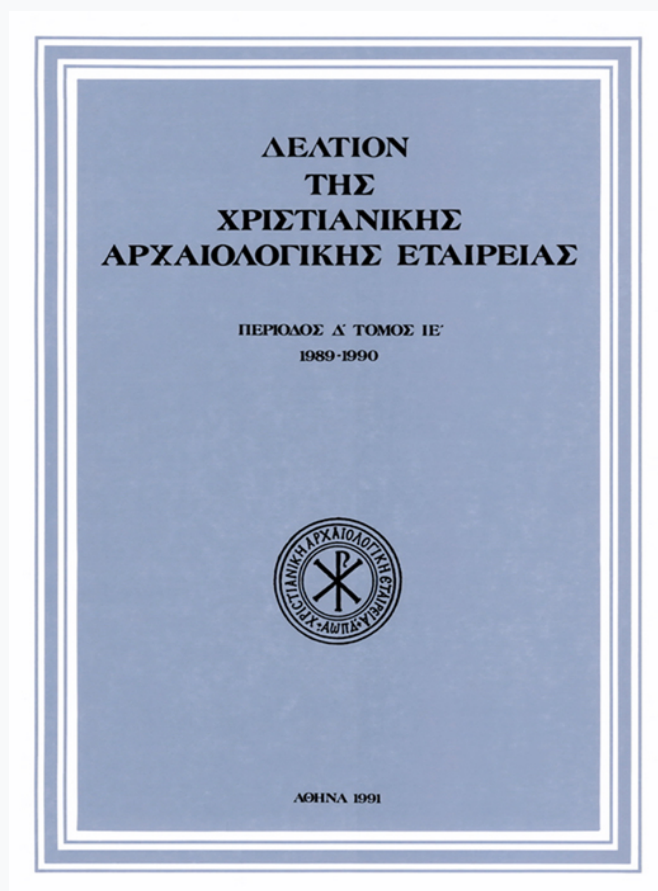


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 15 (1991)

Δελτίον ΧΑΕ 15 (1989-1990), Περίοδος Δ'



Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η΄
Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο
καθολικό της μονής της Μαυριώτισσας στην
Καστοριά

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1043](https://doi.org/10.12681/dchae.1043)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ Τ. (1991). Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 15, 221–240. <https://doi.org/10.12681/dchae.1043>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η'
Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο
καθολικό της μονής της Μαυριώτισσας στην
Καστοριά

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 15 (1989-1990), Περίοδος Δ' • Σελ. 221-240

ΑΘΗΝΑ 1991

ΕΝΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΕΓΚΩΜΙΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ Η΄ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ:
ΟΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΜΑΥΡΙΩΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα αποσπάσματα των εξωτερικών τοιχογραφιών, που διατηρούνται σήμερα στο νότιο τοίχο του καθολικού της μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά, καταλαμβάνουν το ανατολικό τμήμα της εξωτερικής πλευράς του νότιου τοίχου της λιτής και επεκτείνονται σε μικρό τμήμα του δυτικού άκρου της εξωτερικής πλευράς του νότιου τοίχου του κυρίως ναού¹ (Εικ. 1).

Το στοιχείο που δεσπόζει σήμερα στο τμήμα των τοιχογραφιών που διασώζεται είναι μία μεγάλη παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, η οποία εντάσσεται σε ένα αβαθές τυφλό αψίδωμα που διαμορφώνεται κατά το μεγαλύτερο μέρος του στον τοίχο της λιτής, ενώ το ανατολικό άκρο του διαμορφώνεται στον τοίχο του κυρίως ναού. Στα αριστερά του αψιδώματος διατηρούνται τέσσερις μορφές, που διατάσσονται σε δύο ζώνες, με συνολικό σωζόμενο ύψος ίσο με το σωζόμενο ύψος της Ρίζας Ιεσσαί. Στην κάτω ζώνη εικονίζονται δύο στρατιωτικοί άγιοι. Στην υπερκείμενη ζώνη εικονίζονται δύο βυζαντινοί αυτοκράτορες. Στη δεξιά πλευρά του αψιδώματος και στα αριστερά του δυτικού παραστάτη της, σήμερα φραγμένης με τοίχο, νότιας εισόδου στον κυρίως ναό, διατηρείται —αρκετά κατεστραμμένη— μία μορφή αγίου. Στο αψίδωμα, επάνω από τη νότια είσοδο που μόλις αναφέρθηκε, διατηρείται η παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας.

Οι παραστάσεις, που κατά πάσαν πιθανότητα κάλυπταν την προς τα ανατολικά συνέχεια της εξωτερικής πλευράς του νότιου τοίχου του κυρίως ναού, δεν διασώθηκαν, γιατί στα αριστερά της νότιας θύρας του κυρίως ναού και σε απόσταση 15 μόλις εκατοστών από τον ανατολικό παραστάτη της προσκολλήθηκε το μεταβυζαντινό παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου. Έτσι δεν είναι δυνατόν να οριστεί το ανατολικό πέρας του αρχικού συνόλου των τοιχογραφιών. Είναι, όμως, δυνατόν να οριστεί με μεγάλη προσέγγιση το δυτικό άκρο του συνόλου: το άκρο αυτό βρισκόταν σε απόσταση 1.80 μ. περίπου από τη δυτική πλευρά του αψιδώματος όπου εγγράφεται η Ρίζα Ιεσσαί. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούν ορισμένες παρατηρήσεις,

που έχουν σχέση τόσο με την αρχιτεκτονική όσο και με τη ζωγραφική του ναού: το τμήμα του τοίχου της λιτής, που φέρει τις τοιχογραφίες που αναφέρθηκαν παραπάνω, ανήκει στην ίδια οικοδομική φάση με το νότιο τοίχο του κυρίως ναού. Αυτό αποδεικνύεται από δύο αναμφισβήτητα στοιχεία: Πρώτον, ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος, που διακρίνεται κάτω από τα σωζόμενα τμήματα των τοιχογραφιών στην εξωτερική πλευρά του νότιου τοίχου που αντιστοιχεί στη λιτή, επεκτείνεται και στην εξωτερική πλευρά του τμήματος του νότιου τοίχου που αντιστοιχεί στον κυρίως ναό. Δεύτερον, το τυφλό αψίδωμα με την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί διαμορφώνεται εν μέρει στο μέρος του τοίχου που αντιστοιχεί στη λιτή και εν μέρει στο μέρος του τοίχου που αντιστοιχεί στον κυρίως ναό².

* Ευχαριστώ το φίλο μου αρχιτέκτονα Τ. Τανούλα για τις παρατηρήσεις του επάνω στα αρχιτεκτονικά προβλήματα του μνημείου και για τη σχεδιαστική απόδοση των τοιχογραφιών.

1. Γενική βιβλιογραφία για τις εξωτερικές τοιχογραφίες του καθολικού της Μαυριώτισσας: Ν. Μουτσόπουλος, Καστοριά, Παναγία η Μαυριώτισσα, Αθήνα 1967, σ. 33-38, 53-55, εικ. 5, 35-38. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo: Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle, Bruxelles 1975, σ. 272, εικ. 143. Η ίδια, Une longue tradition byzantine. La décoration extérieure des églises, Zograf Z (1977), σ. 8, εικ. 4. Σ. Πελεκανίδης, Χρονολογικά προβλήματα των τοιχογραφιών του καθολικού της μονής της Παναγίας Μαυριώτισσας Καστοριάς, ΑΕ 1978, σ. 147 κ.ε. G. Babić, Le programme iconographique des peintures murales decorant les narthex des églises fondées par le roi Milutin, στο L'art byzantin au début du XIV^e siècle, Symposium de Gračanica 1973, Beograd 1978, σ. 116-118. A. Wharton-Epstein, Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications, ArtB 62 (1980), σ. 203, 204. Η ίδια, Frescoes of the Mavriotissa Monastery near Kastoria: Evidence of Millenarism and Anti-Semitism in the Wake of the First Crusade, Gesta 21 (1982), σ. 21-29. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, Αθήνα 1984, σ. 72-73, 81, εικ. 19-20.

2. Το ελλειψοειδές τόξο που υπάρχει σήμερα πάνω από το δυτικό τμήμα του αψιδώματος και που φαίνεται να στηρίζεται στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού δεν είναι το αρχικό, αλλά κατασκευάστηκε κατά τις εργασίες συντήρησης του καθολικού (βλ. Σ. Πελεκανίδης, Καστοριά, Βυζαντινά τοιχογραφία, Ι, Θεσσαλονίκη 1953, εικ. 86β). Όπως φαίνεται από το σωζόμενο τμήμα της γραπτής ταινίας που πλαισίωσε το δυτικό άκρο του αρχικού τόξου, το τελευταίο είχε επίσης σχήμα έλλειψης αλλά με καμπύλη, πιο ανοιχτή από αυτήν του υπάρχοντος τόξου και συνεπώς κάλυπτε όλο το πλάτος του αψιδώματος.



Στο ανατολικό άκρο της εσωτερικής πλευράς του νότιου τοίχου της λιτής διατηρούνται τοιχογραφίες που διατάσσονται σε δύο ζώνες. Το δυτικό όριο της τοιχογραφημένης επιφάνειας που σώζεται είναι μια κατακόρυφη γραμμή. Η γραμμή αυτή αποτελεί και το πραγματικό όριο μιας ενότητας της ζωγραφικής διακόσμησης αυτής της επιφάνειας, επειδή επάνω σε αυτή περατώνονται οι παραστάσεις και των δύο ζωνών. Μάλιστα, διακρίνεται και τμήμα της ερυθράς κατακόρυφης ταινίας που όριζε το δυτικό πέρας της κατώτερης ζώνης. Το τμήμα του τοίχου προς τα δυτικά αυτής της κατακόρυφης γραμμής είναι μεταβυζαντινό, όπως φαίνεται από τη μορφή της θύρας που ανοίγεται στο δυτικό άκρο του τοίχου και από τις δύο τυφλές ορθογωνικές εσοχές, η μία από τις οποίες βρίσκεται πολύ κοντά στο δυτικό πέρας των τοιχογραφιών. Αυτό αποδεικνύεται και από τα εξής χαρακτηριστικά στην εξωτερική πλευρά του τοίχου: τα ίχνη του βυζαντινού κεραμοπλαστικού διακόσμου σταματούν μόλις 14 εκατοστά ανατολικότερα από το δυτικό πέρας των τοιχογραφιών στο εσωτερικό, ενώ το δυτικό άκρο των σωζόμενων εξωτερικών τοιχογραφιών βρίσκεται 22 εκατοστά δυτικότερα από το δυτικό όριο των εσωτερικών.

Η πιθανότερη ερμηνεία αυτής της κατάστασης είναι ότι οι βυζαντινές τοιχογραφίες στην εσωτερική πλευρά του νότιου τοίχου της λιτής σταματούσαν προς τα δυτικά στη συμβολή του νότιου τοίχου και ενός εγκάρσιου τοίχου, που ήταν ο δυτικός τοίχος ενός νάρθηκα που ανήκε στην πρώτη οικοδομική φάση του καθολικού. Το πάχος του τοίχου αυτού θα πρέπει να ήταν αντίστοιχο με το πάχος του τοίχου που χωρίζει τη σημερινή λιτή από τον κυρίως ναό, θα ήταν δηλαδή περίπου 80 εκατοστά. Στην περίπτωση αυτή, η εξωτερική γωνία της συμβολής του νότιου και του δυτικού τοίχου του νάρθηκα θα βρισκόταν 1.82 μ. περίπου προς τα δυτικά της δυτικής πλευράς του αψιδώματος με τη Ρίζα Ιεσσαί, δηλαδή περίπου 60 εκατοστά δυτικότερα από το δυτικό άκρο των σωζόμενων ιχνών των μορφών των στρατιωτικών αγίων.

Στα μεταβυζαντινά χρόνια, για να διευρύνουν το νάρθηκα, κατεδάφισαν το δυτικό τοίχο του, φροντίζοντας να διατηρήσουν το σύνολο των τοιχογραφιών της εσωτερικής πλευράς του νότιου τοίχου, που διατηρήθηκε ως σήμερα. Δεν κατάφεραν όμως να αποφύγουν τη μερική καταστροφή των ακραίων προς τα δυτικά μορφών των εξωτερικών τοιχογραφιών³. Όπως προκύ-

2



πτε ασφαλώς από τα παραπάνω, οι δύο μορφές προφητών-βασιλέων — Δαβίδ και Σολομών —, που εικονίζονται μεμονωμένα στην ανώτερη περιοχή της εξωτερικής επιφάνειας του τοίχου προς τα δυτικά του συνόλου που περιγράφηκε προηγουμένως, καθώς και η μορφή του αγίου Αντωνίου που εικονίζεται στην εσωτερική επιφάνεια του ίδιου τοίχου επάνω από την είσοδο της λιτής, είναι μεταβυζαντινές και σύγχρονες ή μεταγενέστερες της τελευταίας⁴ (Εικ. 1).

Τα τμήματα τοιχογραφιών, που διατηρούνται στην εξωτερική επιφάνεια του νότιου τοίχου του καθολικού της Μαυριώτισσας, αποτελούν πολύτιμη μαρτυρία μιας πρακτικής που ήταν σε ευρεία χρήση στο Βυζάντιο, διότι ελάχιστα δείγματα βυζαντινής εξωτερικής ζωγραφικής έχουν διατηρηθεί ως σήμερα. Οι εξωτερικές τοιχογραφίες της Μαυριώτισσας αποτελούν το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα της βυζαντινής περιόδου στον ελλαδικό χώρο όπου τα θέματα του εικονογραφι-

Εικ. 1. Γενική άποψη των εξωτερικών τοιχογραφιών του καθολικού της Μαυριώτισσας.

Εικ. 2. Σχεδιαστική απόδοση των εξωτερικών τοιχογραφιών του καθολικού της Μαυριώτισσας.

Εικ. 3. Η Παναγία Μαυριώτισσα.



3. Δεν αποκλείεται τα τμήματα αυτά των ακραίων προς τα δυτικά μορφών απλώς να αποκολλήθηκαν κατά την κατεδάφιση του τοίχου και να έπεσαν κατόπιν με την πάροδο του χρόνου.

4. Μεταβυζαντινή προέλευση προδίδουν και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των μορφών αυτών.

κού προγράμματος έχουν επιλεγεί και συντεθεί για να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένους πολιτικούς στόχους. Στη Σερβία διατηρούνται ορισμένα παραδείγματα εξωτερικής ζωγραφικής που, αν και εκφράζουν, όπως και η Μαυριώτισσα, συγκεκριμένους πολιτικούς στόχους, είναι περιορισμένων διαστάσεων: το Kurbinovo⁵, που αποτελεί και το μόνο βυζαντινό παράδειγμα του 12ου αιώνα, ο Άγιος Γεώργιος στο Pološko (1343-1345)⁶, ο Άγιος Νικόλαος Bolnički (1345)⁷, η Παναγία του Zaum (1361)⁸ και το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην εκκλησία της Περιβλέπτου στην Αχρίδα (1364-1365)⁹.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ (Εικ. 2)

Η παράσταση της Θεοτόκου Οδηγήτριας και ο απόστολος Πέτρος

Στο τύμπανο της θύρας του νότιου τοίχου που οδηγούσε στον κυρίως ναό εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα (Εικ. 3). Ο τύπος στον οποίο ανήκει αποτελεί παραλλαγή του τύπου της Οδηγήτριας¹⁰. Η μορφή του Χριστού μοιάζει πολύ με αυτή του τύπου του «Αναπεσόντος», όπως εικονίζεται στην παλαιολόγεια περίοδο¹¹. Η παράσταση του Αναπεσόντος προέρχεται από το χωρίο 49, 9 της Γένεσης: *Ἰούδα ἐκ βλαστοῦ, υἱέ μου ἀνέβης ἀναπεσῶν ἐκοιμήθη ὡς λέων, καὶ ὡς σκύμνος τίς ἐγήρει αὐτόν*. Η παρουσία του Αναπεσόντος στην παράσταση αυτή συσχετίζεται με την παρακείμενη παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, σύμφωνα με τον Ανδρέα Κρήτης, ο οποίος αναφέρεται στο παραπάνω χωρίο ως εξής: *Σκύμνον φησὶ λέοντος. Τίνα τοῦτον, ἢ Χριστόν, προδήλως τὸν ἐκ βασιλικοῦ καταγόμενον σπέρματος, λέγω τοῦ Δαβὶδ; Καὶ ἀπεικὸς οὐδὲν λέοντα μὲν νοῆσαι τὸν Δαβὶδ, ὡς χαρακτηριστικὸν τοῦ βασιλικοῦ ἀξιώματος, σκύμνον δὲ λέοντος, τὸν ἐξ αὐτοῦ φύντα κατὰ σάρκα Χριστόν, ὡς δηλοῖ καὶ τὰ ἐξῆς τῆς προφητείας*¹².

Οι δύο μορφές συνοδεύονται από τις επιγραφές: *Μ(ΗΤΗ)Ρ, Θ(ΕΟ)Υ Η ΜΑΒΡΗΩΤΙΣΑ* και *Ι(Η)ΣΟΥ)C Χ(ΡΙ)CΤΟΥ)C*¹³. Η παρουσία αυτής της επιγραφής κάνει φανερό πως το μοναστήρι είχε αυτή την ονομασία πριν από το 13ο αιώνα¹⁴. Η παράσταση της Θεοτόκου στο τύμπανο της θύρας έχει χαρακτήρα αποτροπαϊκό και παραπέμπει στην ιδέα της Θεοτόκου ως προστάτιδος και φύλακος¹⁵. Είναι χαρακτηριστική η παράσταση με την εικόνα της Θεοτόκου πάνω στα τείχη της αγίας Σιών —που εικονογραφεί τον ψαλμό 86, 5— στα ψαλτήρια του Khludon, φ. 86, του Παντοκράτορος 61, φ. 121r, και του Λονδίνου 19.352, φ. 115v¹⁶, της πόλης του Θεού, που δεν είναι άλλη από την ίδια την Κων-



Εικ. 4. Η Ρίζα Ιεσσαί.

σταντινούπολη. Ο τύπος στον οποίο εικονίζεται η Θεοτόκος στη Μαυριώτισσα δεν είναι τυχαίος: η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας ήταν το παλλάδιο των Κο-

5. Οι τοιχογραφίες είναι πολύ κατεστραμμένες. Σύμφωνα με τη Hadermann-Misguich, εικονίζονται δύο αυτοκρατορικές μορφές-δωρητές και στρατιωτικοί άγιοι, βλ. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 272, εικ. 138-141, 146-148, 150, 153, 154.

6. Οι τοιχογραφίες βρίσκονται στο δυτικό τοίχο και χωρίζονται σε τρία επίπεδα. Στο κάτω εικονίζονται οι κτίτορες. Στο μεσαίο εικονίζονται ο σέρβος βασιλιάς Dušan, η γυναίκα του και ο γιος του, και στο ανώτερο πάνω από τη θύρα ο άγιος Γεώργιος. Στο άνω επίπεδο άγγελοι και ο Χριστός που ευλογεί, βλ. C. Grozdanov - D. Čorakov, Les portraits historiques de Pološko (I)-(II), Zograf 14 (1983), σ. 60-67, εικ. 2-5, σχέδ. 1, και Zograf 15 (1984), σ. 85-93, εικ. 2-8, σχέδ. 1.

7. Εικονίζονται ο αρχιεπίσκοπος Νικόλαος, ο άγιος Νικόλαος, ο βασιλιάς Στέφανος Dušan, ο Χριστός Εμμανουήλ, η βασίλισσα Ελένη, ο γιος του Dušan Στέφανος Uroš, ο άγιος Σάββας και ο άγιος Συμεών Nemanja, βλ. C. Grozdanov, La peinture murale d'Ohrid au XVe siècle, Beograd 1980, σχέδ. 7, εικ. 34-38.

8. Εικονίζονται η Δέση, οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, οι



Εικ. 5. Ρίζα Ιεσσαί, ο προφήτης Δαβίδ.



Εικ. 6. Ρίζα Ιεσσαί, ο προφήτης Ησαΐας.

απόστολοι Πέτρος και Παύλος και οι στρατιωτικοί άγιοι Δημήτριος και Γεώργιος, βλ. ό.π., σχέδ. 27.

9. Εικονίζονται οι Vuk Brancović, Grgur Brancović, ο βασιλιάς Στέφανος Vroš, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ο αρχιεπίσκοπος Γρηγόριος ο Β' και ο Ιωάννης αρχιμανδρίτης του Αγίου Κλήμεντος, βλ. ό.π., σχέδ. 30.

10. Οι παραστάσεις της Θεοτόκου σε ανάλογες θέσεις είναι σύννητες φαινόμενο ιδιαίτερα εάν ο ναός είναι αφιερωμένος σ' αυτήν. Στο τύμπανο της θύρας του νάρθηκα προς το ναό υπάρχει η παράσταση της Θεοτόκου στην Ασίνου και στην Παναγία της Studenica, βλ. Α.-J. Στυλιανού, Παναγία Φορβιώτισσα Ασίνου, Nicosia 1973, εικ. 1. S. Ćircović - V. Korać - G. Babić, Le monastère de Studenica, Belgrade 1986, εικ. 15. Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται οι απεικονίσεις των αγίων στους οποίους είναι αφιερωμένα το μνημείο που εικονίζονται στις αντίστοιχες θέσεις. Στο Markov Manastir και στο Pološko εικονίζονται ο άγιος Δημήτριος και ο άγιος Γεώργιος αντίστοιχα σε συνδυασμό με τα πορτραίτα των κτιτόρων, βλ. V. J. Djurić, L'art des Paléologues et l'état serbe. Role de la cour et de l'église serbes dans la première moitié du XIVe siècle, στο Art et Société à Byzance sous les Paléologues, Venice 1971, σ. 187, εικ. 11, και Grozdanov-Čornačon, ό.π., σ. 90, εικ. 7, σχέδ. 1.

11. Βλ. παραδείγματα στο R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien

und Makedonien, 4, Gießen 1976, σ. 58-60. Για το συμβολισμό του «Αναπεσόντος» βλ. D. Pallas, Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz, Der Ritus - Das Bild, München 1965, σ. 181-196.

12. Βλ. PG 97, 832A-833B.

13. Κανένας από τους μέχρι τώρα ερευνητές που έγραψαν για τις εξωτερικές τοιχογραφίες της Μαυριώτισσας δεν αναφέρει την επιγραφή αυτή.

14. Κατά το Μουτσόπουλο το μοναστήρι απέκτησε αυτή την ονομασία κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 57. Οι προηγούμενοι μελετητές της Μαυριώτισσας την ταύτιζαν με την Παναγία Μεσονησιώτισσα, ταύτιση που αναιρέθηκε πρόσφατα από τον G. Subotić, Le monastère de la Vierge Mesonisiotissa, ZRVI XXVI (1987), σ. 125 κ.ε.

15. Για την παρουσία και το συμβολισμό της Θεοτόκου σε αυτή τη θέση βλ. A. Cutler, Transfigurations: Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography, Pennsylvania 1975, σ. 116-122, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

16. Για το ψαλτήριο Khudon βλ. M. V. Ščepkina, Miniatury Chludovskoj Psaltyri, Moskva 1977, φ. 86v. Για το ψαλτήριο της μονής Παντοκράτορος βλ. S. Dufrenne, L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, I, Paris 1966, εικ. 18. Για το ψαλτήριο του Λονδίνου βλ. S. der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II, Paris 1970, εικ. 191.

μνηνών και είχε νικοποιοί χαρακτήρα¹⁷. Μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους μεταφέρθηκε από τους Βενετούς στη μονή Παντοκράτορος¹⁸, και μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης η παραπάνω εικόνα μεταφέρθηκε αρχικά στη μονή Στουδίου και έπειτα στη μονή των Οδηγών.

Αριστερά από τη θύρα σώζεται ένα μεγάλο τμήμα μιας μορφής που στρέφεται προς τη θύρα (Εικ. 1). Στα χέρια της θα πρέπει να κρατούσε κλειδιά, από τα οποία διατηρούνται μόνο οι αλυσίδες. Αυτό έχει επιτρέψει την ταύτισή του με τον άγιο Πέτρο¹⁹. Κατ' αναλογίαν, στην αντίστοιχη θέση της άλλης πλευράς θα πρέπει να υπήρχε η μορφή του αποστόλου Παύλου, σήμερα κατεστραμμένη ή καλυμμένη από το δυτικό τοίχο του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου. Ανάλογο παράδειγμα απεικόνισης των δύο αυτών αποστόλων στις πλευρές θύρας εισόδου βρίσκεται στη δυτική πρόσοψη της Παναγίας του Zaum στην Αχρίδα και στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά²⁰. Επάνω από τις θέσεις των μορφών των αποστόλων δεν σώζονται ίχνη τοιχογραφιών.

Η Ρίζα Ιεσσαί

Η παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, που δεσπόζει στη νότια όψη του καθολικού της Μαυριώτισσας, είναι εξαιρετικά μνημειακή (Εικ. 1 και 4). Αυτή επιτυγχάνεται: α) Με τη ρεαλιστική απεικόνιση του δέντρου, τα μεγάλα και συμμετρικά κλαδιά του οποίου προβάλλονται σε ένα βάθος με το χρώμα του ουρανού. β) Με το μικρό αριθμό των προφητών, που δίνει στο ζωγάφο τη δυνατότητα να προσδώσει στις μορφές τους τα ατομικά τους χαρακτηριστικά και σημαντικό μέγεθος μέσα στη σύνθεση. γ) Με την ένταξη των μορφών των προφητών και της Παναγίας σε ένα κάρναβο με τρεις κατακόρυφες στήλες και τρεις οριζόντιες ζώνες. Το δέντρο που αποτελεί το σκελετό της μνημειώδους αυτής σύνθεσης φαίνεται να εκφύεται από τη μορφή του ανακεκλιμένου Ιεσσαί²¹.

Από τους οκτώ προφήτες σώζονται ολόκληροι μόνο οι έξι. Εκείνος που εικονίζεται στα αριστερά της Θεοτόκου είναι εντελώς κατεστραμμένος, ενώ από τον αμέσως κάτω από αυτόν διατηρείται ένα τμήμα. Η μορφή του ανακεκλιμένου Ιεσσαί στο κάτω τμήμα της παράστασης συνοδεύεται από την επιγραφή: *Ο ΠΡΟΠΑΤΩΡ / ΙΕCCAI* (Εικ. 3). Στην κεντρική στήλη της σύνθεσης και αμέσως επάνω από τον Ιεσσαί εικονίζεται ο Δαβίδ (Εικ. 5). Συνοδεύεται από την επιγραφή *Δ(ΑΒ)ΙΔ*. Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 44, 11 από τους Ψαλμούς: *+ ΑΚΟΥCΟΝ / ΘΥΓΑΤΕΡ Κ/ΑΙ ΙΔΕ ΚΑΙ / ΚΛΙΝΟΝ / ΤΟ ΟΥC CΟΥ*. Το κείμενο του χωρίου αυτού αναφέρεται στη δαβιδική καταγωγή της Θεοτόκου και

συνδέεται άμεσα με την Ενσάρκωση, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά σε ένα λόγο του για τα Εισόδια της Θεοτόκου ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιος²².

Δεξιά του Δαβίδ εικονίζεται ο Ησαΐας (Εικ. 6). Συνοδεύεται από την επιγραφή *Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗC[Α]ΙΑC*. Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 11, 1 από το βιβλίο των προφητειών του: *+ ΤΑΔΕ / ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C / ΕΞΕΛΕΥ/ΕΤΑΙ / ΡΑΒΔΟC / ΕΚ ΤΗΣ ΡΙ/ΖΗΣ ΙΕ/C-CAI*. Το χωρίο αναφέρεται στη δαβιδική καταγωγή του Χριστού²³, στην κυριαρχία του πάνω στα έθνη και, παράλληλα, συνδέεται με την Ενσάρκωση και προεικονίζει τη Θεοτόκο. Ο Ανδρέας Κρήτης αναφέρει χαρακτηριστικά: *‘Ράβδον δέ, ως όταν ‘Ησαΐας φησιν ἐξελεύσεται ῥάβδος ἐκ τῆς ρίζης ‘Ιεσσαί, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ρίζης ἀναβήσεται. ‘Ρίζα καλεῖται καὶ ἔσται ἡ ρίζα τοῦ ‘Ιεσσαί καὶ ὁ ἀνιστάμενος ἄρχειν ἐθνῶν, ἐπ’ αὐτοῦ ἔθνη ἐλπίουσι*²⁴. Ανάλογη αναφορά γίνεται από τον Ιωάννη Δαμασκηνό²⁵, τον Κοσμά το Μελωδό²⁶ και τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιο²⁷.

Στα δεξιά του Δαβίδ εικονίζεται ο Μιχαΐας (Εικ. 7). Συνοδεύεται από την επιγραφή *[Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ] ΜΙ-Χ[ΑΙ]ΑC*. Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 5, 1-2 από το βιβλίο των προφητειών του: *+ ΤΑΔΕ Λ/Ε-ΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C ΚΑΙ / CΥ ΒΙΘΛΕ/ΕΜ ΟΙΚΟC / ΤΟΥ ΕΦΡΑΝ/ΘΑ ΜΗ ΟΛ/ΗΓΟCΤΟC*. Το χωρίο αναφέρεται στην κυριαρχία του Παντοκράτορα στα έθνη και υπογραμμίζει την έννοια της Ενσάρκωσης. Ο Θεοφύλακτος Αχρίδας ερμηνεύει το χωρίο σε σχέση με την έλευση του Χριστού, την αρχηγία του στο Ισραήλ και τη δαβιδική του καταγωγή²⁸. Με ανάλογο τρόπο ερμηνεύει το χωρίο αυτό ο Θεόδωρος Μοψουεστίας τονίζοντας τη διαβιδική καταγωγή του Χριστού²⁹. Ο Θεόδωρος Στουδίτης στο εγκώμιο για την Κοίμηση της Θεοτόκου αναφέρεται στο χωρίο αυτό ως προεικόνιση της Θεοτόκου³⁰.

Πάνω από το Δαβίδ εικονίζεται ο Σολομών (Εικ. 8). Συνοδεύεται από την επιγραφή *CΟ[ΛΟ]ΜΩΝ*. Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 31, 29 από το βιβλίο των Παροιμιών: *+ ΠΟΛΛΑΙ / ΘΥΓΑΤΕΡ/ΕC Ε-ΠΟΙΗ/CAN ΔΥΝ/ΑΜΙΝ C/Υ ΔΕ ΥΠΕ/ΡΚΕΙCΕ*. Το χω-

17. Βλ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*. I, 3. *Les églises et les monastères de Constantinople*, Paris 1969, σ. 203 κ.ε. A. Grabar, *L'Hodigitria et Eleusa*, ZLU 10 (1974), σ. 3-14. Ο ίδιος, *Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les ceremonies du culte de la Vierge*, CahArch 25 (1976), σ. 144-147. G. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS 19, Washington D.C. 1984, σ. 362-366. 18. R. L. Wolff, Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople: The Church and the Icon of the Hodegetria, *Traditio* 6 (1948), σ. 319-320.



Εικ. 7. Ρίζα Ιεσσαί, ο προφήτης Μιχαίας.



Εικ. 8. Ρίζα Ιεσσαί, ο προφήτης Σολομών.

19. Βλ. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 34, Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 77.

20. Βλ. αντίστοιχα Gvozdanov, ό.π., σχέδ. 27 και Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, ό.π., σ. 102.

21. Για την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί την παλαιολόγια περίοδο βλ. A. Nasta, L' "arbre de Iessé" dans la peinture sud-est européenne, RESEE XIV 1 (1976), σ. 29 κ.ε. M. Taylor, A Historiated Tree of Jesse, DOP 34-35 (1980-1981), σ. 125 κ.ε.

22. PG 98, 1488C: Δαβίδ αἶνεσον Θεοπάτωρ, τὴν ἐκ φυλῆς σου ἀναδειχθεῖσαν κόρην, ὕμνων, μεγαλογων μεγαλοφώνως, καὶ λέγων Ἄκουσον θυγάτηρ, καὶ ἴδε, καὶ κλίνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου. Βλ. ἐπίσης Τ. Παπαμαστοράκης, Η σημασία των προφητῶν στον τρούλλο της Παναγίας του Ἀρακός και οι αντίστοιχες περιπτώσεις της Παναγίας Μυριοκεφάλων και της Παναγίας στη Veljusa, AD 40 (1985), Μελέτες, σ. 73.

23. Βλ. Επιφάνιος ἐπίσκοπος Κύπρου, PG 43, 488C: Ὁ μακαρία ρίζα πόθεν ταύτην ἐβλάστησε; Περί ταύτης ὁ προφήτης Ἡσαΐας ὡς χειλῶν κελαδεῖ, τῇ πυρίνῃ γλώττῃ βοῶν Ἀναστήσεται ῥάβδος ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ρίζης ἀναβήσεται, καὶ ἀναπαύεται ἐπ' αὐτὴν Πνεῦμα φόβου Θεοῦ. Ἐκ τῆς ρίζης δὲ Ἰεσσαί Δαβὶδ ὁ βασιλεὺς, καὶ ἐκ τῆς φυλῆς Δαβὶδ τοῦ βασιλέως ἡ ἁγία Παρθένος ἡ ὁσία τῶν ὁσίων ἀνδρῶν θυγάτηρ.

24. PG 97, 869A. Επίσης: Βλαστὸς γὰρ κυρίως μὲν ὁ Δαυὶδ, ῥάβδος

δὲ προδήλως αὕτη (ἡ Παρθένος), ἄνθος δὲ ὁ Χριστὸς ἐκλαμβάνεται, βλ. ό.π., 832C. Επίσης: Χαίροις, ἡ ῥάβδος Ἀαρών, ἡ ρίζα τοῦ Ἰεσσαί, τὸ σκῆπτρον Δαβὶδ, τὸ βασιλικὸν ἔνδυμα, ό.π., 865A.

25. PG 96, 681B: Ἐξελεύσεται ῥάβδος ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ρίζης ἀναβήσεται. Ῥάβδος ἡ Παρθένος, ἐξ ἧς ἀπειρογάμος τὸ ἀνθρὸν καὶ ἀένναον Χριστὸς ἀνείσιν.

26. PG 98, 481B: Ῥάβδος ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί, καὶ ἄνθος ἐξ αὐτῆς Χριστέ, ἐκ τῆς Παρθένου ἀναβλάστησας, ἐξ ὅρου ὁ αἰνετὸς κατασκίου δάσσεος ἡλθες, σαρκωθείς ἐξ ἀπειράνδρου, ὁ ἄυλος καὶ Θεός, δόξα τῇ δυνάμει σου Κύριε.

27. PG 98, 1492C: Σὲ ὁ Ἡσαΐας ὁ μεγαλοφωνότατος ῥάβδον τοῦ Ἰεσσαί προγράφει, ἐξ ἧς τὸ ἄνθος Χριστὸς ἐλεύσεται.

28. PG 126, 1132B-C: Σὺ δέ, ὦ Βηθλεέμ, μεγάλης δόξης ἀπολαύσεις... ἔχεις γὰρ ἀφορμὴν εἰς περιφάνειαν, οἶαν οὐδεμία πόλις τῶν ἐπὶ γῆς. Ἐκ σοῦ γὰρ ἐξελεύσεται ὁ Χριστὸς, ὃς ἄρξει τοῦ Ἰσραὴλ, τοῦ πιστοῦ παντὸς λαοῦ... Ἡ μὲν οὖν χώρα ἐκαλεῖτο Εφραθά· ἡ δὲ κώμη, Βηθλεέμ, ἐξ ἧς ἦν Ἰεσσαί, καὶ Δαβὶδ, ἐν ἧ καὶ ἡ Παρθένος ἔτεκεν.

29. PG 66, 372A-373B.

30. PG 99, 725C: Χαίροις, ἡ νοητὴ Βηθλεέμ, ὁ οἶκος τοῦ Εφραθά, ἐξ οὗ ἐξεληλύθεν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης τοῦ εἶναι εἰς ἄρχοντα ἐν τῷ Ἰσραὴλ, οὗ αἱ ἔξοδοι ἀπ' ἀρχῆς ἐξ ἡμερῶν αἰῶνος, κατὰ Μιχαϊάν τὸν θεϊότατον.

ρίο αναφέρεται, όπως και του Δαβίδ, στη Θεοτόκο και στην Ενσάρκωση³¹.

Στα αριστερά του Σολομώντα εικονίζεται ο Αββακούμ (Εικ. 4). Συνοδεύεται από την επιγραφή *Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ [ΑΒΒΑ]ΚΟΥΜ*. Εικονίζεται με γένι και με τη μορφή ώριμου άνδρα και όχι νεανία όπως συνήθως³². Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 3, 3 από το βιβλίο των προφητειών του: *+ Ο ΘΕΟΣ / ΑΠΟ ΘΑΙ/ΜΑΝ Η/ΞΕΙ ΚΑΙ / Ο ΑΓΙΟΣ / ΕΞ ΟΡΟ/ΥΣ*. Το χωρίο αναφέρεται στην οικουμενική διάσταση του Χριστού ως κυρίαρχου του σύμπαντος, υπογραμμίζει την έννοια της Ενσάρκωσης και παράλληλα προεικονίζει τη Θεοτόκο σύμφωνα με το Θεοφυλακτο Αχρίδας³³.

Ο προφήτης που εικονίζεται δεξιά του Σολομώντα διατηρείται αποσπασματικά. Φορεί αναξηρίδες, όπως φαίνεται από το κάτω τμήμα του σώματός του που σώζεται (Εικ. 4). Πρέπει να ταυτιστεί με τον προφήτη Δανιήλ, ο οποίος κατά κανόνα απεικονίζεται με αυτό το ενδυματολογικό χαρακτηριστικό. Από την κίνηση του χεριού του που σώζεται φαίνεται ότι απευθυνόταν στη Θεοτόκο.

Επάνω από τον Αββακούμ εικονίζεται ο Ιερεμίας (Εικ. 9). Από την επιγραφή του ονόματός του διακρίνεται μόνο το γράμμα *Μ* (=ΙΕΡΕ]Μ[ΙΑC]). Ο προφήτης είναι στραμμένος προς τη Θεοτόκο και απεικονίζεται να γράφει με κάλαμο πάνω στο ειλητάριό του, κρατώντας ταυτόχρονα το μελανοδοχείο. Αποτελεί μια ρεαλιστική παράσταση προφήτη που γράφει το βιβλίο των προφητειών του, συχνή στην εικονογραφία των προφητών της παλαιολόγειας περιόδου³⁴. Στο ειλητάριό του αναγράφεται το χωρίο 3, 36 από το Βαρούχ: *ΟΥΤΟC Ο / Θ(Ε)C ΥΜΟ/Ν ΟΥ ΛΟΓΙ/CΘΗCΕ/ΤΑΙ ΕΤΕ*. Το παραπάνω χωρίο υπογραμμίζει την κυριαρχία του Παντοκράτορα στα έθνη³⁵ και παράλληλα αναφέρεται, όπως και τα προηγούμενα, στην Ενσάρκωση.

Η μορφή του προφήτη που εικονιζόταν πάνω από το Δανιήλ είναι εντελώς κατεστραμμένη.

Στην κορυφή της κεντρικής στήλης των μορφών της παράστασης βρίσκεται η Θεοτόκος να κρατεί το Χριστό μπροστά στο στήθος της, ο οποίος ευλογεί με τα δυο του χέρια (Εικ. 10). Ο εικονογραφικός τύπος, σύμφωνα με τον οποίο εικονίζεται η Θεοτόκος εδώ, είναι αυτός της Κυριώτισσας, ο οποίος συμβολίζει την αγιότητα της Θεοτόκου και είναι ένας από τους τύπους που έχουν σκοπό να υπογραμμίσουν την ιδέα της Ενσάρκωσης³⁶. Επιπλέον, η εικόνα της Κυριώτισσας αποτελούσε, όπως και η εικόνα της Οδηγήτριας, παλλάδιο των Κομνηνών με νικοποϊό χαρακτήρα³⁷.

Όλα τα χωρία των ειληταρίων που κρατούν οι προφίτες αναφέρονται στην Ενσάρκωση. Ταυτόχρονα προεικονίζουν τη Θεοτόκο, εκτός από αυτό του Ιερεμιά. Επιπλέον, αποσκοπούν να δηλώσουν την οικουμενική

διάσταση του Χριστού και την αρχηγία του στο Ισραήλ και να τονίσουν, όπως άλλωστε και ολόκληρη η παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, την αυτοκρατορική του καταγωγή και την άμεση σχέση του με το Δαβίδ. Με βάση τα σωζόμενα ειλητάρια είναι δυνατή μια αποκατάσταση του κειμένου του κατεστραμμένου ειληταρίου του Δανιήλ. Ο προφήτης αυτός, του οποίου διατηρείται μόνο το κάτω τμήμα του σώματος, θα κρατούσε ειλητάριο πάνω στο οποίο θα αναγραφόταν το χωρίο 2, 45: *Και ἐτμήθη λίθος ἀπὸ ὄρους ἄνευ χειρῶν*, που αφ' ενός έχει άμεση σχέση με την Ενσάρκωση και τη Θεοτόκο και αφ' ετέρου εναρμονίζεται με το χωρίο του Αββακούμ που εικονίζεται στη συμμετρική ως προς τον κατακόρυφο άξονα της παράστασης θέση. Η Ρίζα Ιεσσαί αναφέρεται στη διαβιδική καταγωγή του Χριστού, ο οποίος εικονίζεται πάντοτε στην κορυφαία θέση³⁸. Η παρουσία της Θεοτόκου στην κορυφή της Ρίζας στο καθολικό της μονής της Παναγίας Μαυριώτισσας είναι ένα σπάνιο παράδειγμα³⁹. Με τον τρόπο αυτό δίνεται έμφαση στη δαβιδική καταγωγή της Θεοτόκου. Τα δύο ευαγγέλια που αναφέρονται στην καταγωγή του Χριστού θεωρούν τον Ιωσήφ ως τελευταίο απόγονο του Δαβίδ πριν από το Χριστό και προφανώς το Χριστό ως γιο του Ιωσήφ. Αφού όμως το δόγμα της παρθενίας της Θεοτόκου στέρησε από το Χριστό τον κατά σάρκα πατέρα του, αυτόματα τον στέρησε και από τη δαβιδική του καταγωγή. Ο μόνος τρόπος για να την αποκτήσει και πάλι ήταν να αποδειχθεί η δαβιδική καταγωγή της μητέρας του. Καθώς όμως η καταγωγή της τελευταίας δεν απασχόλησε τους ευαγγελιστές, οι βυζαντινοί πατέρες της Εκκλησίας επιδόθηκαν στη συγγραφή μιας σειράς φιλολογικών κειμένων και αποσκοπούν να αποδείξουν ότι και η μητέρα του Χριστού προέρχεται από τη γενιά του Δαβίδ⁴⁰.

31. Βλ. Παπαμαστοράκης, ό.π., σ. 73.

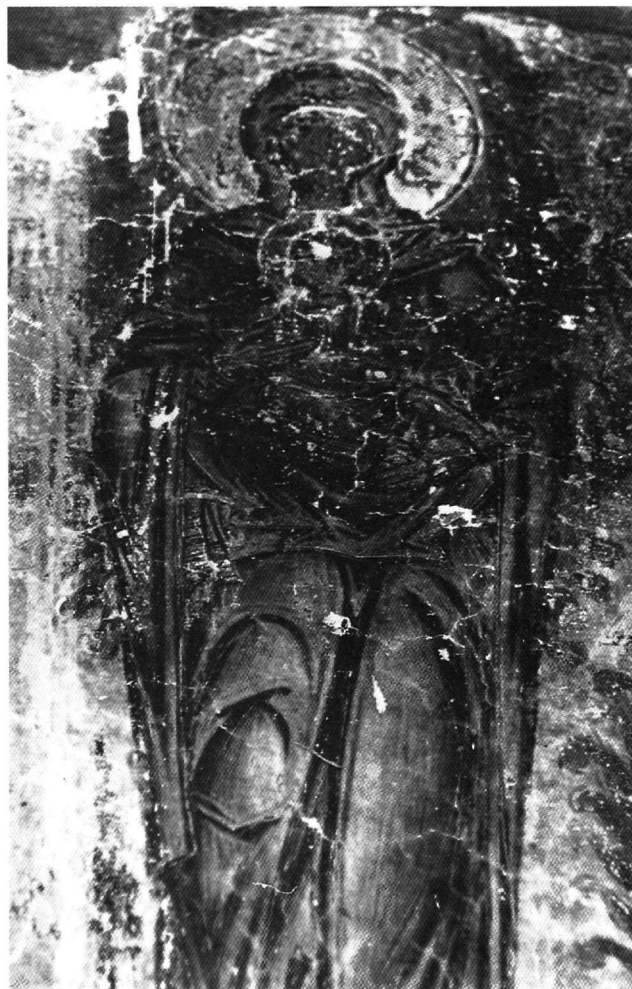
32. Ο Αββακούμ απεικονίζεται συνήθως με γένι στα χειρόγραφα, βλ. A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984, εικ. 55, 94, 123, 164, 187, 240, 175, 304.

33. PG 126, 880B: *Προθεσπίζει δὲ ὁ προφήτης ὅτι ἐκ Βηθλεὲμ ἐλεύσεται ὁ Χριστός, ἥτις πρὸς τὸ νότιον καὶ Λιβυκὸν μέρος τῆς Ἱερουσαλὴμ διάκειται. Ὅρος δὲ κατάσκιον τὴν Ἱερουσαλὴμ αὐτὴν καλεῖ... Καὶ ἡ Θεοτόκος δέ, ὄρος δασύ, ὡς μὴ σιδήρου ἀναβάντος ἐπ' αὐτήν, λογισμοῦ ἰὸν ρυπαρὸν ἔχοντος, μὴδὲ χειρὸς ἀνθρωπίνης πράξεως, ἵνα τέμῃ τὴν παρθενίαν αὐτῆς· κατάσκιον δέ, διότι τό τε Ἅγιον Πνεῦμα ἐπῆλθεν ἐπ' αὐτήν, καὶ δύναμις Ὑψίστου ἐπεσκίασεν αὐτήν. Για ἀνάλογες αναφορές και σχολιασμούς από την πατερική φιλολογία βλ. Παπαμαστοράκης, ό.π., σ. 76.*

34. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παράσταση του Ιεζεκιήλ στον τρούλλο των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης, βλ. A. Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 37, πίν. 2, εικ. 2. Αυτές οι απεικονίσεις πρέπει να αντιγράφουν παραστάσεις ευαγγελιστών που εικονίζονται να γράφουν τα ευαγγέλιά τους. Με ανάλογο τρόπο εικονίζεται ο Λουκάς στο Vat. gr. 1208, φ. 3ν και ο Ματ-



Εικ. 9. Ρίζα Ιεσσαί, ο προφήτης Ιερεμίας.



Εικ. 10. Ρίζα Ιεσσαί, η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα στον τύπο της Κυριώτισσας.

θαίος στο Vat. gr. 361, φ. 14bv, βλ. H. Buchthal - H. Belting, *Petronage in Thirteenth-Century Constantinople*, DOS XVI, Washington D.C. 1978, πίν. 38, 67a.

35. Βλ. Θεοδώρητος Κύρου, PG 81, 773A.

36. Ο Θεόδωρος Στουδίτης στο εγκώμιό του για την Κοίμηση της Θεοτόκου (PG 99, 720D-721C) αναφέρει χαρακτηριστικά: *Τῆς Κυριοτόκου Μαρίας... τὸ ὄρος ὄντως τὸ Σιών, ὃ εὐδόκησεν ὁ Θεὸς κατοικεῖν ἐν αὐτῇ ... ἡ Χριστοανθὴς ρίζα τοῦ Ἰεσσαί, ἡ ἱερόβλαστος ῥάβδος τοῦ Ἀαρών, ὁ νοητὸς παράδεισος τοῦ τῆς ζωῆς ξύλου.* Για την παρουσία του τύπου στη βυζαντινὴ τέχνη και για το συμβολισμό του βλ. T. Tatié-Djurié, *L'icône de Kyriotissa*, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, Αθήνα 1976, IIB (1981), σ. 758 κ.ε.

37. Ὁ.π., σ. 771, 772, 776, 785.

38. Το ευαγγέλιο του Ματθαίου αρχίζει τη γενεαλογία του Χριστού από τον Αβραάμ, ενώ το ευαγγέλιο του Λουκά από τον Αδάμ.

39. Η Θεοτόκος εικονίζεται στην κορυφή του δέντρου στην παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί στην Αγία Σοφία Τραπεζούντας, βλ. D. Talbot-Rice, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968, σ. 152, 153, σχέδ. 115.

40. Από τα πιο χαρακτηριστικά κείμενα είναι ο λόγος του Ανδρέα

Κρήτης στη γιορτή της Γέννησης της Θεοτόκου, PG 97, 844 κ.ε. Στο κείμενο αυτό επιχειρείται με κάθε τρόπο η απόδειξη της δαβιδικής καταγωγής της Θεοτόκου. Μεταξύ άλλων επιχειρημάτων καταφεύγει σε θεωρίες που φανερώνουν τις αντιλήψεις των συγχρόνων του, που θεωρούσαν τη γυναίκα ως εξάρτημα του άνδρα: *ταῦτα δὲ οὖν καὶ ἡ περιώνυμος αὐτῇ Παρθένος, ἐκ σπέρματος ἦν τοῦ Δαβὶδ ὄθεν καὶ ὁ μνηστήρ ἐγενεαλογεῖτο. Εἰ γὰρ κεφαλὴ τῆς γυναικὸς ὁ ἀνὴρ κατὰ τὸν μέγαν Ἀπόστολον, καὶ ἔσονται οἱ δύο εἰς σάρκα μίαν κατὰ τὸν Μωυσέως νόμον, καὶ ἡ μεμνηστευμένη ἀνδρὶ διαμαρτοῦσα μοιχεύει ὑπέχει τιμωρίαν κατὰ τὸν νόμον, ὡς τοῦ μνηστήρος ἡδὴ σῶμα γεγεννημένη, καὶ κεφαλὴν τὸν ἀνδρα ἐπιγραψαμένη, πῶς οὐχὶ τῆς κεφαλῆς γενεαλογουμένης ἔπεται καὶ τὸ σῶμα τῇ κεφαλῇ συναριθμεῖται; Ὡστε κανταῦθα τὴν Παρθένον ἔδει συνημμένην τῷ Ἰωσήφ εἰκότως τῇ γενεαλογίᾳ συναναλαμβάνειν ὅτι δὴ τῆς αὐτῇ μάλιστα φυλῆς, ναὶ μὴν ἀλλὰ καὶ δήμου καὶ πατριᾶς Δαβὶδ ἀποδεδεικται γενομένη, βλ. ὁ.π., 856C-D. Πρβλ. Ευθύμιος Ζηγαβηνός, *Ερμηνεία του κατὰ Ματθαῖον Ευαγγελίου*, PG 129, 125C-D: *Ἐπει γὰρ ὁ Ἰωσήφ ἐκ τοῦ γένους ἐκείνων ἀπεδείχθη, πρόδηλον, ὅτι ἐκείθεν καὶ ἡ Θεοτόκος κατήγετο. Οὐ γὰρ ἐξῆν ἐκατέρωθεν ἄγεσθαι μνησθῆν, ἀλλ' ἢ ἐκ τῆς ἑαυτοῦ φυλῆς, καὶ τῆς αὐτῆς πατριᾶς, εἴτουν συγγενείας.**

Την εικαστική μορφή αυτής της προσπάθειας εκφράζει η Ρίζα Ιεσσαί της Μαυριώτισσας, τοποθετώντας τη μορφή της Θεοτόκου στη γενεαλογική σειρά του Ιεσσαί⁴¹.

Η πρωιμότερη γνωστή σήμερα παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί παραδίδεται από τις πηγές και ζωγραφίστηκε το 1169 στην εκκλησία της Γέννησης στη Βηθλέεμ. Σ' αυτή εικονίζονταν δύο παραστάσεις, η μία σύμφωνα με το ευαγγέλιο του Λουκά και η άλλη σύμφωνα με το ευαγγέλιο του Ματθαίου⁴². Εν τούτοις καμιά παράσταση Ρίζας Ιεσσαί δεν σώζεται από το 12ο αιώνα, και όλα τα σωζόμενα παραδείγματα χρονολογούνται από το 13ο αιώνα και εξής. Δύο παραδείγματα του πρώτου μισού του 13ου αιώνα βρίσκονται στην ανατολική όψη του πύργου της Studenica⁴³ και στην Αγία Σοφία της Τραπεζούντας⁴⁴. Στην παλαιολόγια περίοδο η παράσταση εμφανίζεται στο νάρθηκα της Sorocani⁴⁵ στο Manastir κοντά στο Prilep⁴⁶, στο νάρθηκα του Arilje⁴⁷, στον εξωνάρθηκα της Bogorodica Ljeviška⁴⁸ και στον ανατολικό τοίχο της νότιας στοάς των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης⁴⁹. Σε όλα τα παραπάνω μνημεία η παράσταση αυτή εικονίζεται σε σχέση με παραστάσεις όπως οι Οικουμενικές Σύνοδοι, οι Προεικονίσεις της Θεοτόκου ή παραστάσεις κτιτόρων, με τις οποίες δημιουργούν εικονογραφικούς κύκλους που αποσκοπούν στην απόδοση συγκεκριμένων συμβολικών νοημάτων⁵⁰.

Το εικονογραφικό θέμα της Ρίζας Ιεσσαί αποτελεί τη μνημειακότερη εικαστική διατύπωση της άποψης περί δαβιδικής καταγωγής του Χριστού. Η πρώτη εικαστική διατύπωση της άποψης αυτής ήταν οι απεικονίσεις προπατόρων στα τετραευαγγέλια τον 11ο αιώνα⁵¹. Η διατύπωση αυτή πέρασε στη μνημειακή εικονογραφία κατά την παλαιολόγια περίοδο και εξακολούθησε να υπάρχει παράλληλα με την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί⁵². Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι από τον 11ο αιώνα η ιδέα της ευγενικής καταγωγής αναλαμβάνει κυρίαρχο ρόλο στις κοινωνικές αντιλήψεις των Βυζαντινών, γίνεται φανερό ότι το έντονο ενδιαφέρον για βασιλική καταγωγή του Χριστού αποτελεί αντανάκλαση των νέων αυτών κοινωνικών αξιών. Είναι, λοιπόν, αυτονόητο ότι οι μορφές των προπατόρων και η Ρίζα Ιεσσαί, αποδίδοντας στην αρετή της αριστοκρατικής καταγωγής στο Χριστό, αναφέρονταν με ένα άμεσα κατανοητό από τους Βυζαντινούς παραλληλισμό, στην αριστοκρατική καταγωγή των αυτοκρατόρων. Η αντίληψη που θεωρεί την ευγενική καταγωγή ως αρετή μεγάλης αξίας καλλιεργείται συστηματικά στο Βυζάντιο ήδη από τον 11ο αιώνα και αποτελεί μια από τις βασικές συντεταγμένες της πολιτικής των Κομνηνών αυτοκρατόρων που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας διευρυμένης οικογένειας με κοινά συμφέροντα και

κοινούς κώδικες επικοινωνίας⁵³. Στις εικονογραφήσεις της γενεαλογίας του Χριστού οι Κομνηνοί και οι περί αυτούς αριστοκρατικές οικογένειες βρήκαν τον πιο κατάλληλο τρόπο για να ενισχύσουν την ιδεολογία τους σχετικά με την αριστοκρατική τους καταγωγή⁵⁴. Για να γίνει αντιληπτό με ποιο τρόπο ένα θέμα όπως η Ρίζα Ιεσσαί μπορούσε να συνδεθεί σε νοητικό επίπεδο με την ιδεολογία της ευγενικής καταγωγής, πρέπει να τονιστεί ότι τα σχετικά με την τελευταία φιλολογικά δείγματα κάνουν κατάχρηση εκφράσεων φυτολογικού περιεχομένου. Από τα σωζόμενα επιγράμματα του 12ου αιώνα διαπιστώνεται η ευρεία χρήση εκφράσεων του τύπου κομνηνοφυής, πορφυρανθής, βλαστός πορφύρας, διπλοπόρφυρος κλάδος, βλαστός ανακτεγγόνων, ευκλής ριζουχία, ευγενούς ρίζης κλάδος⁵⁵. Όμοιες εκφράσεις βρίσκονται στα ποιήματα του Θεοδώρου Πρόδρομου⁵⁶ και σε σφραγίδες αριστοκρατών του 12ου αιώνα⁵⁷.

Η ιδεολογία περί ευγενικής καταγωγής βρίσκει αρχικά την εικαστική της έκφραση στις εντοίχιες γενεαλογικές παραστάσεις αυτοκρατόρων και αριστοκρατών, όπου περιλαμβάνονται, εκτός από το χορηγό, και τα πρόσωπα της οικογένειας από την οποία κατάγεται. Οι παραστάσεις αυτές, που δεν ήταν τίποτε άλλο παρά εικονογραφήσεις της καταγωγής των αυτοκρατόρων ή των αριστοκρατών, φαίνεται ότι αποτέλεσαν το εικονογραφικό πρότυπο για την απεικόνιση της παράστασης της Ρίζας Ιεσσαί. Ο μαρκιανός κώδικας διέσωσε μια σειρά από επιγράμματα, τα οποία αναφέρονται σε εντοίχιες παραστάσεις αυτοκρατόρων και αριστοκρατών στην Κωνσταντινούπολη το 12ο αιώνα⁵⁸. Το επίγραμμα του φ. 180α αναφέρεται στην απεικόνιση των τριών Κομνηνών αυτοκρατόρων Ιωάννη, Μανουήλ και Αλεξίου του Β':

*Πάππος, πατήρ, παῖς, βασιλεῖς Ρώμης νέας,
οὗς ἐγγραφέντας καθορᾷς ᾧδε, ξένε,
θεόπλοκος σειρά τις ἔστι χρυσέα
πέρατα συνδέουσα τῆς γῆς κυκλόθεν...
...ἐκ πορφύρας τὰ δένδρα ταῦτα τὰ τρία,
σκέποντα καὶ ψύχοντα ὡς φυλλάδων*⁵⁹.

41. Το ίδιο νόημα εκφράζει και η εικαστική απόδοση της Απογραφής της Θεοτόκου στη Βηθλέεμ πριν από τη Γέννηση του Χριστού. Η παράσταση αυτή εμφανίζεται την παλαιολόγια περίοδο και το πιο σημαντικό της παράδειγμα βρίσκεται στη μονή της Χώρας. Βλ. P. Underwood, *The Kariye Djami, I*, New York 1966, σ. 88, 89, εικ. 159. D. Simić-Lazar, *Observations sur le rapport entre les décors de Kalenić, de Cahrié Djami et de Curtea de Arges*, *CahArch* 34 (1986), σ. 151 κ.ε. Η ίδια παράσταση θα απεικονιστεί αργότερα στην Curtea de Arges και στο Kalenić, βλ. ό.π., σ. 151 κ.ε., εικ. 10 και 9.

42. Βλ. V. Tzaferis, *The Wall Mosaics in the Church of the Nativity, Bethlehem*, *Actes du XVe Congres International des Etudes Byzanti-*

- nes, Αθήνα 1976, ΠΒ (1981), σ. 891 κ.ε. Στην εικονογράφηση του ευαγγελίου του Ματθαίου στο τετραευαγγέλιο αριθ. 9 της συλλογής χειρογράφων του Λυκείου της Μυτιλήνης, στο φ. 8ν περιλαμβάνεται μια απόδοση του θέματος της Ρίζας Ιεσσαί: η Θεοτόκος εικονίζεται βρεφοκρατούσα στον τύπο της Κυριώτισσας μέσα σε μετάλλιο. Αριστερά και δεξιά οκτώ μετάλλια με προφήτες διατάσσονται ανά τέσσερα στις πλευρές του τετραγωνικού πλαισίου της παράστασης. Στο μέσον της κάτω πλευράς της παράστασης φύεται ένα φοινικοειδές φυτό, οι κλάδοι του οποίου καταλήγουν στα εννέα μετάλλια που αναφέρθηκαν παραπάνω. Αντί του Ιεσσαί δύο μορφές, γυναικεία στα δεξιά (ως προς τις μορφές της εικόνας) με φωτοστέφανο και ανδρική στα αριστερά. Βλ. P. L. Vokotopoulos, *L'évangile illustré de Mytilène*, στο *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd 1988, σ. 380, εικ. 6.
43. M. Kašanin - M. Čanak Medić - J. Maksimović - B. Todić - M. Sakota, *Manastir Studenica*, Beograd 1986, σ. 178, σχέδ. 130.
44. Talbot-Rice, ό.π., σ. 152-153, σχέδ. 115.
45. V. J. Djurić, Sopoćani, Leipzig 1967, σχέδ. σ. 232.
46. D. Koco - P. Miljković - Pepek, *Manastir, Skopje* 1958, σ. 80-81, εικ. 98-98b.
47. B. Živković, Arilje, Beograd 1970, σ. 14, σχέδ. VIII.
48. D. Panić - G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975, σχέδ. 30.
49. C. Stephan, *Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, σ. 148-157, εικ. 91, 91a-91f. Η Ρίζα Ιεσσαί εικονίζεται επίσης στην Παναγία του Cevren, βλ. D. Papanagiotou-Piguet, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Paris 1987, σ. 82, εικ. 32.
50. Στην Sopoćani (Djurić, ό.π., σχέδ. σ. 232, 233) η Ρίζα Ιεσσαί εικονίζεται μαζί με τις Οικουμενικές Συνόδους, τον κύκλο του Ιωσήφ και τους κτίτορες Στέφανο Υιοδ Α' και τη γυναίκα του Ελένη, που οδηγούν τους γιους τους στην ένθρονση Θεοτόκου. Στο μνημείο αυτό η παράσταση, σε συνδυασμό με τον κύκλο του Ιωσήφ που συμβολίζει τη ζωή του Nemanja, εξυπηρετεί την υπογράμμιση της ιδέας της νόμιμης διαδοχής. Για το συμβολισμό του κύκλου αυτού βλ. R. Ljubinković, *Sur le symbolisme de l'histoire de Joseph du narthex de Sopoćani*, στο *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani*, Beograd 1967, σ. 207 κ.ε. Στο Arilje (Živković, ό.π., σχέδ. VIII) η Ρίζα Ιεσσαί εικονίζεται μεταξύ των Οικουμενικών Συνόδων και των μορφών των κτιτόρων. Όπως και στη Sopoćani η παράσταση συνοψίζει την ιδεολογία της διαδοχής στο σερβικό θρόνο. Στους Αγίους Αποστόλους και στην Bogorodica Ljeviška η Ρίζα Ιεσσαί εικονίζεται μαζί με τις Προεικονίσεις της Θεοτόκου. Ειδικότερα στο τελευταίο μνημείο η παράσταση βρίσκεται στον εξωνάρθηκα, σε άμεση σχέση με τις προσωπογραφίες του κτιτόρα Milutin και των προγόνων του που εικονίζονται σε μία ζωφόρο. Στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου η παράσταση εικονίζεται μαζί με τις Προεικονίσεις της Θεοτόκου και την Ύψωση του Σταυρού, δημιουργώντας έναν κύκλο με συγκεκριμένο συμβολικό περιεχόμενο, βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ύψωσης του Σταυρού σε ένα ιδιότυπο κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης, ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. ΙΔ' (1987-1988), σ. 324, εικ. 6.
51. Για παράδειγμα στο παρισινό τετραευαγγέλιο gr. 74 (1060-1080), στο επίτιτλο του Ματθαίου φ. 1r εικονίζονται ο Αβραάμ και ο Ισαάκ, ενώ στα φ. 1v, 2r και 2v εικονίζονται προπάτορες, βλ. S. der Nersessian, *Recherches sur les miniatures in Parisinus Graecus 74*, JÖB 21 (1972), σ. 113-114, εικ. 5. Επίσης S. Tsuji, *The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. gr. 74*, DOP 29 (1975), σ. 165-203, εικ. 1, 8-10.
52. Βλ. στη Sopoćani (Djurić, ό.π., σχέδ. σ. 222, εικ. V, VI, XLIV), στο Πρωτάτο (G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris 1927, πίν. 10.1, 11.1, 12.1, 13.1), στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (Miljković - Pepek, *L'oeuvre des peintres Michel et Eutych, Skopje* 1967, σ. 48), στο Kilise Djami (H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, DOS XV, Washington D.C. 1978, εικ. 119-121), στη μονή της Χώρας (Underwood, ό.π., σ. 49 κ.ε., εικ. 46-64, 66-84), στους Αγίους Αποστόλους (Stephan, ό.π., σ. 101 κ.ε., εικ. 63-72), στο Αφεντικό και στην Παντάνασσα του Μυστρά (S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, σ. 42-44), στη Studenica (G. Babić, *Studenica*, Beograd 1987, σ. 76 κ.ε., εικ. 22, 24-33), στη Iosaniča (R. Nicollić, *Apport pour l'étude de la peinture du monastère de Jošanice*, Saopštenja IX (1970), εικ. 4), στη Gračanica (Br. Todić, *Gračanica*, Beograd 1988, σ. 105), στο Staro Nagoričino και στο Lesnovo.
53. Βλ. A. P. Kazdan, *La structure de la classe dominante à Byzance aux XIe et XIIe siècles* (ρωσ.), παρουσίαση από την I. Sorlin, TM 6 (1976), σ. 367 - 380. N. Oikonomidis, *L'évolution de l'organisation administrative de l'empire byzantin au XIe siècle (1025-1118)*, TM 6 (1976), σ. 128. A. P. Kazhdan - A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, California 1985, σ. 69, 99-119. A. P. Kazhdan, *Ο τέλειος μοναχός ή ο τέλειος πολεμιστής; Ο συγκερασμός των κοινωνικών ιδανικών στο Βυζάντιο*, Δωδώνη 15 (1986), σ. 212 κ.ε. Τ. Λουγγής, *Επισκόπηση βυζαντινής ιστορίας (324-1204)*, Αθήνα 1989, σ. 261-262.
54. Είναι η εποχή που η ταξική συνείδηση των αριστοκρατικών οικογενειών εκφραζόταν εν μέρει με τη μεγάλη υπερηφάνεια τους για τη γενιά τους σύμφωνα με την Α. Λαΐου-Τωμαδάκη, Η γυναίκα στη βυζαντινή κοινωνία, *Επιστημονική Σκέψη* 4 (1981), σ. 31. Επίσης Α. Καζντάν, *Κεντρομόλες και φυγόκεντρες τάσεις στο βυζαντινό κόσμο (1081-1261)*. Η δομή της βυζαντινής κοινωνίας, *Βυζαντινά* 3 (1983), σ. 103, 104. Kazhdan, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 212 κ.ε. Λουγγής, ό.π., σ. 201, 256, 261, 262. Για τη σχέση της Ρίζας Ιεσσαί με την παλαιολόγεια δυναστεία βλ. Δ. Ναστάσε, *Τεκμήρια πολιτικής ιδεολογίας στη θρησκευτική εικονογραφία και στην εραλδική, Βυζαντινός Δόμος I* (1987), σ. 172.
55. Βλ. Σ. Λάμπρος, *Ο μαρκιανός κώδις 524*, NE 8 (1911), σ. 16, 21, 30, 37, 39, 43, 51, 55, 143, 146-149, 152, 154-155, 163, 173, 177-178.
56. Βλ. W. Hörandner, *Theodoros Prodromos, Historische Gedichte*, WBS XI, Wien 1974, σ. 97 κ.ε.
57. Στη σφραγίδα του Αλεξίου Κομνηνού Αγγέλου (1185-1195): *Ἀλεξίου σφράγισμα Κομνηνῶν κλάδου σεβαστοκρατοροῦντος Ἀγγελωνίου*, βλ. G. Zacos - A. Vegler, *Byzantine Lead Seals*, I 3, Basel 1972, σ. 1555-1557. Στη σφραγίδα του Αλεξίου Κομνηνού Παλαιολόγου (1203-1204): *Ἀλεξίου σφράγισμα Παλαιολόγου, Κομνηνοφουῶς, δεσπότην τὴν ἁγίαν, γαμβροῦ κρατοῦντος γῆς πάσης Ῥωμανίας, εἰς πρωτοπαῖδα βασιλίσσαν Εἰρήνην*, βλ. ό.π., σ. 1568-1569. Στη σφραγίδα του Ανδρονίκου Κομνηνού (β' μισό του 12ου αι.): *Ἀνανδρε μήτερ, πορφυροβλάστου κλάδον Ἀνδρόνικον Δούκαν με, Παρθένε, σκέποις*, βλ. ό.π., σ. 1547-1548. Στη σφραγίδα του Ιωάννη Κομνηνού (1176): *Ἰωάννου σφράγισμα Κομνηνοῦ κλάδου σεβαστοκρατοροῦντος ἐξ Ἀνδρονίκου*, βλ. ό.π., σ. 1538-1539. Στη σφραγίδα του Ανδρονίκου Κομνηνού (1176): *Κομνηνός Ἀνδρόνικος ἐξ Εὐδοκίας πορφυροφουῶς ἐκφυεῖς ρίζης κλάδος, ἀνεψιός δὲ Μανουὴλ βασιλέως, υἱὸς Βατάτζου δεσπότην Θεοδῶρον ἐμὲ προῖστη καὶ λόγων καὶ πραγμάτων*, βλ. ό.π., σ. 1532-1533. Στη σφραγίδα του Μανουὴλ σεβαστοκράτορα (1183-1185): *Κομνηνοφουῶς Ἀνδρονίκου δεσπότην σεβαστοκράτωρ Μανουὴλ παῖς πορφύρας, πύλην γράφων φέρω Σε, τοῦ Θεοῦ Πύλη*, βλ. ό.π., σ. 1546-1547.
58. Βλ. Λάμπρος, ό.π., σ. 37-38, 43-44, 127-128, 143, 148-150, 173, και C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 312-1453, New Jersey 1972, σ. 226-228.
59. Βλ. Λάμπρος, ό.π., σ. 173.

Ένα άλλο επίγραμμα στο φ. 46α του ίδιου κώδικα αναφέρεται στην απεικόνιση του αυτοκράτορα. Μανουήλ όπου, εκτός από τον πατέρα του Ιωάννη και τον παππού του Αλεξίο, εικονίζονται και ο Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος⁶⁰. Το επίγραμμα στο φ. 34α δίνει ένα ακόμη παράδειγμα, όπου ο Ιωάννης, γιος του Ανδρονίκου, απεικόνισε προ των πυλών τους τρεις Κομνηνούς αυτοκράτορες Αλέξιο, Ιωάννη και Μανουήλ:

*Ἰωάννης γὰρ εὐκλεῆς ἐν ἀξίαις
πρωτοσεβαστοῦ πρωτοβεστιάριου,
ὃν πορφυρανθῆς Ἀνδρόνικος ἐκφύει
σεβαστοκράτωρ, τέκνον αὐτοκρατόρων,
ὃν εἶχεν ἐγκάρδιον ἐκφαίνων πόθον
πρὸς τοὺς γενάρχας αὐτάνακτας δεσπότης,
τούτων πρὸ πυλῶν εἰκονίζει τοὺς τύπους
εἰς καλλονῆς αὖξιν, εἰς κόσμον μέγαν.
Ἀλέξιον πάρεστι Κομνηνὸν βλέπειν
ἄνακτα τὸν στέφαντα νίκαις τὸ στέφος,
βλαστὸν δ' ἐφεξῆς πορφύρας Ἰωάννην,
ὃς πατρικὴν εὐκλειαν ἠύξησε πλέον
ἐκ γῆς ἕως μέγχι δυσμῶν ἡλίου.
Ἐκεῖθεν ὄψει καὶ Μανουὴλ δεσπότην
πορφυροφυῆ, πᾶσι φρικτὸν βαρβάρους,
ὃς προσκυνοῦσι Δαλμάται, Πέρσαι καὶ Σκύθαι,
Ἀντιόχου γῆ καὶ Κίλικες καὶ Χάλεπ⁶¹.*

Στα μνημεία της βυζαντινῆς αυτοκρατορίας δε σώζεται καμιά παράσταση τέτοιου είδους. Όμως παρόμοιες παραστάσεις, άμεσα επηρεασμένες ιδεολογικά και εικονογραφικά από το Βυζάντιο, διατηρούνται σε σερβικά μνημεία του 13ου και του 14ου αιώνα⁶². Έχει ήδη διατυπωθεί η άποψη ότι στη Studenica, η τοποθέτηση των μορφών της Θεοτόκου, του Σάββα, του Συμεών Nemanja, του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου, σε αντιστοιχία με τις μορφές του Χριστού, του Ιωακείμ, της Άννας, του Milutin και της Σιμωνίδας, αποτελεί μια όμοια προσπάθεια απεικόνισης αυτής της ιδέας⁶³. Την ίδια ιδέα δηλώνει η σειρά των προσωπογραφιών στο νάρθηκα της Bogorodica Ljeviška, στον ανατολικό τοίχο του οποίου εικονίζονται: στο κέντρο πάνω από τη θύρα ο Χριστός Εμμανουήλ ευλογώντας, στα δεξιά του ο Milutin, ενώ στα αριστερά θα πρέπει να εικονίζόταν η σύζυγος του τελευταίου Σιμωνίς. Σε αντιστοιχία με αυτές τις μορφές, στον απέναντι τοίχο εικονίζονται ο Συμεών Nemanja πάνω από τη θύρα ευλογώντας, στα δεξιά του ο αρχιεπίσκοπος Σάββας και στα αριστερά του ο Στέφανος Prvonenčani και ο Στέφανος Dečanski, γιος του Milutin⁶⁴. Το εικονογραφικό θέμα της Ρίζας Nemanja, που δηλώνει τη γενεαλογία των σέρβων ηγεμόνων το 14ο αιώνα, αναπαράγει έναν εικονογραφικό τύπο που, χωρίς αμφιβολία, ήταν σε χρήση στο Βυζάντιο⁶⁵.

Οι στρατιωτικοί άγιοι

Οι δύο στρατιωτικοί άγιοι στην κατώτερη ζώνη του ζωγραφικού διακόσμου στα δυτικά της Ρίζας Ιεσσαί στη Μαυριώτισσα εικονίζονται όρθιοι, μετωπικοί, ντυμένοι με στρατιωτική ενδυμασία (Εικ. 11). Ο πλησιέστερος προς τη Ρίζα άγιος συνοδεύεται από την επιγραφή *Ο / Α / ΓΙ / ΟC ΓΕ / ΩΡ / ΓΙ / Ο / C* και ο άλλος συνοδεύεται από την επιγραφή *[Ο ΑΓΙΟΣ] ΔΗ / ΜΗ / ΤΡΙ / Ο / C*. Οι δύο στρατιωτικοί άγιοι φορούν στο κεφάλι τους ένα συγκεκριμένο είδος στεφάνου που ονομάζεται στεμματογύριο. Στην εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων εμφανίζεται από το 12ο αιώνα στην περίοδο των Κομνηνών. Κύρια παραδείγματα στρατιωτικών αγίων με στεμματογύριο, που προηγούνται χρονολογικά των εξωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας, είναι ο άγιος Δημήτριος στην Cappella Palatina (1143)⁶⁶, ο άγιος Γεώργιος στο Cefalu (1148)⁶⁷, οι στρατιωτικοί άγιοι της Κοσμοσώτειρας στη Θράκη (1152)⁶⁸, ο άγιος Γεώργιος στην ομώνυμη εκκλησία της Staraja Ladoga (1167)⁶⁹, ο άγιος Γεώργιος στην ομώνυμη εκκλησία στο Kurbinovo (1192)⁷⁰, ο άγιος Γεώργιος στην Παναγία της Ασίνου (12ος-13ος αι.)⁷¹, η εικόνα του ένθρονου αγίου Δημητρίου της Πινακοθήκης Tretjakov (12ος-13ος αι.)⁷², η εικόνα του αγίου Προκοπίου στο Σινά (β' τέταρτο του 13ου αι.)⁷³.

Το στεμματογύριο προέρχεται από τη βυζαντινή αυλική ενδυμασία και αποτελούσε αποκλειστικό προνόμιο των μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας⁷⁴. Σύμφωνα με τον Ψευδο-Κωδινό ο αυτοκράτορας έστεφε τους γιους και τους γαμβρούς του με *στέφανον διὰ λίθων καὶ μαργάρων, ἔχοντα καμάρας μικρὰς τέσσαρας ἔμπροσθέν τε καὶ ὀπισθεν καὶ ἐκ πλαγίων, εἰ ἄρα χειροτονηθεὶς βασιλέως υἱὸς ἐστίν, εἰ δὲ γαμβρὸς τύχοι ὦν ἔμπροσθεν μόνον ὃς δὴ στέφανος καλεῖται καὶ στεμματογύριον*⁷⁵. Η ύπαρξη του στεμματογυρίου στα κεφάλια των στρατιωτικών αγίων τονίζει την αριστοκρατική καταγωγή τους.

Από τον 11ο αιώνα η ανδρεία και η αριστοκρατική καταγωγή αποτελούν τα νέα στοιχεία αρετῆς των βυζαντινών αυτοκρατόρων⁷⁶. Οι μορφές των στρατιωτικών αγίων θα αποτελέσουν εμβλήματα στις σφραγίδες της στρατιωτικῆς αριστοκρατίας από τον 11ο αιώνα και θα τυπωθούν στα νομίσματα των Κομνηνών αυτοκρατόρων⁷⁷. Η εμφάνιση του στεμματογυρίου στα κεφάλια των στρατιωτικών αγίων από το 12ο αιώνα και εξής είναι συνέπεια των αλλαγών στη δομή της κοινωνίας της βυζαντινῆς αυτοκρατορίας, που την περίοδο αυτή οδήγησαν στη στενή σχέση στρατού και αυτοκρατορικής εξουσίας και διαμόρφωσαν την περίφημη φατρία των Κομνηνών, μια τάξη στρατιωτικών με επικεφαλής τον αυτοκράτορα⁷⁸.



Εικ. 11. Οι στρατιωτικοί άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος.

Οι αυτοκρατορικές μορφές

Πάνω από τους στρατιωτικούς αγίους εικονίζονται δύο μορφές που φέρουν αυτοκρατορική ενδυμασία και λώρο (Εικ. 12). Η μορφή πλάι στη Ρίζα Ιεσσαί κρατεί τα σύμβολα της αυτοκρατορικής εξουσίας: τη βακτηρία⁷⁹ με το αριστερό του χέρι και την ακακία με το δεξί⁸⁰ (Εικ. 12). Συνοδεύεται από μία επιγραφή, από την οποία σώζεται ένα τμήμα: ...ΚΟΜΨΙΝΟC ΔΟΥΚΑC Ο ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟC⁸¹. Τα παραπάνω σύμβολα και ο λώρος δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ως προς την ταύτιση αυτής της μορφής με αυτοκράτορα. Ο πρώτος αυτοκράτορας που χρησιμοποίησε αυτά τα τρία οικογενειακά ονόματα ήταν ο Μιχαήλ Η΄ ο Παλαιολόγος⁸². Με βάση τα σωζόμενα παραδείγματα επιγραφών

60. Βλ. Λάμπρος, ό.π., σ. 127-128. Mango, ό.π., σ. 226-227. Στο παραπάνω επίγραμμα ο αυτοκράτορας Μανουήλ Κομνηνός αναφέρεται ως *Βλαστός δὲ τούτων Μανουήλ αὐτοκράτωρ πορφυροθαλής*.
61. Βλ. Λάμπρος, ό.π., σ. 37-38. Επίσης P. Magdalino - R. Nelson, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, ByzF VIII (1982), σ. 135-137.

62. Από το 13ο αιώνα και εξής γενεαλογικές απεικονίσεις σε ζωφόρους στη μνημειακή ζωγραφική της Σερβίας εικονίζονται: Στη Sorocani (Djurić, ό.π., σχέδ. σ. 230, 232), στο Arilje (Živković, ό.π., σχέδ. VII, VIII), στη Ljeviška (Panić - Babić, ό.π., πίν. 1-4, σχέδ. 18, 19), στη Studenica (G. Babić, *Studenica*, Beograd 1987, σ. 182 κ.ε., εικ. 131, 132, σχέδ. VI, VII).

63. Βλ. S. Ćurčić, *The Nemanjić Family in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, ZRVI 14-15 (1973), σ. 191 κ.ε.

64. Βλ. Panić - Babić, ό.π., πίν. 1-4, σχέδ. 18, 19.

65. Παραδείγματα αυτής της παράστασης εικονίζονται στην Gračanica, στο Peć, στην Dečani και στο Mateić, βλ. S. Radojčić, *Portraits des souverains serbes du Moyen Age*, Skopje 1934, εικ. 15, 18, 24, 29. Hamann-Mac Lean, ό.π., σ. 178-181, όπου οι αναλυτικοί

πίνακες των μορφών και η προγενέστερη βιβλιογραφία. V. J. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München 1976, εικ. 57, 58. G. Subotić, *Contribution à la chronologie de la peinture murale de Dečani*, ZRVI 20 (1981), εικ. σ. 137.

66. Βλ. J. Beck, *The First Mosaics of the Cappella Pallatina in Palermo*, Byzantion 40 (1970), εικ. 20.

67. Βλ. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, εικ. 7A.

68. Βλ. D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries*, DOP 34-35 (1980-1981), εικ. 45. S. Sinos, *Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vira)*, ByzArch 16, München 1985, εικ. 121-124.

69. Βλ. V. N. Lazarev, *Freski Staroj Ladogi*, Moskva 1960, εικ. 10-11.

70. Βλ. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, εικ. 114.

71. Βλ. A. και J. Στυλιανού, ό.π., εικ. 12.

72. Βλ. N. Salko, *Early Russian Painting, 11th to Early 13th Centuries*, Mosaics, Frescoes, Icons, Leningrad 1982, σ. 230, εικ. 169-172.

73. Βλ. D. Mouriki, *Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter*, στο *Studenica et art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd 1988, σ. 333, 334, 343, εικ. 5, 6.

74. Για τη χρήση του στεμματογυρίου και για τις παραστάσεις Δεσποτών με στεμματόγυριο βλ. E. Piltz, *Kamelaukion et mitra*, Uppsala 1977, σ. 33, 34, 64, 89, εικ. 57, 60-70.

75. J. Verpeaux, *Pseudo-Kodinos, Traite des Offices*, Paris 1966, σ. 272. Ο ίδιος αναφέρει ότι ο αυτοκράτορας Ιωάννης Καντακουζηνός *έφόρεσε καὶ στεφάνους διὰ λίθων καὶ μαργάρων, ἔχοντας ἑκαστον αὐτῶν ἔμπροσθεν ἀνὰ μίαν καὶ μόνην καμάραν* σε μέλη της οικογένειάς του, βλ. ό.π., σ. 276.

76. Βλ. A. Kazhdan, *The Aristocracy and the Imperial Ideal*, στο *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, BAR International Series 221 (1984), σ. 45, 51, 52, Kazhdan - Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture*, σ. 106 κ.ε.

77. Βλ. Zacos-Veglery, ό.π., σ. 1919 κ.ε., M. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, Washington D.C. 1969, σ. 437 κ.ε., A. Kazhdan - G. Constable, *People and Power in Byzantium*, Washington D.C. 1982, σ. 111-112, ο ίδιος, *The Aristocracy*, σ. 51, Kazhdan - Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture*, σ. 115-116.

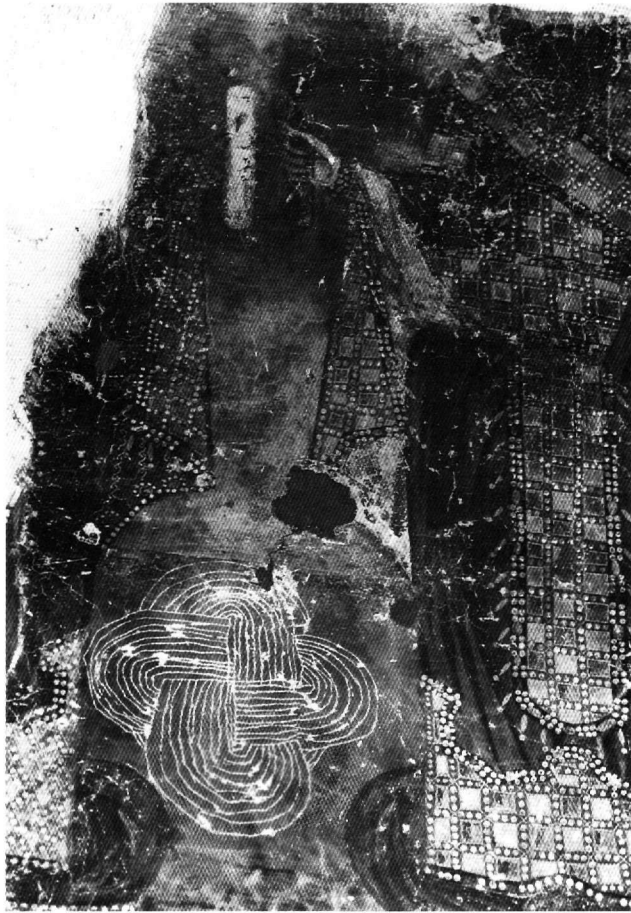
78. Βλ. A. Kazhdan, *La structure de la classe dominante*, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 369, 373, 375, 378, 379, Kazhdan - Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture*, σ. 104 κ.ε.

79. Η βακτηρία ήταν ένα από τα αυτοκρατορικά σύμβολα που δήλωναν την έννοια της μοναρχίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μιχαήλ, όταν έστεψε το γιο του Ανδρόνικο, του έδωσε το δικαίωμα να κρατεί και αυτός *βακτηρίαν βασιλικήν χρυσήν υπόξυλον*. Το δικαίωμα αυτό ανακάλεσε ο Μιχαήλ σκεπτόμενος ότι *μίαν γὰρ εἶναι τὴν ἀρχήν, βακτηρίαν δὲ τῆς ἀρχῆς σύμβολον, χρῆναι δὲ καὶ ταύτην μίαν εἶναι*, βλ. Λ. Μαυρομάτη, *Οἱ πρώτοι Παλαιολόγοι, προβλήματα πολιτικής πρακτικής και ιδεολογίας*, Αθήνα 1983, σ. 25.

80. Η ακακία ήταν ένα κυλινδρικό ερυθρωπό αντικείμενο με πώματα στα δύο άκρα του. Περιείχε χόμα και αποτελούσε το σύμβολο της αυτοκρατορικής εξουσίας, βλ. P. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, 3.1, Washington D.C. 1973, σ. 133-134. Για την ακακία που κρατεί ο Μιχαήλ στη Μαυριώτισσα πρβλ. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 272.

81. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 34.

82. H. και H. Buschhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien*, Wien 1976, σ. 152-153. R. Macrides, *The New Constantinian and the New Constantinople - 1261!*, BMGS 6 (1980), σ. 13 κ.ε.



Εικ. 12. Οι αυτοκράτορες Μιχαήλ Παλαιολόγος και Αλέξιος Κομνηνός.

του ίδιου αυτοκράτορα επιχειρώ την παρακάτω συμπλήρωση: *[ΜΙΧΑΗΛ ΕΝ ΧΡΙΣΤΩ ΤΩ ΘΕΩ ΠΙΣΤΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΡΩΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΜΝΗΝΟΣ ΔΟΥΚΑΣ Ο ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ]*.

Η παρακείμενη μορφή δεν κρατεί ακακία αλλά χρυσόβουλλο. Διακρίνεται η μήρυνθος από τη σφραγίδα του. Συνοδεύεται από επιγραφή, από την οποία διατηρείται το τελευταίο τμήμα: ... *ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΡΩΜΑΙΩΝ Ο ΚΟΜΝΗΝΟΣ*⁸³. Η μέχρι τώρα έρευνα ταύτισε αυτή την αυτοκρατορική μορφή με το μεγάλο δομέστικο Ιωάννη Παλαιολόγο⁸⁴, αδελφό του Μιχαήλ, που νίκησε το δεσπότη της Ηπείρου στη μάχη της Πελαγονίας τον Οκτώβριο του 1259⁸⁵. Όμως η μισοκατεστραμμένη αυτή μορφή εικονίζεται σε πλήρη αναλογία με την προηγούμενη: έχει το ίδιο μέγεθος, κίνηση συμμετρική, ενδυμασία όμοια, αφού φορεί όπως και η παρακείμενη της μορφή λώρο, και πατά επίσης σε πορφυρό μαξιλάρι. Επιπλέον, κρατεί χρυσόβουλλο,

σύμβολο αυτοκρατορικό. Όλα αυτά οδηγούν στην ταύτισή της με έναν επίσης αυτοκράτορα. Άλλωστε, σ' αυτή την ταύτιση παραπέμπει και το τμήμα επιγραφής που τη συνοδεύει. Η παραπάνω επιγραφή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έναν Κομνηνό αυτοκράτορα⁸⁶. Το χρυσόβουλλο δείχνει ότι πρόκειται για αυτοκράτορα ιδρυτή ή δωρητή της μονής⁸⁷. Η απεικόνιση του Κομνηνού αυτοκράτορα δίπλα στο Μιχαήλ Παλαιολόγο τονίζει τη γενεαλογική σχέση του τελευταίου με τους Κομνηνούς⁸⁸. Είναι φανερό ότι ο παραπάνω αυτοκράτορας πρέπει να ταυτιστεί με τον Αλέξιο Κομνηνό αφού, όπως ο Μιχαήλ Η' Παλαιολόγος ήταν ο ιδρυτής της παλαιολόγειας δυναστείας, ο Αλέξιος υπήρξε ο ιδρυτής της κομνηνείας δυναστείας. Ένας ακόμη λόγος που ενισχύει την ταύτιση του εικονιζόμενου Κομνηνού αυτοκράτορα με τον Αλέξιο είναι ότι η τοποθεσία όπου βρίσκεται η Μαυριώτισσα είναι στενά συνδεδεμένη με ένα επεισόδιο της πολιορκίας που κατέληξε στην ανάκτηση της Καστοριάς το 1083 από τον Αλέξιο Κομνηνό και την εκδίωξη των Νορμανδών. Συγκεκριμένα, στην τοποθεσία αυτή αποβιβάστηκε ο Γεώργιος Παλαιολόγος, πρόγονος του Μιχαήλ Η', με τους άντρες του και, μαζί με τον Αλέξιο που πολιορκούσε την Καστοριά από τη στεριά, κατόρθωσαν να την καταλάβουν. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι το παρελθόν αυτό της τοποθεσίας της Μαυριώτισσας έδινε μια σπουδαία ευκαιρία στο Μιχαήλ για να υπογραμμίσει τη σχέση των προγόνων του με τους Κομνηνούς. Επιπλέον, η νίκη που πέτυχε ο Μιχαήλ εναντίον του δεσπότη της Ηπείρου και των Δυτικών στη μάχη της Πελαγονίας μπορούσε θαυμάσια να παραλληλισθεί με την εκδίωξη των Νορμανδών από τον Αλέξιο Α' Κομνηνό⁸⁹.

Παρόμοια θα ήταν άλλωστε και η φύση της απεικόνισης της γενεαλογικής ρίζας των Παλαιολόγων το 12ο αιώνα στον πρόναο μιας εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη, αφιερωμένης στη Θεοτόκο από το Γεώργιο Παλαιολόγο, μέγα εταιρειάρχη, που είναι γνωστή από το επίγραμμα του μαρκιανού κώδικα, φ. 108r, η οποία περιλάμβανε συνολικά επτά αυτοκράτορες:

*Γεώργιος γάρ μέγας εταιρειάρχης
σεβαστός εκφύς Παλαιολόγων γένους
Κομνηνοδοκῶν αυτοκρατορεγγόνων...
...Δηλῶν δὲ καὶ θεμέλιον αὐτῷ τοῦ γένους
ὅσοις γεναρχῶν ἀντερείδεται στύλοις
ἐπτάδα σεπτὴν αὐτοκρατόρων γράφει
σὺν Κωνσταντίνῳ Μιχαήλ υἱὸν Δούκαν
καὶ Ρωμανὸν δὲ τῷ γένει Διογένην,
Νικηφόρον, δ' ἔπειτα Βοτανειάτην,
Κομνηνὸν Ἀλέξιον ἐξῆς τὸν Μέγαν,
ἄστρον τε λαμπρὸν πορφύρας Ἰωάννην
καὶ Μανουήλ, φῶς διπλοπορφύρου κράτους⁹⁰.*

Το άνω τμήμα της παράστασης των αυτοκρατόρων στη Μαυριώτισσα είναι κατεστραμμένο: συγκεκριμένα, η μορφή του Μιχαήλ Η΄ διατηρείται ως το ύψος της βάσης της μύτης, ενώ η μορφή του Κομνηνού αυτοκράτορα είναι ακέφαλη. Δεν είναι γνωστό πώς θα διαμορφωνόταν το πάνω πέρας της παράστασης, όμως με βάση τα σωζόμενα παραδείγματα προτείνω την εξής αναπαράσταση: ένας ιπτάμενος άγγελος θα προσέφερε τα δύο αυτοκρατορικά σύμβολα, το καμελαύκιο και τη βακτηρία στο Μιχαήλ, δηλώνοντας με τον τρόπο αυτό την εκ Θεού απόδοση της αυτοκρατορικής εξουσίας⁹¹. Στην κορυφή θα υπήρχε η εικόνα του Χριστού, ίσως στον τύπο του Εμμανουήλ, που θα ευλογούσε τον αυτοκράτορα. Σήμερα παραστάσεις θεόσπετων βυζαντινών αυτοκρατόρων διασώζονται μόνο σε μικρογραφίες χειρογράφων⁹². Όμως ανάλογες παραστάσεις στη μνημειακή διακόσμηση υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη, όπως δηλώνει το επίγραμμα 81 φ. 36α του μαρκιανού κώδικα 524, που αναφέρεται σε μια παράσταση του αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού στο πρόθυλο της κατοικίας του Ανδρόνικου Καματηρού Δούκα στην Κωνσταντινούπολη⁹³.

Στις εξωτερικές τοιχογραφίες του Pološko ο Χριστός στεφανώνει τον Dušan και το γιο του Στέφανο Uroš, ενώ ένας άγγελος του προσφέρει το ξίφος⁹⁴. Στη Gračanica δύο άγγελοι στέφουν αντίστοιχα το Milutin και τη Σιμωνίδα⁹⁵. Στην Bogorodica Ljeviška και στο Arilje, μεταξύ των προσωπογραφιών, εικονίζεται ο Χριστός Εμμανουήλ ευλογών⁹⁶. Στην παράσταση της ρίζας Nemanja στην Gračanica οι άγγελοι προσφέρουν στο Milutin, που εικονίζεται στην κορυφή, το λώρο και το καμελαύκιο⁹⁷. Στη ρίζα Nemanja του Peć, εκατέρωθεν του Χριστού που ευλογεί, δύο ιπτάμενοι άγγελοι στέφουν με καμελαύκια και πέλους τέσσερα από τα πρόσωπα που εικονίζονται στο άνω τμήμα⁹⁸. Στην αντίστοιχη παράσταση της Dečani, κάτω από το Χριστό Εμμανουήλ, δύο άγγελοι προσφέρουν το λώρο και το καμελαύκιο στον Dušan που εικονίζεται στο άνω τμήμα της Ρίζας⁹⁹.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την ανάλυση των εικονογραφικών στοιχείων των εξωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας γίνεται φανερό ότι αποτελούν τα λείψανα ενός εικονογραφικού προγράμματος με έντονο πολιτικό συμβολισμό. Είναι φυσικό η αφετηρία για τη διερεύνηση του συμβολισμού αυτού να αναζητηθεί στο πιο ασυνήθιστο χαρακτηριστικό της σύνθεσης: την αντιστροφή της ιεραρχίας ανάμεσα στις μορφές των αυτοκρατόρων, που εικονίζονται στην ανώτερη ζώνη, και στις μορφές των στρατιωτικών αγίων, που εικονίζονται στην κατώ-

τερη ζώνη. Πράγματι, αυτό είναι τελείως αντίθετο με την καθιερωμένη ιεραρχία, όπου οι άγιοι ανήκουν

83. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 34.

84. Βλ. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 53. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 272. Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 72 και σ. 81 αντίστοιχα.

85. Για τη μάχη της Πελαγονίας βλ. D. M. Nicol, The Date of the Battle of Pelagonia, BZ 49 (1956), σ. 68-71. Επίσης Κ. Γιαννακόπουλος, Ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος και η Δύσις (1258-1282), Αθήνα 1969, σ. 49-68.

86. Πρβλ. A. Wharton-Epstein, Byzantine Churches of Kastoria, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 205. Η ίδια, Frescoes of the Mavriotissa, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 22.

87. Για τη χρονολόγηση των εσωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας οι επιστημονικές απόψεις διίστανται. Στα τέλη του 11ου-αρχές 12ου αι. χρονολογεί τις εσωτερικές τοιχογραφίες ο Σ. Πελεκανίδης (ό.π., υποσημ. 1, σ. 72), η D. Mouriki (Stylistics Trends, σ. 101-102), η A. Wharton-Epstein (Byzantine Churches of Kastoria, σ. 206, και Frescoes of the Mavriotissa, σ. 28), ο R. Cormack (Aristocratic Patronage of the Arts in 11th- and 12th-Century Byzantium, στο The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries, BAR International Series 221 (1984), σ. 163). Αντίθετα, στις αρχές του 13ου αιώνα χρονολογούν τις τοιχογραφίες ο Μ. Χατζηδάκης (Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, ό.π., σ. 78-79), ο V. J. Djurić (La peinture murale byzantine XIIe et XIIIe siècles, Actes du XVe Congres International d'Etudes Byzantines, Αθήνα 1976, I (1979), σ. 217-218), και η L. Hadermann-Misguich (Arguments iconographiques pour le maintien de la datation des peintures de la Mavriotissa au debut du XIIIe siècle, The 17th International Byzantine Congress, 1986, Abstracts of Short Papers, Washington D.C. 1986, σ. 136-137).

88. Για τη γενεαλογική σχέση των δύο οικογενειών βλ. V. Laurent, La généalogie des premiers Paléologues, Byzantion 8 (1933), σ. 130 κ.ε.

89. Για την πολιορκία της Καστοριάς το 1083 βλ. A. A. Γλαβίνας, Οι Νορμανδοί στην Καστοριά (1082-1083), Βυζαντινά 13.2 (1985), σ. 1260-1262.

90. Βλ. Λάμπρος, ό.π. (υποσημ. 65), σ. 148-149. Mango, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 227. Στο επίγραμμα αυτό γίνεται μια αντιστοιχία των επτά στύλων της Σοφίας του Θεού με την επτάδα των προγόνων του Γεωργίου Παλαιολόγου.

91. Για την προερχόμενη από το Θεό εξουσία του αυτοκράτορα στο Βυζάντιο βλ. H. Hunger, Prooimion, WBS I (1964), σ. 49-58. Επίσης Hörandner, ό.π., σ. 89 κ.ε. Για ανάλογα παραδείγματα στην τέχνη βλ. V. J. Djurić, Le 'Nouveau Josue', Zograf 14 (1983), σ. 5-16, εικ. 1-7.

92. Βλ. C. Walter, The Iconographical Sources for the Coronation of Milutin and Simonida at Gračanica, στο L'art byzantin au debut du XIVe siècle, Symposium de Gračanica, Beograd 1978, σ. 190 κ.ε.

93. Βλ. Λάμπρος, ό.π. (υποσημ. 55), σ. 43-44. Mango, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 226.

94. Βλ. Grozdanov-Čorναέον, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 8, σχεδ. 1.

95. Βλ. Walter, ό.π., σ. 183 κ.ε.

96. Βλ. Panić-Babić, ό.π. (υποσημ. 48), σχεδ. 18, και Živković, ό.π. (υποσημ. 47), σχέδ. VIII.

97. Βλ. Radojčić, ό.π. (υποσημ. 65), εικ. 15.

98. Βλ. Radojčić, ό.π., εικ. 18, Djurić, Byzantinische Fresken, εικ. 58.

99. Βλ. Radojčić, ό.π., εικ. 24. Djurić, ό.π., εικ. 57.

στον ουράνιο κόσμο και οι αυτοκράτορες στο γήινο και επομένως οι πρώτοι δικαιούνται, και συνήθως επιβάλλεται, να εικονίζονται επάνω από τους δεύτερους. Ένα άλλο παραδείγμα παραβίασης αυτής της ιεραρχίας είναι μια αντίστοιχη παράσταση στις εξωτερικές τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Kurbino¹⁰⁰. Ποιον σκοπό εξυπηρετεί αυτή η αντιστροφή της τάξης; Πιστεύω ότι ο σκοπός αυτός είναι να τονιστεί η προέλευση των αυτοκρατόρων από την υψηλή στρατιωτική αριστοκρατία και η υποστήριξή τους από την αριστοκρατία αυτή. Τα στεμματογύρια στις μορφές των στρατιωτικών αγίων στην περίπτωση αυτή δεν αφήνουν αμφιβολία για μια τέτοια ερμηνεία, αφού η παρουσία τους υποδηλώνει, όπως απεδείχθη προηγουμένως, την ένταξή τους στο άμεσο αυτοκρατορικό περιβάλλον. Ταυτόχρονα, η παράθεση της μορφής του Μιχαήλ Παλαιολόγου και της μορφής του Κομνηνού αυτοκράτορα, όχι μόνο διατρανώνει την καταγωγή του πρώτου από το δεύτερο, αλλά και υπογραμμίζει τη στενή τους σχέση ως προς την εγκαθίδρυση των δύο δυναστειών.

Με άλλα λόγια, η συγκεκριμένη παράσταση των αυτοκρατόρων και των στρατιωτικών αγίων στη Μαυριώτισσα έχει ένα συμβολικό περιεχόμενο παράλληλο με αυτό της παρακείμενης Ρίζας Ιεσσαί, η οποία εκφράζει την καταγωγή του Χριστού από βασιλικό γένος και μάλιστα αυτό του Δαβίδ. Με τον παραλληλισμό αυτό εξηγείται ότι, όπως ο Χριστός κατάγεται από τους βασιλείς του Ισραήλ, έτσι και ο Μιχαήλ Η΄ προέρχεται από τις αυτοκρατορικές οικογένειες των Δουκών και των Κομνηνών¹⁰¹. Για το σκοπό αυτό στην αυτοβιογραφία του υπάρχει ένα μεγάλο τμήμα όπου επαινεί τη γενιά του: *Αὐτίκα δὴ μοι τῶν γονέων ὁ μὲν πατήρ εἰς βασιλίδων καὶ βασιλέων γαμβροὺς ἀναφέρει τὸ γένος προγόνους, ἡ δὲ μήτηρ εἰς βασιλέας αὐτούς*¹⁰². Μια τέτοια καταγωγή τον νομιμοποιεί ως διάδοχο των προκατόχων του στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης¹⁰³. Άλλωστε, η χρησιμοποίηση από τον ίδιο των αυτοκρατορικών οικογενειακών επωνύμων Δούκας, Κομνηνός, που συνοδεύουν και την προσωπογραφία του στη Μαυριώτισσα, αποβλέπει στην υποβολή της ίδιας ιδέας¹⁰⁴.

Στην αυτοβιογραφία του, για να υποστηρίξει τη θέση του απέναντι στο νόμιμο διάδοχο Ιωάννη Λάσκαρη, ο Μιχαήλ ισχυρίζεται ότι η άνοδός του στο θρόνο υπήρξε επιλογή του Θεού: *...βραχύς ὁ μεταξύ χρόνος, καὶ μεθίσταται μὲν ὁ αὐτοκράτωρ Θεόδωρος αἰσίῳ τέλει ἐκμετρήσας τὸν βίον ἐγὼ δὲ ἀναλαμβάνομαι εἰς βασιλέα τοῦ σοῦ λαοῦ παρὰ σοῦ... ἀλλ' ἡ σὴ δεξιὰ, κύριε, ἐποίησεν δύναμιν ἡ δεξιὰ σου ὕψωσέ με καὶ κύριος κατέστην τῶν ὄλων, οὐ πείσας ἀλλὰ πεισθεὶς καὶ βιασθεὶς αὐτὸς ἀλλ' οὐκ ἀνάγκην ἐπαγαγὼν τι-*

νί¹⁰⁵. Ο ρήτορας Μανουήλ Ολόβολος, σε ένα εγκώμιό του για το Μιχαήλ, αγνοεί την ύπαρξη του Ιωάννη Λάσκαρη και θεωρεί το Μιχαήλ ως διάδοχο των Λάσκαριδων: *Σὲ δὲ φωτὸς γέμοντα διὰ τὸ τῆς ἀρετῆς περιὸν καὶ τὴν μέθεξιν καὶ τὸ χάρισμα μετὰ τρεῖς βασιλέας τέταρτον αὐτὸν ἐκλεξάμενος*¹⁰⁶.

Η συγκεκριμένη παράσταση της Μαυριώτισσας δεν έχει στόχο να νομιμοποιήσει, με εικαστικά μέσα, το Μιχαήλ ως νόμιμο διάδοχο του θρόνου της Κωνσταντινούπολης μόνο σε σχέση με τον παρά λίγο αυτοκράτορα της Νικαίας Ιωάννη Λάσκαρη, το θρόνο του οποίου σφετερίστηκε, αλλά και σε σχέση με το δεσπότη της Ηπείρου, ο οποίος διεκδικούσε για λογαριασμό του το θρόνο της Βασιλεύουσας¹⁰⁷.

Όμως, οι παραλληλισμοί που επιτυγχάνονται μέσα στο πλέγμα των συμβολικών εννοιών στις παραστάσεις των εξωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας πηγαίνουν ακόμη παραπέρα: ο Μιχαήλ παραλληλίζεται με το Δαβίδ, δηλαδή με την έννοια του βασιλιά του Ισραήλ και, στο τέλος, με τον ίδιο το Χριστό. Χαρακτηριστικό είναι ένα απόσπασμα από ένα εγκώμιο του Ολόβολου για το Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο: *Εὔρε γάρ σε τὸν δοῦλον αὐτοῦ, τὸν νέον Δαβὶδ κατὰ τὴν καρδίαν αὐτοῦ, ἄνδρα ἡγιασμένον καὶ πρὸ γεννήσεως...*¹⁰⁸. Ο Μιχαήλ γίνεται ο νέος Δαβίδ, από τον οποίο εκφύεται μια νέα γενιά αυτοκρατόρων, όπως αναφέρει ο ίδιος ρήτορας: *Σὺν τῆς πορφύρας τῷ βλαστῷ λοιποῖς τοῖς θεοῖς κλάδοις*¹⁰⁹.

Τα τέσσερα από τα έξι χωρία στα ειλητάρια των προφητών που σώζονται στη Ρίζα Ιεσσαί αποσκοπούν να τονίσουν την οικουμενικότητα και τη μοναδικότητα του Χριστού ως ηγέτη του Ισραήλ. Με τον τρόπο αυτό ο Χριστός παραλληλίζεται με τον αυτοκράτορα που είναι ο ηγέτης του νέου Ισραήλ, δηλαδή του βυζαντινού λαού: όπως ο Χριστός είναι ο μοναδικός ηγέτης του κόσμου, έτσι και ο Μιχαήλ είναι ο μοναδικός ηγέτης του νέου Ισραήλ, ο «νέος Μωυσής», ο «νέος Δαβίδ» και «νέος Ζοροβάβελ»¹¹⁰.

Και γι' αυτό οι πηγές διαθέτουν άφθονα πειστήρια. Πράγματι, ο Ολόβολος «εἰς τὴν πρόκυψιν πρὸς τὸν Βασιλέα κύριον Μιχαήλ τὸν Παλαιολόγον ἐν τῇ Χριστοῦ γεννήσει» γράφει:

*Μιμούμενος τὸν δι' ἡμᾶς σήμερον ἐν σπηλαίῳ
Γεννώμενον ἐκ γυναικὸς δεσπότην τῶν ἀπάντων
Ὅς καὶ φυλάττοι σε μακροὺς ἐς χρόνους σκηπτροκρά-*

*τὸρ
Σὺν Ἀνδρονίκῳ Βασιλεῖ καὶ τῷ πορφύρας γόνῳ*¹¹¹. Ο Ν. Βλεμμύδης, με αφορμή τη γέννηση του Ιωάννη Λάσκαρη την ημέρα των Χριστουγέννων, σε ένα εγκώμιό του συνέκρινε τον τελευταίο με το Χριστό¹¹². Είναι καταπληκτικό το γεγονός ότι ο Μιχαήλ φρόντισε και διέρρηξε αυτό το συσχετισμό, τυφλώνοντας τον

Ιωάννη την ημέρα των Χριστουγέννων, και πήρε τη θέση του τελευταίου, τόσο στο επίκεντρο του συσχετισμού του με το Χριστό όσο και στο θρόνο του¹¹³. Ίδιοι στόχοι πρέπει να εξηγούν και την παρουσία της Παναγίας Οδηγήτριας επάνω από τη νότια είσοδο του κυρίως ναού στη Μαυριώτισσα αφού, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η Οδηγήτρια ήταν το παλλάδιο των Κομνηνών. Το γεγονός της ανακατάληψης της Κωνσταντινούπολης θεωρήθηκε από το Μιχαήλ ως δώρο του Θεού που αποδείκνυε την εύνοιά του προς το πρόσωπό του¹¹⁴. Παρόλο που η ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης έγινε από τον Αλέξιο Στρατηγόπουλο στις 25 Ιουλίου¹¹⁵, ο Μιχαήλ εκμεταλλεύτηκε πολιτικά την ημέρα της εορτής της Κοίμησης της Θεοτόκου, συνδυάζοντάς την με την είσοδό του στην Πρωτεύουσα, και μπήκε στην Κωνσταντινούπολη με την εικόνα της Οδηγήτριας¹¹⁶, *θεοπρεπώς μάλλον ἢ βασιλικῶς τὴν τῆς Χρυσείας πύλην εἰσῆλθεν ὁ Βασιλεὺς· πεζὸς γὰρ ἐβάδιζε, προήρχετο δὲ τοῦτου τῆς Θεομήτορος ἡ εἰκὼν· μέχρι μὲν οὖν τῆς τοῦ Στουδίου μονῆς ἀπελθὼν, ἐκείσε τὴν εἰκόνα καταλιπὼν τῆς ὑπεράγνου μητρὸς τοῦ Θεοῦ, ἐπιβὰς τοῦ ἵππου περὶ τὸ τῆς Σοφίας τοῦ Θεοῦ ἀφίκετο τέμενος*¹¹⁷. Με αυτό τον τρόπο υπογράμμισε την πλήρη συμμετοχή του θείου όχι μόνο στο γεγονός της ανάκτησης αλλά και της ίδιας της επιλογής του προσώπου του ως νικητή και μέλλοντα αυτοκράτορα. Αφού την Κωνσταντινούπολη την έκτισε ο Μέγας Κωνσταντίνος, ο Μιχαήλ που την απελευθέρωσε από τα χέρια των Φράγκων δικαιωματικά επονομάστηκε «νέος Κωνσταντίνος»¹¹⁸. Και γι' αυτή την ιδιότητα του Μιχαήλ υπάρχει εικαστικό αντίστοιχο στις εξωτερικές τοιχογραφίες της Μαυριώτισσας: στην κορυφή της Ρίζας Ιεσσαί, στη θέση όπου αλλού εικονίζεται κατά κανόνα ο Χριστός, εδώ εικονίζεται η μορφή της Παναγίας στον τύπο της Κυριώτισσας. Η Παναγία Κυριώτισσα εικονίζεται συχνότατα σε παραστάσεις που φέρουν την επιγραφή *Ἡ Ἀγία Σιών ἢ Ἡ Ἀγία πόλις τοῦ Θεοῦ*, και χωρίς αμφιβολία είναι στενά συνδεδεμένη με την ιδέα της Κωνσταντινούπολης, της «Νέας Σιών». Ακόμη, είναι γνωστό ότι ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος θεωρήθηκε ως *Ἐπὶ δευτέραν Σιών ὁ νέος Δαβὶδ ἐπὶ τὴν βασιλίδαν ὁ Βασιλεὺς ὁ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου ζηλωτῆς ἄκρος ἐπὶ Κωνσταντινούπολιν*¹¹⁹. Νομίζω λοιπόν ότι για το μεσαιωνικό θεατή των τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας, η μορφή της Κυριώτισσας στην κορυφή της Ρίζας Ιεσσαί, που

τόπος στο Βυζάντιο, αφού ο πρώτος θεωρείτο μίμησις Θεού. Βλ. Hunger, *ὁ.π.*, σ. 58-63. Επίσης Hörandner, *ὁ.π.* (υποσημ. 56), σ. 99.

102. Βλ. H. Gregoire, *Imperatoris Michaelis Palaeologi, de vita sua, Byzantion* 29-30 (1959-1960), σ. 449. Laurent, *ὁ.π.* (υποσημ. 88), σ. 130 κ.ε.

103. Βλ. A. Laïou, *The Byzantine Aristocracy in the Palaeologan Period: A Story of Arrested Development*, *Viator* 4 (1973), σ. 131.

104. Για τη χρήση των επωνύμων Δούκας, Κομνηνός, Ἀγγελος, από το Μιχαήλ Παλαιολόγο βλ. Buschhausen, *ὁ.π.* (υποσημ. 82), σ. 152-154.

105. Gregoire, *ὁ.π.*, σ. 453-455.

106. Οι τρεις βασιλείς είναι ο Θεόδωρος Α΄, ο Ιωάννης Γ΄ Βατάτζης και ο Θεόδωρος Β΄, βλ. L. Previale, *Un panegirico inedito per Michele VIII Paleologo*, *BZ* 42 (1943-1949), σ. 19.

107. Για τη διεκδίκηση του θρόνου της Κωνσταντινούπολης από το Μιχαήλ Β΄ της Ηπείρου, βλ. Γ. Παχυμέρης, *Georgii Pachymeris De Michaelis et Andronico Palaeologis*, έκδ. I. Bekker (CSHB), Bonn 1835, I, σ. 82. Επίσης Γιαννακόπουλος, *ὁ.π.* (υποσημ. 85), σ. 52-53.

108. Βλ. Previale, *ὁ.π.*, σ. 20.

109. Βλ. J. Fr. Boissonade, *Anectoda Graeca* V, Parisii 1833, σ. 168-169.

110. Βλ. Previale, *ὁ.π.*, σ. 3, 6, 11, 20, 24, 26.

111. Βλ. Boissonade, *ὁ.π.*, σ. 159-160.

112. Βλ. Ν. Βλεμμύδης, *Nicephori Blemmydae Curriculum Vitae et Carmina*, έκδ. A. Heisenberg, Leipzig 1896, σ. 110-111.

113. Για την ημερομηνία βλ. Γ. Παχυμέρης, I, σ. 192: *κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς εορτῆς τοῦ Σωτῆρος, καθ' ἣν ἄρα καὶ ἐγεννήθη*. Επίσης βλ. Macrides, *ὁ.π.* (υποσημ. 82), σ. 17.

114. Γ. Ακροπολίτης, *Acropolis George, Opera*, έκδ. A. Heisenberg, Leipzig 1903, σ. 184. Επίσης Γιαννακόπουλος, *ὁ.π.* (υποσημ. 95), σ. 99. C. Head, *Imperial Twilight*, Chicago 1977, σ. 17-18. 115. Γ. Ακροπολίτης, σ. 181-183. Γ. Παχυμέρης, I, σ. 137-148. Ν. Γρηγοράς, *Nicephori Gregorae Historia Byzantina*, έκδ. L. Schopen - I. Bekker (CSHB), Bonn 1829, IV 2, σ. 83-86.

116. Βλ. Γ. Παχυμέρης, I, σ. 160: *..καὶ δὴ πέμψας ἄγει ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος τὴν σεβασμίαν εἰκόνα τῆς ἀγνῆς θεομήτορος, ἣν λόγος ἔργον μὲν εἶναι τοῦ θείου Λουκά... ὑπὸ δὲ ταύτῃ ὁδηγῶν γε οὖση, δι' ἣς ἐπεπιστεύκει καὶ ἀπολήνεσθαι, εἰσελαύνων τὴν πόλιν*. Γ. Ακροπολίτης, σ. 187: *..ἔχων μεθ' ἑαυτοῦ καὶ τὸ τῆς Θεοτόκου ἐκτύπωμα τὸ οὕτω πως ἐκ τῆς μονῆς παρωνομασμένον τῶν Ὁδηγῶν*. Ν. Γρηγοράς, IV 2, σ. 87: *Συχνὰι παρῆλθον ἡμέραι καὶ εἶχεν τὸν Βασιλέα ἡ τῶν πόλεων βασιλεύουσα πλὴν οὐ πρότερον εἰσελθόντα αὐτήν, πρὶν ἢ τὴν θεϊάν εἰκόνα τῆς ὑπεράγνου θεομήτορος τῆς Ὁδηγήτριας, ἐς τὴν οὕτω πως ὀνομαζομένην χρυσὴν πύλην εἰσεληλυθῆναι*.

117. Γ. Ακροπολίτης, σ. 187-188. Για την είσοδο του Μιχαήλ στην Κωνσταντινούπολη βλ. Macrides, *ὁ.π.* (υποσημ. 82), σ. 13, 36. Επίσης Head, *ὁ.π.*, σ. 18.

118. Για την ονομασία του Μιχαήλ Παλαιολόγου ως νέου Κωνσταντίνου βλ. Buschhausen, *ὁ.π.*, σ. 153-154. Επίσης Macrides *ὁ.π.*, σ. 23 κ.ε. και σημ. 55. Στην αφιερωτική επιγραφή του Manastir (1271) ο Μιχαήλ αναφέρεται ως Νέος Κωνσταντίνος, βλ. Κοκο-Μιλjkονιέ-Perrek, *ὁ.π.* (υποσημ. 46), σ. 100-101. Είναι επίσης γνωστή η περίπτωση του πέπλου, με την παράσταση του Μιχαήλ ως Νέου Κωνσταντίνου, που αποτελούσε την οπτική έκφραση του επιθέτου «Νέος Κωνσταντίνος», τον οποίο είχε αναρτήσει ο πατριάρχης Γερμανός στην Αγία Σοφία και που ο πατριάρχης Αθανάσιος εξαιτίας της δυτικής πολιτικής του Μιχαήλ άλλαξε, τοποθετώντας στη θέση του Μιχαήλ τον άγιο Κωνσταντίνο, βλ. Macrides, *ὁ.π.*, σ. 22-24.

119. Βλ. Previale, *ὁ.π.* (υποσημ. 106), σ. 26.

100. Οι τοιχογραφίες αυτές είναι πολύ κατεστραμμένες, βλ. Hardmann-Misguich, Kurbinovo, σ. 267 κ.ε., εικ. 138-141.

101. Ο παραλληλισμός του αυτοκράτορα με το Θεό ήταν κοινός

παρουσιάζει στον κόσμο το λυτρωτή της ανθρωπότητας και αρχηγό του Ισραήλ, θα παρέπεμπε κατευθείαν στην έννοια της Κωνσταντινούπολης-Νέας Σιών που παρουσίαζε στον κόσμο το λυτρωτή της και αρχηγό του Νέου Ισραήλ αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο¹²⁰.

Είναι φανερό, λοιπόν, πως το εικονογραφικό πρόγραμμα των εξωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας έχει καταρτιστεί με ένα βασικό στόχο: να εκθειάσει τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ ως απόγονο βασιλέων, νόμιμο συνεχιστή της δυναστείας των Κομνηνών, απελευθερωτή της Βασιλεύουσας και Νέο Κωνσταντίνο, μοναδικό και αναμφισβήτητο αρχηγό του βυζαντινού λαού. Πρόκειται δηλαδή για ένα εικαστικό έργο αντίστοιχο με τους ρητορικούς λόγους που εγκωμιάζουν αυτοκράτορες του Βυζαντίου και από τους οποίους έχουν περισωθεί ουκ ολίγοι. Εκτός από τις ιδέες, που όπως έδειξα παραπάνω είναι κοινές στους λόγους και στις τοιχογραφίες που εξετάζονται εδώ, ανιχνεύονται και ρητορικά σχήματα που έχουν μεταφερθεί στη εικαστική γλώσσα.

Η ερμηνεία του συμβολικού περιεχομένου των εξωτερικών τοιχογραφιών της Μαυριώτισσας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι έγιναν μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1261, και πιθανότατα μετά την υπογραφή ειρήνης με το δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β΄ το 1262¹²¹ και έως το 1264, χρονολογία που παρέχει το χάραγμα της Ρίζας Ιεσσαί¹²². Από τη βασιλεία του Μιχαήλ είναι γνωστό άλλο ένα παράδειγμα εξωτερικής ζωγραφικής, με παρόμοιο περιεχόμενο. Στην Περίβλεπτο της Κωνσταντινούπολης, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ισπανού περιηγητή Clavijo, εικονίζονταν η Ρίζα Ιεσσαί¹²³. Στο ίδιο μνημείο υπήρχαν και τα πορτραίτα του Μιχαήλ και της συζύγου του Θεοδώρας, που αντέγραψε αργότερα ο Du Cange¹²⁴.

Οι εξωτερικές τοιχογραφίες της Μαυριώτισσας, μαζί με την επιδιόρθωση και διακόσμηση του Ιερού Βήματος του κυρίως ναού¹²⁵, εντάσσονται σε μια ευρύτερη οικοδομική και καλλιτεχνική δραστηριότητα του Μιχαήλ, ιδίως στη νεοκατακτημένη περιοχή της Μακεδονίας, με απώτερο στόχο την εδραίωση της πολιτικής του¹²⁶. Η διακόσμηση του ναού της Παναγίας στην Απολλωνία αποτελεί ένα άλλο γνωστό παράδειγμα αυτής της δραστηριότητας του Μιχαήλ μετά τη νίκη του στο Δυρράχιο¹²⁷. Στην επίσης νεοκατακτημένη Πελοπόννησο και συγκεκριμένα στο Μυστρά είναι πολύ πιθανό να χρηματοδοτεί ο Μιχαήλ την ίδρυση και ένα μέρος από τη διακόσμηση της Μητρόπολης¹²⁸.

Τηρουμένων των αναλογιών, η δραστηριότητα αυτή του Μιχαήλ σε μια αυτοκρατορία που ξαναγεννήθηκε από τις στάχτες της ακρωτηριασμένη, εμπεριέχει τα

τελευταία εναπομείναντα στοιχεία μιας αυτοκρατορικής οικουμενικότητας, της οποίας τα πρώτα σπέρματα εντοπίζονται στην περίοδο του Ιουστινιανού και, μέσα από αντινομίες και μεταπτώσεις, συνεχίζουν την ύπαρξή τους ως την εποχή των Κομνηνών.

120. Προς επίρρωση αυτής της άποψης αναφέρω ότι ο Μιχαήλ σε παραστάσεις νομισμάτων εικονίζεται με φτερά ταυτιζόμενος με το συνώνυμο του αρχάγγελο Μιχαήλ, προστάτη της Βασιλεύουσας. Οι παραστάσεις αυτές είναι σπάνιες στη βυζαντινή εικονογραφία νομισμάτων, όπου ένας αυτοκράτωρ αποδίδει στο πρόσωπό του υπερφυσική ιδιότητα με τον τρόπο αυτό, βλ. S. Bendall - P. J. Donald, *The billon trachea of Michael VIII Palaeologos*, 1258-1282, 1974, σ. 32, 42. Είναι επίσης γνωστό ότι ο Μιχαήλ είχε ανιδρύσει ένα άγαλμα που εικόνιζε τον αρχάγγελο Μιχαήλ επάνω σε έναν κίονα, ενώ στα πόδια του ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ του προσέφερε την πόλη και του εμπιστευόταν τη φρούρησή της, βλ. Γ. Παχυμέρης, II, σ. 234. 121. Βλ. Γ. Παχυμέρης, I, σ. 242: *ἐχρήτο γὰρ καὶ ὁ Μιχαὴλ τῇ ἰταλικῇ εἰς βοήθειαν, καὶ καρτερῶς κρατυνόμενος τὰς δυνάμεις ἀντείχε, καὶ οὐδὲν ὁ ἐπιὼν ἦνυν, μᾶλλον μὲν οὖν καὶ προσεζημιούτο ταῖς ἐν καινοῖς ἀσχολίαις, μόλις κατὰ τὴν πολλὴν πείραν, ἵκετεύσαντος τοῦ δεσπότη καὶ πρεσβείαις συχναῖς ἐκμειλιζαμένου τοῦ αυτοκράτορος, πρὸς εἰρήνην καὶ οὗτος ἀπέκλεινε.*

122. Για το χάραγμα βλ. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 35-36.

123. Βλ. Janin, ό.π. (υποσημ. 17), σ. 221. Επίσης Mango, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 218 και σημ. 168.

124. Βλ. Janin, ό.π., σ. 218. Επίσης Mango, ό.π., σ. 217, σημ. 164.

125. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Wharton-Epstein (*Byzantine Churches of Kastoria*, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 202 κ.ε.), οι εξωτερικές τοιχογραφίες του καθολικού της Μαυριώτισσας είναι σύγχρονες με τις τοιχογραφίες του άνω τμήματος του Ιερού και εντάσσονται στο πλαίσιο της ανακατασκευής του τμήματος που είχε καταρρεύσει. Παράλληλα προστέθηκε και η παράσταση του ιερομονάχου που εικονίζεται δεόμενος μπροστά στην έθρονη Θεοτόκο, βλ. και Πελεκανίδης, ό.π., πίν. 63 και πίν. 66. Η απεικόνισή του φανερώνει ότι ήταν υπεύθυνος της επιδιόρθωσης και της διακόσμησης. Ο Θ. Παπαζώτος θεωρεί ότι η επιγραφή που συνοδεύει την παράσταση του ιερομονάχου ανήκει στην πρώτη φάση των τοιχογραφιών, τις οποίες χρονολογεί στην περίοδο του Ρωμανού Δ΄ του Διογένη (1068-1071), βλ. Θ. Παπαζώτος, *Χριστιανικές επιγραφές Μακεδονίας, Μακεδονικά ΚΑ΄* (1981), σ. 402-403. Η παραπάνω άποψη του Παπαζώτου είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή, όπως αναφέρει ο R. Cormack, ό.π., σ. 170, σημ. 23. Ο Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 81, παρατήρησε ότι οι καλλιτέχνες που εργάστηκαν εκεί συμπλήρωσαν τις χαμένες τοιχογραφίες με τρόπο ανάλογο σε σχέση με το σωζόμενο τμήμα, και χαρακτηρίζει αυτή τη συμπλήρωση ως ένα παράδειγμα σπάνιο και διδακτικό, όπου μπορούμε να παρακολουθήσουμε την προσπάθεια των ζωγράφων να συμπληρώσουν παλαιότερες υπάρχουσες μορφές.

126. Παράλληλα, ο Μιχαήλ εφαρμόζει μια πολιτική ως προς το Άγιον Όρος με τον ίδιο στόχο, βλ. G. Rouillard, *La politique de Michel VIII Paléologue à l'égard des monastères*, REB 1 (1943), σ. 78 κ.ε. Επίσης D. Nastase, *Le patronage du Mont Athos au XIIIe siècle*, *Cyrrillomethodianum VII* (1983), σ. 71 κ.ε.

127. Βλ. Buschhausen, ό.π., σ. 143 κ.ε.

128. Για την ανοικοδόμηση του μνημείου και τις φάσεις διακόσμησης του την περίοδο της ηγεμονίας του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά*, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ - τ. Θ΄ (1977-1979), σ. 143-175.

Titos Papamastorakis

A VISUAL ENCOMIUM OF MICHAEL VIII PALAEOLOGOS: THE EXTERIOR WALL-PAINTINGS OF THE MAVRIOTISSA AT KASTORIA

Recent research has dated the exterior wall-paintings of the katholikon of the monastery of the Mavriotissa at Kastoria to between 1259 and 1264, and has associated them with the emperor Michael VIII Palaeologos, his brother John, and with the victory at the battle of Pelagonia.

A fragmentary figure identified as the Apostle Peter can be discerned to the left of the now blocked southern entrance of the main church. On the other side, we may conjecture the presence of the Apostle Paul. The lunette above the entrance bears a depiction of the Theotokos *Vrefokratousa*, in a variation of the *Hodegetria* type. The accompanying inscription reads ΜΡ ΘΟΥ Η ΜΑΒΡΗΩΤΙΤΙΣΑ, thus indicating that the monastery bore this name before the thirteenth century.

The Tree of Jesse is shown to the left. The Forefather Jesse is shown at the base while further up are the Prophets David, Isaiah, Micheas, Solomon, Habakkuk, Daniel and Jeremiah. The Prophet above Daniel is not identifiable due to damage. The Theotokos, of the *Kyriotissa* type, appears at the top of the Tree. The existence of depictions of the Tree of Jesse in the 12th century is attested only from the sources, but from the Palaeologan period it is encountered at Sopocani, Arilje, Bogorodica Ljeviška and in the Holy Apostles in Thessaloniki. In the three Serbian monuments, the depiction serves to underline the concept of legal succession to the Serbian throne. Consequently, the figures of the Forefathers and the Tree of Jesse (where even Christ is attributed with the virtue of aristocratic origins) refer to the aristocratic lineage of the emperors. The idea that noble lineage was a great virtue was stressed in the 11th century as one of the basic components of the policies of the Comnenian emperors, and is reflected in the intense interest taken to trace the aristocratic lineage of Christ. Initially, this concept finds its artistic expression in the genealogical wall-paintings of emperors and aristocrats known in Constantinople from the 12th century. These must have served as a model for the depiction of the Tree of Jesse and, in Serbian monumental art, of the Tree of Nemanja which proclaims the genealogy of the Serbian sovereigns.

To the left of the Tree of Jesse are four figures in two horizontal rows. The lower depicts two warrior saints,

George and Demetrios. Both wear a coronet, an exclusive privilege reserved for members of the imperial family and which appears in depictions of warrior saints in the Comnenian period (from the 12th century) to underscore their aristocratic lineage. This reflects the close relationship between the military and imperial authority that the Comnenoi had fostered. In the upper row are two figures with imperial vestments and loroi. The figure next to the Tree of Jesse holds the symbols of imperial office: the scepter and orb. The remnants of an inscription are visible: ...[KOM]NINOC ΔΟΥΚΑΣ Ο ΠΑΛΑΙ[ΟΛΟ]ΓΟΣ. The first emperor to use these three familial names was Michael VIII Palaeologos and, consequently, the inscription can be reconstructed as follows: [ΜΙΧΑΗΛ ΕΝ ΧΡΙΣΤΩ ΤΩ ΘΕΩ ΠΙΣΤΟΤΟC ΒΑΣΙΛΕΥC ΚΑΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΡΩΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟC ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟC ΚΟΜ]ΝΙΝΟC ΔΟΥΚΑΣ ΠΑΛΑΙ(ΟΛΟ)ΓΟC. The accompanying figure holds a chrysobul with the final section of the inscription preserved: ... [ΑΥΤΟΚ]ΡΑΤΩΡ ΡΩΜΑΙΩΝ Ο ΚΟΜΝΗΝΟC. Both figures are completely analogous, and it is clear that the second is a scion of the imperial family of the Comnenoi. The chrysobul he holds indicates that he is an emperor; a donor or the founder of the monastery. He may be identified with Alexios Comnenos since, just as Michael was the founder of the Palaeologan dynasty, so Alexios was the first ruler of the Comnenian dynasty. Above the figure of Michael, two angels would have been depicted offering a kamelavkion and a staff, thus indicating the divine origin of imperial power. Christ would have appeared at the top blessing the emperor. Other figures to the right do not exist since careful investigation of the wall-paintings within the church and on the exterior showed that the church initially had only a small narthex, and not the spacious *liti* it has today.

The external wall-paintings of the Mavriotissa are remnants of an iconographical programme with a pronounced political and symbolic content. The placement of the imperial figures above those of the warrior saints with the coronets emphasises the high military aristocracy's support for the emperors, as well as the latter's origins from within their ranks. The juxtaposition of the figures of Michael VIII and a Comnenian emperor underlines the descent of the former from the latter. This

symbolical formula is parallel to that of the adjacent Tree of Jesse (which expresses the descent of Christ from the royal line of David), with the aim of ideologically supporting Michael Palaeologos' claim to the throne he had usurped. In accordance with this comparison, just as Christ was descended from the kings of Israel, so Michael VIII came from the line of the Doukai and the Comnenoi (cf. the relevant section in his autobiography). Furthermore, we have here an attempt to legalise Michael's claim to the throne, not only vis-a-vis John Laskaris, whose throne he usurped, but also against the despots of Epirus who coveted the throne in the capital.

The scrolls of the extant Prophets on the Tree of Jesse underline the ecumenical nature of Christ as King of Israel. Thus the emperor is compared to Christ as the only ruler of "New Israel". Blemmydes, by virtue of John Laskaris' birthday on Christmas day, compared him to Christ. Michael took care to sunder this association by blinding John on his birthday and taking his place not only on the throne, but also in relation to the central motif of his association with Christ.

Michael Palaeologos used the icon of the Hodegetria in his triumphal entry into the capital in 1261. In this

manner he stressed that God had ordained that he should liberate the city. Correspondingly, on the exterior wall-paintings of the Mavriotissa, the figure of the Virgin Kyriotissa-Holy Zion on the top of the Tree of Jesse holds Christ in her hands and presents Him to the world as redeemer of humanity and King of Israel, making a direct reference to the concept of Constantinople-New Zion presenting the world with a new redeemer and King of the New Israel, the emperor Michael VIII Palaeologos.

The interpretation of the symbolic contents of these wall-paintings leads to the conclusion that this is an artistic parallel to a rhetoric encomium which was executed after the recapture of Constantinople in 1261, and possibly after the signing of the Peace Treaty with the despot of Epirus, Michael II, in 1262. The wall-paintings of the Mavriotissa should thus be seen in the context of the building and artistic activity undertaken by Michael in the newly captured area of Macedonia where his foremost aim was the implementation of his policies. This activity betrays the last vestiges of an imperial theory of universality whose seeds were laid in the time of Justinian.