

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

# ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



**ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ  
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑΣ  
ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ**

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ : ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΟΦΙΑΔΟΥ**

**ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ**

**ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ**

**ΙΑΚΑ**

**2008 – 2009**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7999/1  
Ημερ. Εισ.: 21-01-2010  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ  
2009  
ΣΟΦ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

# ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



**ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ  
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑΣ ΤΩΝ  
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ**

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ : ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΟΦΙΑΔΟΥ**

**ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ**

**ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ**

**ΙΑΚΑ  
2008 – 2009**

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'</u>	
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ.....	7
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'</u>	
ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΩΣ ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ.....	11
Β 1. ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ.....	13
Β 2..ΣΤΗΝ ΥΠΟΛΟΙΠΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ .....	20
Β 3. ΣΤΗ ΓΕΙΤΟΝΑ ΣΕΡΒΙΑ.....	25
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'</u>	
Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΩΣ ΠΡΟΤΥΠΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΩΝ ΓΕΙΤΟΝΙΚΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΚΡΑΤΩΝ ΣΕΡΒΙΑΣ ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ.....	27
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'</u>	
Η ΜΑΡΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΩΣ ΧΟΡΗΓΟΣ.....	31
Δ 1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΣΥΝΔΕΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗ ΜΑΡΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ.....	35
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε'</u>	
Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΕΛΕΝΗ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ.....	44
Ε 1. ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΣΥΝΔΕΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ.....	49
Ε 2. ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΠΟΓΚΑΝΟΒΟ.....	62
Ε 3. ΕΛΕΝΗ ΝΤΡΑΓΚΑΣ ΜΙΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΠΟΥ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕ ΤΟΥΣ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ .....	67

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ'

ΣΤ 1. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΧΟΡΗΓΙΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ.....	70
ΣΤ 2. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΩΡΗΤΡΙΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	74
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	81
ΠΙΝΑΚΑΣ Ι .....	84
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ.....	85
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ.....	86
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙV.....	87
ΠΙΝΑΚΑΣ V.....	88
ΠΙΝΑΚΑΣ VI.....	89
ΠΙΝΑΚΑΣ VII.....	90
ΠΙΝΑΚΑΣ VIII.....	91
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙX.....	92
ΠΙΝΑΚΑΣ X.....	93
ΠΙΝΑΚΑΣ XI.....	94
ΠΙΝΑΚΑΣ XII.....	95
ΠΙΝΑΚΑΣ XIII.....	96
ΠΙΝΑΚΑΣ XIV.....	97
ΠΙΝΑΚΑΣ XV.....	98
ΠΙΝΑΚΑΣ XVI.....	99
ΠΙΝΑΚΑΣ XVII.....	100
ΠΙΝΑΚΑΣ XVIII.....	101
ΠΙΝΑΚΑΣ XIX.....	102
ΠΙΝΑΚΑΣ XX.....	103
ΠΙΝΑΚΑΣ XXI.....	104
ΠΙΝΑΚΑΣ XXII.....	105

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

**Ξ**εκινώντας θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους βοήθησαν για την πραγματοποίηση της πτυχιακής εργασίας μου. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην εποπτεύουσα καθηγήτριά μου την κυρία Μαρία Βασιλάκη η οποία εκτός από την πολύτιμη βοήθειά της για τη σωστή συγγραφή της παρούσας εργασίας και τη βοήθεια της στην εύρεση των πηγών που όφειλα να εξετάσω, μου εμφύσησε την ιδιαίτερη αγάπη μου στη βυζαντινή τέχνη. Με οδήγησε να ασχοληθώ με τα καλλιτεχνικά δρώμενα μιας σημαντικής περιόδου της Ελληνικής Ιστορίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στο δεύτερο εποπτεύοντα καθηγητή μου κ. Γιάννη Βαραλή ο οποίος εκτός από την πολύτιμη βοήθεια του ιδίως στην παρουσίαση της πτυχιακής μου, με δίδαξε με αριστουργηματικό τρόπο την βυζαντινή αρχιτεκτονική και πολεοδομία. Έτσι η περίοδος της Βυζαντινής αυτοκρατορίας είναι για μένα η πιο ενδιαφέρουσα και αυτή που έχει δώσει τα πιο σημαντικά αρχιτεκτονικά και ζωγραφικά αριστουργήματα που μέχρι και σήμερα θαυμάζουμε.

Επίσης οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου, στο σύζυγό μου και στις δύο υπέροχες κορούλες μου που με ανέχτηκαν κυριολεκτικά όταν σκυμμένη ώρες ατέλειωτες στον υπολογιστή δεν απαντούσα ούτε στις ερωτήσεις που μου έκαναν.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω όλους όσους μου στάθηκαν με τον τρόπο τους και με βοήθησαν να ολοκληρώσω με επιτυχία την πτυχιακή μου εργασία.

Σας ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου όλους.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της πτυχιακής μου εργασίας είναι : «Γυναίκες χορηγοί κατά την Παλαιολόγεια περίοδο : η περίπτωση της Μαρίας Παλαιολογίνας των Ιωαννίνων και της Ελένης των Σερρών».

Στην παρούσα εργασία θα αναφερθώ σε δωρήτριες και χορηγούς, γυναίκες της Κωνσταντινούπολης αλλά και όλης της Βυζαντινής επικράτειας. Δυο από τις σημαντικότερες γυναικείες παρουσίες μέσα από χορηγίες στην μνημειακή ζωγραφική ήταν η Μαρία Παλαιολογίνα των Ιωαννίνων και η Ελένη βασίλισσα των Σερρών.

Η βασίλισσα Μαρία Παλαιολογίνα ήταν κόρη του βασιλιά των «Ρωμαίων και Σέρβων και παντός Αλβανού» Συμεών Ούρεση Παλαιολόγου, ετεροθαλή αδελφού του Στέφανου Δουσάν, φιλόδοξου Σέρβου ηγεμόνα και κράλλη και δισέγγονη του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου. Παντρεύτηκε τον ανάδοχο του Χλάπεν, Θωμά Πρελιούμποβιτς, δεσπότη των Ιωαννίνων. Οι δωρεές της Μαρίας Παλαιολογίνας είναι αξιόλογα δείγματα της τέχνης του δεύτερου μισού του 14<sup>ου</sup> αιώνα. κάποια από τα οποία χρονολογούνται ανάμεσα στο 1367 και το 1384, έτος θανάτου του συζύγου της.

Η βασίλισσα Ελένη ήταν κόρη του καίσαρα Βοϊχνα, άρχοντα της Δράμας και μακρινού ξαδέρφου του Στέφανου Δουσάν και Ελληνίδας μητέρας.<sup>1</sup> Ήταν γέννημα θρέμμα της Δράμας, πολύ μορφωμένη και χαρισματική, γνώριζε τη γραπτή βυζαντινή παράδοση και έγραφε λυρικούς στίχους. Αποτελούσε εξέχουσα μορφή της σερβικής ιστορίας και διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο τόσο στην βαλκανική ιστορία του ύστερου 14<sup>ου</sup> αιώνα όσο και

---

<sup>1</sup> Subotić 1996,172.

στην ιστορία της τέχνης και της λογοτεχνίας. Θεωρήθηκε ως η πρώτη γυναίκα ποιήτρια στην εθνική λογοτεχνία των Σέρβων. Παντρεύτηκε το Σέρβο δεσπότη των Σερρών Ιωάννη Ούγκλεση<sup>2</sup>.

Με τις δωρεές τους θα ασχοληθώ εκτενέστερα στην παρούσα μελέτη. Θα παρουσιάσω έργα που παραγγέλθηκαν σε αριστοτεχνικά εργαστήρια καθώς και έργα που κατασκευάστηκαν από τις ίδιες και δωρήθηκαν σε μονές και τα οποία σώζονται μέχρι και σήμερα. Όλα αυτά τα έργα διαθέτουν αφιερωματική επιγραφή με τα ονόματα των δωρητριών παραγγελιοδόχων τους.

Η επιλογή των δύο συγκεκριμένων γυναικών έγινε διότι και οι δύο είναι σύζυγοι τοπικών Σέρβων ηγεμόνων. Οι χορηγίες και οι δωρεές τους αφενός αναφέρονται στις γραπτές πηγές και αφετέρου καταγράφονται στα έργα τους, τα οποία σώζονται ως και σήμερα και φέρουν κτητορικές επιγραφές με το όνομα και την ιδιότητά τους.

---

<sup>2</sup> Subotić 1996,172 -173.



# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

## ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Όπως είναι γνωστό, οι θυγατέρες της βυζαντινής οικογένειας προορίζονταν αποκλειστικά και μόνο για γάμο, οικογένεια, ή μοναστική ζωή. Η μητέρα αναλάμβανε τη σωστή διαπαιδαγώγηση των κοριτσιών της και το μόνο της μέλημα ήταν να τις μάθει, πως να γίνουν καλές σύζυγοι και μητέρες ή καλές μοναχές. Οι βυζαντινές φρόντιζαν ώστε οι κόρες τους να αποκτήσουν τα απαραίτητα εφόδια για μια χριστιανική ζωή και μια χριστιανική οικογένεια<sup>3</sup>.

Ένας άλλος τομέας στον οποίο οι γυναίκες του Βυζαντίου δραστηριοποιούνταν ήταν εκείνος της φιλανθρωπίας. Αγιολογικά κείμενα εξαίρουν τη φιλανθρωπική δράση πολλών γυναικών και των οικογενειών τους<sup>4</sup>. Η ίδρυση και η καλή λειτουργία φιλανθρωπικών ιδρυμάτων, μονών, γηροκομείων, μαρτυρούν την επιτυχημένη δράση όχι μόνο επώνυμων αλλά και ανώνυμων γυναικών. Εντυπωσιακή ήταν η παρουσία των γυναικών μέσα από χορηγίες για την ίδρυση, ανοικοδόμηση και λειτουργία μοναστικών συ-

---

<sup>3</sup> Νικολαου 2005, 92.

<sup>4</sup> Ο. π., 222.

γκροτημάτων.<sup>5</sup> Με την αμέριστη φροντίδα επώνυμων γυναικών κτίστηκαν, ανακαινίστηκαν και εικονογραφήθηκαν μονές.

Σε όλη την διάρκεια της Παλαιολόγειας περιόδου η παρουσία των βυζαντινών γυναικών ήταν σημαντική τόσο στην καλλιτεχνική δημιουργία, όσο και στην παραγωγή έργων τέχνης. Έκαναν έντονη την παρουσία τους μέσα από τα ψηφιδωτά, τις επιτοίχιες τοιχογραφίες, τις φορητές εικόνες, τα εικονογραφημένα χειρόγραφα και την αντιγραφή κειμένων. Τα περισσότερα από αυτά συνοδεύονταν από κτητορικές επιγραφές. Η παρουσία τοιχογραφημένων και ζωγραφισμένων γυναικείων μορφών, αποδεικνύει το κύρος των γυναικών της εποχής, και μας κάνει γνωστή την ταυτότητά τους και την κοινωνική τους θέση<sup>6</sup>.

Η μεγάλη κοινωνική προσφορά γυναικών που ανήκαν σε ανώτερη κοινωνική θέση και είχαν οικονομική ευμάρεια αναδεικνύεται μέσα από τις χορηγίες, και τις κτητορικές επιγραφές, όπου αναφέρονται ονόματα γυναικών. Χάρη στις γυναικείες χορηγίες ιδίως κατά την Παλαιολόγεια εποχή, στην Κωνσταντινούπολη, ανοικοδομήθηκαν πολλά γυναικεία μοναστήρια και ανακαινίστηκαν άλλα, τα οποία είχαν καταστρέψει και λεηλατήσει οι Λατίνοι κατακτητές<sup>7</sup>.

Άλλωστε το 1261 όταν ο Μανουήλ ο Η΄ Παλαιολόγος ανακατέλαβε την Πόλη από τους Λατίνους βρήκε μια πρωτεύουσα διαλυμένη. Γραπτές

---

<sup>5</sup> Νικολαου 2005, 222.

<sup>6</sup> Kalopissi – Verti 2002, 76.

<sup>7</sup> Talbot, 2001, 342.

πηγές μαρτυρούν την ανασύσταση της κατεστραμμένης Αγίας Σοφίας , την ανοικοδόμηση εκκλησιών, δημόσιων κτιρίων και την προμήθεια εκκλησιαστικών σκευών και πολύτιμων βιβλίων γι' αυτές.<sup>8</sup>

Τα μέλη της υψηλής αριστοκρατίας και μάλιστα οι χήρες γυναίκες, ήταν οι πρωτεργάτριες στις δωρεές και χορηγίες. Οι δωρήτριες είχαν σαν στόχο αφενός μεν τη σωτηρία της ψυχής τους και αφετέρου την προβολή της προσωπικότητάς τους και της κοινωνικής τους θέσης.

Οι δωρεές των γυναικών που ανήκαν στην μέση αριστοκρατία, δεν μπορούσαν να συγκριθούν με εκείνες των γυναικών της υψηλής αριστοκρατίας. Φορητές εικόνες, τοιχογραφίες ναών, ψηφιδωτά και αντιγραφές ιερών βιβλίων ήταν συνήθως οι προσφορές των γυναικών αυτών. Φρόντιζαν για τις δωρεές τους και τις χορηγίες τους να επιλέγουν άριστους ζωγράφους και ψηφοθέτες έτσι ώστε να μας αφήσουν μνημειακά έργα τέχνης<sup>9</sup>.

Στις βυζαντινές φορητές εικόνες, ιδιαίτερα εκείνες της Παλαιολόγειας περιόδου, αρκετές ήταν οι γυναίκες δωρήτριες - παραγγελιοδότες, οι οποίες είχαν φροντίσει να υπάρχει κτητορική επιγραφή ως αναγνώριση της προσφοράς τους. Υπήρχαν και ελάχιστες περιπτώσεις όπου με εντολή των δωρητών εκτός από τα ιερά πρόσωπα, οι ζωγράφοι των καλλιτεχνικών εργαστηρίων απεικόνιζαν και πρόσωπα της οικογένειάς τους. Τα πορτραίτα

---

<sup>8</sup> Kalopissi – Verti 2002, 76.

<sup>9</sup> Ο. π., 91.

των δωρητών δεν τοποθετούνταν δίπλα στη θέση του ιερού προσώπου, αλλά στο κάτω μέρος της εικόνας. Ονομάζονται πορτραίτα δωρητών, δεδομένου ότι οι εικόνες ήταν δώρα προς το Θεό και προς τα ιερά πρόσωπα που εικόνιζαν. Το πορτραίτο είναι μια αναγνώριση του προσώπου του δωρητή και υποδηλώνει τη δύναμη και την κοινωνική του θέση. Οι εικονιζόμενοι ονομάζονται μεν δωρητές, χωρίς να έχουμε απόδειξη πως οι εικόνες αυτές δωρήθηκαν σε μονές ή ναούς, αλλά δεχόμαστε τον όρο καθώς γνωρίζουμε πως οι εικόνες δόθηκαν ως δώρο στο Θεό<sup>10</sup>.



---

<sup>10</sup> Weyl Carr A. 2006, 189-198.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

### ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΩΣ ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ

Αρκετές πλούσιες αυτοκρατορικές και αριστοκρατικές οικογένειες στο Βυζάντιο προς το τέλος του 13<sup>ου</sup> αιώνα θεωρούσαν ότι η καλύτερη διαχείριση του πλούτου ήταν η ανοικοδόμηση εκκλησιών και μονών. Γυναίκες σε χηρεία ή ανύπαντρες γυναίκες, χορηγοί – δωρήτριες, ταύτιζαν τις νέες μονές με χώρο που θα χρησίμευε είτε ως τόπος μόνιμης κατοικίας είτε ως χώρος προσευχής για την ψυχή τους και την άφεση των αμαρτιών τους<sup>11</sup>.

Αναθηματικές επιγραφές μνημονεύουν τις γυναίκες χορηγούς. Ο εικονογραφικός διάκοσμος και τα ψηφιδωτά των νέων μονών που ανοικοδομήθηκαν με την φροντίδα γυναικών χορηγών, αποδεικνύουν το μεγαλείο των καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Παλαιολόγεια εποχής στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>12</sup>.

Σημαντικές πληροφορίες αντλούμε και από τις φορητές εικόνες που δέχθηκαν πολύτιμη επένδυση, ιδίως στην περίοδο των Παλαιολόγων, μια και ο αριθμός των σωζόμενων εικόνων με επένδυση είναι σημαντικός. Πολύτιμες διάλιθες επενδύσεις έφεραν λατρευτικές εικόνες της αυτοκρατορι-

---

<sup>11</sup>Talbot 2001, 332.

<sup>12</sup>Kalopissi – Verti 2002, 79.

κής αυλής, πλουσίων ιδιωτών και κυρίως λατρευτικές και θαυματουργές εικόνες ναών. Οι κτήτορες ναών, φρόντιζαν όπως οι λατρευτικές εικόνες του ναού, να φέρουν εξαρχής πολύτιμη επένδυση. Πάνω στην επένδυση, δηλώνονταν συχνά οι κτήτορες ή με απεικόνισή τους σε στάση δέησης, ή συχνότερα με αφιερωματική επιγραφή που μνημόνευε το ονόματα του δωρητή, για να τονισθεί από ποιόν συγκεκριμένα γίνεται η δέηση<sup>13</sup>.

Γυναικείες μορφές δωρητριών απαντούν επίσης σε χειρόγραφα Στην εικονογράφηση των χειρογράφων αρκετά συχνά συναντάμε τον δωρητή, να προσφέρει ένα βιβλίο σε κάποιο ιερό πρόσωπο, συνήθως στην Παναγία, η οποία δοξάζει και προσεύχεται στο Χριστό και Υιό της που συνήθως βρίσκεται μέσα σε μια δόξα ψηλά στον ουρανό και την αναγνωρίζει με μια χειρονομία του.

Μετά τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα περιορίστηκε η συχνότητα των δωρεών και κυριότερη αιτία ήταν η ταραγμένη πολιτική κατάσταση και ο φόβος των επιδρομών των εξωτερικών εχθρών τόσο των Σέρβων όσο και των Οθωμανών<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Λοβέρδου – Τσιγαρίδα 2006, 132.

<sup>14</sup> Kalopissi – Verti 2002, 81.

## B. 1 ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Την εποχή των Παλαιολόγων στην Κωνσταντινούπολη για την ανέγερση κτισμάτων μοναστηριακού συγκροτήματος, έχουν συνεισφέρει αρκετά οι γυναίκες ηγεμόνων, πλούσιων φεουδαρχών και άλλων σημαντικών ανδρών, που βοήθησαν και στήριξαν την οικοδομική δραστηριότητα. Από τις δέκα μονές που ιδρύθηκαν στη Πόλη επί βασιλείας του Ανδρονίκου Β' οι πέντε ήταν γυναικείες και στις τέσσερες κτήτορες ήταν γυναίκες χήρες αριστοκράτισσες<sup>15</sup>.

Άλλωστε ο ίδιος ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' ο Παλαιολόγος το 1317 μετά τον θάνατο της συζύγου του Ειρήνης, με τα χρήματα που κληρονόμησε από την προίκα της, έδωσε 1000 γρόσια χρυσά στους αρχιτέκτονες για να στηρίξουν και να ξαναχτίσουν την Αγία Σοφία, να επισκευάσουν την εκκλησία του Αγίου Παύλου και το ναό των Αγίων Αποστόλων. Ακολουθώντας το παράδειγμά του μέλη πλουσίων και αριστοκρατικών οικογενειών βοήθησαν και στήριξαν την επισκευή και την ανακατασκευή διαφόρων κτιρίων<sup>16</sup>.

Μέσα από γυναικείες χορηγίες στην Κωνσταντινούπολη πραγματοποιείται η ίδρυση σημαντικών γυναικείων μοναστικών συγκροτημάτων.

---

<sup>15</sup>Talbot 2001, 330.

<sup>16</sup>Ο. π., 332.

Η **Μαρία Παλαιολογίνα**, νόθα κόρη του Μιχαήλ Η' του Παλαιολόγου και ετεροθαλής αδελφή του Ανδρόνικου Β' ίδρυσε την πρώτη Ορθόδοξη Χριστιανική εκκλησία στο Ιράκ. Εκεί είχε μεταβεί το 1265 για να νυμφευθεί με προτροπή του πατέρα της τον Μογγόλο ηγεμόνα. Μετά το θάνατο του συζύγου της το 1282 επέστρεψε στην πρωτεύουσα και αποφάσισε να ιδρύσει μία γυναικεία μονή. Αγόρασε από τη Μαρία Ακροπολίτισσα, με τα χρήματα της προίκας της, ένα ολόκληρο τετράγωνο στο Φανάρι, και μετέτρεψε τα υφιστάμενα κτίρια σε μεγάλο μοναστικό συγκρότημα για τριάντα τρεις (33) μοναχές. Η μονή ονομάστηκε Παναγιώτισσα ή Παναγία Μουχλιώτισσα. Σώζεται μέχρι σήμερα<sup>17</sup>. Η Μαρία Παλαιολογίνα εκάρη μοναχή, πήρε το όνομα Μελανία, αλλά δεν είναι γνωστό αν ο τόπος διαμονής της ήταν η μονή.

Η Μαρία είναι μαζί με τον αυτοκράτορα Ισαάκιο Κομνηνό οι κτήτορες και ανακαινιστές, του σημαντικότερου μνημείου της Κωνσταντινούπολης, του καθολικού της Μονής της Χώρας. Ήταν οι εργασίες που προηγήθηκαν από αυτές του Θεόδωρου Μετοχίτη, της διακόσμησης με ψηφιδωτά και των τοιχογραφιών. Απεικονίζεται η Μαρία Μελανία στην ψηφιδωτή παράσταση στο μωσαϊκό της Δέησης, να προσφέρει χρυσό διάλιθο Ευαγγέλιο. Κτητορική επιγραφή την αναφέρει ως μέλος της οικογένειας των Παλαιολόγων και Κυρά των Μογγόλων. Το νότιο παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας πιθανολογείται ότι ήταν αποκλειστική δωρεά της. Το εικονογραφικό

---

<sup>17</sup>Talbot, 2001, 336.



πρόγραμμα του παρεκκλησίου υποδηλώνει ότι επρόκειτο για ταφικό παρεκκλήσι, το οποίο ίσως προοριζόνταν για την ταφή της<sup>18</sup>.

Η αυτοκράτειρα **Θεοδώρα Παλαιολογίνα**, σύζυγος του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου μεταξύ του έτους 1294 και 1301, μετά το θάνατο του συζύγου της ανακαίνισε και επαναλειτούργησε δύο μεγάλα μοναστικά συγκροτήματα στην Κωνσταντινούπολη. Η Μονή του Λιβός είχε ιδρυθεί τον 10<sup>ο</sup> αιώνα και είχε εγκαταλειφθεί<sup>19</sup>.

Με αποκλειστικά δική της χορηγία την ανακαίνισε και την μετέτρεψε σε αυτοκρατορική γυναικεία μονή για άνετη διαμονή πενήντα μοναχών. Δίπλα στην υπάρχουσα εκκλησία έκτισε το ναό του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου που προοριζόταν ως ταφικό παρεκκλήσι και τόπος ταφής της οικογένειας των Παλαιολόγων. Η κόρη της Άννα είχε ταφεί εκεί και εκεί δημιούργησε τους τάφους της μητέρας της Ευδοκίας Αγγελίνας Δούκαινας, των παιδιών της και των εγγονών της. Μερικά κτίσματα της μονής, τα μετέτρεψε σε ξενώνες και δημιούργησε νοσοκομείο για λεχώνες, το οποίο μπορούσε να περιθάψει δώδεκα γυναίκες. Επομένως η μονή εκτός από τόπος λατρείας απέκτησε και φιλανθρωπικό χαρακτήρα. Τέλος η Θεοδώρα Παλαιολογίνα, φρόντισε και έκτισε ιδιωτικά διαμερίσματα για την ίδια, τις κόρες της και τις εγγονές της, με την προοπτική να γίνουν μοναχές. Η μεγάλη χορηγία της, είχε ως σκοπό να απαλύνει και να εξαλείψει το βάρος

---

<sup>18</sup>Talbot, 2001, 336.

<sup>19</sup> Kalopissi – Verti 2002, 78.

που είχε στην ψυχή της από την εποχή που πολέμησε την Ένωση των δύο εκκλησιών στην Οικουμενική Σύνοδο της Λυών. Η προσευχή τόσο της ίδιας όσο και των μοναχών της μονής σκοπό είχαν να βοηθήσουν τη Θεοδώρα να εξαγνιστεί από τις αμαρτίες της<sup>20</sup>.

Το δεύτερο μοναστικό συγκρότημα που ανακαίνισε η Θεοδώρα ήταν μία ακόμη γυναικεία μονή για τριάντα μοναχές. Χτίστηκε πάνω στα ερείπια της Μονής των Αγίων Αναργύρων, η οποία είχε καταστραφεί το 1204 από τους Λατίνους κατακτητές. Κατασκεύασε τείχος γύρω από τη μονή, εξασφάλισε τα απαραίτητα λειτουργικά σκεύη και βιβλία και υποχρέωσε τις μοναχές να μνημονεύουν και να προσεύχονται για τους προγόνους και τους απογόνους της<sup>21</sup>.

Η **Θεοδώρα Ραούλαινα**, ανιψιά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' ήταν πολύ μορφωμένη και είχε δραστηριοποιηθεί στους λογοτεχνικούς κύκλους της Πόλης. Γύρω στο 1300, μετά από τον θάνατο του συζύγου της, ανακαίνισε την μονή του Αγίου Ανδρέα εν Κρίσει. Στο νέο μοναστήρι φρόντισε να μεταφέρει τα λείψανα του πατριάρχη Αρσενίου από το ναό της Αγίας Σοφίας. Έκτισε μικρό συγκρότημα δίπλα στη γυναικεία μονή, το οποίο χρησίμευε ως τόπος διαμονής του καθαιρεθέντος πατριάρχη Γρηγορίου Β' της Κύπρου. Επίσης ανέθεσε σε μικρογράφους και αντιγραφείς την αντιγραφή πολύτιμων θρησκευτικών βιβλίων. Το μονόγραμμα που φρόντιζε να τοπο-

---

<sup>20</sup> Talbot 2001, 336.

<sup>21</sup> Ο. π., 336 – 338.

θετηθεί στά χειρόγραφα μαρτυρούσε την φροντίδα της για την αντιγραφή τους. Τέλος προμήθευσε τις δύο μονές με πολύτιμα λειτουργικά σκεύη<sup>22</sup>.

**Η Θεοδώρα Συναδηνή**, σύζυγος του μεγάλου Σεβαστοκράτορα, Ιωάννη Αγγέλου Δούκα Συναδηνού και ανιψιά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου, ίδρυσε γύρω στο 1295 με 1300 το μοναστήρι της Θεοτόκου Βεβαίας Ελπίδος πέντε χρόνια μετά τον θάνατο του συζύγου της. Στη μισή προγονική της περιουσία με δική της χορηγία ανοικοδόμησε τη μονή. Μοναδικός της σκοπός ήταν να μετατραπεί η μονή σε ασφαλές καταφύγιο για γυναίκες που επιζητούσαν τη μοναχική ζωή. Εκεί με ασφάλεια μπορούσαν να υμνούν και να ευχαριστούν τον Θεό και να προσεύχονται τόσο για τη σωτηρία της δικής τους ψυχής όσο και για τη σωτηρία της ψυχής της ιδρύτριας της μονής και της οικογένειάς της. . **Η Θεοδώρα** μαζί με την κόρη της Ευφροσύνη έγιναν μοναχές και έζησαν την υπόλοιπη ζωή τους στη μονή της Θεοτόκου Βεβαίας Ελπίδος. Η μονή είχε και φιλανθρωπικό χαρακτήρα : καθημερινά φρόντιζαν τους φτωχούς που επισκέπτονταν τη μονή<sup>23</sup>.

**Η Μαρία Δούκαινα Κομνηνή Παλαιολογίνα Ταρχανιώτη**, σύζυγος του Πρωτοστάτορα Μιχαήλ Δούκα Γλαβά Ταρχανιώτη, συμμετείχε με δική της χορηγία στην αποπεράτωση και διακόσμηση ενός από τα σημαντικότερα μοναστικά συγκροτήματα της Κωνσταντινούπολης, το μοναστήρι της Παμμακαρίστου (σήμερα Fethiye Camii). Ο κυρίως ναός, που είχε κτιστεί

---

<sup>22</sup> Kalopissi – Verti 2002, 78.

<sup>23</sup> Talbot 2001, 338 – 339.

γύρω στο 1100, ανακαινίστηκε στο τέλος του 13<sup>ου</sup> αιώνα από το σύζυγο της Μιχαήλ Δούκα Γλαβά Ταρχανιώτη. Αρχικά στο κτίσμα πρόσθεσε τη βόρεια τρουλαία στοά, όπου ο Μιχαήλ είχε προβλέψει και θέση για τον τάφο του. Αργότερα, μετά το θάνατό του το 1305, η σύζυγός του Μαρία (Δούκαινα Κομνηνή Παλαιολογίνα Ταρχανιώτη), η οποία έγινε μοναχή και πήρε το όνομα Μάρθα, πρόσθεσε στη νότια πλευρά του ναού ένα ταφικό παρεκκλήσι για το σύζυγό της και τα μέλη της οικογένειάς της. Το μικρών διαστάσεων κτίσμα ανήκε στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλο και διακοσμήθηκε από ψηφιδωτά με εικονογραφικό πρόγραμμα εσχατολογικού χαρακτήρα, που σχετίζεται με το νεκρικό χαρακτήρα του. Συγκεκριμένα, όλες οι μορφές των αγίων του ναού μαζί με την Παναγία και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο στην αψίδα, δέονται για τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους προς το κεντρικό πρόσωπο, το Χριστό, που εικονίζεται ένθρονος στο κέντρο της αψίδας. Το ψηφιδωτό αυτό χρονολογείται στα χρόνια 1310-1315 και τεχνοτροπικά, όπως έχει παρατηρηθεί από τον H. Belting, οι μορφές χαρακτηρίζονται από ένα συγκρατημένο κλασικισμό και μία τάση επιστροφής σε μεσοβυζαντινά πρότυπα. Κτητορικές επιγραφές σε εμφανή σημεία της μονής επιβεβαιώνουν την δωρεά της Μαρίας Μάρθας. Γραπτές πηγές αναφέρουν ότι η ίδια ηγήθηκε και ενός νοσοκομείου - πτωχοκομείου που είχε ιδρύσει ο σύζυγός της Μιχαήλ<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Talbot 2001, 340.

Η **Ειρήνη Χούμναινα Παλαιολογίνα**, κόρη του Νικηφόρου Χούμνου και σύζυγος του Ιωάννη Παλαιολόγου γιού του Ανδρόνικου Β' , μόλις χήρεψε, το 1307, σε ηλικία 16 χρόνων, χάρισε μεγάλο μέρος της περιουσίας της στους φτωχούς. Με την υπόλοιπη περιουσία της ανακατασκεύασε τη Μονή του Χριστού Φιλανθρώπου, που θεωρήθηκε το μεγαλύτερο μοναστικό συγκρότημα της πρωτεύουσας. Είχε τη δυνατότητα να φιλοξενήσει εκατό μοναχές. Εκεί η ίδια εκάρη μοναχή, πήρε το όνομα Ευλογία και έγινε ηγουμένη της μονής<sup>25</sup>.

Η **Ευγενία Κομνηνή Παλαιολογίνα** εξαδέλφη του Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου, το έτος 1321 , φρόντισε για την ανακατασκευή και τον εξωραϊσμό του καθολικού της μονής του Χριστού Σωτήρος. Στο μοναστήρι αυτό η **Αννα Κομνηνή Ραούλαινα Στρατηγοπουλίνα** κόρη της Θεοδώρας Ραούλαινας αποφάσισε να περάσει την υπόλοιπη ζωή της ως μοναχή με το όνομα Αντωνία. Στην μονή του Χριστού Σωτήρος, δώρισε, μαζί με ιερά σκεύη και άλλους θησαυρούς και τα χειρόγραφα της. Άλλωστε η ίδρυση γυναικείων μοναστηριακών συγκροτημάτων είναι γνωστά σε μας από χειρόγραφα της, τα οποία σώζονται μέχρι σήμερα και φυλάσσονταν στη μονή<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Talbot 2001, 334.

<sup>26</sup> Ο. π., 334 – 335.

## B. 2 ΣΤΗΝ ΥΠΟΛΟΙΠΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ

Την πορεία της βυζαντινής γυναίκας ως χορηγού και κτήτορα έργων μνημειακού χαρακτήρα, μπορούμε να την ανιχνεύσουμε στην ιστορία της βυζαντινής επικράτειας τόσο στην Ήπειρο όσο και στη Μακεδονία. Σπαράγματα από γυναικεία ονόματα και έμμεσες αναφορές εντοπίζονται σε πηγές της εποχής ή σε σωζόμενες τοιχογραφίες και κτητορικές επιγραφές ναών που- αν και λιγοστές - συνθέτουν όμως την εικόνα της εποχής.

Η διάσπαση και ο κατακερματισμός των βυζαντινών δυνάμεων, μετά τη Λατινική κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους της Δ' Σταυροφορίας, οδήγησαν στη πλήρη διάλυση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Οι βίαιες ανατροπές αυτοκρατόρων και η εξασθένηση της πολιτικής εξουσίας, ώθησαν τοπικούς άρχοντες και μεγαλογαιοκτήμονες, στην ίδρυση ανεξαρτήτων κρατιδίων, στον Ελλαδικό χώρο<sup>27</sup>.

Στην Ήπειρο δημιουργήθηκε το Δεσποτάτο της Ηπείρου, που απώτερο σκοπό, είχε την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης και την ανασύσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Πρώτος ηγεμόνας του, ο Θεόδω-

---

<sup>27</sup> Σταυρίδου – Ζαφράκα 1991, 50 - 52.

ρος Δούκας, ο Εκλεκτός του Θεού, ο Άριστος, εμφανίστηκε ως ο Ορθόδοξος Αυτοκράτορας, ενάντια στους αιρετικούς Λατίνους<sup>28</sup>.

Τα ιδεολογικά θεμέλια του δεσποτάτου της Ηπείρου, παραμένουν όμοια με αυτά της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Πλήθος μνημείων ανοικοδομούνται πανομοιότυπα με αυτά της πρωτεύουσας. Σημαντική είναι η συμβολή αξιωματούχων και ατόμων με κύρος, καθώς και των συζύγων τους οι οποίες με δικές τους χορηγίες συμβάλουν στη δημιουργία έργων ζωγραφικής, τόσο σε φορητές εικόνες όσο και σε τοιχογραφίες.

**Η Άννα Παλαιολογίνα Καντακουζηνή**, δεύτερη σύζυγος του Νικηφόρου Α' Κομνηνού Δούκα, Δεσπότη της Ηπείρου, ανοικοδόμησε το 1285-89 με τη συνδρομή και του συζύγου της, τη μονή της Παρηγορήτισσας στην Άρτα. Ήταν το καθολικό γυναικείας μονής και ο ναός έχει κτιστεί σε ένα αρκετά πρωτότυπο σχέδιο που συνδύαζε στο ισόγειο τον οκταγωνικό τύπο ναού και στον όροφο τον σταυροειδή εγγεγραμμένο. Η Μονή αφιερωμένη στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Κτητορική επιγραφή πάνω από το υπέρθυρο της κεντρικής εισόδου του ναού μαρτυρεί για την εκ θεμελίων ανοικοδόμηση του ναού από την Άννα Παλαιολογίνα Καντακουζηνή, το σύζυγο της Νικηφόρο Α' Κομνηνό Δούκα και το γιο τους Θωμά.<sup>29</sup>

**Στην Καστοριά** ο μεγάλος αριθμός κτητορικών και αφιερωματικών επιγραφών που σώζεται στους ναούς της, πληροφορεί, ότι οι χορηγοί οι ο-

---

<sup>28</sup> Σταυρίδου – Ζαφράκα 1991, 117-214.

<sup>29</sup> Παπαδοπούλου 2002, 149.

ποίοι έχτισαν ή διακόσμησαν τις εκκλησίες αυτές ήταν καστοριανοί αριστοκράτες, εξόριστοι άρχοντες και πλούσιοι έμποροι. Οι περισσότεροι εξ αυτών μαζί με τις μητέρες ή τις συζύγους τους ανοικοδόμησαν και διακόσμησαν τους πολυπληθείς βυζαντινούς ναούς της. Για παράδειγμα αναφέρω τον πρίγκιπα Μιχαήλ Ασάνη και τη μητέρα του **Ειρήνη Παλαιολογίνα**.

Ο Θεόδωρος Λιμνιώτης με τη σύζυγό του **Άννα Ραδηνή** και το γιό τους Ιωάννη, φρόντισαν για τον τοιχογραφικό διάκοσμο στο ναό των Άγιων Ανάργυρων. Ο ναός είναι τρίκλιτη βασιλική, η οποία κτίστηκε στο τέλος 10<sup>ου</sup> αρχές 11<sup>ου</sup> αιώνα. Έχει υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος, νάρθηκα στα δυτικά, είναι χτισμένη με πλινθοπερίκλιστη τοιχοποιία, και εσωτερικά είναι κατάγραπτη από τοιχογραφίες. Η κτητορική παράσταση, η οποία βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του τοίχου που χωρίζει το βόρειο από το κεντρικό κλίτος του ναού, απεικονίζει τους κτήτορες του ναού. Η εικονιζόμενη σύζυγος του Λιμνιώτη, Άννα Ραδηνή με πολυτελή ενδύματα, ενώτια και δαχτυλίδια μαρτυρεί την αυτοκρατορική της καταγωγή<sup>30</sup>.

Ο μάγιστρος Νικηφόρος Κασνίτζης και η σύζυγός του **Άννα Κασνίτζη**, ανοικοδόμησαν τον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη. Πρόκειται για μονόχωρο ξυλόστεγο ναό με νάρθηκα. Ο ναός είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες, οι οποίες χρονολογούνται στις πρώτες δεκαετίες του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή η ανέγερση και η τοιχογράφηση του ναού έγινε με δωρεά του μάγιστρου Νικηφόρου Κασνίτζη και της συζύγου του Άννας. Οι

---

<sup>30</sup> Πελεκανίδης 1992, 22 – 45.



κτῆτορες παριστάνονται στο δυτικό τοίχο, πλαισιώνοντας από βορρά και νότο την είσοδο<sup>31</sup>.

**Στη Βέροια**, άκμασε ο γυναικείος μοναχισμός. Οι σωζόμενες κτητορικές επιγραφές αναφέρουν ονόματα γυναικών που με τις χορηγίες τους, ανοικοδόμησαν, αναστήλωσαν και τοιχογράφησαν μονές. Από βατοπεδινά έγγραφα της μονής Προδρόμου πληροφορούμαστε ότι στην περιοχή της Βέροιας υπήρχαν πολλές γυναικείες μονές, που επειδή ήταν φτωχές, αποδέχονταν τις χορηγίες σε σίτο και οίνο από την **Ευδοκία Αγγελίνα Κομνηνή**<sup>32</sup>.

**Η Ευφροσύνη Ψαλιδά** μετά τον θάνατο του συζύγου της Ξένου Ψαλιδά, ανέλαβε να ολοκληρώσει τις οικοδομικές εργασίες και την εικονογραφική διακόσμηση του ναού της **Μονής του Σωτήρος Χριστού του Καλοθέτου**, όπως αναφέρει η έμμετρη κτητορική επιγραφή πάνω από τη δυτική είσοδο. Το καθολικό της μονής είναι στον τύπο της μονόχωρης βασιλικής. Όπως μαρτυρεί η κτητορική επιγραφή, η Ευφροσύνη φρόντισε για την τοιχογράφηση του ναού, το έτος 1315, από το ζωγράφο Γεώργιο Καλλέργη. Στον ίδιο ναό στις τοιχογραφίες του 1326, στο ψευδοαρκοσόλιο της δυτικής πρόσοψης εικονίζεται η ίδια η Μαρία. Ο Χριστός παρουσιάζει τη νεκρή Μαρία, η οποία εμφανίζεται ολόσωμη με αρχοντική ενδυμασία και συνοδεύεται από την επιγραφή. «Έκοιμήθη ή δούλη/τουῦ Θ(εο)ῦ Μαρία ή Συ-

---

<sup>31</sup> Πελεκανίδης 1992, 50.

<sup>32</sup> Ο. π., 190.

να/δηνή...» Η Μαρία Συναδηνή συσχετίζεται με τη μεγάλη οικογένεια των Συναδηνών της Κωνσταντινούπολης, οι οποίοι έχουν στενή σχέση με τον αυτοκρατορικό οίκο των Παλαιολόγων<sup>33</sup>. Στο ναό του 14<sup>ου</sup> αιώνα στον οποίο διατηρείται άριστα ο τοιχογραφικός διάκοσμος, ξεχωρίζει ο πλούσιος κεραμοπλαστικός διάκοσμος. Ο ναός αποτελεί ένα από τα πιο αξιόλογα δείγματα βυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής.

Η Ξένη Σουλτανίνα Παλαιολογίνα, σύζυγος του Αλεξίου Σουλτάνου Παλαιολόγου με δική της χορηγία φρόντισε για την αποπεράτωση της μονής του αγίου Σάββα της Κυριώτισσας. Κτητορική επιγραφή στο ναό γραμμένη με πλίνθους ανάμεσα στον κεραμοπλαστικό διάκοσμο της κόγχης του ιερού αναφέρει τη λέξη «Π(Α)Λ(ΑΙΟΛΟ)Γ(Ι)Ν(Α)». Πίσω από το συμπλήμα Παλαιολογίνα κρύβεται το όνομα της. Η μοναχή Ξένη Σουλτανίνα ασκήτευε εκεί και θεωρείται μία από τις χορηγούς και κτήτορες της μονής<sup>34</sup>.

Οι κτήτορες των ναών είτε αναφέρονται σε κτητορικές επιγραφές είτε απεικονίζονται σε κτητορικές παραστάσεις, επιτρέπουν την συναγωγή πληροφοριών γύρω από την κοινωνική θέση των συγκεκριμένων κτητόρων, καθώς και τις συνήθειες της εποχής όπως αυτές καταγράφονται στον τρόπο και το είδος ενδυμασίας.

---

<sup>33</sup> Παπαζώτος 1981, 404-408.

<sup>34</sup> Παπαζώτος 1994, 142-145.

## B. 3 ΣΤΗ ΓΕΙΤΟΝΑ ΣΕΡΒΙΑ

Την ίδια τακτική υιοθέτησαν και οι γείτονες Σέρβοι και Βούλγαροι αριστοκράτες στην προσπάθεια τους να γίνουν όμοιοι με τους Βυζαντινούς. Οι Σέρβοι και Βούλγαροι άρχοντες έδιναν στις θυγατέρες τους την βυζαντινή μόρφωση και φρόντιζαν ώστε να τηρούν τις βυζαντινές παραδόσεις.

Οι ανεξάρτητοι Σέρβοι ηγεμόνες των περιοχών της Μακεδονίας, της Θεσσαλίας και της Ηπείρου στις σχέσεις τους με τη βυζαντινή αριστοκρατία, ακολουθούσαν την προσέγγιση της βασιλικής αυλής της Σερβίας με την αυλή της Κωνσταντινούπολης. Η καλλιτεχνική δημιουργία που καλλιεργήθηκε στις περιοχές αυτές, βασίστηκε μεν στους τεχνίτες των τοπικών εργαστηρίων, ακολούθησε δε πιστά τη βυζαντινή παράδοση. Πολλά μνημεία διακοσμήθηκαν από μέλη της σερβικής αριστοκρατίας στην περίοδο της βασιλείας του Στεφάνου Δουσάν. Στις περισσότερες τοιχογραφίες και ψηφιδωτές παραστάσεις δίπλα στις μορφές των κτητόρων εικονίζονταν ο Δουσάν και η σύζυγος του Ελένη<sup>35</sup>. Η άριστη συνεργασία Σέρβων και Βυζαντινών τεχνιτών, ψηφοθετών και ζωγράφων, θεωρείται ο σημαντικότερος λό-

---

<sup>35</sup> Παπαμαστοράκης 1996, 145.

γος που πολλά έργα τέχνης δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια του 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>36</sup>.

Όλα αυτά απεικονίζουν τόσο την πολιτική και οικονομική κατάσταση της εποχής όσο και το μεγαλείο των καλλιτεχνικών κέντρων και των εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης.

Σημαντική επίσης ήταν η παρουσία γυναικών στις χορηγίες και τη μνημειακή ζωγραφική, όπως η Ελένη βασίλισσα των Σερρών σύζυγος του δεσπότη Ιωάννη Ούγγλεση, η Μαρία Παλαιολογίνα των Ιωαννίνων, κόρη του Συμεών Ούρεση Παλαιολόγου και σύζυγος του Θωμά Πρελιούμποβιτς, και η Ελένη, σύζυγος του Μανουήλ Παλαιολόγου και κόρη του Κωνσταντίνου Ντραγκάς.



---

<sup>36</sup> Subotić 1996, 169 – 170.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

## Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΩΣ ΠΡΟΤΥΠΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΩΝ ΓΕΙΤΟΝΙΚΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΚΡΑΤΩΝ ΣΕΡΒΙΑΣ ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ

**Η** θέση της γυναίκας στη Βυζαντινή κοινωνία αναβαθμίζεται από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και μετά. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας αρχίζουν να επιμελούνται ιδιαίτερα την εξωτερική τους εμφάνιση τόσο στα ενδύματα όσο και στα κοσμήματα. Αυτός είναι ο πρώτος τρόπος να ξεχωρίσει μία βυζαντινή γυναίκα και να επιδείξει την κοινωνική της θέση και την οικονομική της ευρωστία. Ο δεύτερος τρόπος είναι οι χορηγίες που πραγματοποιούσαν οι βυζαντινές γυναίκες μέσα από τις οποίες γίνονταν γνωστές, όχι μόνο στην εποχή τους αλλά στις επόμενες γενιές<sup>37</sup>.

Οι γυναίκες ήταν αποκλεισμένες από όλα τα κέντρα εκκλησιαστικής εξουσίας. Η μόνη σχέση που είχαν με την θρησκευτική εξουσία ήταν η ίδρυση, ανοικοδόμηση και διοίκηση μοναστικών ιδρυμάτων. Οι βυζαντινές γυναίκες που ίδρυσαν μοναστήρια ήταν συνήθως μέλη αριστοκρατικών οι-

---

<sup>37</sup> Kalavrezou 2003, 17.

κογενειών. Από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα θεωρούσαν τη Μονή ως προέκταση της οικογένειάς τους, οπού μπορούσαν να διοικούν και να ελέγχουν την Μονή<sup>38</sup>.

Την περίοδο μετά το 1261 σημαντικό πεδίο καλλιτεχνικής δραστηριότητας όχι μόνο στην Κωνσταντινούπολη αλλά γενικά σε όλη τη Βυζαντινή επικράτεια απετέλεσαν οι αναστηλώσεις εκκλησιών και μονών, κτίσματα που προστέθηκαν σε παλαιότερες εκκλησίες, οι ψηφιδωτές διακοσμήσεις και οι τοιχογραφίες, οι περισσότερες των οποίων πραγματοποιήθηκαν με τη φροντίδα και τη συνδρομή γυναικών<sup>39</sup>.

Ο Στέφανος Δουσάν, εγγονός του κράλη Στέφανου Μιλούτιν, αναγορεύεται στη Σερβία κράλης το 1331. Κατάφερε από το 1331 ως το 1345 να καταλάβει ένα μεγάλο τμήμα από τα εδάφη της βυζαντινής αυτοκρατορίας στον Ελλαδικό χώρο και στη Βουλγαρία. Το 1343 ήταν ο ισχυρότερος ηγεμόνας των Βαλκανίων. Καταλαμβάνει τις Σέρρες και αυτοαναγορεύεται αυτοκράτωρ Σέρβων και Ρωμαίων<sup>40</sup>. Μέλη της Σερβικής αριστοκρατίας διακοσμούν σημαντικά μνημεία. Οι μεταβολές που πραγματοποίησε καθρεφτίζονται στη μνημειακή ζωγραφική και την αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου, με ακριβώς ίδιους τρόπους, όπως εφαρμόζονταν στη βυζαντινή αυτοκρατορία<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Laiou 2003, 24 – 25.

<sup>39</sup> Cormack 2000, 57.

<sup>40</sup> Παπαμαστοράκης 1996 141-142.

<sup>41</sup> Ο. π., 141.

Στη Σερβική αριστοκρατία οφείλεται κατά κύριο λόγο η ανοικοδόμηση και η διακόσμηση ναών και μονών. Οι σύζυγοι των Σέρβων ηγεμόνων απετέλεσαν τον κύριο φορέα έκφρασης της θρησκευτικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Πολλά μνημεία διακοσμήθηκαν από οικογένειες ευγενών και από τις συζύγους τους. Οι μορφές των κτητόρων εικονίζονταν είτε να κρατούν το ομοίωμα των ναών είτε σε στάση δέησης, όρθιοι ή γονατιστοί<sup>42</sup>.

Στις κτητορικές επιγραφές αναφέρεται πάντα εκτός από το όνομα και ο τίτλος ιδιαίτερα όταν πρόκειται για γυναίκες χορηγούς. Η Μαρία, κόρη του βούλγαρου τσάρου Smilac σύζυγος του δεσπότη Αλδίμιρου ονομάζεται βασίλισσα. Η Μαρία χήρα του ηγεμόνα Στέφανου Dečanski αναφέρεται ως πανευτυχεστάτη βασίλισσα<sup>43</sup>. Από τα σωζόμενα δείγματα μνημειακής ζωγραφικής μπορούμε να συμπεράνουμε ότι στους ναούς που διακοσμούσαν οι Σέρβοι αριστοκράτες φρόντιζαν όχι μόνο να απεικονιστούν οι ίδιοι με τις οικογένειές τους αλλά δίπλα τους σχεδόν πάντα να εικονίζεται και η βασιλική οικογένεια διότι θεωρούσαν ότι με την παρουσία τους, αποκτούσαν δύναμη και κύρος <sup>44</sup>.

Κάτι ανάλογο παρατηρείται στη μνημειακή ζωγραφική του Βυζαντίου όπου διαπιστώνουμε παρόμοια σχέση των αριστοκρατών της Κωνσταντινούπολης με τη δυναστεία, ιδίως των Κομνηνών. Οι Βυζαντινοί αριστοκράτες τόσο στις τοιχογραφίες όσο και στα ψηφιδωτά απεικονίζονται κάτω

---

<sup>42</sup> Παπαμαστοράκης, 1996, 142-146

<sup>43</sup> Ο. π., , 148

<sup>44</sup> Ο. π., 146.

από την αυτοκρατορική οικογένεια σε μικρότερη κλίμακα. Σκοπό έχουν να δηλώσουν την άμεση σχέση τους με την αυτοκρατορική οικογένεια <sup>45</sup>



---

<sup>45</sup> Παπαμαστοράκης 1996, 149.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'

### Η ΜΑΡΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΩΣ ΧΟΡΗΓΟΣ

**Η** βασίλισσα Μαρία Παλαιολογίνα ήταν κόρη του βασιλιά των «Ρωμαίων και Σέρβων και παντός Αλβανού» Συμεών Ούρεση Παλαιολόγου, ετεροθαλή αδελφού του Σέρβου ηγεμόνα και κράλλη Στέφανου Δουσάν. Η μητέρα του Συμεών Ούρεση, Μαρία Παλαιολογίνα, ήταν κόρη του πανυπερσεβάστου Ιωάννη Παλαιολόγου, δισέγγονη του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου και εγγονή από τη μητέρα της Ειρήνη του υψηλού αξιωματούχου και μεγάλου λογοθέτη Θεοδώρου Μετοχίτη, ανακαινιστή της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη<sup>46</sup>. Ο Συμεών μετά την ανεπιτυχή προσπάθειά του να κυριαρχήσει στη χώρα του νεκρού σταυραδερφού του Στέφανου Δουσάν και ενώ είχε ήδη αναγορευθεί αυτοκράτορας, ίδρυσε νέο κράτος στη Θεσσαλία με πρωτεύουσα τα Τρίκαλα. Η διαμάχη του με τον ισχυρό Ράντοσλαβ Χλάπεν στο βορρά, ο οποίος νυμφεύθηκε τη χήρα του προηγούμενου άρχοντα της Θεσσαλίας καίσαρα Πρελιούμπ, λύθηκε εύκολα. Η κόρη του Συμεών, Μα-

---

<sup>46</sup> Σοφιανός 1996, 187.

ρία Παλαιολογίνα, παντρεύτηκε το διάδοχο του Χλάπεν, Θωμά Πρελιούμποβιτς.

Ο αδελφός της Μαρίας Παλαιολογίνας, Ιωάννης Ούρεσης Παλαιολόγος, μετά από σύντομη παραμονή στον θρόνο του πατέρα του, παραιτήθηκε και εκάρη μοναχός με το όνομα Ιωάσαφ στη μονή Μεταμορφώσεως των Μετεώρων, λίγο πριν από τον Νοέμβριο του 1373. Εκεί ζούσε ακόμα, ο πρώτος κτήτορας της μονής, Αθανάσιος ο Μετεωρίτης, τον οποίο διαδέχτηκε ο Ιωάννης. Με τα χρήματα της πατρικής περιουσίας του Ιωάννη Ούρεση και την οικονομική υποστήριξη της αδελφής του Μαρίας Παλαιολογίνας, το Μεγάλο Μετέωρο απέκτησε το 1387 ένα νέο καθολικό αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση. Για το λόγο αυτό ο Ιωάννης Ούρεσης – Ιωάσαφ, θεωρείται δεύτερος κτήτορας της μονής<sup>47</sup>.

Κτητορική επιγραφή στο παράθυρο της κόγχης του ιερού, σε κατακόρυφη στενή μαρμαρίνη πλάκα αναφέρει : «ΑΝΟΙΚΟ/ΔΟΜΗΘΗ Ο ΠΑΝΣΕ/ΠΤΟΣ ΟΥΤΟΣ/ ΝΑΟΣ ΤΟΥ/ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΗΜΩΝ/ Ι(ΗΣΟΥ)Υ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΔΙ/Α ΣΗΔΡΟΜ(ΗΣ)/ΤΟΥ ΤΙΜΙΩΤ(Α)Τ(ΟΥ)/ ΕΝ ΜΟΝΑΧΟΙΣ/ ΙΩΑΣΑΦ». Ο κτήτορας της νέας μονής, πρώην αυτοκράτορας Ιωάννης Ούρεσης έζησε εκεί την υπόλοιπη ζωή του σχεδόν πενήντα ολόκληρα χρόνια όπου και πέθανε το έτος 1422<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Subotić 1996, 174.

<sup>48</sup> Σοφιανός 1996,194.

Η Μαρία Παλαιολογίνα βοήθησε με δωρεές στην ανοικοδόμηση και στη διακόσμηση της μονής. Οι δωρεές της είναι αξιόλογα δείγματα τέχνης του δεύτερου μισού του 14<sup>ου</sup> αιώνα κάποια από τα οποία χρονολογούνται ανάμεσα στο 1367 και το 1384, έτος θανάτου του Θωμά Πρελιούμποβιτς.

Η μικρή εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά, ήταν δωρεά της Μαρίας, στο Μεγάλο Μετέωρο. Η βασίλισσα Μαρία έστειλε, άριστους χρυσοχόους από τα Γιάννενα, για να διακοσμήσουν με επενδύσεις τις εικόνες του Χριστού, της Θεοτόκου και του αγίου Νικολάου, καθώς και άριστους ζωγράφους για να διακοσμήσουν τον νέο τόπο διαμονής του αδελφού της, πρώην αυτοκράτορα και νυν μοναχού. Η ίδια μαζί με τον σύζυγό της πριν ακόμη κτιστεί το νέο καθολικό της μονής του Μεγάλου Μετεώρου, δώρισε μία εικόνα - λειψανοθήκη από το οποίο σήμερα σώζεται μόνο το αριστερό ήμισυ με την παράσταση της Θεοτόκου και τις μορφές των μαρτύρων. Αρχικά θεωρήθηκε δίπτυχο λειψανοθήκη παρόμοιο με το γνωστό αντίγραφο δίπτυχου λειψανοθήκης του καθεδρικού ναού της Κουένκα<sup>49</sup>.

Η Μαρία η «δέσποινα» ή «βασίλισσα» των Ιωαννίνων μετά τη δολοφονία του συζύγου της (δεσπότη και τυράννου των Ιωαννίνων) Θωμά Πρελιούμποβιτς, στις 23 Δεκεμβρίου 1384, παντρεύτηκε τον Esau Buonellmonti. Συνέχισε να προικίζει με πλούσιες δωρεές τη μονή του Μεγάλου Μετεώρου. Σε αφιερωτήριο γράμμα της του Μαΐου 1386 υπογράφει με τα ελ-

---

<sup>49</sup> Subotić 1996, 175.

ληνικά της επώνυμα που δείχνει την σχέση της με βυζαντινούς αυτοκρατορικούς οίκους: *Μαρία Βασίλισσα Αγγελίνα Δούκαινα η Παλαιολογίνα*<sup>50</sup>.

Ο Θωμάς Πρελιούμποβιτς, στο Χρονικό των Ιωαννίνων του 15<sup>ου</sup> αιώνα αναφέρεται ως τύραννος, οι πράξεις του όμως δείχνουν άνθρωπο πιστό στην χριστιανική θρησκεία. Δώρισε ένα άγιο ποτήριο στη μονή Βατοπεδίου, μια εικόνα στη μονή Χιλανδαρίου καθώς και πολύτιμο δίσκο στη μονή της Μεγίστης Λαύρας<sup>51</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Μαρία Παλαιολογίνα ζήτησε να εικονογραφήσουν το πορτραίτο της μέσα στην αριστερή ομάδα των αποστόλων στην εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά. Αυτό είναι κάτι που έχει χαρακτηριστεί πολύ πρωτοποριακό<sup>52</sup>.



---

<sup>50</sup> Σοφιανός 1996, 194.

<sup>51</sup> Subotić 1996, 176.

<sup>52</sup> Ο. π., 175.

## Δ.1 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ

### ΣΥΝΔΕΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗ ΜΑΡΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ

Τρεις είναι οι γνωστές εικόνες , οι οποίες σώζονται και απεικονίζουν τη βασίλισσα Μαρία Αγγελίνα Δούκαινα Παλαιολογίνα ως δωρήτρια. Σε αυτές απεικονίζεται η ίδια δίπλα σε ιερά πρόσωπα.<sup>53</sup> Το δίπτυχο - λειψανοθήκη της *Cuenca*, η εικόνα λειψανοθήκη με την Παναγία Βρεφοκρατούσα στο ένα φύλλο και τον Χριστό στο άλλο πλαισιωμένους με Άγιους με λείψανα η *Παναγία Βρεφοκρατούσα και Άγιοι με λείψανα* και η εικόνα της *Ψηλάφησης του Θωμά* .

Το Δίπτυχο της *Cuenca*, είναι ένα πολυτελές δίπτυχο - λειψανοθήκη που σήμερα φυλάσσεται στο Επισκοπικό Μουσείο της Santa Iglesia Cathedral de Cuenca στην Ισπανία. Η χρονολόγηση της λειψανοθήκης τοποθετείται ανάμεσα στο 1367 και το 1384.

Το δίπτυχο αρχικά ανήκε στη Μαρία Παλαιολογίνα, την παραγγελιοδόχο της λειψανοθήκης, όταν ακόμη ήταν παντρεμένη με τον δεσπότη και τύραννο των Ιωαννίνων Θωμά Πρελιούμποβιτς. Πριν καταλήξει στην *Cuenca* όμως πέρασε από πολλά χέρια. Αρχικά ο Esau Boedelmonti, ο δεύτερος σύζυγος της Μαρίας Παλαιολογίνας, το είχε στην κατοχή του και το

---

<sup>53</sup> Σοφιανός 1996, 194.

πούλησε στην Ιταλία. Πιθανό τότε να ήταν που σκόπιμα απομακρύνθηκε η μορφή του Θωμά Πρελιούμποβιτς που απεικονιζόταν στα πόδια του Ιησού στο δεξί φύλλο της λειψανοθήκης. Ως το 1430 βρισκόταν στην Ιταλία στην κατοχή της οικογένειας Spinola-Castagnola. Όταν ο Jeronimo Castagnola παντρεύτηκε τη Maria Henriquez της Cuenca, δώρισε την εικόνα στη σύζυγό του και η εικόνα ταξίδεψε στην Ισπανία. Εκεί το δίπτυχο λειψανοθήκη περνούσε από γενιά σε γενιά, μέχρι που ο Juan Domingo Spinola-Castagnola το κληροδότησε στο Επισκοπικό Μουσείο της Santa Iglesia Catedral de Cuenca<sup>54</sup>.

Και τα δύο φύλλα της λειψανοθήκης έχουν την ίδια διακόσμηση και φέρουν επιχρυσωμένη ασημένια επένδυση, κοσμημένη με φυτική πλούσια διακόσμηση εγχάρακτη και έκτυπη. Ο χώρος διαιρείται σε ορθογώνια τμήματα και χωρίζεται με ευθείες γραμμές. Οι παραστάσεις των θείων προσώπων είναι με την τεχνική της αυγοτέμπερας πάνω σε σκληρό ξύλο. Τα περιγράμματα των κεντρικών μορφών, του Χριστού και της Παναγίας καθώς και τα διαχωριστικά των αγίων οι φωτοστέφανοι και τα περιγράμματα των λειψανοθηκών ήταν διακοσμημένα με μαργαριτάρια, πολύτιμους λίθους και σμάλτο.

Στο δεξί φύλλο απεικονίζεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορα, ολόσωμος, όρθιος, ευθυτενής και μετωπικός ως επουράνιος Βασιλεύς. Ο Χριστός φορά πορφυρό χιτώνα και μπλε ιμάτιο, ευλογεί με το δεξί χέρι ενώ στο αριστερό κρατά κλειστό ευαγγέλιο. Στα πόδια του Χριστού, στη δεξιά

---

<sup>54</sup> *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004, αρ. 24, σ.σ. 51-52 (A. Weyl Carr.)

πλευρά σύμφωνα με το θεατή, παλαιότερα υπήρχε γονατιστός ο δεσπότης των Ιωαννίνων Θωμάς Πρελιούμποβιτς, η μορφή του οποίου αφαιρέθηκε μετά το θάνατό του, το 1384. Περιμετρικά από το Χριστό Παντοκράτορα, τοποθετούνται δεκατέσσερις στηθαίοι άγιοι, οι οποίοι απεικονίζονται με την εξής σειρά: στην επάνω πλευρά από τα αριστερά προς τα δεξιά οι απόστολοι Ανδρέας, Λουκάς, Θωμάς και Βαρθολομαίος, στην κάτω σειρά και με την ίδια φορά οι διάκονοι Λαυρέντιος και Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας καθώς και οι άγιοι Στέφανος ο Νέος και Θεόδωρος ο Συκεώτης. Στην αριστερή πλευρά εικονίζονται από πάνω προς τα κάτω οι επίσκοποι άγιοι Ιωάννης ο Ελεήμων, Σπυρίδων και Ελευθέριος, ενώ στη δεξιά αντίστοιχα ο Βλάσιος, ο Αντύπας και ο Παύλος ο Ομολογητής.

Στο αριστερό φύλλο του δίπτυχου απεικονίζεται η Παναγία ολόσωμη, όρθια, έχοντας στην αγκαλιά της το θείο Βρέφος. Φοράει μπλε σκούρο μαφόριο και μπλε ιμάτιο με κόκκινες και χρυσές παρυφές. Το Βρέφος φοράει χιτώνα στα χρώματα της ώχρας και του λευκού. Η Θεοτόκος περιβάλλεται και αυτή από δεκατέσσερις στηθαίους αγίους, οι οποίοι απεικονίζονται με την εξής σειρά : στο πάνω μέρος του πλαισίου εικονίζεται ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, η αγία Άννα και ο άγιος Προκόπιος, στο κάτω μέρος του πλαισίου εικονίζονται, η αγία Πελαγία, οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς και Δαμιανός και ο άγιος Παντελεήμονας, στην αριστερή πλευρά και από πάνω προς τα κάτω εικονίζεται ο άγιος Αρτέμιος, ο άγιος Ευστράτιος και η αγία Βαρβάρα, ενώ στη δεξιά πλευρά από πάνω

προς τα κάτω εικονίζεται ο άγιος Νικόλαος ο Νέος ο εκ Βουναίνης της Θεσσαλίας, ο άγιος Γουρίας και ο άγιος Σαμωνάς.

Στα δεξιά της Παναγίας, πλάι στα πόδια της, απεικονίζεται σε πολύ μικρή κλίμακα μια γονατιστή γυναίκα. Φέρει πολυτελή ενδύματα και στέμμα με ζωγραφισμένα μαργαριτάρια. Χάρη στην επιγραφή που υπάρχει πάνω από το σώμα της, μπορούμε να την αναγνωρίσουμε. Είναι η Μαρία Παλαιολογίνα, η σύζυγος του Θωμά Πρελιούμποβιτς δεσπότη των Ιωαννίνων. Η επιγραφή αναφέρει: **MARIA BASILICCA ANGELINA DOUKENA H ΠΑΛΕΟΛΟΓΙΝΑ**<sup>55</sup>.

**Η Παναγία Βρεφοκρατούσα και Άγιοι με λείψανα** είναι μία εικόνα λειψανοθήκη η οποία έφερε ακριβώς την ίδια εικονογράφηση με το δεξί φύλλο του διπτύχου της Cuenca. Είναι η εικόνα που δώρισε η Μαρία Παλαιολογίνα στην Μονή του Μεγάλου Μετέωρου.

Έχει διαστάσεις 39 x 29.5 εκατοστά, διατηρείται σε καλή κατάσταση, αν και μέρη της επιφάνειας της έχουν υποστεί μικρές φθορές. Χρονολογείται ανάμεσα στο 1367-1384 και σήμερα φυλάσσεται στην Ιερά Μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα. Βρέθηκε το 1908 από τον Ν. Βέη ο οποίος τη μελέτησε και τη δημοσίευσε το 1911 σε άρθρο με τον τίτλο «Μετεώρου πίναξ αφιερωθείς υπό της βασιλίσσης Παλαιολογίνης».

Αρχικά ο Ανδρέας Ευγγόπουλος και άλλοι μελετητές που ασχολήθηκαν με την εικόνα τη θεώρησαν ότι αποτελεί φύλλο διπτύχου, παρομοιάζο-

---

<sup>55</sup> Μητηρ Θεού 2000 αρ. 30 σ.320 (Λ. Δεριζιώτης)



ντάς την με αυτό της Cuenca. Σήμερα μετά από μελέτη της εικόνας - λειψανοθήκης έχει αποδειχθεί ότι πρόκειται για αυτόνομη εικόνα, η οποία έφερε ακριβώς την ίδια εικονογράφηση με το δεξί φύλλο του διπτύχου της Cuenca και έγινε κατόπιν παραγγελίας της δωρήτριας Μαρίας Παλαιολογίνας, όπως αναφέρει και η επιγραφή που συνοδεύει την μορφή της.

Στην κεντρική θέση μέσα σε αυτόξυλο πλαίσιο πάνω στο οποίο συνεχίζει να απλώνεται ο χρυσός κάμπος, βρίσκεται η Παναγία. Φορά μαύρο μαφόριο και μπλε ιμάτιο. Στέκεται όρθια κατ' ενώπιον και με το αριστερό της χέρι κρατά τρυφερά το Χριστό Εμμανουήλ. Στο άκρο του δεξιού ποδιού της Παναγίας, εικονίζεται σε πολύ μικρότερη κλίμακα η δωρήτρια της εικόνας. Μία γυναικεία μορφή με πολυτελή ενδύματα, γονατιστή. Η ταυτότητά της γίνεται γνωστή από μια επιγραφή που φέρει πάνω από το κεφάλι της, η οποία όμως είναι διαφορετική από αυτή του διπτύχου. Η επιγραφή αναφέρει: **MARIA H EYCEBECTATH BACILICCA AGELINA KOMNHNH ΔΟΥΚΕΝΑ Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑ**. Έχει υποστηριχθεί ότι η εικόνα παραγγέλθηκε σε αυτοκρατορικό εργαστήριο της πρωτεύουσας. Από την εικόνα απουσιάζουν οι πολύτιμοι λίθοι και τα μαργαριτάρια που κοσμούσαν το αντίστοιχο φύλλο του διπτύχου της Cuenca<sup>56</sup>.

Η κεντρική μορφή της Παναγίας, περιβάλλεται από δεκατέσσερις στηθαίους αγίους, κατ' ενώπιον, σε μικρότερη κλίμακα οι οποίοι εικονίζονται με την εξής σειρά : Στην επάνω πλευρά οι άγιοι : Θεόδωρος ο Τήρων, ο

---

<sup>56</sup> Μητηρ Θεού 2000 αρ.30 σ.320 (Λ. Δεριζιώτης) .

Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, αγία Άννα και άγιος Προκόπιος, στην κάτω πλευρά : η αγία Πελαγία, οι Άγιοι Ανάργυροι, Κοσμάς και Δαμιανός, και ο άγιος Παντελεήμονας. Στην αριστερή πλευρά από πάνω προς τα κάτω εικονίζονται : ο άγιος Αρτέμιος, ο άγιος Ευστράτιος και η αγία Βαρβάρα ενώ στη δεξιά πλευρά από πάνω προς τα κάτω : ο άγιος Νικόλαος ο Νέος ο εκ Βουναίνης της Θεσσαλίας, ο άγιος Γουρίας και ο άγιος Σαμωνάς. Ακριβώς κάτω από τον κάθε άγιο υπάρχει μια μικρή εγκοπή μέσα στην οποία τοποθετούνταν τα ιερά λείψανα του κάθε αγίου. Οι εγκοπές αυτές αρχικά καλύφθηκαν με την επένδυση της εικόνας η οποία αργότερα απομακρύνθηκε για να μετακινηθούν τα λείψανα των αγίων<sup>57</sup>

Η εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση και σήμερα φυλάσσεται στην Ιερά Μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα. Χρονολογείται ανάμεσα στο 1367 και το 1384<sup>58</sup>. Απεικονίζει τη ψηλάφηση του άπιστου απόστολου Θωμά. Η ευαγγελική σκηνή εξελίσσεται μπροστά σε αρχιτεκτονικά οικοδομήματα τυπικά της παλαιολόγειας τέχνης. Τον κατακόρυφο άξονα ορίζει ένας στενός πύργος που φέρει στέψη τρούλου ενώ δίπλα του δεξιά και αριστερά ξεπηδούν διώροφα οικοδομήματα. Από την κεντρική πόρτα του πύργου ξεπροβάλλει ο Χριστός, ο οποίος βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης με μια ασυνήθιστα έντονη κίνηση. Ευλογεί με το δεξί χέρι σχηματίζοντας τόξο, ενώ με το αριστερό του χέρι ανα-

---

<sup>57</sup> *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004., αρ. 24, σ.σ. 51-52 (A. Weyl Carr) .

<sup>58</sup> 'Ο. π., 51.

σηκώνει το ιμάτιό του και αποκαλύπτει «τόν τύπον τῶν ἡλων» (Κατά Ιωάννην, κ' 25) στον άπιστο Θωμά . Με τα ακροδάχτυλα του δεξιού του χεριού ο Ιησούς τείνει να ακουμπήσει σχεδόν το κεφάλι μιας εικονιζόμενης γυναίκας που στέκεται εν μέσω των αποστόλων. Κάτω από το χέρι του Χριστού απεικονίζεται ο απόστολος Θωμάς, ο οποίος με ζωηρή κίνηση, ετοιμάζεται να αγγίξει την πληγή του Χριστού, που έχει δημιουργηθεί από τον λογχισμό πάνω στο σταυρό.

Εκατέρωθεν της ευαγγελικής σκηνής απεικονίζονται οι δέκα απόστολοι πέντε αριστερά του Ιησού και πέντε στα δεξιά του. Δύο από τα δέκα κεφάλια των αποστόλων είναι αρκετά φθαρμένα. Ο Ιούδας λείπει. Ανάμεσα στους πέντε αποστόλους στα δεξιά της εικόνας απεικονίζεται γυναικεία μορφή με βασιλική ενδυμασία και στέμμα. Πρόκειται για τη Μαρία Παλαιολογίνα. Ο Α. Ευγγόπουλος υποστήριξε πως δίπλα στη Μαρία υπήρχε και ο άντρας της ο Θωμάς Πρελιούμποβιτς, αυτή όμως η υπόθεση έχει εγκαταλειφθεί. Πάνω από τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα, επί του χρυσού βάθους υπάρχει η επιγραφή *Η ΨΥΛΛΑΦΙΣ ΤΟΥ ΘΩΜΑΪ*.

Η πίσω πλευρά της εικόνας, έχει διακοσμηθεί με ζωγραφισμένο σταυρό. Η εικονογράφηση της πίσω όψης με τον κάμπο σε χρώμα καστανοκόκκινο παραπέμπει σε εικόνες των παλαιολόγειων χρόνων<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Ευγγόπουλος 1964-1965, 54-55.

Το πορτραίτο της Μαρίας Παλαιογίνας ανάμεσα στους απόστολους, προκαλεί μεγάλη εντύπωση και θεωρείται πολύ πρωτοποριακό. Είναι αλήθεια πως κάτι παρόμοιο δεν έχει παρατηρηθεί ξανά σε ευαγγελική σκηνή. Από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, συναντούμε ανάλογες παραστάσεις σε εικόνες της Κύπρου. Αντίθετα οι ζωγράφοι από την Κρήτη, απεικονίζουν τους δωρητές σε πολύ μικρή κλίμακα στην άκρη της εικόνας.

Γυναίκες δωρήτριες εικονίζονται σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά, τα οποία είτε έγιναν με τη χορηγία του συζύγου τους είτε οι ίδιες ανέλαβαν το έργο της αποπεράτωσής τους. Με την παρουσία τους γίνεται αποτελεσματική η επαφή του ιερού προσώπου με το δωρητή. Ο εικονιζόμενος δωρητής μοιράζεται το χώρο με το ιερό πρόσωπο και σε πολλές περιπτώσεις αποσπάζει μια απάντηση από αυτό όπως, μια κλίση του κεφαλιού, ένα εκτεταμένο χέρι, μια στροφή του κορμού, έναν εγγεγραμμένο λόγο σε ειλητάριο, με τον τρόπο αυτό διατηρείται και ενισχύεται περισσότερο ο στόχος του πιστού - δωρητή, και επιτυγχάνεται έτσι η επικοινωνία με το ιερό πρόσωπο<sup>60</sup>.

Σήμερα οι μελετητές βασιζόμενοι σε ιστορικά στοιχεία θεωρούν ότι η παρουσία της Μαρίας Παλαιολογίνας ανάμεσα στους αποστόλους σηματοδοτεί και επικροτεί την πίστη της και όχι τη δωρεά της.<sup>61</sup>

Ο Ανδρέας Ευγγόπουλος, ο οποίος δημοσίευσε την εικόνα της Ψηλάφησης, θεωρεί ότι πρέπει να κατασκευάστηκε σε καλλιτεχνικό εργαστήριο

---

<sup>60</sup> Sevcenco 1994, 157-164.

<sup>61</sup> Ευγγόπουλος 1964-1965, 62.

στα Ιωάννινα. Όμως μια τέτοια υπόθεση χρειάζεται συγκριτικό υλικό για να στηριχθεί. Η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας θεωρεί ο ίδιος μελετητής φιλοτεχνήθηκε, σε εργαστήριο είτε των Ιωαννίνων είτε των Μετέωρων. Τέλος για το δίπτυχο της Cuenca ο Ξυγγόπουλος υποστηρίζει ότι πιθανό είναι έργο αυτοκρατορικού εργαστηρίου της Κωνσταντινούπολης<sup>62</sup>.



---

<sup>62</sup> Ξυγγόπουλος 1964-1965, 55.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε'

## Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΕΛΕΝΗ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ

**Η** βασίλισσα Ελένη ήταν κόρη του καίσαρα Βοϊχνα, άρχοντα της Δράμας, μακρινού ξαδέρφου του Στέφανου Δουσάν και Ελληνίδας μητέρας.<sup>63</sup> Ήταν γέννημα θρέμμα της Δράμας, πολύ μορφωμένη και χαρισματική. Μεγάλωσε μεταξύ δύο πολιτισμών και διδάχθηκε την σερβική και τη βυζαντινή λογοτεχνία καθώς και την ελληνική φιλοσοφία. Συνέθεσε στίχους που αντλούσε από την βυζαντινή γραμματεία. Θεωρήθηκε ως η πρώτη γυναίκα ποιήτρια στην εθνική λογοτεχνία των Σέρβων. Γνώριζε τη γραπτή βυζαντινή παράδοση. Συνέδεσε το όνομα της με θαυμαστά έργα τέχνης όπως χρυσοκέντητα υφάσματα, εικόνες και ξυλόγλυπτα. Από τους μελετητές η δραστηριότητά της συνδέθηκε με την Θεσσαλονίκη και τις Σέρρες και όχι με την Δράμα την πόλη όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε<sup>64</sup>.

Ο πατέρας της καίσαρας Βοϊχνας εισέβαλε στην Μακεδονία μαζί με το στρατό του Δουσάν. Από το 1331 ως το 1345 ο Στέφανος Δουσάν κατάφερε να καταλάβει ένα μεγάλο τμήμα από τα εδάφη της βυζαντινής αυτοκρα-

---

<sup>63</sup> Subotić 1996, 172.

<sup>64</sup> Παρχαρίδου – Αναγνώστου 2006, 181.

τορίας. Το 1343 θεωρούνταν ο ισχυρότερος ηγεμόνας των Βαλκανίων και το 1345 με την βοήθεια του Βοϊχνα κατέλαβε τις Σέρρες. Αυτοαποκαλείται στα Ελληνικά έγγραφα «Στέφανος ἐν Χριστῶ τῷ Θεῷ πιστός βασιλεύς καὶ αυτοκράτωρ Σερβίας καὶ Ῥωμανίας» και στα σερβικά έγγραφα «Στέφανος ἐν Χριστῶ τῷ Θεῷ ἡμῶν πιστός τσάρος τῶν Σέρβων καὶ τῶν Ἑλλήνων»<sup>65</sup>. Η χρήση της Σερβικής γλώσσας εξαφανίζεται και όλα τα επίσημα έγγραφα γράφονται στα Ελληνικά, συντάσσονται και υπογράφονται σύμφωνα με το τυπικό της βυζαντινής αυτοκρατορικής γραμματείας. Οι Σέρβοι υιοθετούν τη βυζαντινή ιεραρχία και τους βυζαντινούς τίτλους<sup>66</sup>. Οι μεταβολές που έγιναν τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική πολιτική του Σερβικού κράτους στα χρόνια της βασιλείας του Δουσάν καθρεφτίζονται στη μνημειακή ζωγραφική αυτής της περιόδου<sup>67</sup>.

Ο Βοϊχνας μετά την κατάληψη της Μακεδονίας το 1345 απέκτησε γαίες στην περιοχή του χωριού Potolino (σήμερα είναι το χωριό Πεθελινός Σερρών). Εμφανίζεται από επίσημα έγγραφα εγκατεστημένος στη περιοχή χωρίς οικογενειακές υποχρεώσεις και ως σημαντικό πρόσωπο μια και ήταν εξάδελφος του Δουσάν<sup>68</sup>. Η γνωριμία του με τη σύζυγό του και μητέρα της Ελένης έγινε γύρω στο 1348 στην περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας στο μέρος όπου εμφανίζεται ο Βοϊχνας, αρχικά ως στρατιωτικός και αργότερα

---

<sup>65</sup> Παπαμαστοράκης 1996, 153.

<sup>66</sup> Subotić 1996, 168.

<sup>67</sup> Παπαμαστοράκης 1996, 141.

<sup>68</sup> Παρχαρίδου – Αναγνώστου 2006, 182.

ως γαιοκτήμονας. Πιθανολογείται ότι ένα χρόνο μετά, το 1349, όπως ήταν απαραίτητο για την ολοκλήρωση του γάμου απέκτησε την κόρη του Ελένη.

Η Ελληνοσέρβα Ελένη, παντρεύτηκε σε μικρή σχετικά ηλικία, ένδεκα - δώδεκα χρονών, μεταξύ 1358 και 1366, το σέρβο δεσπότη των Σερρών, Ιωάννη Ούγκλεση. Αυτό προκύπτει από επίσημα έγγραφα του συζύγου της Ιωάννη ο οποίος βασίλευσε από το 1366 ως το 1371. Ένα χρόνο μετά το γάμο της απέκτησε ένα αγόρι. Ο μονάκριβος γιος της πέθανε σε ηλικία τεσσάρων περίπου ετών. Ο πατέρας της Βοϊχνας είχε πεθάνει ένα χρόνο νωρίτερα. Το ίδιο διάστημα πέθαναν από πανώλη στις Σέρρες η αδελφή του Ούγκλεση Ελένη και οι δύο κόρες της. Το τελειωτικό κτύπημα για την Ελένη δόθηκε με τη μάχη της Μαρίτσας στις 26 Σεπτεμβρίου 1371 την ημέρα της γιορτής του συζύγου της Ιωάννη, ο οποίος έπεσε νεκρός από το σπαθί των Οθωμανών<sup>69</sup>.

Η βασίλισσα Ελένη μετά την καταστροφική ήττα στον Έβρο και τον ξαφνικό χαμό του συζύγου της, έμεινε τελείως μόνη. Η ήττα του Ούγκλεση στη μάχη της Μαρίτσας είχε ως αποτέλεσμα την υποτέλεια της Κωνσταντινούπολης στον οθωμανικό ζυγό. Δόθηκε έτσι η ευκαιρία στον Μανουήλ Β' Παλαιολόγο το Νοέμβριο του 1371, με μεγάλη στρατιωτική δύναμη να ανακαταλάβει τις περιοχές της Δράμας και των Σερρών από τους Σέρβους. Συγκρούσεις μεταξύ Βυζαντινών και Σέρβων ηγεμόνων ήταν συχνό φαινό-

---

<sup>69</sup> Subotić 1996, 171.



μενο στα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα και έφερε άμεσες συνέπειες στα πλαίσια των σερβοβυζαντινών σχέσεων<sup>70</sup>.

Αναπάντεχα η βασίλισσα Ελένη όχι μόνο έχασε το σύζυγό της αλλά τη δεσποτεία και την πατρική γη της. Αποφάσισε να εγκατασταθεί στη σερβική αυλή του ηγεμόνα πρίγκιπα Λαζάρου κοντά στο μοναστήρι Ljubatinja. Έτσι εγκαταστάθηκε στο Kruševac<sup>71</sup>.

Οι σχέσεις των Σέρβων ηγεμόνων με το δεσπότη της Θεσσαλονίκης Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου ήταν άριστες. Η Ελένη αρχικά εγκατέλειψε τις Σέρρες και πήγε στη Θεσσαλονίκη<sup>72</sup>. Εκεί παρακολούθησε τη λιτανεία για τον εορτασμό του πολιούχου αγίου Δημητρίου. Την παραμονή της γιορτής του πολιούχου αγίου, γίνονταν κάθε χρόνο στη πόλη κατανυκτική πομπή λαού και κλήρου, που ξεκινούσε από την εκκλησία της Παναγίας της Καταφυγής, κοντά στην οποία είχε συλληφθεί ο προστάτης άγιος της Θεσσαλονίκης. Η πομπή κατέληγε στο μεγαλοπρεπή ναό του αγίου Δημητρίου που είχε κτιστεί προς τιμήν του στο μέρος όπου βασανίστηκε και θανατώθηκε. Η Ελένη μέσα στη θλίψη της αναζητούσε καταφύγιο και προστασία από την Παναγία την Καταφυγή που λατρεύονταν ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη<sup>73</sup>.

Τότε φαίνεται πως η Ελένη αποφάσισε να παραγγείλει μια εικόνα με ασυνήθιστο περιεχόμενο, που να αποτυπώνει τη θλίψη και την αγωνία της

---

<sup>70</sup> Maksimović 1996, 228.

<sup>71</sup> *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004., αρ. 193, σ.σ. 320 -321,(Slobodan Mileusnić).

<sup>72</sup> Παρχαρίδου – Αναγνώστου 2006, 187.

<sup>73</sup> Subotić 1993, 39.

απεικονίζοντας υψηλής θεολογικής σύλληψης θέματα. Στη Θεσσαλονίκη, υπήρχαν άριστα εργαστήρια ζωγραφικής. Σε κάποιον εκλεκτό και μορφωμένο ζωγράφο η Ελένη, εξέθεσε τις σκέψεις και τις προσευχές της. Η παραγγελία της εικόνας σε εργαστήριο της Θεσσαλονίκης επιβεβαιώνεται και από τη θεματολογία της η οποία συνδέεται με την πόλη αυτή, με τη σπάνια επωνυμία της Παναγίας «Καταφυγή»<sup>74</sup>.

Λίγο μετά το θάνατο του συζύγου της, η Ελένη, αποτύπωσε τα τραγικά γεγονότα της ζωής της σε στίχους που κέντησε, σε εικόνες που εικονογραφήθηκαν με την καθοδήγησή της και σε χειρόγραφα που αντιγράφηκαν. Δεν είναι γνωστό πότε, αλλά τα τραγικά γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή της με τους τόσους θανάτους, την οδήγησαν να ζητήσει καταφύγιο στο Θεό, να ασπαστεί το μοναχισμό και να γίνει η μοναχή Ευφημία.

Με τη βασίλισσα Ελένη συνδέονται και θαυμάσια χρυσοκέντητα κεντήματα, τα οποία, όπως υποστηρίζεται φιλοτέχνησε η ίδια και σώζονται μέχρι σήμερα. Τα περισσότερα φυλάσσονται στη σερβική μονή Χιλανδαρίου στο Άγιο Όρος με το οποίο είχε στενή σχέση, διότι, αφενός βοήθησε στην ανοικοδόμησή της ο σύζυγος της Ιωάννης και αφετέρου εκεί ήταν οι τάφοι του πατέρα της και του μοναχογιού της.

---

<sup>74</sup> Subotić 1996, 172.

## Ε 1. ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΣΥΝΔΕΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ

Τη βασίλισσα Ελένη η οποία εκάρη μοναχή και πήρε το όνομα Ευφημία, ακολούθησε στη μοναχική της ζωή και η πριγκίπισσα Μίλκα, σύζυγος του πρίγκιπα Λαζάρου, η οποία έγινε μοναχή με το όνομα Ευπραξία<sup>75</sup>.

Το πρώτο έργο με το οποίο η Ελένη συνέδεσε το όνομά της ήταν το ξυλόγλυπτο εγκόλπιο δίπτυχο, πάνω στο οποίο χάραξε προσευχή που είχε συνθέσει η ίδια. Αυτό το δίπτυχο, ήταν το δώρο του Μητροπολίτη Σερρών Θεοδόσιου προς το γιο της Uglješa Despotović την ημέρα της βάπτισής του. Μετά το θάνατο του γιού της και μεταξύ των ετών 1365 και 1371 η Ελένη επένδυσε το ξύλινο πίσω μέρος του διπτύχου με επιχρυσωμένο ασήμι και πάνω του χάραξε με μεγαλογράμματη γραφή, εικοσιένα στίχους τους οποίους συνέθεσε η ίδια. Είναι ένα ποίημα – προσευχή, που θεωρείται από τα πρώτα σωζόμενα κείμενα της Ελένης. Σε αυτό η Ελένη περιγράφει τα τραγικά γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή της<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004, αρ. 193, σ.σ. 320 -321,(Slobodan Mileusnić).

<sup>76</sup> Radojković 1998, 340.

Η Ελένη αφιέρωσε στη μνήμη του αδικοχαμένου μικρού γιού της το ξυλόγλυπτο δίπτυχο - εγκόλπιο στη Σερβική Μονή Χιλανδαρίου όταν ακόμη ζούσε ο σύζυγος της.

Το ποίημα αποδεικνύει τη μεγάλη μόρφωση της δεσπότισσας Ελένης και επιβεβαιώνει ότι γνώριζε τη βυζαντινή γραμματεία. Με το ποίημα - προσευχή η Ελένη εκφράζει τη λύπη και την απελπισία που καίει την καρδιά της για το χαμό του μονάκριβου παιδιού της. Παρομοιάζει το βαθύ της πόνο, με αυτό της Παναγίας, όταν αντίκρισε το μονάκριβο γιό της στο σταυρό. Στους στίχους αυτούς γίνεται αναφορά στο δωρητή του διπτύχου, Μητροπολίτη Σερρών Θεοδόσιο και επίσης στα αγαπημένα της πρόσωπα, την αδελφή του Ούγκλεση Ελένη και των δύο θυγατέρων της που είχαν πεθάνει από επιδημία πανώλης<sup>77</sup>.

Από έγγραφα της Μονής Χιλανδαρίου προκύπτει ότι το δίπτυχο μετέφερε και δώρισε στη Μονή ο ίδιος ο Ιωάννης Ούγκλεσης ο οποίος πριν τη μάχη της Μαρίτσας επισκέφθηκε τρία Αθωνικά Μοναστήρια, τη μονή Χιλανδαρίου, τη μονή Βατοπεδίου και τη μονή Μεγίστης Λαύρας. Στη Μονή Χιλανδαρίου προσκύνησε τον τάφο του μικρού γιού του και του πεθερού του Βοϊχνα που βρίσκονταν στο νάρθηκα του καθολικού της μονής<sup>78</sup>.

Το 1399 η Ελένη, μοναχή Ευφημία, κέντησε ένα πορφυρό μεταξωτό βήλο, και το δώρισε στο καθολικό της Μονής Χιλανδαρίου. Στο κέντρο α-

---

<sup>77</sup> Παρχαρίδου - Αναγνώστου 2006, 185.

<sup>78</sup> Mihaljević 1996 101.

πεικονίζεται ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας ανάμεσα σε δύο αγγέλους με ριπίδια στα χέρια. Στα ριπίδια πάνω σε τρεις στήλες αναγράφεται μέρος του επινίκιου ύμνου. Αριστερά και δεξιά του τοποθετούνται οι άγιοι Βασίλειος ο Μέγας και Ιωάννης ο Χρυσόστομος στον τύπο των συλλειτουργούντων ιεραρχών. Κρατούν στα χέρια τους ειλητάρια πάνω στα οποία αναγράφονται κείμενα από την θεία λειτουργία.

Στο κάτω μέρος της σύνθεσης μεταξύ του μεγάλου Αρχιερέα και των δύο ιεραρχών είναι κεντημένο κείμενο - προσευχή. Το κείμενο αυτό είναι γραμμένο στα Σέρβικα, αναπτύσσεται σε δύο στήλες των είκοσι τεσσάρων στίχων και είναι εμπνευσμένο από το Συμεών το μεταφραστή και το Συμεών το νέο το Θεολόγο. Στους κεντημένους στίχους η Ελένη, επικαλείται τη βοήθεια του Χριστού και της Παναγίας, ζητά άφεση αμαρτιών και έλεος την ημέρα της κρίσης. Η χρωματική του σύνθεση είναι μοναδική. Πολλοί μελετητές πιστεύουν ότι το χρυσοκέντητο βήλο το κέντησε μόνη της η ίδια η Ελένη<sup>79</sup>.

Το 1402 η βασίλισσα των Σερρών συνέθεσε ποίημα με την μορφή ύμνου - προσευχής και το αφιέρωσε στο νεομάρτυρα πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο. Όπως είναι γνωστό η Ελένη μετά τον θάνατο του συζύγου της είχε ζητήσει καταφύγιο στην αυλή του Λαζάρου και παρέμεινε εκεί μέχρι να αφιερωθεί στο Θεό.

---

<sup>79</sup> Radojković 1998, 341.

Το ποίημα - προσευχή αποτελείται από είκοσι έξι στίχους και είναι κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο κόκκινου χρώματος ύφασμα με χρυσή και ασημένια μεταλλική κλωστή. Οι διαστάσεις του είναι 69 x 49 εκατοστά. Φυλάσσεται στο Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας στο Βελιγράδι.

Στο ποίημα - ωδή επικαλείται τη βοήθεια του Χριστού και ζητά τη προστασία των δύο γιων του Stefan και Vuk. Εξυμνεί τα κατορθώματά τους και παραθέτει τα γεγονότα τα οποία τον ανέδειξαν σε νεομάρτυρα. Ζητά από τον Κύριο να προστατεύει την Ορθόδοξη πίστη από τους Οθωμανούς. Απευθύνεται στο νεομάρτυρα Λάζαρο και του ζητά να μεσολαβήσει στους αγίους για την προστασία των παιδιών του και για να αντλήσουν δύναμη να αντιμετωπίσουν τα βάσανα της ψυχής και του σώματος<sup>80</sup>.

Έργο της Ελένης ήταν και ένας χρυσοκέντητος επιτάφιος, που σήμερα φυλάσσεται στη Μονή της Πούτνα στην Ρουμανία. Εκεί μεταφέρθηκε από Σέρβους πρόσφυγες.

Οι διαστάσεις του, 200 x 0,70 εκατοστά θεωρούνται ασυνήθιστα μεγάλες. Τα ονόματα, της βασίλισσας Ελένης ως μοναχής Ευφημίας αλλά και της μοναχής Ευπραξίας αναγράφονται στην αφιερωματική επιγραφή του Επιταφίου : *«Μνήσθιτοι Κύριε τάς ψυχάς τῶν δούλων Σου καισάρισις Σερβία Εύφημίας μοναχῆς σὺν θυγατρὶ βασιλίσσης Σερβίας Εύπραξίας μοναχῆς»*.

---

<sup>80</sup> Byzantium Faith and Power (1261 - 1557) 2004., αρ. 193, σ.σ. 320 -321,(Slobodan Mileusnić).

Το έργο χρονολογείται γύρω στο έτος 1405<sup>81</sup>. Θεωρείται βέβαιο ότι ο επιτάφιος κεντήθηκε μετά την μάχη του Κοσσόβου, το έτος 1389, όταν η Βασίλισσα Ελένη και η Πριγκίπισσα Μίλκα εγκαταστάθηκαν σε μοναστήρι στην κεντρική Σερβία<sup>82</sup>. Ο Επιτάφιος Θρήνος έχει κεντηθεί σε μεταξωτό ύφασμα πλήρως καλυμμένο με μεταλλική κλωστή χρυσή ασημένια και μπλε.

Το χρυσοκέντητο νεκρό σώμα του Ιησού, περιβάλλεται από Χερουβείμ και Σεραφείμ, και δώδεκα αγγέλους σεβίζοντες και θρηνούντες. Τέσσερις ολόσωμοι αρχάγγελοι με ριπίδια στις τέσσερες γωνίες, δοξάζουν, εξυμνούν και φυλάσσουν το νεκρό σώμα του Χριστού. Πάνω και κάτω από το Σώμα του νεκρού Ιησού είναι κεντημένοι τέσσερις θρηνούντες ημίσωμοι άγγελοι.

Η παράσταση περιβάλλεται από πλαίσιο με φυτική διακόσμηση, σταυρούς και κύκλους. Σε όλο τον κάμπο του υφάσματος, υπάρχουν πλήθος αστεριών καθώς και δύο μεγάλες επιγραφές που καλύπτουν τον χρυσό κάμπο, ακριβώς πάνω και χαμηλά κάτω από το σκήνωμα. Το κείμενο των κεντημένων στίχων προέρχεται από την ακολουθία του Μεγάλου Σαββάτου.

---

<sup>81</sup> Παρχαρίδου - Αναγνώστου 2006, 188.

<sup>82</sup> Johnstone 1967, 120.

Το βάθος απεικονίζει τον έναστρο ουρανό πάνω στο οποίο πετούν άγγελοι δοξάζοντας, υμνώντας και μοιρολογώντας το θείο σκήνωμα και μοιάζουν να διαπερνώνται από μία πνοή ζωής<sup>83</sup>.

Τα αστέρια του φόντου μοιάζουν με λουλούδια. Αυτό είναι εξέλιξη του βυζαντινού μοτίβου των σταυρών σε κύκλο, το οποίο πήραν οι κεντήστρες της Ρουμανίας και έγινε χαρακτηριστικό των κεντημάτων της Μολδαβίας για πολλά χρόνια μετά.

Με τη βασίλισσα Ελένη των Σερρών συνδέεται και η θαυμαστή αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο. Η εικόνα θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα έργα της ύστερης βυζαντινής τέχνης. Πρόκειται για μια εικόνα, η οποία δημιούργησε πολλές αντιθέσεις και διαφωνίες μεταξύ των μελετητών, όσον αφορά τη δωρήτρια και παραγγελιοδόχο της καθώς και την χρονολόγησή της. Συναντούμε μια συνεχή διαμάχη μεταξύ Βουλγάρων και Σέρβων μελετητών για την ιδιοποίηση της εικόνας.

Η εικόνα χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα και συγκεκριμένα μεταξύ του 1371 και του 1395. Σήμερα φυλάσσεται στην Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη και αποτελεί τμήμα της Συλλογής της Παλαιάς Βουλγαρικής τέχνης. Η εικόνα προέρχονταν από τη Μονή Ρογανονο, αφιερωμένη στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, που βρίσκεται κοντά στο Dimitrograd της σημερινής Γιουγκοσλαβίας και η οποία τη δώρισε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας το 1920. Το Ρογανονο, τε-

---

<sup>83</sup> Johnstone 1967, 119-120.



λούσε υπό την κυριαρχία Σέρβων ηγεμόνων, όπως η Σόφια και το μεγαλύτερο τμήμα της Βουλγαρίας<sup>84</sup>.

Η αμφιπρόσωπη εικόνα είναι μεγάλων διαστάσεων 0,93 x 0,61 εκατοστά. Είναι ζωγραφισμένη σε σκληρό ξύλο πιθανόν κυπαρισσιού και κατασκευασμένη με την τεχνική της αυγοτέμπερας σε ξύλο. Στο ξύλο πριν την εικονογράφηση έγινε ειδική προετοιμασία, με λινό ύφασμα και λεπτό στρώμα γύψου. Υπάρχει αυτόξυλο πλαίσιο 0,035 εκατοστών περίπου, πάνω στο οποίο συνεχίζει να απλώνεται ο στιλβωτός χρυσός με τον οποίο είναι κατασκευασμένο το βάθος της εικόνας.

Στη μία όψη της, εικονίζεται η Παναγία Καταφυγή και ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, και στην άλλη το Όραμα του προφήτου Ιεζεκιήλ με τον προφήτη Αββακούμ. Φέρει αφιερωματική επιγραφή στη πρόσθια όψη μεταξύ της Παναγίας Καταφυγής και του Ιωάννη του Θεολόγου.

Στη πρόσθια όψη η Παναγία στέκεται στην αριστερή πλευρά, στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τα δεξιά. Η στάση της ομοιάζει με αυτή που εικονίζεται στις παραστάσεις της Σταύρωσης και η έκφρασή της, φανερώνει βαθιά θλίψη. Φορά μπλε μιάτιο, σκούρο μπλε χιτώνα και βαθύ μπλε χρυσοκέντητο μαφόριο με χρυσά κρόσσια και χρυσά τετράκτινα άστρα στο κάτω μέρος. Τα χέρια της είναι καλυμμένα εξολοκλήρου από το σκούρο μαφόριο, η παρυφή του οποίου σχηματίζει καμπύλη. Στο σκούρο μπλε κεκρύφαλο υπάρχουν μικρά χρυσοκέντητα τετράκτινα άστρα. Η Παναγία συ-

---

<sup>84</sup> Djurić1996, 38.

νοδεύεται από μεγαλογράμματη επιγραφή **ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΚΑΤΑΦΥΓΗ.**

Στη δεξιά πλευρά της παράστασης,, στέκεται κατ ' ενώπιον ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Το φαλακρό της κεφαλής και τα γκριζα γένια του, δηλώνουν το προχωρημένο της ηλικίας του. Φορά βιολετί ιμάτιο και μπλε καφέ χιτώνα με δύο χρυσές κατακόρυφες ταινίες. Το δεξί χέρι του είναι καλυμμένο από το ιμάτιο ενώ από το αριστερό λυγισμένο από τον αγκώνα χέρι, προβάλλει μόνο η παλάμη, σε μία χειρονομία που δηλώνει απορία. Το γερμένο πρόσωπο του αγίου εκφράζει έντονη λύπη αλλά και περιсуλλογή. Δεξιά του υπάρχει κοκκινογράμματη επιγραφή **Ο ΑΓ(ΙΟС) ΙΩ(ΑΝΝΗС) Ο ΘΕΟΛΟΓΟС.**

Ανάμεσα στις δύο μορφές πάνω στο χρυσό βάθος υπάρχουν ίχνη αναθηματικής επιγραφής ..... . ..... **ΕΙΝ Χ(ΡΙСΤ)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΠΙСΤΗ ΒΑСΙΠΙΙССΑ.**

Ο Gerasimov υποστήριξε το 1959 ότι υπήρχε η λέξη (ΕΛΕΝΗ)<sup>85</sup>. Η Pentcheva ανέφερε ότι διάβασε τα γράμματα NH . Δυστυχώς όμως αυτό δεν έχει επιβεβαιωθεί ως σήμερα. Ο Mihail Enev που υπέβαλε την εικόνα σε υπέρυθρη φωτογράφιση αναζητώντας κάποια ίχνη από το όνομα της δωρήτριας, δεν βρήκε τίποτε<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Babić 1987, 57.

<sup>86</sup> Bakalova 2000, 490.

Η πίσω όψη απεικονίζει το όραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ. Στο επάνω τμήμα εικονίζεται ο Χριστός σε κυκλική δόξα και στο κάτω τμήμα οι προφήτες Ιεζεκιήλ και Αβακούμ.

Ο Χριστός Εμμανουήλ είναι καθισμένος σε κυκλική δόξα με διαβαθμίσεις του γκρι χρώματος που ξεκινούν από πολύ σκούρο γκρι και καταλήγουν στην ίδια πάλι σκούρα απόχρωση. Φορά καφετί κόκκινο ιμάτιο, ίδιο χρώμα πτυχωτό χιτώνα, κοσμημένο με ταινίες του αυτού χρώματος. Κρατά ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή **ΙΔΟΥ Ο ΘΕΟΣ ΗΜΩΝ ΕΦ ΟΝ ΕΛΠΙΖΟΜΕΝ ΚΑΙ ΗΓΑΛΛΙΩΜΕΘΑ ΕΠΙ ΤΗ ΣΩΤΗΡΙΑ ΗΜΩΝ ΑΥΤΟΣ ΔΩΣΕΙ ΑΝΑΠΑΥΣΙΝ ΤΩ ΟΙΚΩ ΤΟΥΤΩ.**

Δίπλα από τη μορφή του Χριστού, στο βάθος της κυκλικής δόξας, υπάρχει μία δεύτερη επιγραφή με λευκά γράμματα **ΤΟ ΕΝ ΤΩ ΛΑΤΟΜΘ ΘΑΥΜΑ.** Αυτή παραπέμπει στο αποκαλυπτικό όραμα του προφήτου, που αποδίδεται με αριστοτεχνικό τρόπο στην εικόνα και συμβολίζει την ανάσταση και τη σωτηρία των δικαίων κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Το χρυσό φωτοστέφανο του Χριστού φέρει κόκκινο σταυρό και υπάρχει κοκκινογράμματα επιγραφή **Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤO)C.** Στις τέσσερες πλευρές της κυκλικής δόξας, ξεπροβάλλουν τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, που κρατούν στο χέρια τους κλειστό ευαγγέλιο.

Υπάρχει κόκκινογράμματα επιγραφή με το αρχικό κεφαλαίο γράμμα του κάθε ευαγγελιστή **Μ, Μ, Λ, και ΙΩ.** Αριστερά επάνω ο άγγελος είναι το

σύμβολο του ευαγγελιστή Ματθαίου, αριστερά κάτω το λιοντάρι είναι το σύμβολο του ευαγγελιστή Μάρκου, δεξιά κάτω το βόδι είναι το σύμβολο του ευαγγελιστή Λουκά και δεξιά επάνω ο αετός είναι το σύμβολο του ευαγγελιστή Ιωάννη.

Στην κάτω πλευρά αποκαλύπτεται ένα ασυνήθιστο τοπίο. Εικονίζονται οι δύο προφήτες, Ιεζεκιήλ αριστερά και Αβακούμ δεξιά. Ανάμεσα τους υπάρχουν δύσβατα βραχώδη όρη, χωρίς βλάστηση, μέσα από αυτά ξεπροβάλλουν ύδατα υπό μορφή λίμνης η ποταμού γεμάτα με ψάρια που κολυμπούν. Ο Ιεζεκιήλ στραμμένος κατά τα τρία τέταρτα υψώνει τα χέρια του τρομαγμένος και φοβισμένος και ατενίζει με μεγάλη έκπληξη την εμφάνιση του Ιησού μέσα στη μεγάλη και εντυπωσιακή δόξα. Ο Αβακούμ εικονίζεται ακουμπισμένος στα βράχια, έχει το ένα χέρι στο στήθος και το βλέμμα του δείχνει έκπληξη και προβληματισμό. Στο άλλο του χέρι κρατά ανοιχτό βιβλίο που έχει ακουμπισμένο στα γόνατα του.

Το αναγραφόμενο στο βιβλίο κείμενο προέρχεται από τις προφητείες του Ιεζεκιήλ (γ', 1.) **ΚΑΤΑΦΑΓΕ ΤΗΝ ΚΕΦΑΛΙΔΑ ΤΑΥΤΗΝ**. Το τοπίο της βραχώδους οροσειράς και του τρεχούμενου νερού γεμάτου ψάρια που βρίσκεται μεταξύ των δύο προφητών είναι πολύ ασυνήθιστο. Η εικόνα αυτή παραπέμπει στα λεγόμενα ζώντα ύδατα «ὕδωρ ζῶν» (Αποκάλυψις ζ' 17, κα' 6 και κβ' 1) τα οποία απαντώνται σπάνια στη βυζαντινή τέχνη<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Babić 1987, 64.

Πάνω από τους προφήτες αναγράφονται σε κοκκινογράμματα επιγραφές τα ονόματα τους : **ΙΕ(ΖΕ)ΚΙΗΛ** και **ΑΒΑΚΟΥΜ**.

Η εικόνα φιλοτεχνήθηκε από εξαιρετικά προικισμένο καλλιτέχνη γνώστη των γραφών και παραπέμπει σε εργαστήριο της Θεσσαλονίκης. Η εικονογράφηση αποδίδει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της παλαιολόγειας τεχνοτροπίας στην τελευταία φάση της βυζαντινής τέχνης. Η εικονογραφική σύνθεση των προσώπων είναι σπάνια όπως και το προσωνύμιο που δόθηκε στην Παναγία «ΚΑΤΑΦΥΓΗ». Είναι σίγουρο ότι η εικόνα παραγγέλθηκε για κάποιο ιδιαίτερο λόγο από κάποιο διακεκριμένο δωρητή. Πιθανόν η παραγγελία της εικόνας να έγινε με σκοπό να αντλήσει μέσα από αυτή, η δωρήτρια, κουράγιο και δύναμη ώστε να απαλυνθεί ο μεγάλος της πόνος. Ο καλλιτέχνης της εικόνας αποτύπωσε με ακρίβεια τα ιδιαίτερα μηνύματα που του ανατέθηκαν.

Η περίεργη εικονογράφηση της κύριας όψης της εικόνας με την Παναγία γεμάτη θλίψη και τον άγιο Ιωάννη το Θεολόγο σε μεγάλη ηλικία ερμηνεύεται σύμφωνα με τους ύμνους που ψάλλονται στην ακολουθία του αγίου Ιωάννου στις 26 Σεπτεμβρίου ημέρα της γιορτής του. Άλλωστε όπως γνωρίζουμε ο Ιωάννης, ο αγαπημένος μαθητής του Ιησού βίωσε τη μεγαλύτερη αλλαγή στη ζωή του όταν ο Χριστός του εμπιστεύτηκε τη μητέρα του,

την Παναγία μας, ως μητέρα και έκτοτε πορεύτηκαν μαζί βρίσκοντας καταφύγιο και στήριξη ο ένας στον άλλο<sup>88</sup>

Η παρθένος τυλιγμένη στο μπλε σκούρο διακοσμημένο με χρυσό κρόσσι μαφόριο της στέκεται σαν στυλοβάτης. Το χρυσό κρόσσι από το μαφόριο της αναφέρεται στους ψαλμούς (μδ' στίχος 10 και στίχος 14) και προικονίζει την παρουσία και την θέση της Παναγίας παρθένου (δεξιά του Θρόνου του Θεού), κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Συγκεκριμένα στους ψαλμούς αναφέρεται : εδάφιο 10 «Παρέστη ή βασίλισσα εκ δεξιῶν σου εν ἱματισμῷ διαχρῦσῳ περιβεβλημένη πεποικιλμένη», και εδάφιο 14 «Πᾶσα ή δόξα τῆς Θυγατρὸς τοῦ βασιλέως ἔσωθεν, εν κροσσῳ τοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.».

Το ὄραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ το οποίο εικονίζεται στην πίσω ὄψη της ἀμφιπρόσωπης εικόνας, συμβολίζει την ἀνάσταση και τη σωτηρία των δικαίων, και προφητεύει τη Δευτέρα Παρουσία. Στη βυζαντινὴ τέχνη ἔχει ἀπεικονιστεῖ δύο φορές και μόνο σε επιτοίχιες τοιχογραφίες. Ὅμοιο ὄραμα ἀπεικονίζεται στο ψηφιδωτό της ἀψίδας στον Ὅσιο Δαυίδ, της Μονῆς Λατόμου της Θεσσαλονίκης του 5ου αἰῶνα καθὼς και στις τοιχογραφίες του 12<sup>ου</sup> αἰῶνα στην ἐκκλησία της μονῆς της Περιτζιωτίσσης. Θεωρεῖται ὅτι και τα δύο ψηφιδωτά κατασκευάστηκαν ἀπὸ τεχνίτες των ἐργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης. Τα ζώντα ὕδατα που εικονίζονται στο μέσον των γυμνῶν

---

<sup>88</sup> Babić 1987, 63.

βράχων, συνδέονται με την Αποκάλυψη και το θάνατο<sup>89</sup>. Το εσχατολογικό θέμα της εικόνας αποδεικνύει περύτερα ότι το έργο αποδίδει φόρο τιμής σε πρόσφατα αποβιώσαντα συγγενή της δωρήτριας<sup>90</sup>

Η εικόνα του Πογκάνοβο παρουσιάζει στοιχεία κλασικής ομορφιάς όπως περιγράμματα, ισορροπημένους όγκους, εκπληκτικές λεπτομέρειες στη σύνθεση. Η έντονη και διακριτική πτυχολογία η οποία γίνεται μέσα από αρμονικούς σκούρους χρωματικούς τόνους, δίνει μία ένταση και αποτυπώνει τη θλίψη και τον προβληματισμό. Το κλασικό ύφος των μορφών, οι ψιλόλιγνες φιγούρες μεταβιβάζουν στο θεατή μία αίσθηση σιωπηλής θλίψης απορίας και έντονης έκφρασης. Η ρωμαλέα λεπτοφυής μορφή της Παναγίας, κατάκλειστη στο μπλε σκούρο μαφόριο, σε ένδειξη πένθους και απελπισίας, στέκεται σαν στήλη θρηνούσα.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι αυτή η εικόνα προήλθε από το εργαστήριο ενός σημαντικού και μορφωμένου ζωγράφου γνώστη των γραφών, ικανό να μεταφέρει στην εικόνα εσχατολογικά μηνύματα. Τα τεχνολογικά χαρακτηριστικά της εικόνας και το εικονογραφικό της θέμα., συνηγορούν ότι είναι έργο αριστοτεχνικού εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης<sup>91</sup>.



---

<sup>89</sup> Ο. π., 63.

<sup>90</sup> Bakalova 2000, 492.

<sup>91</sup> Subotić 1993, 39.

## Ε. 2 ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ

### ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΠΟΓΚΑΝΟΒΟ

❶ πρώτος μελετητής της εικόνας, Todor Gerasimov το 1959 στο άρθρο του *L' icône bilatérale de Poganovo au Musée Archéologique de Sofia* χρονολόγησε την εικόνα στα 1395. Την συνέδεσε με τη σύζυγο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου τη βασίλισσα Ελένη (1391 – 1425). Η σύνδεση αυτή στηρίχτηκε στο γεγονός ότι ο πατέρας της Ελένης, Κωνσταντίνος Ντραγκάς, ήταν ο κτήτορας της Μονής του Πογκάνοβο<sup>92</sup>.

Ακολούθησε η μελέτη του André Grabar *A propos d'une icône Byzantine du XIV siècle au Musée du Sofia* που δημοσιεύθηκε το 1959 στα Cahiers Archéologiques. Ο Grabar, υιοθέτησε την άποψη του Gerasimov ότι η εικόνα συνδέονταν με την κόρη του Κωνσταντίνου Ντραγκάς, Ελένη και σύζυγο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου<sup>93</sup>.

Ο Ανδρέας Ευγγόπουλος, το 1962 με το άρθρο του *Sur l' icône bilatérale de Poganovo* δημοσιευμένο επίσης στα Cahiers Archéologiques, συμφώνησε με τους παραπάνω μελετητές, Gerasimov και Grabar ως προς τη δωρήτρια της εικόνας. Υπέθεσε όμως, ότι η πρόσθια όψη με την Πανα-

---

<sup>92</sup> Subotić 1993, 39.

<sup>93</sup> Grabar 1959, 289-304.



γία Καταφυγή και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο ζωγραφίστηκε το 1395 ενώ η πίσω όψη με το θαύμα της Μονής Λατόμου λίγο αργότερα<sup>94</sup>.

Οι Kurt Weitzmann<sup>95</sup>, Atanas Bozhkov<sup>96</sup> και Georgi Gerov<sup>97</sup>, συμφώνησαν με την άποψη των Gerasimov, Grabar και Ευγγόπουλου, ως προς τη δωρήτρια τον τόπο κατασκευής της και τη χρονολόγηση της.

Η Gordana Babić το 1987 δημοσίευσε άρθρο με τίτλο *Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène* στο οποίο και πρότεινε μία διαφορετική αναγνώριση της δωρήτριας της εικόνας. Χρονολόγησε την εικόνα το 1371 και ταύτισε τη δωρήτρια της εικόνας με τη βασίλισσα Ελένη, σύζυγο του Ιωάννη Ούγκλεση Σέρβου δεσπότη των Σερρών (1366 – 1371). Θεώρησε την Ελένη των Σερρών μία πονεμένη βασίλισσα, διότι αφενός μεν ο σύζυγος της σκοτώθηκε στις 26 Σεπτεμβρίου 1371, και αφετέρου λίγο καιρό πριν από τον θάνατο του, είχε χάσει τον μονάκριβο γιο της<sup>98</sup>.

Το εικονογραφικό θέμα της εικόνας του Πογκάνοβο απεικονίζει το θάνατο, τον πόνο, τη θλίψη και την Ανάσταση. Για την Babić όλα αυτά συνδέονται με την τραγωδία της ζωής της βασίλισσας Ελένης των Σερρών. Επίσης υποστηρίζει ότι ο τίτλος «βασίλισσα» δεν αναφέρεται στην Ελένη

---

<sup>94</sup> Xygoopoulos 1962, 341-350.

<sup>95</sup> Weitzmann 1978, 132.

<sup>96</sup> Bozhkov 1987, 27-28.

<sup>97</sup> Gerov 1999, 25-26.

<sup>98</sup> Babić 1987, 65.

Ντραγκάς, σύζυγο του Μανουήλ Β' Παλαιολόγου γιατί εκείνη έφερε τους τίτλους : Δέσποινα, Αυγούστα Αυτοκρατόρισα και όχι βασίλισσα<sup>99</sup>.

Ο Gojko Subotić<sup>100</sup> στο άρθρο του *L'icône de la vassilissa Hélène et les fondateurs du monastère de Poganovo*, το οποίο δημοσίευσε το 1993 στο Βελιγράδι στο Περιοδικό «Communications» ανέφερε και τις δύο δωρήτριες, συμφώνησε με την υπόθεση της Babić και ασχολήθηκε με τους κτήτορες της Μονής.

Η Bissera Pentcheva στο άρθρο της *Imagined Images : Vision of Salvation and intercession in a double-side icon from Poganovo* το οποίο δημοσίευσε στο περιοδικό *Dumbarton Oaks Papers* το 2000 συμφώνησε με την αναγνώριση της Ελένης της βασίλισσας των Σερρών που πρότεινε η Babić. Στο άρθρο της ασχολήθηκε με το εικονογραφικό θέμα της εικόνας, το όραμα της αποκάλυψης του προφήτη Ιεζεκιήλ και την σπάνια εικονογράφηση της Παναγίας Καταφυγής<sup>101</sup>.

Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι η εικόνα του Πογκάνοβο είναι έργο αυτοκρατορικών εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης και προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο, στο οποίο απευθύνθηκε η Ελένη βασίλισσα των Σερρών για την εικονογράφηση δύο τοιχογραφιών με την Παναγία Πελαγονίτισσα που βρίσκονται στη Μονή Χιλανδαρίου πάνω από τους τάφους του πατέρα της και του γιού της. Η παρουσία της Ελένης στην Θεσσαλονί-

---

<sup>99</sup> Babić 1987, 62.

<sup>100</sup> Subotić 1993, 25 – 38.

<sup>101</sup> Pentcheva 2000, 139 – 153.

κη είναι αποτέλεσμα των καλών σχέσεων που είχε αναπτύξει ο σύζυγος της, Σέρβος Δεσπότης Ιωάννης Ούγγλεσης με την πόλη αυτή<sup>102</sup>.

Η άποψη της Gordana Babić ότι η εικόνα της Μονής του Πογκάνοβο καθρεφτίζει τα θλιβερά γεγονότα της ζωής της βασίλισσας Ελένης, συζύγου του Ιωάννη Ούγγλεση φαίνεται σήμερα η επικρατέστερη <sup>103</sup>.

Η παρουσία του Οράματος του Ιεζεκιήλ στην πίσω πλευρά της εικόνας, συμβολίζει την Ανάσταση και σωτηρία των δικαίων και προφητεύει την έλευση του Κυρίου με τη Δευτέρα Παρουσία<sup>104</sup>. Τα «ζώντα ύδατα» που εικονίζονται στο μέσον των γυμνών βράχων, συνδέονται με την Αποκάλυψη και με το θάνατο<sup>105</sup>. Το εσχατολογικό θέμα της εικόνας συνδέεται στενά με τη ζωή της δωρήτριας<sup>106</sup>.

Οι αμφιπρόσωπες εικόνες έχουν λιτανευτικό χαρακτήρα και σε αυτές συνήθως εντοπίζεται η εγκοπή από το κοντάρι της περιφοράς στο κάτω πλαίσιο της εικόνας. Στην εικόνα της Παναγίας Καταφυγής δεν υπάρχει τέτοια ένδειξη. Η εικόνα του Πογκάνοβο αν και αμφιπρόσωπη, δεν φαίνεται να προοριζόταν για εικόνα περιφοράς – λιτανείας και η χρήση της είναι καθαρά λατρευτική. Πιθανόν να τοποθετήθηκε στο τέμπλο της μονής ή σε περίοπτη θέση σε ειδικό εικονοστάσι, όπου θα ήταν δυνατόν να φαίνεται και από τις δύο όψεις. Η σύνδεσή της με τη μονή επιβεβαιώνεται και από

---

<sup>102</sup> Παρχαριλίδου – Αναγνώστου 2006, 186.

<sup>103</sup> Babić 1987, 62 – 67.

<sup>104</sup> Pentcheva 2000, 141.

<sup>105</sup> Babić 1987, 63.

<sup>106</sup> Bakalova 2000, 492.

το γεγονός ότι η Μονή του Πογκάνοβο είναι αφιερωμένη στον άγιο Ιωάννη  
το Θεολόγο, που απεικονίζεται στην κύρια πλευρά της εικόνας<sup>107</sup>.



---

<sup>107</sup> Bakalova 2000, 492.

### Ε. 3 ΕΛΕΝΗ ΝΤΡΑΓΚΑΣ ΜΙΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΠΟΥ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕ ΤΟΥΣ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ

**Β**ούλγαροι και Έλληνες μελετητές της αμφιπρόσωπης εικόνας του Πογκάνοβο με την Παναγία Καταφυγή και τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο θεώρησαν την Ελένη Ντραγκάς, τη σύζυγο του Μανουήλ Παλαιολόγου, παραγγελιοδόχο και δωρήτρια της εικόνας στη Μονή του Πογκάνοβο, με την οποία είχε ιδιαίτερες σχέσεις. Τη συνέδεσαν με την Ελένη της αφιερωματικής επιγραφής της εικόνας.

Ο πατέρας της Ελένης, Κωνσταντίνος Ντραγκάς, ήταν ένας από τους πολλούς ηγεμόνες - κληρονόμους του μεγάλου Σέρβου κράλλη Στεφάνου Δουσάν. Στους προγόνους της συγκαταλέγονται άνθρωποι με κύρος, πλούτο και προσφορά, όπως ο Στέφανος Νεμάνια, Σέρβος βασιλιάς και κτήτορας της Μονής Χιλανδαρίου του Αγίου Όρους. Ο Κωνσταντίνος Ντραγκάς ανέλαβε την ηγεμονία του σημερινού βουλγαρικού τμήματος της βόρειο - ανατολικής Μακεδονίας, στη περιοχή μεταξύ των ποταμών Αξιού και Στρυμόνος. Θεωρείται ο κτήτορας της Μονής του Πογκάνοβο<sup>108</sup>.

Η γέννησή της κόρης του Ελένης τοποθετείται στα χρόνια αμέσως μετά το θάνατο του Δουσάν. Η ανατροφή, η μόρφωση, η αγωγή της, ήταν σύμφωνα με τη βυζαντινή και την ελληνική παιδεία, την πίστη στην οικογένεια και στον Χριστιανισμό. Οι Σέρβοι είχαν επηρεαστεί πολύ από το βυζαντινό πολιτισμό. Η Ελένη ένοιωθε τον εαυτό της ταυτισμένο με τον πολιτισμό της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Το πεπρωμένο της ήταν να γίνει Αυγούστα και Αυτοκρατόρισα, μακριά από την γενέθλιο σερβική πατρίδα. Ο Μανουήλ Β' Παλαιολόγος αυτοκράτωρ της Θεσσαλονίκης, γιος του Ι-

---

<sup>108</sup> Subotić 1993, 39.

ωάννης Ε' Παλαιολόγου, για να διατηρήσει τις καλές σχέσεις με τη Βουλγαρία το Φεβρουάριο του 1392 παντρεύτηκε την κόρη του Κωνσταντίνου Ντραγκάς, τη δεκαεννιάχρονη Ελένη, λίγους μήνες πριν γίνει Αυτοκράτορας.

Η αυτοκράτειρα Ελένη η «**Ελένη η εν Χριστώ τω Θεώ Αυγούστα και Αυτοκρατόρισσα των Ρωμαίων η Παλαιολογίνα**», όπως την αποκαλούσαν αγαπούσε το λαό. Ήταν η μεγάλη μάνα που ο καθένας μπορούσε να προστρέξει. Συμμεριζόταν τις αγωνίες και τις ανησυχίες του λαού ενώπιον των φοβερών εθνικών κινδύνων και προσπαθούσε πάντοτε με προσευχή, με πραότητα και με γλυκά και παρηγορητικά λόγια να τον ενισχύσει. Στάθηκε αντάξια του φιλόσοφου και φιλόχριστου συζύγου της Μανουήλ. Έζησε δίπλα του για 35 χρόνια. Απέκτησε οκτώ παιδιά. Έξι αγόρια από τα οποία τα δύο ανέβηκαν στον αυτοκρατορικό θρόνο, ο Ιωάννης Η' και ο Κωνσταντίνος ΙΑ', ο τελευταίος θρυλικός αυτοκράτορας. Ο Θεόδωρος, ο Δημήτριος και ο Θωμάς διετέλεσαν δεσπότες του Μυστρά, και ο Ανδρόνικος της Θεσσαλονίκης. Τα δύο κορίτσια της όμως πέθαναν σε μικρή ηλικία.

Η πολύτεκνη και φιλότεκνη μητέρα γαλούχησε τα παιδιά της με τη διδασκαλία της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Τα οδηγούσε σε ιερά προσκυνήματα και σε Μονές της Βασιλεύουσας. Ιδιαίτερη ήταν η αγάπη της για τα Μοναστήρια. Εκεί αναπαύοταν, ξεκουραζόταν η ψυχή της, αντλούσε δύναμη και κουράγιο. Αυτό, το ενέπνευσε σε όλη την οικογένειά της. Ο σύζυγός της αφού παρέδωσε τον θρόνο στον πρωτότοκο Ιωάννη, δύο μήνες πριν τον θάνατό του (29 Μαρτίου 1425), απεσύρθη στη Μονή του Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη, όπου εκάρη μοναχός με το όνομα Ματθαίος. Η ίδια, μετά το θάνατο του συζύγου της έγινε μοναχή το 1425 στη Μονή της κυράς Μάρθας, με το όνομα Υπομονή. Τρία από τα παιδιά της έγιναν μοναχοί, ο Θεόδωρος και ο Ανδρόνικος (μοναχός Ακάκιος) στη Μονή του Παντοκράτορος, και ο Δημήτριος (μοναχός Δαβίδ) στο Διδυμότειχο.

Όταν ακόμη βρισκόταν στην πατρίδα της, μαζί με τον πατέρα της έκτισαν τη Μονή στο Πογκάνοβο της πόλης Δημήτροβγκραντ της νοτιοανατολικής Σερβίας. Στην Κωνσταντινούπολη το όνομά της είχε συνδεθεί με τη Μονή του Τιμίου Προδρόμου της Πέτρας, όπου φυλασσόταν το ιερό λείψανο του οσίου Παταπίου του Θαυματουργού.

Με δική της χορηγία ιδρύθηκε στη Μονή γυναικείο γηροκομείο με την επωνυμία «Η ελπίς των απελπισμένων». Ανέλαβε προσωπικά την εύρυθμη λειτουργία του γηροκομείου. Μετά το θάνατό της στις 13 Μαρτίου 1450 αγίασε και ανακηρύχτηκε οσία. Πέθανε, έχοντας περάσει 35 χρόνια ως Αυτοκράτειρα και 25 ως ταπεινή μοναχή. Η μνήμη της οσίας και Θεοφόρου Υπομονής, τελείται τη 13η Μαρτίου και 29η Μαΐου<sup>109</sup>.

Η Ελένη Ντραγκάς – Παλαιολογίνα όταν ήταν Αυτοκράτειρα της Θεσσαλονίκης έκανε πολλές δωρεές σε μονές . Από έγγραφα της Μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους προκύπτει ότι το 1389 στόλισε την λειψανοθήκη που είχαν δωρίσει οι αδελφοί Musić στην μονή μετά την μάχη του Κοσσόβου με έναν επιχρυσωμένο ασημένιο σταυρό<sup>110</sup>.

Αν και πολλοί μελετητές συνέδεσαν την εικόνα του Πογκάνοβο με τη σύζυγο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου, η Gordana Babić όμως απέκλεισε την αυτοκράτειρα Ελένη Ντραγκάς γιατί αυτή ήταν Δέσποινα, Αυγούστα Αυτοκράτειρα και όχι Βασίλισσα<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> Για την αγία Υπομονή

<sup>110</sup> Radojković 1998, 340.

<sup>111</sup> Babić 1987, 62.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ'

## ΣΤ.1 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ

### ΧΟΡΗΓΙΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

**Η** ίδρυση και η καλή λειτουργία φιλανθρωπικών ιδρυμάτων, μονών και γηροκομείων, μαρτυρούν τη έντονη παρουσία σημαντικών γυναικών. Στο Βυζάντιο προς το τέλος του 13<sup>ου</sup> αιώνα Αρκετές πλούσιες αριστοκρατικές οικογένειες θεωρούσαν ότι η καλύτερη διαχείριση του πλούτου, ήταν η ανοικοδόμηση εκκλησιών και μονών. Οι χώροι αυτοί θα χρησίμευαν ως τόπος μόνιμης κατοικίας, τόπος προσευχής για τη σωτηρία της ψυχής τους και τόπος ταφής.

Αγιολογικά κείμενα εξαίρουν τη φιλανθρωπική δράση πολλών γυναικών και των οικογενειών τους. Μέσα από την φιλανθρωπία οι γυναίκες χορηγοί έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή της βυζαντινής αυτοκρατορίας .και παράλληλα έγιναν τα πρότυπα που ακολούθησαν οι περισσότερες γυναίκες της εποχής.

Οι γυναίκες μετά το θάνατο του συζύγου τους αφιέρωναν την υπόλοιπη ζωή τους στο Θεό. Αριστοκράτισσες και γυναίκες πλουσίων ανδρών, με κύρος, διαχειρίζονταν την περιουσία τους κάνοντας χορηγίες και δωρεές



σε ναούς και μοναστικά συγκροτήματα. Οι περισσότερες, σχετίζονταν με την αυτοκρατορική οικογένεια είτε με συγγένεια αίματος είτε εξ αγχιστείας. Φρόντιζαν για την ανοικοδόμηση και την αποκατάσταση γυναικείων μονών και έτσι εξασφάλιζαν τον μόνιμο τόπο κατοικίας και παραμονής τους . Ανοικοδομούσαν το καταφύγιο των ιδίων, των θυγατέρων και των εγγονών τους.

Οι γυναικείες μονές ήταν οι περισσότερες αρκετά μεγάλα ιδρύματα και είχαν φιλανθρωπικό χαρακτήρα. Η ανοικοδόμηση μεγάλων, όμορφων, μνημειακών εκκλησιών, ήταν μια έκφραση ευχαριστίας στον Θεό και ανταπόδοσης για τα πλούσια ελέη που τους είχε χαρίσει. Άνοιγαν έτσι το δρόμο και τη δυνατότητα να προσχωρήσουν στα γυναικεία μοναστικά συγκροτήματα και φτωχές γυναίκες οι οποίες ήθελαν να αφιερωθούν στο Θεό ιδίως μετά την χηρεία τους. Πρότυπο αυτής της δραστηριότητας είναι αυτοκράτειρες γυναίκες του παλατιού και γυναίκες σημαντικών αξιωματούχων. Η πρακτική των γυναικών της υψηλής αριστοκρατίας όχι μόνο της πρωτεύουσας αλλά όλης της Βυζαντινής επικράτειας υιοθετούνταν και από τις γυναίκες γειτονικών κρατών όπως Σερβίας και Βουλγαρίας.

Οι πλούσιες αριστοκράτισσες μεταφέροντας μέρος των κτημάτων τους σε μοναστικό συγκρότημα αφενός απαλλάσσονταν από τους φόρους και αφετέρου τη διαχείριση των υπόλοιπων κτημάτων τους αναλάμβανε ο μοναστικός διαχειριστής.

Η ζωή της βυζαντινής γυναίκας ήταν περίπλοκη και απαγορευτική. Ιδιαίτερα δύσκολη ήταν η ζωή μιας χήρας. Οι δωρεές και οι χορηγίες αποτελούσαν πράξη ανακούφισης, πράξη ευσέβειας και πράξη φροντίδας για τη σωτηρία της ψυχής τους. Με τον τρόπο αυτό θεωρούσαν ότι θα κέρδιζαν μια θέση στον παράδεισο και ένα τόπο για την ταφή των ίδιων και των οικογενειών τους.

## **ΣΤ'. 2 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΩΡΗΤΡΙΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ**

**Ο**ι αφιερωματικές εικόνες και τα ιερά κειμήλια επιτρέπουν να αντλήσουμε πληροφορίες για τη θέση των δωρητριών στην Βυζαντινή κοινωνία.

Παράλληλα επιτρέπουν να κατανοήσουμε το ρόλο που έπαιζε η δωρήτρια στην κατασκευή των έργων που αφιέρωνε. Η παραγγελία μιας εικόνας γίνεται αρκετές φορές, η αιτία μεταφοράς θεολογικών νοημάτων και η εξατομίκευση συναισθημάτων και βιωμάτων. Οι δωρήτριες προσπαθούν, μέσω των έργων που αφιερώνουν, να αντλήσουν δύναμη κουράγιο και υπομονή για να ξεπεράσουν τις δυσκολίες της ζωής τους. Τα εικονογραφικά θέματα που επιλέγουν εμπεριέχουν υψηλά θεολογικά νοήματα. Επίσης μέσω των αφιερωμάτων τους για πρώτη φορά ο δωρητής έρχεται σε πραγματική επα-

φή με το ιερό πρόσωπο. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα φανερό μέσα από το παράδειγμα της εικόνας της Ψηλαφήσεως.

Η εικόνα, ως σημείο ή σύμβολο, αποτελεί για τους Ορθόδοξους χριστιανούς λατρευτικό μέσο του ενός και μοναδικού Θεού. Είναι αντικείμενο όχι λατρείας, αλλά σεβασμού. Έτσι οι εικόνες του Χριστού είναι απόδειξη αλλά και ομολογία της ενανθρώπησής Του. Με τον τρόπο αυτό φέρνουν τον πιστό σε άμεση σχέση με τη χάρη και την υπόσταση του εικονιζόμενου προσώπου.

Οι εικόνες βρίσκονται σε πλήρη ταύτιση και συμφωνία με τα αναγραφόμενα στις άγιες Γραφές. Έχουν στενή σχέση με την εκκλησιαστική υμνογραφία, αποτελούν εικονογραφικά συναξάρια και εικονιστικά υπομνήματα πατερικού λόγου. Επίσης εκφράζουν πλήρως τη δογματική διδασκαλία της Εκκλησίας μας, η οποία μας «μορφώνει» προβάλλοντάς μας ένα συγκεκριμένο και ενσαρκωμένο θεοπρεπές ήθος και μας οδηγεί με τον τρόπο αυτό, στην *έν Χριστώ* ζωή. Στην Ορθόδοξη Εκκλησία εκφράζεται (όσον αφορά τις εικόνες) ένα περιεχόμενο υπερβατικό, γιατί η Εκκλησία ενδιαφέρεται κυρίως για τα πνευματικά ιδεώδη και την εκτός του κόσμου τούτου πραγματικότητα. Έτσι, κάθε εικόνα συγκλίνει στη μόνη υπενθύμιση ότι δεν υπάρχει ζωή εκτός του Χριστού και της Εκκλησίας, αφού η Εκκλησία είναι η εικόνα της *έν Χριστώ* Βασιλείας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

**Βοκοτόπουλος 1995 = Π. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινές Εικόνες*, Αθήνα 1995.**

**Bakalova 2000 = Ε.Βakalova «Αμφιπρόσωπη εικόνα Α! Η Παναγία καταφυγή και Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Β! το όραμα των προφητών Ιεζεκιήλ και Αββακούμ» στο *Μήτηρ Θεού Απεικονίσεις της Παναγίας στην βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης επιμέλεια Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2000 σσ. 490-492.**

**Cormack 2000 = R. Cormack «Ο καλλιτέχνης στην Κωνσταντινούπολη: αριθμοί κοινωνική θέση, ζητήματα απόδοσης», στο *Το Πορτραίτο του Καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, επιμέλεια Μ. Βασιλάκη, Ηράκλειο 2000 σσ.57.**

**Δρακοπούλου 1996 = Ε. Δρακοπούλου, «Η Σερβική παρουσία στην Καστοριά τις παραμονές της Τουρκικής κατάκτησης», στο : *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996, σσ. 88 - 96.**

**Λοβέρδου – Τσιγαρίδα 2006 = Κ. Λοβέρδου – Τσιγαρίδα *Άγιον Όρος – Πνευματικότητα, Ορθοδοξία και τέχνη*, Β' Διεθνές Συμπόσιο (Θεσσαλονίκη 11-13 Νοεμβρίου 2005), Θεσσαλονίκη 2006, σ.132.**

**Maksimović 1996=** Lj. Maksimović «Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών στις πολιτικές σχέσεις Βυζαντίου και Σερβίας τον ΙΔ' αιώνα», στο: *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996 σσ 282 - 290.

**Μήτηρ Θεού 2000 =** *Μήτηρ Θεού Μήτηρ Θεού Απεικονίσεις της Παναγίας στην βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια Μ. Βασιλάκη, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2000 – 2001

**Νικολάου 2005=** Κ. Νικολάου *Η Γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή. Κοινωνικά πρότυπα και καθημερινός βίος στα αγιολογικά κείμενα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 2005.

**Ευγγόπουλος 1964-65 =** Α., Ευγγόπουλος «Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς», *ΔΧΑΕ Δ'* (1964-1965), σσ. 53-67.

**Παπαμαστοράκης 1996 =** Τ. Παπαμαστοράκης «Εικαστικές εκφάνσεις της πολιτικής ιδεολογίας του Στεφάνου Dušan σε μνημεία της εποχής του και τα βυζαντινά πρότυπά τους», στο: *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, σσ. 140 – 157.

- Παρχαρίδου – Αναγνώστου 2006= Μ. Παρχαρίδου Αναγνώστου «Για την Δεσπότισσα Ελένη (περίπου 1349 μετά το 1405)», στο : *Η Δράμα και η περιοχή της, Ιστορία και πολιτισμός. Δ' Επιστημονική Συνάντηση (Δράμα 16-19 Μαΐου 2002), Δράμα 2006, σσ. 181-198***
- Παπαδοπούλου 2002 = Β. Παπαδοπούλου *Η Βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της, . Αθήνα 2002***
- Παπαζώτος 1981 = Θ. Παπαζώτος «Πέντε βυζαντινές επιγραφές στο ναό του Χριστού της Βέροιας (1326 – 1355)» *Μακεδονικά 21 (1981), σσ. 404-408.***
- Παπαζώτος 1994 = Θ. Παπαζώτος *Η Βέροια και οι ναοί της, 11ος - 18ος αιώνας, Αθήνα 1994.***
- Σοφιανός 1996 = Δ. Σοφιανός «Οι Σέρβοι ηγεμόνες των Τρικήλων και οι μονές της περιοχής (ΙΔ' αιώνας)» στο : *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα, Αθήνα 1996, σσ. 180 - 194.***
- Σταυρίδου – Ζαφράκα 1991 = Α. Σταυρίδου – Ζαφράκα, *Νίκαια και Ηπειρος τον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Ιδεολογική αντιπαράθεση στην προσπάθειά τους να ανακτήσουν την Αυτοκρατορία Θεσ/νίκη 1991***

**Subotić 1996 = G. Subotić, «Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών στην Ελλάδα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του ΙΔ' αιώνα» στο *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, σσ. 169-179.**

-----

**Babić 1987 = G. Babić, «Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène», στο : *L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Βελιγράδι 1987, σσ 57-65.**

**Bozhkov 1987 = A. Bozhkov, *Bulgarian Icons*, Σόφια 1987, σσ 27-28.**

***Byzantium Faith and Power 2004 = Byzantium Faith and Power (1261 –1557)*  
επιμέλεια Helen C. Evans, The Metropolitan Museum  
of Art, New York, 2004.**

**Grabar 1959 = A. Grabar , «' A propos d'une icône Byzantine du XIV siècle au Musée de Sofia», *Cahiers Archéologiques* 10 (1959), σσ. 289 - 304**

**Gerasimov 1959 = T. Gerasimov, «L' icône bilatérale de Poganovo au Musée Archéologique de Sofia», *Cahiers Archéologiques* 10 (1959), σσ. 279 – 288.**

**Gerov et al. 1999** = G.Gerov, L. Dobрева, A. Kuyudzhiv, M. Stoykova, P. Cholakova,  
*National Art Gallery. Old Bulgarian Art Collection. The Crypt Guide,*  
St Alexander Nevski Cathedral, Σόφια 1999. .

**Johnstone 1967** = P Johnstone , *The Byzantine Tradition in Church Embroidery.* Alec  
Tiranti, Λονδίνο 1967.

**Kalavrezou 2003** = I. Kalavrezou επιμέλεια *Byzantine Women and their world,*  
κατάλογος έκθεσης, Harvard University art Museums Λονδίνο  
2003, σσ. 17-21.

**Kalopissi – Verti 2002** = S. Kalopissi – Verti « Patronage and Artistic Production in  
Byzantium During the Palaiologan Period», στο : *Byzantium Faith and  
Power 1261-1557 Perspectives on Late Byzantine Art and Culture* επιμέλεια  
Sarah Brooks, The Metropolitan Museum of Art, New York 2004.

**Laiou 2003** = A. Laiou «Women in the History of Byzantium», στο *Byzantine Women  
and their world*, κατάλογος έκθεσης Harvard University art Museums,  
επιμέλεια I Kalavrezou Λονδίνο 2003, σσ. 23-32.

**Mihaljčić 1996** = R Mihaljčić, “ Les batailles de la Maritsa et de Kosovo. Les  
Dernieres decennies de la rivalite serbobyzantine”, στο *Βυζάντιο και  
Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996.



**Oikonomides 1996 = N. Oikonomides**, «Emperor of the Romans – Emperor of the Romania”, στο *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996 σσ. 121 – 128.

**Pentcheva 2000 = B. Pentcheva**, «Imagined Images: Vision of Salvation and Intercession in a Double- sided Icon from Poganovo», *Dumbarton Oaks Papers* 54, (2000), σσ. 139 – 153.

**Radojković 1998 = B. Radojković**, «The Treasury », στο : *Hilandar Monastery* Belgrade 1998, σσ. 331-344.

**Ševčenko 1993-1994 = N.P Ševčenko.**, “The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons”, *ΔΧΑΕ*, 17 (1993-1994), σσ. 157-164.

**Subotić 1993 = G. Subotić**, «L’icône de la vasilissa Hélène et les fondateurs du monastère de Poganovo», σε ρβικά με γαλλική περίληψη στο *Communications* (1993), σσ. 38 – 40.

**Talbot 2001 = A.M. Talbot « Building Activity in Constantinople under Adronikos II : The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries», στο Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life, επιμέλεια N. Necipoğlu , Leiden – Boston – Köln, 2001, σσ. 330 – 342.**

**Vaklinova 2004 = M. Vaklinova «Two – sided Icon with the Virgin Kataphyge and the Vision of Ezakiel», στο Byzantium Faith and Power (1261 -1557) επιμέλεια Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art, New York 2004, σσ. 198 - 199.**

**Weitzmann 1978 = K. Weitzmann, The Icon. Holy Images 6th to 14th Century, N. Υόρκη – Λονδίνο 1978, σσ. 132.**

**Weyl Carr 2006 = A Weyl Carr “Donors in the Frame of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art”, Gesta XLV/2, (2006), σσ. 189-198.**

**Xugopoulos 1962 = A. Xugopoulos «Sur l icône bilatérale de Poganovo» Cahiers Archéologiques 12 (1962), σσ. 341 – 350.**

-----

**Αγία Υπομονή    Αγία Υπομονή** Από το ημερολόγιο του 2006 της Ιεράς Μητροπόλεως Μονεμβασίας και Σπάρτης

-----

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

### ΠΙΝΑΚΑΣ Ι

Εικ. 1 Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας. Άποψη από Ανατολικά.

Εικ. 2 Κωνσταντινούπολη : Μονή της Χώρας, η μοναχή Μελανία. Ψηφιδωτή παράσταση με την Δέηση, πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004 σ. 162

### ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ

Εικ. 1 1 Κωνσταντινούπολη, Μονή της Παμμακαρίστου - Γενική άποψη από Ν., πηγή : [www.apostoliki-diakonia.gr](http://www.apostoliki-diakonia.gr)

Εικ. 2 Κωνσταντινούπολη, Μονή του Λιβός. Γενική άποψη από ΝΑ, πηγή : [www.apostoliki-diakonia.gr](http://www.apostoliki-diakonia.gr)

Εικ. 3 Κωνσταντινούπολη Μονή Μυρelaiίου Γενική άποψη από ΒΔ, πηγή : [www.apostoliki-diakonia.gr](http://www.apostoliki-diakonia.gr)

Εικ. 4 Κωνσταντινούπολη Παναγία του Μουχλίου, πηγή : [www.apostoliki-diakonia.gr](http://www.apostoliki-diakonia.gr)

### ΠΙΝΑΚΑΣ Ι Ι Ι

Εικ. 1 Αρτα Μονή της Παρηγορήτισσας, Γενική άποψη., πηγή : <http://www.ionianguide.com>

Εικ. 2 Καστοριά. Ναός των Αγίων Αναργύρων, δυτική όψη, πηγή : <http://www.Kastor.kas.sch.gr>

Εικ. 3 και Εικ. 4 Τοιχογραφικός διάκοσμος ναού Αγίων Αναργύρων πηγή : ΚΑΣΤΟΡΙΑ Πελεκανίδης - Χατζηδάκης 1992, σ. 32 και 43.

### ΠΙΝΑΚΑΣ Ι V

Εικ. 1 Καστοριά Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη, πηγή : <http://hellas.teipir.gr/prefectures/greek/Kastorias/Kastoria.htm>

Εικ. 2 Βέροια Μονή του Σωτήρος Χριστού του Καλοθέτου, πηγή : <http://www.akalanthis.gr/veria-ekklisies1.htm>

### ΠΙΝΑΚΑΣ V I

Εικ. 1 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου Κτητορική επιγραφή, πηγή : από φωτογραφία της συγγραφέως.

Εικ. 2: Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου Γενική άποψη πηγή : [www.travelsecrets.gr/.../meteora/monastiria](http://www.travelsecrets.gr/.../meteora/monastiria)

### ΠΙΝΑΚΑΣ V Ι I

Εικ. 1 Ισπανία, Cuenca. Δίπτυχο λειψανοθήκη - Επισκοπικό Μουσείο της Santa Iglesia Catedral de Cuenca, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

Εικ. 2 Ισπανία: Cuenca Δίπτυχο λειψανοθήκη-λεπτομέρεια κάτω πλευράς αριστερού φύλλου, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

### ΠΙΝΑΚΑΣ V Ι I I

Εικ. 1 Ισπανία, Cuenca. Δίπτυχο – λειψανοθήκη, λεπτομέρεια αριστερού φύλλου (αφιερωματική επιγραφή, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

Εικ. 2 Ισπανία: Cuenca Δίπτυχο λειψανοθήκη-λεπτομέρεια δεξιού φύλλου, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΧ**

Εικ. 1 : Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα λειψανοθήκη : Η Παναγία Βρεφοκρατούσα και Άγιοι με λείψανα πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ Χ**

Εικ. 1 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα λεπτομέρεια απεικόνιση δωρήτριας με αφιερωματική επιγραφή, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

Εικ. 2 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα λεπτομέρεια εγκοπών λειψανοθήκης, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙ**

Εικ. 1 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙΙ**

Εικ. 1 Μετέωρα, Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά Λεπτομέρεια της εικόνας, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙΙΙ**

Εικ. 1 Άγιο Όρος. Μονή Χιλανδαρίου. Ξυλόγλυπτο δίπτυχο εγκόλπιο με επιχρυσωμένο ασήμι και πολύτιμους λίθους πρόσθια οψη πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004

Εικ. 2 Άγιο Όρος. Μονή Χιλανδαρίου. Ξυλόγλυπτο δίπτυχο εγκόλπιο με επιχρυσωμένο ασήμι πίσω όψη. πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙV**

Εικ. 1 Άγιο Όρος. Μονή Χιλανδαρίου. Χρυσοκέντητο πορφυρό μεταξωτό βήλο με το Χριστό Μεγάλο Αρχιερέα και συλλειτουργούντες ιεράρχες, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧV**

Εικ. 1 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Υμνος - προσευχή στο νεομάρτυρα πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο κόκκινου χρώματος ύφασμα με χρυσή και ασημένια μεταλλική κλωστή, πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧVΙ**

Εικ. 1 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Υμνος - προσευχή στο πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο, λεπτομέρεια, πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004

Εικ. 2 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Υμνος - προσευχή στο πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο λεπτομέρεια, πηγή : *Byzantium Faith and Power (1261 - 1557)* 2004

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧVΙΙ**

Εικ. 1 Ρουμανία . Μονή της Πούτνα : Χρυσοκέντητος επιτάφιος, πηγή : Μαρία Βασιλάκη

Εικ. 2 Ρουμανία . Μονή της Πούτνα : Χρυσοκέντητος επιτάφιος : λεπτομέρεια αφιερωματικής επιγραφής. πηγή : Μαρία Βασιλάκη

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧVΙΙΙ**

Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη : Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο. πηγή : *Μητηρ Θεού*, 2000.

### **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙΧ**

Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη : Αμφι-  
πρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πρόσθια όψη.. πηγή : *Μητηρ Θεού*,  
2000 αρ 86 σσ. 490 – 491.

### **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΧ**

Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη : Αμφι-  
πρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πρόσθια όψη. Λεπτομέρεια Η κτητο-  
ρική επιγραφή πηγή : *Μητηρ Θεού*, 2000 αρ 86 σσ. 490 – 491

### **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΧΙ**

Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη : Αμφι-  
πρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πίσω όψη πηγή : *Μητηρ Θεού*, 2000  
αρ 86 σσ. 490 – 491

### **ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΧΙΙ**

Εικ. 1 Θεσσαλονίκη. Όσιος Δαβίδ. Ψηφιδωτά της αψίδας πηγή : *Περίπατοι στη Βυ-  
ζαντινή Θεσσαλονίκη*. Νικολαΐδου Κουρκουτίδου Τούρτα 1997.

Εικ. 2 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη : Αμφι-  
πρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πίσω όψη πηγή : *Μητηρ Θεού*, 2000  
αρ 86 σσ. 490 – 491

## ΠΙΝΑΚΑΣ Ι



Εικ. 1 Κωνσταντινούπολη , Μονή της Χώρας. Άποψη από Ανατολικά.



Εικ. 2 Κωνσταντινούπολη : Μονή της Χώρας, η μοναχή Μελανία. Ψηφιδωτή παράσταση με την Δέηση

## ΠΙΝΑΚΑΣ II



**Εικ. 1 Κωνσταντινούπολη, Μονή της Παμμακαρίστου - Γενική άποψη από Ν.**



**Εικ. 2 Κωνσταντινούπολη, Μονή του Λιβός. Γενική άποψη από ΝΑ**



**Εικ. 3 Κωνσταντινούπολη Μονή  
Μυρελαίου Γενική άποψη από ΒΔ.**



**Εικ. 4 Κωνσταντινούπολη  
Παναγία του Μουχλίου.**

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ



Εικ. 1 Αοτα Μονή της Παρηγορήτισσας, Γενική άποψη.



Εικ. 2 Καστοριά. Ναός των Άγιων Αναργύρων, δυτική όψη.



Εικ. 3



Εικ. 4

Καστοριά. Τοιχογραφικός διάκοσμος ναού Αγίων Αναργύρων



## ΠΙΝΑΚΑΣ IV



Εικ. 1 Καστοριά Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη άποψη από Δυτικά



Εικ. 2 Βέροια Μονή του Σωτήρος Χριστού του Καλοθέτου

## ΠΙΝΑΚΑΣ V

### Διάφορες κτητορικές επιγραφές



## ΠΙΝΑΚΑΣ VI



Εικ. 1 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Κτητορική επιγραφή.



Εικ. 2: Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου Γενική άποψη

## ΠΙΝΑΚΑΣ VII



Εικ. 1 Ισπανία, Cuenca. Δίπτυχο λειψανοθήκη - Επισκοπικό Μουσείο της Santa Iglesia Catedral de Cuenca



Εικ. 2 Ισπανία, Cuenca. Δίπτυχο λειψανοθήκη- λεπτομέρεια κάτω πλευράς αριστερού φύλλου.

## ΠΙΝΑΚΑΣ VIII



Εικ. 1 Ισπανία, Cuenca. Δίπτυχο – λειψανοθήκη, λεπτομέρεια αριστερού φύλλου (αφιερωματική επιγραφή).



Εικ. 2 Ισπανία, Cuenca Δίπτυχο λειψανοθήκη – λεπτομέρεια δεξιού φύλλου

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΧ



Εικ. 1 : Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα λειψανοθήκη : Η Παναγία Βρεφοκρατούσα και Άγιοι με λείψανα

## ΠΙΝΑΚΑΣ Χ



Εικ. 1 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Λεπτομέρεια απεικόνιση δωρη-  
τριας με αφιερωματική επιγραφή



Εικ. 2 Μετέωρα : Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Λεπτομέρεια εγκοπών λειψανοθήκης

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙ



Εικ. 1 Μετέωρα, Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά

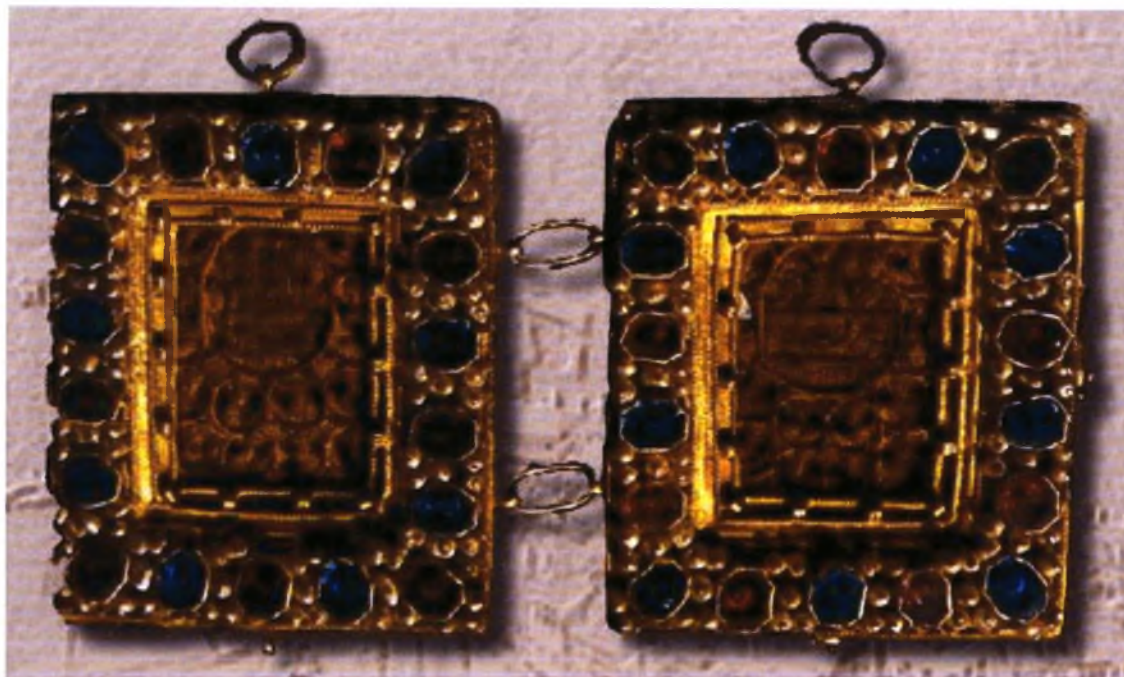


## ΠΙΝΑΚΑΣ XII



Εικ. 1 Μετέωρα, Μονή Μεγάλου Μετεώρου. Εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά Λεπτομέρεια της εικόνας.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XIII



Εικ. 1 Άγιο Όρος, Μονή Χιλανδαρίου. Ευλόγλυπτο δίπτυχο εγκόλπιο με επιχρυσωμένο ασήμι και πολύτιμους λίθους πρόσθια όψη



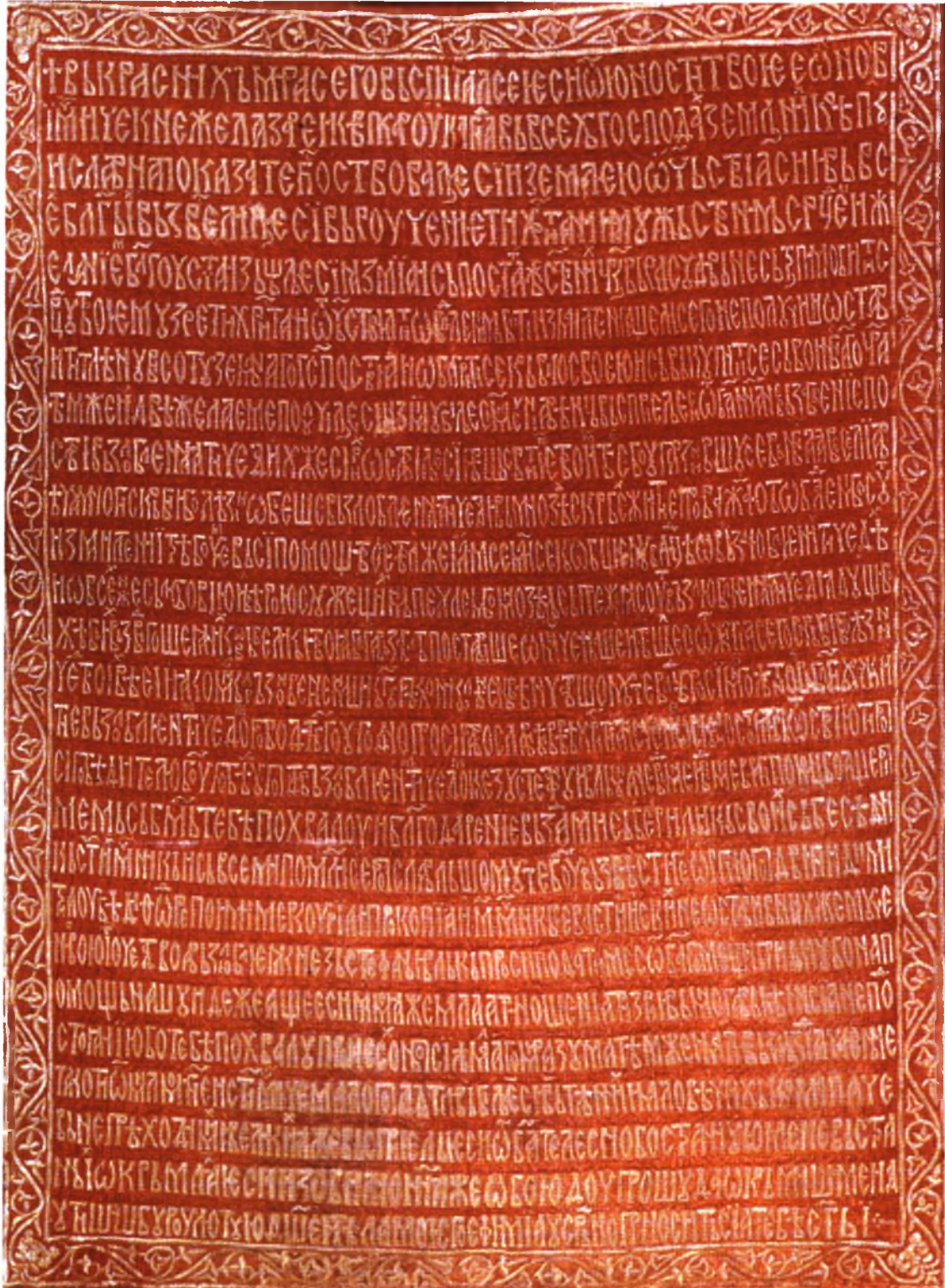
Εικ. 2 Άγιο Όρος, Μονή Χιλανδαρίου. Ευλόγλυπτο δίπτυχο εγκόλπιο με επιχρυσωμένο ασήμι πίσω όψη.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XVI



Εικ. 1 Άγιο Όρος. Μονή Χιλανδαρίου. Χρυσοκέντητο πορφύρο μεταξωτό βήλο με το Χριστό Μεγάλο Αρχιερέα και συλλειτουργούντες ιεράρχες.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XV



Εικ. 1 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ύμνος - προσευχή στο νεομάρτυρα πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο κόκκινου χρώματος ύφασμα με χρυσή και ασημένια μεταλλική κλωστή

## ΠΙΝΑΚΑΣ XVI

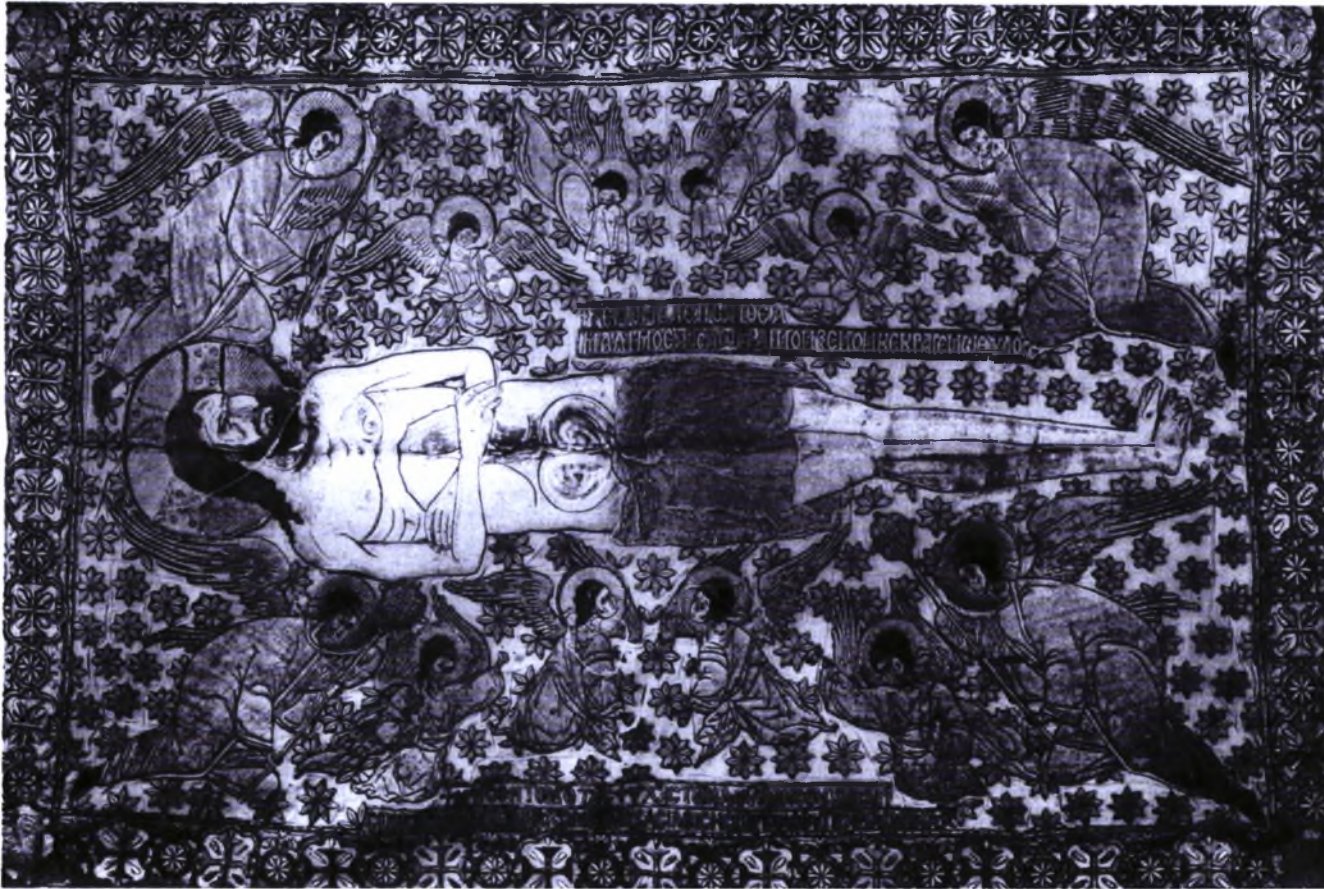


Εικ. 1 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ύμνος - προσευχή στο πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο, λεπτομέρεια.



Εικ. 2 Βελιγράδι. Σερβικό Μουσείο Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ύμνος - προσευχή στο πρίγκιπα της Σερβίας Λάζαρο κεντημένο σε μεταξωτό και βελούδο, λεπτομέρεια.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XVII



Εικ. 1 Ρουμανία . Μονή της Πούτνα : Χρυσοκέντητος επιτάφιος,



Εικ. 2 Ρουμανία . Μονή της Πούτνα : Χρυσοκέντητος επιτάφιος : λεπτομέρεια αφιερωματικής επιγραφής.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XVIII



Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη :  
Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΙΧ



Εικ. 1 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη :  
Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πρόσθια όψη.



## ΠΙΝΑΚΑΣ XX



**Εικ. 1** Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη :  
Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πρόσθια όψη. Λεπτομέρεια:  
Η κτητορική επιγραφή.

## ΠΙΝΑΚΑΣ XXI



Εικ. 1 Βουλγαρία . Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη :  
Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πίσω όψη

## ΠΙΝΑΚΑΣ XXII



Εικ. 14 Θεσσαλονίκη. Οσιος Δαβίδ. Ψηφιδωτά της αψίδας.



Εικ. 2 Βουλγαρία. Σόφια . Κρύπτη της Εκκλησίας του Αλεξάνδρου Νέφσκη :  
Αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής του Πογκάνοβο - πίσω όψη.





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000073694

