

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΟΙ ΚΤΙΤΟΡΙΚΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΗΓΕΜΟΝΙΑΣ ΤΩΝ
ΚΟΜΝΗΝΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ (1204 – 1318)**

ΜΑΡΓΑΡΩΝΗ ΠΑΝΩΡΑΙΑ – ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2026

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα εργασία με τίτλο «**Οι Κτιτορικές επιγραφές των Βυζαντινών Μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο ηγεμονίας των Κομνηνών Αγγέλων (1204 – 1318)**» εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Βυζαντινές Σπουδές» του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η επαφή μου με την Βυζαντινή Άρτα ξεκίνησε λόγω της καταγωγής του συζύγου μου και της συχνής επίσκεψης στα μνημεία της. Οι απaráμιλλης ομορφιάς και αρχιτεκτονικής Βυζαντινοί ναοί αποτελούν μέχρι σήμερα την απόδειξη του μεγαλείου του Βυζαντινού Πολιτισμού και κρατάνε ζωντανή την προσπάθεια των Κομνηνών Αγγέλων να καταστήσουν το Κράτος της Ηπείρου συνεχιστή της Βυζαντινής Ιστορίας. Ο θαυμασμός μου για την Βυζαντινή Άρτα με οδήγησε στην ανάγκη να ασχοληθώ περισσότερο μαζί της και να αναδείξω την συμβολή της στον πολιτισμό της περιοχής μέσα από τις κτιτορικές επιγραφές των ηγεμόνων της.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον καθηγητή Βυζαντινής Ιστορίας και επόπτη της εργασίας μου, κ. Χρήστο Σταυράκο, ο οποίος με προθυμία δέχτηκε να αναλάβει την επίβλεψη της. Με τις εύστοχες διορθώσεις και παρατηρήσεις του συνέβαλε στην περαιτέρω κατανόηση και εμβάθυνση του θέματος. Χωρίς την καθοδήγησή του δεν θα μπορούσε να διαμορφωθεί το παρόν πόνημα.

Εκφράζω επίσης την βαθιά μου εκτίμηση προς τον κύριο Μαντά Απόστολο, καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων καθώς και προς την κυρία Ευστρατία Συγκέλλου, Επίκουρη καθηγήτρια Βυζαντινής Ιστορίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την προθυμία τους να συμμετέχουν ως μέλη στην τριμελή επιτροπή της μεταπτυχιακής μου εργασίας.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης σε όλους τους ανθρώπους που με διάθεση συνεργασίας μου επέτρεψαν την πρόσβαση στα μνημεία, διευκολύνοντας την αποπεράτωση της εργασίας μου.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Παναγιώτη Παπαρούνη και τους γιούς μας Νίκο και Αποστόλη για την διαρκή τους στήριξη και κατανόηση και να αφιερώσω την παρούσα εργασία στη μνήμη των γονιών μου, Αποστόλη και Άννας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΣΕΛ.
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	3
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ	9
ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	9
Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ ΩΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΑΤΟΥ.....	15
ΜΟΝΗ ΒΛΑΧΕΡΝΩΝ	18
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΙ ΤΗΝ ΛΙΤΑΝΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ	21
ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	31
ΜΟΝΗ ΚΑΤΩ ΠΑΝΑΓΙΑΣ.....	35
ΣΥΜΠΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ	37
ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΠΡΥΩΝΗ - ΝΕΟΧΩΡΑΚΙ ΑΡΤΑΣ	39
ΜΟΝΗ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΙΣΣΑΣ	42
ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΣΤΟ ΒΟΡΕΙΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ	47
ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	51
ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΑΣ	55
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΤΙΤΟΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ_ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ	57
ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ (ΠΑΝΑΓΙΑ ΒΕΛΛΑΣ)	65
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΤΙΤΟΡΙΚΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ	68
ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΤΟΡΩΝ.....	72
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.....	75

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου υπάρχει πλήθος εκκλησιαστικών μνημείων που συνδέονται άμεσα με την πολυτάραχη ιστορία της περιοχής καθώς η Ήπειρος αποτελούσε το σταυροδρόμι ανάμεσα σε ανατολή και δύση. Ένα μεγάλο μέρος των μνημείων αυτών ανήκουν στο 13^ο αιώνα, την περίοδο του Κράτους της Ηπείρου, και η πλειοψηφία τους βρίσκεται στην περιοχή της Άρτας.

Το κράτος της Ηπείρου, μετά την κατάκτηση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τους Σταυροφόρους, παραμένει το μοναδικό ελεύθερο βυζαντινό κράτος επί ελληνικού εδάφους, με ταραγμένη πολιτική ιστορία μέχρι την τελική κατάκτησή του από τους Οθωμανούς τον 15^ο αιώνα.

Τα μνημεία του, σύνθετα στην ιστορία και στη δομή τους, έχουν ερευνηθεί από πολλούς μελετητές, δημιουργώντας μια αξιόλογη βιβλιογραφία, τόσο για την αρχιτεκτονική όσο και για την γενικότερη ιστορία της περιοχής.

Ο πρώτος ερευνητής που δημοσίευσε παρατηρήσεις για τους ναούς της περιοχής της Άρτας είναι ο Γιώργος Λαμπάκης, πρωτεργάτης στην ίδρυση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας το 1884, στο Δελτίον ΧΑΕ 3, 1894 - 1902. Επίσης ο Gabriel Millet, στο βιβλίο του «L' école Greque dans l' architecture byzantine» του 1916 αναφέρεται στους μεγαλύτερους ναούς του Δεσποτάτου.

Ο κατεξοχήν ιστορικός του Δεσποτάτου, Donald Nicol, στο βιβλίο του «The Despotate of Epirus» ασχολείται εκτενέστερα με την ιστορία του Δεσποτάτου και αφιερώνει ένα κεφάλαιο στα σημαντικότερα μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Άρτας.

Στα κτίσματα του Δεσποτάτου αναφέρονται, επίσης, οι ακόλουθοι μελετητές: 1. Ο Richard Krautheimer, στο βιβλίο του «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική» το 1965 2. Ο Δημήτριος Πάλλας στο περιοδικό Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, τόμος II (1271) , στο λήμμα "Epirus" παραθέτει την ιστορία της Ηπείρου, συμπεριλαμβανομένης της περιόδου του Δεσποτάτου. 3. Επιπλέον, ο Cyril Mango, στο βιβλίο του "Byzantine Architecture" το 1976 καθώς και οι Peter Soustal και Johannes Koder, στο βιβλίο τους "Tabula Imperii Byzantini 3, Nikopolis und Kephallenia" (1981) παραθέτουν συνοπτικά στοιχεία για τους ναούς του Δεσποτάτου.

Ο κατεξοχήν μελετητής και αναλυτής των μνημείων του Δεσποτάτου υπήρξε ο Αναστάσιος Ορλάνδος, ο οποίος το 1927, (*HX 2 -1927*) δημοσιεύει το πρώτο του άρθρο για την Κόκκινη Εκκλησιά. Στην συνέχεια ακολουθεί το έργο του «Αρχείο Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος», στους τόμους Α (1935), Β (1936) και Θ (1961) όπου μελετά τα περισσότερα μνημεία του Δεσποτάτου. Το 1963 δημοσιεύει την πρώτη του ολοκληρωμένη μελέτη για την Παρηγορήτισσα.

Ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, αρχής γενομένης από την μελέτη του για την Παναγία Μπρυώνη το 1973, δημοσιεύει πολλά άρθρα και δίνει, μέσω των συγκρίσεων, πολλές πληροφορίες σχετικά με την χρονολόγηση των μνημείων της Ηπείρου και τα χαρακτηριστικά τους, συμβάλλοντας καθοριστικά στη μελέτη της ναοδομίας του Κράτους της Ηπείρου.

Ο Γιώργος Βελένης, δημοσιεύοντας το 1984 την διδακτορική του διατριβή, με τίτλο «Η ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική» εμπλουτίζει τις γνώσεις μας σχετικά με το ρόλο του κεραμοπλαστικού διακόσμου στις τοιχοποιίες των βυζαντινών κτισμάτων και στην περίοδο του Κράτους της Ηπείρου.

Το 1988 ο Κωνσταντίνος Τσουρής ασχολείται με την συγκριτική χρονολόγηση των μνημείων, ενώ το 1990, στο Διεθνές Συμπόσιο για το Δεσποτάτο παρουσιάζονται αξιόλογες μελέτες που αφορούν τόσο στην ιστορία του όσο και στη ναοδημία του. Ξεχωρίζουν επίσης 1. η εργασία του Μιχάλη Δωρή το 1991 για τους σταυρεπίστεγους ναούς του Δεσποτάτου 2. Το βιβλίο της Σοφίας Καλλοπίση – Βέρτη, *Dedicatory inscriptions and donor portraits in 13th century churches of Greece* το 1992 δίνοντας περισσότερα στοιχεία για την χρονολόγηση των ναών βασιζόμενη στις επιγραφές τους 3. Το 2002 ο Χαράλαμπος Μπούρας στο βιβλίο του για την ελληνική ναοδομία του 12^{ου} αιώνα, εξετάζει τα μνημεία του Αγίου Νικολάου Ροδιάς και την Βλαχέρνα.

Από τις πιο πρόσφατες ερευνητικές εργασίες είναι η διδακτορική διατριβή του αρχαιολόγου Νικολάου Καπώνη το 2005, του Δημητρίου Γιαννούλη το 2007 και της Fundic το 2013.

Το 2024 η επίκουρη καθηγήτρια βυζαντινής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Έφη Συγκέλλου επιμελήθηκε τα αποτελέσματα της επιστημονικής συνάντησης αξιόλογων μελετητών, που πραγματοποιήθηκε το 2016 στην

Άρτα, και αποτελεί την πιο σύγχρονη συλλογή στοιχείων σχετικά με την Μεσαιωνική Ήπειρο ενώ παράλληλα έχει δημοσιεύσει αξιόλογα άρθρα. Επιπλέον ο Χρήστος Σταυράκος, καθηγητής βυζαντινής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, επιμελήθηκε τα αποτελέσματα του 23^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών σπουδών το 2016 στο Βελιγράδι με θέμα “Νέες αντιλήψεις για την ιστορία και τον υλικό πολιτισμό – Επανεξέταση της Ηπείρου” ενώ παράλληλα έχει δημοσιεύσει αξιόλογα άρθρα σχετικά με την επιγραφική της Ηπείρου και τη συμβολή της στη Βυζαντινή Ιστορία.

Στην παρούσα διπλωματική εργασία γίνεται μια προσπάθεια παρουσίασης των κυριότερων ναών του Δεσποτάτου, βασιζόμενη κυρίως στην ανάγνωση των κτιτορικών επιγραφών, όπου αυτές υπάρχουν, αλλά και μέσα από την παρουσίαση μερικών εκ των σημαντικότερων τοιχογραφιών της περιόδου. Ως προς την διάρθρωση της παρούσας εργασίας, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται η γεωγραφική και ιστορική οριοθέτηση του αντικειμένου της έρευνας και επιχειρείται μια σύντομη αναδρομή της περιοχής σε σχέση με το εκκλησιαστικό, οικονομικό και διοικητικό καθεστώς που επικρατούσε. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση των ναών μέσω ανάλυσης των κτιτορικών επιγραφών και των σπουδαιότερων επιλεγμένων τοιχογραφιών τους.

ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η ιστορία του Κράτους του Ηπείρου ξεκινά το 1204 μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους, με τον Μιχαήλ Άγγελο Κομνηνό Δούκα να αναλαμβάνει την διοίκηση της περιοχής μετά τον γάμο του με την χήρα του δολοφονημένου στρατηγού Σεναχηρείμ¹. Ο Μιχαήλ ήταν τότε διοικητής του θέματος της Πελοποννήσου και είθισται την περίοδο εκείνη οι διάφοροι διοικητές να μετατρέπονται σε ισχυρούς τοπικούς άρχοντες με πρόθεση την ίδρυση του δικού τους βασιλείου. Το Κράτος της Ηπείρου έμεινε εκτός της δυτικής κυριαρχίας καθώς οι Βενετοί δεν μπόρεσαν να το καταλάβουν. Κατά τον 13^ο αιώνα πλήθος προσφύγων από τις υποδουλωμένες περιοχές βρήκαν καταφύγιο εκεί.

Στο τέλος του 1224 καταλήφθηκε η Θεσσαλονίκη από τον Θεόδωρο Δούκα, ο οποίος στέφθηκε αυτοκράτορας από τον Αρχιεπίσκοπο Αχρίδας Δημήτριο Χωματιανό και προσπάθησε να παλινορθώσει την Βυζαντινή Αυτοκρατορία στον ελλαδικό χώρο, προσαρτώντας τμήματα της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας. Λίγο αργότερα, μετά την ήττα του από τους Βούλγαρους, το 1230, αναγκάστηκε να υποχωρήσει και να παραχωρήσει τμήμα του βασιλείου του. Το Κράτος του Ηπείρου μετά τη μάχη του 1230 αποκόπηκε διοικητικά από την Θεσσαλονίκη μαζί με την Θεσσαλία και λίγο αργότερα, όταν το 1246 η Θεσσαλονίκη κατακτήθηκε από τον αυτοκράτορα της Νίκαιας, απέκτησε κοινό σύνορο με αυτή.

Οι διαμάχες ανάμεσα στην Αυτοκρατορία της Νίκαιας και το Κράτος της Ηπείρου και η αντιπαράθεσή τους στην προσπάθεια να καταστούν οι νόμιμοι συνεχιστές του Βυζαντινού θρόνου είχε αντίκτυπο και στις σχέσεις των εκκλησιών. Ο νόμιμος Πατριάρχης, μετά την κατάκτηση το 1204 είχε καταφύγει στη Νίκαια και είχε λόγο στον ορισμό των επισκόπων του Κράτους της Ηπείρου. Παρόλα αυτά, ο Μιχαήλ Δούκας αρνούμενος την υποτέλεια της

¹ NICOL, Despotate, 41 Ο Σεναχηρείμ ήταν ο τελευταίος διοικητής του θέματος της Νικόπολης. Ενώ ο Μιχαήλ Δούκας βρισκόταν στο στρατόπεδο του Βονιφάτιου, έφτασε μήνυμα από τον συγγενή του Σεναχερείμ που τον καλούσε σε βοήθεια γιατί φοβόταν κάποια συνομωσία σε βάρος του. Όταν έφτασε ο Μιχαήλ Δούκας ο Σεναχερείμ είχε ήδη δολοφονηθεί και στην περιοχή επικρατούσε κατάσταση αναρχίας. Ο Μιχαήλ κατέστειλε την συνομωσία, ανέλαβε ο ίδιος διοικητής του θέματος τιμωρώντας τους δολοφόνους και επιπλέον νυμφεύθηκε τη χήρα του Σεναχερείμ. Από την διοίκηση του Θέματος Νικοπόλεως ο Δούκας επέκτεινε την κυριαρχία του και ίδρυσε το Κράτος της Ηπείρου.

Εκκλησίας του κράτους του στη Νίκαια, το 1213 μαζί με τους Ιεράρχες της Ηπείρου συγκάλεσαν την δική τους σύνοδο για να ορίσουν επισκόπους χωρίς την έγκριση του Πατριάρχη². Οι σχέσεις άρχισαν να αποκαθίστανται το 1231, όταν ο Μιχαήλ Χωνιάτης, διάδοχος του Μητροπολίτη Ναυπάκτου Απόκαυκου, χειροτονήθηκε στη Νίκαια από τον Πατριάρχη, ενώ την επόμενη χρονιά ο Μανουήλ Κομνηνός Δούκας, μπροστά στον κίνδυνο των Βουλγάρων και τα εσωτερικά προβλήματα της αυτοκρατορίας του, έστειλε επιστολή στον Πατριάρχη Γερμανό Β΄ με την οποία δέχτηκε την επανένταξη της εκκλησίας στο Πατριαρχείο, διοικητικά και πνευματικά, αναγνωρίζοντας τον οικουμενικό του ρόλο³.

Στην πρώτη περίοδο του Κράτους της Ηπείρου, μέχρι το 1230, κατά την διάρκεια της βασιλείας του Μιχαήλ Α΄, ελάχιστες εκκλησίες έχουν αναφερθεί. Εδώ ανήκει χρονικά, περίπου το 1229, η μετατροπή της Βλαχέρνας από ανδρική σε γυναικεία μονή καθώς και η πρώτη φάση του Αγίου Νικολάου Ροδιάς. Πληροφορίες σχετικά με της συγκεκριμένη περίοδο αντλούμε κυρίως από τα σωζόμενα συνοδικά γράμματα του Μητροπολίτη Ναυπάκτου Ιωάννη Απόκαυκου⁴. Επιπλέον ο Βοκοτόπουλος προσθέτει στους ναούς της μεσοβυζαντινής περιόδου τον μικρό σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό του 12^{ου} αιώνα που βρέθηκε στα ΝΔ της Παρηγορήτισσας.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίοδος από το 1230 μέχρι το 1268, όταν την εξουσία ανέλαβε ο Μιχαήλ Β΄ Κομνηνός Δούκας με σύζυγο την Θεοδώρα⁵, κόρη του Ιωάννη Πετρολίφα⁶, πρώην διοικητή της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας⁷.

² NICOL, Despotate, 39- 41

³ NICOL, Despotate, 118-119

⁴ ΔΕΛΗΜΑΡΗΣ, Άπαντα Απόκαύκου, 420

⁵ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Δύο βυζαντινές βασίλισσες, 170-177. Η Θεοδώρα ήταν κόρη του Ιωάννη Πετραλείφα και της Ελένης, η οποία καταγόταν από αριστοκρατική οικογένεια της Κωνσταντινούπολης. Δεν υπάρχουν σαφείς πληροφορίες για το έτος γέννησης και θανάτου της. Πιθανολογείται ότι γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1210 και απεβίωσε λίγο μετά το 1282/83. Γύρω στα 1230, η Θεοδώρα παντρεύεται τον Μιχαήλ Β΄ Κομνηνό Δούκα, τον επερχόμενο δεσπότη του κράτους της Ηπείρου (1230-1266/1268). Η Θεοδώρα έζησε σε μια δύσκολη και ταραχώδη περίοδο για τον ελλαδικό χώρο, που χαρακτηρίζεται από συνεχείς αιμαχίες μεταξύ Ελλήνων και των φράγκων κατακτητών, αλλά και από τις φιλοδοξίες των μελών της οικογένειας των Κομνηνοδουκάδων που ηγεμόνευαν στο κράτος της Ηπείρου, και ιδιαίτερα του συζύγου της, Μιχαήλ Β΄, ο οποίος διαδέχθηκε τον θείο του, Θεόδωρο Κομνηνό Δούκα, στην εξουσία, μετά την ήττα του τελευταίου στη μάχη της Κλοκοτνίτσας, το 1230. Στην εξαιρετικά δύσκολη και πολύπλοκη κατάσταση, ο ρόλος της Θεοδώρας υπήρξε σημαντικός, αφού κατάφερε με διπλωματικές κινήσεις να πετύχει μια περίοδο ειρήνης μεταξύ του κράτους της Ηπείρου και της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Η επιρροή που άσκησε η λαοπρόβλητη βασίλισσα Θεοδώρα, λόγω των αγαθοεργιών της και πιθανότατα και λόγω των διπλωματικών ικανότητων της, υπήρξε, καταλυτική τα επόμενα χρόνια για την Άρτα και τους κατοίκους της, παρόλο που εκείνη αποφάσισε να αποστραφεί τα κοινά και να ακολουθήσει τη μοναστική ζωή. Δεν είναι τυχαίο ότι μόνασε σε ένα μοναστήρι που βρισκόταν μέσα

Μετά την κατάκτηση της Θεσσαλονίκης από τον Βατάτζη⁸ το 1244 ο Μιχαήλ Β΄ τον αναγνώρισε ως αυτοκράτορα και εκείνος ως αντάλλαγμα τον αναγνώρισε ως Δεσπότη⁹. Ήταν η πρώτη φορά που χρησιμοποιήθηκε από τους βυζαντινούς ο όρος Δεσποτάτο¹⁰ για το Κράτος της Ηπείρου, καθώς μέχρι τότε αναφέρονταν σε αυτό με τον γεωγραφικό τους προσδιορισμό. Ο Μιχαήλ Β΄ κατάφερε να εξασφαλίσει μια γερή συμμαχία εναντίον της Νίκαιας παντρεύοντας τις κόρες του με τον βασιλιά Μαμφρέδο της Σικελίας και τον Βιλλεαρδουίνο της Πελοποννήσου αντίστοιχα¹¹.

Κατά την διάρκεια της βασιλείας του παρουσιάζεται μια περίοδο άνθησης με αξιόλογα δείγματα αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα στην πρωτεύουσα του, στην Άρτα. Στην συγκεκριμένη περίοδο αποδίδονται μερικοί από τους σημαντικότερους ναούς που ερευνώνται στην συγκεκριμένη εργασία όπως η Παναγία Μπρυώνη το 1238, η πρώτη φάση της Παρηγορήτισσας, η Παντάνασσα Φιλιππιάδος, η μονή Κάτω Παναγιάς και η μετασκευή της Παναγίας της Βλαχέρνας.

στην πόλη της Άρτας και όχι στην ευρύτερη περιοχή, πιθανότατα για να είναι κοντά στους απλούς πολίτες που τόσο την στήριξαν στις περιπέτειές της. Η Θεοδώρα αγιοποιήθηκε πιθανότατα σχεδόν αμέσως μετά τον θάνατό της, αλλά δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς αυτό συντελέστηκε.

- ⁶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Δύο βυζαντινές βασιλίσσες , 171. Ο Ιωάννης Πετραλείφας κατείχε τον τίτλο του σεβαστοκράτορα και υπήρξε κυβερνήτης Θεσσαλίας και Μακεδονίας. Στις αρχές του 13ου αιώνα βρισκόταν εγκατεστημένος στα Σέρβια Κοζάνης, όπου πρέπει να κατέφυγε μετά την κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Φράγκους και τη δημιουργία του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης.
- ⁷ NICOL, Despotate, 129
- ⁸ ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ, Ιστορία Νίκαιας. 38. Ο Ιωάννης Γ΄ Δούκας Βατάτζης ήταν ο δεύτερος αυτοκράτορας της Νίκαιας, (1222-1254), διάδοχος και γαμπρός του Θεόδωρου Α΄ Λάσκαρη. Συνετός κυβερνήτης και ικανός στρατιωτικός, υπήρξε συνεχιστής του έργου του προκατόχου του, επιτυγχάνοντας να υπερδιπλασιάσει τις κτήσεις που παρέλαβε και να ανορθώσει κοινωνικά και οικονομικά το κράτος, θέτοντας τις βάσεις για την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης.
- ⁹ OSTROGORSKY, History, 440 , NICOL, Despotate, 139. ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Το αξίωμα του Δεσπότη, 73. Όταν το 1957 ο NICOL εξέδωσε το βιβλίο του με τίτλο The Despotate of Epirus, δέχτηκε δριμεία κριτική από τον P. Lemerle στην Byzantinische Zeitschrift μεταξύ άλλων και ως προς τον χαρακτηρισμό του ανεξάρτητου κράτους της Ηπείρου που δημιουργήθηκε μετά την άλωση του 1204 ως Δεσποτάτο. Με αφορμή το Βιβλίο του Nicol ξεκίνησε μια συστηματική εξέταση από πολλούς μελετητές σχετικά με την γενεολογία και την σταδιοδρομία του ιδρυτή του Κράτους της Ηπείρου. Η έρευνα έδειξε ότι ο Μιχαήλ σε καμία σύγχρονη πηγή, ελληνική ή δυτική, δεν αναφέρεται με τον τίτλο του Δεσπότη. Συνήθως αναφέρεται μόνο με το όνομα ή και τα επίθετα Δούκας ή Κομνηνός ή ως υιός του σεβαστοκράτορα Ιωάννη ή ως ξάδερφος του αυτοκράτορα. Ωστόσο οι όροι Δεσπότης για τον Μιχαήλ και Δεσποτάτο για την Ήπειρο εμφανίζονται στο Χρονικό του Μορέως του 14^{ου} αιώνα και σε δυτικές πηγές [Χρονικά του Dandolo και του Sanudo (+1535)]. Πρόκειται όμως για αναχρονισμό που εξηγείται από το γεγονός ότι οι διάδοχοι του Μιχαήλ περιβλήθηκαν το αξίωμα του Δεσπότη.
- ¹⁰ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Το αξίωμα του Δεσπότη, 73. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω ο όρος “Δεσποτάτο” , όπως παραδέχτηκε και ο Nicol αργότερα, είναι όρος που χρησιμοποιείται μόνο σε δυτικές πηγές και η ηγεμονία της Ηπείρου δεν θα μπορούσε στην πρώτη περίοδο από την ίδρυσή της να ονομαστεί Δεσποτάτο. Ο τίτλος όμως “Δεσπότης” χρησιμοποιήθηκε στο Κράτος της Ηπείρου και γι’ αυτό παρουσιάζει ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την σημασία και την εξέλιξη του τίτλου αυτού.
- ¹¹ OSTROGORSKY, History, 447-448

Το 1267/8 ο Μιχαήλ Β΄ λίγο πριν πεθάνει διαίρεσε την αυτοκρατορία και την μοίρασε στους δύο από τους πέντε γιούς του. Το Κράτος της Ηπείρου, που περιλάμβανε την Παλαιά Ήπειρο, την Αιτωλία και την Ακαρνανία, με πρωτεύουσα την Άρτα, έμεινε στον Νικηφόρο. Ο Νικηφόρος λίγο αργότερα παντρεύτηκε την Άννα Παλαιολογίνα Κατακουζηνή¹², ανιψιά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ του Παλαιολόγου.

Κατά την διάρκεια της βασιλείας του ο Νικηφόρος μαζί με τον πρωτοστάτορα Θεόδωρο Τζιμισκή έκτισε την Κόκκινη Εκκλησία στο Βουλγαρέλι, ανακαίνισε με την σύζυγό του το καθολικό της Παναγίας Παρηγορήτισσας και πρόσθεσε το περιστώ στην Παντάνασσα Φιλιππιάδας, σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές που θα εξεταστούν παρακάτω. Μετά τον θάνατο του Νικηφόρου Α΄ το 1296 ο θρόνος πέρασε στον ανήλικο γιο του Θωμά. Είναι η χρονική περίοδος όπου οι σχέσεις του Κράτους της Ηπείρου με την Κωνσταντινούπολη βελτιώνονται χάρις στην Άννα Παλαιολογίνα Κατακουζινή, μητέρα του Θωμά. Αργότερα ο Θωμάς παντρεύεται με την εγγονή του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Παλαιολόγου.

Το 1318 δολοφονήθηκε ο Θωμάς από τον ανιψιό του Νικόλαο Ορσίνι. Το 1318 είναι η ουσιαστική λήξη της δυναστείας των Κομνηνοδουκάδων στην Άρτα και η λήξη της αξιόλογης αρχιτεκτονικής τους παραγωγής. Τον Ορσίνι στη συνέχεια δολοφόνησε και διαδέχθηκε ο αδερφός του Ιωάννης Β΄. Μετά την δολοφονία του τελευταίου το 1335 από την γυναίκα του, μια άλλη Άννα Παλαιολογίνα, και την διαδοχή του από το γιό του Νικηφόρο Β΄, ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος το 1337 προσάρτησε οριστικά το Κράτος της Ηπείρου στην αυτοκρατορία διορίζοντας προσωρινά κυβερνήτη στην Άρτα τον πρωτοστάτορα (στρατηγό) Θεόδωρο Συναδηνό¹³. Νέος κυβερνήτης της Ηπείρου διορίστηκε ο Ιωάννης Άγγελος όμως η νίκη αυτή του Βυζαντίου δεν διήρκεσε πολύ καθώς το 1348 η Ήπειρος έπεσε στα χέρια των Σέρβων μαζί με την Θεσσαλία.

¹² NICOL, Despotate, 149-150, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Δύο βυζαντινές βυζαντινές βασίλισσες, 169. Η Άννα Παλαιολογίνα, «μια από τις εξυπνότερες γυναίκες της Ρωμανίας». Με αυτή τη φράση περιγράφεται η Άννα Παλαιολογίνα στο Χρονικόν του Μωρέως, στο βιβλίο της Κουγκέστας. Η Άννα ήταν κόρη της Ειρήνης-Ευλογίας, αδελφής του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου. Υπήρξε μια σημαντική προσωπικότητα με ενεργή συμμετοχή στις υποθέσεις του κράτους της Ηπείρου αλλά και στα γεγονότα που ακολούθησαν την εκκλησιαστική κρίση, μετά τη σύνοδο για την ένωση των εκκλησιών που έγινε στη Λυών το 1274. Η Άννα διατηρούσε στενούς δεσμούς με την Κωνσταντινούπολη, όπου βρισκόταν η οικογένειά της.

¹³ OSTROGORSKY, History, 508.

Όμως το τέλος του Κράτους της Ηπείρου δεν είχε γραφτεί ακόμα. Ο τσάρος των Σέρβων Στέφανος Δουσάν κατέλαβε όλη την Β.Δ. Ελλάδα και την Θεσσαλία, πήρε την προσωνυμία "Δεσπότης της Άρτας και Κόμης της Θεσσαλίας" και τοποθέτησε τον ετεροθαλή αδερφό του Συμεών Ούρεση ως διοικητή της Ηπείρου με έδρα την Άρτα. Μετά τον θάνατο του Δουσάν ο Νικηφόρος Β΄, που υπηρετούσε ως διοικητής στη Θράκη, ανακατέλαβε την πατρική κληρονομιά στην Ήπειρο το 1356, όμως σκοτώθηκε τρία χρόνια αργότερα σε πόλεμο κατά των Αλβανών. Οι Σέρβοι επέστρεψαν, χώρισαν το Κράτος της Ηπείρου σε 2 τμήματα και έστειλαν στην Άρτα, ως διοικητές, τους συμμάχους Αλβανούς Πέτρο Λόσα και Ιωάννη Γκίνο Μπούα Σπάτα και στη συνέχεια τους Μουρίκη Σπάτα και Γιακούμπ Σπάτα. Οι Αλβανοί κυβέρνησαν 57 χρόνια (1359 – 1416) με διακοπή ενός έτους, το 1399, όπου διοικητής ήταν ο Σερβαλβανός Μπογκόης¹⁴.

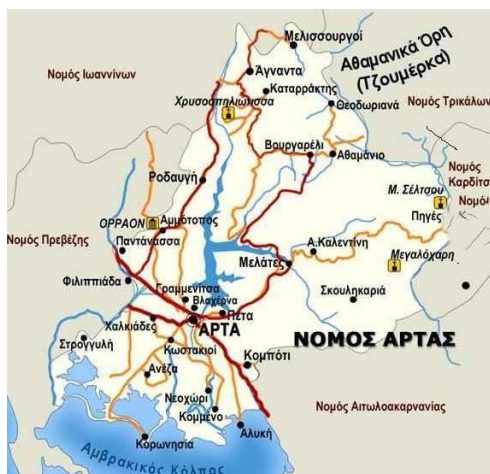
Στις αρχές του 15^{ου} αιώνα ο Ιταλός Δούκας της Λευκάδας Κάρολος Α΄ Τοσκο έκανε επιδρομές στην Ήπειρο, έδιωξε τους Αλβανούς και επανένωσε τα 2 τμήματα του Κράτους της Ηπείρου στέλνοντας στην Άρτα ως διοικητή τον αδερφό του Λεονάρδο Τοσκο και αργότερα τον Ματθαίο Λανδόλφο. Ο Κάρολος Β΄ Τοσκο, ανεψιός του Καρόλου Α΄, μετά την διαδοχή του, έκανε και πάλι πρωτεύουσα του Κράτους την Άρτα μετά την κατάληψη των Ιωαννίνων από τους Τούρκους το 1430¹⁵.

Το 1449 καταλήφθηκε η Άρτα από τους Τούρκους, κλείνοντας έτσι και τυπικά η πολυκύμαντη ιστορία του Κράτους της Ηπείρου.

¹⁴ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, Βυζαντινά Άρτας, 12.

¹⁵ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, Βυζαντινά Άρτας, 13

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΆΡΤΑΣ ΩΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΑΤΟΥ



Εικόνα 1. Χάρτης του σημερινού Νομού Άρτας

Η επιλογή της Άρτας για πρωτεύουσα του Κράτους της Ηπείρου από τον Μιχαήλ Κομνηνό Δούκα, σε αντίθεση με την έως τότε πρωτεύουσα του θέματος της Ηπείρου, τη Ναύπακτο, προϋπέθετε την ύπαρξη μιας πόλης η οποία αφενός βρισκόταν σε πλεονεκτική γεωγραφική θέση, αφετέρου έχει ήδη εμφανίσει οικονομική άνθηση κατά τα προγενέστερα χρόνια. Η Άρτα πληρούσε αυτές τις προϋποθέσεις ήδη από την αρχαιότητα: από το 625 π.Χ. που ιδρύθηκε ως αποικία των Κορινθίων, η τότε Αμβρακία αποτελούσε ισχυρή πόλη και κέντρο εμπορίου στη Βορειοδυτική Ελλάδα, καθώς βρισκόταν σε κομβικό σημείο για τις χερσαίες οδούς προς τη Μακεδονία και την Ιλλυρία και τις θαλάσσιες οδούς προς το Ιόνιο και την Αδριατική. Από τον 3^ο αιώνα π.Χ. με τον βασιλιά Πύρρο και έπειτα έγινε πρωτεύουσα του κράτους των Μολοσσών και διακοσμήθηκε με σημαντικά κτίρια και έργα τέχνης τα οποία αργότερα μεταφέρθηκαν στη Ρώμη. Μόνο με την ίδρυση της Νικοπόλεως το 30 π.Χ. και την αναγκαστική μετοίκηση των κατοίκων της η πόλη αποδυναμώθηκε.

Οι ιστορικές μαρτυρίες για την Άρτα όσον αφορά τους βυζαντινούς χρόνους παραμένουν περιορισμένες μέχρι τον 13^ο αιώνα και την ίδρυση του Δεσποτάτου. Τον 12^ο αιώνα, σύμφωνα με τις αναφορές του Νικήτα Χωνιάτη, μητροπολίτη Ναυπάκτου και Άρτης, η Άρτα ήταν το κέντρο της ευρύτερης

περιοχής¹⁶ και έδρα επισκοπής υπαγόμενη στη δικαιοδοσία του Μητροπολίτη Ναυπάκτου – Νικοπόλεως. Επίσης ο Gaufredo Malaterra, δομινικανός καλόγερος και ιστορικός των κατακτήσεων του Ροβέρτου Γυισκάρδου αναφέρει στη μάχη που έγινε στην περιοχή το 1082 ανάμεσα σε Νορμανδούς και τον Αλέξιο Α΄ Κομνηνό¹⁷. Επίσης παρατηρείται μια έντονη εμπορική κίνηση και μάλιστα το 1131 η πόλη εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε βενετικά έγγραφα¹⁸. Υπάρχει ακόμα η άποψη ότι το κάστρο της Άρτας, ενσωματώνοντας στο ΒΑ τμήμα του τα σωζόμενα τμήματα της οχύρωσης της αρχαίας Αμβρακίας, υπήρχε από τότε που η πόλη ήταν επισκοπή και στη συνέχεια ενισχύθηκε από τον πρώτο Δεσπότη της Ηπείρου. Ο Βοκοτόπουλος αναφέρει ότι το κάστρο μνημονεύονταν ήδη από τον 9^ο αιώνα αλλά επισκευάστηκε και ενισχύθηκε από τον Μιχαήλ Β΄¹⁹

Τον 10^ο αιώνα ξεκίνησε μια περίοδος μεγάλης οικονομικής και πολιτιστικής άνθησης, η οποία προηγήθηκε του Κράτους της Ηπείρου, όχι άσχετη από την Μακεδονική Αναγέννηση, καθώς εκείνη την περίοδο υπήρξαν εκτεταμένες εμπορικές σχέσεις με την Μακεδονία αλλά και με την Δύση, ως αποτέλεσμα της άνθησης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και της μείωσης των εχθρικών επιδρομών. Την ίδια περίοδο εντοπίζονται από τον Βοκοτόπουλο και οι πρώτοι σημαντικοί ναοί στην ευρύτερη περιοχή της Άρτας, όπως ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας, η Βλαχέρνα, η Κορωνησία και ο αρχικός ναός της Παναγίας της Ροδιάς. Η ύπαρξη του εμπορικού άξονα από την Ήπειρο προς την Μακεδονία δικαιολογεί και τις σημαντικές ομοιότητες που εντοπίζονται ανάμεσα στην αρχιτεκτονική των ναών της Καστοριάς και της Ηπείρου τον 9^ο – 10^ο αιώνα, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί από τον Ορλάνδο και τον Μουτσόπουλο²⁰.

Η δεύτερη μεγάλη περίοδος ακμής της Άρτας είναι, η οποία επιβεβαιώνεται και με την ίδρυση πολλών εκκλησιών και μοναστικών ιδρυμάτων, είναι η εποχή των Κομνηνών που ξεκίνησε στα τέλη του 11^{ου} αιώνα. Η θέση της Άρτας στο βάθος του Αμβρακικού έδινε την εντύπωση πύλης στο Βυζάντιο, μάλιστα ο Άραβας γεωγράφος Edrisi τον 12ο αιώνα

¹⁶ ΑΣΩΝΙΤΗΣ - ΣΥΓΚΕΛΛΟΥ, Αμβρακικός, 69-85

¹⁷ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 175

¹⁸ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 178, υποσημ. 19

¹⁹ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Τέχνη Δεσποτάτου, 229

²⁰ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Άρτα, 35

ερχόμενος από την Δύση αναφέρει την Άρτα ως αρχή του βασιλείου του Μανουήλ Κομνηνού²¹ .

Οι παραπάνω ιστορικές μαρτυρίες καταδεικνύουν την ιστορική συνέχεια και αποδεικνύουν τη συνεχή κατοίκηση και οικοδομική δραστηριότητα στην ευρύτερη περιοχή της Άρτας από την παλαιοχριστιανική περίοδο έως την εποχή του Κράτους της Ηπείρου.

Στην επόμενη ενότητα ακολουθεί η αναλυτική παρουσίαση των επιλεγμένων ναών με βάση την χρονολογική σειρά κατά την οποία κατασκευάστηκαν ή μετασκευάστηκαν στην περίοδο του Δεσποτάτου και τα μέχρι σήμερα γνωστά στοιχεία.

²¹ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 174

ΜΟΝΗ ΒΛΑΧΕΡΝΩΝ



Εικόνα 2. Όψη του καθολικού από τα ανατολικά.

Η μονή Βλαχερνών βρίσκεται σε μικρή απόσταση βορειοανατολικά της Άρτας, στο ομώνυμο σήμερα χωριό, στην απέναντι όχθη του ποταμού Αράχθου. Είναι κτισμένη στην κορυφή ενός λόφου, σε στρατηγικό σημείο που έχει πλήρη οπτικό έλεγχο της γύρω περιοχής, του κάστρου και της πόλης της Άρτας. Από τη μονή σώζεται το καθολικό, ένα συγκρότημα κελιών και διαφόρων άλλων κτισμάτων της όψιμης Τουρκοκρατίας. Η παλαιότερη αναφορά στη μονή συναντάται σε Συνοδική πράξη του Μητροπολίτη Ναυπάκτου Απόκαυκου τον 13^ο αιώνα, αναφερόμενη στην μετατροπή της ανδρικής μονής σε γυναικεία με εντολή των Δεσποτών²². Επίσης στο χρονικό του Μορέως, του 14^{ου} αιώνα, αναφέρεται ότι ο Δεσπότης Θωμάς Κομνηνός Δούκας κατέφυγε στη Βλαχέρνα μετά την πολιορκία του κάστρου της Άρτας το 1304²³ και στρατοπέδευσε εκεί προκειμένου να ελέγχει τον ανεφοδιασμό των Φράγκων²⁴.

Στη σημερινή της μορφή ο κύριος ναός είναι μια τρίκλιτη τρουλαία καμαροσκεπής βασιλική με νάρθηκα και παρουσιάζει 5 οικοδομικές φάσεις. Η αρχαιότερη ανάγεται στον 10^ο αιώνα και η νεότερη στους μεταβυζαντινούς

²² Σώζεται η Συνοδική Πράξη με το σκεπτικό της μετατροπής από ανδρική σε γυναικεία μονή, «Πράξις εκχωρούσα εις το εν τη Άρτη της Βλαχερνιτίσσης ανδρών μονήν μεταμειφθείναι εις γυναικείαν, ούτω θελησάσης της κραταιάς Κομνηνής», ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Συνοδικά Γράμματα, αρ. 3, 14-20.

²³ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονή Βλαχερνών, 3-50

²⁴ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 199

χρόνους. Η αρχική εκκλησία ήταν μια τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική του 10^{ου} αιώνα²⁵. Στις αρχές του 13^{ου} αιώνα το υφιστάμενο κτίριο παίρνει την μορφή τρίκλιτης θολοσκεπαστής βασιλικής, εκτεινόμενης βορειότερα, η οποία ενσωματώνει στο διακονικό το Ιερό Βήμα του πρώτου ναού, με την ημικυκλική στο εξωτερικό αψίδα. Στα μέσα του 13^{ου} αιώνα προστίθενται οι τρούλοι, το φουρνικό και τα αετώματα, ενώ στα τέλη του ίδιου αιώνα οικοδομούνται ο νάρθηκας και οι στοές, τμήματα των οποίων σώζονται κατά μήκος της δυτικής και νότιας πλευράς.

Ένα από τα ερωτήματα που απασχόλησαν τους ερευνητές είναι η σύνδεση της ονομασίας της με την ιστορία του Κράτος της Ηπείρου. Η αρχική απορία των ερευνητών είναι η απουσία ναού Αγίας Σοφίας στην Άρτα, ως πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους της Ηπείρου, κάτι που την ίδια εποχή παρατηρείται σε όλες τις περιφέρειες των ζωνών επιρροής της αυτοκρατορίας. Η επιλογή του ονόματος Βλαχέρνα αντί για Αγία Σοφία μπορεί να αναζητηθεί, αρχικά, στις πολιτικές αντιθέσεις των Δεσποτών της Ηπείρου με το Βασίλειο της Θεσσαλονίκης και ιδιαίτερα με την αυτοκρατορία της Νίκαιας καθώς και στην επιρροή της δυναμικής προσωπικότητας του Μητροπολίτη Ναυπάκτου Ιωάννου Απόκαυκου²⁶. Αργότερα, μετά το 1204, όταν η Άρτα έγινε πρωτεύουσα ενός εκτεταμένου ηπειρωτικού κράτους, τα πολιτικοθρησκευτικά πράγματα στην πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας είχαν ήδη αλλάξει. Κατά την περίοδο των Κομνηνών, κέντρο της πολιτικής και θρησκευτικής ζωής της Κωνσταντινούπολης αποτελούσε η περιοχή των Βλαχερνών με το ομώνυμο ανάκτορο και το μεγάλο προσκυνηματικό κέντρο, το ναό της Παναγίας. Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι η μονή των Βλαχερνών χτίστηκε στα πρότυπα του Μεγάλου Ναού των Βλαχερνών της πρωτεύουσας²⁷. Μετά την κατάλυση του βασιλείου της Θεσσαλονίκης οι Κομνηνοδουκάδες Δεσπότες θεώρησαν τον εαυτό τους διάδοχο των Κομνηνών αυτοκρατόρων που έφεραν και το όνομά τους. Με αυτή την συλλογιστική της ιστορικής πραγματικότητας πρέπει να ερμηνευτεί το γεγονός

²⁵ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική, 20

²⁶ ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, Λόγιοι Δεσποτάτου, 382

²⁷ Στις επιστολές αλλά και στα συνοδικά έγγραφα της Εκκλησίας της Ηπείρου επί Μητροπολίτου Ιωάννη Απόκαυκου διαφαίνεται η επιθυμία και η τάση για αντιγραφή και εξομοίωση της αυλής του Δεσποτάτου με την αυλή της Πρωτεύουσας, ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Οι Βλαχέρνες, 164, NICOL, Δεσποτάτο Ι, 64-68

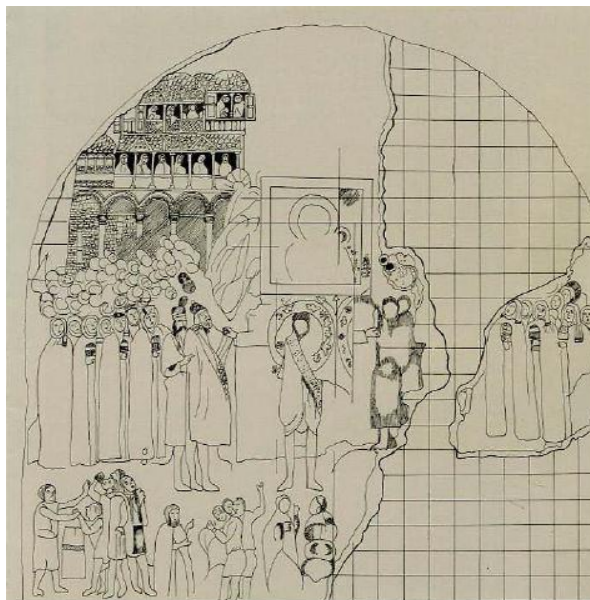
της επιλογής της Βλαχέρνας για Μητρόπολη²⁸. Φρόντισαν για την ανακαίνισή του, ανάπλασαν το αρχιτεκτονικό του σχήμα, πρόσθεσαν το νάρθηκα και το διακόσμησαν με πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα. Ιδιαίτερα απεικόνισαν στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα τη Λιτανεία της Παναγίας της Οδηγήτριας, που γινόταν με τρόπο γραφικό κάθε Τρίτη στην Κωνσταντινούπολη, κάτι ανάλογο με την Λιτανεία της εικόνας της Παναγίας της Βλαχερνίτισσας, που τελούνταν κάθε Παρασκευή στην εκκλησία των Χαλκοπρατείων²⁹. Δεν είναι ανεξήγητη η απεικόνιση ενός τόσο προσφιούς στο λαό θέματος με την λιτάνευση της εικόνας της Παναγίας της Οδηγήτριας. Η εικόνα αποτελούσε το ιερό παλλάδιο και προσκύνημα της μεγάλης συντεχνίας των οδηγών της Κωνσταντινούπολης, γι' αυτό ονομαζόταν και Θεοτόκος η Οδηγήτρια. Μέσα από τις περιγραφές αυτών των οδηγών οι ανώνυμοι καλλιτέχνες έφεραν από την πρωτεύουσα στην Άρτα το σχέδιο του πρωτοτύπου με τη λιτανεία και το αποτύπωσαν στον τοίχο του Καθολικού της μονής των Βλαχερνών³⁰.

²⁸ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ύστερη βυζαντινή τέχνη, 424, ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Βλαχέρνες, 168, σημ. 32 αναφέρεται ότι παραμένει ερώτημα το αν η Μονή υπήρξε για κάποιο διάστημα Μητρόπολη του κράτους της Ηπείρου.

²⁹ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, Θεοτόκος των Χαλκοπρατείων, 105. Η Θεοτόκος των Χαλκοπρατείων ήταν η σημαντικότερη εκκλησία της Κωνσταντινούπολης μέχρι την ανάδειξη της Παναγίας των Βλαχερνών. Βρισκόταν σε μικρή απόσταση από την Αγία Σοφία. Το όνομα της προήλθε από την εγκατάσταση Ιουδαίων τεχνιτών που ασχολούνταν με την κατασκευή και το εμπόριο χάλκινων αντικειμένων.

³⁰ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Βλαχέρνες, 170

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΟΥ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΙ ΤΗΝ ΛΙΤΑΝΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ



Εικόνα 3. Απεικόνιση των παραστάσεων της τοιχογραφίας η Λιτανεία της Οδηγήτριας.

Όπως ήδη αναφέρθηκε ο νάρθηκας αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, πιθανότατα στα τέλη του 13^{ου} αιώνα, περίοδο βασιλείας του Νικηφόρου Α΄ και της συζύγου του Άννας Παλαιολογίνας. Ολόκληρος ο νάρθηκας είναι διακοσμημένος με τοιχογραφίες, παραστάσεις και αγίους, αρκετές από τις οποίες σώζονται σε καλή κατάσταση. Στις τοιχογραφίες του οι μορφές έχουν απομακρυνθεί πολύ από τις επιρροές της κομνηνικής τέχνης, που εμπλέκονται ακόμα στον προηγούμενο διάκοσμο του ναού, για να συνταχθούν με τις προχωρημένες απόψεις της ερμηνείας που προβλημάτιζαν τους ζωγράφους κατά τις ύστερες δεκαετίες του 13^{ου} αιώνα. Σε αυτές παραπέμπει η συχνά πραγματιστική στην απλότητά της απόδοση των εικονιζόμενων προσώπων, με τρόπους που συντείνουν στην εξομοίωση με τη φυσική παρουσία τους, στη στάση, την όψη και την κίνηση. Την πρόθεση για την πραγματιστική απόδοση της μορφής δείχνει και το αρχοντικό οίκημα στη Λιτανεία της Οδηγήτριας. Με σύνθετη λειτουργία προσδιορίζει και οριοθετεί το περιβάλλον και συνεισφέρει στην προοπτική του χώρου ενώ παράλληλα συνάπτεται οργανικά στα δρώμενα με την κιονοστήρικτη στοά προσφέροντας τόπο στο πλήθος των πιστών και με τους εξώστες του θέση στις δεόμενες

γυναίκες. Παρά την γραμμική και επίπεδη αντιμετώπιση του το οικοδόμημα εντυπωσιάζει με το σύνθετο σχέδιο, με την λεπτομερή περιγραφή, την ενότητα και την αλήθεια της μορφής του. Όμοια στην αλήθεια στοχεύει η ακριβής περιγραφή των φορητών αντικειμένων, ιδίως στις σκηνές της αγοράς. Επιπλέον οι τοιχογραφίες του νάρθηκα διακρίνονται με την εγγενή πολυκοσμία της σύνθεσης. Την υπερβολή τους εξισορροπούν η απόσταση από τον θεατή και το μέγεθος των επιφανειών που χωρούν τις πολυάριθμες παραστάσεις³¹.

Η Λιτανεία της Οδηγήτριας, η σπουδαιότερη τοιχογραφία της εκκλησίας, εκτείνεται στο ΝΔ αψίδωμα, και στην αριστερή παραστάδα του. Μεγάλο μέρος δεξιά είναι κατεστραμμένο. Στην κεντρική ψηλότερη ζώνη τελείται η λιτάνευση της εικόνας με πυκνή συνάθροιση κόσμου, σε χώρο πλατείας που οριοθετείται αριστερά με το αρχοντικό οίκημα. Στην κάτω ζώνη, σε μικρότερη της κεντρικής κλίμακας μορφών, εκτυλίσσονται σκηνές υπαίθριας αγοράς, με τους εμπόρους σε δοσοληψία με τους πελάτες. Στη βόρεια πλευρά της παραστάδας υπάρχουν άλλες δύο επάλληλες σκηνές³².

Η μνημειώδης τοιχογραφία δεν έχει προηγούμενο ούτε επόμενο στις συναφείς βυζαντινές παραστάσεις ως προς τον εικονογραφικό τύπου του θέματος, την άρτια και λεπτομερή εξιστόρηση και την εκπληκτική αληθοφάνεια των δρωμένων. Η πάνδημη συμμετοχή των πιστών, οι γυναίκες στο οίκημα που παρακολουθούν τα δρώμενα, οι σκηνές της αγοράς και τα τεκταινόμενα στο κέντρο υπογραμμίζουν τον δημόσιο χαρακτήρα της θρησκευτικής εκδήλωσης. Είναι γεγονός ότι η λαμπρή περιφορά της Οδηγήτριας την Τρίτη ήταν από τις σπουδαιότερες λιτανείες της Πόλης. Υπάρχουν πολλές αναφορές καθιέρωσης λιτανείας της Τρίτης για την εικόνα οδηγήτριας, όπως στο Χάνδακα της Κρήτης³³.

Το βάθος της παράστασης στο τύμπανο έχει στιλπνό κυανόμαυρο χρώμα και ισομοιράζεται με το σκοτεινό πράσινο χρώμα του εδάφους, που περιβάλλει τα πρόσωπα, απλωμένο επίσης στην παραστάδα, και φτάνει ως την αρχή της εικόνας της Οδηγήτριας, στην οποία παρά τις μεγάλες φθορές στην απεικόνιση της, μπορούμε να διακρίνουμε ότι ακολουθεί τον

³¹ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 80

³² ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 83

³³ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βλαχέρνα, 37

εικονογραφικό τύπο της δεξιοκρατούσα³⁴ οδηγήτριας. Η εικόνα υπερυψώνεται στον αέρα, αποχωρισμένη από τα γήινα. Οι μορφές διατάσσονται κατά ζώνες, τρεις ορατές στη μεγάλη επιφάνεια του αφιδώματος και δύο στην παραστάδα. Η μεσαία στο τύμπανο συνέχεται στον ειρμό της ιστόρησης και ενώνεται με την ψηλότερη ζώνη, ενώ διακρίνεται καθαρά από την μικρότερη κάτω. Το επίκεντρο όλων αποτελεί η εικόνα, το «σίγγον» της λιτανείας, τοποθετημένη κατά τον κύριο άξονα του αφιδώματος και η οποία αποτελεί το έναυσμα για την ακτινωτή σύνταξη των δρώμενων προς την οποία συγκλίνουν με την στάση τους οι μορφές στα διάφορα επίπεδα. Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης η αίσθηση προοπτικού βάθους της σύνθεσης, προερχόμενη τόσο από την αυτοτελή συγκεντρωτική διάρθρωση των επιμέρους σκηνών όσο και από τις αναλογίες μεγέθους που καθορίζουν την θέση των προσώπων στα τελούμενα³⁵. Το κεντρικό μέρος του τυμπάνου καταλαμβάνει η λιτανεία. Η εικόνα προβάλλει στο μέσο με τον «βασταζάριο» να την σηκώνει ψηλά και ακολουθεί πλήθος κόσμου, ιερωμένοι και λαϊκοί με υψωμένα λάβαρα, κεριά και θυμιάμα.

Στην κορυφή της σύνθεσης διασώζεται τριστιχη επιγραφή η οποία αναφέρεται στο γεγονός :

Η ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΝ

Τ[Η]Σ ΟΔ[Η]ΓΗΤΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝΠΟΛΕΙ

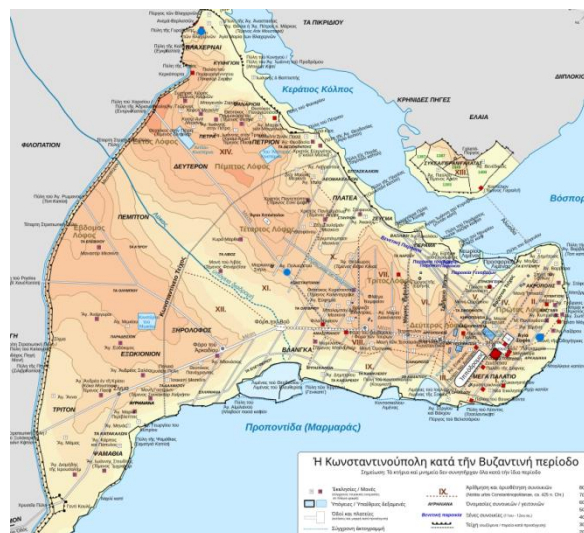
ενώ ακριβώς πάνω από την εικόνα η συντομογραφία της Παναγίας της Οδηγήτριας : **Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Ν Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ**³⁶ ενώ τρίτη επιγραφή διασώζεται κοντά στην κορυφή του αφιδώματος, αναφερόμενη πιθανότατα στο γνωστό τοπωνύμιο της Κωνσταντινούπολης στην περιοχή του Ζεύγματος³⁷, **ΤΟ ΣΤΑΥΡΗΝ.**

³⁴ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 46. Στον ίδιο τύπο απεικονίζεται και στο αφιδωμα, πάνω από την κεντρική, δυτική πύλη προς τον κυρίως ναό. Ο καθηγητής Παλιούρας υποθέτει ότι κάποια εικόνα της Παναγίας Βλαχερνίτισσας μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη στην Άρτα και κτίστηκε ο ομώνυμος ναός.

³⁵ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 81

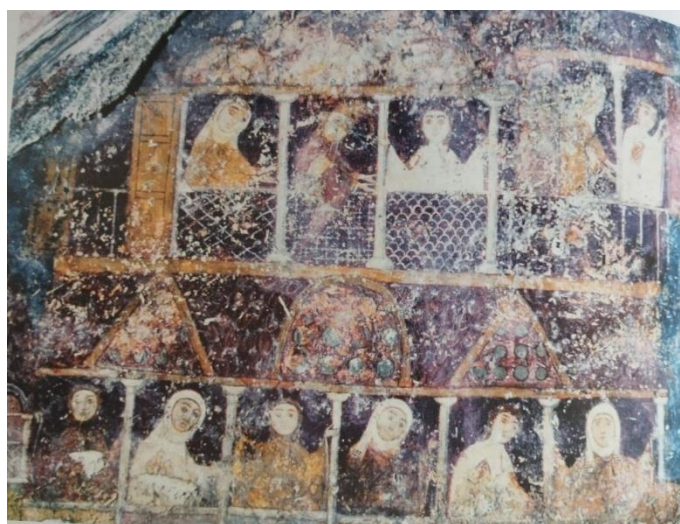
³⁶ Η Εκκλησιαστική Ιστορία του Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθόπουλου και *Ο Λόγος Διηγηματικός* υποστηρίζουν ότι η αυτοκράτειρα Πουλχερία ίδρυσε την εκκλησία των Οδηγών για να τοποθετήσει εκεί την εικόνα της Παναγίας της Οδηγήτριας που της έστειλε η αυτοκράτειρα Ευδοκία από την Αντιόχεια, κατά την διάρκεια του πρώτου ταξιδιού της στους Αγίους Τόπους. ΑΓΓΕΛΙΔΗ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, *ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ*, 373.

³⁷ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 82 Η επιγραφή, εφόσον αναφέρεται στη γνωστή περιοχή του Ζεύγματος, δείχνει την μεγάλη απόσταση από την Μονή των Οδηγών στη διαδρομή που ακολουθούσε ίσως ακόμη τον 13^ο αιώνα η λιτανεία. Τα κείμενα του 11^{ου} – 12^{ου} αιώνα αναφέρουν ότι η λιτανεία περιερχόταν την Πόλη. Ίσως η διαδρομή της ήταν συνάρτηση με τη θέση



Εικόνα 4. Βυζαντινή Κωνσταντινούπολη

Στα κράσπεδα της σκηνής, μπροστά στην πλατεία, όπως και στην πλαϊνή επιφάνεια της παραστάδας αριστερά, μικροπωλητές πουλάνε τηνπραμάτεια τους σε αργόσχολους που φοράνε και αυτοί τα καλά τους. Είναι ο "Χάζαρις πουλών το χαβιάρι", μια θεμελιακή γριά που προσφέρει κάποιο υγρό σε δοχεία περασμένα σε αλυσίδα και κρεμασμένα από το λαιμό της μπροστά, και άλλοι τρεις που πουλάνε "φωκάδια", "λάχανα" και "οπωρικά" αντίστοιχα αραδιασμένα σε πάγκους και μεγάλα κοφίνια.



Εικόνα 5. Η Λιτανεία της Οδηγήτριας. Το τριώροφο κτήριο.

της Εκκλησίας που οριζόταν κάθε εβδομάδα για την τέλεση της θείας λειτουργίας κατά τον τελικό σταθμό όπου γινόταν λαϊκή πανήγυρις. Οι πληροφορίες του 14^{ου} – 15^{ου} αιώνα δείχνουν αλλαγή του τυπικού, καθώς εντοπίζουν το κύριο μέρος της ιεροτελεστίας έξω από την Εκκλησία των Οδηγών, σε μεγάλη πλατεία όπου έφεραν την εικόνα.

Ξεκινώντας την περιγραφή από την ψηλότερη ζώνη της τοιχογραφίας το ενδιαφέρον μας κεντρίζει το τριώροφο κτήριο που ορθώνεται στο βάθος της παράστασης αριστερά, τόσο για την πιστότητα της απόδοσης, όσο για την επιμέλεια της κατασκευής και το σύνθετο σχεδιασμό του, ο οποίος παραπέμπει σε σημαντικό κτίσμα της εποχής³⁸. Αποτελείται από λιθόκτιστο υπερυψωμένο ισόγειο και από δύο ορόφους με κλειστούς εξώστες που ονομάζονται ηλιακοί. Στο ισόγειο ανοίγεται τοξωτή στεγασμένη στοά που στηρίζεται σε τέσσερις λευκούς μαρμαρίνους κίονες με ανάγλυφα κιονόκρανα. Στον ισοδομικό τοίχο διακρίνονται στενά ορθογώνια παράθυρα και παραστάδες. Στο κύριο μέρος του κτιρίου ο ηλιακός εκτείνεται πάνω από τη στοά και ο δεύτερος εισέχει, ευθυγραμμισμένος με τον τοίχο του ισογείου. Το οικοδόμημα αποδίδει με σχεδιαστική συνέπεια την μορφή και τον τύπο μιας αρχοντικής κατοικίας, ανάλογης με το κλίμα της Κωνσταντινούπολης. Δεν προσδιορίζεται αν αποτελεί ιδιωτική κατοικία ή ανήκει σε κάποιο μοναστηριακό συγκρότημα ως ξενώνας. Πιθανότατα να αποτελεί απλά την προσφερόμενη στέγη στις δεόμενες την περιφορά της εικόνας. Οι έντεκα γυναίκες παρακολουθούν από τον εξώστη τη λιτανεία, ανά μία στα ανοίγματα, αφήνοντας κενή μόνο την ακραία αριστερή εξωστόθυρα στον τελευταίο όροφο. Ορατές ως την οσφύ, νεαρές και μεγαλύτερες σε ηλικία, εκφραστικές με ποικιλία στη στάση και τις χειρονομίες, στα φορέματα και στο στολισμό, σοβαρές και ευπρεπείς, κλεισμένες σεμνά στα καλά τους φορέματα, αποτελούν με τη σειρά τους μέρος του συνόλου της δέησης προς την λιτανευομένη εικόνα της Θεοτόκου. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η δεύτερη από αριστερά γυναίκα με εμφάνιση αριστοκράτισσας. Φέρει προπόλωμα και καλύπτρα στο κεφάλι. Φαίνεται να είναι η οικοδέσποινα του αρχοντικού, όπου συγκεντρώθηκε ο γυναικείος πληθυσμός, φίλες και θυγατέρες, για να παρακολουθήσουν την λιτανεία³⁹.

³⁸ ΑΓΓΕΛΙΔΗ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ 2000, 374. Οι Οδηγοί ήταν οικοδομικό συγκρότημα, το οποίο αποτελούνταν από τον ναό των Οδηγών, τα παρεκκλήσια, το αγίασμα, το λουτρό και το οίκημα για τη στέγαση των λειτουργών, μοναχών και ιερέων. Οι περιηγητές που επισκέφθηκαν την Κωνσταντινούπολη από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα αναφέρουν ότι η Μονή των Οδηγών βρισκόταν στην περιοχή ανάμεσα στη θάλασσα και στο Μεγάλο Παλάτι, στα δεξιά της διαδρομής από την Αγία Σοφία προς τον Άγιο Γεώργιο των Μαγγάνων. Οι συγγραφείς που επιβεβαιώνουν την θέση αυτή της Μονής είναι ο Χωνιάτης και ο Δούκας. Ίσως το κτίσμα της τοιχογραφίας να ήταν το συγκεκριμένο οίκημα.

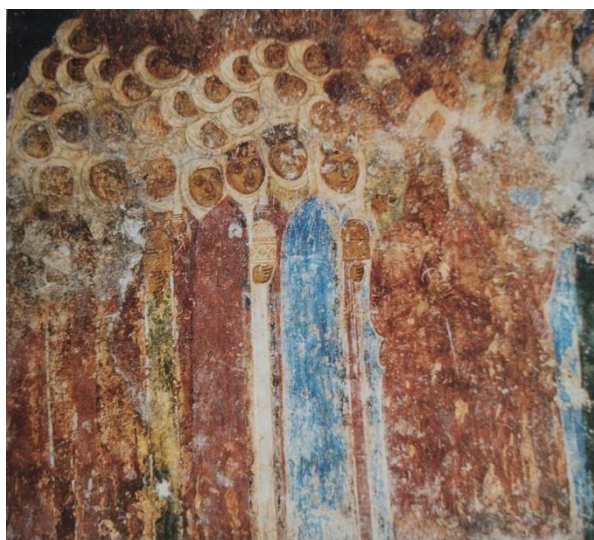
³⁹ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 87.

Τον κεντρικό άξονα της σύνθεσης καταλαμβάνει η παράσταση της μεγάλης εικόνας της Παναγίας Οδηγήτριας, την οποία φαίνεται να σηκώνει στον ώμο ο «βαστάζων»⁴⁰. Η αντρική μορφή φαίνεται να γέρνει λίγο αριστερά, ομοίως και η εικόνα. Έχει τα πόδια του ανοιχτά και τα χέρια τεντωμένα σε έκταση «ωσάν εσταυρωμένος». Φορά κοντό καστανέρυθρο ένδυμα σαν βράκα, υπόλευκα υποδήματα ψηλά ως το γόνατο και σκοτεινόχρωμες εφαρμοστές περισκελίδες⁴¹. Το πρόσωπό του καλύπτεται από την βαρύτιμη ποδέα της εικόνας, πορφυρού χρώματος που φέρει φυτική και γεωμετρική διακόσμηση. Από την εικόνα μόλις διακρίνονται το περίγραμμα της Θεοτόκου σε προτομή και του μικρού Χριστού, το ευρύ πλαίσιο και η πλούσια διακόσμηση με πολύτιμες γαλάζιες και κόκκινες πέτρες και μαργαριτάρια, καθώς και λείψανα της επιγραφής [Η ΟΔΗΓΗ]ΤΡΙΑ⁴². Εκατέρωθεν της αντρικής μορφής διακρίνονται δύο επίσης ανδρικές μορφές, ντυμένες με επίσημες ενδυμασίες, ανάλογες με αυτή που φέρει το πρόσωπο που κρατά την εικόνα. Ονομάζονται «δούλοι» της Οδηγήτριας και είναι οι εντεταλμένοι για την λιτάνευση της εικόνας, οι οποίοι, σύμφωνα με το λειτουργικό, σηκώνουν διαδοχικά την εικόνα της λιτανείας της Τρίτης.

⁴⁰ LIDOV 2000, 53-54, Μέσα από διηγήσεις των περιηγητών και τις απεικονίσεις της εβδομαδιαίας λιτάνευσης της εικόνας της Οδηγήτριας γίνεται φανερή η ύπαρξη της αδελφότητας των Οδηγών. Η αδελφότητα ήταν επιφορτισμένη με τη μεταφορά της εικόνας στο Παλάτι, την επιστροφή της στη Μονή και σε μερικές περιπτώσεις τη μεταφορά της στην Αγία Σοφία. Ο Ισπανός Pero Tafur (1437) αναφέρει ότι κάθε Τρίτη βρίσκονταν στη Μονή είκοσι περίπου άνδρες φορώντας μακριά κόκκινα ενδύματα, τα οποία κάλυπταν και την κεφαλή τους. Κάποιος από αυτούς αναλάμβανε να μεταφέρει στους ώμους του την εικόνα της Οδηγήτριας και μετά, όταν την τοποθετούσε κάτω αναλάμβανε να τη μεταφέρει ένας άλλος άνδρας, ο οποίος ήταν ενδεδυμένος με την ίδια ενδυμασία. Επομένως η περιφορά της εικόνας κάθε Τρίτη γινόταν από μέλη μιας συγκεκριμένης αδελφότητας, τα οποία φορούσαν κόκκινα λινά ενδύματα και ειδικά καπέλα.

⁴¹ ΑΓΓΕΛΙΔΗ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ 2000, 379, Ο άνδρας που τη μεταφέρει φορά σκουρόχρωμο κόκκινο ένδυμα και μία ταινία διαγώνια μπροστά στο στήθος του. Πριν γίνει η λιτάνευση τα μέλη της αδελφότητας μετέφεραν την εικόνα στην αυλή χρησιμοποιώντας ζώνες από δέρμα. Δίπλα στον άνθρωπο που μεταφέρει την εικόνα παρευρίσκονται δύο αδελφοί, οι οποίοι περιμένουν τη σειρά τους για να μεταφέρουν την εικόνα και φορούν τα ίδια ενδύματα με αυτόν. Πιθανόν να πρόκειται για τους κούδες και τους βασταγάριους που ήταν μέλη της διακονίας και είχαν την ευθύνη της περιφοράς της εικόνας.

⁴² ΑΓΓΕΛΙΔΗ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ 2000, 378, Συνδεδεμένη με τη λύτρωση της Κωνσταντινούπολης κατά τη διάρκεια των πολιορκιών του 626 και 717 η εικόνα της Οδηγήτριας έγινε το «Παλάδιο» της Πόλης και της Αυτοκρατορίας. Η ψυχωφελής Διήγηση περί της εικόνας της Θεοτόκου της επονομαζόμενης Ρωμαίας δίνει πληροφορίες που αφορούν στην εικόνα της Οδηγήτριας. Το κείμενο παραδίδεται από χειρόγραφο του 11ου - 12ου αιώνα και δίνει την πληροφορία ότι η εικόνα της Θεοτόκου είχε μεταφερθεί στην Ρώμη για να προστατευθεί από τους εικονομάχους κατά την περίοδο της Εικονομαχίας. Η εικόνα επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη μετά την αναστήλωση των εικόνων και τοποθετήθηκε στην εκκλησία των Χαλκοπρατειών από τον Μιχαήλ Γ' και τη Θεοδώρα. Την εποχή εκείνη, σύμφωνα με το κείμενο, ιδρύθηκε και η διακονία των Οδηγών.



Εικόνα 6. Η Λιτανεία της Οδηγήτριας, οι τρεις Δέσποινες

Η λαμπρότητα της τελετής και η πάνδημη συμμετοχή στη λιτή της Τρίτης αποδίδονται παραστατικά από τον μεγάλο αριθμό και την πυκνότητα κλήρου και λαϊκών που εικονίζονται αριστερά και στο σωζόμενο τμήμα δεξιά. Της πομπής ηγούνται οι ιερείς, με άμφια σε λευκό, φωτεινό γαλάζιο και πράσινο χρώμα, ο πρώτος με τα χέρια ψηλά σε ένθερμη δέηση και δύο παραπίσω κρατώντας θυμιατό και κασίν αντίστοιχα. Πίσω από τους ιερείς ακολουθούν άντρες, ένας με λευκό κωνικό κάλυμμα κεφαλής, ενώ την πλειοψηφία του πλήθους αποτελούν γυναίκες, όπως συνηθίζεται στις εκκλησιαστικές ιερουργίες. Όλες έχουν λευκό κεφαλόδεσμο και σοβαρό, ομοιόμορφο ντύσιμο. Κρατούν λαμπάδες με προστατευτικό κάλυμμα⁴³. Στα δεξιά του πλήθους διακρίνεται γερόντισσα με λευκό επενδύτη να κρατά λαμπάδα. Όλες οι μορφές έχουν αυγόσχημα πρόσωπα στραμμένα προς την Παναγία. Στο αριστερό μέρος της παράστασης προπορεύονται τρεις δέσποινες, οι οποίες με τις πολύτιμες ενδυμασίες, με προπόλωμα και μαντήλι και πορφυρά και μπλε από λαζουρίτη ιμάτια, φανερώνουν την αριστοκρατική τους καταγωγή και την ανώτερη κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν. Η Αχειμάστου –Ποταμιάνου δίνει μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία για την ταυτότητα των τριών γυναικών. Τις ταυτίζει με την βασίλισσα της Άρτας Άννα Παλαιολογίνα, την μητέρα της Ειρήνη – Ευλογία και την αδερφή της Θεοδώρα

⁴³ Ομίλους γυναικών με παρόμοιες ενδυμασίες και με τα κεφάλια τυλιγμένα σε μαντήλια βλέπουμε στη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας (αρχές 12^{ου} αιώνα), στη Santa Maria Assunta στο Τορτσέλο Βενετίας, ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ψηφιδωτά, εικ. 150.

Κομνηνή Ραούλαινα. Εκτενέστερη αναφορά στις τρεις γυναίκες θα γίνει στη συνέχεια.



Εικόνα 7. Η Λιτανεία της Οδηγήτριας, η διακόνισσα με τα κωθώνια.

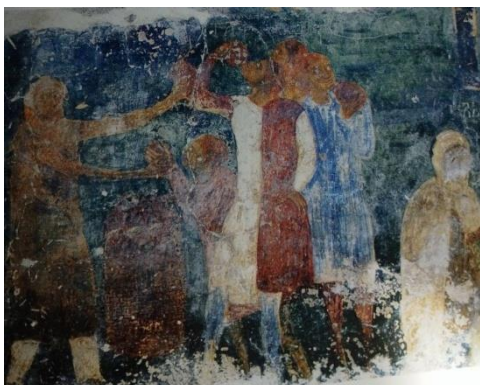
Την γερόντισσα που παρουσιάζεται αριστερά, στην παράπλευρη επιφάνεια της παραστάδας, η Αχειμάστου – Ποταμιάνου την ταυτίζει με διακόνισσα παρά με πωλήτρια, η οποία προσφέρει στους νεαρούς άντρες μπροστά της "κωθώνια πίνειν", δοχεία που, πιθανότατα, περιείχαν αγίασμα από την πηγή της μονής. Η χρήση του κωθωνιού ως εκκλησιαστικού σκεύους για αγίασμα, σύμφωνα με σημαντική μαρτυρία του Ψευδο-Κωδινού, προστίθεται στα εικαστικά και επιγραφικά συμφραζόμενα της σκηνής, εξηγώντας την ιδιαίτερη θέση της στο ενδιάμεσο της λιτής και της εθιμικής αγοράς της ημέρας⁴⁴. ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΝ ΧΑΡΑ [...] ΚΩΘΩΝΙΑ ΠΙΝΕΙΝ⁴⁵ Τα έτερα δοχεία της τοιχογραφίας, τα «φωκάδια» αναφέρονται για πρώτη φορά. [...] ΑΣ [...ΠΩΛ] ΩΝ ΤΑ ΦΩΚΑΔΙΑ.⁴⁶ Πιθανότατα περιέχεται σε αυτό είδος οίνου, το λεγόμενο φουκάν, κρίνοντας από την ζωηρότητα της σκηνής, με τον δραστήριο κάπελα που σπεύδει να εξυπηρετήσει τα παλικάρια που συναθροίζονται μπροστά του και απολαμβάνουν το ποτό, ο πρώτος με το χέρι

⁴⁴ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 89.

⁴⁵ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος, Β', Ι, 45. Τα κωθώνια είναι γνωστά ως φορητά σκεύη με ποικίλη χρησιμότητα, ως δοχεία για άντληση, μεταφορά και πόση ύδατος και οίνου. Το περιεχόμενο τους θα πρέπει να ήταν το ιαματικό, δροσιστικό αγίασμα από την ονομαστή για τις θεραπευτικές του ιδιότητες.

⁴⁶ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος, Β', Ι, 45. Τα φωκάδια αποτελούν μικρά πήλινα, όπως μαρτυρεί το χρώμα τους, δοχεία για πόση σε μέγεθος που χωρούσε στις παλάμες των χεριών.

ράθυμα στηριγμένο στη μέση και ο άλλος δεξιότερα φέροντας το φωκάδιο στο στόμα, απορροφημένος από το θέαμα της λιτανείας⁴⁷.



Εικόνα 8. Η Λιτανεία της Οδηγήτριας, ο πωλών τα φωκάδια.

Η παράσταση με το «χάζαρις πωλών το χαβιάρι» εντυπωσιάζει με την αίσθηση αφθονίας που δίνει. Ο ΧΑΖΑΡΙΣ ΠΩΛΩΝ ΤΟ ΧΑΒΙΑΡΙ[IN]⁴⁸. Στο κέντρο υπάρχει τραπέζι με μεγάλα και μικρά κομμάτια του προϊόντος απλωμένα. Ο πωλητής, αποκαλούμενος με την εθνική του ονομασία, ξεχωρίζει με την περιπτοιημένη και άνετη ενδυμασία του, με θαλασσί σκούφο, κιτρινωπό χιτώνα με κόκκινα περιβραχιόνια, περικάρπια και ζώνη. Ο αγοραστής είναι νεαρός αγένειος άνδρας και φοράει κοντό πολύτιμο χιτώνα από λαζουρίτη και κόκκινο επενδυτή με μανίκια⁴⁹



Εικόνα 9. Η Λιτανεία της Οδηγήτριας, ο πωλών το χαβιάρι.

⁴⁷ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος, Β', Ι, σ. 43-47.

⁴⁸ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 230, Στην τοιχογραφία με τη λιτανεία της Παναγίας της Οδηγήτριας στη Βλαχέρνα μνημονεύεται και ο «Χάζαρις», που πουλά το χαβιάρι. Ο Χάζαρις (από τη Χαζαρία, βόρεια και ΒΑ της Μαύρης Θάλασσας) ταιριάζει καλύτερα στην Κωνσταντινούπολη, δεν αποκλείεται όμως την εποχή αυτή, αιώνες μετά τη διάλυση του χαζαρικού κράτους, να ονομαζόταν έτσι οποιοσδήποτε είχε σχέση με την πώληση χαβιαριού ή παρόμοιων προϊόντων, αφού είναι βέβαιο ότι η αβαθής θάλασσα του Αμβρακικού παρείχε και αυγοτάραχο, εκτός από παντός είδους ψάρια.

⁴⁹ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες, 87

Η λαχανοπώλισσα με τα λάχανα Η ΛΑΧΑΝΟΠΩΛΙΣΣΑ ΠΩ[ΛΟΝ]ΣΑ ΤΑ ΛΑΧΑΝΑ⁵⁰. και η οπωροπώλισσα [Η ΟΠ]ΩΡ[ΟΠ]ΩΛ[ΙΣΣΑ ΠΩΛ]ΟΝΣ[Α] ΤΑ ΟΠΩΡΙΚΑ φορούν σκοτεινό καστανό και ροδόχρωμο φόρεμα, λευκορόδινο και κιτρινωπό μανδύα, που καλύπτει το κεφάλι της πρώτης ενώ η δεύτερη έχει σκεπασμένο το κεφάλι με σάλι. Οι ξύλινοι πάγκοι και τα ψάθινα κοφίνια με τα διατιθέμενα προϊόντα, τα διάφορα λαχανικά και οπωρικά, αποδίδουν την πραγματικότητα με την λεπτομερή περιγραφή τους.

⁵⁰ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος, Β', Ι, 43-47, ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 249, Άλλα επαγγέλματα γίνονται φανερά από τις πηγές, ή είναι αυτονόητα (κτίστη, ψαρά, γεωργού, κτηνοτρόφου). Το επάγγελμα, επίσης, του μικροπωλητή παρουσιάζεται με γραφικότητα στην παράσταση με τη λιτανεία της εικόνας της Οδηγητριάς στη Βλαχέρνα, όπου το εξασκούν άνδρες ή γυναίκες.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Η τοιχογραφία της λιτανείας αποτελεί μια ηθογραφία της κοινωνίας της Κωνσταντινούπολης την συγκεκριμένη εποχή. Η πλούσια παρουσίαση των σκηνών με τις χαρακτηριστικές λεπτομέρειές τους σκιαγραφούν τον κοινωνικό ιστό της Πόλης με τις συνήθειες τους, τις αστικές ενδυμασίες τους, που αποτελούν ουσιαστικό στοιχείο για τον χαρακτηρισμό των προσώπων, τον πολεοδομικό ιστό με την αρχιτεκτονική των κτιρίων, το πολιτιστικό και πνευματικό τους επίπεδο, τις καθημερινές τους συνήθειες καθώς και τα διατιθέμενα είδη και την οργάνωση του εμπορίου της. Επίσης προσφέρει αρκετές πληροφορίες⁵¹ για την εμποροπανήγυρη που πλαισίωνε τη λιτανεία της Οδηγήτριας κατά τον 13^ο αιώνα.

Από τα εικονογραφικά και επιγραφικά στοιχεία της αντλούμε πληροφορίες σχετικά με το γένος των πωλητών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι δύο από τους τέσσερις πωλητές είναι γυναίκες, χήρες ή ηλικιωμένες που εργάζονταν για βιοποριστικούς λόγους. Στους ήδη γνωστούς όρους "λαχανοπώλιδες" και "οπωροπώλιδες" προστίθενται με την παράσταση της Βλαχέρνας οι όροι "λαχανοπώλισσα" και "οπωροπώλισσα" επιβεβαιώνοντας έτσι τα επαγγέλματα γυναικών που άνηκαν σε κατώτερες κοινωνικές τάξεις. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει το γεγονός ότι οι πελάτες είναι μόνο άνδρες. Οι γυναίκες ακολουθούν την λιτανεία αλλά δεν έχουν ευκαιρία για διασκέδαση, πίνοντας φωκάδια, ούτε ευκαιρία για αγορές κατά την έξοδο από την οικία τους.

Η πώληση του χαβιαριού στο φόρο της Τρίτης καταδεικνύει την οικονομική κατάσταση μέρους των πολιτών της Πόλης κατά τον 13^ο αιώνα. Ο χάζαρης, που για πρώτη φορά παρουσιάζεται σε τοιχογραφία να πωλεί το ακριβότερο από τα εδέσματα, πιστοποιεί τον πλούτο που υπήρχε στη Πόλη εκείνη την εποχή. Έφθανε από την Αζοφική και την Κριμαία στην

⁵¹ ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα, 237, Πληροφορίες για την οικονομικο- κοινωνική ζωή της εποχής αντλούμε έμμεσα και από την τοιχογραφία του ναού της Βλαχέρνας. Στα κράσπεδα της σκηνής της λιτανείας της εικόνας της Οδηγήτριας, στον πρόναο, εικονίζονται μικροπωλητές: Είναι «ο χάζαρης πουλών το χαβιάρι», μια θεμελιακή γριά που προσφέρει κάποιο υγρό σε δοχεία, περασμένα σε αλυσίδα και κρεμασμένα στο λαιμό της μπροστά, και τρεις άλλοι πουλάνε τα «φωκάδια», τα «λάχανα» (η λαχανοπώλισσα) και «οπωρικά», αντίστοιχα, αραδιασμένα σε πάγκους και μεγάλα κοφίνια. Αν ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε σκηνές από την Άρτα, είναι φανερό η σημασία της τοιχογραφίας για την καθημερινή ζωή στην πόλη. Όπως και για τις περισσότερες πόλεις του μεσαίωνα, η γεωργία και η κτηνοτροφία στην Άρτα αποτελούσαν τις κύριες βιοποριστικές ασχολίες των κατοίκων.

Κωνσταντινούπολη όπου το εμπορεύονταν ο ίδιος δηλώνοντας την εθνικότητά του. Η σκηνή ήταν γνώριμη στους κατοίκους της Άρτας, στην αγορά της οποίας κυκλοφορούσε το αβγοτάραχο του Αμβρακικού κόλπου, και σίγουρα θα έδινε ιδέα του πλούτου που υπήρχε στην Πόλη.

Παράλληλα η απεικόνιση της λιτανείας στη Βλαχέρνα της Άρτας έχει ως απώτερο σκοπό τον τονισμό του ιστορικού της χαρακτήρα καθώς και την σπουδαιότητα της συγκεκριμένης θρησκευτικής τελετής. Το θέμα της μοναδικής αυτής τοιχογραφίας συναντάται σε νεότερο κεντημένο εκκλησιαστικό ύφασμα που βρίσκεται στο ιστορικό μουσείο της Μόσχας και το οποίο, σύμφωνα με πληροφορίες, χάρισε η Σοφία – Ζωή Παλαιολογίνα στη μονή της Αγίας Τριάδας Μόσχας⁵². Παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες, όπως για παράδειγμα το ότι η εικόνα αιωρείται στο μέσον και ότι οι λαϊκοί και ιερωμένοι που παρίστανται αριστερά και δεξιά κρατούν εξαπτέρυγα και κλαδιά. Η διαφορά βρίσκεται στο ότι στο κέντημα προεξάρχει το λειτουργικό στοιχείο ενώ στην τοιχογραφία της Άρτας ο ιστορικός και πραγματιστικός χαρακτήρας της λιτανείας⁵³.

Το σημαντικότερο στοιχείο της τοιχογραφίας είναι, ίσως, η τέλεση της σε συγκεκριμένη περίπτωση με την συμμετοχή στη λιτανεία των τριών κυριών από τον οίκο των Παλαιολόγων. Σύμφωνα με την Αχειμάστου – Ποταμιάνου τα πρόσωπα αυτά ταυτίζονται με την Ειρήνη – Ευλογία, αδελφή του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου και τις 2 θυγατέρες της, την βασίλισσα της Άρτας, Άννα Κατακουζηνή – Παλαιολογίνα και την Θεοδώρα Ραούλαινα⁵⁴. Ιστορικά οι τρεις γυναίκες συναντήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και έλαβαν μέρος στη λιτανεία της Παναγίας μετά το θάνατο του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου το 1282 και την αποφυλάκιση της Ειρήνης - Ευλογίας. Ο Μιχαήλ, ακολουθώντας φιλενωπική πολιτική με την Δυτική Εκκλησία στη Σύνοδο Λυώνος το 1274, αναγκάστηκε να διώξει και να φυλακίσει τους αντιφρονούντες, μεταξύ των οποίων και την αδερφή του Ειρήνη – Ευλογία⁵⁵. Η ανάληψη της εξουσίας από

⁵² ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Θέματα ζωγραφικής, 46

⁵³ LIDOV, Θαυματουργές εικόνες της Παναγίας, 53

⁵⁴ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ- ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Η Βασίλισσα Άννα, 6, NICOL, Οι Βυζαντινές Δεσποσύνες, Ήταν κόρη του Ιωάννη Κατακουζηνού και της Ειρήνης Παλαιολογίνας. Η Θεοδώρα ήταν μια γυναίκα με ιδιαίτερη καλλιέργεια και ευρυμάθεια, γεγονός που την καθιστούσε ξεχωριστή μεταξύ των υπολοίπων της εποχής της. Οι γνώσεις και τα ενδιαφέροντά της δεν περιορίζονταν σε έναν τομέα, αντίθετα επεκτείνονταν και στο κοσμικό και στο θρησκευτικό πεδίο: αναδείχθηκε ως αντιγραφείας, κατείχε μια σημαντική βιβλιοθήκη, διατηρούσε σχέσεις με τις σημαντικότερες προσωπικότητες των γραμμάτων και συνέγραψε και πρωτότυπο έργο, 63-68.

⁵⁵ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟ, Τοιχογραφίες, 185 – 186.

τον γιό του Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο έφερε αλλαγή και στην πολιτική ακυρώνοντας τις αποφάσεις της Συνόδου και αποκηρύσσοντας την ένωση των Εκκλησιών. Η πλήρης αποκατάσταση επιτεύχθηκε με δύο Συνόδους, των Βλαχερνών και Αδραμυτίου, στις οποίες πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξε η Ειρήνη- Ευλογία. Ουσιαστική ήταν και η συμβολή στην αποκατάσταση των πραγμάτων και στην ενθρόνιση του νέου Πατριάρχη Γρηγορίου του Κυπρίου, του επισκόπου Κοζύλης, απεσταλμένου για τον σκοπό αυτό από τον δεσπότη της Ηπείρου και σύζυγο της Άννας, Νικηφόρο⁵⁶. Οι τρεις γυναίκες συναντήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη για να χαρούν την απελευθέρωση της μητέρας και την αποκατάσταση της εκκλησιαστικής ειρήνης. Το μήνυμα αυτό είναι εμφανές και στην παράσταση της Λιτανείας με την επιγραφή << Η ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΝ>>. Δεχόμενοι το ιστορικό υπόβαθρο της εικονογραφίας και σύμφωνα με τις αναφορές του Nicol, η σύνθεση αυτή έγινε μετά την επάνοδο της βασίλισσας Άννας στην Άρτα, δηλαδή μετά το 1284⁵⁷. Η Αχειμάστου – Ποταμιάνου αναφέρει επίσης ότι η παράσταση φιλοτεχνήθηκε εις μνημόσυνο της μητέρας της Ειρήνης, η οποία πέθανε το 1284 ενώ η Άννα βρισκόταν ακόμα στην Κωνσταντινούπολη⁵⁸.

Με στοιχεία μιας οιονεί κτιτορικής παράστασης, με χαρακτήρα ενθύμησης και παλμό ιστορικού αφηγήματος, η εξαιρετική τοιχογραφία θα είχε ιδιαίτερη αξία για την Άννα Παλαιολογίνα. Προβάλλοντας όσα θαυμάσια για το χριστεπώνυμο πλήρωμα συνέβαιναν στη Κωνσταντινούπολη και αποδίδοντας τιμή στην προστάτιδά της, η Λιτανεία της εικόνας της Οδηγήτριας διακήρυσσε πρωτίστως την ομόνοια της Εκκλησίας. Και ως η σημαντικότερη της διακόσμησης του νάρθηκα, η οποία δεν θα πρέπει να απέχει πολύ από τα τελευταία γεγονότα και την επιστροφή της βασίλισσας Άννας από την Κωνσταντινούπολη το 1284, η χαρμόσυνη Λιτανεία υπομνημάτιζε και υπογράμμιζε τους ανανεωμένους δεσμούς της Ηπείρου με το Βυζάντιο⁵⁹.

⁵⁶ Αχειμάστου- Ποταμιάνου, Η ζωγραφική της Άρτας, σ. 185

⁵⁷ NICOL, Το Δεσποτάτο (1267-1479), 41-43, Το ταξίδι της βασίλισσας Άννας στην Κωνσταντινούπολη είχε γίνει και για πολιτικούς λόγους, αφού συνέβαλλε στην σπερέωση της συμμαχίας του κράτους της Ηπείρου με το νέο αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο,

⁵⁸ NICOL, Το Δεσποτάτο(1267-1479), 31, Η Άννα συμμετείχε στα πολιτικά γεγονότα της εποχής, τήρησε φιλοβυζαντινή στάση κατά την περίοδο της διακυβέρνησης της και της επιτροπείας του ανήλικου γιού της Θωμά και υπήρξε ακραιφνής οπαδός της ορθόδοξης εκκλησιαστικής πολιτικής.

⁵⁹ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Βλαχέρνα, 145

ΜΟΝΗ ΚΑΤΩ ΠΑΝΑΓΙΑΣ



Εικόνα 10. Άποψη του καθολικού από τα νοτιοανατολικά.

Η Μονή της Κάτω Παναγιάς βρίσκεται στα νότια της Άρτας, στα ριζά του λόφου της Περάνθης και σε πολύ μικρή απόσταση από την κοίτη του Αράχθου. Μελετήθηκε κυρίως από τον Ορλάνδο⁶⁰ αλλά και από νεώτερους μελετητές⁶¹ και θεωρείται μία από τις δύο Μονές που ιδρύθηκαν από τον Μιχαήλ Κομνηνό Δούκα στα μέσα του 13^{ου} αιώνα ως ένδειξη μεταμέλειας για την απιστία προς τη σύζυγό του Θεοδώρα Πετραλίφα, αργότερα Αγία Θεοδώρα. Αναφορές στο μοναστήρι υπάρχουν από τον 16^ο αιώνα, όταν η Παρηγορήτισσα προσαρτήθηκε σε αυτό ως μετόχι αλλά και τον 17^ο αιώνα που το επισκέφτηκε ο Barskij⁶² αφήνοντας μια σχεδιαστική απεικόνιση.

Το καθολικό του ανήκει στην τυπολογία των σταυρεπίστεγων ναών με τρεις τρίπλευρες αψίδες στα ανατολικά. Τα τρία του κλίτη χωρίζονται μεταξύ τους με τοξοστοιχίες τριών κιόνων, καθένας από τους οποίους συνδέεται με τόξο και με τον αντίστοιχο εξωτερικό διαμήκη. Παλιότερα έχει διατυπωθεί η άποψη πως ο ναός προήλθε από μετασκευή τρίκλιτης βασιλικής. Στοιχεία όπως η στέγαση του κεντρικού κλίτους σε διάφορα ύψη, η μη συμπλοκή των

⁶⁰ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κάτω Παναγιά, 38

⁶¹ ΒΕΛΕΝΗΣ, Ερμηνεία, ΤΣΟΥΡΗΣ, Κεραμοπλαστικός Διάκοσμος, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Άρτα, ΜΠΟΥΡΑΣ, Αρχιτεκτονική, ΚΑΠΩΝΗΣ, Ναοδομική αρχιτεκτονική.

⁶² Η Μονή επί Τουρκοκρατίας παρουσιάζει ανάπτυξη και αποκτά πλούτο μετά την εύνοια του σουλτάνου Βαγιαζήτ Β', ο οποίος επισκέφθηκε κατά παράδοση τη Μονή ως ένας απλός άγνωστος στρατιώτης και φιλοξενήθηκε από τους πατέρες της Μονής. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, Τοιχογραφίες, 303, σημ 1304.

παραστάδων με την τοιχοποιία των μακρών όψεων και η κάλυψη μέρους των θυρών, οι μορφολογικές παρατηρήσεις που προέκυψαν σε σχέση με τα ανοίγματα και τις διακοσμητικές ζώνες, η χρήση πώρινων πλαισίων σε επιμέρους σημεία, συντελούν προς αυτή την κατεύθυνση καθώς και η ύπαρξη μιας θύρας ή κόγχης με τοξωτό υπέρθυρο, η οποία διακρίνεται μόνο εσωτερικά, πίσω ακριβώς από την νοτιοδυτική παραστάδα. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η επέμβαση του Μιχαήλ Β΄ στο μνημείο θα μπορούσε να είναι η προσθήκη του εγκάρσιου κλίτους στο διάστημα μεταξύ του ανατολικότερου κίονα και του τοίχου και η γενικότερη αναδιαμόρφωση της ανωδομής του ναού. Μια αντίστοιχη άποψη έχει διατυπωθεί πρόσφατα⁶³ σύμφωνα με την οποία η κάτοψη του ναού, που είναι ουσιαστικά αυτή της τρίκλιτης βασιλικής αν αγνοήσει κανείς την θολοδομία, συνιστά μετασκευή της μετά από σεισμό, αίτιο που συνδέεται και με την τροποποίηση της ανωδομής στη Βλαχέρνα και την Αγία Θεοδώρα.

⁶³ ΦΟΥΝΤΑΣ, Κάτω Παναγιά, 133

ΣΥΜΠΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ



Εικόνα 11. Συμπλήμμα του κτίτορος Μιχαήλ και εγχάρακτη επιγραφή σε πωρόλιθο.

Συμπλήμμα του ονόματος του κτίτορα Μιχαήλ μαζί με δίστιχη εγχάρακτη επιγραφή, που θυμίζει το γεγονός της μετάνοιας, διασώζεται σε πωρόλιθο στο δυτικό ποδαρικό της βόρειας πλευράς του καθολικού. *ΠΥΛΛΟΝ ΗΙ Η ΑΝΟΙΖΟΝ Ω ΘΥ ΗΙ ΕΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΟΙΑΣ ΤΟΝ ΦΩΤΟΣ ΟΝΣΑ ΠΥΛΗ.* Και ακολουθεί το σταυρόσχημο συμπλήμμα που ο Ορλάνδος διάβασε ως : **Δ(εσπότη) Μ(ιχαήλ) π(αράσχου) ρ(ύσιν) (αμαρτημάτων)** ενώ ο Γ. Βελένης ερμηνεύει ως: **Δ(η)μ(ή)τρ(ιος) Χ(ωμα)τ(ιανός)** ή απλά **Δ(η)μ(ή)τρ(ιος)**. Σύμφωνα με την μέχρι τώρα ανάγνωση της επιγραφής ο ναός συνδέεται με την οικοδομική δραστηριότητα του Μιχαήλ Β΄ ωστόσο σύμφωνα με την πρόσφατη ανάγνωση του Βελένη συνιδρυτής υπήρξε και ο Δημήτριος Χωματηνός, Αρχιεπίσκοπος Αχρίδος, ο οποίος αποσύρθηκε στην Κάτω Παναγιά το 1235-36, η ίδρυση της οποίας στην περίπτωση αυτή τοποθετείται στο 1233-35. Η πρώιμη αυτή χρονολογία δικαιολογεί και την ύπαρξη τόσων μορφολογικών στοιχείων της Ελλαδικής σχολής, όπως συμβαίνει και στο ναό της πρώτης τριακονταετίας του Δεσποτάτου, τον Άγιο Νικόλαο Ροδιάς.



Εικόνα 12. Πήλινη αφιερωματική επιγραφή και συμπίλημα του ονόματος του κτίτορα.

Στη νότια πλευρά του ναού, πάνω από την σφραγισμένη θύρα σώζεται δίστιχη, πλίθινη αφιερωματική επιγραφή και το πλίθινο συμπίλημα του ονόματος του κτίτορα κάτω από αυτή. Η επιγραφή διαβάστηκε από τον Ορλάνδο ως: *ΔΟΜΟΝ ΚΡΑΤΟΡΩΝ ...ΗΜΩΝ...ΑΓΝΩΣΤΩ* ενώ από τον Βελένη ως: *ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ (ΣΩ)Ν ΠΑΝΑΓΝΕ ΙΣΤΩ(ΜΕ)Ν ΔΟΜΟΝ* και αναφέρεται στην ίδρυση εκ βάθρων από τον Μιχαήλ Β'. Ακολουθεί σταυρόσχημο συμπίλημα που διαβάζεται ως: *Μ(Ι)Χ(ΑΪΛ) Δ(ΟΝ)Κ(ΑΣ)*.

ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΠΡΥΩΝΗ - ΝΕΟΧΩΡΑΚΙ ΑΡΤΑΣ



Εικόνα 13. Άποψη του καθολικού από τα ανατολικά.

Η Παναγία Μπρυώνη, άλλοτε καθολικό Σταυροπηγιακής Μονής, βρίσκεται κοντά στο χωριό Νεοχωράκι, σε απόσταση 6 χλμ. νοτιοανατολικά της Άρτας, σε κομβική θέση επάνω σε ένα χαμηλό ύψωμα με πλήρη εποπτεία της γύρω περιοχής και σε μικρή απόσταση από τον κύριο δρόμο που οδηγεί στην Άρτα από τα νότια. Κύριοι μελετητές του ναού είναι ο Ορλάνδος, ο Βοκοτόπουλος και ο Βελένης. Σύμφωνα με την παράδοση ο ναός ονομάστηκε έτσι κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, όταν ένας Τούρκος ονόματι Μπρυώνης προσπαθώντας να κόψει το μεγάλο κυπαρίσσι που βρίσκεται πίσω από το ιερό του ναού για να πουλήσει το ξύλο του, έχασε το φως του και το ξαναβρήκε με θαυματουργή παρέμβαση της Παναγίας. Ο Μητροπολίτης Σεραφείμ Ξενόπουλος αναφέρει και μια άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία η επωνυμία Μπρυώνη οφείλεται σε παραφθορά της λέξης περιώνυμη.

Σήμερα ο ναός είναι ένας συνδυασμός βασιλικής και σταυροειδούς με τρούλο, με δύο φουρνικά στη θέση των δύο εγκάρσιων κεραιών, τα οποία ανατολικά και δυτικά στηρίζονται σε δύο μικρά τόξα. Ο ναός είναι σε κάτοψη ορθογώνιος με μία μόνο τρίπλευρη εξωτερικά και ημικυκλική εσωτερικά κόγχη ιερού, με τρία τειχισμένα παράθυρα, ενώ οι κόγχες της Πρόθεσης και του Διακονικού σχηματίζονται εντός του πάχους του τοίχου.

Όσον αφορά στις οικοδομικές φάσεις του ναού οι απόψεις των μελετητών δίστανται. Σύμφωνα με τον Ορλάνδο⁶⁴ επρόκειτο αρχικά για μια ξυλόστεγη τρίκλιτη βασιλική με θολοσκεπές ιερό, καθώς ο τρούλος είναι αρκετά κακότεχνος και μεταγενέστερος, σύγχρονος με τα τρία ενισχυτικά τόξα

⁶⁴ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μπρυώνη, 52-53.

ανάμεσα στους ανατολικούς κίονες και το βόρειο και νότιο εξωτερικό τοίχο που τον υποβαστάζουν. Σύμφωνα με τις επιγραφές των αετωμάτων των εγκάρσιων κεραιών που αναφέρουν⁶⁵:

"CΤΑ(V) ΡΩΠΙΓΙΟ(N) ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΚΟΝ" στη νότια πλευρά ενώ η επιγραφή του βόρειου τύμπανου είναι: "ΤΟ ΑΓΙ(A) ΘΘΕΝ ΠΑΡΑ ΓΕΡΜΑΝΟΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΜΕΝΙΚΟΝ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΝ]"

Ο Ορλάνδος συμπεραίνει ότι η μετασκευή της βασιλικής σε σταυροειδή έγινε το 1232-1233 επί Πατριάρχου Γερμανού Β΄ και επί βασιλείας του Μιχαήλ Δούκα, ο οποίος ζήτησε την επιστροφή της εκκλησίας του Δεσποτάτου στη δικαιοδοσία του Πατριάρχη. Σύμφωνα με τον Πάλλα ο τρούλος και τα φουρνικά αντικατέστησαν προγενέστερο ξυλόστεγο εγκάρσιο κλίτος⁶⁶. Αντίθετα ο Βοκοτόπουλος πιστεύει ότι όλη η διάταξη του ναού θυμίζει αυτή των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών, όπως συναντάται και στον Άγιο Νικόλαο Ροδιάς και στην κόκκινη Εκκλησιά Βουλγαρελίου και τοποθετεί την ίδρυση του ναού στο 1238⁶⁷. Την ίδια περίοδο τοποθετείται η ίδρυση του ναού από τον Νίκολ⁶⁸. Τέλος ο Βελένης υποστηρίζει ότι επρόκειτο για ένα τρίκλιτο σταυρεπίστεγο ναό, λόγω του μικρότερου πλάτους και του μεγαλύτερου ύψους των εγκαρσίων καμαρών του σταυρού από τις διαμήκεις, και ότι ο τρούλος προστέθηκε αργότερα.

Ωστόσο υπάρχει η αμφιβολία αν ο ναός κτίστηκε το 1238 ή αν τότε μετασκευάστηκε, κατά την επίσκεψη του Πατριάρχη και την υπαγωγή της Μονής στο Πατριαρχείο. Όπως αναφέρει ο Βοκοτόπουλος σύμφωνα με τον Αθηναϊκό κώδικα του 1337 ο Πατριάρχης Γερμανός αγίασε των εκ βάθρων ανακαινιζόμενο ευκτήριο οίκο του Αρχιστράτηγου Μιχαήλ ευρισκόμενο στο χωριό της Πτέρης στο θέμα Νικοπόλεως. Συνεπώς εγείρεται το ερώτημα αν πρόκειται περί του ίδιου ναού, αν και δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία προς αυτή την κατεύθυνση: ούτε άλλη αναφορά έχουμε για την επίσκεψη του Πατριάρχη στην Παναγία Μπρυώνη εκτός από τις σωζόμενες στο ναό επιγραφές, ούτε έχει εντοπιστεί κάποια εκκλησία του Αρχάγγελου Μιχαήλ σε κάποιο κοντινό οικισμό ονομαζόμενο Πτέρη. Αντίθετα η μαρτυρία για την

⁶⁵ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μπρυώνη, 54.

⁶⁶ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Μπρυώνη, 165.

⁶⁷ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Μπρυώνη, 166.

⁶⁸ NICOL, Despotate, 132.

ύπαρξη θέσης με το όνομα Φτέρη σε απόσταση 1,5 χλμ δυτικά της Παναγίας Μπρυώνη, ίσως συνεπάγεται την ύπαρξη παλιότερα ομώνυμου οικισμού στην θέση αυτή και συνεπώς ο ναός να φέρει αρχικά το όνομα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ⁶⁹.

Η ύπαρξη των ιδιαίτερων μορφολογικών και διακοσμητικών στοιχείων που αναφέρθηκαν παραπάνω, σε συνδυασμό με την γενικότερη γραφικότητα της διακόσμησης του ναού και την επιμέλεια των χαράξεων του, είναι στοιχεία που προσδίδουν στο ναό ένα ρόλο κομβικό: καθώς είναι από τα ελάχιστα χρονολογημένα παραδείγματα ναού του Α΄ μισού του 13^{ου} αιώνα στην περιοχή, κατατάσσεται στα πιο πρώιμα κτίσματα του Κράτους της Ηπείρου και αποτελεί ένα ναό μεταβατικό ως προς τα μορφολογικά του στοιχεία που αποδεικνύει τη συνέχεια της αρχιτεκτονικής στην περιοχή.

⁶⁹ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Μπρυώνη, 166.

ΜΟΝΗ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΙΣΣΑΣ



Εικόνα 14. Βορειοδυτική άποψη του καθολικού

Η Παρηγορήτισσα, το μεγαλύτερο και σημαντικότερο μνημείο της Άρτας, υπήρξε καθολικό σταυροπηγιακής Μονής, από την οποία σώζονται σήμερα η ανατολική πτέρυγα και η Τράπεζα. Το μνημείο έχει μελετηθεί διεξοδικά αρχικά από τον Ορλάνδο και στη συνέχεια από νεώτερους μελετητές, ενώ αναφορές σε αυτό έχουν γίνει από περιηγητές ήδη από τον 17^ο αιώνα. Στα νοτιοδυτικά του, ανασκαφές έχουν φέρει στο φως ένα μικρό ναό, σταυροειδή εγγεγραμμένο με ημικυκλικές κόγχες ιερού, με ταφικό χαρακτήρα, που χρονολογείται στον 12^ο αιώνα⁷⁰.

Η Παρηγορήτισσα αποτελεί μοναδικό παράδειγμα οκταγωνικού ναού στη βάση, ο οποίος ψηλότερα, με ένα σύστημα από προέχοντες κίονες, γίνεται σταυροειδής εγγεγραμμένος τρουλαίος, με συνολικό ύψος εσωτερικά μεγαλύτερο του πλάτους της. Περιμετρικά του κυρίως ναού υπάρχει διώροφο κλειστό περίστωο με τρούλους στις τέσσερις γωνίες του ορόφου και φανό στο κέντρο της ανατολικής πλευράς, που επικοινωνεί με τον κυρίως ναό με τρεις θύρες στη δυτική πλευρά, σήμερα τροποποιημένες, και από μία στη βόρεια και τη νότια. Έτσι ο ναός μετατράπηκε σε πεντάτρουλο. Η άνοδος στον όροφο του περιστώου δε σώζεται και ο όροφος του περιστώου δεν πρόλαβε να αποπερατωθεί. Εξωτερικά, η βαριά κυβική μορφή και η διάρθρωση των δύο ανώτερων ζωνών των όψεων με σειρές τοξωτών ανοιγμάτων, θυμίζει, όπως

⁷⁰ ΚΑΠΩΝΗΣ, Αρχιτεκτονική, 109,

έχει σημειωθεί από τον Ορλάνδο ⁷¹, ανάκτορα της πρώιμης ιταλικής Αναγέννησης, συγκεκριμένα των Μεδίκων και των Strozzi στη Φλωρεντία. Ο βαρύς ενιαίος κυβικός όγκος δε μαρτυρά καθόλου την εσωτερική οργάνωση του χώρου. Οι δώδεκα περιμετρικές συμφυείς παραστάδες της τυφλής, ευτελέστερης κατασκευής τοιχοποιίας της βάσης παραπέμπουν στην ύπαρξη κάποιου εξωτερικού ανοικτού περιστώου, στη δυτική και στο δυτικότερο τμήμα των πλαγίων όψεων⁷².

Όσον αφορά τη γλυπτική του διακόσμηση, είναι εξαιρετική, αναδεικνύοντας την πρωτοτυπία και την πολυμορφία του μνημείου. Οι μαρμάρινοι κίονες -που αποτελούν μέρος του εσωτερικού χώρου- προέρχονται από παλαιότερα μνημεία της αρχαίας πόλης της Αμβρακίας ή της Νικόπολης. Τα μνημεία αυτά φέρουν κιονόκρανα ρωμαϊκού ή παλαιοχριστιανικού τύπου με εξαιρετικούς συνδυασμούς. Επιπλέον, ο τρούλος στηρίζεται από τα τόξα των καμαρών που είναι διακοσμημένα με ανάγλυφες παραστάσεις του Αμνού του Κυρίου (που συμβολίζει τη Σταύρωση του Χριστού) και της Γέννησης. Στο ανώτερο τμήμα του ναού, κιονίσκοι φέρουν τοξύλλια -που παραπέμπουν στη γοθική αρχιτεκτονική, υποστηρίζονται από ανάγλυφα συμπλέγματα, απεικονίζοντας φανταστικά ή πραγματικά ζώα και ανθρώπινες μορφές με τερατώδη χαρακτηριστικά. Ο γλυπτός διάκοσμος του ανώτερου τμήματος του ναού παραπέμπει στη δυτική τέχνη και πιθανότατα δημιουργήθηκε από δυτικούς τεχνίτες που προσλήφθηκαν από τους Κομνηνοδουκάδες⁷³.

Τα ψηφιδωτά που κάλυπταν τον τρούλο καθώς και τη νότια και ανατολική καμάρα της στέγης έχουν φθαρθεί, αλλά παραμένουν αξιόλογα τόσο για τους τολμηρούς χρωματικούς συνδυασμούς όσο και την εξαιρετική τους τεχνική. Η μεγαλειώδης μορφή του Παντοκράτορα εικονίζεται στον ημισφαιρικό θόλο του τρούλου που περιβάλλεται από δώδεκα Προφήτες. Οι τελευταίοι εναλλάσσονται με Σεραφείμ, Χερουβείμ και τροχούς. Στα τέσσερα λοφία του τρούλου -από τα οποία έχουν διασωθεί λίγα λείψανα- υπήρχαν ψηφιδωτά με τις παραστάσεις των τεσσάρων Ευαγγελιστών. Όσον αφορά τα ψηφιδωτά του τρούλου διαφέρουν ως προς την απόδοση σημαντικά, γεγονός

⁷¹ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα, 34

⁷² ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα, 14

⁷³ RICCARDI, Decoration of Paregoretissa, 142

που καταδεικνύεται από τη μορφή του Παντοκράτορα. Η τελευταία, με την τεχνική της ζωγραφικής που αποτυπώνει το πρόσωπο, φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τις τεχνικές των φορητών εικόνων, σε αντίθεση με τους Προφήτες που φέρουν επιρροές από κλασικά πρότυπα. Οι μορφές, με τη ζωντάνια και την ελεύθερη κίνησή τους, συγκαταλέγονται στην εξαιρετική τέχνη της παλαιολόγιας περιόδου. Η χρονολόγηση των ψηφιδωτών τοποθετείται στα τέλη του 13ου αιώνα και είναι σύγχρονα της ανέγερσης του ναού. Στις αρχές του 15ου αιώνα, χρονολογούνται οι παλαιότερες τοιχογραφίες του ναού και περιλαμβάνουν στο βόρειο παρεκκλήσιο μια σπάνια επιτύμβια παράσταση. Στο Ιερό, οι τοιχογραφίες χρονολογούνται το 1558 ενώ οι τοιχογραφίες στους τοίχους του κυρίως ναού και του νάρθηκα καλύπτουν διάφορες χρονικές περιόδους (τέλη του 17ου αιώνα - τα τέλη του 18ου αιώνα)⁷⁴.

Στον κυρίως ναό, οι τοίχοι ήταν αρχικά καλυμμένοι έως το ύψος του γυναικωνίτη με ορθομαρμάρωση από πολύχρωμες πλάκες, μερικές από τις οποίες σώζονται στη δυτική πλευρά του ναού. Η δυτική είσοδος του ναού φέρει μαρμάρινο τόξο με ενδιαφέροντα ανάγλυφα, μεταξύ των οποίων υπάρχει και η κτιτορική επιγραφή. Η επιγραφή διαβάστηκε από τον Ορλάνδο ως εξής:

ΚΟΜΝΗΝΟΔΟΝΚΑΣ ΔΕΣΠΟΤΗΣ⁷⁵ ΝΙ(ΚΗΦΟΡΟ)C

ANNA ΒΑΣΙΛ(ΙCΣΑΠΑΛΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ)

ΚΟΜΝΗΝΟΒΛΑCΤΟC Δ(ΕCΠΟΤΗΣ⁷⁶ Θ)ΩΜΑC ΜΕΓΑC

ΚΟΜΝΗΝ[ΟΙ ΕΛ]ΛΑΔΟC Α[ΥΤΑΝΑΚΤΕC] Η ΚΟΜΝΗΝ[ΩΝ Κ]ΛΑΔΟC
Α[ΓΓΕΛΩΝΜΩΝ].

Ο Ορλάνδος παρατηρεί ότι η επιγραφή θα πρέπει να ήταν έμμετρη καθώς ο πρώτος δωδεκασύλλαβος στίχος περιλαμβάνει δύο ιαμβικούς τρίμετρους και συμπληρώνει τον 2^ο στίχο με τη λέξη *Κομνην[οδούκαινα]*. Όσο αφορά τον 3^ο στίχο παρατηρεί ότι θα πρέπει και αυτός να είναι

⁷⁴ RICCARDI, *Decoration of Paregoretissa*, 150

⁷⁵ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Το αξίωμα του Δεσπότη, 74. Ο όρος "Δεσπότης" από το λατινικό *dominus* και σε αντιδιαστολή από το δούλο εμφανίζεται ως επίθετο του αυτοκράτορα από τον 7^ο αιώνα.

⁷⁶ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Το αξίωμα του Δεσπότη, 74. Αποδίδεται με την σειρά στη διαδοχή του θρόνου.

δωδεκασύλλαβος και φθάνει μέχρι τη λέξη *μέγας* συμπληρώνοντας : *δ[εσπότης Θ]ωμάς μέγας*, καθόσον η επωνυμία *μέγας* απονέμετε συχνά στους Κομνηνούς. Στον 4^ο στίχο, λόγω της σωζόμενης κατάληξης *-λάδος* ο Ορλάνδος δίνει δύο διαφορετικές αναγνώσεις. *Κομνην[οί Ε]λλάδος α[ι]τάνακτες* και *Κομνην[ών κ]λάδος α[γγε]λωνύμων*⁷⁷. και επίσης λόγω της στενότητας του χώρου θεωρεί ότι ο τελευταίος στίχος είναι δεκασύλλαβος.



Εικόνα 15. Λεπτομέρεια της κτιτορικής επιγραφής

Ως προς τη χρονολόγηση του ναού, με βάση την παραπάνω επιγραφή ο Ορλάνδος τον χρονολογεί στο διάστημα 1289 – 1296⁷⁸, ο Nicol, βασιζόμενος στη σωζόμενη επιγραφή και τα ιστορικά δεδομένα, τον χρονολογεί στη διετία 1294 - 1296⁷⁹. Ο Βοκοτόπουλος παρατηρεί πως οι ναοί με συμμετρικά παρεκκλήσια και πλάγιες στοές αποτελούν Κωνσταντινουπολίτικη επίδραση, με αρχαιότερο χρονολογημένο παράδειγμα

⁷⁷ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα, 154. Οι λέξεις *αυτάνακτος* και *αγγελώνυμος* συναντούνται σε επιγραφή στην ενδύτη του Άγιο Μάρκο στη Βενετία. ΘΕΟΧΑΡΗ, Ενδύτη του Αγίου Μάρκου, 198. "Μετά πολλής πιθανότητας λοιπόν δυνάμεθα νά θεωρήσωμεν τό υπό μελέτην ύφασμα ως δωρεάν των δεσποτών τής Ήπειρου γενομένην συνεπίς τής *Promissio*. Τό γεγονός δι εν ταίς κατά καιρούς απογραφαίς τού Θησαυροφυλακίου τού Αγίου Μάρκου τό πέπλον τούτο αναφέρεται ως «frontale» τής αγίας τραπέζης καί τό δι, ολίγα έτη πρίν συμπεριληφθή εις τά κειμήλια τού Μαρκιανού Μουσείου, έχρησίμευεν ως κάλυμμα τής ιεράς τραπέζης επί τής όποιας, τό εσπέρας τής Μεγάλης Πέμπτης, έξετίθετο τό Τίμιον Αίμα⁴ — προωρίζετο δηλαδή διά τήν αυτήν χρήσιν ήν αναφέρει ρητώς συνθήκη : « rannu ... ad ornatum altaris Sancti Marci » — ενισχύουσι τήν υπόθεσιν ταύτην".

⁷⁸ Η παραπάνω χρονολόγηση γίνεται αποδεκτή από όλα τα νεότερα σχεδόν δημοσιεύματα μέχρι το 1985. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ύστερη Βυζαντινή Τέχνη, 424, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Άρτα, 150, ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Άρτα, 126.

⁷⁹ NICOL, Despotate, 203, χρονολογεί το ναό στην δεκαετία του 1280 και τον αποδίδει μόνο στο Νικηφόρο Α΄ (1267 – 1294). NICOL, Despotate 1267-1479, 241, όπου αναφέρει την χρονολόγηση στη διετία 1294 – 1296. Η ανάπτυξη των επιχειρημάτων του δημοσιεύτηκε το επόμενο έτος στο άρθρο του NICOL, Foundation, 753-755. ΤΣΟΥΡΗΣ, Διάκοσμος, 186, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Άρτα, 150, ΚΑΛΙΟΠΙΣΣΙ-VERTI, Inscriptions, 54, VEIKOY, Inscriptions, 115.

στο Κράτος της Ηπείρου την Παρηγορήτισσα χρονολογώντας το ναό το 1290 και την ορθομαρμάρωση το 1294⁸⁰. Πλέον γνωρίζουμε πως η επιγραφή αναφέρεται στη μετασκευή του ναού ενώ η πρώτη φάση του τοποθετείται στα μέσα του αιώνα και αποδίδεται στον Μιχαήλ Β΄ (1231 – 1267)⁸¹.

Σύμφωνα με την αποκατάσταση της επιγραφής κτίτορες του ναού είναι ο Νικηφόρος Α΄ Δούκας Κομνηνός (1267 -1294), πρωτότοκος γνήσιος γιός του Δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β΄. Ο Νικηφόρος διετέλεσε όμηρος των Λασκαρίδων στη Νίκαια, όπου και έλαβε τον τίτλο του Δεσπότη από τον αυτοκράτορα Βατάτση, ίσως το 1256, μετά το γάμο του με την κόρη του Θεοδώρου Β΄ Λάσκαρη και εγγονή του Βατάτζη Μαρία. Μετά το θάνατο της Μαρίας ο Νικηφόρος έλαβε δεύτερη σύζυγο, το 1264, την ανεψιά του βασιλιά Μιχαήλ Η΄ του Παλαιολόγου Άννα Κατακουζηνή Παλαιολογίνα. Είναι αυτή ακριβώς την οποία μνημονεύει η επιγραφή, η οποία συνεπώς είναι μεταγενέστερη του 1264⁸². Επίσης αναφέρει τον πεντάχρονο κατά τον θάνατο του πατέρα του Θωμά (1294 – 1318), επομένως δεν μπορεί να είναι προγενέστερη του 1291.⁸³

Η Παρηγορήτισσα είναι αδιαμφισβήτητα το σπουδαιότερο και γνωστότερο μνημείο του Δεσποτάτου. Η μοναδική της τυπολογία, ανεπανάληπτη σε όλη την ιστορία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, τα ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά της και οι δυτικές της επιρροές της μαρτυρούν τη δόξα του Δεσποτάτου, την ευρηματικότητα των δημιουργών της καθώς και την φιλοδοξία των κτιτόρων της.

⁸⁰ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Τέχνη Δεσποτάτου, 227.

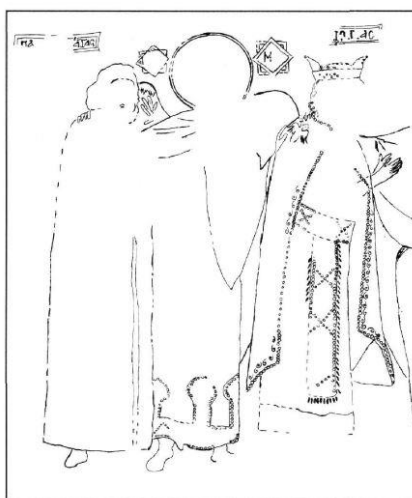
⁸¹ VELENIS, *Origins*, 284. Ίσως ταυτίζεται με την ανέγερση του ενός από τους δύο ναούς που ανήγειρε ο ίδιος προς τιμήν της Θεοτόκου, σύμφωνα με τον Βίο της Αγίας Θεοδώρας.

⁸² VELENIS, *Origins*, 280,281,284. Στη δεύτερη φάση πραγματοποιείται η ανακατασκευή της ανατολικής πλευράς, η πρόσθεση του διώροφου περιστώου και ο προγραμματισμός ή η εκτέλεση της ανοιχτής στοάς. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Άρτα, 150, ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Άρτα 127.

⁸³ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα, 18. Καθώς ο θάνατος του Νικηφόρου Α΄ υπολογίζεται το 1296/98.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΣΤΟ ΒΟΡΕΙΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ

Ο ναός της Παρηγορήτισσας είναι αγιογραφημένος εσωτερικά με τοιχογραφίες του 16^{ου} αιώνα στην κόγχη του Ιερού και του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα στους τοίχους του κυρίως ναού, οι οποίες αντικατέστησαν την αρχική ορθομαρμάρωση. Πρόσφατα ανακαλύφθηκαν από την Βαρβάρα Παπαδοπούλου στο βόρειο παρεκκλήσι τοιχογραφίες του 15^{ου} αιώνα που παρουσιάζουν ιστορικό και εικονογραφικό ενδιαφέρον.



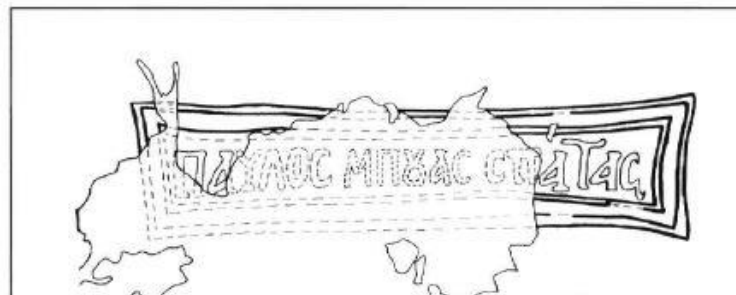
Εικόνα 16. Απεικόνιση της επιτύμβιας παράστασης

Η ανάλυση της τοιχογραφίας, όπως παρουσιάζεται από την Παπαδοπούλου στο Δελτίον ΧΑΕ 25 (2004), Περίοδος Δ', έχει ως εξής: Η σύνθεση είναι αρκετά κατεστραμμένη, ωστόσο διακρίνονται τέσσερις μορφές, στην ίδια περίπου κλίμακα. Στο κέντρο εικονίζεται μετωπικά ένας άγγελος που πλαισιώνεται από δύο κοσμικές μορφές, στραμμένες προς τα αριστερά. Ο άγγελος φορεί πλούσια ενδυμασία, βαθύχρωμο κυανό χιτώνα, με σιρίτια και μαργαριτάρια στο κάτω μέρος, κόκκινα υποδήματα και πορφυρό μανδύα. Οι φτερούγες του δηλώνονται με ανοιχτό κόκκινο χρώμα ενώ οι λεπτομέρειες με κίτρινο και ιώδες χρώμα. Φέρει κίτρινο φωτοστέφανο και ταυτίζεται με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ με βάση το καλλιγραφημένο αρχικό γράμμα *Μ[ΙΧΑΗΛ]*, που σώζεται σε αστεροειδές διάχωρο αριστερά της κεφαλής του.



Εικόνα 17. Η επιτύμβια παράσταση στο βόρειο παρεκκλήσι

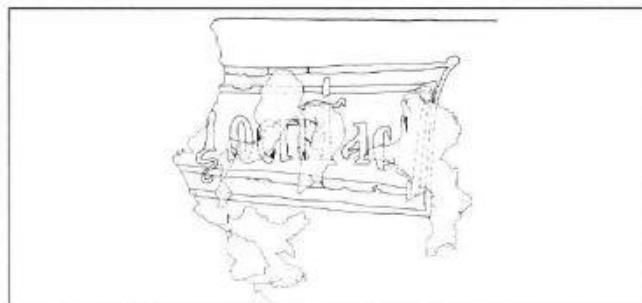
Ο άγγελος αγκαλιάζει με το δεξί χέρι μια μορφή που εικονίζεται δεξιά του. Πρόκειται για γενειοφόρο άνδρα στραμμένο προς τα αριστερά, με κοκκινόξανθα μαλλιά που φτάνουν μέχρι τους ώμους. Φορεί μακρύ επενδύτη ανοικτού πράσινου χρώματος και φέρει τα χέρια πιθανώς σε δέηση. Μια λεπτή κάθετη κόκκινη λωρίδα δεξιά υποδηλώνει το ένδυμα που φορούσε εσωτερικά και το οποίο προβάλλει από το άνοιγμα του επενδύτη. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι κατεστραμμένα, ωστόσο διακρίνονται ελάχιστα το αριστερό μάτι, το δεξί φρύδι και το στόμα που σκιάζεται από το μουστάκι. Το πρόσωπο είναι ζωγραφισμένο με λαδοπράσινο προπλάσμο. Καστανές λεπτές γραμμές σχηματίζουν το μάτι, το κάτω χείλος και το μουστάκι, ενώ το στόμα δηλώνεται με κόκκινη πινελιά. Σε ορθογώνιο διάχωρο με διπλό πλαίσιο, πάνω από το κεφάλι, υπάρχουν λείψανα επιγραφής. Σε κόκκινο βάθος σώζονται με λευκό χρώμα τα γράμματα: ΠΑ...ΑΤΑΣ⁸⁴



Εικόνα 18. Απεικόνιση επιγραφής σε ορθογώνιο διάχωρο με διπλό πλαίσιο.

⁸⁴ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Επιτύμβια παράσταση, 143.

Ο άγγελος, αντίστοιχα, με το αριστερό του χέρι αγκαλιάζει μια δεύτερη κοσμική μορφή που παριστάνεται αριστερά του. Πρόκειται για έναν άλλο άνδρα που φορεί στέμμα στο κεφάλι και πολυτελή ενδύματα. Το στέμμα κοσμείται με μαργαριτάρια. Το πρόσωπό του είναι εξαιρετικά κατεστραμμένο. Διακρίνονται ελάχιστα τα μαύρα του μαλλιά και τα μαργαριταρένια περπενδούλια. Φορεί βαθυκύανο χειριδωτό χιτώνα με σιρίτι στο κάτω μέρος και φαρδύ λώρο που κοσμείται με μαργαριτάρια, τα οποία σχηματίζουν γεωμετρικά σχέδια. Σειρά μαργαριταριών ορίζει τις παρυφές τους, ενώ ο λώρος φέρει περιμετρικά και λευκά κρόσσια. Κόκκινος μανδύας⁸⁵ με εσωτερική επένδυση σε πράσινο ανοιχτό χρώμα καλύπτει τους ώμους του. Φέρει επίσης σειρά μαργαριταριών στην παρυφή του και σειρά από μικρές μαργαριταρένιες εφαπτόμενες σπείρες⁸⁶. Ένας επίσης μαργαριταρένιος δικέφαλος αετός κοσμεί τον μανδύα στο δεξιό ώμο. Έχει επίσης τα χέρια σε στάση δέησης και απευθύνεται προς την Παναγία. Πάνω από το κεφάλι υπήρχε επιγραφή σε ορθογώνιο πλαίσιο, από την οποία σώζεται μικρό μέρος:
... ΗC...Ο..Π.ΑC.



Εικόνα 19. Απεικόνιση επιγραφής σε ορθογώνιο πλαίσιο

Η Παναγία σώζεται κατά το ήμισυ στη βορειοδυτική γωνία του παρεκκλησίου. Φέρει επίσης φωτοστέφανο, παρόμοιο με του αγγέλου και χιτώνα ιώδους χρώματος με μαύρες κάθετες πινελιές που διαγράφουν τις πτυχωσεις. Ιώδες είναι και το χρώμα του μαφορίου που διακρίνεται στο δεξί απλωμένο χέρι της, ενώ μεγάλα ρόδινα επίπεδα σχηματίζουν τις πτυχωσεις.

⁸⁵ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Επιτύμβια παράσταση, 143. Πρόκειται για το μαντύ των Βυζαντινών. Οι μανδύες ήταν κοινοί στο Βυζάντιο σε όλες τις τάξεις και διαχρονικοί ως προς τη μορφή τους.

⁸⁶ Μαργαρένδυτα ονόμαζαν οι Βυζαντινοί τα κεντημένα ενδύματα, τα οποία είχαν δικαίωμα να φοράνε οι αυτοκράτορες και ο ανώτερος κλήρος. ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος και πολιτισμός, Β'II, 5-59.

Επάνω δεξιά, κοντά στο φωτοστέφανο, σε ορθογώνιο διάχωρο με κόκκινο χρώμα διασώζεται συμπλήμα. Διακρίνονται με δυσκολία τα κεφαλαία γράμματα: ΜΗ(ΤΗ)Ρ⁸⁷ ενώ ακριβώς από κάτω διακρίνεται επιγραφή με κίτρινα γράμματα από τα οποία διαβάζουμε: Η ΠΑ...⁸⁸. Φαίνεται να αγκαλιάζει τον άνδρα με τα πολυτελή ενδύματα (διακρίνονται τα δάχτυλα του δεξιού χεριού της στο δεξιό ώμο του) τον οποίο φαίνεται να προωθεί προς τον ένθρονο Χριστό που εικονιζόταν στο βόρειο τοίχο του παρεκκλησίου. Από την παράσταση του Χριστού σώζεται σήμερα μόνο το υποπόδιο του θρόνου και ίχνη ενδυμάτων.

⁸⁷ Το γράμμα Μ είναι παρόμοιο με το αντίστοιχο στοιχείο της συντομογραφίας του αρχάγγελου Μιχαήλ. Οι μεσαίες καμπυλούμενες κεραίες του γράμματος ενώνονται με τις κάθετες σε ύψος $\frac{3}{4}$ από τη γραμμή της βάσης του γράμματος, χωρίς να προεκτείνονται προς τα κάτω. Η παραλλαγή αυτή εντοπίζεται επίσης σε μετάλλιο με τη συντομογραφία του ονόματος Μιχαήλ σε τμήμα επιστυλίου, εντοιχισμένο στο νάρθηκα της Βλαχέρνας. ΜΠΟΥΡΑΣ-ΜΠΟΥΡΑ, Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12^ο αιώνα, 88

⁸⁸ Διακρίνονται ελάχιστα δύο επίσης κεφαλαία γράμματα. Πρόκειται πιθανώς για κάποια προσωνυμία της Παναγίας. Ίσως να αναγράφεται η Παρηγορήτισσα.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Αρχικά διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για μια αναθηματική παράσταση επισήμων προσώπων του Δεσποτάτου μέσα στο κατ' εξοχήν βασιλικό μοναστήρι του. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, προστάτης του Δεσποτάτου και των Κομνηνοδουκάδων της Ηπείρου, αλλά και τιμώμενο πρόσωπο στο παρεκκλήσι, σκέπει και οδηγεί προς ένα ιερό ένθρονο πρόσωπο δύο σημαντικά πρόσωπα του Κράτους της Ηπείρου. Με βάση τις μισοκατεστραμμένες επιγραφές, οι δύο μορφές πιθανότατα ταυτίζονται με μέλη της οικογένειας των Σπάτα, αλβανών ηγεμόνων της Άρτας που κατείχαν την περιοχή από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα έως το 1416. Σύμφωνα με την ανάγνωση της Β. Παπαδοπούλου πρόκειται για τον Παύλο Μπούα Σπάτα, άρχοντα της Ναυπάκτου και του Αγγελοκάστρου στην περίοδο 1403 – 1408 και ίσως τον πατέρα του Σγουρό Σπάτα που υπήρξε για ένα μικρό διάστημα δεσπότης της Άρτας. Ακολουθως διαβάζει τις επιγραφές: *ΠΑΥΛΟΣ ΜΠΟΥΑΣ ΣΠΑΤΑΣ & ΣΓΟΥΡΟΣ ΔΕΣΠΟΤΗΣ Ο ΣΠΑΤΑΣ*

Ο Ιωάννης (γνωστός ως Γκίνης) Σπάτας ήταν Δεσπότης του Αχελώου – Αγγελοκάστρου. Μετά τον θάνατο του Δεσπότη Άρτας και Ρωγών Πέτρου Λόσια (1374) κατέλαβε την Άρτα και ένωσε τα δύο τμήματα υπό την κυριαρχία του⁸⁹. Παράλληλα ο αδερφός του Σγουρός υπήρξε άρχοντας της Ναυπάκτου, του Αγγελοκάστρου και της περιοχής του Ξηρομέρου. Την ίδια περίοδο στη γειτονική Λευκάδα την εξουσία ασκούσε ο Κάρολος Α΄ Τόκκο, ο οποίος βρισκόταν σε συνεχείς αψιμαχίες με τους Αλβανούς ηγεμόνες, στην προσπάθειά του να επεκτείνει τις κτήσεις του. Μετά τον θάνατο του Γκίνη Μπούα Σπάτα δεσπότης γίνεται ο αδερφός του Σγουρός. Πριν όμως κλείσει χρόνο στην εξουσία εκδιώχθηκε από τον σφετεριστή Μπογκόη⁹⁰. Λίγο αργότερα γίνεται ανακατάληψη από τον ανιψιό του Σπάτα Μουρίκη. Το 1403 πεθαίνει ο Σγουρός Σπάτα και την εξουσία αναλαμβάνει ο γιός του Παύλος. Σύντομα ο Παύλος βρίσκεται σε δύσκολη θέση, απειλούμενος από τον Κάρολο Α΄ Τόκκο και αναγκάζεται να πουλήσει τη Ναύπακτο στους Βενετούς και να επιστρέψει στην Άρτα.

⁸⁹ Τον τίτλο του Δεσπότη στον Ιωάννη Σπάτα και στον Πέτρο Λόσια παραχώρησε ο Συμεών Ούρεσης Παλαιολόγος αναγνωρίζοντας μια τετελεσμένη κατάσταση. NICOL, Το Δεσποτάτο (1267-1479), 204-205.

⁹⁰ NICOL, Despotate, 164-165. Γνωστό από το Χρονικό των Ιωαννίνων ως «σερβοαλβανοβουλγαρόβλαχο».

Από τα ιστορικά στοιχεία που αναφέραμε και σύμφωνα με την άποψη της Παπαδοπούλου, μπορούν να γίνουν αρκετές υποθέσεις σχετικά με τη μορφή με την πολυτελή ενδυμασία. Θα μπορούσε ενδεχομένως να ταυτιστεί με τον Ιωάννη (Γκίνη) Μπούα Σπάτα, την ηγετική προσωπικότητα των χρόνων της διακυβέρνησης του Κράτους της Ηπείρου από τους Αλβανούς. Μια δεύτερη υπόθεση είναι η απεικόνιση του Σγουρού Σπάτα, πατέρα του Παύλου, και Δεσπότη της Άρτας για μικρό χρονικό διάστημα. Με βάση αυτήν την ταύτιση, χρονολογεί τις τοιχογραφίες στις αρχές του 15ου αιώνα και υποστηρίζει ότι η απεικόνιση, και επομένως το παρεκκλήσι, είναι ταφικής φύσης. Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου, ο αρχάγγελος στη σκηνή είναι ψυχοπομπός (ψυχοπομπός).

Ο Γιαννούλης πιστεύει ότι η δεύτερη μορφή είναι είτε ο Ιωάννης/Γκίνες Μπούα Σπάτα είτε ο Μουρίκης Σπάτα, ο οποίος ήταν άρχοντας της Άρτας (1399–1414/5), αν και δεν λαμβάνει υπόψη τον τίτλο δεσπότης στη δεύτερη επιγραφή.

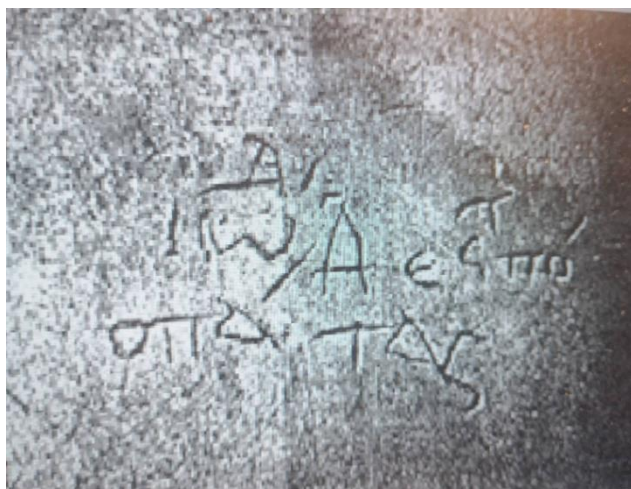
Ο Σταυράκος, σε άρθρο του στο *Epirus Revisited*, απορρίπτει την ταφική χρήση του παρεκκλησίου και αναγνωρίζει τη δεύτερη μορφή ως τον Ιωάννη/Γκίνη Μπούα Σπάτα. Συμφωνώντας με τον Βιταλιώτη⁹¹, χρονολογεί την τοιχογραφία λίγο πριν το 1399, όταν πέθανε ο Ιωάννης Σπάτα, και προσθέτει ότι, σύμφωνα με την καλά τεκμηριωμένη μελέτη των Ασωνιτών, οι κληρονόμοι του Ιωάννη Σπάτα δεν έφεραν τον τίτλο δεσπότης⁹².

Ο Σταυράκος, συνεχίζοντας την τεκμηρίωση, συσχετίζει την επιγραφή στο παρεκκλήσι της Παρηγορήτισσας με σκαλιστή επιγραφή στην πρόσοψη του νοτιοδυτικού κίονα της νότιας στοάς του καθολικού της Παντάνασσας Φιλιππιάδος. Είναι γραμμένη με μικρογραφία και αναπτύσσεται ασύμμετρα σε δύο γραμμές, η πρώτη από τις οποίες περιέχει το χριστιανικό όνομα και το αξίωμα του περιγραφόμενου προσώπου, ενώ η δεύτερη το επώνυμό του, το οποίο έχει εξελληνιστεί και είναι γραμμένο στην ονομαστική πτώση. Ακολουθεί πιστά τη μορφή των επιγραφών σε έργα μικροτεχνίας, ιδίως σε σφραγίδες της βυζαντινής περιόδου, στις οποίες η ακολουθία των πληροφοριών ήταν αυστηρά χριστιανικό όνομα, ευγενής τίτλος, αξίωμα και τέλος επώνυμο. Οι τόνοι είναι ορατοί πάνω από τις λέξεις δεσπότης και Σπάτας, όπως και τα

⁹¹ VITALIOTIS, *Leis Albanais*.

⁹² ASONITES, *Παρατηρήσεις*, 152.

σύμβολα που υποδηλώνουν συντομογραφίες: μετά το α στη λέξη Ἰωάννης (Ἰωά,) και πάνω από το τ στη λέξη δεσπότης (δεσπότη,). Η επιγραφή έχει ως εξής: Ἰωάννης Δεσπότης | Σπάτας⁹³.



Εικόνα 20. Σκαλιστή επιγραφή στην πρόσοψη του νοτιοδυτικού κίονα της νότιας στοάς του καθολικού της Παντάνασσας Φιλιππιάδος.

Όποια ηγετική προσωπικότητα και αν ταυτίζεται με τη συγκεκριμένη μορφή, η δεύτερη μορφή ταυτίζεται με τον Παύλο Σπάτα, προβάλλοντας τις αξιώσεις του στην ηγεμονία του Δεσποτάτου ή υποδηλώνοντας μια ιεράρχηση στη σχέση ανάμεσα στην κεντρική εξουσία (Μουρίκη) και στον οικονομικά πιο εύρωστο (Παύλο) και πολιτικά πιο ισχυρό ευγενή στην Άρτα. Η αφιέρωση της παράστασης αυτής στην Παρηγορήτισσα ίσως να υποδηλώνει και το χώρο που πιθανώς θα ήθελε να ενταφιασθεί. Πρόκειται για μια γνωστή τακτική στο Βυζάντιο, όπου σε μεγάλα μοναστηριακά ιδρύματα ενταφιάζονταν όχι μόνο οι ιδρυτές και τα μέλη της οικογένειάς του αλλά και άτομα που είχαν αφιερώσει την περιουσία τους σε αυτά. Κατά την διαμόρφωσή του παρεκκλησίου σε χώρο ταφής πρέπει να τοιχίστηκε η βορειοανατολική είσοδος του και να χτίστηκε ο εγκάρσιος τοίχος που το χωρίζει σήμερα σε δύο μέρη⁹⁴. Την ίδια διαμόρφωση παρατηρούμε και σε άλλους ναούς στην Άρτα που φέρουν περιστώ, όπως ο Άγιος Νικόλαος Ροδιάς.

⁹³ STAVRAKOS, The Epigraphic Evidence, 42

⁹⁴ Ο Ορλάνδος αναφέρει τον τοίχο αυτό ως «μεταγενέστερο λιθόκτιστο τέμπλο», ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα, 147

Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου⁹⁵ η παράσταση που βρίσκεται στο παρεκκλήσι της Παρηγορήτισσας εντάσσεται σε μια ομάδα επιτύμβιων τοιχογραφιών όπου το κέντρο αναφοράς είναι η μορφή του ένθρονου Χριστού, προς τον οποίο ο χορηγός ή αφιερωτής, οδηγείται από τον αρχάγγελο Μιχαήλ και την Παναγία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της ομάδας αυτής αποτελούν οι παραστάσεις σέρβων ηγεμόνων σε ναούς – μαυσωλεία που ίδρυσαν. Ενδεικτικά αναφέρεται η επιτύμβια παράσταση στη Studenica, στην οποία ο Στέφανος Νεμάνια κρατώντας ομοίωμα ναού οδηγείται από την Παναγία στον ένθρονο Χριστό. Ανάλογη σκηνή υπάρχει και στο μοναστήρι του Gradac όπου απεικονίζεται ο Στέφανος Υγος με την βασίλισσα Ελένη να οδηγούνται από τον Στέφανο Πρωτόστεππο, με επικεφαλής την Παναγία, στον ένθρονο Χριστό. Εικονογραφικές ομοιότητες εντοπίζονται επίσης και στην επιτύμβια παράσταση του Ιωάννη Δούκα, νόθου γιου του Μιχαήλ Β΄ Κομνηνού Δούκα και δεσπότη της Ηπείρου, στο ναό της Πόρτα-Παναγιάς στην Πύλη Τρικάλων⁹⁶. Στο αρκοσόλιο που ανοίγεται πάνω από τον τάφο του εικονίζεται ο Ιωάννης ως μοναχός που οδηγείται στην Παναγιά από έναν άγγελο⁹⁷.

Στην περιοχή του Κράτους της Ηπείρου διασώζονται και άλλες παραστάσεις με μορφές κοσμικών, οι οποίες όμως δεν είναι επιτύμβιες αλλά σχετίζονται με χορηγίες. Δύο από τις σημαντικότερες θα αναλύσουμε στη συνέχεια. Την παράσταση που βρίσκεται στο περιστώο της Μονής Παντάνασσας Φιλιππιάδας και την παράσταση που απεικονίζεται στο νάρθηκα της Κόκκινης Εκκλησιάς στο Βουλγαρέλι της Άρτας.

⁹⁵ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Επιτύμβια παράσταση, 149. Στο χώρο δεν έχει γίνει ακόμα ανασκαφική έρευνα. Δεν αποκλείεται ο Παύλος να μην ενταφιάστηκε τελικά στην Παρηγορήτισσα.

⁹⁶ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Πόρτα Παναγιά, 35, ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Επιτύμβιες παραστάσεις, 294

⁹⁷ Ο αρχάγγελος, σε στάση δέησης και διαλόγου, μπροστά στην ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκο, ως προστάτης της οικογένειας των Κομνηνοδοουκάδων, γόνος της οποίας υπήρξε και ο Ιωάννης, εικονίζεται να κρατεί με το αριστερό χέρι το δεξί χέρι του Ιωάννη και να τον οδηγεί σε αυτή. Ο Ιωάννης προσβλέπει με θαυμασμό στη Θεοτόκο, όπως φαίνεται από την στάση του σώματος και το ικετευτικό βλέμμα του προσώπου του. Στην παράσταση εικονίζεται ως μοναχός, αφού στο τέλος έγινε μοναχός στη Μονή που ίδρυσε και στην οποία ενταφιάστηκε. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κάτω Παναγιά, 8-9, 33-36.

ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΑΣ



Εικόνα 21. Αποψη της σημερινής κατάστασης του καθολικού

Η Παντάνασσα βρίσκεται 4χλμ. βόρεια του ομώνυμου οικισμού και αποτελεί μία εκ των Μονών που ο Δεσπότης Μιχαήλ Β΄ έκτισε στα μέσα του 13^{ου} αιώνα. Το καθολικό σώζεται σήμερα σε ερείπια πλην του τρουλαίου νοτιοανατολικού παρεκκλησίου του περιστώου του. Κύριος μελετητής του ναού, που ασχολήθηκε διεξοδικά με την ανασκαφή του, την ανάγνωση της κτιτορικής επιγραφής και την δημοσίευσή τους είναι ο Π. Βοκοτόπουλος⁹⁸.

Ο ναός ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου σύνθετου τετρακίονιου με τρούλο, με τρεις τρίπλευρες αψίδες και σύγχρονο ισοπλατή νάρθηκα. Οι κίονες του τρούλου εγκλωβίστηκαν αργότερα σε κτιστούς πεσσούς. Το ανοικτό περίστωο του ναού, το οποίο απολήγει ανατολικά σε δύο τρουλαία παρεκκλήσια, ανήκει σύμφωνα με τη σωζόμενη επιγραφή στο γιό του Μιχαήλ, Νικηφόρο και μετέτρεψε το ναό σε πεντάτρουλο.

Ως προς τον τύπο του και την οργάνωση της κάτοψής του παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με την πρώτη φάση της Παρηγορήτισσας, ωστόσο έχει πολύ μεγαλύτερο μέγεθος αποτελώντας, σύμφωνα με τον Βοκοτόπουλο, το μεγαλύτερο παλαιολόγειο τρουλαίο ναό στην Ελλάδα. Οι δύο ναοί με την προσθήκη του περιστώου, που έγινε και στις δύο περιπτώσεις από το Νικηφόρο⁹⁹, και με τη στέγαση των γωνιακών διαμερισμάτων του με τρουλίσκους, μετατράπηκαν σε πεντάτρουλους, τύπο που προέρχεται από

⁹⁸ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Παντάνασσα, 10

⁹⁹ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Κτιτορική τοιχογραφία, 73-80, ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές επιγραφές, 83

την Βασιλεύουσα και αποτέλεσε συνειδητή πολιτική επιλογή στα πρότυπα της πρωτεύουσας, σε μια περίοδο όπου το Κράτος της Ηπείρου συνδέεται στενά με την Κωνσταντινούπολη. Ο Βελένης παρατηρεί ότι η χρήση της πεντάτρουλης τυπολογίας συναντάται σε άλλες παραλλαγές των σταυροειδών με σπάνιο παράδειγμα σύνθετου τετρακίονιου το ναό Ε των Σαρδένων¹⁰⁰ όπου πρέπει να αναζητηθεί το πρότυπο των δύο παραπάνω ναών και θεωρεί ότι η χρήση Κωνσταντινουπολίτικων στοιχείων σημαίνει ότι ο αρχιτέκτονας του ναού έχει πιθανά μετακληθεί από τη Νίκαια, καθώς η Κωνσταντινούπολη την περίοδο εκείνη ήταν λατινοκρατούμενη. Επίσης έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο ναός παρουσιάζει σημαντική ομοιότητα ως προς το σχέδιο και τις αναλογίες του πυρήνα του και την διάρθρωση των όψεών του με το ναό 3 της Νίκαιας, του α΄ μισού του 13^{ου} αιώνα, ο οποίος είχε επίσης ένα είδος περιστώου¹⁰¹.

Στο δυτικό άκρο της νότιας στοάς του περιστώου σώζεται σπάρραγμα τοιχογραφίας που απεικονίζει τη βασιλική οικογένεια και χρονολογείται από τον Βοκοτόπουλο περίπου το 1295, καθώς απεικονίζει το Νικηφόρο με τη σύζυγο και τα παιδιά τους. Συνεπώς το περιστώο κτίστηκε προς το τέλος της βασιλείας του που διήρκησε μέχρι το 1296 και σίγουρα μετά τη γέννηση του εικονιζόμενου στην τοιχογραφία γιού του, Θωμά, που γεννήθηκε το 1288¹⁰².

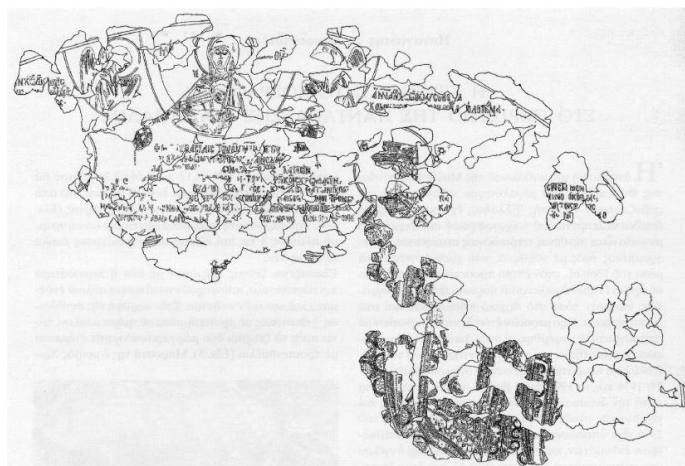
Ελάχιστα γνωστός μέχρι το 1971 οπότε και ξεκίνησε η συστηματική ανασκαφή του από τον Βοκοτόπουλο, ο ναός της Παντάνασσας θεωρείται ο μεγαλύτερος ναός του Δεσποτάτου, με κτίτορες τους δύο σημαντικότερους Δεσπότες του και ένα από τα κυριότερα μνημεία μετά την Παρηγορήτισσα. Με τις πολλαπλές επιρροές του, από την Κωνσταντινούπολη μέσω Νίκαιας, τη δύση και την εγχώρια παράδοση, μαρτυρά τη φιλοδοξία των Δεσποτών και τις διαφορετικές συνιστώσες της αρχιτεκτονικής του Κράτους της Ηπείρου.

¹⁰⁰ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Παντάνασσα, 12

¹⁰¹ ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ, Περίστωο, 164-165

¹⁰² ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Παντάνασσα, 72

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΤΙΤΟΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ



**Εικόνα 22. Απεικόνιση της κτιτορικής παράστασης
στο περισώο της Παντάνασσας.**

Η κτιτορική επιγραφή του περισώου της Παντάνασσας παρουσιάζει το ζεύγος των Δεσποτών Νικηφόρο Κομνηνό Δούκα με την δεύτερη σύζυγό του Άννα Παλαιολογίνα Κομνηνή μαζί με τα παιδιά τους Θαμάρ και Θωμά. Το ζεύγος των δεσποτών εικονίζεται αντωπά, με ισοκεφαλία και με το χέρι του καθενός σε στάση δέησης σχεδόν σε ισοσταθμία. Από τα δύο πριγκιπόπουλα, το εστεμμένο αγόρι, καθώς ήταν ο μελλοντικός διάδοχος του θρόνου, κατέλαβε τη μεταξύ του ζεύγους κεντρική θέση αλλά στην δευτερεύουσα κάτω ζώνη που ταίριαζε τόσο συμβολικά όσο και ηλικιακά στη θέση του νεαρού αγοριού μέσα στην οικογένεια. Η κόρη, μεγαλύτερη σε ύψος και σε ηλικία από τον διάδοχο, κατέλαβε παράπλευρη θέση, δίπλα και πίσω από την μητέρα της, ντυμένη με όμοια φορεσιά, στοιχείο που παραπέμπει στην εκ μητρός βασιλική καταγωγή της. Η κόρη είναι πιθανότατα εκείνη που καθορίζει και την ελαφριά μετατόπιση του άξονα της όλης σύνθεσης προς τα αριστερά. Διαφορετικά θα έπρεπε να προβάλλονταν σε πρώτο επίπεδο ενώ η μητέρα σε δεύτερο. Η μετατόπιση του άξονα της παράστασης αποτελεί συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη, σύμφωνα με τον Βοκοτόπουλο, καθώς σχετίζεται με τον αριθμό των παρισταμένων και την μεταξύ τους ιεραρχική σχέση.

Η απουσία των δύο μεγαλύτερων παιδιών του Νικηφόρου από την κτιτορική παράσταση σχετίζεται, σύμφωνα πάντα με τον Βοκοτόπουλο, με την έλλειψη χώρου για περισσότερα πρόσωπα. Επιπλέον, ο πρωτότοκος γιός

του Νικηφόρου είχε πεθάνει πολύ νέος και ως εκλιπών δεν θα μπορούσε να παρίσταται σε παράσταση δωρητών. Η απουσία της Μαρίας, από την άλλη, θα μπορούσε να σχετίζεται με την δημιουργία της δικής της οικογένειας.

Σύμφωνα με ιστορικές μαρτυρίες, ο γάμος της Μαρίας με τον Ιωσήφ Ορσίνι τοποθετείται στο έτος 1292¹⁰³. Αντίστοιχα ο γάμος της Θάμαρ¹⁰⁴ με τον Φίλιππο, γιό του Καρόλου Β΄ Ανδηγαυικού, τοποθετείται το φθινόπωρο του 1294¹⁰⁵. Επομένως, η κτιτορική επιγραφή θα μπορούσε να χρονολογηθεί ανάμεσα στο 1292 και στο 1294. Ακόμη πιο στενή χρονολόγηση θα μπορούσε να προκύψει από τον ακριβή χρόνο απονομής του τίτλου του δεσπότη στον Θωμά, δεδομένου ότι εικονίζεται σκηπτρούχος και εστεμμένος. Όπως υποστηρίζει ο Nicol, η στέψη του έγινε σχεδόν ταυτόχρονα με την στέψη του, επίσης ανήλικου, γιού του Μιχαήλ Θ΄ του Παλαιολόγου, την 21^η Μαΐου του 1294. Επομένως μια ακόμα πιο στενή χρονολόγηση θα μπορούσε να επικεντρώνεται εντός του θέρους του 1294.

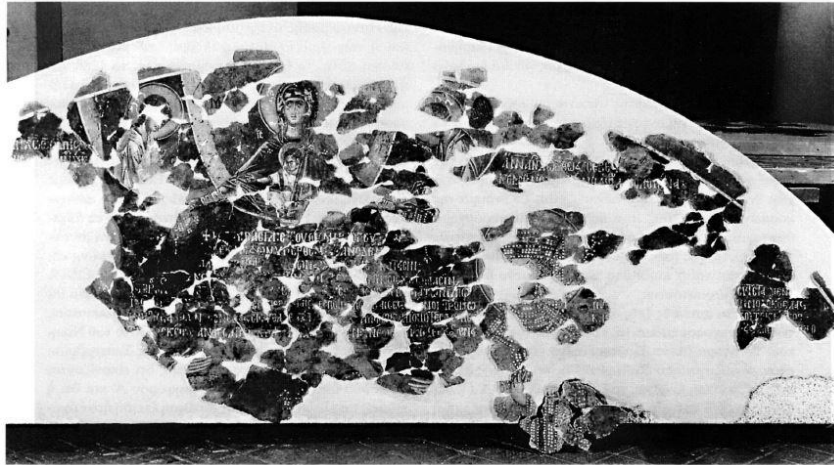
Οι επιγραφές που σώζονται αποσπασματικά στην κτιτορική παράσταση είναι γραμμένες από το ίδιο χέρι, με την τεχνική της ξηρογραφίας, με αποτέλεσμα να έχουν εκπέσει πολλά γράμματα. Είναι γραμμένες με λευκά γράμματα σε σκούρο βάθος και γίνεται χρήση μεγαλογράμματων χαρακτήρων με αρκετές εναλλαγές μικρογράμματης γραφής. Η χρήση τόνων, πνευμάτων και σημείων στίξης είναι γενικευμένη και γίνεται με ορθό τρόπο. Οι συντομογραφίες και οι συνενώσεις χρησιμοποιούνται με μεγάλη συχνότητα, κυρίως στη μεγαλύτερη επιγραφή.

Οι δύο μικρότερες επιγραφές βρίσκονται εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα της παράστασης, επάνω από το ζεύγος των δωρητών, και περιέχουν κείμενα με στοιχεία ταυτότητας για κάθε μια από τις εστεμμένες μορφές. Η τρίτη επιγραφή είναι πολύ μεγαλύτερη και αναπτύσσεται σε οκτώ ή εννέα σειρές. Βρίσκεται ανάμεσα στα μέλη του ζεύγους και καταλαμβάνει την επιφάνεια που εκτείνεται χαμηλότερα από την κορυφαία παράσταση της Θεοτόκου ως το στέρνο των δωρητών.

¹⁰³ NICOL, Despotate, 251-257

¹⁰⁴ NICOL, Δεσποσύνες, 49. Η Θάμαρ παντρεύτηκε τον Φίλιππο Α΄ και έγινε πριγκίπισσα του Τάραντα της Ιταλίας.

¹⁰⁵ NICOL, Despotate, 251-257



Εικόνα 23. Κτιτορική παράσταση, άνω τμήμα

ΕΠΙΓΡΑΦΗ Α΄

Βρίσκεται στο αριστερό μέρος της παράστασης, επάνω από το φωτοστέφανο του δεσπότη Νικηφόρου Α΄. Αναπτύσσεται σε τρεις σειρές όμως στη τρίτη διασώζονται μόνο τα δύο τελευταία γράμματα και διαβάστηκε από τον Βοκοτόπουλο ως εξής:

[+]ΕΝ Χ(ΡΙΣΤ)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΠΙΣΤ(ΟΣ)

[ΔΕΣΠΟ]ΤΗΣ ΚΟ[ΜΝ]ΗΝΟ(Σ) ΔΟΝΚ(ΑΣ)

[ΑΓΓ]Ε[ΛΩΝ]ΜΟΣ ΝΙΚΗΦΟΡ]ΟΣ

+ Έν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστός

δεσπότης Κομνηνός Δούκας

Άγγελώνυμος¹⁰⁶ Νικηφόρος.

Η έλλειψη περισσότερων σωζόμενων γραμμάτων στη τρίτη σειρά δίνει την δυνατότητα για αρκετές υποθέσεις. Έχει προταθεί εδώ ο ονομαστικός τύπος *Άγγελώνυμος* αντί *Άγγελος* καθώς ταιριάζει καλύτερα στον διαθέσιμο χώρο και γιατί αποτελεί προσφιλή χαρακτηρισμό στο Δεσποτάτο. Η παρουσία

¹⁰⁶ Το ίδιο επίθετο απαντάται στη μετάφραση του Ορλάνδου στη κτιτορική επιγραφή της Παρηγορήτισσας καθώς και στην ενδύτη του Αγίου Μάρκου. ΟΡΛΑΝΔΟΣ. Παρηγορήτισσα, 154, ΘΕΟΧΑΡΗ, Ενδύτη, 198

του ονόματος Νικηφόρος στην ίδια σειρά δεν αμφισβητείται χάρη στην επανάληψη του ονόματος στο πρώτο ημιστίχιο του 9^{ου} στίχου της επιγραφής Γ'. Η περίπτωση της αντίστροφης αναγραφής, δηλαδή [Νικηφόρος Αγγελώνυμ]ος ή [Νικηφόρος Άγγελ]ος είναι ελάχιστα πιθανή αλλά δεν μπορεί να αποκλειστεί¹⁰⁷.

ΕΠΙΓΡΑΦΗ Β'

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

ANNA EN X(PICT)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ο ΕΥΣΕΒΕΣΤΑ(ΤΗ)

ΚΟΜΝΗΝΟΔΟ[ΝΚ]ΕΝΗ Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΗΝΑ

Άννα έν Χριστῶ τῶ Θεῶ εύσεβεστάτη

Κομνηνοδουκένη ή Παλαιολογήνα.

Η τρίτη σειρά είναι κατεστραμμένη, αλλά σώζονται κάποια ίχνη κεραιών. Στο χαμένο κείμενο ίσως αναφέρονται τα ονόματα των δύο πριγκιπόπουλων ή μόνο της κόρης που εικονίζεται από κάτω¹⁰⁸.

ΕΠΙΓΡΑΦΗ Γ'

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

+Η ΠΑΜΒΑΣΙΛΙΣ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Ν Μ(Η)ΤΗΡ ΛΟΓΟΝ /2 ΩΣ-

ΕΚ ΝΕΦΩΝ ΝΠΕΡΘΕΝ ΟΥΡΑΝΟΔΡΟΜΟ(Σ) /3 ΠΛ[Η-

¹⁰⁷ ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές Επιγραφές, 83

¹⁰⁸ ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές Επιγραφές, 83

ΘΟΥΣ] ΣΤΡ[Α]ΤΗΓΩ[Ν ΑΓΓΕ]ΛΩΝ ΑΡΧΗΓΕΤΗΣ ΚΑ-
 ΤΕΙΣΙΝ/4 ΑΝΩ ΤΩ ΣΤ[ΕΦΕΙ -----] ΜΕ[Ν]Η ΤΕ-
 ΧΝ[ΟΝ]ΡΓΙΚΟΙΣ ΧΡΩΜΑΣΙΝ/5 ΙΣΤΟΡΟΥΜΕΝ[Η Κ]Ο-
 ΠΟΣ [-...] Ε[-.....] ΕΥΛΑΒ[ΕΣΤΑ]Τ[Ο]Υ Τ[Ρ]ΙΣΕ[Υ-
 ΚΑ]ΛΩΝ [ΤΕ] ΕΥΑΡΕΣΤΑΤΩΝ ΤΥΠΩ(Ν) [-.....]
 ΣΥΝΤΕΤΑ[Γ]ΜΕΝ[ΟΙ]/6 ΙΛΩΣ ΚΡΟΤΑΦΙΖΟΥΣΙ [ΕΥ-
 ΣΕ]ΒΕ[ΙΣ] ΠΕΡΙ ΤΑΙΣ ΔΕΣΠΟΤΙΚΑΙΣ ΑΣΙΑΙΣ ΕΣΤΕΜ-
 ΜΕΝΟΙ ΤΡΟΜΩ ΠΑΡ[-.....] [ΚΟΜ]ΝΗΝΟ-
 ΔΟΝΚΟΒΛΑΣΤ[ΟΣ]/7 Η ΣΥΖΥΓΙΑ ΣΥΝ [Τ]ΟΙΣ ΝΕ-
 ΘΟΥΣΙ ΕΥΘΑΛΕΣΤΑΤΟ[ΙΣ] ΚΛΑΔΗΣ ΑΜΦΩ ΚΡΑ-
 ΤΟΝΤΕΣ ΔΕΣΠΟ[ΤΑΙ] ΚΛΗ{-...} [-.....] ΣΟΙ
 ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ/8 ΤΑ[Ρ]Ω ΣΚΕΠΟΙΣ ΑΝΑΚΚΑ ΕΝ ΘΕΙΑ
 ΔΙΚΗ [-.....]Σ ΝΙΚ(ΗΦΟΡΩ) ΝΕΜΟ[Υ-
 ΣΑ] ΠΑΝΣΘΕΝΕΙ ΣΘΕΝΕΙ Μ[-.....] ΕΙΣ
 ΤΗΝ ΜΟ[ΝΗΝ ΕΥ] ΧΟΙΟ/9 [-.....].

+ Ἡ παμβασιλις τοῦ θεοῦ Μήτηρ λόγου /
 ὡς ἐκ νεφῶν ὑπερθεν οὐρανοδρόμος /
 πλήθους στρατηγὸς ἀγγέλων ἀρχηγέτης
 κάτεισιν / ἄνω τῷ στέφει μένη
 τεχνουργικοῖς χρώμασιν / ιστορουμένη
 κόπος ...ε εὐλαβεστάτου
 τρισεύκαλων τε εὐαρεστάτων τύπων
συντεταγμένου /
 ἰλῶς κροτοφίζουσι εὐσεβεῖς πέρη

ταῖς δεσποτικάῃς ἀξίαια εἶστεμμένοι
τρόμῳ παρ.....
Κομνηνοδοκούβλαστος / ἡ συζυγία
Σὺν τοῖς νεθοῦσι εὐθαλεστάτοις κλάδοις
Ἄμφω κρατοῦντες δεσπότη κλ.....
.....σοι τὸ κράτος /
ταρσῶ σκέποις ἄνασσα ἐν θείᾳ δίκη
.....ς
Νικηφόρῳ νέμουσα πανσθένει σθένει
μ.....
εἰς τὴν μονὴν εὐχιοιο /.....

Το στιχούργημα περιέχει τρεῖς βασικές ενότητες. Οι πέντε πρώτοι στίχοι περιγράφουν την παράσταση της Θεοτόκου. Το επόμενο και κύριο μέρος της επιγραφής (στ. 6-15) είναι αφιερωμένο στα εικονογραφικά στοιχεία και τις ιδιότητες των δωρητῶν. Το τρίτο μέρος, που αποτελείται από πέντε στίχους, περιέχει τις ευχές των αφιερωτῶν για τα μέλη της οικογένειάς τους, καθώς και για τη μονή όπου φιλοξενείται η παράσταση, όπως προκύπτει από την τελευταία σειρά¹⁰⁹.

Το κείμενο του στιχουργήματος είναι καλά ορθογραφημένο, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, όπως στην περίπτωση της λέξης *κλάδης* αντί *κλάδοις* (στ. 13). Ωστόσο υπάρχουν και λέξεις που δεν απαντώνται σε λεξικά όπως το επίρρημα *ιλῶς* και το ρήμα *κροταφίζω* στον ίδιο στίχο (στ.9) που εδώ απαντάται να δηλώνει τη στάση των εικονιζομένων (κατά κρόταφον)¹¹⁰.

Πρόκειται για κείμενο άγνωστου δημιουργού με υψηλές προθέσεις. Ο στιχουργός δεν χρησιμοποιεί την εύκολη λύση του απλού δωδεκασύλλαβου στίχου, αλλά πειθαρχεί αυστηρά στον ιδιαίτερα απαιτητικό τύπο του ιαμβικού τρίμετρου χ - υ - χ - υ - χ - ύ -, γεγονός που καταδεικνύει τις ικανότητές του¹¹¹.

¹⁰⁹ ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές Επιγραφές, 84

¹¹⁰ ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές Επιγραφές, 85

¹¹¹ ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές Επιγραφές, 85

Μεταγενέστερη χρονικά η επιγραφή που αναλύει ο Σταυράκος και συνδέει την Παντάνασσα με την ηγεμονία του Κράτους της Ηπείρου από τον Σπάτα ανάμεσα στο 1374 και το 1399. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, πρόκειται για σκαλιστή επιγραφή στην πρόσοψη του νοτιοδυτικού κίονα της νότιας στοάς του καθολικού της Παντάνασσας. Είναι γραμμένη με μικρογραφία και αναπτύσσεται ασύμμετρα σε δύο γραμμές, η πρώτη από τις οποίες περιέχει το χριστιανικό όνομα και το αξίωμα του περιγραφόμενου προσώπου, ενώ η δεύτερη το επώνυμό του.

Ίωάννης Δεσπότης | Σπάτας

Θεωρεί ότι η επιγραφή αναφέρεται σε επίσκεψη του κατά την διάρκεια εκστρατειών εναντίον των Ιωαννίνων. Η χρονολόγηση δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί με ακρίβεια λόγω έλλειψης αναφορών στις γραπτές πηγές, ωστόσο η συγκεκριμένη επιγραφή τονίζει την εξέχουσα θέση του ως δεσπότης της Άρτας και συνδέει την πολιτική του δύναμη με ένα σημαντικό θρησκευτικό κατεστημένο της εποχής του. Χαράζοντας την επιγραφή στο καθολικό της Παντάνασσας στον ίδιο χώρο με τη μεγάλη σύνθεση που απεικονίζει τον Νικηφόρο Α΄ με την οικογένειά του, ο Σπάτα συσχετίστηκε όχι μόνο «χωρικά» αλλά και από άποψη πολιτικής ιδεολογίας με την αντίστοιχη απεικόνιση του ζεύγους των δωρητών.¹¹²

Το 1359, μετά τη δολοφονία του δεσπότη Νικηφόρου Β΄ Δούκα, ο Συμεών Ούρες Παλαιολόγος παρέδωσε τον έλεγχο της περιοχής του Αχελώου και του Αγγελόκαστρου στον Ιωάννη Σπάτα και την Άρτα στον Πέτρο Λιόσα. Ο Λιόσα πέθανε το 1373/4, θύμα της πανώλης, και ο Ιωάννης ανέλαβε τον έλεγχο της Άρτας μέχρι τον θάνατό του, το 1399. Παρά το γεγονός ότι κατά πάσα πιθανότητα κατείχε τον τίτλο του δεσπότη ήδη από το 1359 ή λίγο αργότερα, αναμφίβολα χάραξε την επιγραφή του αφού ανέλαβε και την κυριαρχία της Άρτας. Ληλάτησε την περιοχή γύρω από τα Ιωάννινα όμως ποτέ δεν μπόρεσε να την κατακτήσει. Στόχος του ήταν η κυριαρχία σε ολόκληρη την Ήπειρο, προκειμένου να γίνει ο ένας και μοναδικός δεσπότης. Αυτό δεν το πέτυχε ποτέ. Ωστόσο, σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, υπήρξε μια περίοδος κατά την οποία ο Ιωάννης/Γκίνης Σπάτα ένωθε ότι ήταν αρκετά

¹¹² STAVRAKOS, *The Epigraphic Evidence*, 42-44

ισχυρός για να προσεγγίσει αυτόν τον στόχο. Το κρίσιμο σημείο ήταν η νίκη του επί του Τάγματος των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη του Ιωαννίτη (που κυβερνούσε ο Χουάν Φερνάντες ντε Ερέδια) . Αυτή η νίκη ενίσχυσε περαιτέρω τη θέση του και ακολούθησαν διάφορες τοπικές επιθέσεις. Έτσι, σύμφωνα με την ανάλυση του Σταυράκου η επιγραφή στην Παντάνασσα πρέπει να χρονολογηθεί σε αυτήν την περίοδο, όταν ο Ιωάννης/Γκίνες Σπάτα ήταν στην πιο σίγουρη και ισχυρή θέση του, μετά τις τοπικές νίκες τους. Θα μπορούσε έτσι να δικαιολογήσει τη χάραξη της επιγραφής του στο μνημείο, του οποίου ο δωρητής ήταν ένας εξέχων προηγούμενος δεσπότης της Ηπείρου, ο Νικηφόρος Α΄ Δούκας, ακριβώς απέναντι από το πορτρέτο του δωρητή. Συνεπώς, η επιγραφή αυτή πρέπει να χρονολογηθεί μεταξύ των ετών 1378 (νίκη του Ιωάννη/Γκίνες Σπάτα επί του Χουάν Φερνάντες ντε Ερέδια) και του θανάτου του το 1399. Μάλιστα, αυτή η χρονολόγηση μας φέρνει ακόμη πιο κοντά στο πορτρέτο του στο άλλο εξέχον μνημείο της Βυζαντινής Ηπείρου, την Παρηγορήτισσα στην Άρτα, όπου η παρουσία του επιβεβαιώθηκε σωστά από τον Βιταλιώτη¹¹³.

¹¹³ VITALIOTIS, Leis Albanais

ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ (ΠΑΝΑΓΙΑ ΒΕΛΛΑΣ)



Εικόνα 24. Αποψη του καθολικού από τα νοτιοδυτικά

Η Κόκκινη Εκκλησιά βρίσκεται στον οικισμό Παλαιοχώρι Βουλγαρελίου και αποτελεί το σωζόμενο καθολικό της άλλοτε Μονής Γενεθλίων της Θεοτόκου. Η θέση του βρίσκεται πάνω στην κύρια οδική αρτηρία που συνδέει την Άρτα με τα Τρίκαλα, που είναι και το μοναδικό πέρασμα που διαπερνά κάθετα την Πίνδο σε αυτό το ύψος, περίπου 40 χλμ. νοτιότερα από το πέρασμα του Μετσόβου. Ο ναός στο σύνολό του, με τα ιδιαίτερα και μοναδικά για το Δεσποτάτο μορφολογικά χαρακτηριστικά του, είχε κομβικό ρόλο ως προς την διάδοση των χαρακτηριστικών του Δεσποτάτου και αποτελεί μνημείο – κλειδί για την ερμηνεία των ναών της ακτινοβολίας του.

Η εκκλησία είναι επίσης γνωστή και με το όνομα Παναγία Βελλάς, γιατί υπήρξε μετόχι της Μονής Βελλάς των Ιωαννίνων αλλά και ως Βασιλομονάστηρο, λόγω της σημαντικότητας για τους Κομνηνοδουκάδες ενώ η σημερινή του ονομασία σχετίζεται με το πλήθος των πλίνθων στο εξωτερικό της.

Ο ναός ανήκει στον τύπο των σταυροειδών εγγεγραμμένων δικιόνιων με νάρθηκα και κεντρικό τρούλο, ο οποίος όπως παρατηρήθηκε από τον Α. Ορλάνδο και αποδείχτηκε κατά την αποκατάσταση του ναού¹¹⁴ αντικαταστάθηκε αργότερα με τρουλοκαμάρα, δίνοντας την εντύπωση σταυρεπίστεγου με κεντρική υπερύψωση του εγκαρσίου κλίτους. Ο αρχικός τρούλος, που σήμερα διακρίνεται μέρος της βάσης του, ήταν οκτάπλευρος, με

¹¹⁴ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Κόκκινη Εκκλησιά, 330 - 331

μονόλοβα ανοίγματα με τριπλό πλίνθινο πλαίσιο σε κάθε πλευρά, διπλή περιμετρική ζώνη πλίνθων και κιονίσκους από πωρόλιθο στις ακμές¹¹⁵.

Όσο αφορά τον τοιχογραφικό διάκοσμο, δεν προκαλεί έκπληξη που ένα σύνολο τοιχογραφιών, ζωγραφισμένο κατά παραγγελία ενός ανθρώπου προερχόμενου από την τάξη των στρατιωτικών διαπνέεται από μοναστικό πνεύμα. Η εμφάνιση πολλών οσίων, που αποτελούν τα σημαντικότερα πρότυπα του μοναχικού βίου, δεν πρέπει να συνδέεται μόνο με το γεγονός ότι η εκκλησία ανήκε σε μοναστηριακό συγκρότημα. Είναι γνωστό ότι η μοναστική επιρροή στον ίδιο τον βυζαντινό αυτοκράτορα και στη μεσαιωνική κοινωνία της εποχής εν γένει ήταν έντονη, ιδιαίτερα στο χρόνο αυτό, κατά τον οποίο το ανανεωτικό πνεύμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας εθεωρείτο από πολλούς ως ελπίδα για την αναβίωση της αυτοκρατορίας. Για το λόγο αυτό οι αυτοκράτορες και οι ηγέτες τονίζουν την ίση σημασία των οσίων μοναχών και των στρατιωτικών αγίων. Ο ρόλος τον οποίο είχαν οι μοναχοί με τις προσευχές τους για τους ηγέτες, στρατιώτες, και για κάθε άνθρωπο ήταν πολύ σπουδαίος. Επομένως, και η διακόσμηση των εκκλησιών αντανάκλασε την αυξημένη μοναχική επιρροή και τη φιλομοναχική πολιτική των αυτοκρατόρων. Το φαινόμενο αυτό παρουσιαζόταν ιδιαίτερα στα τέλη του 13ου και τις αρχές του 14ου αιώνα επί Ανδρόνικου Β΄, αυτοκράτορα ιδιαίτερα ευσεβούς και ευνοϊκά διατεθειμένου απέναντι στους μοναχούς. Ένα από τα καλύτερα παραδείγματα της συνδυαστικής προβολής αγίων από τις τάξεις των μοναχών και των στρατιωτών διαπιστώνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου στη Θεσσαλονίκη¹¹⁶.

Σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή στο εσωτερικό του ναού, την οποία θα αναλύσουμε στη συνέχεια, και όπως αναγνώστηκε από τον Ορλάνδο, κτίστηκε από τον πρωτοστράτορα Θεόδωρο Τζιμισκή με την σύζυγό του Μαρία, κατά τη Θ΄ Ινδικτιώνα, όταν Δεσπότης της Άρτας ήταν ο Νικηφόρος Α΄ Κομνηνός Δούκας. Οι προσωπογραφίες των δωρητών κατά τον Ορλάνδο είναι οι αρχαιότερες μέσα σε ναό της Ελλάδος και της

¹¹⁵ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Κόκκινη Εκκλησιά, 334

¹¹⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου, 102. Πρόκειται για ένα παρεκκλήσιο, το οποίο κτίστηκε και διακοσμήθηκε από τον πρωτοστράτορα Μηχαήλ Δούκα Γλαβά Ταρχανειώτη και τη σύζυγό του Μαρία Δούκαινα Κομνηνή Παλαιολογίνα Βράναινα. Ο κτίτορας αν και ανήκει στη στρατιωτική τάξη αφιερώνει το ναό στον άγιο Ευθύμιο και τον κτίζει δίπλα στην περίφημη βασιλική του Αγ. Δημητρίου. Στο παρεκκλήσιο ζωγραφίζεται ανεπτυγμένος κύκλος του βίου του οσίου Ευθυμίου και σε ιδιαίτερα περίοπτη θέση, στους ανατολικούς πεσσούς, δύο μεγάλες τοιχογραφημένες εικόνες στον τύπο προσκυνηταριών του αγίου. Δημητρίου και του οσίου Ευθυμίου,

βυζαντινής Σερβίας¹¹⁷. Διάφορες απόψεις έχουν διατυπωθεί για τη χρονολογία κτίσεως του ναού, που ξεκινάει από το 1260 σύμφωνα με τον Β. Κατσαρό¹¹⁸, 1281 σύμφωνα με τον Σ. Λάμπρου¹¹⁹, προ του 1281 αλλά μετά το 1269, έναρξη της βασιλείας του Νικηφόρου, κατά τον Ορλάνδο και λίγο πριν το 1295 - 1296 σύμφωνα με τον Hallensleben, πριν το έτος αγιογράφησης της. Ο Ορλάνδος θεωρεί ότι ο ναός είναι προγενέστερος της μετασκευής της Παρηγορήτισσας¹²⁰, ενώ ο Τσουρής, συμφωνώντας με τον Hallensleben¹²¹ και βασιζόμενος σε στοιχεία όπως τα αφιδώματα του ιερού και τον διάκοσμο, τοποθετεί την ανέγερση του ναού μετά την Παρηγορήτισσα¹²². Το θέμα χρονολόγησης του ναού είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς πολλά στοιχεία του, καινοτόμα για το Δεσποτάτο, διαδίδονται στους ναούς των δυτικών κτήσεων της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας τις επόμενες δεκαετίες, και ιδιαίτερα στους ναούς της Αχρίδας, του Βερατίου και την Ομορφοκκλησιά. Η άποψη του Hallensleben, που έχει γίνει ευρύτερα αποδεκτή, προκαλεί προβλήματα στην συγκριτική χρονολόγηση των μνημείων της ακτινοβολίας του Δεσποτάτου και γι' αυτό το λόγο η χρονολόγηση του Ορλάνδου φαίνεται σωστότερη.

¹¹⁷ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά, 163

¹¹⁸ ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Λόγια στοιχεία, 524 - 525

¹¹⁹ ΛΑΜΠΡΟΥ, Παναγία Βελλά, 289 - 298

¹²⁰ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά, 167

¹²¹ ΤΣΟΥΡΗΣ, Κεραμοπλαστικός Διάκοσμος, 197

¹²² ΤΣΟΥΡΗΣ, Κεραμοπλαστικός Διάκοσμος, 197

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΤΙΤΟΡΙΚΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ



Εικόνα 25. Κτιτορική επιγραφή στα δυτικά του καθολικού

Ένας επιπρόσθετος λόγος για τον οποίο η Κόκκινη Εκκλησιά θεωρείται από τα σημαντικότερα μνημεία του Δεσποτάτου είναι η κτιτορική επιγραφή της, η οποία σώζεται σχεδόν ολόκληρη, καθώς και η μοναδική σωζόμενη παράσταση κτιτόρων κατά την διάρκεια βασιλείας των Δεσποτών¹²³. Σύμφωνα με την επιγραφή η Μονή κτίστηκε και τοιχογραφήθηκε την θ' ινδικτιώνα της ηγεμονίας του Δεσπότη της Ηπείρου Νικηφόρου Α' Κομνηνού Δούκα και της συζύγου του Άννας Παλαιολογίνας, από τον πρωτοστράτορα Θεόδωρο Τζιμισκή και την σύζυγό του Μαρία. Είναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο, από την οποία, το ζεύγος των κτιτόρων, ζητά ευλογία, προστασία και αιώνια κατοικία στον τόπο της Εδέμ μαζί με τους δικαίους. Η επιγραφή βρίσκεται πάνω από την πόρτα του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού, εκτείνεται σε δώδεκα στίχους μεγαλογράμματης, χωρίς κενά, βυζαντινής γραφής και περικλείεται σε κόκκινο πλαίσιο. Οι 6 πρώτοι είναι πυκνότεροι και με μικρότερα σε μέγεθος γράμματα από τους τελευταίους. Ορθογώνιο πλαίσιο, με ερυθρά ταινία πλάτους 0,07 μ. περιμετρικά του, περιβάλλει την επιγραφή. Τα κεφαλαία μελανά γράμματα είναι τοποθετημένα επάνω σε λευκό κονίαμα, ενώ απαντούν και οι συνήθεις βυζαντινές βραχυγραφίες. Κάτω από κάθε σειρά γραμμάτων, ερυθρά χαραγμένα συνέβαλλαν στην ευθυγράμμισή τους.

¹²³ Μόνο στην Πόρτα Παναγιά στα Τρίκαλα σώζεται η παράσταση του κτίτορα, Ιωάννη Δούκα, στο ακροσόλιο του τάφου του, να οδηγείται από τον αρχάγγελο Μιχαήλ στην ένθρονη Θεοτόκο. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Πόρτα Παναγιά εικ. 22-23, NICOL, Το Δεσποτάτο, (1267 – 1479), 21-55, ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Επιτύμβιες παραστάσεις, 294.

Ολόκληρη η επιγραφή, έτσι όπως διαβάστηκε αρχικά από τον Σ. Λάμπρου μαζί με τις συμπληρώσεις του Ορλάνδου έχει ως εξής:

ΝΑΟΣ Α[ΓΙΟΣ]ΕΟΣ –ΤΟΥ.....ΕΙΣ ΟΝΟΜΑ ΤΕΘΗΤΟ ΤΗΣ ΘΚΟΝ ΕΙΣ
 ΚΛΙΧΗΝ ΣΥΝΗΡΜΟΣΤΩ [ΤΗΣ ΠΑΝ]ΥΜΝΗΤΟΝ ΤΟΝ ΔΟ[ΜΟΝ ΟΣΤΙΣ
 ΕΔΕΙΜΑΤΟ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Τ]ΖΗΜΙΣΚΗΣ ΠΕΛΟ. ΣΥΝ ΤΗ ΣΥΝΕΥΝΩ
 ΤΑΠΕΙΝΗ ΜΑΡΙΑ ΟΥΜΙ ΟΥΤΟΙ ΖΗΛΩ.....Ν ΑΙΣΙΩΣ ΠΥΚΝΟΙΣ
 ΑΝΑΛΛΩΜΑΣΙΝ ΕΙΣ ΚΑΛΛΟΣ ΤΟΣΟΝ ΚΑΘΩΡΑΙΣΑΣ ΕΙΚΟΝ[ΩΝ].....
 ΒΡΗΕΝΙΣ ΟΣ ΕΖΙΣΟΥΣΘΑΙ ΤΩ ΑΝΩΤΑ[ΤΩ].....ΤΟΣ ΤΩΝ ΠΑΝΤΩΝ
 ΔΕΣΠ[ΟΙΝΑ] ΚΑΜ[Ε.....]ΤΑΤΩΝ ΑΝΕΛΟ....ΤΩΝ ΜΑ...Ν ΤΟ ΣΜΗΝΟΣ ΑΠΑΝ
 ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ ΑΖΙΩΝ..ΑΛΛ Ω ΘΡΟΝΕ ΠΡΟ...ΝΤΕ ΤΟΝ ΜΟΝΟΝ
 ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΑΡΕΣΧΕ ΤΙΣ ΤΛΗΜΟΣΙΝ ΑΜΦΟΙ[Ν].....ΙΑΣΙΣ ΒΛΑΒΗΣ ΑΝΤΙ
 ΔΕ ΤΟΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΡΙΣΟΛΒΙΟΝ ΔΟΜΟ[Ν. ΚΑΙ ΑΖΙΩΣΟ[Ν...Α]ΙΩΝΙΟΝΣ
 ΜΟΝΑΣ ΔΙΚΑΙΩΝ ΕΙΣ ΕΔΕΜ ΤΟ ΧΩ[ΡΙΟΝ]ΣΚΗΠΤΡΟΚΡΑ[ΤΟΝ]ΤΩΝ
 ΤΩΝ ΔΥΤΙΚΟΝ ΦΡΟΝΡΙΩΝ ΝΙΚΗΦΟΡΟΝ ΑΝΝΗΣ...
 ΚΟΜΝΗΝΟΦΩΝ¹²⁴ ΔΕΣΠΟΤΩΝ ΑΙΔΟΙΜΩΝ ΕΤΟΝΣ ...ΙΝΔ'Θ.

Ναός ἄ[γιος].....
 [ἐν κλ]ῆρος τὸ συ
 εἰς ὄνομα τέθητο τῆς Θεοτόκου
 εἰς κλίσην συνήρμοστω τῆς [Παν]υμνήτου
 Τὸν δόμ[μον] ἐδείματο Τζημησκῆς πέλω
 σὺν τῇ συνεύνω τῇ ταπεινῇ Μαρία
 οὐ μὴν οὔτοι ζηλω[ται] - - ν αἰσίως
 πυκνοῖς ἀναλλώμασιν εἰς κάλλος τόσον
 καθωραΐσας εἰκόν[ων τεχνουργία]

¹²⁴ Το ίδιο επίθετο αναγράφεται στην Ενδυτή του Αγίου Μάρκου Βενετίας, Θεοχάρη, Η Ενδυτή του Αγίου Μάρκου, 194.

Βρυένις ὃς ἐξισοῦσθαι τῶν ἀνωτά[των]

- - - τος τῶν πάντων Δέσποινα, κάμ[ε

τα τῶν ἀνελο[μένων - - - -

τὸ σμῆνος ἅπαν τῶν δικαίων, ἀξίων.

Ἄλλ' ὃ θρόνε προκ - - - - -

[Πανάχρα]ντε τοῦ μόνου βασιλέως

παράσχε τοῖς τλήμοσιν ἀμφοῖ[ν- - -]

[ἀμπλακημάτων λύσιν καὶ π]άσις βλάβης

ἀντὶ δὲ τοῦτο τοῦ τρισολβίου δόμο[υ]

[αὐτοὺς καταξίωσον τὰς α]ιωνίους

μονὰς δικαίων εἰς Ἐδὲμ τὸ χω[ρίον]

σκηπτροκρα[τού]ντων τῶν δυτηκῶν φρουρίων

Νικηφόρου, Ἄννης[τε- - - - -

Κομνηνοφυῶν δεσποτῶν ἀἰδοίμων

Ἔτους [- - - - -] ἰνδ(ικτιῶνος) Θ'

Σύμφωνα με την επιγραφή η εκκλησία τοιχογραφήθηκε κατά την Θ' ἰνδικτιῶνα της ηγεμονίας του δεσπότη του κράτους της Ηπείρου Νικηφόρου Α' Κομνηνού Δούκα και της συζύγου του Άννας Παλαιολογίνας. Κατά τον Ορλάνδο η Θ' ἰνδικτιῶνα συμπίπτει με το έτος 1281 και συνεπώς η ανέγερση του ναού είναι προγενέστερη¹²⁵. Σύμφωνα με άλλους όμως ερευνητές ο θάνατος του Νικηφόρου Α' τοποθετείται μεταξύ των ετών 1296/98 και συνεπώς η προαναφερθείσα ἰνδικτιῶνα συμπίπτει με την χρονολογία 1295/96¹²⁶.

Στους τρεις πρώτους στίχους γίνεται δέηση προς τη Θεοτόκο, χαρακτηρίζοντας της Πανύμνητο, Πανάχραντος και Θρόνο του μόνου βασιλέως. Χαρακτηρισμοί που συναντάμε συχνά στους βυζαντινούς τίτλους. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στα ονόματα των κτιτόρων Τζιμισκή και

¹²⁵ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά, 165

¹²⁶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Η Κόκκινη Εκκλησιά, 325, ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Επιγραφική Δεσποτάτου, 524

Μαρίας, αλλά και στον Βρυέννη¹²⁷, στον οποίο αποδίδεται η εικονογράφηση και η πολυτελής διακόσμηση του ναού. Ο επόμενος στίχος, *Βρυένις ὅς ἐξισοῦσθαι τῶν ἀνωτά[των]*, τονίζει την εξίσου αριστοκρατική καταγωγή του ζωγράφου. Στο δεύτερο μισό της επιγραφής γίνεται δέηση των κτιτόρων στην Θεοτόκο, αναφερόμενη εδώ ως Δέσποινα, για άφεση αμαρτιών και ανταμοιβή όχι γήινη αλλά αιώνια στους κήπους της Εδέμ. Στους τελευταίους στίχους οι κτίτορες δέονται και υπέρ των ηγεμόνων, *σκηπτροκρα[τού]ντων τῶν δυτηκῶν φρουρίων*, Νικηφόρου και Άννας.

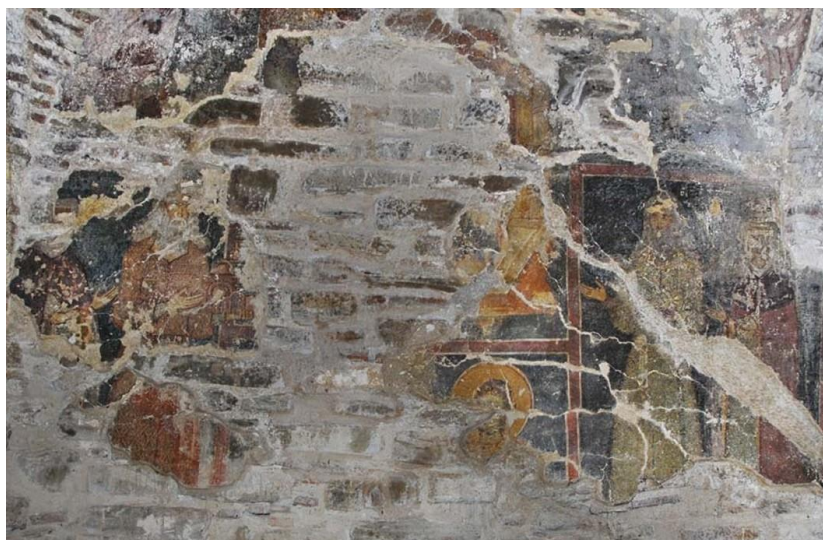
Η μεγάλη κτιτορική επιγραφή βρίσκεται ανάμεσα σε δύο στυλίτες, οι οποίοι μας πληροφορούν ουσιαστικά για τους κτίτορες, για την εποχή της ίδρυσης του ναού καθώς επίσης και για τον βασικό ηγέτη στον πολιτικό στίβο της εποχής, τον Δεσπότη Νικηφόρο και την γυναίκα του Άννα. Τη σχέση τους με την επιγραφή αναδεικνύει και η στάση του στυλίτη Δανιήλ, ο οποίος παριστάνεται δεόμενος σε στάση τριών τέταρτων, στραμμένος προς την επιγραφή, σαν να υποδεικνύει το κείμενο. Πρόκειται για μια ασυνήθιστη για τους στυλίτες στάση, οι οποίοι παριστάνονται σχεδόν πάντα μετωπικοί. Δεδομένου ότι οι παραστάσεις τους καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση μέσα στο ναό, κάτι που προφανώς απηχεί τον σημαίνοντα ρόλο που τους αναγνώριζε η μεσαιωνική κοινωνία, θεωρούμε ότι στην παράσταση των ηπειρωτικών μνημείων που μας απασχολούν δεν συνδέονται μόνο με την ανακοίνωση των ιστορικών δεδομένων περί του ναού. Εάν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι στη χριστιανική παράδοση η λέξη στύλος είχε ανέκαθεν και την έννοια της ηθικής στερεότητας και σταθερότητας ως *στύλο και εδραίωμα της αληθείας*¹²⁸ τότε η παρουσία του στύλου και των στυλιτών πρέπει να ερμηνευθεί και μεταφορικά. Για το λόγο αυτό η παράσταση των στυλιτών είναι δυνατό να συνδυαστεί επίσης και με τις χριστιανικές αρετές των κτιτόρων και του δεσπότη Νικηφόρου που αναφέρεται στην επιγραφή. Η μορφή του στυλίτη Δανιήλ από την Παναγία Βελλάς παρουσιάζει ιδιαίτερα στενή προσωπογραφική, καλλιτεχνική και εκφραστική συνάφεια με την ομώνυμη μορφή από την Κωστανιανή Ιωαννίνων¹²⁹.

¹²⁷ FUNDIC, Μνημειακή τέχνη, 29. Το επίθετο Βρυένις συναντάμε από τον 9ο αι. και αφορά άτομα με αριστοκρατική καταγωγή. Στον 10ο αι. δεν μπορούμε να τους παρακολουθήσουμε, ενώ στον 11ο αι. επανεμφανίζεται σε πρόσωπα που κατείχαν υψηλές θέσεις στο στρατό.

¹²⁸ Προς Τιμόθεον Α΄ επιστολή, 3:15

¹²⁹ FUNDIC, Μνημειακή τέχνη, 190, 208. Για τη συγγένεια των δύο ναών, της Παναγίας Βελλάς και των Ταξιάρχων στη Κωστανιανή, εκτός από τις πολλές ομοιότητες στους εικονογραφικούς τύπους, την

ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΤΟΡΩΝ



Εικόνα 26. Παράσταση κτιτόρων στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα.

Σαν συνέχεια της κτιτορικής επιγραφής παρουσιάζεται η σημαντικότερη τοιχογραφία που βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, πάνω από την θύρα που οδηγεί στον κυρίως ναό, και στην οποία εικονίζονται οι κτίτορες της Μονής. Στο κέντρο εικονίζεται ένθρονη η Θεοτόκος να κρατεί τον Χριστό και εκατέρωθεν αυτής οι δύο ολόσωμοι αρχάγγελοι σε δέηση με καλυμμένα τα χέρια. Κάτω από τους αγγέλους, δεξιά και αριστερά της Θεοτόκου, εικονίζονται μέσα σε ξεχωριστά διάχωρα οι ολόσωμες μορφές δύο ζευγαριών, που στρέφονται ικετευτικά προς την Παναγία.

Το αριστερό ζεύγος, το οποίο έχει μεγαλύτερες φθορές, ανήκει στον πρωτοστράτορα Θεόδωρο και τη σύζυγό του Μαρία, όπως αναφέρεται στην σωζόμενη επιγραφή που συμπλήρωσε και δημοσίευσε ο Ορλάνδος¹³⁰. [ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΝΛΟΝ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΘΕΟΔΩΡΟΝ ΠΡΩΤΟΣ]ΤΡΑΤΟΡΟΣ ΚΤΙΤ[ΟΡΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΚΑ]Ι ΤΙΣ ΣΥΜΒΙΟΝ ΑΝΤΟΝ ΜΑ[ΡΙ]ΑΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΣΤΡΑΤΟ[Ρ...] και πιο κάτω [ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΝΛΟΝ] ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΘΕΟΔ[ΩΡΟΝ]. Η δεύτερη αυτή επιγραφή αποτέλεσε τη βάση για την συμπλήρωση της πρώτης. Από την απεικόνιση σώζεται τμήμα του κορμού της Μαρίας με τα χέρια σε δέηση, τμήμα πρασινωπού χιτώνα που φορεί εσωτερικά καθώς και ο ερυθρός

τεχνική της εκτέλεσης και την ίδια διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος στο δυτικό τοίχο, συνηγορούν και μορφολογικές ομοιότητες των γραμμάτων στις συνοδευτικές επιγραφές και στα κείμενα των ειληταρίων.

¹³⁰ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά, 161

επενδυτής που κλείνει στο πάνω μέρος του σώματος με κομβίο. Η κεφαλή της Μαρίας είναι εντελώς κατεστραμμένη. Η μορφή του Θεοδώρου σώζεται σε καλύτερη κατάσταση. Εικονίζεται ασκεπής, με πλούσια λευκή κόμη που πέφτει στους ώμους με τη μορφή βοστρύχων και μακρά γενειάδα. Η επιβλητική του μορφή με τα αμυγδαλωτά μάτια, την ίσια μύτη και τα σφιγμένα χείλη αρμόζει στο αξίωμά του και στη στάση του κοντά στην Παναγιά, ως κτίτορας μονής αφιερωμένης στο πρόσωπό της. Στο αριστερό του χέρι κρατεί ομοίωμα του ναού¹³¹ που έκτισε προς τιμήν της. Από τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του ομοιώματος γίνεται φανερό ότι ο ζωγράφος απεικόνισε το καθολικό της Μονής της Θεοτόκου στην αρχική της φάση, παράλληλα με την κτιτορική επιγραφή¹³². Ο Θεόδωρος φορεί μακρύ πολύτιμο χιτώνα διακοσμημένο με χρυσά ρομβοειδή κοσμήματα και πολύτιμες ταινίες με φυτική διακόσμηση στους βραχίονες. Οι καρποί των χεριών φέρουν χρυσοποίκιλτα περιχειρίδια πρασινωπής απόχρωσης¹³³.

Το δεξιό ζεύγος ανήκει στον αδερφό του κτίτορα, Ιωάννη Τζιμισκή και τη σύζυγό του Άννα όπως μαρτυρεί η επιγραφή στο πάνω μέρος της παράστασης: ΔΕΗΣΙC ΤΟΥ ΔΟΝΛΟΝ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΙΩ[ΑΝΝΗ] ΤΟΝ ΤΖΙΜ[ΙΚΗ] ΚΑΙ ΑΝΤΑΔΕΛΦΟΝ ΤΟΝ ΚΤΙΤΟΡΟC ΚΑΙ ΤΗΣ CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤ[ΟΥ] ΑΝΝΗΣ ΤΗΣ ΤΖ[ΙΜΙΚΗ]¹³⁴. Η παράσταση του ζεύγους αυτού είναι καλύτερα διατηρημένη. Εικονίζονται ολόσωμες οι μορφές με ελαφρά στροφή τριών τετάρτων προς την Παναγία, προς την οποία εκτείνουν σε δέηση τα χέρια τους. Ο Ιωάννης φορεί ποδήρη χρυσοῦφαντο χιτώνα πράσινου χρώματος διακοσμημένο με ακτινοφόρους κύκλους και η Άννα, παρόμοιο χιτώνα με ρομβοειδή διακόσμηση, πάνω από τον οποίο φέρει μακρύ κόκκινο επενδυτή¹³⁵. Η κεφαλή της Άννας είναι περιτυλιγμένη με λευκή μανδήλα που αφήνει

¹³¹ Τα ομοιώματα των ναών εμφανίζονται στην βυζαντινή τέχνη από την παλαιοχριστιανική εποχή. Σημαντικότερη απεικόνιση η ψηφιδωτή παράσταση στην Αγία Σοφία με τον Μέγα Κωνσταντίνο και τον Ιουστινιανό να προσφέρουν στο Χριστό την Πόλη και το ναό της Αγίας Σοφίας.

¹³² FUNDIC, Μνημειακή Τέχνη, 192. Σημαντικές πληροφορίες για την αρχική μορφή του ναού της Παναγίας Βελλάς παρέχει το ομοίωμα που κρατούν οι κτίτορες. Παραστάσεις με ομοιώματα ναών στα χέρια των κτιτόρων εμφανίζονται ήδη από το 6ο αι., αλλά γνωρίζουν ιδιαίτερη διάδοση από την δεύτερη δεκαετία του 13ου αι. στα σερβικά μνημεία όπου σχεδόν σε κάθε σημαντικό ναό σώζεται μια αντίστοιχη παράσταση. Για τον κατάλογο των μνημείων, Η Č. Marinković, βλ. 2007, 93-195, μελετώντας στη μονογραφία της τα περισσότερα βυζαντινά μνημεία, στα οποία σώζονται παραστάσεις δωρητών ή κτιτόρων με το ομοίωμα του ναού (συνολικά 89), συμπεραίνει ότι στα ομοιώματα αποδίδονται τα πραγματικά χαρακτηριστικά του ναού.

¹³³ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, Τοιχογραφίες Δεσποτάτου, 455

¹³⁴ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά, 162, εικ. 11

¹³⁵ FUNDIC, Μνημειακή τέχνη, 194, Η παράσταση παρέχει σημαντικές πληροφορίες για τη μορφή των γυναικείων αριστοκρατικών ενδυμάτων του 13ου αι., για τα οποία δεν σώζονται πολλές μαρτυρίες.

ακάλυπτο μόνο το πρόσωπο¹³⁶. Ο Ιωάννης εικονίζεται σε προχωρημένη ηλικία, με λευκή γενειάδα και μακριά μαλλιά. Διακρίνεται η επιβλητική του έκφραση και η σοβαρότητα της στάσης¹³⁷.

Στην κτιτορική αυτή παράσταση έχουμε τα πορτρέτα δύο επίσημων ζευγαριών της οικογένειας Τζιμισκή. Πρόκειται για τον Θεόδωρο Τζιμισκή, πρωτοστράτορα του στρατού του Νικηφόρου που συμμετείχε στη μάχη του Βερατίου κατά το 1281 με τα στρατεύματα του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου εναντίον του Καρόλου ΙΙ δ' Ανζου, βασιλιά της Νεαπόλεως¹³⁸ καθώς και τον αδερφό του Ιωάννη. Οι προσωπογραφίες αποτελούσαν αγαπημένη συνήθεια των βυζαντινών αξιωματούχων του Κράτους της Ηπείρου καθώς ίδρυαν ναούς και μονές και απεικονίζονταν τιμητικά σε αφιερωματικές παραστάσεις. Στο εικονογραφικό πρόγραμμα έχουν συμπληρώσει επίσης κάτω από την κτιτορική παράσταση δύο μικρές ζωγραφισμένες εικόνες εκ των οποίων η μία ταυτίζεται με τον άγιο Βάκχο, ενώ στην άλλη εικονίζεται προφανώς ο Σέργιος. Η επιλογή των οσίων μοναχών και των αγίων στρατιωτών πλησίον της κτιτορικής παράστασης σε ένα μνημείο, το οποίο ιδρύθηκε από εκπροσώπους της στρατιωτικής τάξης, ενισχύει την προβληματική που αναπτύξαμε παραπάνω, ότι δηλαδή οι δύο συγκεκριμένες ομάδες αγίων βρίσκονται ως εκπρόσωποι και προστάτες της μοναχικής και της στρατιωτικής τάξης της αυτοκρατορίας, τονίζοντας παράλληλα και την αρμονική συνύπαρξη των δύο αυτών πυλώνων της βυζαντινής κοινωνίας¹³⁹.

¹³⁶ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών βίος και πολιτισμός, Β΄, Ι, 5-59

¹³⁷ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, Τοιχογραφίες Δεσποτάτου, 456

¹³⁸ NICOL, Το Δεσποτάτο (1267-1479), 338

¹³⁹ FUNDIC, Μνημειακή τέχνη, 210

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται συνολικά η κτιτορική επιγραφική δραστηριότητα στην πρωτεύουσα του Κράτους της Ηπείρου κατά την περίοδο της Δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204 – 1318). Κεντρικό μέλημα της εργασίας αποτελεί η εξέταση της κτιτορικής επιγραφικής παραγωγής με βάση το ιδεολογικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής και την χρήση συγκεκριμένων επιθέτων που συνδέθηκαν με την ηγεμονία του Κράτους της Ηπείρου.

Αρχικά θα πρέπει να συνδέσουμε την κτιτορική δραστηριότητα με την ιδέα της μονοκρατίας που κυριαρχούσε σε ολόκληρο το κράτος της Ηπείρου. Οι έλληνες ηγεμόνες της Ηπείρου χρησιμοποίησαν την χορηγική τους δραστηριότητα ως εργαλείο προπαγάνδας για την πολιτική τους.

Το σημαντικότερο κοινό στοιχείο όλων των κτιτορικών επιγραφών είναι η αναφορά του όρου Δεσπότης/ες. Πρόκειται για άτυπο τίτλο που δόθηκε στους ηγεμόνες του Κράτους της Ηπείρου και μάλιστα με κληρονομική διαδοχή καθώς αποδίδεται τόσο στις συζύγους όσο και στους κληρονόμους του θρόνου. Ο όρος εμφανίζεται σε όλες τις κτιτορικές επιγραφές ως προσφώνηση τιμής και αξιώματος.

Η ηγεμονία του Μιχαήλ Β΄ Δούκα θεωρείται ως η πλέον δημιουργική για την Ήπειρο από άποψη τέχνης. Είναι η περίοδος όπου κατασκευάζονται πολλές μονές και εκκλησίες. Κατά την περίοδο ηγεμονίας του Μιχαήλ Β΄ η βασιλική οικογένεια μονοπωλεί τη χορηγική δραστηριότητα μη αφήνοντας καθόλου περιθώρια για άλλες οικογένειες. Και αν και η επιγραφική δραστηριότητα περιορίζεται σε συμπλήματα και μικρές επιγραφές, δεν παύει να αποτελεί μίμηση της κωνσταντινουπολίτικης χορηγικής παράδοσης και να συμβάλει στην ανάπτυξη της ταυτότητας του Κράτους της Ηπείρου μετά την διάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας .

Κατά την περίοδο ηγεμονίας του Νικηφόρου Α΄, μετά το 1230, και παρόλο την εδαφική συρρίκνωση του Κράτους και την αμφιταλάντευση ανάμεσα στη δυναστεία των Ανδεγαυών και των Παλαιολόγων, ο Νικηφόρος μαζί με τη σύζυγό του Άννα Κομνηνή Παλαιολογίνα συνεχίζουν την κτιτορική δραστηριότητα μετασκευάζοντας την Παρηγορίτισσα και κτίζοντας το περιστώ της Παντάναςσας. Στις συγκεκριμένες επιγραφές παρατηρούμε

εκτός από τον όρο Δεσπότης και τον δικέφαλο αετό ως σύμβολο της αυτοκρατορικής εξουσίας. Και οι δύο επιγραφές αναφέρονται στην οικογένεια των ηγεμόνων και αντανακλούν τις πολιτικές φιλοδοξίες τους στην διεκδίκηση του θρόνου της Κωνσταντινούπολης. Την ίδια χρονική περίοδο ιστορείται στο νάρθηκα της μονής Βλαχερνών η λιτανεία της Παναγίας της Οδηγήτριας στην Κωνσταντινούπολη, αντανακλώντας επίσης την προσπάθεια του ζεύγους των Δεσποτών να συνάψουν συμφωνία για την διάσωση της ανεξαρτησίας του Κράτους της Ηπείρου, με την διαμεσολάβηση της Άννας, μετά την ακύρωση της Ένωσης της Λυών. Θεωρούμε ότι η τέχνη και η κτιτορική δραστηριότητα κατά τις δύο αυτές δεκαετίες βρισκόταν στην υπηρεσία της πολιτικής “επιβίωσης” του Δεσποτάτου, καθώς και της διατήρησης της “Βυζαντινής ταυτότητάς” του.

Στα τέλη του 13^{ου} αιώνα οι πολιτικές εξελίξεις επηρεάζουν την κτιτορική δραστηριότητα με την εμφάνιση μελών της τοπικής αριστοκρατίας και πλούσιους αξιωματούχους. Συνηθίζουν μάλιστα να απεικονίζονται τιμητικά και σε αφιερωματικές παραστάσεις. Η επιγραφική δραστηριότητα του Θεοδώρου Τζιμισκή στην Κόκκινη εκκλησιά αποδίδει το πνεύμα της εποχής, τόσο με την κτιτορική παράσταση και την δέηση των κτιτόρων για αιώνια ζωή στους κήπους της Εδέμ, όσο και με τα εικονογραφικά θέματα που το πλαισιώνουν. Είναι η εποχή κατά την οποία, σύμφωνα με τις καθιερωμένες αντιλήψεις των βυζαντινών, το πολιτικό μέλλον της κλονισμένης αυτοκρατορίας μόνο ως μέρος της ιερής ιστορίας μπορεί να νοηθεί.

Αργότερα, στο λυκόφως της ηγεμονίας του Κράτους της Ηπείρου, η τοιχογραφία στο παρεκκλήσι της Παρηγορήτισσας και η επιγραφή του Ιωάννη Σπάτα στην Παντάνασσα έρχονται να επιβεβαιώσουν τον αρχικό στόχο της οικογένειας των Σπάτα να συνδέσουν την κυριαρχία σε ολόκληρη την Ήπειρο και το όνομα τους με την ιδέα της αναβίωσης της αυτοκρατορίας του Βυζαντίου.

Κλείνοντας θα ήθελα να παραθέσω επιγραμματικά την άποψη του καθηγητή Κ. Κωνσταντινίδη¹⁴⁰ σχετικά με την πορεία του Κράτους της Ηπείρου. Ο κατά βάση στρατιωτικός χαρακτήρας του, χωρίς την ανάπτυξη σταθερής πνευματικής ζωής και εκπαίδευσης και η αστάθεια που

¹⁴⁰ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Πνευματική ζωή της Ηπείρου, 264.

κυριαρχούσε σε πολιτικό επίπεδο δεν επέτρεψε στους ηγεμόνες του να δημιουργήσουν ένα κράτος με αστική συνέχεια και σταθερή σύνδεση με το παρελθόν της πρωτεύουσας. Έτσι ο πολιτικός και πνευματικός ρόλος που διαδραμάτισαν ήταν περιστασιακός. Με την επάνοδο των Παλαιολόγων στην Κωνσταντινούπολη και την τεράστια πολιτισμική υπεροχή της πρωτεύουσας η προσπάθεια του Κράτους της Ηπείρου περιορίστηκε στα μέτρα της φιλόδοξης επαρχίας. Ο ιστορικός και πολιτισμικός ρόλος του φάνηκε τελικά ότι κρίθηκε στο πεδίο της μάχης.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ABME Αρχείο Βυζαντινών Μνημείων Ελλάδος

ΑΔ Αρχαιολογικό Δελτίο

Βυζαντίς Επιθεώριση Βυζαντινών Σπουδων

ΔΧΑΕ Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας

ΕΕΒΣ Επετηρίς Εταιρίας Βυζαντινών Σπουδών

ΗΧ Ηπειρωτικά Χρονικά

Ν.Ε. Νέα Εστία

ΧΑΕ Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρία

CFHB Corpus Fontium Historiae Byzantinae

RBK Reallexikon Zur Byzantinischen Kuns

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΓΓΕΛΙΔΗ – ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Η μονή των Οδηγών

Αγγελίδη, Χ., - Παπαμαστοράκης, Τ. «Η μονή των Οδηγών και η Λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας», *Μήτηρ Θεού*, (2000), 373-385.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ – ΣΥΚΓΕΛΛΟΥ, Αμβρακικός

ΑΣΩΝΙΤΗΣ, Σ ΣΥΚΓΕΛΛΟΥ, Ε. «Ο Αμβρακικός κόλπος κατά τον όψιμο μεσαίωνα», *Πρέβεζα Β΄ Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Ιστορία και τον Πολιτισμό της Πρέβεζας* (16-20 Σεπτεμβρίου 2009) Τόμος ΙΣ΄. 69-85.

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Βλαχέρνα

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ -ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Μ. *Η Βλαχέρνα της Άρτας, τοιχογραφίες*, Αθήνα 2009

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ – ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Τοιχογραφίες

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (1988). «Η ερμηνεία μιας τοιχογραφίας στη μονή της Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα». *ΔΧΑΕ*, 13, 301–306.

ΒΕΛΕΝΗΣ, Ερμηνεία

ΒΕΛΕΝΗΣ, Γ. *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 1984

ΒΕΛΕΝΗΣ, Πλίνθινες επιγραφές.

ΒΕΛΕΝΗΣ, Γ. *Σχόλια και παρατηρήσεις σε πολύστιχες πλίνθινες επιγραφές*, Θεσσαλονίκη 1994

ΒΕΛΕΝΗΣ, Γραπτές επιγραφές

ΒΕΛΕΝΗΣ, Γ. «Γραπτές επιγραφές από το περίστωο του ναού της Παντάνασσας στη Φιλιππιάδα», *ΔΧΑΕ ΚΘ΄*, 2008, 81-86.

ΒΕΛΕΝΗΣ, Επιγραφές

ΒΕΛΕΝΗΣ, Γ. *Προσθήκες και διορθώσεις σε επιγραφές τριών σταυρεπίστεγων ναών του 13^{ου} αιώνα*, Αθήνα 2018, 69-76.

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Βουλγαρέλι

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. «Μεσαιωνικά μνημεία Ηπείρου: Βουλγαρέλι», *ΑΔ 23, Χρονικά*, 1968, 299-301

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Μπρυώνη

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. «Παρατηρήσεις επί της Παναγίας του Μπρυώνη», *ΑΔ 28Α*, 1973, 159-168, πίν. 83-87.

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον από του τέλος του 7^{ου} μέχρι του τέλος του 10^{ου} αιώνας*, Θεσσαλονίκη 1992

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Τέχνη Δεσποτάτου

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. *Η τέχνη στην εποχή του Δεσποτάτου της Ηπείρου, Ήπειρος 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, Αθήνα 1997, 224-237

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Επιδράσεις

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. «Οι επιδράσεις στην αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου», 180 Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης 1988, ΧΑΕ , Αθήνα 1998

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Παντάνασσα Φιλιππιάδος

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. *Παντάνασσα Φιλιππιάδος*, Αθήνα 2007.

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Κτιτορική τοιχογραφία

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π., «Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστωο της Παντάνασσας Φιλιππιάδας», *ΔΧΑΕ ΚΘ'*, 2008, 73-80

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, Τοιχογραφίες

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, Δ. *Οι τοιχογραφίες των Βυζαντινών μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2007 .

ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, Βυζαντινά Άρτας

ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, Θ.Κ. *Τα Βυζαντινά Μνημεία της Άρτας*, Άρτα 1990

ΔΕΛΗΜΑΡΗΣ, Άπαντα Απόκαυκου, 420

ΔΕΛΗΜΑΡΗΣ, Ι. «Πατέρες Εκκλησίας και Εκκλησιαστικοί συγγραφείς της Δυτικής Ελλάδος Ι Άπαντα Ιωάννου Αποκαύκου, Ναύπακτος. Δεσποτάτο της Ηπείρου», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, επιμ. Ε. Χρυσός, (2000), Άρτα.

ΘΕΟΧΑΡΗ, Ενδύτη

ΘΕΟΧΑΡΗ, Μ. «*Η Ενδύτη του Αγίου Μάρκου*», *ΕΕΒΣ*, 39 (1959)

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, Θεοτόκος των Χαλκοπρατείων

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, Δ. *Θεοτόκος των Χαλκοπρατείων*, 2008

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Καθημερινή ζωή

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Β. «Από την καθημερινή ζωή στο Δεσποτάτο» της Ηπείρου», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου «Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*», Αθήνα (1989), 631-674

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Λόγια στοιχεία

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Β. «Λόγια στοιχεία στην επιγραφική του «Δεσποτάτου». Λόγιοι και διανοούμενοι κατά τον 13^ο αι. στην Ήπειρο με βάση τις έμμετρες επιγραφές του χώρου», Επιμ. Χρυσός, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Αθήνα 1992, 517-544

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Πνευματικός βίος

ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Β., « Πνευματικός βίος και πολιτισμός της Βυζαντινής Άρτας», *Η βυζαντινή Άρτα και η περιοχή της. Πρακτικά Β΄ αρχαιολογικού και ιστορικού συνεδρίου, (Άρτα 12-14 Απριλίου 2002)* , 25-42

ΚΑΠΩΝΗΣ, Ναοδομική αρχιτεκτονική

ΚΑΠΩΝΗΣ, Ν. *Η ναοδομική αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204-1318)*, Αγρίνιο 2005

ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μεσαιωνική Άρτα

ΚΟΡΔΩΣΗΣ, Μ. «Αφιέρωμα στη Μεσαιωνική Άρτα», *Σκουφάς*, τ. 102, 2011, επιμ. Ε. Συγκέλλου.

ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Βυζαντινών Βίος

ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Β' I,II, Αθήναι, 1948, τ. Δ', Αθήναι 1951, τ. ΣΤ' Αθήνα 1955

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Πνευματική ζωή

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Κ., « Από την πνευματική ζωή του Κράτους της Ηπείρου (1204-1340)», *Μεσαιωνική Ήπειρος, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου*, Ιωάννινα, 231-357.

ΛΑΜΠΡΟΥ, Παναγία Βελλά

ΛΑΜΠΡΟΥ, Σ. «Η Παναγία Βελλά πλησίον του Βουλγαρελίου εν Τζουμέρκις», *Ν.Ε*, τ. Β, Αθήνα 1905, 289-298

ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ, Ιστορία του Δεσποτάτου

ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ, Α. *Ιστορία του Βασιλείου της Νικαίας και του Δεσποτάτου της Ηπείρου (1204-1261)*, Αθήνα, 1994

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Άρτα

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Ν.Κ. *Οι βυζαντινές εκκλησίες της Άρτας*, Θεσσαλονίκη 2002

ΜΠΟΥΡΑΣ - ΜΠΟΥΡΑ, Ελλαδική ναοδομία

ΜΠΟΥΡΑΣ, Χ. ΜΠΟΥΡΑ. Λ., *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12^ο αιώνα*, Αθήνα 2002.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κόκκινη Εκκλησιά

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Α. «Μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η Κόκκινη Εκκλησιά (Παναγία Βελλάς)», *ΗΧ* 2, 1927, 153-169.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Κάτω Παναγία

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Α., «Η Μονή της Κάτω Παναγίας», *ΑΒΜΕ Β* 1936, 70-87.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μπρυώνη

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Α. «Η Παναγία του Μπρυώνη», *ΑΒΜΕ Β*, 1936, 51-56.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Α. *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, Αθήνα 1963.

ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Βλαχέρνες

ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α. «Οι Βλαχέρνες της Άρτας και το πρότυπό τους», *Δεσποτάτο της Ηπείρου, Πρακτικά Διεθνούς συνεδρίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Άρτα 1990, Άρτα 1992, 164-177 .

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ - ΚΕΡΑΜΕΥΣ, Συνοδικά γράμματα

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ, Α. «Συνοδικά γράμματα Ιωάννου του Αποκαύκου, Μητροπολίτου Ναυπάκτου», *Βυζαντίς Α΄*, 1909, Αθήναι 3-30

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Δύο Βυζαντινές Βασίλισσες

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β. «Θεοδώρα Πετραλείφα – Άννα Παλαιολογίνα Κατακουζινή. Δύο Βυζαντινές Βασίλισσες στην αυλή του Δεσποτάτου της Ηπείρου». *Δελτίον ΧΑΕ* 42 (2021), Περίοδος Δ΄

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Νέα στοιχεία

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β. «Νέα αρχαιολογικά στοιχεία για την βυζαντινή πόλη της Άρτας», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, (Άρτα, 27-31 Μαΐου 1990), 1992, 388-389.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Άρτα

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β., *Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της*, Αθήνα 2002

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Επιτύμβια παράσταση

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β., « Επιτύμβια παράσταση στο ναό της Παναγίας της Παρηγορήτισσας στην Άρτα», *ΧΑΕ* 25 (2004), Περίοδο Δ΄, 141-154.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Κόκκινη εκκλησία

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β. «Η Κόκκινη εκκλησία στο Βουργαρέλι της Άρτας. Στοιχεία από την νεότερη έρευνα», *ΗΧ* 42 2008, 323-345

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινά Μνημεία Ηπείρου

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β., (επιμ.). *Τα Βυζαντινά Μνημεία της Ηπείρου, Υπουργείο Πολιτισμού - 8^η ΕΒΑ*, Ιωάννινα 2008

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βλαχέρνα Άρτας

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Β. (επιμ.). *Η Βλαχέρνα της Άρτας, Υπουργείο Πολιτισμού & παιδείας και θρησκευμάτων – ΕΦ.Α. Άρτας*, Άρτα 2015.

ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ - ΖΑΦΡΑΚΑ, Το αξίωμα του Δεσπότη

ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Α. «Το αξίωμα του “δεσπότη” και τα δεσποτικά έγγραφα της Ηπείρου», *Μεσαιωνική Ήπειρος, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου*, Ιωάννινα, 74.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Μνημεία Δεσποτάτου

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. «Μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου στην Άρτα, η μέχρι σήμερα έρευνά τους - Προβλήματα για το παρόν και το μέλλον τους» *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, (Άρτα 27-31 Μαΐου 1990) έκδοση 1992, 505-516.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ε. *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου* (1302/3), Θεσσαλονίκη, 2008.

ΤΣΟΥΡΗΣ, Κεραμοπλαστικός διάκοσμος

ΤΣΟΥΡΗΣ, Κ., *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των υστεροβυζαντινών μνημείων της βορειοδυτικής Ελλάδος*, Καβάλα 1988,

ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, Λόγιοι Δεσποτάτου

ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, Ν., «Οι λόγιοι του Δεσποτάτου της Ηπείρου», *ΕΕΒΣ* 27 (1957), 3-62.

ΦΟΥΝΤΑΣ, Κάτω Παναγία

ΦΟΥΝΤΑΣ, Π. Γ., «Κάτω Παναγία στην Άρτα: Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του ναού», *25^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2005, 133.

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μυστράς

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., «Νεότερα για την Ιστορία και την Τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά», *ΔΧΑΕ*, π. Δ', τ. Θ' (1977-1979) 143-145

ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, Μνημεία Ηπείρου

ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, Α., «Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 21 (1966), 295.

ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ, Περίστωο

ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ, Ε., *Το Περίστωο στην υστεροβυζαντινή Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική. Σχεδιασμός Λειτουργία*, Ευρωπαϊκό Κέντρο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, Θεσσαλονίκη, 2004

ΧΩΝΙΑΤΗΣ, Χρονική διήγησις

ΧΩΝΙΑΤΗΣ, Ν., *Χρονική διήγησις του Χωνιάτου Κυρ Νικήτα αρχόμενη από της βασιλείας Ιωάννου του Κομνηνού και λήγουσα μέχρι της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως*, *CFHB*, Βερολίνο 1975.

ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, Monastery of Vlacherna

ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, M., «The Basilissa Anna Palaiologina of Arta and the Monastery of Vlacherna», *Women and Byzantine Monasticism, Proceedings of the Athens Symposium (Athens 28-29 March 1988)*, Athens 1991, 43-49

ASONITES, Παρατηρήσεις

ASONITES, S. « Παρατηρήσεις στις πρακτικές πολιτικο-ιδεολογικής σύνδεσης Κωνσταντινούπολης και Ηπείρου κατά τον όψιμο Μεσαίωνα», *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Αρχαιολογικού και Ιστορικού Συνεδρίου, Άρτα. 12–14.4.2002*, ed. E. Sygkellou. Athens 2007, 152 (henceforth: ASONITES, Παρατηρήσεις).

FUNDIC, Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου

FUNDIC, L., *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204-1318)*, Θεσσαλονίκη 2013.

KALIOPISSIVERTI, Dedicatory Inscriptions

KALIOPISSIVERTI, S. «Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece». *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für die Tabula Imperii Byzantini, Band 5*, Wien 1992.

LIDOV, Θαυματουργές εικόνες

LIDOV A., «Θαυματουργές εικόνες της Παναγίας» *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, (επιμ.) Μαρία Βασιλάκη, Αθήνα- Μιλάνο 2000, 47-57.

MARINCOVIC, Č. *Slika podignute crkve, predstave arhitekture na ktitorskim portretima u srpskoj i vizantijskoj umetnosti*, Beograd, 2007

NICOL, Despotate

NICOL, D., *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957.

NICOL, Thomas

NICOL, D. «Thomas Despot of Epiros and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta», *Βυζαντινά* 3 (1985), 748-758.

NICOL, Δεσποτάτο

NICOL, D. «Το Δεσποτάτο της Ηπείρου», *ΗΧ* 30 (1992), 47-59

NICOL, Δεσποσύνες

NICOL, D. *Οι Βυζαντινές Δεσποσύνες, 10 Πορτρέτα, 1250-1500*, Αθήνα, 1996

NICOL, Κοινωνική ζωή

NICOL, D. «Κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ζωή», *Ήπειρος 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, 219-222.

NICOL, Despotate 1267-1479

NICOL, D. *The Despotate of Epiros 1267-1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge University Press, 2010.

OSTROGORSKY, History

OSTROGORSKY, G., *History of the Byzantine state*, Basil Blackwell, Oxford 1968.

OSTROGORSKY, Urum-Despotes

OSTROGORSKY, G., Urum-Despotes. Die Anfänge der Despotenwürde in Byzanz. *BZ* 44(1951), 448-460

PALLAS, Epiros

PALLAS, D., «Epiros»: *RbK*, II, 1968, στ. 207-334, λήμμα Epiros.

RICCARDI, Decoration of Paregoretissa

RICCARDI, L. «Uniform, Incomplete and Partly Lost. On the Mosaic and Sculptural

Decoration of the Paregoretissa Church in Arta», *EPIRUS REVISTED, New Perceptions of its History and Material Culture, From the Thematic Session "Epirus Revisited" of the 23rd International Congress of Byzantine Studies, Belgrade, 22-27 August 2016, edited by Christos Stavrakos.*

STAVRAKOS, The Albanian family

STAVRAKOS, C. «The Albanian Family of Spata in Late Byzantine and Post-Byzantine. Epirus: The Epigraphic Evidence», *EPIRUS REVISTED, New Perceptions of its History and Material Culture, From the Thematic Session "Epirus Revisited" of the 23rd International Congress of Byzantine Studies, Belgrade, 22-27 August 2016, edited by Christos Stavrakos.*

VEIKOU, Inscriptions

VEIKOU, M., Late Roman and Byzantine Inscriptions from Epiros, An inventory, commentary and comparative study (Dissertation), Birmingham, 1998.

VELENIS, Origins

VELENIS, G., «Building techniques and external decoration during the 14th century in Macedonia», *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituelles au XVe siècle*, Belgrade 1987, 95.

VITALIOTIS, Les Albanais

VITALIOTIS, «Les Albanais et la dernière phase de Byzance: Quelques témoignages de la peinture murale, in: Byzance et ses voisins», *XIIIe–XVe siècles; art, identité, pouvoir, Colloque international, Paris-Sorbonne/Centre André Chastel, ed. E. Yota. Paris 2020 (in print)*

VOCOTOPOULOS, Art

VOCOTOPOULOS, P., «Art under the Despotate of Epirus», *Epiros 4000 years of Greek history and civilisation*, Athens 1997, 224-237.