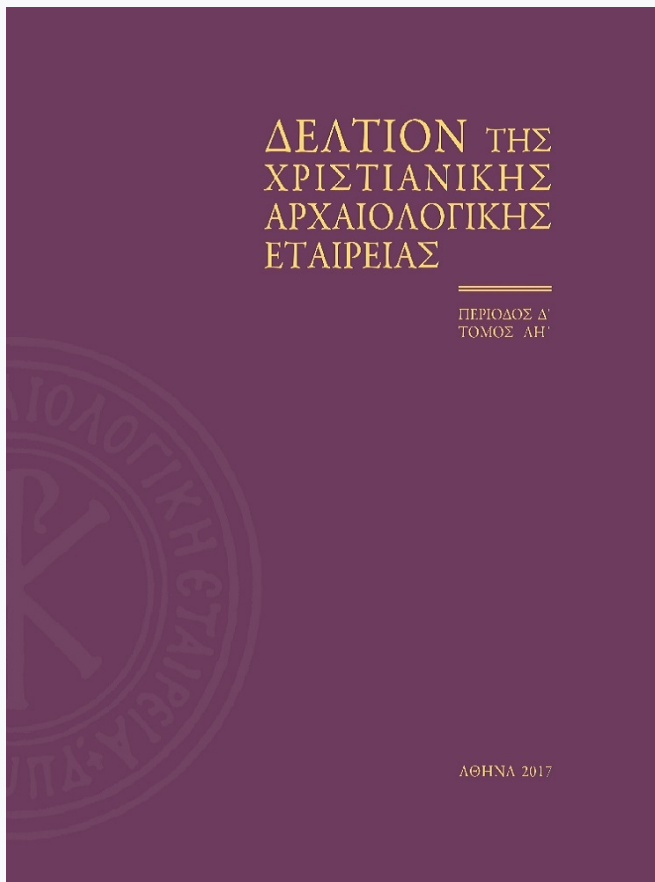


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 38 (2017)

Δελτίον ΧΑΕ 38 (2017), Περίοδος Δ'



Η ταυτότητα βασίλισσας και δεσπότη στην ταφική πλάκα του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ (Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU)

doi: [10.12681/dchae.14228](https://doi.org/10.12681/dchae.14228)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ (Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU) Μ. (2017). Η ταυτότητα βασίλισσας και δεσπότη στην ταφική πλάκα του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 38, 275–286. <https://doi.org/10.12681/dchae.14228>

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΚΑΙ ΔΕΣΠΟΤΗ ΣΤΗΝ ΤΑΦΙΚΗ ΠΛΑΚΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ

Η ανάγλυφη πλάκα ψευδοσαρκοφάγου στο ταφικό μνημείο της οσίας Θεοδώρας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ταυτότητα των εικονιζομένων μορφών βασίλισσας και δεσπότη της Άρτας. Η συζήτηση για την ταύτιση τους με τη βασίλισσα μοναχή Θεοδώρα και τον γιο της Νικηφόρο Α΄ Κομνηνό Δούκα είτε, κατά τελευταία ερμηνεία, με την Άννα Κομνηνοδούκαινα Παλαιολογίνα ως αντιβασίλισσα και τον γιο της Θωμά ενισχύει την πρώτη άποψη. Στη γνώμη συντείνουν τα στοιχεία που προσάγει ο βίος της οσίας Θεοδώρας, τα οποία φωτίζουν αρκετά το νόημα της, σπάνιας για επιτύμβια πλάκα, εικονογραφικής σύνθεσης (πιθανώς 1282/83-1296).

The pseudosarcophagus on the tomb of Hosia Theodora presents special interest as concerns the identity of the figures of the Basilissa and Despot of Arta depicted on it. Discussion regarding their identification as the basilissa-nun Theodora Doukaina and her son Nikephoros I Komnenos Doukas, and in a recent interpretation as Anna Komnenodoukaina Palaiologina as regent and her son Thomas (shortly after 1296) leads to the former view. The evidence adduced from the Vita of Hosia Theodora, which throws considerable light on the meaning of this rare (for a tombstone) iconographic composition (probably datable to 1282/83-1296), would tend to support this view.

Λέξεις κλειδιά

13ος αιώνας, βυζαντινή γλυπτική, ανάγλυφη πλάκα ψευδοσαρκοφάγου, οσία Θεοδώρα, δεσπότης Νικηφόρος Α΄ Κομνηνός Δούκας, Άννα Κομνηνοδούκαινα Παλαιολογίνα, Ήπειρος, Άρτα.

Keywords

13th century; Byzantine sculpture; relief; pseudosarcophagus; Hosia Theodora; despot Nikephoros I Komnenos Doukas; Anna Komnenodoukaina Palaiologina; Epirus; Arta.

Η ψευδοσαρκοφάγος στο ταφικό μνημείο της οσίας βασίλισσας Θεοδώρας στον ομώνυμο ναό της πολιούχου τής Άρτας έχει απασχολήσει από μακρού την επιστημονική έρευνα¹. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος

παραμένει η ανάγλυφη, σπάνια για ταφική πλάκα, εικονιστική σύνθεση, ειδικότερα δε η ταυτότητα των δύο στο μέσο μορφών, βασίλισσας και δεσπότη της Άρτας. Η παρούσα εργασία, εστιασμένη στη συζήτηση για τα παριστανόμενα πρόσωπα, αφιερώνεται στη μνήμη του σεμνού και εξαίρετου Χαράλαμπου Μπούρα.

Η μαρμάρινη πλάκα χρονολογείται στα τέλη του 13ου αιώνα. Είναι τοποθετημένη στην κύρια προς τον νότιο άξονα όψη του τάφου της οσίας Θεοδώρας (Εικ. 1).

* ε. τ. Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, snrotam@gmail.com

** Ευχαριστίες οφείλω στη συνάδελφο κ. Β. Ν. Παπαδοπούλου, διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Άρτας, για την πρόθυμη παραχώρηση των Εικ. 1-4.

¹ Βλ. κυρίως Α. Κ. Ορλάνδος, «Ο τάφος τής Αγ. Θεοδώρας», *ΑΒΜΕ Β΄* (1936), 105, 107 κ.ε., εικ. 1, 3, 4. Α. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age (XIe-XIve siècle)*, II, Παρίσι 1976, 144 κ.ε., πίν. CXXII-CXXIII. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες τής μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου*

στην Ελλάδα, Αθήνα 1988, σ. 42, αριθ. 50, σ. 79 κ.ε., 90 κ.ε., 170 κ.ε., 174 κ.ε., εικ. 36, 37. Br. Cvetković, «The Investiture Relief in Arta, Epiros», *ZRVI XXXIII* (1994), 103 κ.ε., εικ. 1. Ο ίδιος, «Iconography of Female Regency: An Issue of Methodology», *Niš i Vizantija* 10 (2011), 405 κ.ε.

Η εξ αρχής θέση της πλάκας στο μνημείο, η σημερινή συγκρότηση του οποίου ανήκει κατά σημαντικό μέρος σε μεταγενέστερες επεμβάσεις², δεν έχει ουσιαστικά αμφισβητηθεί.

Τα εικονιζόμενα στο ανάγλυφο πρόσωπα παριστάνονται σε τρία συνεχόμενα διάχωρα. Στο κέντρο προβάλλονται κάτω από ταινιωτή ασπίδα, ωσάν κιβωρίου, ιστάμενοι κατ' ενώπιον η βασίλισσα και αριστερά της ο δεσπότης σε μέγεθος παιδικής μορφής (Εικ. 2). Η δέσποινα στρέφεται ελαφρά και βλέπει λίγο προς τα δεξιά. Τα πόδια φέρονται πλάγια, σε αμοιβαία κατεύθυνση, και συνδέουν οπτικά τις μορφές. Φορούν και οι δύο επίσημα, των αυτοκρατόρων του Βυζαντίου, λιθοποίκιλα ενδύματα, κρατούν σταυροφόρο σκήπτρο σε παράλληλη, διαγώνια θέση και έχουν το αριστερό χέρι τους σε δέηση, η βασίλισσα πλάγια προς τα άνω και ο δεσπότης στο στήθος. Στα ύψη δεξιά το αριστερό, όπως σπάνια, χέρι του Θεού επιφαίνεται ανάμεσα σε δύο ομόκεντρα τόξα έναστρου ουρανού και ευλογεί τη βασίλισσα. Στην αίγλη της εικόνας συμβάλλει η πλούσια διαμόρφωση της ασπίδας, η οποία στηρίζεται σε δίδυμους κίονες με περίτεχνα κιονόκρανα και βάσεις, δεμένους χιαστί με πλέγματα κόμβων.

Στα ακραία μέρη εικονίζονται ημίτομοι δύο σεβίζοντες αρχάγγελοι με σκήπτρο, σε μεγαλύτερη κλίμακα μορφής που προσδίδει βάθος στην κεντρική παράσταση (Εικ. 3, 4). Με μικρή στροφή προς το μέσο και με το πρόσωπο στον θεατή τον καθιστούν κοινωνό της σκηνής. Οι αρχάγγελοι, προστάτες των Αγγελωνύμων δεσποτών του κράτους της Ηπείρου, εντάσσονται σε χώρο που οριοθετείται στις τρεις εξωτερικές πλευρές από ελισσόμενο ανθεμιωτό βλαστό επουράνιου τόπου. Με την πολύσημη παρουσία τους υπογραμμίζουν πρωτίστως την επισιμότητα των τεκταινομένων.

Κύριο πρόσωπο της εικονογραφικής σύνθεσης είναι η βασίλισσα, όπως λεγόταν η σύζυγος δεσπότη, την οποία ευλογεί η χείρα του Θεού. Η μορφή της ταυτίζεται με την οικούσα τον τάφο Θεοδώρα Δούκαινα, σύζυγο του Μιχαήλ Β΄ Κομνηνού Δούκα (περ. 1230-1267/68), η οποία έχει στο πλευρό της τον Μιχαήλ, μάλλον δε τον πρωτότοκο γιο τους και διάδοχο δεσπότη της Άρτας Νικηφόρο Α΄ Κομνηνό Δούκα (1267/68-1296) παριστάμενο σε μικρή κλίμακα, προκειμένου να

εξαρθεί το ηθικό ανάστημα της κεκοιμημένης³. Κατά δεύτερη εκδοχή, εικονίζεται η Άννα Κομνηνοδουκηνή η Παλαιολογίνα, σύζυγος του Νικηφόρου Α΄, με συμπαριστάμενο τον ανήλικο γιο τους, τον δεσπότη Θωμά Κομνηνό Δούκα⁴. Οι διαφέρουσες γνώμες στηρίζονται σε αιτιολογημένα στοιχεία που προκύπτουν από τα εικονογραφικά και ιστορικά δεδομένα.

Σημαντικό εικονογραφικό στοιχείο για την ταύτιση της βασίλισσας με τη Θεοδώρα Δούκαινα, σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, αποτελεί το κοσμημένο αυχένιο ή καλύπτρα που πέφτει πίσω από το στέμμα, αφήνοντας να φαίνεται η κόμη της. Καθώς παρατήρησε ο Α. Κ. Ορλάνδος κατά την ενδελεχή μελέτη του τάφου της οσίας, την καλύπτρα φορούσαν βασίλισσες ή πριγκίπισσες που εμόνασαν, μαρτύρησαν ή οπωσδήποτε αγίασαν⁵. Από αυτό το στοιχείο ο Ορλάνδος οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για βασίλισσα μοναχή, και ακριβώς για τη Θεοδώρα Δούκαινα.

Όπως αναφέρει ο βίος της οσίας, τον οποίο συνέγραψε ο μοναχός Ιώβ Μέλης ο Ιασίτης στα τέλη του 13ου αιώνα⁶, η θεοσεβής Θεοδώρα, παράλληλα με τα

³ Στο ίδιο, 109 κ.ε.

⁴ Cvetković, «The Investiture Relief in Arta», ό.π. (υποσημ. 1), 103 κ.ε. Ο ίδιος, «Iconography of Female Regency», ό.π. (υποσημ. 1), 405 κ.ε. Βλ. και L. Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204-1318)* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 2013, 79 κ.ε.

⁵ Ορλάνδος, «Ο τάφος της Αγ. Θεοδώρας», ό.π. (υποσημ. 1), 110. Ας σημειωθεί ότι στέμμα και καλύπτρα που κρύβει ή αφήνει ορατή κατά μέρος την κόμη, φέρουν –ιδίως αργότερα– αρχόντισσες στις σερβικές τοιχογραφίες του 14ου και του 15ου αιώνα για παραδείγματα βλ. I. M. Djordjević, *The Wall-Paintings of the Serbian Nobility of the Nemanide Era*, Βελιγράδι 1994 (στα σερβικά με αγγλική περίληψη), σχέδ. 35, 36, πίν. 5, 21, 23, εικ. 11, 19, 53, 77. Στέμμα και μακρύ λιθοποίκιλο πλέγμα της κόμης φορεί, εξάλλου, η βασίλισσα των Ιωαννίνων Μαρία Αγγελίνα Παλαιολογίνα στις γνωστές, από ύστερους χρόνους του 14ου αιώνα, εικόνες στο Μεγάλο Μετέωρο και στο δίπτυχο της Cuenca, A. Ξυγγόπουλος, «Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς», *ΔΧΑΕ Δ΄* (1964-1965), 55, πίν. 21α-γ, 22α. Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και Τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. στη σ. 53, 55. Djordjević, ό.π., σχέδ. 18.

⁶ Migne, *PG CXXVII* (1864), στήλ. 908. Για τη χρονολόγηση του βίου βλ. Α. Βρανούσης, *Χρονικά της μεσαιωνικής και τουρκοκρατούμενης Ηπείρου*, Ιωάννινα 1962, 49 κ.ε.

² Ορλάνδος, «Ο τάφος της Αγ. Θεοδώρας», ό.π. (υποσημ. 1), 105 κ.ε.



Εικ. 1. Ναός της Αγίας Θεοδώρας στην Αρτα. Η ψευδοσαρκοφάγος στο ταφικό μνημείο της οσίας Θεοδώρας.

μοναστήρια που ίδρυσε ο δεσπότης Μιχαήλ Δούκας, «τῷ μεγαλομάρτυρι καὶ αὐτῇ Γεωργίῳ θεῖον ἀνήγειρε σεμνεῖον, καὶ εἰς γυναικεῖον τοῦτο συνεστήσατο». Εκεί αποσύρθηκε η βασίλισσα ευθύς μετά τον θάνατο του συζύγου της. Με το πλήρωμα του χρόνου, η μοναχή Θεοδώρα «χαίρουσα τὸ πνεῦμα εἰς χεῖρας Θεοῦ παρέθετο· καὶ κατετέθη ἐν αὐτῇ τῇ παρ' αὐτῆς ἀνεγερθεῖση μονῇ», η οποία τιμήθηκε κατόπιν στο όνομα της αγίας. Από στοιχεία που προέκυψαν τελευταία ορίζεται ότι η Θεοδώρα απεβίωσε μετά το 1282/83⁷.

Σύμφωνα με τη νεότερη ερμηνεία του Βr. Cvetković⁸, αδιαμφισβήτητο εικονογραφικό στοιχείο για την ταύτιση της βασίλισσας στη μαρμαρίνη πλάκα με την

Άννα Κομνηνοδούκαινα Παλαιολογίνα αποτελεί το σταυροφόρο σκήπτρο που κρατεί. Ίδιο των βασιλέων του Βυζαντίου, το σταυροφόρο σκήπτρο μπορούσαν να φέρουν οι κυρίες του αυτοκρατορικού οίκου μόνο στην περίπτωση που συμβαδίζεσαν ή τελούσαν χρέη αντιβασίλισσας⁹. Το τελευταίο ίσχυσε για την Άννα. Όπως είναι γνωστό, όταν εξέλιπε ο Νικηφόρος το 1296, η Άννα Παλαιολογίνα ανέλαβε την επιτροπεία

⁷ Σ. Κ. Κίσσας, «Όσιος Ανδρέας ο ερημίτης ο εκ Μονοδένδρου. Ιστορία, λατρεία, τέχνη», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου (Ἄρτα 27-31 Μαΐου 1990)*, επιμ. Ε. Χρυσός, Αθήνα 1992, 206, 207, 213 κ.ε.

⁸ Cvetković, «The Investiture Relief in Arta», ό.π., (υποσημ. 1), 106 κ.ε.

⁹ Ας αναφερθεί, εν τούτοις, ότι σταυροφόρο σκήπτρο κρατεί, για παράδειγμα, η Μαρία της Αλανίας στις παραστάσεις της στέψης του Μιχαήλ Ζ' Δούκα και της Μαρίας στο τρίπτυχο του Khakhuli και στη μικρογραφία του κώδ. Coislin 79. Βλ. πρόχ. Γ. Τσαντήλας, «Ο Ιωάννης Μαυρόπουλος και η απεικόνιση των αυτοκρατόρων στον ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Σωσθέσιο τον 11ο αιώνα», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'* (2005), 334 κ.ε., εικ. 5, 6. Αξιοσημείωτη είναι, εξάλλου, μία εικόνα του 15ου αιώνα στη μονή Σίμωνος Πέτρας, όπου η αγία Αικατερίνη, με στέμμα και πολυτελή καλύπτρα της κόμης, κρατεί επίσης σταυροφόρο σκήπτρο (Σ. Κίσσας, «Εικόνες», *Σιμωνόπετρα, Άγιον Όρος*, Αθήνα 1991, 189, εικ. 112).



Εικ. 2. Βασίλισσα και δεσπότης της Άρτας. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

του μικρού Θωμά, η ηλικία του οποίου ταιριάζει με του παρισταμένου δεσπότη¹⁰.

Ο Cvetkonίς φρονεί ότι η βασιλική περιβολή και το

¹⁰ Η γέννηση του Θωμά τοποθετείται περί το 1288/89 (D. M. Nicol, «Thomas Despot of Epiros and the foundation date of the Paregoritissa at Arta», *Βυζαντινά* 13/2, Δώρημα στον Ιωάννη Καραγιαννόπουλο, Θεσσαλονίκη 1985, 755 κ.ε.). Επομένως, το 1296 ο Θωμάς ήταν επτά ή οκτώ και όχι έξι ετών [Cvetkonίς, «The Investiture Relief in Arta», ό.π., (υποσημ. 1), 109, 110. Fundίς, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, ό.π., (υποσημ. 1), 78], έλαβε δε τον τίτλο του δεσπότη από τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο το 1294 και όχι το 1313, καθώς αναφέρει ο Cvetkonίς (ό.π., 110).

σταυροφόρο σκήπτρο της δέσποινας, η παιδική ηλικία του δεσπότη και, εν γένει, η τυπική της αυτοκρατορικής εικονογραφίας του Βυζαντίου παράσταση με το συνάρτητο ιδεολογικό φορτίο της αποκλείουν την ταύτιση της βασίλισσας με τη Θεοδώρα Δούκαινα. Κατά την άποψή του, το πρόδηλο πολιτικό περιεχόμενο της εικόνας αναφέρεται ευθέως στην Άννα Παλαιολογίνα και στην κατάσταση που αντιμετώπιζε η δυναμική βασίλισσα, όταν ανέλαβε την ηγεμονία του κράτους¹¹. Θεωρεί, συγκεκριμένα, ότι η τελετουργική παράσταση

¹¹ Cvetkonίς, «The Investiture Relief in Arta», ό.π., (υποσημ. 1), 110.



Εικ. 3. Αρχάγγελος. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.



Εικ. 4. Αρχάγγελος. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

της Άννας με τον Θωμά, μάλιστα με την τοποθέτηση, καίτοι ασυνήθιστη¹², της γλυπτής πλάκας στο ταφικό μνημείο της αοίδιμης Θεοδώρας, τόνιζε τη νομιμότητα της εξουσίας της βυζαντινής πριγκίπισσας και υποστήριζε τα αδιαπραγμάτευτα δικαιώματα του ανήλικου Θωμά στην επικράτεια της Ηπείρου. Ο κίνδυνος ήταν παρών εξαιτίας των εδαφικών διεκδικήσεων και της αξίωσης για την υποτέλεια του Θωμά που προέβαλλε ο Φίλιππος του Τάραντος, γιος του Καρόλου Β΄ του Ανδηγαυικού, κατόπιν των όσων είχαν συμφωνηθεί με τον Νικηφόρο της Άρτας κατά τον γάμο της θυγατέρας του Θάμαρ με τον Φίλιππο το 1294.

Κατόπιν τούτων, η ανάγλυφη πλάκα προσγράφεται στην Άννα Παλαιολογίνα και χρονολογείται λίγο μετά το 1296¹³. Πιστεύεται, επίσης, ότι σε πρωτοβουλίες της Άννας μπορούν να αποδοθούν η ανέγερση του νάρθηκα και η κατασκευή του ταφικού μνημείου της Θεοδώρας Δούκαινας, καθώς και η ανάθεση της

συγγραφής του βίου της οσίας στον μοναχό Ιώβ¹⁴. Στην ίδια έχει αποδοθεί η διακόσμηση του νάρθηκα με σημαντικές τοιχογραφίες, στο εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων θεωρείται ότι αναπτύσσονται συναφείς, πολιτικού περιεχομένου, ιδέες που συνδέουν την ιστορία με τη βασίλισσα Άννα¹⁵.

¹² Στο ίδιο, 112.

¹³ Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, ό.π., (υποσημ. 1), 80 κ.ε. Η Fundić (στο ίδιο, 87 κ.ε., εικ. 24) υποστηρίζει ότι η Άννα Παλαιολογίνα θα μπορούσε να αναγνωρισθεί στη μορφή της Σαμαρείτιδας που εικονίζεται ασκεπής και με αριστοκρατική ενδυμασία στη Συνάντηση με τον Χριστό, όπως όμοια στην αντίστοιχη σκηνή από τον μικρό κύκλο των θαυμάτων στο ιερό του Θαρινού Μιχαήλ στη Ρόδο (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της Μονής του Ταξιάρχη Μιχαήλ*, Αθήνα 2006, 57 κ.ε., πίν. 22, 70). Σύμφωνα με πρόσφατη άποψη της Κ. Κεφαλά (*Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αθήνα 2015, 124 κ.ε., 360, 397. Δημοσιευμένη ηλεκτρονικά: <http://epublishing.ekt.gr/el/13869>, σ. 88-91, εικ. 50), στην οποία βασίζεται η υπόθεση της Fundić, στη Σαμαρείτιδα της προγενέστερης τοιχογραφίας υπονοείται η

¹² Στο ίδιο, 105, 110 κ.ε.

¹³ Στο ίδιο, 110.

Τα εκτεθέντα, μολονότι πειστικά στην εμπειριστωμένη ανάλυσή τους, αφήνουν αναπάντητα μερικά, πλην καίρια, ερωτήματα. Το σπουδαιότερο προκύπτει από την τοποθέτηση της μαρμάρινης πλάκας με την επίσημη παράσταση της Άννας Κομνηνοδουκένης της Παλαιολογίνας και του Κομνηνοβλάστου Θωμά στην πρόσοψη του ταφικού μνημείου της μακαρίας Θεοδώρας, σε θέση όπου έπρεπε κανονικά να υπάρχει η εικόνα της κεκοιμημένης.

Το ερώτημα αφορά στις συνέπειες που ήταν δυνατό να έχει η εύλογη από πλευράς της Άννας, σύμφωνα με το σκεπτικό του Cvetković, αλλά οπωσδήποτε παρακινδυνευμένη ενέργεια, στον βαθμό που αυτή στόχευε στην αναγνώριση και αποδοχή της ηγεσίας της από τον λαό της Άρτας. Ενέργεια, μάλιστα από μέρους μίας κυρίας που διακρίθηκε για την ευφυΐα της στον χειρισμό των κρατικών υποθέσεων, η οποία θα μπορούσε να φέρει το αντίθετο από το εκζητούμενο αποτέλεσμα.

Οι πιστοί, που έως σήμερα αναγνωρίζουν και προσκυνούν στο εικονιζόμενο πρόσωπο της βασίλισσας την πολιούχο αγία, είναι πρόβλημα αν θα έδειχναν την ανοχή που αναμενόταν, προσφέροντας το προσδοκώμενο λαϊκό έρεισμα. Είναι ζήτημα, δηλαδή, αν δεν εξαλάμβαναν ως πρόκληση ή και ασέβεια την ένταξη της προσωπογραφίας της Άννας Παλαιολογίνας στο ταφικό μνημείο της Θεοδώρας.

Σε κάθε περίπτωση, η ταυτότητα της βασίλισσας στην παράσταση θα μπορούσε να δημιουργήσει ευνόητη σύγχυση στο ευσεβές εκκλησίασμα. Εν τούτοις, η έλλειψη επιγραφών με το όνομα των εικονιζομένων προσώπων συνδηλώνει ότι δεν υπήρχε, τότε και ύστερα, θέμα αναγνώρισης της μορφής τους. Παράλληλα, δεν πρέπει να παραβλέπεται η λειτουργική θέση της μαρμάρινης πλάκας ως ταφικής. Αντιφατική προς τη λειτουργία της, η οργανική τοποθέτηση της γλυπτής εικόνας στο μνημείο με τον σκοπό, συν τοις άλλοις, να προβληθεί η νομιμότητα και να ισχυροποιηθεί η

εξουσία της Παλαιολογίνας, και σε πρόσφορο σημείο, όπως πιστεύεται, για την άντληση χάρις και την εξασφάλιση προστασίας της σεπτής Θεοδώρας¹⁶, λογικά θα αντέβαινε στο λαϊκό αίσθημα. Είναι δε αυτό το βασικό εμπόδιο στο οποίο προσκρούει η άποψη για την ταύτιση της εικονιζομένης με την Άννα.

Δεν είναι το μόνο. Ερωτήματα που καθιστούν προβληματική την εν λόγω ταύτιση, ανακύπτουν επίσης από ορισμένα στοιχεία της μορφής. Πρόκειται, συγκεκριμένα, για την περασμένη ηλικία της και για την καλύπτρα που φορεί η δέσποινα στην ανάγλυφη εικόνα.

Το φυσικό παρουσιαστικό της βασίλισσας, σε ησυχασμένη στάση και ωσάν με ελαφρά κυρτούς προς τα μέσα ώμους, όπως στο γέριμα του βίου της, και με τα μαλλιά σφικτά μαζεμένα στα πλάγια, δείχνει μάλλον προχωρημένη ηλικία, ταιριαστή περισσότερο στη Θεοδώρα Δούκαινα παρά στην Άννα Παλαιολογίνα. Και η απόδοσή της με μειλίχια έκφραση και μακάριο μειδίωμα που απλώνεται στο πρόσωπο αποτυπώνει τη γαλήνη της αφιερωμένης στον Χριστό ζωής και αποπνέει την εσωτερική ηρεμία, μακριά από κοσμικές φροντίδες και αλλότριες εντάσεις, της βασίλισσας μοναχής.

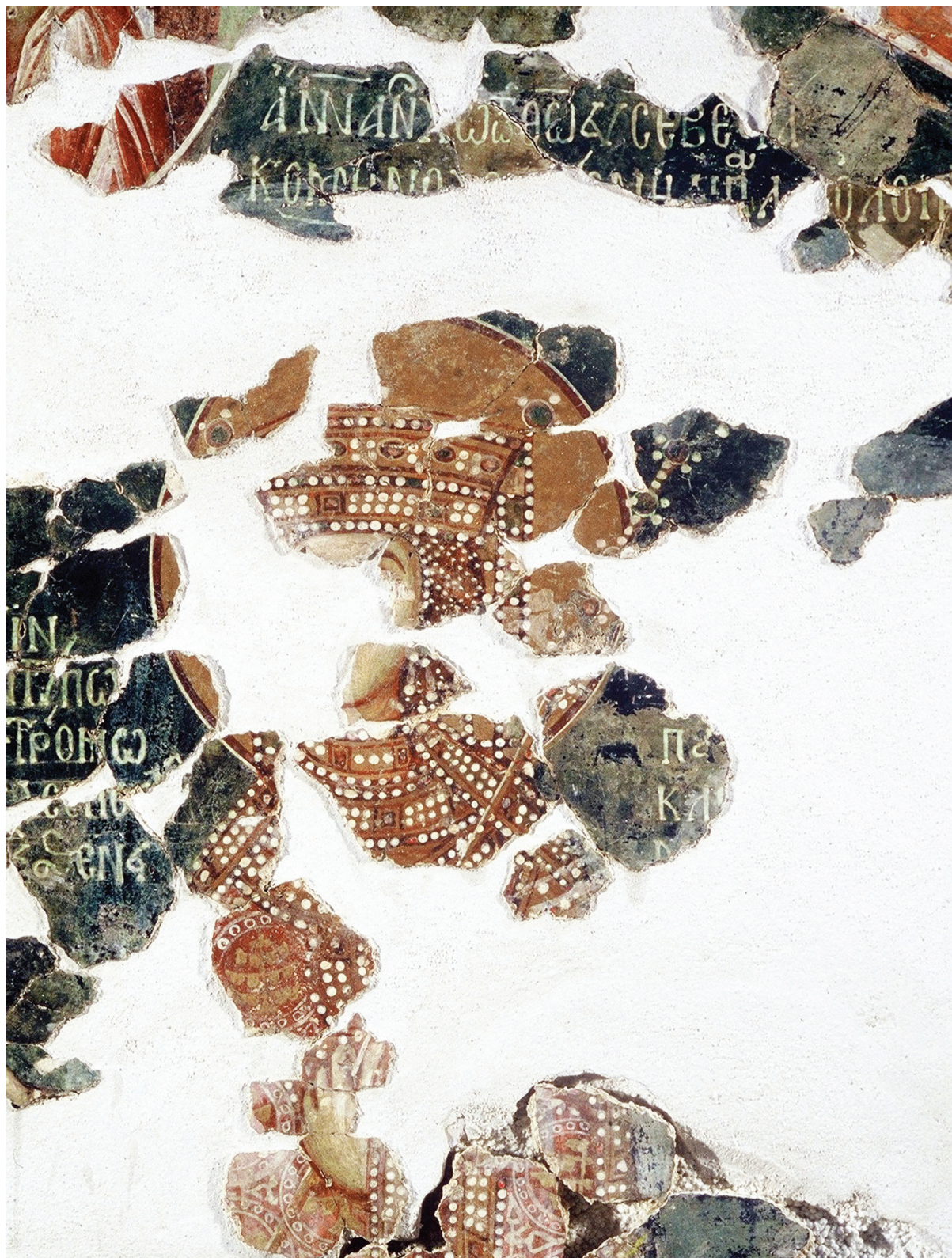
Σχετικές ενδείξεις παρέχει, επίσης, μετά την πρόσφατη δημοσίευσή της, η κτιτορική τοιχογραφία του δεσπότη Νικηφόρου Α΄ Κομνηνού Δούκα και της Άννας Κομνηνοδουκένης της Παλαιολογίνας με τα τέκνα τους, του έτους 1294, η οποία κοσμούσε το ανδρικό από τον Νικηφόρο περίστωο στο καθολικό της μονής της Παντάνασσας κοντά στη Φιλιπιάδα¹⁷. Τα λίγα σωζόμενα από το πρόσωπο της Άννας (Εικ. 5)¹⁸, με ανθηρή στην τοιχογραφία όψη, με υψωμένα τοξωτά φρύδια, με πλούσια την κλειστή στην καλύπτρα κόμη και ψηλό λαιμό, μάλλον αποθαρρύνουν τη σύνδεση με τη σύγχρονη, περίπου, καθώς υποτίθεται, παράσταση της ηλικιωμένης βασίλισσας στην ψευδοσαρκοφάγο της Αγίας Θεοδώρας.

¹⁶ Cvetković, «The Investiture Relief in Arta», ό.π., (υποσημ. 1), 110 κ.ε.

¹⁷ Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστωο της Παντανάσσης Φιλιπιάδος», ΔΧΑΕ ΚΘ΄ (2008), 73 κ.ε. Α. Φιλίδου, «Παντάνασσα Φιλιπιάδας. Η μονή της Παναγίας Παντάνασσας», Β. Ν. Παπαδοπούλου – Α. Καραπερίδη (επιμ.), *Τα Βυζαντινά Μνημεία της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2008, εικ. σ. 277 (έγχρ. φωτογρ.).

¹⁸ Ευχαριστώ τον ακαδημαϊκό κ. Π. Α. Βοκοτόπουλο για την ευγενική παραχώρηση διαφάνειας της Εικ. 5.

σύζυγος του ηγεμόνα της Ρόδου Ιωάννη Γαβαλά. Αλλά δύσκολα μπορεί να γίνει αποδεκτό και στις δύο περιπτώσεις ότι στο πρόσωπο της αμαρτωλής γυναίκας από τη Σαμάρεια, η οποία φωτίστηκε από τον Χριστό, ντυμένης με πολυτελή φορέματα που μάλλον θέλουν να δηλώσουν τον άνομο πλούσιο βίο της, είναι δυνατό να υπονοούνται σύγχρονες και προφανώς ανεπιληπτής συμπεριφοράς αρχόντισσες του τόπου.



Εικ. 5. Ναός της Παντάνασσας κοντά στη Φιλιπιάδα. Η Άννα Κομνηνοδούκαινα Παλαιολογίνα. Λεπτομέρεια της κτιτορικής τοιχογραφίας.

Το ζεύγος των δεσποτών στην τοιχογραφία της Παντάνασσας περιβάλλει στην κεφαλή φωτοστέφανος που προσδίδει κλέος στην επίσημη παρουσιάσή τους στον ναό. Η Άννα, η μόνη της οποίας η ευθυτενής μορφή διατηρείται σε μεγάλο μέρος, φορεί πολυτελή αυλική ενδυμασία με συνεχείς κύκλους που περικλείουν φυτικά σχέδια και δικέφαλους αετούς, κατάκοσμη με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους, έχει στέμματα με πρεπενδούλια και κρατεί σκήπτρο. Τα μαλλιά της τυλίγει καλύπτρα πλεγμένη με μαργαριτάρια. Σε πολλά διαφορετικά, η εμφάνισή της δεν ευνοεί ωσαύτως την ταύτιση με τη δέσποινα στη γλυπτή εικόνα.

Η τελευταία φορεί βαρύτερη βασιλική στολή, στον τύπο της όμοια με του παρακειμένου δεσπότη, στέμμα, «αντί δε των συνήθων εκατέρωθεν κρεμαμένων παραπενδουλίων»¹⁹ το αυχένιο που αφήνει την κόμη ακάλυπτη. Αν και σε λεπτομέρεια, φαίνεται μάλλον παράδοξο να μην έφερε η Άννα Παλαιολογίνα τα χαρακτηριστικά επίσης του αξιώματός της βασιλικά πρεπενδούλια στην τόσο σπουδαία για την επίσημη αναγνώρισή της εικόνα.

Η σκέψη ότι στην παράστασή της με στολή, στέμμα και σταυροφόρο σκήπτρο, που επεδείκνυαν την εξουσία της ως κεφαλής πλέον του δεσποτάτου, η Άννα απεικονίστηκε με την καλύπτρα από σέβας για τη θέση της ανάγλυφης προσωπογραφίας στο ταφικό μνημείο της Θεοδώρας, δεν δίνει επαρκή απάντηση για την απουσία ορατών πρεπενδουλίων. Στέμματα, πρεπενδούλια και καλύπτρα άλλου είδους, που τυλίγει και στολίζει την κόμη, φέρει η βασίλισσα, καθώς σημειώθηκε, στην κτιτορική τοιχογραφία της Παντάνασσας. Με όσα δε αναφέρθηκαν στα προηγούμενα, δεν θα συναινούσε στην αιτιολόγηση το περιεχόμενο των ιδεών που αποδίδονται στην εικόνα, σε ό,τι αφορά ιδίως στο προβεβλημένο κύρος και μεγαλείο της μορφής της.

Αντίθετα, η επίσημη βασιλική αμφίεση εναρμονίζεται με το αυχένιο της μοναχής στην περίπτωση που στην ταφική πλάκα παριστάνεται «ή άοίδιμος αὐτή καὶ μακαρία βασιλις Θεοδώρα», όπως έγραφε στην αρχή του βίου της ο μοναχός Ιώβ Μέλης ο Ιασίτης²⁰. Ευεξήγητη η ταύτιση από τη θέση της εικόνας και από την όλη απόδοση της μορφής, δεν δημιουργεί πολλές απορίες για τα σημανόμενα της επιτύμβιας παράστασης εάν

αυτή συνεξετασθεί με τα δηλούμενα στον βίο της οσίας.

Όσα προκύπτουν από το αφήγημα του Ιώβ υποστηρίζουν σε σημαντικό βαθμό τη γνώμη ότι στην πλάκα του τάφου της πρέπει να εικονίζεται η Θεοδώρα Δούκαινα έχοντας στο πλευρό της τον Νικηφόρο. Τα στοιχεία που προσάγει ο βίος, και εάν ίσως δεν λύνουν οριστικά το θέμα, φωτίζουν αρκετά το νόημα της ανάγλυφης σύνθεσης, εισφέροντας θετικά στη συζήτηση για την ταυτότητα των παριστανόμενων προσώπων.

Η ανάγνωση του αγιολογικού κειμένου οδηγεί, συγκεκριμένα, στην ενδιαφέρουσα διαπίστωση ότι τα μοναδικά γεγονότα από τη ζωή της οσίας που ο μοναχός Ιώβ ανιστορεί εκτενώς είναι αυτά που συνέβησαν στις αρχές της συμβίωσης του ηγεμονικού ζεύγους της Άρτας²¹. Σε σύνοψη, αναφέρεται ότι ο Μιχαήλ Δούκας συνδέθηκε με την ευγενή Γαργρηνή «καὶ τὸ τῆς αἰσθήσεως ὑγιὲς μαγίαις ὑπ' ἐκείνης ὑποκλαπεῖς» εξεδίωξε τη βασίλισσα, με ρητές εντολές να μην της παρασχεθεί από τους υπηκόους του οιαδήποτε βοήθεια. Η Θεοδώρα περιπλανήθηκε επί πέντε έτη σε άξενους τόπους «τοῖς ἀπείροις δεινοῖς προσπαλαίουσα [...] φέρουσα καὶ βρόφος ἐν τοῖς χερσὶν ὄπερ ἐκβληθεῖσα εἶχεν ἐγγάστριον»· έως ότου την αναγνώρισε «λαχανευομένην ἐν ἀγρῶ» ο ιερέας γειτονικού χωριού και την έκρυψε με το παιδί στην οικία του. Εν τέλει, με ενέργειες «τῶν οὖν μεγιστάνων καὶ τὰ πρῶτα παρὰ Μιχαὴλ τῷ Δούκα φερόντων [...] ἡ πονηρὰ πᾶσα εἰς φῶς ἤχθη πρῶξις» και ο Μιχαήλ «ἐν νῶ γενόμενος [...] τὴν μακαρίαν αὐθις ἠγάγετο· καὶ λοιπὸν ἐπλήσθη χαρῆς τὰ πάντα, καὶ ἀγαλλιάσεως».

Είναι φανερό ότι τα συμβάντα διατάραξαν την εὐνομη τάξη και αναστάτωσαν την κοινωνία της Άρτας, αφού για την αποκατάσταση των πραγμάτων χρειάστηκε η αποφασιστική στο τέλος παρέμβαση των μεγιστάνων του κράτους. Από το βάρος που δίνει ο Ιώβ στη λεπτομερή διήγησή τους εμφανίζεται η σημασία που θα πρέπει να είχε, επίσης ως δηλωτική αγιότητας, για την κατάταξη της βασίλισσας μοναχής στις όσιες γυναίκες η μαρτυρική στη νεότητά της διαβίωση με τον νήπιο γιο της, τον μετέπειτα δεσπότη Νικηφόρο, στην εξορία· στην πολυετή διάρκεια της οποίας η Θεοδώρα αντιμετώπισε τα πάνδεινα με ακλόνητη πίστη στον Θεό, με παραδειγματική αρετή, δύναμη και υπομονή.

¹⁹ Ορλάνδος, «Ὁ τάφος τῆς Ἄγ. Θεοδώρας», ό.π. (υποσημ. 1), 110.

²⁰ PG CXXVII, στήλ. 904.

²¹ Στο ίδιο, στήλ. 905 κ.ε.

Τα γεγονότα που περιγράφει ο βίος απεικονίσθη-
καν στον εξωνάρθηκα του ναού της Αγίας Θεοδώρας
περί τα τέλη του 13ου ή τις αρχές του 14ου αιώνα,
όπως πιστεύεται²². Στα λείψανα δυσδιάκριτης τοι-
χογραφίας αναγνωρίζονται δύο παραστάσεις. Κατά
πάσα πιθανότητα, η πρώτη δείχνει τη Θεοδώρα στις
ερημιές, η δεύτερη ιστορεί την πανηγυρική επιστροφή
με πάνδημη υποδοχή της βασίλισσας στο κάστρο και
στο παλάτι της Άρτας.

Έχει, εξάλλου, διατυπωθεί η άποψη ότι τον απόηχο
του δράματος κρατεί η προγενέστερη εικονογράφηση
του καθολικού της πλησιόχωρης στην πόλη μονής της
Βλαχέρνας, από τους χρόνους περί το 1250²³. Η ιστό-
ρηση των Παθών του Χριστού και η ιδιότυπη εικόνιση
σε ζεύγος των βιβλικών βασιλέων Εζεκία και Σολομών-
τα στο δυτικό μέρος του νότιου κλίτους, όπου ίσως
απόκειται η σαρκοφάγος του δεσπότη Μιχαήλ Δούκα·
συνάμα, οι έννοιες της μετάνοιας και της κατά Χριστόν
σωτηρίας, που γενικά προεξάρχουν στις τοιχογραφίες
του κλίτους, είναι πιθανό ότι υπαινικτικά συνδηλώ-
νουν τη μετάνοια και τη λύτρωση από το κρῖμα του
Μιχαήλ. Την έμπρακτη μετάνοια του δεσπότη, μετά
ταύτα «καλῶς καὶ θεοφιλῶς βίωσαντος» απέδειξε η
σύσταση των δύο αναφερομένων στον βίο και άλλων
μονών²⁴. Από τα εννοούμενα επίσης στη ζωγραφική
είναι πολύ πιθανό ότι ευεργετήθηκε από τον Μιχαήλ
Δούκα και η γυναικεία μονή της Βλαχέρνας με την κτη-
ριακή μετασκευή και τη διακόσμηση του ναού της²⁵.

²² Μ. Γαρίδης, «Η έξωτερη ζωγραφική διακόσμηση στην Άρ-
τα. Ναὸς Ἁγίας Θεοδώρας», *Πρακτικὰ Διεθνoῦς Συμποσίου γιὰ τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἡπείρου*, ὅ.π. (υποσημ. 7), 401 κ.ε., 405 κ.ε.,
σχέδ. 1-3, εικ. 1-3, 5-7.

²³ Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας. Τοιχο-
γραφίες*, Αθήνα 2009, 23, 65 κ.ε. Η ίδια, «Οι τοιχογραφίες του ιε-
ρού και του κυρίως ναού», στον συλλογικό τόμο Β. Ν. Παπαδο-
πούλου (επιμ.), *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, Άρτα 2015, 149, 159 κ.ε.

²⁴ *PG CXXVII*, στήλ. 908.

²⁵ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, ὅ.π., 63 κ.ε.
Τα στοιχεία που προέκλυψαν κατά τελευταία ανάγνωση και
ερμηνεία των επιτυμβίων επιγραφών της Βλαχέρνας οδήγησαν
τον Γ. Βελένη στο συμπέρασμα ότι η μοναστηριακή εκκλησία
υπήρξε ταφική των Πετραλίφα, συγκεκριμένα αδελφού της Θε-
οδώρας Δούκαινας, στη δικαιοδοσία του οποίου είχε περιέλθει
και ο οποίος είχε ταφεί στη σαρκοφάγο της νότιας πλευράς
του ναού, βλ. σχετικά Γ. Βελένης, «Οι ταφικές επιγραφές του
ναού της Βλαχέρνας», *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, ὅ.π. (υποσημ. 23),
119 κ.ε. Πρέπει, όμως, να παρατηρηθεί ότι, ανεξάρτητα από το

Στο φως των γεγονότων που μνημονεύει με ευνόη-
τη έμφαση το αγιολογικό κείμενο και σε συνάφεια με
την απήχηση που αυτά είχαν στη θεοσεβή κοινότητα
της Άρτας, η σπάνια παράσταση στην πλάκα ψευδο-
σαρκοφάγου της Αγίας Θεοδώρας αποκτά σαφέστερο
νόημα. Η έκλαμπρη εικόνα, κατά πρότυπο της αυτο-
κρατορικής εικονογραφίας, παρουσιάζει τη βασίλισσα
μοναχή Θεοδώρα Δούκαινα «τοῖς ἐν τῷ σεπτῷ αὐτῆς
τάφῳ προσπίπτουσιν»²⁶ σε επίσημη προσωπογραφία
με τον δεσπότη Νικηφόρο και με ὄρους θεολογικής ερ-
μηνείας ανακαλεί την ιστορία της κεκοιμημένης.

Το φυσικό παρουσιαστικό της ηλικιωμένης Θεο-
δώρας, τα φορέματα και το σταυροφόρο σκήπτρο, η
συνοδεία της από τον δεσπότη Νικηφόρο με τη μορφή
παιδιού και η θεία επισκίαση με την ευλόγησή της από
τη χείρα του Θεού, με τελετουργική παρουσία των αρ-
χαγγέλων στα πλάγια, αναδεικνύουν τη σεπτή μορφή
της. Με πυκνότητα χρόνου και νοημάτων δηλοποιούν
στο σύνολο την υπόσταση της βασίλισσας της Άρτας,
την αφιέρωσή της στον Χριστό και το τέλος της μονα-
χῆς· παραπέμπουν στην ενάρετη ζωή και στα δραματι-
κά βιώματα της νεότητάς της και προβάλλουν σε κοινή
αναγνώριση το ηθικό μέγεθος της θανούσης.

Από αυτή την άποψη διερμηνεύεται επίσης το σταυ-
ροφόρο σκήπτρο που κρατεί η Θεοδώρα Δούκαινα.
Με το μήκος της ράβδου πολύ μεγαλύτερο από το συ-
νηθέστερο του βασιλικού σκήπτρου που βαστάζει ο
παράπλευρος δεσπότης και με το εμφατικά δηλωμένο
σχήμα του σταυρού της Σταύρωσης και της Ανάστα-
σης στην κορυφή του –ως ὄπλο της πίστης και έπαθλο

ζήτημα των κεκοιμημένων στους τάφους στους οποίους ανήκαν
οι επιγραφές (για τις περισσότερες των δύο σαρκοφάγους που
υπήρχαν στη Βλαχέρνα βλ. Β. Ν. Παπαδοπούλου, «Οι σαρκο-
φάγοι», *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, ὅ.π., 107 κ.ε.), η διακόσμηση
του ναού στο σύνολο δεν προσφέρει, μέχρι στιγμῆς, θετικά προς
αυτή την κατεύθυνση στοιχεία. Τα συναγόμενα από τις τοιχο-
γραφίες οδηγούν, αντίθετα, στη στενή σύνδεση της μονῆς με την
ἀρχουσα οικογένεια των Κομνηνοδουκάδων. Από τις διάφορες
ενδείξεις αξιομνημόνευτη πάλι η ιδιάζουσα και πολύσημη –άλ-
λως δυσερμηνεύτη– παρουσία των αγίων βασιλέων Εζεκία και
Σολομώντα στην από ανατολών είσοδο του δυτικού διαμερί-
σματος του νότιου κλίτους, όπου βρίσκεται ο μέχρι πρό τινος,
τουλάχιστον, πιθανολογούμενος τάφος του Μιχαήλ Δούκα, συ-
ναινεί και συντείνει στην άποψη για τη λογιζόμενη ταφή του
δεσπότη σε αυτό τον χώρο.

²⁶ *PG, CXXVII*, στήλ. 907-908.

μαρτυρίου— αυτό αποτελεί μάλλον διάσημο αγιότητας παρά πολιτικής εξουσίας.

Την αγιότητα της κεκοιμημένης, «τοῦ Θεοῦ δὲ ταύτην δοξάσαντος ὕστερον» με τη δύναμη να ποιεῖ θαύματα, καθώς αναφέρει ο βίος²⁷, σημειογραφεί ωσαύτως η ασυνήθιστη στην περίσταση παρουσία του Νικηφόρου στην ανάγλυφη εικόνα. Στην ετεροχρονισμένη εμφάνισή του με πλήρη περιβολή του δεσπότη, ο Νικηφόρος παριστάνεται αγένειος, με μακριά στους ώμους μαλλιά, με τη μορφή και το μικρό ανάστημα παιδιού: αυτού που μοιράσθηκε τις βαριές δοκιμασίες της βασίλισσας Θεοδώρας στην πενταετή εξορία της από την Άρτα και γεύθηκε κατόπιν τη χαρά και τη δόξα της επιστροφής στο παλάτι. Η ιδιότυπη ένταξη του δεσπότη στην επιτύμβια εικόνα, με ενδεχόμενες στο νόημά της πολιτικές προεκτάσεις, δείχνει να συμπυκνώνει με την απόδοσή του την ανάμνηση ὅσων συνέβησαν στην πιο τρυφερή ηλικία του και να εκφράζει παραστατικά την ευγνωμοσύνη στην προσφιλή μητέρα που τον κράτησε στη ζωή.

Με αυτή την έννοια, μάλιστα στο κλίμα που πρέπει να δημιουργήσε ο θάνατος της σεπτής Θεοδώρας στο περιβάλλον της μονής της και ευρύτερα στην κοινωνία της Άρτας, δεν αποκλείεται ὅτι η συναίσθηση της οφειλῆς οδήγησε επίσης στην υιοθέτηση της ὅλως ιδιαίτερης για ταφική πλάκα εικονιστικής σύνθεσης με το αποδιδόμενο συμβολικό περιεχόμενο. Η ιδέα της, εἴαν ευσταθεῖ ἡ υπόθεση για την ταύτιση των παριστανόμενων προσώπων, θα πρέπει να εμφορήθηκε ἀπὸ τον συμπαριστάμενο δεσπότη Νικηφόρο παρά ἀπὸ την Άννα Παλαιολογίνα. Στην προκειμένη περίπτωση, ἡ χρονολόγηση της γλυπτής εικόνας που κοσμεῖ τον τάφο της μακαρίας βασίλισσας μοναχῆς και πολιούχου της Άρτας μπορεῖ να τοποθετηθεῖ στο διάστημα των ετῶν 1282/83 και 1296, πιθανῶς δε στην ἐνάτη δεκαετία του αἰῶνα.

²⁷ Στο ἴδιο, στήλ. 907.

Εξάλλου, ἀπὸ τη θέση του ταφικῆς μνημείου της οσίας μεταξύ του κυρίως ναοῦ και του νάρθηκα στο νότιο ἀνοιγμα, ἐξυπακούεται ἡ ὑπαρξη τότε του τελευταίου. Η ἀνέγερση του νάρθηκα πραγματοποιήθηκε ἐνδεχομένως ἀπὸ τη Θεοδώρα κατὰ τα τέλη της διαβίωσής της στη μονή, καθώς υπονοοῦν τα γραφόμενα του βίου της²⁸. Η εικονογράφησή του ἀκολούθησε σε χρόνο που δεν σχετίζεται ἴσως ἄμεσα με την οικόδομη της προσθήκης.

Τέλος, στα ὅρια των εικαζομένων, εἶναι ἐπίσης θεμιτὴ ἡ ὑπόθεση ὅτι ο δεσπότης Νικηφόρος, παράλληλα με τη φροντίδα για την ἰδρυση του ταφικῆς μνημείου στο ὁποῖο ἀνήκε ἡ μαρμάρινη πλάκα και πιθανῶς ἀνταποκρινόμενος στο θέλημα του λαοῦ του, διαμεσολάβησε με το κύρος του στη μητρόπολη Ναυπάκτου και Άρτης για την ἀνακήρυξη ἀπὸ την Ἐκκλησία της Θεοδώρας Δούκαινας ὡς οσίας. Ἴσως δε ο ἴδιος μερίμνησε και για τη σύγχρονη συγγραφή του βίου της αοίδιμης βασίλισσας.

²⁸ Στο ἴδιο, στήλ. 908. Καθὼς ἀναγράφεται, ἡ Θεοδώρα «καὶ χρόνους ἐπιβιοῦσα, τὸν ναὸν μὲν παντοίως κατεκόσμη καὶ ἀναθήμασι καὶ σκεύεσι καὶ πέπλοις κατεκάλυψε [...] Ἐπεὶ δὲ καὶ τὴν αὐτῆς προέγνω τελευτῆν, δάκρυσιν ἠτήσατο τῆ Πανάγνω Θεομήτορι, καὶ τῷ πανενδόξῳ μάρτυρι Γεωργίῳ, ἕξαμηναιὸν αὐτῇ πρὸς Θεὸν διαπρεσβεύσασθαι χρόνον πρὸς τὴν τοῦ ναοῦ τελείαν ἀπάρτησιν· ὃ καὶ γέγονε»· πρβλ. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Ἡ τέχνη κατὰ τὴν μεσοβυζαντινὴν περίοδο (8ος-12ος αἰ.)», *Ἡπειρος, 4.000 χρόνια ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ πολιτισμοῦ*, γεν. ἐποπτ. Μ. Β. Σακελλαρίου, Ἀθήνα 1997, 226, εἰκ. 176. Γαρίδης, «Ἡ ἔξωτερικὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἄρτα», ὅ.π. (ὑποσημ. 21), 401, 406. Β. Ν. Παπαδοπούλου, «Το βυζαντινὸ τέμπλο του ναοῦ της Ἁγίας Θεοδώρας στὴν Ἄρτα», *ΔΧΑΕ ΚΘ'* (2008), 245, 246.

Προέλευση εικόνων

Εἰκ. 1-4: Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Εφορείας Ἀρχαιοτήτων Ἄρτας.
Εἰκ. 5: Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Π. Λ. Βοκοτόπουλου.

THE IDENTITY OF BASILISSA AND DESPOT ON THE TOMBSTONE IN THE CHURCH OF SAINT THEODORA, ARTA

The pseudosarcophagus on the tomb of Hosia Theodora in the homonymous Byzantine church which was dedicated to Arta's patron saint dates to the late 13th century. This article deals with the identity of the persons portrayed in the center of the relief, the *Basilissa* and Despot of Arta (Figs 1-4).

The scene's main figure is the *basilissa*, the despot's wife, whom the hand of God is blessing. According to the prevailing view of A. Orlandos, she is to be identified as Theodora Doukaina, wife of the Despot Michael II Komnenos Doukas, wearing a nun's veil and shown with her son (on a smaller scale), the Despot Nikephoros I Komnenos Doukas. As is well known, after Michael's death (1267/68), Theodora became a nun in the female monastery of Hagios Georghios, which she herself had founded and which was later honored by receiving her name. The latest evidence places her death after 1282/83.

According to a recent interpretation by Br. Cvetković, the figure is Anna Komnenodoukaina Palaiologina, represented here shortly after the death of Nikephoros I (1294) holding the regent's sceptre with cross and accompanied by her underage son, Thomas Komnenos Doukas. In line with Cvetković's reasoning, the official portrait, typical of imperial iconography, has a political content: it underscores the legitimacy of the rule of Anna Palaiologina and reaffirms the right of succession of Thomas against the claims of Philip of Taranto. Cvetković's in-depth analysis, however, leaves a number of crucial questions unanswered.

The most important question arises from the placement of the portrait of Anna and Thomas on Theodora's tomb, in a position where the image of the deceased ought normally to have been. This question concerns the possible consequences of what was in any case a risky action, to the extent that it aimed at the recognition and acceptance of the rule of Anna Palaiologina in the Despotate of Epirus by the people of Arta. The inclusion of

her portrait on the tomb of the blessed Theodora might have been seen by the pious local community of Arta as a provocation or even an act of impiety. In any case, the identity of the *basilissa* would have created confusion. However, the absence of inscriptions containing the names of those depicted suggests there was no question of their being recognized. The placement of the sculptured image on the monument –which went against its organic function as a tombstone– would have gone contrary to popular sentiment. This is the main obstacle encountered by identifying the lady depicted as Anna.

It is not, however, the only one. The physical appearance of the *basilissa* indicates a fairly advanced age, and her mild facial expression reflects the inner peace of the nun. In comparison, the erect stance and few surviving remains of the face of Anna Palaiologina in the founders' wall painting in the Church of the Pantanassa at Filippiada (1296) (Fig. 5) rather discourages identification with the actual representation of the *basilissa* on the funerary relief plaque.

Furthermore, in the wall painting the *basilissa* is wearing a crown with *pendilia* and pearl-studded veil enveloping her luxuriant hair. Though only a detail, it seems surprising that on the relief plaque Anna Palaiologina should not be wearing the imperial *pendilia* characteristic of her rank and so important for her formal recognition as regent.

The identification of the figure as Theodora Doukaina, easily explained by the position of the plaque and overall rendering of her figure, does not give rise to many questions concerning the meanings of the sepulchral scene if it is examined together with what is stated in the saint's *Vita*, a late 13th-century work by the monk Job Melias the Iasites. More specifically, a reading of this hagiographic text leads to the interesting finding that the only events from the saint's life which are narrated extensively are those which occurred early in the married life of the ruling couple of Arta. Michael Dou-

kas became associated with the noblewoman Gangrene and expelled Theodora, who was pregnant and faced all manner of suffering, wandering for five years until she returned to the palace with the toddler Nikephoros.

In light of the events mentioned by her *Vita* with understandable emphasis, this rare representation acquires a clear meaning. The brilliant image, along the model of imperial iconography, presents the *basilissa*-nun Theodora Doukaina in an official portrait with the Despot Nikephoros, recalling the deceased's life history in terms of theological interpretation.

The appearance of the elderly Theodora, the sceptre with cross, the fact that she is accompanied by the Despot Nikephoros shown as a child, the hand of God blessing her, and the ritual presence of the Archangels at the sides of the plaque highlight her venerable form. Through a condensation of time and meaning, they signify as a whole the essence of the *Basilissa* of Arta, her devotion to Christ, and the end of her life as a nun; they refer to the dramatic experiences of her youth and display for common recognition the deceased's moral stature.

One may also interpret the long sceptre with cross Theodora holds from this standpoint: as a weapon of faith and prize of martyrdom, it is probably an emblem of sanctity rather than a badge of political power.

The odd presence of Nikephoros in the relief image likewise marks the sanctity of the deceased. In his anachronistic appearance wearing full despotic regalia, Nikephoros is depicted beardless, with long,

shoulder-length hair in a child's form and stature. The unusual inclusion of the despot in the funerary image condenses through his depiction the recollection of all that had happened to him at a tender age, and expresses in graphic form his gratitude to the beloved mother who kept him alive.

The elements of the saint's life illuminate to a considerable extent the meaning of the relief composition and make a positive contribution to the discussion of the personages represented. If our hypothesis concerning the identity of the two figures is correct, the idea for the image must have been guided by the Despot Nikephoros. In this case, the relief plaque may be dated between 1282/83 and 1296, probably soon after 1283. The construction of the church's narthex, which faces the tomb, was perhaps carried out by Theodora at the end of the period she lived in the monastery, as implied by what is related in her *Vita*.

Finally, it seems reasonable to suppose that the Despot Nikephoros, along with ensuring the founding of the tomb to which the marble plaque belonged, and perhaps in response to the will of his people, employed his prestige to mediate with the Bishopric of Naupactus and Arta for the Church to proclaim Theodora as *hosia*. He may also have seen to it that the *Vita* of the late *basilissa* was written during this same period.

*Director Emerita of the
Byzantine Museum, Athens
spotam@gmail.com*