

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
3 ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΣΗΜΕΡΑ 3

Ο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ



ΑΘΗΝΑ 1999

Πρωτάτο, Ο Αναπεσών
(από το ναό του Πρωτάτου
στις Καρυές του Αγίου Όρους)

Ευγενική προσφορά Ιεράς Κοινότητος Αγίου Όρους

Ο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

THE NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION
INSTITUTE FOR BYZANTINE RESEARCH

3 BYZANTIUM TODAY **3**

MANUEL PANSELINOS
AND HIS AGE

ATHENS 1999

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

3 ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΣΗΜΕΡΑ 3

Ο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ
ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

ΑΘΗΝΑ 1999

Επιστημονική επιμέλεια: Λ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ
Επιμέλεια έκδοσης: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

© Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών
Βασιλέως Κωνσταντίνου 48, 116 35 Αθήνα

© The National Hellenic Research Foundation
Institute for Byzantine Research
Vassileos Constantinou 48, 116 35 Athens-GR

Διάθεση: Βιβλιοπωλείο της ΕΣΤΙΑΣ, Σόλωνος 60, 106 72 Αθήνα. Fax: 36 06 759
Distribution: ESTIA, Solonos 60, GR-106 72 Athens. Fax: 36 06 759

ISSN 1107-0676
ISBN 960-371-008-3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόγραμμα συμποσίου	9-10
Άντι γιά πρόλογο	11-14
P. MYLONAS: <i>The Successive Stages of Construction of the Athos Protaton</i>	15-37
ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ: <i>Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος;</i>	39-54
ΕΜ. ΜΥΤΑΦΟΥ: <i>Περί Μανουήλ Πανσέληνου και του τέλους της «αληθινής τέχνης»</i>	55-61
ΣΟΦΙΑ ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ: <i>Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο (εκτός από τη Μακεδονία)</i>	63-100
NATALIA TETERIATNIKOVA: <i>New Artistic and Spiritual Trends in the Proskynetaria Fresco Icons of Manuel Panselinos, the Protaton</i>	101-125
R. S. NELSON: <i>Tales of Two Cities: The Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki</i>	127-145
V. GJUZELEV: <i>Mesembria durant le XIV^e siècle: histoire, population et monuments</i>	147-157
ΒΑΣΩ ΠΕΝΝΑ: <i>Κατάσχεση Κομοτηνής 1996: μελέτη στην κοπή και στην κυκλοφορία των υπερπύρων του Ανδρονίκου Β΄</i>	159-176
Δ. ΚΥΡΙΤΣΗΣ: <i>Κράτος και αριστοκρατία την εποχή του Ανδρονίκου Β΄: το αδιέξοδο της στασιμότητας</i>	177-194
Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ: <i>Αγροτικό περίσσευμα και ο ρόλος του κράτους γύρω στο 1300</i>	195-205

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

ΠΕΜΠΤΗ, 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

- 20.45 Υποδοχή συνέδρων:
Λ. Μαυρομμάτης, Ν. Οικονομίδης, Μ. Βασιλόπουλος
Π. ΜΥΛΩΝΑΣ
The Church of Protaton

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 31 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

Πρωινή συνεδρία. Πρόεδρος: Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

- 10.00 Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ
Αναζητώντας το Μανουήλ Πανσέληνο
- 10.40 ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ
Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος;
Διάλειμμα
- 11.40 ΑΧΙΝΙΑ DJUROVA-EM. MUTAFOV
Περί Πανσελήνου ή το τέλος της βυζαντινής ζωγραφικής
- 12.20 ΜΑΡΙΚΑ ΞΥΡΥΤ
Αρχιτεκτονικές παραστάσεις στη ζωγραφική του Μανουήλ Πανσέληνου
- 12.40 ΣΟΦΙΑ ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ
Τεχνοτροπικές τάσεις στον ελλαδικό χώρο γύρω στο 1300. Πρωτοπορία και συντήρηση

Απογευματινή Συνεδρία. Πρόεδρος: Π. ΜΥΛΩΝΑΣ

- 17.30 NATALIA TETERIATNIKOV
The Deesis in Hagia Sophia, Constantinople and the Epoch of Manuel Panselinos
- 18.10 R. NELSON
Taxation with Representation: Visual Narrative and Political Ideology at Kariye Camii
- 18.50 Διάλειμμα
- 19.20 ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΛΑΪΟΥ
Ο αυτοκράτορας και το κράτος του
- 20.00 Λ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ
Η πολιτική σκέψη το ΙΔ' αιώνα

ΣΑΒΒΑΤΟ, 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

Πρωινή Συνεδρία. Πρόεδρος: Λ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ

- 09.30 B. GJUZELEV
Mesembria durant le XIVe s. Histoire et monuments
- 10.10 P. ΒΑΔΕΝΑΣ
La perception de l'Islam dans le monde byzantin au XIVème siècle
- 10.50 ΒΑΣΩ ΠΕΝΝΑ
Κατάσχεση Κομοτηνής: μελέτη στην κοπή και την κυκλοφορία των υπερπύρων του Ανδρονίκου Β'
- 11.30 Διάλειμμα
- 12.00 Δ. ΚΥΡΙΤΣΗΣ
Κράτος και αριστοκρατία την εποχή του Ανδρονίκου Β'. Τα αδιέξοδα της στασιμότητας
- 12.40 Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
Αγροτικό περίσσευμα και ο ρόλος του κράτους
- 13.00 Τέλος των εργασιών

ΑΝΤΙ ΓΙΑ ΠΡΟΛΟΓΟ

Ἡ ἐποχὴ τοῦ Πανσέληνου

Ὁ κακὸς Συναχηρεῖμ δὲν εἶχε κρύψει τὴ δυσφορία του γιὰ τὴν ἄλωση τῆς Βασιλεύουσας ἀπὸ τὸ Στρατηγόπουλο καὶ τοὺς μισθοφόρους του καὶ σίγουρα δὲν ἦταν ὁ μόνος ἀπαισιόδοξος στὴν αὐτὴ τῶν Λασκάρων-Παλαιολόγων στὴ Νίκαια. Ἡ αὐτάρκης Ρωμανία τῆς Νίκαιας μεταβαλλόταν καὶ πάλι στὴν ἀσθενὴ Ρωμανία τῆς Κωνσταντινούπολης. Οἱ δυὸ γενιές «φραγκοκρατίας» στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο, ἡ σταθεροποίηση τοῦ σερβικοῦ παράγοντα καὶ οἱ παρεμβάσεις τοῦ βουλγαρικοῦ βασιλείου ἀποτελοῦσαν τρεῖς σταθερὲς ὑποχρεωτικὲς καὶ καθοριστικὲς γιὰ τὸ μέλλον τῆς εὐρωπαϊκῆς καὶ πάλι ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας. Ἡ Δυτικὴ Χριστιανοσύνη γινώριζε περίοδο πολιτικῆς, οἰκονομικῆς καὶ δημογραφικῆς σταθερότητας, εὐμάρειας καὶ ἀνάπτυξης καὶ εἶχε ἤδη ἀποκρυσταλλώσει τὶς θέσεις καὶ τὶς βλέψεις τῆς στὴν Ἀνατολικὴ Χριστιανοσύνη καὶ στὴν Ἀσία. Οἱ κατακτήσεις τῆς τεχνολογίας καθιστοῦσαν τὶς μετακινήσεις ἀνθρώπων καὶ ἀγαθῶν ἀπὸ ἀγορὰ σὲ ἀγορὰ ταχύτερες, ἀσφαλέστερες καὶ ἀποτελεσματικότερες. Ἄν ἡ δυτικὴ Εὐρῶπη στὴν ἐποχὴ τῶν Κομνηνῶν καὶ τῶν Ἀγγέλων ἦταν ἕνας σοβαρὸς ἐξωτερικὸς παράγων ἀποσταθεροποίησης καὶ συνεχῶν ἐμπλοκῶν, κατὰ τὸ φθίνοντα ΙΓ καὶ τὸν ἀρχόμενον ΙΔ' αἰῶνα ἀποτελοῦσε μίαν ἐσωτερικὴ, πιεστικὴ, καθημερινὴ πραγματικότητα, τῆς ὁποίας ὄλοένα καὶ σπανιότερα οἱ προτάσεις καὶ οἱ ἐπιλογὲς συνέπιπταν μὲ τὶς ἐπιθυμίες τῶν Ρωμαίων. Τέλος, ἂν ὁ παλιὸς ἀραβικὸς παράγων ἐλαχιστοποιεῖτο βαθμαῖα, ὁ τουρκικὸς κίνδυνος (σελτζουκικὸς καὶ ὀθωμανικὸς) οἰκειοποιούμενος καὶ σχεδόν μονοπωλώντας τὸ Ἰσλάμ ἔκρουε ἤδη τὶς ἀνατολικὰς θύρας τῆς Ρωμαϊδος.

Οἱ ἀπὸ τὴ Νίκαια νέοι κύριοι τῆς Κωνσταντινούπολης ἐγνώριζαν ἐξ ἰδίων τὰ τῆς Ἀνατολῆς καὶ δὲν ἦταν δύσκολο νὰ ἀποτιμοῦν τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ ἰσχὺ, ἐμπορικὴ καὶ στρατιωτικὴ. Ἦταν δυνατὴ μίαν Ρωμανίαν οὐδέτερον; Οὐδεὶς ἀνεγνώριζε τὸ ρόλο αὐτό, οὔτε οἱ ἐνδιαφερόμενοι, τοὺς ὁποίους τὸ ἰδεῶδες μιᾶς

reconquista διακατεῖχε περισσότερο ἢ λιγότερο. Ὁ γεωπολιτικός ὀρίζοντας τῆς Πόλης, τὰ «στενά» τοῦ Βοσπόρου, ὁ ἔλεγχος τῆς Θεσσαλονίκης, πρωτεύουσας τῶν Βαλκανίων, ἡ ἠπειρωτική Ἑλλάδα καί τὰ νησιά, οἱ δρόμοι, χερσαῖοι καί θαλάσσιοι, πρὸς τὴν Ἀσιατική ἔνδοχώρα, ὅλα ἐν πάσῃ περιπτώσει συνιστοῦσαν ἓνα δέλεαρ ἰσχυρότατο γιὰ τὸν βουλόμενο νὰ ἄρξει τῆς Μεσογείου.

Ἡ βασιλεία τοῦ πρώτου τῶν Παλαιολόγων ἔχει συζητηθεῖ κατὰ ποικίλους τρόπους ἀπὸ τοὺς ἱστορικούς καί ἀποτιμηθεῖ ἀνάλογα μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ καθενός. Δὲν θὰ ἀσχοληθῶ ἐδῶ μὲ τὴν πράγματι πολυδιάστατη καί πολυδάπανη ἐξωτερικὴ πολιτικὴ του Μιχαῆλ Η', πὸν τόσο ἐντυπωσιάζει τοὺς ρέκτες τῆς διπλωματικῆς καί συμβαντολογικῆς ἱστορίας. Ἀντίθετα, θὰ σταθῶ στὴν προσπάθειά του γιὰ τὴ στήριξη τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας καί τοῦ συγκεντρωτικοῦ χαρακτῆρα τῆς ἐξουσίας τοῦ μονάρχη, ἔστω κι ἂν στὸ Μιχαῆλ ἀποδόθηκε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του –δὲν ἦταν ἐξ ἄλλου ἰδιαίτερα συμπαθῆς καί δημοφιλῆς αὐτοκράτωρ– σχέδιο ἀπόσπασης τῆς Θεσσαλονίκης καί τῆς σύστασης νέας πολιτικῆς μονάδας πρὸς ὄφελος τοῦ γιου τοῦ, Κωνσταντίνου. Τὸ σχέδιο, κι ἂν ἀκόμη ὑπῆρξε, ἐγκαταλείφθηκε πολὺ σύντομα ἀπὸ τὸν ἐμπνευστή του, πού, ἀντίθετα, προσέλαβε ὡς συμβασιλέα (ἀλλ' ὄχι ὡς συναυτοκράτορα) γιὰ λόγους καθαρὰ δυναστικούς τὸ γιὸ τοῦ Ἀνδρόνικο Β'. Στὸ σχετικὸ πρόσταγμα, πὸν ἀπέλυσε πρὸς τὸ γιὸ τοῦ, ὁ Μιχαῆλ καθόρισε μὲ σαφήνεια καί τελειῶς περιοριστικὰ τὰ δικαιώματα καί τὶς ἀρμοδιότητες τοῦ συμβασιλέως. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ «ἱστορία» γιὰ τὴ βασιλικὴ βακτηρία, πὸν παραχωρήθηκε στὸν Ἀνδρόνικο γιὰ νὰ ἀφαιρεθεῖ πολὺ σύντομα μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι μία εἶναι ἡ ἐξουσία ἄρα μία πρέπει νὰ εἶναι καί ἡ βακτηρία! Ἡ συμβολικὴ αὐτὴ χρονομία εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴ νοοτροπία τοῦ ἀπόλυτου μονάρχη, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ νὰ ἀντιπαρατεθεῖ στὶς ροπὲς τῆς ἐποχῆς του.

Εἶναι πράγματι περισσότερο ἀπὸ ἔκδηλη καθ' ὅλη τὴν παλαιολόγεια περίοδο, ἡ τάση τῶν μελῶν τῆς ἄρχουσας τάξης, λαϊκῆς καί ἐκκλησιαστικῆς, νὰ μειώσει τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα, σύμβολο καί πραγματικότητα τῆς ἐξουσίας τοῦ κράτους. Ἡ ἀπόκτηση οἰκονομικῆς εὐρωστίας, κυρίως μέσω τῶν αὐτοκρατορικῶν προνομίων καί αὐτονομίας στὴ διαχείριση τῶν κοινῶν, ἐπιτρέπει στοὺς εὐγενεῖς νὰ μετέχουν ὀλοένα καί ἀποτελεσματικότερα στὴ λήψη τῶν πολιτικῶν ἀποφάσεων ἀποδυναμώνοντας ἔτσι τὴν ἰσχύ τοῦ κράτους καί τῶν μηχανισμῶν του. Φεουδαρχία καί γραφειοκρατία: δύο ἀντιλήψεις ἀντιμαχόμενες ἀλλὰ καί παραπληρωματικὲς συνιστοῦν τὴν πραγματικότητα τῶν αἰώνων

πρὶν τὴν Ἄλωση. Ὁ βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ρωμαίων ἐπιχειρεῖ νὰ διατηρήσει τὸν ἔλεγχον τῶν μηχανισμῶν μέσω τοῦ γραφειοκρατικοῦ δικτύου ὡς ἀπόλυτος μονάρχης ἀλλὰ ταυτόχρονα εἶναι ὁ ἡγεμόνας τῆς Ρωμανίας, ἐπικεφαλῆς μιᾶς αὐξομιούμενης ομάδας εὐγενῶν, ποὺ ἡ ιδιότητά τους αὐτὴ τοὺς ἔλκει ὑπὲρ τὴν ἐξουσίαν τοῦ κράτους, τοῦ ὁποίου ὅμως εἶναι οἱ ἐκπρόσωποι, ἐφ' ὅσον εἶναι ἐπικεφαλῆς τῶν μηχανισμῶν του. Ἀποδίδουν τὸν ὀφειλόμενο ὄρκον πίστεως πρὸς τὸν ἡγεμόνα –ὅπως ὅλοι οἱ ρωμαῖοι πολίτες/ὑπῆκοοι– λαμβάνουν ὅμως μὲ τὴ σειρὰ τους ὄρκον πίστεως ἀπὸ τοὺς ὑπ' αὐτούς. Διπλὴ ὑποταγὴ σὲ ἓνα σύστημα, τοῦ ὁποίου προϋπόθεση *sine qua non* εἶναι ἡ ἐν Χριστῷ τῆ Θεῷ μοναρχία. Οἱ καιροὶ ἐπιβάλλον ὅμως χαλαροὺς δεσμοὺς ἐξάρτησης ἐνῶ οἱ ὑποστηρικτὲς ἐνὸς ἄκρατου συγκεντρωτισμοῦ σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῶν κοινωνικῶν, πολιτικῶν καὶ οικονομικῶν ἐπιλογῶν δὲν παύουν νὰ ὑπάρχουν ἀπὸ τὸ Θωμᾶ Μάγιστρο καὶ τοὺς Θεσσαλονικεῖς φίλους του, τὸ Θεόδωρο Μετοχίτη στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ ΙΔ' αἰῶνα ὡς τὸ Γεώργιο Γεμιστὸ στὸ Μυστιρᾶ καὶ στὸν καρδινάλιο Βησσαρίωνα στὴν Ἰταλία τὸ ΙΕ' αἰῶνα. Ζητούμενο ἀπὸ ὅλους: ἡ ἐνίσχυση τοῦ ρόλου τοῦ μονάρχη σύμφωνα μὲ τὰ ρωμαϊκὰ πρότυπα ἀλλὰ προσαρμοσμένα στὰ σύγχρονα δυτικοευρωπαϊκὰ παραδείγματα.

Πλειάδα γεγονότων θὰ σημάδεψει τὰ τέλη τοῦ ΙΓ' καὶ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνα: Ἡ Ἔνωση τῆς Lyon, ἡ πλήρης χειραφέτηση τῶν Σέρβων, ὁ ἰδιότυπος «ἡγεμονικὸς» ρόλος τῆς αὐτοκράτειρας Εἰρήνης Παλαιολογίνας (Yolande de Montferrat), τὸν ὁποῖο ὡστόσο ἔχουν σχετικὰ ἀβασάνιστα ὑπεριμῆσει οἱ ἱστορικοί, ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν Ἀνδρονίκων Β' καὶ Γ' γιὰ τὴν ἐξουσία, ἡ ἀντιπαράθεση «καντακουξηνικῶν» καὶ «νομιμοφρόνων» γιὰ τὴ διαδοχὴ τοῦ Ἀνδρονίκου Γ', ἡ στάση τῶν λεγομένων «Ζηλωτῶν» στὴ Μακεδονία καὶ τέλος ἡ σιωπηρὴ πανώλης τοῦ 1347/8. Διαδοχικὰ καὶ ὄχι εὐκαταφρόνητα πλήγματα εἰς βάρος τῆς μοναρχίας, τοῦ κράτους καὶ αὐτῆς καθ' αὐτῆς τῆς ἐπικράτειας. Περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΔ' αἰῶνα οἱ Ρωμαῖοι, γιὰ νὰ δανεισθῶ τὴ διαπίστωση ἐνὸς συγχρόνου, εἶχαν γίνει ἴσκιοι τῶν ἑαυτῶν τους, μαυροφοροῦσαν, καὶ οἱ ἄρχοντες δὲν εὗρισκαν ἀπὸ ποιὸν νὰ εἰσπράξουν τέλη καὶ φόρους... Στὶς πιεστικὲς αὐτὲς συγκυρίες ἀνθεῖ ἡ Τέχνη τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων ὀνομάσθηκε «ἀναγέννηση». Μᾶλλον λαμβασμένη ἀπόδοση μιᾶς ἀνησυχητικῆς ἐπικαιρότητας καὶ τῶν ἀναζητήσεων τῶν ἀνθρώπων, ὅπου, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὶς πιὸ πρόσφατες ἔρευνες, οἱ ἄρχοντες, αὐτοὶ δηλαδὴ ποὺ παραγγέλλουν τὰ ἔργα τέχνης, ἀναδιπλώνονται στοὺς ἑαυτούς τους καὶ στὴν ἐπάρκεια τῶν γαιῶν τους καὶ ὅπου ὡς νέο ἰδεῶδες τῶν λογίων προβάλλει ἔναντι τῆς ρωμαϊκῆς εἰρήνης ἡ «ἠσυχία».

*

Ἡ ἰδέα γὰρ μίᾳ διεθνή συνάντηση στήν Ἀθήνα μὲ θέμα τὸ Μανουὴλ Πανσέληνο ὀφείλεται στὸν κύριο Μάριο Βασιλόπουλο, ὁ ὁποῖος παρέσχε δαψιλῆ τὴ φιλοξενία στοὺς συνέδρους καὶ φίλους τῆς βυζαντινῆς τέχνης (Νοέμβριος 1997). Οἱ εὐρεῖες γνώσεις τοῦ κυρίου Βασιλόπουλου γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὶς τεχνικὲς τῆς Ἀναγέννησης κατατέθηκαν μὲ παρεμβάσεις καὶ παρατηρήσεις κατὰ τὶς ἐργασίαις τῆς συνάντησης. Τὸ Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν τοῦ Ε.Ι.Ε. ἐκφράζει θερμὲς εὐχαριστίαι στὸν κύριο Βασιλόπουλο καὶ στήν κυρία Εἰρήνη Ματζαβελάκη-Βασιλοπούλου γιὰ τὴ χορηγία τους.

Ἀθήνα, 1 Ἰουνίου 1999

ΛΕΝΟΣ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ

*The successive stages of construction of the Athos Protaton**

The church of the Protaton on Mt Athos should be considered as the oldest Christian building extant on the Mountain. It is situated in the central square of Karyes (fig. 1), the capital of the Holy Community, and takes its name from the *Protos*, or principal, of the congregation of ascetics, of which this church was the seat (fig. 2).

Written sources and the study of the building itself confirm that it has undergone important alterations during its life-span of almost eleven centuries.

Protaton "A"

The earliest biography of St Athanasius (known among scholars as Vita A), mentions that the Saint supported the request of the Elders that Leon Phokas (brother of Nikiphoros) enlarge the church.

«...ὑπόμνησιν αὐτῷ καὶ παράκλησιν οἱ τοῦ ὄρους προσάγουσιν, ὁ δὲ τῷ μαγίστρῳ περὶ ἀνοικοδομῆς τοῦ θείου ναοῦ τῶν Καρεῶν, ὃς πάννυ βραχύτατος ὦν, πολλὴν παρεῖχε τοῖς γέρονσι στενοχωρίαν ἐν ταῖς συνάξεσιν...».

The (elders) of the Mountain reminded him (Athanasius) and requested, and he intervened with the Magister (Leon Phokas) in favor of the reconstruction of the holy church of Karyes which was very short and produced much embarrassment to the elders, during congregations.

I would like to underline the meanings and connotations of the words *ανοικοδομή* = *re-construction* and *στενοχωρία* = *embarrassment* literally, στενός χώρος.

According to the late Paul Lemerle, this request should be dated at about 959.

These documents lead us to accept that there was an early church on the site before 959 erected when *Mesi* (the early name of *Karyes*) first became the center of the confederation of monks, just after the promulgation of the chrysobull of 883

* An analysis of the same subject, by the same author, in French, with footnotes and bibliography, is to be found in: *Cahiers Archéologiques* 28 (1979), 143-160: Les étapes successives de construction du Protaton au Mont Athos; see also *Cahiers Archéologiques* 32 (1984), 89-112: Le plan initial du catholicon de la Grande Lavra, au Mont Athos, et la genèse du type du catholicon athonite; *Hilandarski Zbornik* 6 (1986), 7-38: Remarques architecturales sur le catholicon de Chilandar.

by Basil I, and in any case, not later than the middle of the 10th century, which is the probable date of Athanasius' arrival on the Mountain.

Examination of the building in its present form reveals elements which imply a longitudinal building (fig. 3). Thus:

a) Three small window-shaped openings bordered with 14th c. frescoes are located at the upper area of the north and south longitudinal walls of the central aisle, two at the western and one at the eastern end of the walls. These window-openings should be seen as remains of an earlier clerestory, when the initial building was shorter and longitudinal.

b) The outer walls of the existing lateral aisles (fig. 4) have two rows of windows, of which several are blocked. This arrangement of windows, as well as the rather short height of the outer walls of the side-aisles (which are determined by these rows) prove that these walls belonged to a longitudinal building.

c) Each of the two longitudinal walls of the central aisle (fig. 5) have three openings allowing access to the side compartments: There is a tall and narrow opening to the west, a large and very tall one at the center and a short and narrow opening at the eastern end.

In comparing the western opening to the central one, a definite relation stands out, namely that the width of the central opening could be made up of two widths of the narrow, western openings plus one width of the intermediate pier. Thus, if one imagines a third intermediate pier, of the same dimensions as the existing ones, in the middle of the central opening, then two more narrow arched openings are produced, identical to the western ones.

Thus: 1) These remarks prove that the building was of the basilical type, with three aisles and a wooden roof. The three aisles were separated by arched openings over rectangular piers. The side aisles were relatively low, whereas the central nave would have stood above the side roofs and be lit by a clerestory of seven openings on each side.

2) The three apses of the sanctuary were, and still are, semicircular in plan. This is common design during the period in question, and allows us to date the initial building to the end of the 9th or the beginning of the 10th century.

3) The most impressive element of this original building was, no doubt, its marble *templon* (fig. 6), which ran the whole width of the church at the boundary of the sanctuary. It was subdivided into three parts, each corresponding to one of the three aisles. In its initial form, this *templon* was made of three groups of four colonnettes. Brehier and Orlandos date it to the beginning of the 10th c.

Protaton "B"

During the second half of the 10th c. a creative activity is noticeable on Athos. Athanasius, the greatest figure of the Mountain's christian history, brought with

him a new spirit. He also took initiatives in architectural matters, constructing large buildings for Lavra and creating, around the turn of the 10th to the 11th c., the first so-called *Athonite type of church* in the monastery's *katholikon* or main church (fig. 7). This type of church is produced by enlarging an ordinary cruciform church with the addition of side apses, to be used as choirs (fig. 8). This new plan owes its form to a specific need of the monastic community: namely to secure the proper space for teams of trained singers standing on either side of the naos.

We now turn to Protaton "B", to say that it is this new liturgical need for two lateral spaces which emerged, for the first time, in the structural and stylistic modifications brought by St Athanasius to Protaton "A", as follows:

1) In each of the two lateral walls of the central nave, the second pier from the east was removed and the two adjacent arches combined to form one large arch, still standing today (figs. 5, 6).

2) Two transversal walls were built in each of the side aisles starting at each end of the two new large arches thus subdividing the side aisles into three parts; four rectangular corner compartments, and, between them, two equally rectangular areas, to be used as choirs. Further examination of the structure confirms that these walls postdate Protaton "A": Indeed, one can verify that in the south choir, the eastern wall is completely detached from the wall of the nave. The resulting gap can be observed both from the choir-area and from the *diakonikon*.

3) These transverse walls have high arched openings on the longitudinal axis of the side aisles.

Two large two-lobed windows (fig. 3), one in each of the lateral walls of the building still light the choir and the central nave to this day. The large windows accentuate the new transversal axis, which resulted from the formation of the side-choirs.

These two new large arches (which are very tall) brought a new difficulty, one of roofing, as they towered over the roofs of the side-aisles.

The following architectural solutions come to mind (fig. 9):

– One first idea would be to follow the existing side roofs and raise them to stand above the new central arches. Thus were the roofs of the side-aisles, as of 1955.

– Or, secondly, to adopt a plan reminiscent of a cruciform church by covering the arms of the transept (that is to say the new choirs) transversely. This scheme leads to two further alternatives:

Barrel-vaults fitting the curves of the new arches could be constructed over the choirs, roofed or not with timber.

Or, then the masonry-vault could be dispensed with, the choirs covered with a simple two-pitched timber-roof.

This last alternative was advanced by Brockhaus (fig. 10) who thought Athanasius' initial intention was to reshape the basilica into a *cruciform church*

with a *cupola*. When this scheme did not materialize, the building remained as a *Kuppelkirche ohne Kuppel*.

Still, here are structural elements which contradict the eventual covering of the Athanasian Protaton with vaults (fig. 11):

The lateral walls of the nave are about 88 cm. wide, whereas the distance between them spans as much as 7 meters. These two figures give a ratio of 1:8, between the thickness of the walls and the intervening space, which would be the diameter of any potential barrel-vault. This ratio far exceeds the accepted extreme of 1:5 for medieval barrel-vaults. Thus both the initial basilica and the church of Athanasius, could only have had timber roofs.

Athanasius' new transept-choirs are the only parts of the initial building which require a new roof. The original roofs of all four angle compartments could very well have been preserved as in the initial structure.

Thus the third sketch of the roof-problem (a two-pitched roof for the side-choirs perpendicular to the central aisle), should form the accepted picture of Athanasius' Protaton "B" (figs. 12, 13).

Fortunately two important documents help us illustrate the form of Protaton "B":

The first is a photograph (no 1.204) from the Archives of the Archaeological Service, which was taken during the restoration works of 1954-55 and shows the entire north façade. One can clearly discern the north choir, which has one wide window in the lower section, a large two-lobed window above, an oculus decorated with radiating bricks, a horizontal decoration at the level of the oculus made of lozenges of bricks, and a leveling of three layers of bricks, at the level of the *intrados* of the two-lobed window. On this photograph—and this is very important—the two vertical joints which mark the limits of the transept can be noticed.

As far as dating this renovation goes, one should remember that Leon Phokas could not have intervened except between 960 and 969, the end of his brother's reign. Thus the date of 965, advanced by Dölger (*Mönchland Athos*, p. 108), seems logical and is generally accepted.

Let us repeat that Athanasius introduced side-choirs at the Lavra *katholikon* several decades later. One could be justified in thinking that the idea of "enlarging" a church with the addition of "side-choirs" was planted in 965 with the renovation of the Protaton, and reached maturity in the *Lavra katholikon*, which became the prototype for all subsequent *katholika*. The sketch on fig. 14 shows a comparative juxtaposition of the different *katholika*, illustrating the evolution of the idea of the side-choirs, from the Protaton to later applications.

Protaton "C"

The Church in its Athanasian form lasted for more than two centuries. According to tradition, Protaton "B" was destroyed by a fire, provoked by the Unionists and Michael Palaeologus during the late 13th c. It is said to have been rebuilt during the reign of the emperor Andronikos Palaeologus, who reigned between 1282 and 1328. It seems though that much of the destruction blamed on the Unionists, are in fact a result of the Catalans, whose domination of Athos lasted between 1307 and 1309. Still, on stylistic and iconographic grounds a date around 1295, advanced by Xyngopoulos, after the Unionist fire, seems appropriate for the renovations which included the marvelous paintings of Panselinos. The latter is praised by Dionysios of Fourna, as follows:

Kir Manuel Panselinos of Thessaloniki, resplendent as the Moon, painted sacred icons and beautiful churches on the Holy Mountain of Athos. It was he who, excelling once in this art of painting, like the gold shining Moon in its movements, surpassed and shadowed all earlier and later painters, as is surely shown by the icons, painted by him on walls and panels.

The restoration of the building resulted in a fundamental change (fig. 15), namely, the raising of the roofs of the corner-compartments, the suppression of the transept gables and the use of continuous pitched roofs along the side-aisles, as is usual in basilical buildings. The roofs in question were, of course, raised to the necessary height so as to run over the arches of the nave.

Panselinos and his assistants would have painted in the now "blind" nave under the worst possible lighting conditions, provided only from the four cross-arms. The scaffolding would also hinder the reflected light from the floor.

There is on Mt Athos, a church very similar to Protaton "C". It is the church of the *Hagii Anargyri* (fig. 16), in the courtyard of Vatopedi. It is of the basilical type with three aisles and a unique two-pitched roof over a blind central aisle and two lateral aisles. This church dates from the first half of the 14th c.

The lack of light in the church of the Protaton could explain, up to a point, the luminosity of Panselinos' compositions and the liveliness, the joy of their transparent colouring. It is, however, a mistake to consider such artistic refinements in a purely practical view. The beauty of these paintings should be seen as the result of an aesthetic motivation, that of the "special" style of the Thessaloniki School, known as "realist", at the beginning of the 14th c.

Protaton "D"

The Panselinos structure which we have called *Protaton "C"*, lasted about another two centuries. The tilting of the soil was continuous and the walls kept leaning. About 1500, an earthquake or some other disaster caused the monks to

take radical measures. On the drawing showing the longitudinal section of the building (fig. 3) one can see a serious inclination of the western wall of the nave up to its half height, after which the wall is straightened up. The 14th c. painting is missing on the third zone of the western wall; some traces of the red painted border which framed the scenes decorating this area can still be discerned, at the northern border of the western wall, above the large composition of the Dormition of the Mother of God.

The date “shortly after 1500” is deduced from three inscriptions on the structure itself which give dates for the construction or reconstruction of the western narthex and its *katechoumena* or galleries. The first of these dated inscriptions was located on the western wall of the naos. It is missing now but was copied by Antonin Kapustin. The second can be found in the frame of the Dormition in the western narthex, and the third in the fresco of the *katechoumena* chapel. According to Millet’s transcription, the first inscription related that the Hospodar Bogdan “has built everything” in 1508. After this considerable addition, the narthex was painted in 1512 and the gallery in 1526, according to the other two inscriptions¹. Thus, it was during the first quarter of the 16th c. and with the help of Moldavian princes that the church, with the addition of the western narthex, resulted in Protaton “D”.

The extension which is known as the north narthex (fig. 17) and which Smyrnakis dates to 1534, also rightly belongs to this phase. It is the work of Protos Serapheim who, according to the Vita by the monk Theophanis:

*ἠκοδόμησεν τὸν νόρθηκα τοῦ πρωτάτου ἐκ βάθρων καὶ τὸ καμπαναρεῖον,
καὶ τὴν ἐκκλησίαν ἐστόρησεν*
*erected the narthex of the Protaton from the foundations and the belfry and
painted the church.*

According to Millet, the painting in question dates from 1508 and was misidentified by Uspenski as of 1534.

The north door, which leads into the north-east compartment, might have been opened in this occasion; its frame is a reuse of sculpted marble, in a style that reminds one of regions further north. It is possible that the south door of the west compartment, might also have been cut at the same time. An inscription says that it was *renovated* in 1726. At present, it has been partially blocked to form a window.

The blocking up of the arch over the entrance to the *prothesis* should also be attributed to the Protaton “D” phase. A fissure in the north part reveals the red border of the 14th c. painting. A fresco of the *Annunciation* and a 1686 inscription naming Zosimas decorate the new surface above the prothesis-entrance.

1. G. Millet, H. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l’Athos*, Παγιοί 1904, nos. 1, 2, 7.

The wooden *ikonostasion*, dated to 1611, should also be attributed to this period. This superb example of the wood-carver's art was removed in 1955 by the Archaeological Service in order to uncover the initial marble *templon*. It is now rehabilitated and on display on the stair-landing of the Holy Community Building, in Karyes.

Protaton "E"

One last phase still remains to be discussed, the Protaton as it stood up until the 1955 restoration by the Archaeological Service. This is how the building appears in photographs from the 19th and early 20th c. published by Millet, Dölger and Georgiewski, as well as in the photo of the exterior north wall and the Megaw sketch (figs. 12, 13). Another Millet photo, dating from 1917 (fig. 18), offers a very clear view of the interior of Protaton "E". The frescoes trail off in the fourth zone, at about the height of the Ancestors' haloed heads. Then there is a "belt" of white-wash and above this a line of small square windows below the flat wooden ceiling. The study of such photos reveals that there were ten such windows in each of the longitudinal walls. In these photos of the interior of the nave, we observe that the frescoes' upper limit follows an ascending slope from west to east. Above this slope, the alignment of the small windows is horizontal, indicating that the limit of the frescoes is actually *descending* from east to west. This arrangement proves that what stands above the frescoes is a later addition to the building decorated by Panselinos.

Smyrnakis gives the year 1802 as the date for the *renovation* of the roof.

Protaton "F"

The final transformation, which resulted in the church we see today (Protaton "F") took place with the works of restoration and consolidation carried out by the Greek Archaeological Service during 1954 and 1955. During this intervention, which included cleaning the frescoes, priority was given to matters of construction and aesthetics. The clerestory over the nave was raised for a second time (by 1.30 m) and light inundates the nave, enhancing the fresco decoration. The side gables once removed from the transept have been reinstated. The new roofs have been set horizontally and constructed in reinforced concrete, though their design follows the timber construction. The initial marble *templon* has been restored to the central compartment. The frescoes have been cleaned and restored and show the brilliance of Panselinos' talent.

These interventions should be considered positive, because they enhance the monument. The new central nave, in its raised form, is reminiscent of the 10th c. shape. The side gables continue to remind us of the essential character of Athanasius' church, although they no longer stand at their initial height.

Conclusion

To conclude this brief examination of the oldest church on Athos, a building extant for eleven centuries, we can summarize the six stages of its transformation as follows:

Protaton "A": (ca. 900-ca. 965) The Church of the Elders. A three-aisled basilica with a wooden roof, interior piers and raised central nave with clerestory.

Protaton "B": (ca. 965-ca. 1300) The creation of Athanasius. A three-aisled basilica with a wooden roof, modified to provide for lateral spaces as choirs, this being the first instance of Athanasius' architectural thought, concerning side-choirs.

Protaton "C": (14th and 15th c.) The church painted by Panselinos. It is a modification of Athanasius' structure. A three-aisled basilica with blind nave, and a unified two-pitched roof.

Protaton "D": (16th, 17th, 18th c.) The same building as before, to which a western and northern narthex and a tall wooden *iconostasis* were added.

Protaton "E": (1802-1955) The church of the 19th c., the one that most scholars of Athos came to know. It is the same building of the 18th c., with the clerestory elevated, and new roofs.

Protaton "F": (1955-to the present) The church as restored by the Archaeological Service. Raised roofs in reinforced concrete imitating a timber construction. Gables both for the central roof and the side ends of the transept. North arched portico, which replaced the 16th c. northern narthex. Reinstatement of the initial marble *templon*. Cleaning and restoration of the frescoes.

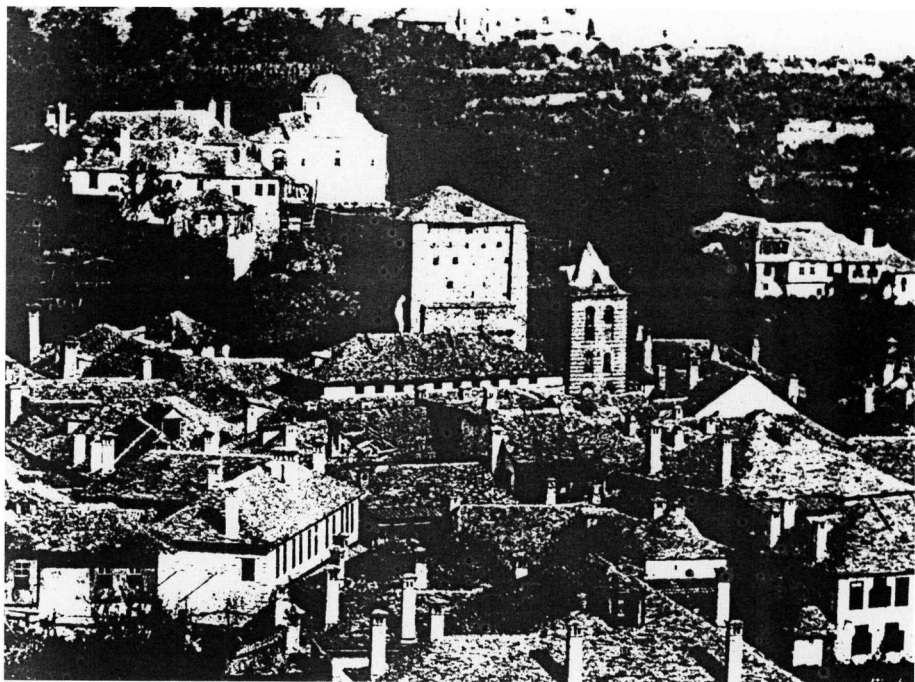


Fig. 1. View of Karyes in the late 19th c. One can recognize, in the center of the picture, the elevated central nave of the Protaton, to its right, the Belfry and behind it, the Tower.



Fig. 2. The church of the Protaton as seen from the S.E. (1942).

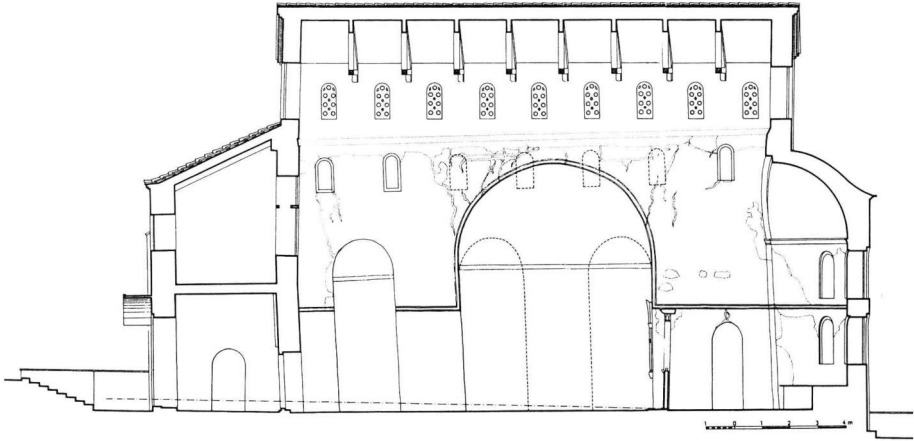


Fig. 3. Longitudinal section of Protaton "F" (1975).

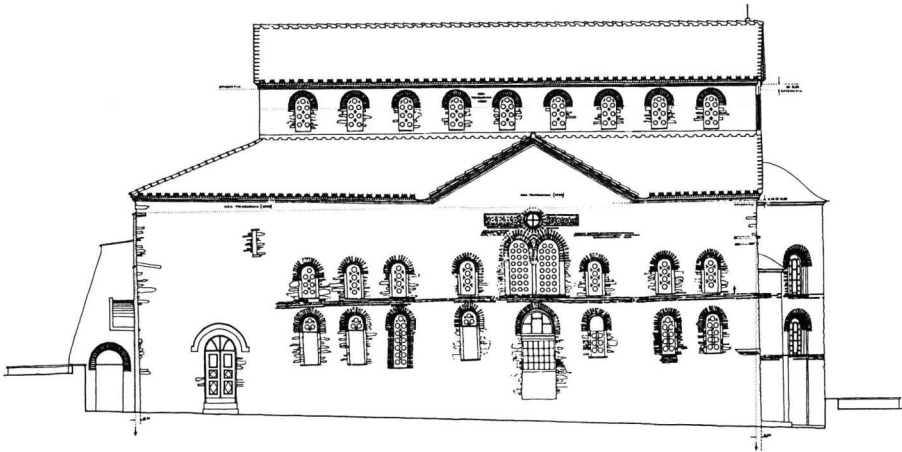


Fig. 4. South elevation of Protaton "F" (1975).

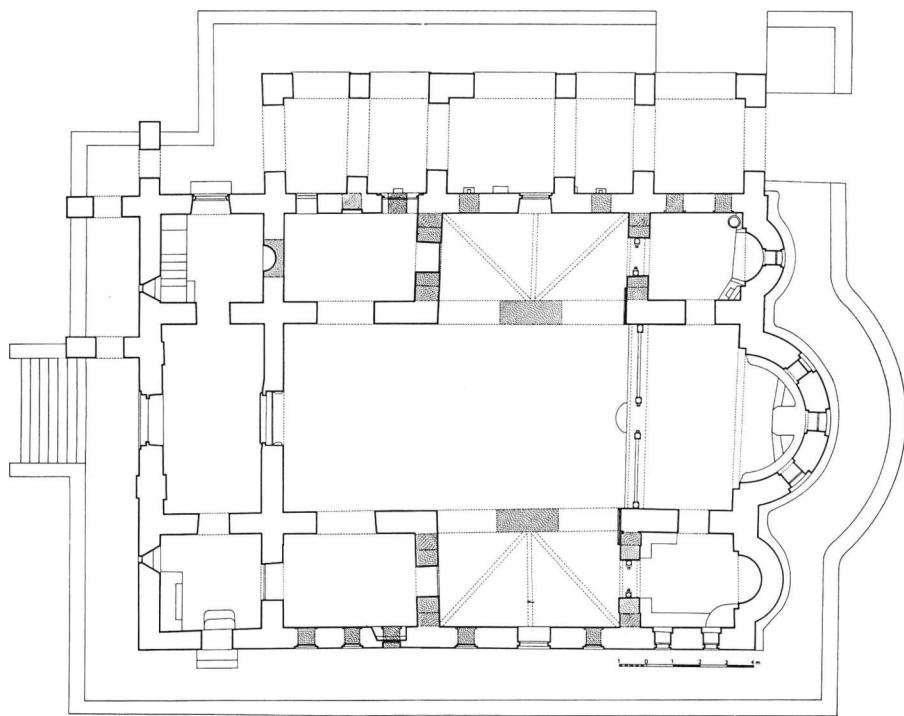


Fig. 5. Plan of Protaton "F" (1975).

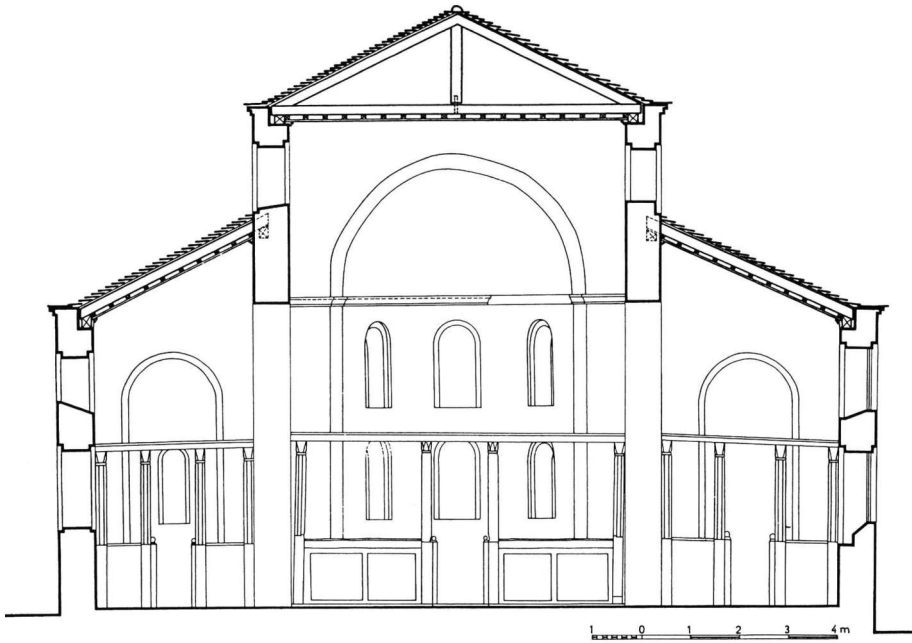


Fig. 6. Restored Cross-section of Protaton "A".

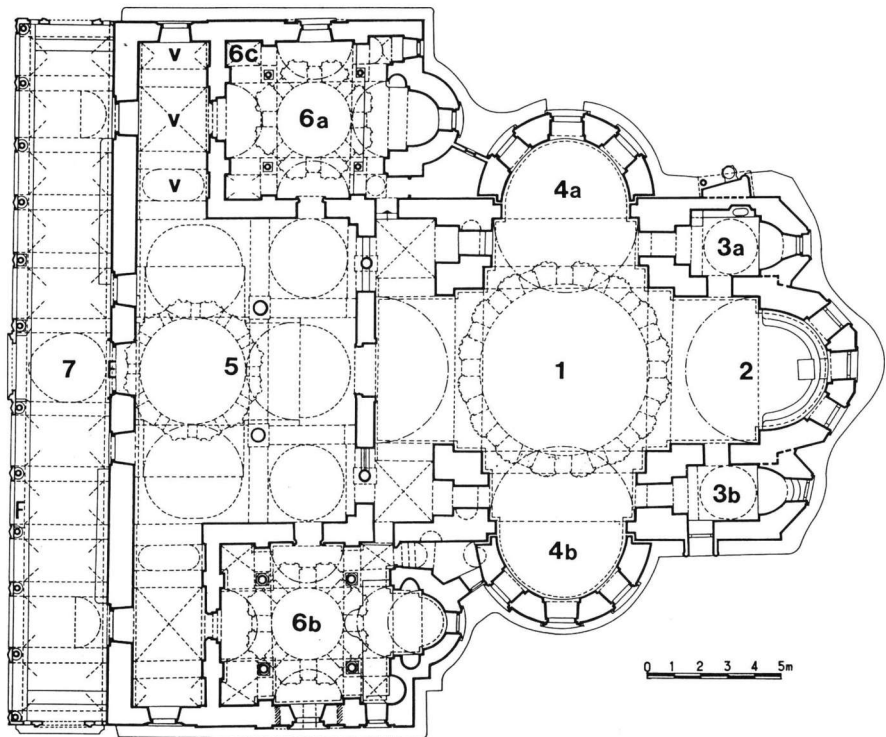


Fig. 7. Plan of the Lavra katholikon.

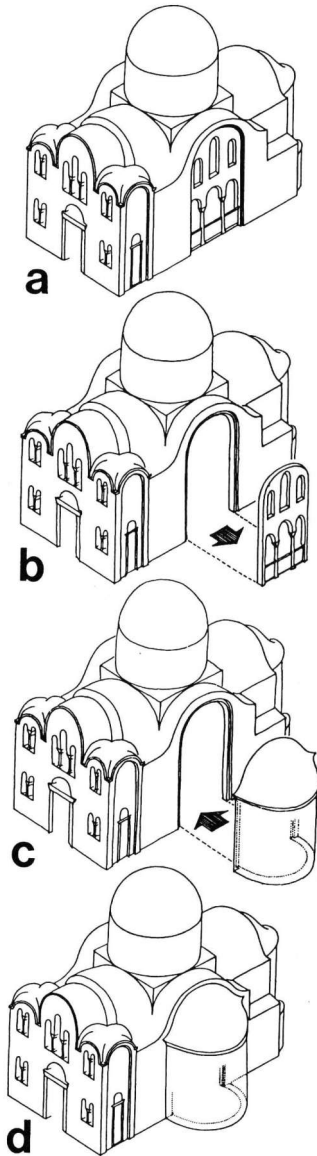


Fig. 8. Consecutive phases of enlargement of the Lavra katholikon.

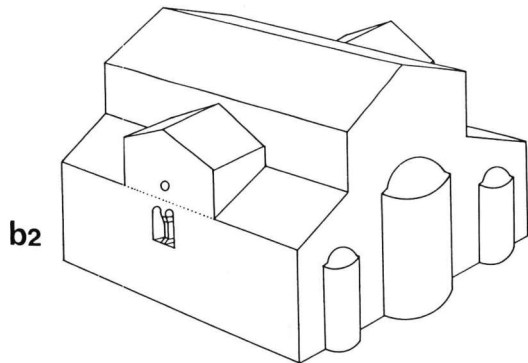
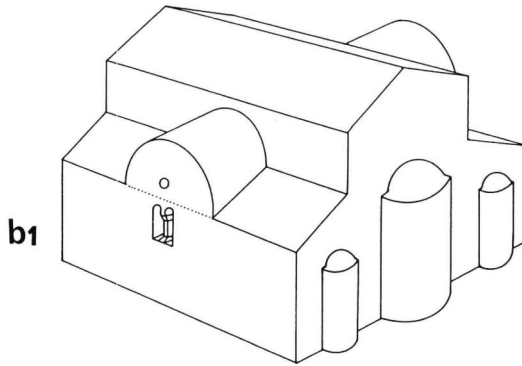
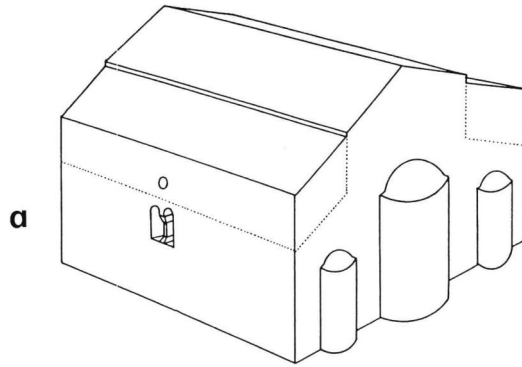


Fig. 9. Three alternative solutions for the roofing of Protaton "B".

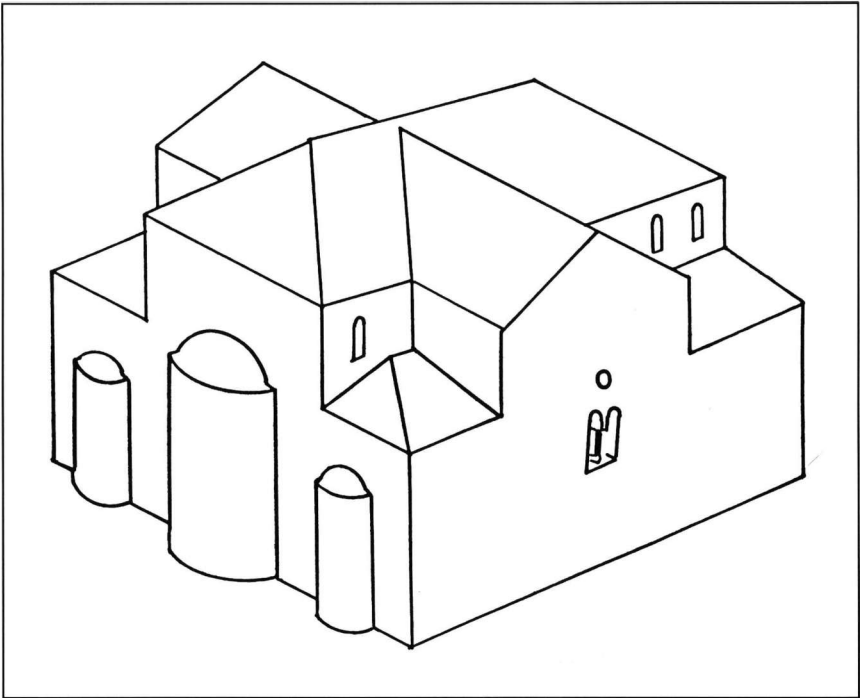


Fig. 10. Protaton "B", as a "cruciform church without a cupola" proposed by Brockhaus.

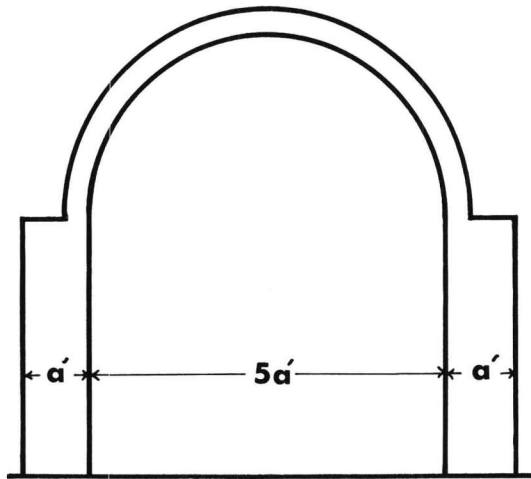
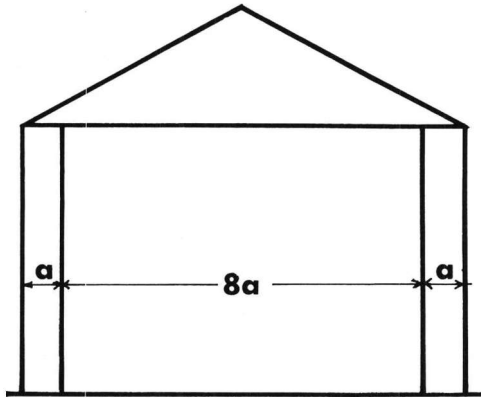


Fig. 11. Comparison of roof and vault as covering elements of a building.



Fig. 12. The North elevation of Protaton "E", as illustrated in a photo of 1954, of the Greek Archaeological Service.

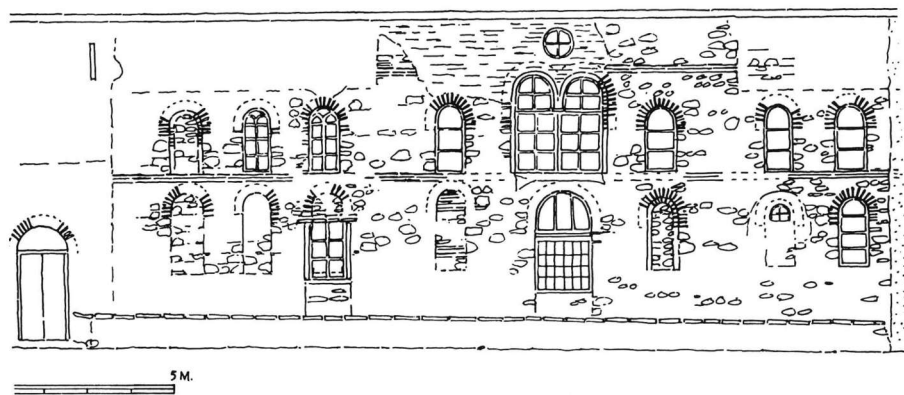


Fig. 13. Part of the South elevation of Protaton "E", in a sketch by Professor A.H.S. Megaw.

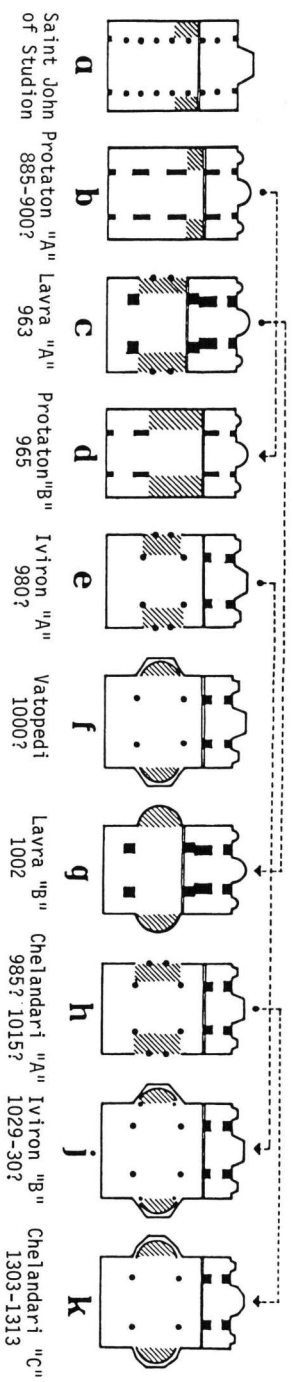


Fig. 14. Schematic plans of katholika, illustrating the evolutionary appearance of the side-choirs.

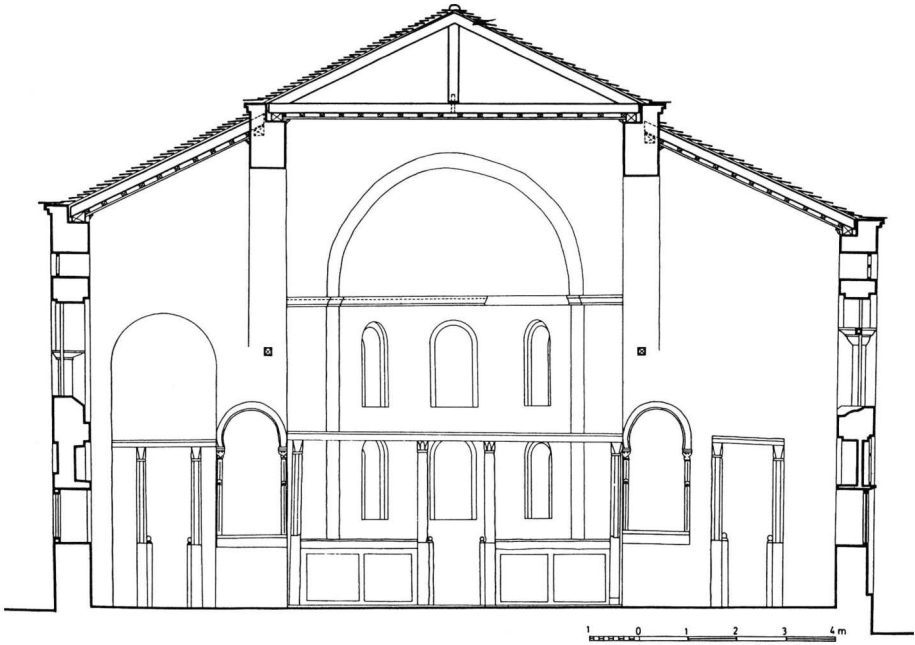


Fig. 15. Cross-section of Protaton "C".

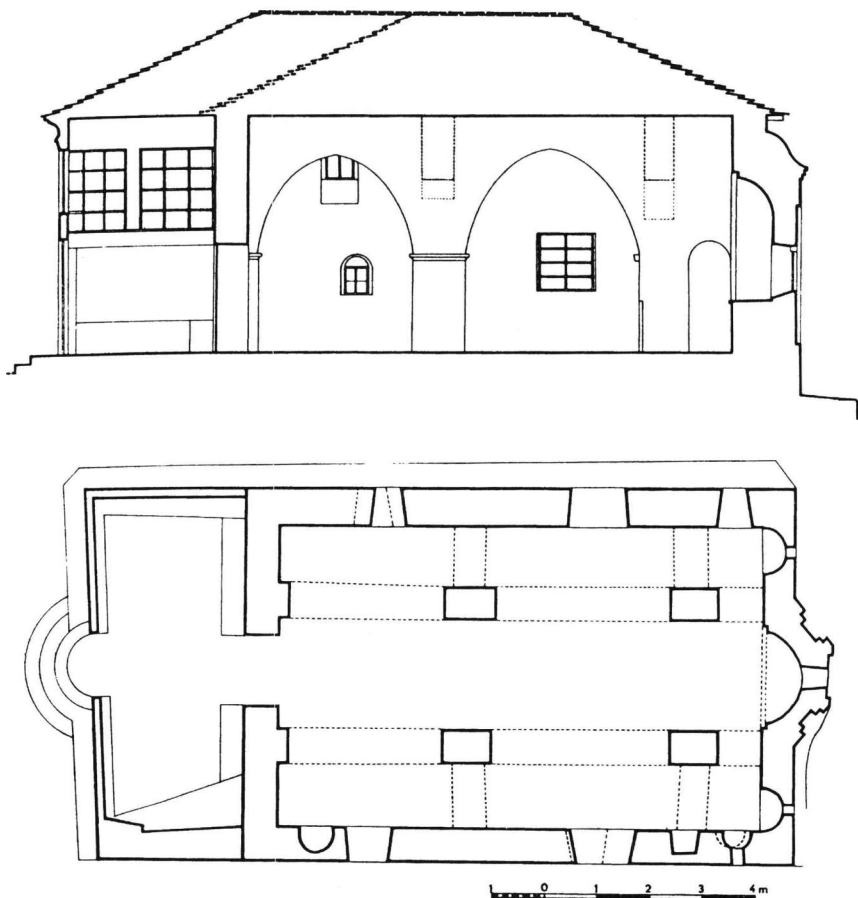


Fig. 16. The Church of Hagii Anargyri, in the courtyard of the monastery of Vatopedi.

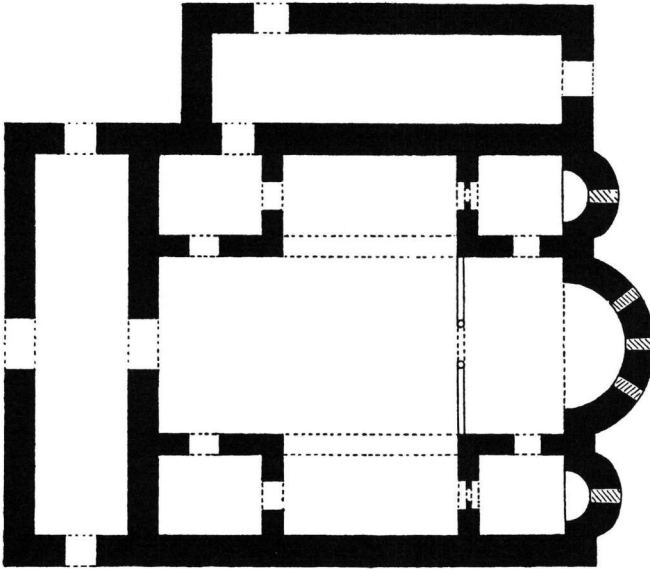


Fig. 17. Plan of Protaton "E", as drawn by Brockhaus in 1888, illustrating the two nartheces, western and northern.

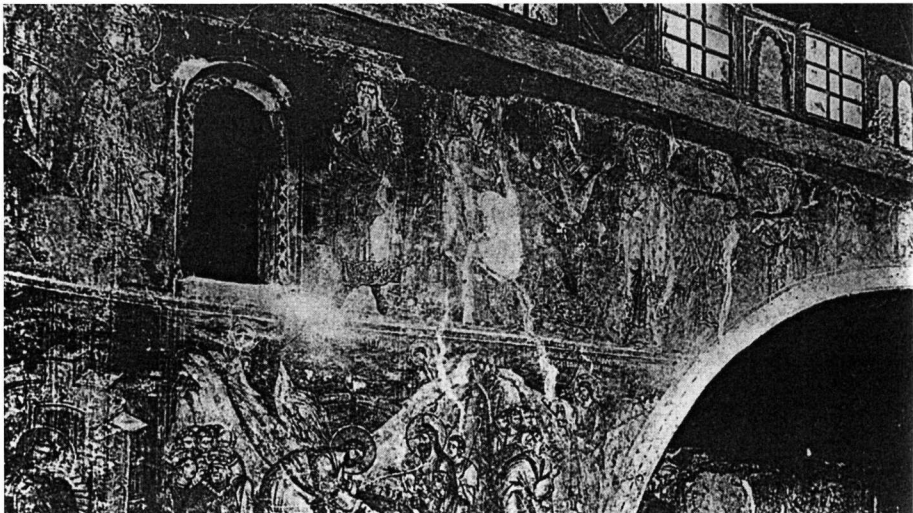


Fig. 18. Interior of Protaton "E", showing the added clerestory of 1802, photo of 1917 by Millet.

Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος;

Ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά στο εγχειρίδιό του *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*¹ προτάσσει πρόλογο, τον οποίο τιτλοφορεί *Πᾶσι τοῖς τῶν ζωγράφων παισὶ καὶ τοῖς λοιποῖς φιλομαθεῖσι τοῖς τῷ παρόντι ἐντευξομένοις ἐν Κυρίῳ χαίρειν*. Στον πρόλογο αυτό ο Διονύσιος παραθέτει νουθεσίες προς τους νέους ζωγράφους, ανάμεσα στις οποίες αναφέρει και τα παρακάτω: *ἐπαρακινήθηκα νὰ πολυπλασιάσω τὸ ἐμπιστευθὲν μοι παρὰ Κυρίου τοῦτο μικρὸν τάλαντον, τουτέστι τὴν ὀλίγην μοι ταύτην τέχνην, ὅπου μετὰ πολλοῦ κόπου καὶ χρόνου ἔμαθον σπουδάζοντας παιδιόθεν καὶ μιμούμενος κατὰ τὸ δυνατόν μοι τὸν ἐκ Θεσσαλονίκης δίκην σελήνης λάμπαντα κύρ Μανουήλ τὸν Πανσέληνον ἀπὸ τε τὰς εἰκονισθεῖσας παρ' αὐτοῦ ἱερὰς εἰκόνας τε καὶ περικαλλεῖς ναοὺς ἐν τῷ ἁγιωνύμφῳ ὄρει τῷ Ἄθω· ὅστις καὶ λάμπων ποτὲ εἰς τὴν ζωγραφικὴν ταύτην ἐπιστήμην ὡσὰν ἡ χρυσολαμπροκίνητος σελήνη, ὑπερηκόντισε καὶ κατεκάλυψε μὲ τὴν θαυμαστὴν τέχνην του ὄλους τὸς παλαιὸς καὶ νέους ζωγράφους, ὡς τὸν δείχνουσι σαφέστατα αἱ ἐν τοίχοις καὶ πίναξιν ὑπ' αὐτοῦ εἰκονισθεῖσαι εἰκόνες· καὶ τοῦτο θέλει το καταλάβῃ ὁ καθεὶς καλώτατα, ὅπου νὰ μετέχη ὅπως οὖν ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν, ὅταν ἐπιμελῶς τὰς στοχασθῇ καὶ τὰς θεωρήσῃ*². Με τα λόγια αυτά ο Διονύσιος κάνει γνωστό το ὄνομα του Μανουήλ Πανσέληνου, ζωγράφου ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ὅπως ο ἴδιος αναφέρει.

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* του Διονυσίου του εκ Φουρνά αποτελεί εγχειρίδιο με εικονογραφικές και τεχνικές οδηγίες προς τους ζωγράφους, και γράφτηκε στο Ἅγιον Ὄρος ἀνάμεσα στα ἔτη 1728-1733, σε περίοδο δηλαδή που ο Διονύσιος, μοναχὸς ἀπὸ τα Ἄγραφα τῆς Ευρυτανίας, διέμενε στην αθωνικὴ χερσόνησο³. Δεν εἶναι τῆς στιγμῆς νὰ σταθούμε περισσότερο και νὰ ανα-

1. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης και αὶ κύριαι αὐτῆς ἀνεκδοτοὶ πηγαί, ἐκδιδομένη μετὰ προλόγου νυν το πρώτον πλήρης κατὰ το πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἁγία Πετροῦπολη 1909.*

2. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 3.

3. Κ. Θ. Δημαράς, Θεοφάνους του εξ Ἀγρῶν, Βίος Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ελληνικά* 10 (1937-38), 249-250· Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάγραμμα ιστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν*

λύσουμε το χαρακτήρα του εγχειριδίου αυτού και τη θέση που κατέχει ως εικονογραφικός οδηγός στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή παράδοση. Αν στεκόμαστε σήμερα στην *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά είναι για να ανασύρουμε τις πληροφορίες που δίνει για το ζωγράφο Μανουήλ Πανσέληνο. Γιατί, απ' όσο γνωρίζουμε, μέσα από το έργο αυτό εισάγεται και καθιερώνεται στο χώρο της βυζαντινής τέχνης το όνομα ενός ζωγράφου παντελώς άγνωστου μέχρι τότε, του Μανουήλ Πανσέληνου από τη Θεσσαλονίκη. Όπως ο Διονύσιος μας πληροφορεί, ο Μανουήλ Πανσέληνος είχε εκτελέσει τον τοιχογραφικό διάκοσμο περικαλλών ναών του Αγίου Όρους καθώς και ιερών εικόνων. Δεν κατονομάζει όμως ούτε *τούς περικαλλείς ναούς* ούτε και *τάς ιεράς εικόνας*. Για τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά η περίπτωση του Μανουήλ Πανσέληνου ήταν ιδιαίτερα σημαντική, γιατί όπως επακριβώς αναφέρει: *Τούτου τοίνυν, τήν τέχνην λέγω, ὅπου (ὡς ἔφην) μετὰ πολλοῦ κόπου παιδιόθεν ἔμαθον, ἠβουλήθην μὲ ὄλην μου τήν ὄρεξιν νά τήν πολυπλασιάσω πρὸς ὠφέλειαν ὑμῶν τῶν ὁμοτέχνων μου, ἐρμηνεύοντας ταύτην ἐν τῇ παρουσίᾳ βίβλῳ μου καί ἐχαράττοντας ἅπαντα τὰ μέτρα αὐτοῦ καί σχήματα, σαρκώματά τε καί χρώματα μὲ πάσαν ἀκριβείαν...*⁴. Δηλαδή ο Διονύσιος δηλώνει εδώ καθαρά πως για να συντάξει την *Ερμηνεία* της ζωγραφικής τέχνης στηρίχθηκε πάνω στις αρχές της ζωγραφικής του Πανσέληνου, τις οποίες και θέλησε να διαδώσει στις επερχόμενες γενιές των ζωγράφων.

Σε άλλο κεφάλαιο της *Ερμηνείας* που τιτλοφορείται *Προγυμνάσια καὶ Παιδαγωγία πρὸς τὸν βουλούμενον μαθεῖν τὴν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς*, ο Διονύσιος συμβουλεύει τους μαθητεύμενους ζωγράφους τα παρακάτω: *Γίνωσκε τὸ λοιπόν, ὦ φιλόμαθες μαθητὰ, πὼς ὅταν θέλῃς νά ἐπιχειρισθῆς αὐτὴν τὴν ἐπιστήμην, πρέπει νά ἐρευνήσης νά εὗρῃς τινὰ προκομμένον διδάσκαλον, τὸν ὁποῖον γλήγορα θέλεις τον καταλάβῃ ἀνίσως σε διδάξῃ καθώς προείπομεν· εἰ δὲ καὶ τύχῃς εἰς ἀμαθῆ τινὰ καὶ ἄτεχνον, κάμε καὶ σὺ καθώς καὶ ἡμεῖς καὶ ἰδὲς μετὰ ταῦτα νά εὗρῃς ἐκ τοῦ περιφήμου Μανουήλ τοῦ Πανσελήνου τινὰ ἀρχέτυπα καὶ κοπίασε εἰς αὐτὰ ἱκανὸν καιρὸν, σχεδιάζοντας μὲ τὸν τρόπον ὅπου θέλομέν σε ἐρμηνεύσῃ παρέμπροσθεν, ἕως οὗ νά καταλάβῃς τὰ μέτρα τούτου καὶ σχήματα. Ἐπειτα ὕπαγε εἰς τὰς ὑπ' αὐτοῦ εἰκονισθεῖσας ἐκκλησίας νά ἐβγάλῃς ἀντίβουλα, καθώς θέλομέν σε ἐρμηνεύσῃ*⁵.

Αλωσι, Αθήνα 1957, 292-296· Ὁ ἴδιος, Διονύσιος ἀπὸ τον Φουρνά, *Νέα Εστία* 74 (1963), 227-230· Μ. Χατζηδάκης, *Ἐλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*, Κέντρο Νεοελληνικῶν Ερευνῶν Ε.Ι.Ε., σφ. 33, 1, Αθήνα 1987, 176· Γ. Κακαβάς, *Το τέμπλο του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στο κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά, στις Καρυές του Αγίου Όρους, Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητὴ Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 183-195.

4. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 3-4.

5. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 6-7.

Βλέπουμε λοιπόν πως ο Διονύσιος συμβουλεύει τους μαθητευόμενους ζωγράφους να μελετήσουν και να κατανοήσουν τα μέτρα και τα σχήματα της ζωγραφικής του Πανσέληνου, και στη συνέχεια να βγάλουν ανθίβολα από τις τοιχογραφίες του με σκοπό, προφανώς, να τα χρησιμοποιήσουν ως υποδείγματα στο έργο τους. Όπως ήδη αναφέραμε, ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά δεν κατονόμασε ούτε *τούς περικαλλείς ναούς* αλλά ούτε και *τάς ιεράς εικόνας* που ο Μανουήλ Πανσέληνος είχε ζωγραφίσει στο Άγιον Όρος, άφησε όμως να εννοηθεί πως ο αριθμός τους ήταν μεγάλος.

Το όνομα του Πανσέληνου συνδέθηκε για πρώτη φορά με συγκεκριμένους ναούς του Αγίου Όρους από τον Ρώσο περιηγητή Βασίλειο Μπάρσκι, όταν στα 1744, λίγα δηλαδή χρόνια μετά τη συγγραφή της *Ερμηνείας*, όπου και αναφέρεται το όνομα του ζωγράφου, επισκέφτηκε τον Άθω και περιγράφοντας το ναό του Πρωτάτου σχεδόν επιγραμματικά έγραψε: *Ο ναός είναι πολύ ωραία ιστορημένος με τοιχογραφίες που έκανε κάποιος πολύ γνωστός με το όνομα Πανσέληνος*⁶. Ο Μπάρσκι ανέφερε επίσης ως έργα του *περιφήμου ζωγράφου Πανσέληνου* τις τοιχογραφίες του καθολικού της παλαιάς μονής Παντελεήμονος και εκείνες της μονής Χίλανδαρίου.

Ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά δεν είχε προσφέρει καμιά ιστορική τεκμηρίωση για τη δράση του Μανουήλ Πανσέληνου στο Άγιον Όρος, ούτε μέσω κτητορικών επιγραφών ούτε μέσω αρχαιικών πηγών. Εξάλλου, για την εποχή και το κλίμα μέσα στο οποίο ο Διονύσιος κινείται και γράφει, κάτι τέτοιο δεν ήταν και ιδιαίτερα απαραίτητο. Την ιστορική αυτή τεκμηρίωση έρχεται να προσφέρει έναν αιώνα αργότερα ο Ρώσος αρχιμανδρίτης Πορφύριος Ουσπένσκι που περιηγήθηκε τις μονές του Αγίου Όρους ανάμεσα στα έτη 1845-1861⁷, και αναφέρει ότι βρήκε στο νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου σπαράγματα επιγραφής (εικ. 1), την οποία μετέγραψε και συμπλήρωσε ως εξής:

Ιστορίθη ο θεός ναός κοιμήσεως της Θεοτόκου προϋσταμένου του Μανουήλ Πανσελήνου έτους ... μηνί ... ινδικτ...

Παράλληλα ο Ουσπένσκι έδωσε σχέδιο προσωπογραφίας του Μανουήλ Πανσέληνου (εικ. 2) με βάση, όπως ανέφερε, απόσπασμα τοιχογραφίας που εντόπισε στο νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου.

Οι Millet, Pargoire και Petit, στο έργο τους για τις χριστιανικές επιγραφές του Αγίου Όρους που εκδόθηκε στα 1904⁸, παρέθεσαν την επιγραφή με το όνομα του Πανσέληνου, την οποία ο Ουσπένσκι ανέφερε ότι βρήκε στο Πρωτάτο· διευκρίνισαν

6. V. G. Barskij, *Vtoroje poseščenie svjatoj Athonskoj gori*, Αγία Πετρούπολη 1887, 171.

7. P. Uspenskij, *Vtoroe putešestvie po svjatoj gore Athonskoj*, II/2, Μόσχα 1880, 272.

8. G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, première partie, Παρίσι 1904, σφ. 5.

όμως ότι εκείνοι δεν μπόρεσαν να την εντοπίσουν, όπως δεν είχε μπορέσει ούτε ο Ρώσος Pokrovskij πριν από αυτούς⁹. Και μάλιστα οι Millet, Pargoire και Petit υπέθεσαν ότι ο Ουσπένσκι είχε εκλάβει ως κτητορική επιγραφή, στην οποία μας παραδίδεται το όνομα του Μανουήλ Πανσέληνου, τα γράμματα που ως τίτλος συνόδευαν μία από τις σκηνές του μεσημβρινού τοίχου της Προθέσεως του Πρωτάτου, και συγκεκριμένα τη Σκηνή του Μαρτυρίου με τον Μωυσή και τον Ααρών κάτω από την τέντα του θυσιαστηρίου. Τη σκηνή αυτή, όπως ανέφεραν οι παραπάνω, ο Ουσπένσκι δεν την είχε καν αναγνωρίσει, αφού την παρέλειψε στη γενική περιγραφή των τοιχογραφιών του ναού. Στα παραπάνω αξίζει να προστεθεί και η πληροφορία πως ο Ουσπένσκι απέδωσε συνολικά στον Μανουήλ Πανσέληνο τα εξής τοιχογραφημένα σύνολα του Αγίου Όρους: την εκκλησία του Πρωτάτου στις Καυρές, που πίστευε ότι εχρονολογείτο στο 1535-36, τη Μολυβοκκλησιά (1537), το καθολικό του Ρώϊκου μοναστηριού (μονή Αγίου Παντελεήμονος, 1554-74) και το καθολικό της μονής Χιλανδαρίου (1571-82). Δεν χρειάζεται επομένως να σχολιάσουμε το γεγονός ότι για τον Ουσπένσκι ο Μανουήλ Πανσέληνος ήταν ζωγράφος του 16ου αιώνα. Υιοθετούσε λοιπόν την άποψη του Διονυσίου του εκ Φουρνά, ο οποίος επίσης θεωρούσε τον Πανσέληνο σύγχρονο των κρητικών ζωγράφων, που κατά το 16ο αιώνα είχαν τοιχογραφήσει τα καθολικά αγιορείτικων μονών.

Οι διάφορες απόψεις που διατυπώθηκαν κατά καιρούς και οι οποίες τοποθετούσαν τον Πανσέληνο από τον 11ο μέχρι και το 16ο αιώνα δεν θα μας απασχολήσουν εδώ¹⁰. Σήμερα είναι πια από όλους αποδεκτό πως ο Μανουήλ Πανσέληνος έδρασε στην τελευταία δεκαετία του 13ου και στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα. Αδιαμφισβήτητα δικό του έργο θεωρείται η τοιχογράφηση του ναού του Πρωτάτου (εικ. 3)¹¹, που χρονολογείται στα 1290: το όνομά του συνδέθηκε επίσης και με άλλα τοιχογραφημένα μνημεία της αθωνικής χερσονήσου¹², καθώς και με φορητές εικό-

9. N. Pokrovskij, *Iz vospominanij ob Afone, Pribavlenijak Cerkovnym Vedomostjam*, Αγία Πετρούπολη 1889, αρ. 28, 820-826 και *Cerkovnyj Vestnik*, Αγία Πετρούπολη 1889, αρ. 16, 299-300 και αρ. 17, 314-316.

10. Στις απόψεις αυτές αναφέρεται ο Παπαδόπουλος-Κεραμέυς στον Πρόλογο της *Ερμηνείας*, ζ'-ιγ'. Για συστηματική καταγραφή των απόψεων αυτών βλ. Δ. Καλομοιράκης, Πρωτάτο. Η έρευνα, το μνημείο και οι πάτριές του, *Κληρονομία 22/Α'-Β'* (Ιούνιος-Δεκέμβριος 1990), 74-79.

11. Είναι γενικά αποδεκτό πως στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου θα πρέπει να αναζητήσουμε τη συνεργασία περισσότερων του ενός ζωγράφων. Συγκεκριμένα, πιστεύεται πως τουλάχιστον δύο ακόμη ζωγράφοι ήταν υπεύθυνοι για τις τοιχογραφίες του μνημείου, θεωρείται όμως πως ο Πανσέληνος ήταν ο μάστορας.

12. Ο Ευθ. Τοιγαρίδας υποστηρίζει ότι ο Πανσέληνος πρέπει να εργάστηκε και στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (1312) και τον ταυτίζει με το ζωγράφο που σχηματικά ονομάζει «της Προσευχής στο Όρος των Ελαιών». Ε. Ν. Τοιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες,

νες¹³, οι οποίες επίσης φυλάσσονται σε μονές του Αγίου Όρους. Όσοι παρακολουθούν την τρέχουσα βιβλιογραφία για το θέμα αυτό, γνωρίζουν πως βασικός μελετητής του έργου του Πανσέληνου είναι ο καθηγητής Ευθύμιος Τσιγαρίδας, στον οποίο οφείλουμε τη συγκροτημένη εικόνα που σήμερα έχουμε για την καλλιτεχνική παραγωγή και το καλλιτεχνικό ιδίωμα του ζωγράφου¹⁴. Όμως, πολύ σημαντικές για το ναό του Πρωτάτου είναι και οι μελέτες του Δημητρίου Καλομοιράκη, τον οποίο έχει ιδιαίτερα απασχολήσει η ερμηνεία του εικονογραφικού προγράμματος του μνημείου και η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του, ως απόρροια των πνευματικών ζυμώσεων της εποχής¹⁵. Και φυσικά δεν θα πρέπει να παραλείψω τη συμβολή του ακαδημαϊκού Παύλου Μυλωνά στην ιστορία της αρχιτεκτονικής του μνημείου¹⁶.

As επανέλθουμε όμως στο ερώτημα που θέτει ο τίτλος τούτης της διαπραγμάτευσης: υπήρξε πράγματι ζωγράφος εκ Θεσσαλονίκης με το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος; Πριν δώσω τις απαραίτητες εξηγήσεις καθώς και περισσότερες πληροφορίες πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, οφείλω πρώτα απ' όλα να διευκρινίσω πως το ερώτημα αυτό είχε τεθεί από πολύ παλιά. Ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του

Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη, Άγιον Όρος 1996, Α', 259-279. Ο Ευγγόπουλος θεωρεί πως ο Πανσέληνος πέρασε και από τη Μεγίστη Λαύρα, γιατί με την τέχνη του πιστεύει ότι συνδέεται ένα μοναδικό σπάραγμα τοιχογραφίας με τη μορφή του αγίου Νικολάου: Α. Χυγγοπούλου, *Nouveaux témoignages de l'activité des peintres macédoniens au Mont-Athos, Byzantinische Zeitschrift* 52 (1959), 61-67, ιδ. 62-64, πίν. IX. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Τσιγαρίδας, που θεωρεί ότι η συγκεκριμένη τοιχογραφία αποτελεί το παλαιότερο γνωστό έργο του Πανσέληνου και την τοποθετεί χρονικά πριν από το Πρωτάτο.

13. Δύο εικόνες της μονής Βατοπεδίου με τον άγιο Γεώργιο και τον άγιο Δημήτριο καθώς και εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας με τον άγιο Δημήτριο έχουν αποδοθεί στον Πανσέληνο: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Παλαιολόγειες εικόνες της Μονής Βατοπεδίου, Το Άγιον Όρος. Χθες-σήμερα-αύριο. Διεθνές Συμπόσιο (Θεσσαλονίκη 1993)*, Θεσσαλονίκη 1996, 355-365, εκ. 4-6· ο Ίδιος, *Φορητές εικόνες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, Β', 372-373, εκ. 315-316.

14. Βλ. σημ. 12 και 13. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Διάγραμμα της μνημειακής ζωγραφικής κατά τη βυζαντινή περίοδο (963-1453), Τάσεις του ορθόδοξου μοναχισμού, 9ος-20ός αιώνες. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου που διοργανώθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος «Οι δρόμοι του ορθόδοξου μοναχισμού: Πορευθέντες μάθετε»*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996, 149-155. Βλ. επίσης, *Πρωτάτο. Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος, Ημερολόγιο-Λεύκωμα 1996*, με κείμενο του Ε. Ν. Τσιγαρίδα, έκδοση του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997 και της Ιεράς Κοινότητας του Αγίου Όρους.

15. Δ. Καλομοιράκης, *Η εμπειρία της εσωτερικής αλήθειας της Εκκλησίας μας στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, Σύνταξη* 12 (1981), 19-32· ο Ίδιος, *Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 15 (1989-90), 197-218· ο Ίδιος, *Πρωτάτο* (σημ. 10), 73-104.

16. Ρ. Mylonas, *Les étapes successives de construction du Protaton au Mont-Athos, Cahiers Archéologiques* 28 (1979), 143-159. Βλ. και πιο πάνω, σελ. 15-37.

19ου αιώνα, ο Σπυρίδων Λάμπρος είχε διατυπώσει τους ενδοιασμούς του για το αν υπήρξε ή όχι ζωγράφος που έφερε το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος. Συγκεκριμένα, στα 1881 ο Λάμπρος σε άρθρο του δημοσιευμένο στο περιοδικό *Παρνασσός*, είχε διατυπώσει επιφυλάξεις για το *αν πράγματι υπήρξε ζωγράφος φέρων τούτο τὸ ὄνομα*¹⁷. Αξίζει επίσης να αναφερθεί πως ο Σπυρίδων Λάμπρος ήταν ο πρώτος που εξέφρασε την άποψη ότι οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου είχαν γίνει το 14ο αιώνα, άποψη την οποία υποστήριξε σταθερά κάθε φορά που επανερχόταν στο θέμα¹⁸.

Άμεσα συνδεδεμένες με το πρόβλημα του Μανουήλ Πανσέληνου είναι οι γνωστές ως Σιμωνίδειες παραχαράξεις, οι οποίες τοποθετούνται στα μέσα του 19ου αιώνα και υπήρξαν το αποτέλεσμα της δράσης του πλαστογράφου Κωνσταντίνου Σιμωνίδη στο Άγιον Όρος. Ο Σιμωνίδης εμφανίστηκε ότι είχε δήθεν ανακαλύψει σε αθωνική μονή παλαιό χειρόγραφο με την *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά, από το οποίο προέκυπτε ότι ο συγγραφέας και το έργο του εχρονολογούντο στα 1458. Στο πλαστό αυτό χειρόγραφο ο Σιμωνίδης εμφάνιζε τον Πανσέληνο ως ζωγράφο του 12ου αιώνα. Ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, στον πρόλογο της εκδόσεως της *Ερμηνείας* του Διονυσίου που κυκλοφόρησε στην Αγία Πετρούπολη το 1909, περιγράφει με πολύ γλαφυρό τρόπο τις Σιμωνίδειες παραχαράξεις¹⁹ που αφορούσαν την *Ερμηνεία* του Διονυσίου και κατ' επέκταση τον Μανουήλ Πανσέληνο:

*Ἐν συνεχείᾳ ὁ Σιμωνίδης ἠσχολήθη ἐν Ἀγίῳ Ὅρει εἰς τὸ νὰ παρασκευάσῃ καὶ ἄλλα τινὰ σχετικὰ πρὸς τὸν Πανσέληνον ψευδῆ παλαιοφανῆ πονήματα, ὡς τὴν Σιμαΐδα καὶ τὰ εἰς Νικόλαον Μεθώνης σχόλια. Στὴ Σιμαΐδα, που κυκλοφόρησε το 1849, ο Σιμωνίδης εμφάνισε κάποιον Πανσέληνο ως εφευρέτη της ημιουτυπίας και τον εταύτισε με τον Πανσέληνο της *Ερμηνείας* του Διονυσίου, τοποθετώντας τον στον 6ο αιώνα μ.Χ. και συγκεκριμένα στο 518 μ.Χ. Στὴ Σιμαΐδα μάλιστα εμφάνισε και δεύτερο ζωγράφο Πανσέληνο, του οποίου τη δράση τοποθέτησε ανάμεσα στα ἔτη 1032-85. Στὸ ἄλλο ψευδεπίγραφο πόνημά του με τον τίτλο *Νικολάου Μεθώνης, Λόγος πρὸς τοὺς Λατίνους* που εκδόθηκε το 1858, ο Σιμωνίδης προχώρησε ακόμη περισσότερο και ανακάλυψε ακόμη τρεις ζωγράφους με το ὄνομα Πανσέληνος, τους οποίους και εμφάνισε να δρουν σε διάφορες εποχές, ανεβάζοντας, επομένως, το σύνολο των ζωγράφων με το ὄνομα Πανσέληνος σε πέντε. Ὅπως ακριβῶς αναφέρει ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς στον Πρόλόγὸ του στὴν *Ερμηνεία**

17. Σπ. Λάμπρος, Ο Ιησούς του Πανσέληνου μετά μίας χρωματολιθογραφίας, *Παρνασσός* 5 (1881), 445-452 ανατύπ. ο Ίδιος, *Μικτὰ Σελίδες*, Αθήνα 1905, 506-515.

18. Σπ. Λάμπρος, Ἑλληνες ζωγράφοι προ της Αλώσεως, *Νέος Ἐλληνομνήμων* 5 (1908), 282-283, αφ. 41.

19. Λεπτομερέστατη αναφορά στις παραχαράξεις του Σιμωνίδη γίνεται από τον Παπαδόπουλο-Κεραμέα στον Πρόλογο της *Ερμηνείας*, ε'-κε'.

του Διονυσίου: *Μετά την τριαύτην πλαστογραφίαν ὁ Σιμωνίδης προέβη εἰς τὴν μετονομασίαν τοῦ Πανσελήνου, ὄν, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ Διονυσίου καλούμενον ἀπλῶς Πανσέληνον, αὐτὸς μετωνόμασεν Ἐμμανουήλ Πανήλιον τὸν Πανσέληνον*²⁰.

Εἶναι ἀλήθεια πως οἱ Σιμωνίδειες παραχαράξεις ἔγιναν πιστευτές ἀπὸ κάποιους μελετητές και, ὅπως ἦταν φυσικό, ἐνίσχυσαν τὴ σύγχυση γιὰ τὸ ποῖος ἦταν ὁ Πανσέληνος, ὁ ζωγράφος τοῦ Πρωτάτου, και γιὰ τὸ πότε ακριβῶς ἔζησε· τὸν 6ο, τὸν 11ο, τὸ 12ο, τὸ 13ο-14ο ἢ τὸ 16ο αἰῶνα; Ἡ σύγχυση μάλιστα ἦταν τέτοια, που ὁ Μανουήλ Γεδεών, σὲ ἀρθρο τοῦ που δημοσιεύτηκε στὴν *Πρωία* τὸ 1876, υποστήριξε ὅτι ὁ ζωγράφος Πανσέληνος εἶχε ακμάσει *τριακόσια και ἐπέκεινα ἔτη* πρὶν ἀπὸ τὸ 1540, ἔτος στο ὁποῖο τοποθετοῦσε τὴ δράση τοῦ κρητικῆς Θεοφάνη. Παρακάτω, στο ἴδιο δημοσίευμα, μιλώντας και πάλι γιὰ τὸν Πανσέληνο ἀνέφερε ὅτι υπῆρξε *πρῶτος ἐφευρέτης τῆς φωτογραφίας, γράφας μάλιστα, κατὰ τὴν παράδοσιν, και βιβλίον περὶ αὐτῆς*²¹. Ὁ ἴδιος ὁμως παραδέχτηκε λίγο ἀργότερα ὅτι ὁ Πανσέληνος *καταντᾶ σχεδὸν μυθικὸν πρόσωπον*. Ἀλλὰ και ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, παρόλο που ἐμφανίζοταν καχύποπτος ἀπέναντι στις διάφορες πληροφορίες γιὰ τὸν Πανσέληνο και κατήγγειλε τις Σιμωνίδειες παραχαράξεις, υποστήριξε ὅτι ὁ Πανσέληνος ἔδρασε τὸ 16ο αἰῶνα και ἦταν σύγχρονος τοῦ κρητικῆς ζωγράφου Θεοφάνη, τοῦ ὁποῖου ἡ δράση στο Ἅγιον Ὄρος ἦταν γνωστὴ και ἐμαρτυρεῖτο ἀπὸ τις κτητορικῆς ἐπιγραφές των καθολικῶν που εἶχε τοιχογραφῆσει²²· στα τοιχογραφημένα μάλιστα σύνολα, τα ὁποῖα ὁ Πορφύριος Οὐσπένσκι εἶχε ἀποδώσει στον Πανσέληνο και εἶχε χρονολογήσει στο 16ο αἰῶνα (τοιχογραφίες Πρωτάτου, Μολυβοκκλησιᾶς και Χιλανδαρίου), προσέθεσε και τὸν κυρίως ναὸ τοῦ καθολικῆς τῆς μονῆς Ξενοφώντος.

Τὴν υπόθεση ἤρθε νὰ περιπλέξει ἀκόμα περισσότερο ἓνα σημεῖωμα σὲ κώδικα τῆς μονῆς Υψηλοῦ (Ἀγίου Ἰωάννου Θεολόγου) Λέσβου, τὸ ὁποῖο ἐντόπισε ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς και στο ὁποῖο ἀναφέρονται τα ἐξῆς:

ἔχιροτονίθι ὁ υἱός μου Πανσέληνος ἔτους ζξζζ (=1559) ἐν μῖνι ἰωλίῳ β· ἔχιροτονίθι ὁ υἱός μου Βενιαμῆν ἔτους ζοη (=1570) ἐν μηνί ἀυγούστῳ κθ· και ἐπὶ τὴν ἄβριον ἤγουν τοῦ αὐτοῦ μινὸς τῆς λ' τοῦ ἀυγούστ(ου) ἐτελιόθι πρεσβίτερ(ος).

20. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, σ'.

21. Μ. Γεδεών, Ποικίλη Στοά. Ἀθωνικὴ ἀγιογραφία. Τοιχογραφία Πανσελήνου, *Πρωία. Βυζαντινὴ ἐπιθεώρησης των νεωτέρων τῆς Ἐκκλησίας, των γραμμῶν και ἐπιστημῶν, ἐκδιδομένη καθ' ἑβδομάδα ἐπιστοσίᾳ Μ. Γεδεών*, ἔτος Α', τεύχος 2ον, αρ. 7 (Κωνσταντινούπολις 18 Ὀκτωβρίου 1876), 53-54.

22. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, ι-ιβ.

– Έτι από τῆς χειροτονίας μου ἔτους ζιστ' (=1528) ινδικτιώνος α' – Ἔτους ἀπὸ κτήσεως τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου Γεωργίου ἔτους ζιμά' (=1533) και ἀπὸ τῆς κ(α)λογραφήσεως ἤγουν ὅπου εστοροῖσι ἔτους ζξβ' (=1554)²³.

Ἀπὸ τῆ στιγμῆ λοιπὸν που ὁ Μανουὴλ Πανσέληνος εθεωρεῖτο ζωγράφος τοῦ 16ου αἰώνα, ἦταν φυσικὸ τὸ σημεῖωμα αὐτὸ να ἐκληφθεῖ ὅτι ἀφορούσε τὸν ἴδιο τὸ ζωγράφο Πανσέληνο, τὸν ἀδελφὸ τοῦ Βενιαμίν και τὸν πατέρα του. Ὁ ναὸς μάλιστα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, για τὸν ὁποῖο τὸ σημεῖωμα αὐτὸ ἀναφέρει ὅτι κτίσθηκε τὸ 1533 και τοιχογραφήθηκε τὸ 1554, ταυτίστηκε ἀπὸ τὸν Παπαδόπουλο-Κεραμέα²⁴ με τὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Ξενοφώντος τοῦ Ἁγίου Ὁρους· τὸ καθολικὸ αὐτὸ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ἅγιο Γεώργιο και σύμφωνα με τὴν κτητορικὴ του ἐπιγραφή τοιχογραφήθηκε τὸ 1554. Ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, ἔχοντας πλέον πειστὴ πως τα παραπάνω σημεῖωματα ἀφορούσαν τὸ ζωγράφο Μανουὴλ Πανσέληνο και τὴν ἄμεση οἰκογένειά του, κατέληγε ὡς ἐξῆς: Ὁ Πανσέληνος και ὡς ζωγράφος και ὡς ἱερομόναχος τόπον εἶχε βιώσεως τὸν Ἄθω, συγκατοικῶν ἐκεῖ μετὰ τοῦ πατρὸς και τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Βενιαμίν (ἀμφοτέρων ἱερομονάχων)²⁵.

Εἶναι ὁμως πια καιρός να ἐπανέλθουμε στὸ ἐρώτημα που ἀποτελεῖ και τὸν τίτλο τῆς παρουσίας μελέτης: Ὑπὴ ρ ξ ε Μ α ν ο υ ἤ λ Π α ν σ ἔ λ η ν ο ς ;

Ἀν ἀνατρεῖται κανεὶς στὸ λήμμα «Πανσέληνος» τοῦ *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, θα διαπιστώσει πως ἄλλος Πανσέληνος πλὴν τοῦ ζωγράφου τοῦ Πρωτάτου δεν ἔχει καταχωριστεῖ²⁶. Κι αὐτὸ εἶναι περιεργὸ γιατί, ἀν για παραδείγμα κοιτάξουμε στὸ ἴδιο λεξικὸ τὸ λήμμα «Ἀστραπάς», θα δούμε πως ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Ἀστραπά, τὸ γνωστὸ ζωγράφο τοῦ τέλους τοῦ 13ου και τὸν ἀρχὸν τοῦ 14ου αἰώνα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ὁ ὁποῖος μαζί με τὸν Ευτύχιο εἶχε ἀναλάβει τὴν τοιχογράφηση ναῶν τῆς Σεββίας²⁷, ἔχουν ἐπίσης καταχωριστεῖ και ἄλλοι Ἀστραπάδες: ὁ Μακάριος, μοναχὸς στὴ μονὴ Χορταῖτου τῆς Θεσσαλονίκης και ὁ ἐπίσης Θεσσαλονικιὸς γραφέας Ἰωάννης Ἀστραπάς²⁸. Ἡ ὑπαρξὴ ἐπομένως ἐνός

23. *Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη. Ἀνέκδοτα ἐλληνικὰ συγγραμμάτια, ἐγγραφά τε και ἄλλα κείμενα κατ' ἐκλογὴν συλλεγμένα ἐκ των ἐν τῇ Μαυρογορδατείῳ Βιβλιοθήκῃ ἀναγραφόμενων χειρογράφων και νῦν πρῶτον ἐκιδιδόμενα* ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμεύς, Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος, παραρτήματα ΙΕ'-ΙΗ', Κωνσταντινούπολη 1884-88, ἀρ. 23, 152-153.

24. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, ἴβ-ἴγ'.

25. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, ἴγ'.

26. *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, ἐκδ. Ε. Trapp, 9, Βιέννη 1989, ἀρ. 21673, 132-133.

27. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Ὁι ζωγράφοι στὴν ὑστερὴ βυζαντινὴ κοινωμία. Ἡ μαρτυρία των ἐπιγραφῶν, Μ. Βασιλάκη (ἐπιμ.), *Τὸ πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Πανεπιστημιακὸς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, 122-126. Ἐδῶ συγκεντρώνεται και ὅλη ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία.

28. *Prosopographisches Lexikon*, 1, Βιέννη 1976, ἀρ. 1593-1595, 149-150.

ζωγράφου όπως ο Μιχαήλ Ασπραπός, που μαρτυρείται σε κητορικές επιγραφές εκκλησιών της Σερβίας και που πιστεύεται ότι ήταν από τη Θεσσαλονίκη, επιβεβαιώνεται και από το γεγονός πως και άλλα πρόσωπα που έφεραν το ίδιο όνομα μαρτυρούνται στη Θεσσαλονίκη. Την ίδια διαπίστωση μπορούμε να κάνουμε και για το γνωστό ζωγράφο Γεώργιο Καλλιέργη, του οποίου το όνομα μας παραδίδεται από την κητορική επιγραφή του ναού της Αναστάσεως του Χριστού στη Βέροια, που χρονολογείται το 1314/15²⁹. το *Prosopographisches Lexikon* έχει καταχωρίσει ακόμη δέκα Καλλιέργηδες³⁰. Βέβαια, στην περίπτωση του Καλλιέργη είχαμε την τύχη να διασταυρώσουμε πληροφορίες για το πρόσωπό του και από έγγραφο της μονής Χιλανδαρίου που αναφέρεται στην αγορά ακινήτων εκ μέρους της μονής και συντάχθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 9 Οκτωβρίου 1322³¹. Στην αγοραπωλησία αυτή ο ζωγράφος Γεώργιος Καλλιέργης υπογράφει ως μάρτυρας³².

Τα παραπάνω πιστεύω ότι δείχνουν καθαρά πως τόσο ο Μιχαήλ Ασπραπός όσο και ο Γεώργιος Καλλιέργης, ζωγράφοι και οι δύο της Θεσσαλονίκης και σύγχρονοι του Πανσέληνου, αποτελούν ιστορικά τεκμηριωμένα πρόσωπα. Είναι επομένως το λιγότερο περιεργο το όνομα του Μανουήλ Πανσέληνου να μην έχει διασωθεί σε καμία απολύτως πηγή ανάμεσα στα τέλη του 13ου αιώνα, εποχή κατά την οποία τοιχογραφεί το Πρωτάτο, και τις πρώτες δεκαετίες του 18ου, όταν ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά τον ανασύρει από την αφάνεια. Περιεργο είναι επίσης και το γεγονός ότι στα χρόνια που τοποθετείται η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πανσέληνου κανείς άλλος με το όνομα αυτό δεν μαρτυρείται στην περιοχή της Θεσσαλονίκης και στον ευρύτερο χώρο. Κι αυτό γίνεται ακόμα πιο παράδοξο από τη στιγμή που ο χώρος δράσης του Πανσέληνου είναι το Άγιον Όρος, το οποίο δεν χαρακτηρίζεται από την έλλειψη πηγών.

Υπάρχει όμως κάτι ακόμη περισσότερο παράδοξο με την περίπτωση του Μανουήλ Πανσέληνου, και με το όνομα αυτό γενικότερα. Μέχρι και σήμερα η μοναδική οικογένεια Πανσέληνων που γνωρίζουμε κατάγεται από τη Μυτιλήνη, και είναι η οικογένεια του γνωστού συγγραφέα Ασημάκη Πανσέληνου³³. Πρέπει επίσης εδώ να θυμηθούμε πως αναφορά στο όνομα *Πανσέληνος* γίνεται σε κώδικα της μονής Υψηλού της Λέσβου, ο οποίος χρονολογείται στα μέσα του 16ου αιώνα. Παρόλο

29. Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973· Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, 100-102, 172-174.

30. *Prosopographisches Lexikon*, 5, Βιέννη 1981, αρ. 10359-10369, 33-35.

31. *Actes de l' Athos. V. Actes de Chilandar. Première partie. Actes grecs publiés par Louis Petit, Βυζαντινά Χρονικά* 17 (1910-11), Παράρτημα, έγγρ. αρ. 84, 178-181.

32. *Ο.π.*, 180, στ. 60-65: ...τοῦ ζωγράφου κῆρ Γεωργίου τοῦ Καλλιέργη, ...

33. Βλ. πρόχειρα στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, 8, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988, 123-

όμως που δεν διαθέτουμε περισσότερα τεκμήρια, φαίνεται πως τόπος καταγωγής των Πανσέληνων πρέπει να ήταν το νησί της Μυτιλήνης, αφού μαρτυρούνται εκεί τουλάχιστον από το 16ο αιώνα. Αξίζει εδώ να αναφέρουμε και τα όσα έγραψε για το όνομα αυτό το 1937 ο εκδότης του περιοδικού *Πομπή* με την αφορμή της ακριβέστερης μεταγραφής των σχετικών σημειωμάτων του παραπάνω κώδικα της Λέσβου, και της δημοσίευσής σχετικών φωτογραφιών³⁴: *έν τῇ νήσῳ Λέσβῳ ἐπικρατεῖ μέχρι καὶ σήμερον ἀκόμη τὸ ὄνομα Πανσέληνος, ἄλλοτε μὲν ὡς βαπτιστικὸν ἄλλοτε δὲ ὡς ἐπώνυμον.*

Τι γίνεται λοιπόν με τον Μανουήλ Πανσέληνο εκ Θεσσαλονίκης; Ας θυμηθούμε εδώ πως η αναφορά του ονόματος των Πανσέληνων, πατέρα και δύο υιών, στον κώδικα της Μυτιλήνης του 16ου αιώνα είχε περιπλέξει ιδιαίτερος τα πράγματα, από τη στιγμή που ο κώδικας αυτός, γνωστός από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, παρέσυρε ακόμα και τον υποψιασμένο Παπαδόπουλο-Κεραμέα στο να ταυτίσει τους τρεις αυτούς Πανσέληνους με τον ίδιο το ζωγράφο Μανουήλ Πανσέληνο, τον πατέρα του και τον αδελφό του, παρόλο που δεν υπήρχε η παραμικρή ένδειξη γι' αυτό. Επίσης, είναι φανερό ότι το όνομα *Πανσέληνος* στο σημείωμα του κώδικα της Μυτιλήνης αποτελεί βαπτιστικό και όχι επίθετο.

Αν λοιπόν δεχτούμε πως υπάρχει πρόβλημα ως προς την ιστορική τεκμηρίωση της ύπαρξης του ζωγράφου Μανουήλ Πανσέληνου, το ερώτημα που αναφύεται είναι, από πού άντλησε ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά τις πληροφορίες του για το όνομα και το ζωγάφο αυτό; Δυστυχώς ο Διονύσιος δεν προσφέρει την παραμικρή βοήθεια για να απαντηθεί το ερώτημα, σε σημείο που αυτό θα μπορούσε να μας δημιουργήσει υποψίες. Δηλαδή, μήπως ο ίδιος ο Διονύσιος επινόησε το όνομα; Πά να δεχτούμε μια τέτοια υπόθεση, που εκ πρώτης όψεως μοιάζει υπερβολική, θα πρέπει οπωσδήποτε να διερευνήσουμε τα κίνητρα του Διονυσίου και να τα ερμηνεύσουμε. Ας προχωρήσουμε επομένως προς την κατεύθυνση αυτή.

Όταν ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, με τη βοήθεια του μαθητή του Κυρίλλου, συγγράφει την *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* ανάμεσα στο 1728 και το 1733, έχει ήδη γνωρίσει από κοντά τη ζωγραφική παράδοση του Αγίου Όρους, αφού βρίσκεται εκεί από το 1711. Επομένως έχει κατ' αρχήν γνωρίσει το έργο του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη³⁵. Είναι γνωστό πως το έργο του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος

34. Ε. Κλεόμβροτος, Το υπ' αριθμ. 23 χειρόγραφο της ιεράς μονής Υψηλού και ο περίφημος ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος, *Πομπή* 5 (1937), Παράρτημα, 101-107· Ι. Γ. Κλεόμβροτος μητροπολίτης Μυτιλήνης, *Mytilena Sacra, I. Η ιερά Μονή Υψηλού. Ιστορία. Τέχνη*, Αθήνα 1970, 146. Βλ. και Κ. Άμαντος, Πανσέληνος, *Ελληνικά* 10 (1937-38), 68.

35. Συγκεκριμένα, ο Θεοφάνης είχε εκτελέσει τις τοιχογραφίες της μονής Σταυρονικήτα (καθολικό, τράπεζα, παρεκκλήσι Προδρόμου)-1546· και της Μεγίστης Λαύρας (καθολικό και τράπεζα, απο-

ήταν τεκμηριωμένο τόσο μέσα από τις κτητορικές επιγραφές που είχαν σωθεί όσο και από την προφορική παράδοση, που τα χρόνια του Διονυσίου θα ήταν ακόμα πολύ ζωντανή, αφού είχαν μεσολαβήσει λιγότερο από 200 χρόνια ανάμεσα στη δράση του Θεοφάνη και του εργαστηρίου του στα αθωνικά μοναστήρια, κατά το δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα, και στην παρουσία του μοναχού Διονυσίου από τα Άγρια στο Όρος, από το 1711 μέχρι το 1734. Εκτός όμως από τη ζωγραφική του κρητικού Θεοφάνη και του κύκλου του, ο Διονύσιος γνώρισε στο Όρος και άλλα τοιχογραφημένα μνημεία, όπως το ναό του Πρωτάτου. Όπως ο ίδιος μας αφήνει να καταλάβουμε, αυτή η ζωγραφική παράδοση τον συγκίνησε περισσότερο. Τόσο, που και στο θεωρητικό επίπεδο, μέσω του *Εγχειριδίου* του, αλλά και στο ίδιο το σωζόμενο ζωγραφικό του έργο αυτή την παράδοση υιοθέτησε και θέλησε να διαφυλάξει και να κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές. Ο Διονύσιος, όπως γνωρίζουμε, αποτέλεσε τον κύριο εκφραστή του ρεύματος επιστροφής στην παλαιολόγια ζωγραφική, η οποία αναπτύχθηκε κατά τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα³⁶. Οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου (πίν. Α', εικ. 4) αποτέλεσαν για τον Διονύσιο σταθερό σημείο αναφοράς, όπως δείχνουν οι εικόνες και οι τοιχογραφίες του (πίν. Β', εικ. 5). Για το ζωγράφο του Πρωτάτου όμως, δεν υπήρχε ίσως και τότε καμία ιστορική μαρτυρία, και δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιες προφορικές παραδόσεις κυκλοφορούσαν γι' αυτόν. Ας υποθέσουμε λοιπόν πως ο ζωγράφος του Πρωτάτου ήταν ανώνυμος. Κάτι τέτοιο όμως δεν ήταν εύκολα αποδεκτό για την εποχή μέσα στην οποία ο Διονύσιος κινείται και για τη νοοτροπία την οποία εκφράζει όταν συνθέτει το θεωρητικό του έργο· ιδιαίτερα μάλιστα από τη στιγμή που ο Θεοφάνης, ο εκπρόσωπος της άλλης ζωγραφικής παράδοσης των αθωνικών μονών, εκείνης δηλαδή των κρητικών ζωγράφων, ήταν επώνυμος. Όφειλε επομένως και ο εκπρόσωπος της ζωγραφικής παράδοσης του Πρωτάτου να έχει ένα όνομα, το οποίο ασφαλώς θα του προσέδιδε μεγαλύτερο κύρος· σ' αυτόν λοιπόν το ζωγράφο δόθηκε το όνομα Μανουήλ

θήκη λαδιού και μαγειρεία)-1535, καθώς και φορητές εικόνες. Για το ζωγράφο Θεοφάνη και το έργο του βλ. Μ. Χατζηδάκης-Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. αρ. 62, 2, Αθήνα 1997, 381-397, όπου συγκεντρώνεται και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία.

36. Ευγγόπουλος, *Σχεδίασμα ιστορίας* (σημ. 3), 292-310, ιδ. 305-310, Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* (σημ. 3), 102, 235-237· Ε. Ν. Τογιαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης και το κίνημα επιστροφής του 18ου αιώνα στην παράδοση της τέχνης της Μακεδονικής Σχολής, Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Οθωμανική περίοδος 1430-1912. Πρακτικά του 6ου Επιστημονικού Συμποσίου Κέντρον Ιστορίας Θεσσαλονίκης*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1994, 315-368· Κακαβιάς, *Το τέμπλο του παρεκκλησίου* (σημ. 3), 183-195· Ν. Ζίας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, Γερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Α', Άγιον Όρος 1996, 309-318.

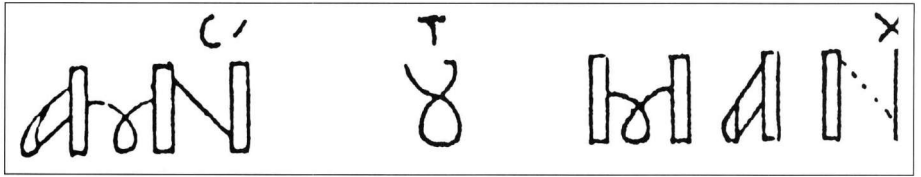
Πανσέληνος. Θα ήταν πολύ ελκυστικό να εισχωρήσουμε πιο βαθιά και να διερευνήσουμε τους λόγους επιλογής αυτού του ονόματος· είναι όμως οπωσδήποτε παρακινδυνευμένο.

Υπήρξε λοιπόν ζωγράφος με το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος; Στο ερώτημα αυτό θα προτιμούσα να απαντήσω: μπορεί και ναι, αλλά μπορεί και όχι. Και πιστεύω πως σε τελική ανάλυση το σημαντικό δεν είναι αν υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος εκ Θεσσαλονίκης που ζωγράφισε το Πρωτάτο, γιατί πολύ πιο σημαντική είναι η ζωγραφική που μας κληροδότησε ο ζωγράφος του Πρωτάτου, είτε λεγόταν Πανσέληνος είτε όχι. Εξάλλου, και αν ακόμα λεγόταν Μανουήλ Πανσέληνος και ήταν από τη Θεσσαλονίκη, για μας και πάλι θα ήταν ένας άγνωστος, σχεδόν ανώνυμος, ζωγράφος, από τη στιγμή που γι' αυτόν δεν θα ξέραμε τίποτα περισσότερο από το όνομα και τον τόπο καταγωγής του. Πώς θα μπορούσαμε να μάθουμε, για παράδειγμα, από ποιον και πού είχε ο ίδιος διδαχτεί τη ζωγραφική τέχνη; Πού βρισκόταν το εργαστήριό του και πόσο μεγάλο ήταν; Κι ακόμη, ποια ήταν η σχέση του με τους σύγχρονούς του ζωγράφους, τους Αστραπάδες για παράδειγμα; Ήταν μοναχός στο Άγιον Όρος ή ήλθε από τη Θεσσαλονίκη στον Άθω έχοντας αναλάβει την εκτέλεση του τοιχογραφικού διακόσμου του Πρωτάτου; Κι αν ήταν εγκατεστημένος στη Θεσσαλονίκη, ποια ήταν η θέση του ως ζωγράφου στην κοινωνία της εποχής του; Ήταν εγγράμματος, ώστε να είναι σε θέση να συνθέσει εικονογραφικά και να ζωγραφίσει τον τοιχογραφικό διάκοσμο ενός μνημείου που εξέφραζε τις πνευματικές ζυμώσεις της εποχής του; Ή απλώς εκτελούσε τις οδηγίες των κητόρων του μνημείου; Και γιατί ανέθεσαν σε αυτόν μια τόσο σημαντική παραγγελία; Θα ήταν πραγματικά πολύ σημαντικό αν ήμασταν σε θέση να δώσουμε απαντήσεις σε τέτοιου είδους ερωτήματα. Διαφορετικά, τα ονόματα των καλλιτεχνών από μόνα τους δεν αρκούν για να προσδώσουν στη βυζαντινή τέχνη το χαρακτήρα της επώνυμης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε τελική ανάλυση, όποιο κι αν ήταν το όνομα του ζωγράφου του Πρωτάτου, ένα είναι βέβαιο· πως υπήρξε μία εντελώς ξεχωριστή καλλιτεχνική προσωπικότητα, η οποία δημιούργησε έναν τοιχογραφικό διάκοσμο-ορόσημο που ανακεφαλαίωσε τις αναζητήσεις και τις κατακτήσεις του 13ου αιώνα και καθιέρωσε τις κυρίαρχες τάσεις του 14ου. Ο ζωγράφος αυτός μπόρεσε να διαμορφώσει ένα ζωγραφικό ιδίωμα που άνοιξε δρόμους στη βυζαντινή τέχνη, και δεν έπαψε μέχρι και σήμερα να έχει μιμητές. Φαίνεται, όμως, ότι η επανανακάλυψη της ζωγραφικής και του ζωγράφου του Πρωτάτου οφείλεται στο 18ο αιώνα και συγκεκριμένα στον Διονύσιο τον εκ Φουρνά. Για το λόγο αυτό ο Διονύσιος αισθάνθηκε την ανάγκη να δώσει ένα ωραίο όνομα σε αυτό τον ωραίο ζωγράφο: Μανουήλ Πανσέληνος. Λίγο αργότερα ανακαλύφθηκε και η προσωπογραφία του (εικ. 2), που δήθεν βρισκόταν στο νάρθηκα του ναού· η προσωπογραφία αυτή έδειχνε έναν ωραίο άνδρα,

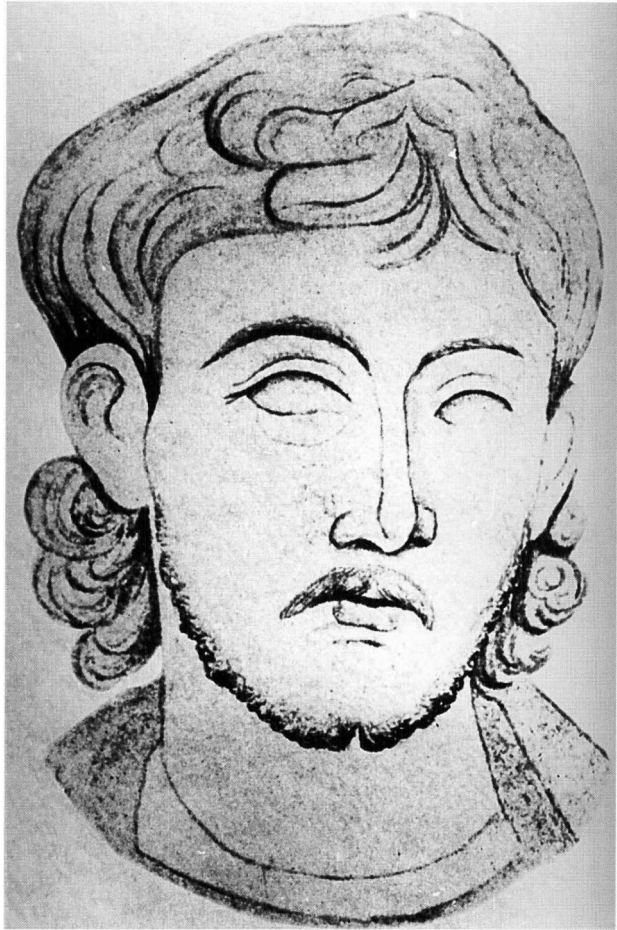
τόσο ωραίο όσο και οι ίδιες οι τοιχογραφίες του (εικ. 4). Πατί έτσι έπρεπε να είναι. Οι ιστορίες αυτές είναι τελικά τόσο γοητευτικές που κανείς αισθάνεται το λιγότερο αμηχανία, όταν πρέπει να τις περάσει από το κόσκινο της ιστορικής αλήθειας. Ωραίες ιστορίες σαν παραμύθια για ζωγράφους, όπως αυτά που μας διηγήθηκε ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος για τον Απελλή και τα σταφύλια του Ζεύξη³⁷, και πολύ αργότερα ο Giorgio Vasari για τον Giotto, που καθώς έβοσκε τα πρόβατα του πατέρα του χάραξε πάνω στις πέτρες σχέδια ζώων απίστευτης ομορφιάς³⁸, και για τόσους άλλους. Στο χέρι μας είναι να αφεθούμε στη γοητεία αυτών των ιστοριών, χωρίς όμως να ξεχνάμε τις εποχές, τις ανάγκες και την ιδεολογία που τις δημιούργησαν. Πατί πιστεύω πως μόνον έτσι μπορούμε να τις προσεγγίσουμε, αλλά και να τις απολαύσουμε καλύτερα.

37. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής*, 35ο Βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας», μετάφρ. Τ. Ρούσσος - Αλ. Βλ. Λεβίδης, Αθήνα 1994, 67, 69.

38. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, επιμ. R. Bettarini, P. Barocchi, II, Φλωρεντία 1967, 96-97.



Εικ. 1. Πρωτάτο, Ν. τοίχος Προθέσεως, Σπάραγμα επιγραφής (G. Millet-J. Pargoire-L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos, première partie*, Παρίσι 1904, αρ. 5).



Εικ. 2. Σχέδιο προσωπογραφίας του Μανουήλ Πανσέληνου με βάση απόσπασμα τοιχογραφίας που σύμφωνα με την παράδοση, που κατέγραψε ο Πορφύριος Ουσπένσκι, προερχόταν από το νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου και απεικόνιζε τον καλλιτέχνη (*Πρωτάτο, Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος*, Ημερολόγιο-Λεύκωμα 1996).



Εικ. 3. Καρνές Αγίου Όρους, ναός του Πρωτάτου. Ο άγιος Θεόδωρος ο στρατηλάτης.



Εικ. 4. Καρνές Αγίου Όρους, ναός του Πρωτάτου. Ο Παντοκράτορας από το Ν. πεσό του κυρίως ναού (λεπτομέρεια).



Εικ. 5. Καρνές Αγίου Όρους, παρεκκλήσιο Τιμίων Προδορόμων - 1711 (κελί Διονυσίου του εκ Φουρνά). Ο Παντοκράτορας του τρούλου (λεπτομέρεια).



Πίν. Α. Καρμέξ Αγίου Όρους, ναός του Προσπάτου. Ο Αναπεσόν.



Πιν. Β. Κεφαλή Αγίου Όρους, παλαιόγραφο Τυπών Προδρόμου - 1711
(κελίλι Διοσκουρίου εκ Φοργιάς), Ο Ανάστασις.

Περί Μανουήλ Πανσέληνου και του τέλους της «αληθινής τέχνης»

Αντικείμενο αυτής της ανακοίνωσης είναι ένα άγνωστο κείμενο από την όχι πολύ γνωστή *Ερμηνεία ζωγραφικής τέχνης* του Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς, που έχει γραφτεί πιθανότατα στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα. Στους ερευνητές είναι γνωστά μόνο δύο αντίγραφα αυτού του έργου. Το πρώιμο αντίγραφο, που ορίστηκε από το Ν. Camaritano ως κώδικας του 18ου αι., βρίσκεται στη βιβλιοθήκη της Ακαδημίας της Ρουμανίας¹. Το χειρόγραφο αυτό είναι γραμμένο επί χάρτου, περιέχει 164 φύλλα διαστάσεων 19 x 14 εκ. και έχει την αρίθμηση Gr. 886 σύμφωνα με τον κατάλογο του επιστήμονα που αναφέραμε παραπάνω. Ο κώδικας αυτός αποτελείται από τρία μέρη. Το πρώτο είναι η τεχνολογία της ζωγραφικής τέχνης, το δεύτερο περιέχει οδηγίες για το πώς μπορεί κανείς να μαντέψει το μέλλον του με τρία ζάρια και το τρίτο είναι κατάλογος σε ρουμανική γλώσσα ονομάτων διάφορων αγίων, που εορτάζονται κάθε μήνα, ενώ τα δύο πρώτα είναι γραμμένα ελληνικά. Τα χέρια και η μελάνη των τριών τμημάτων είναι διαφορετικά. Μόνο η *Ερμηνεία ζωγραφικής* φέρει το όνομα του Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς στον τίτλο:

*Κοινη νουθεσια ητη ερμηνια εις τους νεους οπου επιθημουσι να μαθουν την ζωγραφικων τεχνην. Ελαχιστος δουλως Χρηστοφορος Ζεφαροβικης τουτον το ηληρικουσερβων καινος ζογραφος*².

Η πρώτη και η μόνη μέχρι τώρα επιστημονική ανακοίνωση σχετικά με το χειρόγραφο αυτό είναι της Μαρίας Θεοχάρη από το 1973, όπου σωστά σημειώνεται ότι ο κώδικας Gr. 886 του Βουκουρεστίου «αποτελεί την πληρεστέραν γνωστήν πραγματείαν περί της τεχνικής της μεταβυζαντινής τέχνης»³.

Το 1985 ο Τριαντάφυλλος Κραστάνωφ παρουσιάζει και ένα μικρό άρθρο στο βουλγαρικό τύπο σχετικά με το χειρόγραφο αυτό⁴. Στο Κέντρο Σλαβοβυζαντινών

1. N. Camaritano, *Catalogul manuscriselor grecesti*, τόμ. II, Βουκουρέστι 1940, 18.

2. Τα κείμενα από τα χειρόγραφα αποδίδονται χωρίς τόνους, επειδή οι γραφείς τούς χρησιμοποιούσαν κυρίως ως διακοσμητικά στοιχεία.

3. Μ. Θεοχάρη, *Περί νέας πραγματείας ζωγραφικής της μεταβυζαντινής τέχνης, Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ. 4 (1973), 77.

4. Tr. Krüstanov, *Bългарinüt Hristofor Žefarovič...*, *Duhovna Kultura* 15/8 (1985), 23-27.

Σπουδών «Prof. Ivan Dujčev» (ΚΣΒΣ) υπάρχουν έξι ερμηνείες ζωγραφικής, όμως η μία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Το χειρόγραφο Gr. 381 ορίζεται στο *Check-list* του Κέντρου «Ivan Dujčev», που εκδόθηκε το 1994 στη Θεσσαλονίκη, ως Ερμηνεία ζωγραφικής από το 19ο αι., σύμφωνα με το σημείωμα στο φ. 1 - «έτους 1836»⁵. Το χειρόγραφο αυτό αποτελείται από 1+58+1 φύλλα χαρτιού με διαστάσεις 19 x 14 εκ. Αρχικά ο κώδικας είχε αριθμηση με γράμματα, πάνω στην οποία προστέθηκε η σημερινή. Στον ίδιο κατάλογο σημειώνεται ότι η προέλευση του χειρογράφου δεν είναι γνωστή, όμως ο Βασίλης Κατσαρός ένα χρόνο αργότερα (1995) υποστηρίζει ότι το Gr. 381 ανήκει στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής Προδρόμου⁶. Μετά από εξέταση του χειρογράφου με υπεριώδεις ακτίνες βρήκαμε το γράμμα «Μ» κάτω από τη σημερινή αριθμηση 381, αλλά αυτό δε μας δίνει καμία ένδειξη για την προέλευσή του (πρέπει να σημειωθεί ότι και τα χειρόγραφα που έχουν το σημείωμα «MK» μπορεί να μην προέρχονται από τη Μονή της Κοσινίτσας, αλλά από τη συνθήκη Μολλώφ-Καφαντάρη). Το υδάτινο σημείο μάς παραπέμπει στον «Κατάλογο των κινητών της Μονής του Αγίου Ivan Bigorskiј» υπό τη διακυβέρνηση του ηγουμένου Αρσενίου το 1807-1836⁷. Το μεγαλύτερο μέρος του χειρογράφου είναι γραμμένο στη φωνητική δημοτική και στα φύλλα 56-58 έχουμε κείμενα στα νέα βουλγαρικά, που έχουν γραφεί από το ίδιο χέρι με το ίδιο μελάνι. Και σε άλλα σημεία του κειμένου έχουμε σχόλια στα βουλγαρικά. Στο φ. 1 ο κώδικας αρχίζει με την εξής πληροφορία:

Κυνη νουθεσια ητη ερμηνεια εις τους νεους οπου επιθυμουσι να μαθουν την ζωγραφικην τεχνην. Ελαχιστος δουλос Χριστοφορος Ζεφαροβηκος κι τουτο ηλληρηκοσερβων κνυος ζωγραφος.

Από αυτό τον τίτλο καταλαβαίνουμε ότι αυτό το ελληνικό αντίγραφο έχει γίνει από κάποιο άγνωστο μέχρι τώρα χειρόγραφο του Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς όχι νωρίτερα από το 1807 σύμφωνα με το υδάτινο σημείο, και όχι αργότερα από το 1836 σύμφωνα με το κτητορικό σημείωμα. Εάν δεχθούμε, ότι η αντιγραφή έχει γίνει δέκα χρόνια πριν το σημείωμα ή τουλάχιστον πέντε, αυτό σημαίνει ότι μπορούμε να μιλάμε για την πιο παλιά *Ερμηνεία ζωγραφικής* που βρίσκεται στη Βουλγαρία. Η κατάληξη του επωνύμου του ζωγράφου είναι όμως διαφορετική (αντί «-ης», «-ος») και γι' αυτό δεν μπορούμε να δεχθούμε απολύτως τη θεωρία της Μαρίας Θεοχάρη για την καταγωγή του Ζεφάροβιτς⁸.

5. A. Džurova, V. Atsalos, V. Katsaros, Kr. Stantsev, *Check-list des manuscrits grecs du centre Dujčev*, Θεσσαλονίκη 1994, 72.

6. Β. Κατσαρός, *Τα χειρόγραφα των μονών Τιμών Προδρόμου και Παναγίας Αχειροποιήτου του Παγγαίου*, Σέριες 1995, 279.

7. *Slovenski Rakopisi vo Makedonija*, τόμ. 1, Σκόπια 1971, 398.

8. Θεοχάρη, *ό.π.*, 77.

Ο κώδικας της Σόφιας από την ελληνική συλλογή του Κέντρου «Ivan Dužben» περιέχει μόνο το τεχνολογικό μέρος της Ερμηνείας, όμως απουσιάζουν μερικά μικρά αποσπάσματα του κειμένου και μερικά σχέδια (όπως π.χ. πώς να βάζει κανείς τα χρώματα στην παλέτα) σε σύγκριση με τον παλαιότερο κώδικα του Βουκουρεστίου. Κατά τη γνώμη μας το Gr. 886 στη Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας της Ρουμανίας έχει γραφεί μετά τα μέσα του 18ου αι. και δεν έχουμε αρκετές ενδείξεις να πιστέψουμε ότι είναι αυτόγραφο του ιερομονάχου Ζεφάροβιτς. Σίγουρο, όμως, είναι ότι το πρωτόγραφο ήταν το ίδιο και για τις δύο αντιγραφές, που πιθανόν έχουν γραφεί καθ' υπαγόρευσιν⁹.

Και τα δύο χειρόγραφα συμπεριλαμβάνουν ένα πολύ σημαντικό κείμενο που αφορά την τέχνη της Ορθόδοξης Ανατολής μέχρι τα χρόνια του Μανουήλ Πανσέληνου και μετά¹⁰. Από την άλλη πλευρά αυτό το κείμενο είναι από τις λίγες γραπτές πηγές για τη ζωγραφική της λεγόμενης «Μακεδονικής Σχολής»¹¹. Παρουσιάζουμε τα αποσπάσματα από το κεφάλαιο «Σχέδιον χρωματισμού», που αρκετά θυμίζει το κεφάλαιο του Παναγιώτη Δοξαρά «Σχέδιον», με τη χρονολογική τους σειρά:

Gr. 886, φ. 4v

Οι παλαιοι φαινεται να ακολουθουν σαν το φησιον οσαν ο Πανσεληνωσ: - οπου εχη εις το Προτατον του Αγιου Ορους, εις το Βατοπεδη και εις αλλα μερη εστοντας να στεκετε η ζωγραφια του απαλη κι φησικη εις τα γενια, τα οφρηδια των (πρώ)των ασχητων κι σχηματα των μαρτιρον. Υστερα αφου εχαθη η αληθνη τεχνη αρχηνησαν οι νην ζωγραφοι ταις ζωγραφιαις ξυραις, σκληραις και κοπτικαις.

Gr. 381, φ. 1v (εικ. 1)

Οι παλη φεναιτε να ακολουθουν σαν τον φησιον οσαν ο Πανσεληνωσ οπου εχης τον Προτατον τον αγιον ορους, οι του Βατοπεδιου κι εις αλλα μερη οπου στεκεται η ζωγραφια του απαλη κι φησικη εις τα γενια κι οφρηδια τον προτον ασχητον, κι σχημα τον μαρτιρον. εις ερα ,αφ' η εχαθη η αληθνη τεχνη αρχηνησαν κι νην ζωγραφη της ζωγραφηες σιληρες κι κοπτικαις.

Μέχρι τώρα δεν ήμασταν καθόλου σίγουροι αν υπήρχε ο ζωγράφος Πανσέληνος, διότι η μόνη γραπτή μαρτυρία βρισκόταν στην περιήφημη *Ερμηνεία της Ζωγραφικής* του Διονυσίου του εκ Φουρνά¹². Το κείμενο που παρουσιάζουμε μάλ-

9. Ο.π., 66.

10. Krüstanov, *ό.π.*, 24. Em. Moutafov, The Greek Protograph of Zacharij Petrovitch's Hermenia, *Paleobulgarica* 21 (1997), τεύχ. 3, 103-106.

11. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Αγ. Πετρούπολη 1909, 3.

12. Ο.π., 3.

λον αποδεικνύει την ύπαρξή του ή τουλάχιστον τοποθετεί με σαφήνεια τα έργα της Μακεδονικής Σχολής. Για τους οπαδούς της θεωρίας ότι ο Μανουήλ Πανσέληνος υπήρξε ήταν αναμφισβήτητο ότι έργα του βρίσκονται στο Πρωτάτο του Αγίου Όρους και μόνο ως πιθανολογίες εκφράστηκαν οι γνώμες, ότι δικές του τοιχογραφίες υπάρχουν στις Ιερές Μονές Βατοπεδίου και Χιλανδαρίου στον Άθω (1322!), επειδή υπάρχουν αρκετές ομοιότητες¹³. Τα δύο αυτά κείμενα που παραθέτουμε πιο πάνω μάλλον αίρουν αυτές τις αμφιβολίες, γιατί όπως φαίνεται έχουν το ίδιο πρότυπο, που κατά τη γνώμη μας έχει γραφεί μετά το 1726 και πριν το 1741, δηλαδή μετά από τη συγγραφή της *Περί Ζωγραφίας* του Παναγιώτη Δοξαρά και πριν την έκδοση της *Στεμματογραφίας* στη Βιέννη, ή την περίοδο κατά την οποία ο Χριστόφορος Ζεφάροβιτς μελετούσε τη ζωγραφική τέχνη σε κάποιο ελληνικό εργαστήριο.

Το αντίγραφο των αρχών του 19ου αι. μάς δίνει και μια ενδιαφέρουσα χρονολογία. Κατά τη γνώμη μας το Gr. 381 είναι γραμμένο, όπως είπαμε προηγουμένως, δέκα ή πέντε χρόνια πριν το σημείωμα του 1836 και είναι η πιο πρώιμη γνωστή Ερμηνεία ζωγραφικής της Βουλγαρίας (οι άλλες γνωστές παρουσιάζονται όχι νωρίτερα από τη δεκαετία του 1830). Δεν αποκλείεται η πιθανότητα ο αντιγραφέας να έκανε λάθος, γράφοντας το *ύστερα αφού* αντί να γράψει *εις έρα αφ'*, λόγω της άγνοιας της ελληνικής. Όμως, ξέροντας όλο το κείμενο, νομίζουμε ότι ο Σλάβος αυτός ήξερε αρκετά καλά ελληνικά, κάτι που ήταν απαραίτητο για όλους τους βαλκάνιους ζωγράφους μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα. Νομίζουμε ότι πρόκειται για μια διευκρίνιση σχετικά με τα «όρια» της βυζαντινής τέχνης και για μια σαφέστατη χρονολόγηση του έργου του Πανσέληνου ή τουλάχιστον των εκπροσώπων της Μακεδονικής Σχολής αμέσως πριν το 1500. Επίσης, είναι μάλλον παράξενο να χρησιμοποιείται ο όρος *έρα*, αλλά το γεγονός αυτό εξηγείται με τη συχνή χρήση γερμανικών και ιταλικών όρων σε όλη την Ερμηνεία. Ακόμη, το 1973 και η Μαρία Θεοχάρα παρατηρεί τις ομοιότητες μεταξύ της *Ερμηνείας* του Ζεφάροβιτς και της πραγματείας *Περί Ζωγραφικής* του Παναγιώτη Δοξαρά. Τι λέει όμως για τους «παλιούς ζωγράφους» ο Δοξαράς:

Το οποιον εάν ούτως είχαν κάμνονν εκείνοι οι παλαιοί ζωγράφοι, (ύστερον όταν εχάθει η καλή, και αληθινή τέχνη) η ζωγραφιαίς τους δεν ήθελαν είσται ούτως ξυραίς, σκληραίς και κοπτικαίς¹⁴.

Όπως φαίνεται, ο Μανουήλ Πανσέληνος δεν αναφέρεται, αλλά μόνο η έκφραση *ξυραίς, σκληραίς και κοπτικαίς* (αποκομμένες από το βάθος). Με τον ίδιο τρόπο ο Ζεφάροβιτς μεταφράζει και τα κείμενα του Λεονάρντο να Βίντσι από το έργο

13. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, 34.

14. Π. Δοξαράς, *Περί Ζωγραφίας*, Αθήνα 1871, 5.

του, *Tratatto della Pittura*. Περισσότερο ερμηνεύει τα κείμενα παρά κάνει σωστή μετάφραση. Μάλλον και ο αντιγραφέας έχει την ίδια σχέση με το κείμενο –προσθέτει και δικές του παρατηρήσεις χωρίς να απαιτεί κάτι από την «πνευματική ιδιοκτησία» του έργου. Το γεγονός αυτό είναι ακόμα μια μαρτυρία για την ανθολογική ουσία των ερμηνειών ζωγραφικής, που κινεί τις αμφιβολίες όλων μας σχετικά με την πρωτοτυπία των συνταγών για τα χρώματα, για το σμάλτο, για το χρύσωμα κ.ά.

Για τον ιστορικό της τέχνης το σημαντικότερο είναι η άποψη για το έργο των παλαιότερων ζωγράφων και η προσπάθεια για αρχέγονη χρονολόγηση με βάση την αντίθεση «αληθινού - μη αληθινού». Δεν είναι τυχαίο ότι ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, ο Παναγιώτης Δοξαράς και ο Χριστόφορος Ζεφάροβιτς γράφουν πραγματείες για τη ζωγραφική στις αρχές του 18ου αι., δηλαδή όταν στην αυτοκρατορία εμφανίζεται μια σημαντική εξέλιξη προς τη «δυτικοποίηση», με το λεγόμενο στυλ «κλαλέ ντεβρί» στην Κωνσταντινούπολη στα υψηλά στρώματα του οθωμανικού κρατικού συστήματος.

Οι τρεις ζωγράφοι-θεωρητικοί όμως είναι εκπρόσωποι διάφορων ρευμάτων για την εισροή νέου πνεύματος στην ορθόδοξη τέχνη. Ο Παναγιώτης Δοξαράς γυρίζει το βλέμμα του προς τα ιταλικά αναγεννησιακά πρότυπα –προς τον Λεονάρντο, τον Αλμπέρτι και τον Βερονέζε, ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά προσπαθεί να αναβιώσει την παλαιολόγια ζωγραφική, ενώ ο Ζεφάροβιτς προσανατολίζεται προς τη μεσοευρωπαϊκή ζωγραφική (Γερμανία, Αυστρία). Στις αρχές του 19ου αι. όμως τα έργα τους αρχίζουν να μεταφράζονται, να αντιγράφονται και να εκδίδονται. Τότε, από την άλλη πλευρά πεθαίνει το πνεύμα της βυζαντινής ζωγραφικής, για να δώσει τη θέση του στον πρωτόγονο ρεαλισμό και στην ημιεπιστημονική άποψη για τη ζωγραφισμένη ύλη. Η βυζαντινή ζωγραφική ζει μέχρι τις αρχές του 19ου αι. στην επαρχιακή της μορφή. Η «δυτικοποίηση» αυτή των αρχών του 18ου αι. έχει την ίδια τύχη με το κίνημα «κλαλέ ντεβρί» –μαζί με το φυσικό θάνατο των φορέων του, η εξέλιξη πεθαίνει, γι' αυτό μπορούμε να την ονομάσουμε «Δυτικοποίηση επί χάρτου» (δηλ. γίνεται μέσω των Ερμηνειών, των χαρακτικών και της επιστολογραφίας) και με τη στενή έννοια του όρου και με την αλληγορική του σημασία. Το Gr. 381 είναι σύγχρονο με την *Ερμηνεία* του Ζαχάρη Πέτροβιτς, που εκδόθηκε από τον Α. Βασιλέφ¹⁵, κάτι το οποίο πρέπει να μας πείσει ότι στις αρχές του 19ου αι. οι ζωγράφοι της Μακεδονίας και της νοτιοδυτικής Βουλγαρίας στρέφουν τα βλέμματά τους στην κοσμική *Ερμηνεία* του Ζεφάροβιτς (και τα Gr. 381 και Gr. 886 δεν έχουν εικονογραφικό τμήμα), που είναι μάλλον στα πλαίσια των αναζητήσεων των ελληνικών ιονικών εργαστηρίων να «φρεσκάρουν» την τεχνολογία της βαλκανικής ζωγραφικής με ιταλικές αναγεννησιακές μεθόδους και με σύγχρονες για το πρώτο μισό του 18ου αι.

15. A. Vasiliev, *Erminii-tehnologija i ikonografija*, Σόφια 1976, 29.

τεχνικές. Η αναφερόμενη *Ερμηνεία* του Ζαχάρη Πέτροβιτς είναι κατά 70% μετάφραση από τον Ζεφάροβιτς και 30% από τον Διονύσιο. Το εγχειρίδιο του Πέτροβιτς δεν εμφανίζεται τυχαία στο Σάμοκοβ σε αντιγραφή του Χρήστου Γιόβεβιτς το 1837¹⁶, για να συνδιάσει τη μοντέρνα τεχνολογία με την «μπαροκίζουσα» στυλιστική των ζωγράφων του Σάμοκοβ.

Το σύντομο κείμενο του Χριστόφορου Ζεφάροβιτς, που παρουσιάζουμε για πρώτη φορά, δημιουργεί από μόνο του πολλά ερωτήματα, τα οποία μπορούμε να θέσουμε προς συζήτηση:

1. Πατί οι τρεις σύγχρονοι ζωγράφοι ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, ο Παναγιώτης Δοξαράς και ο Χριστόφορος Ζεφάροβιτς σχεδόν την ίδια εποχή γράφουν ο καθένας από μία *Ερμηνεία*, στην οποία όμως ο καθένας αντιλαμβάνεται διαφορετικά το έργο του Πανσέληνου ή των παλαιότερων ζωγράφων;

2. Πατί σύμφωνα με τον Δοξαρά η «αληθινή τέχνη» χάνεται στο αόριστο παρελθόν, και για τον Ζεφάροβιτς το τέλος της είναι στην «έρα 1500»; και μήπως αυτό δεν αλλάζει τις απόψεις μας για την ύπαρξη της Μακεδονικής Σχολής;

3. Μήπως μπορούμε να σκεφθούμε, ότι ο Ζεφάροβιτς γράφει την *Ερμηνεία* του γνωρίζοντας το *Περί ζωγραφίας* του Δοξαρά και τη μετάφραση του Λεονάρντο, και μήπως οι δύο μαθαίνουν μαζί τη ζωγραφική σε κάποιο ελληνικό εργαστήριο, που δέχθηκε δυτικές επιδράσεις;

4. Μήπως μπορούμε, όταν μιλάμε για το τέλος της «αληθινής τέχνης», να χρησιμοποιούμε τον όρο «τέλος της βυζαντινής τέχνης», ακριβώς για τις αρχές του 18ου αι. (και γιατί όχι για τις αρχές του 19ου αι.), όταν τρεις βαλκάνιοι ζωγράφοι αρχίζουν να ανανεώνουν τα τεχνολογικά και τα θεωρητικά της θεμέλια...;

16. *Ο.π.*, 27.

ή εδουεμε τον ζωγραφον ή καθεσε με τον Ιω-
 ολυγοτερον χρονους δ: καμινωται τον καθε ήσαα
 εσδη ή να θηαι έργων διακοδο ήσασεβες ή διαρρε-
 ζον οσκαδως μάς λοφινερνονου οισαχαμοι ή ήξι-
 εδενη ζωγραφη: ή ήμε ληνε ζερημε παρακωνου
 ή ήνο σκαβα αρχη ή ήμε λερμο ή μεδερη γελα
 σουν: ή εδπορδουδν λασφαλα λαρδ πδην μελο
 ηεσοχααμα ποδα πραγματα εσαρακωνισι και
 ναφανερσοσ κασιον ημερον ήσασονο ηηζαρρ λα-
 κατιτερον οισαλε κφεναιτε ναδμοχσδαν δαν
 αλφ ηησσιον εσσαν σαίσεδηνος οσα έχηι τον πο-
 ταιου το αρχιν οργς οίτε θαπσεδιδ ή ήσ αλα-
 μερε οσα πειναι ή ζωγραφια τον άσαλη ή-
 φησιαι ήσ λαγενια ή: οσρηδηλον ορδον άσκηλον:
 ή σκημαλον μισηρον: ήσ έρα άσ εκαση ή αλη-
 θηνητεχνη αρχήνησαν ή ηιν ζωγραφη ηαθε
 ζωγραφηες οιαπρεση κοστικαις: -

ονεθ ολα ήτην ζωγράφιαν ελιμος

Πολλοι ήναι ή αδροσοι οσσο έχσαν εσιμελιαν
 ή άγασι ήσ τον σχεδιον άλλα δενεχον διαδελν
 κα-

*Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300
στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο
(εκτός από τη Μακεδονία)*

Περί το 1300, στα χρόνια της βασιλείας του Ανδρόνικου Β' (1282-1328)¹, αναπτύσσεται στη μνημειακή ζωγραφική του Βυζαντίου μία τεχνοτροπική τάση που έχει επικρατήσει να ονομάζεται «βαριά», «ογκηρή» ή «κυβιστική» τεχνοτροπία, επει-

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<i>AAA</i>	Άρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
<i>ABME</i>	Άρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος
<i>ΑΔ</i>	Άρχαιολογικὸν Δελτίον
<i>AEM</i>	Άρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν
<i>ArtBull.</i>	Art Bulletin
<i>BZ</i>	Byzantinische Zeitschrift
<i>Cah. Arch.</i>	Cahiers Archéologiques
<i>Corsi Rav.</i>	Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina
<i>DOP</i>	Dumbarton Oaks Papers
<i>ΔΧΑΕ</i>	Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
<i>ΕΕΒΣ</i>	Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
<i>ΕΕΚΜ</i>	Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν
<i>Ἡπειρ. Χρον.</i>	Ἡπειρωτικὰ Χρονικά
<i>ΙΕΕ</i>	Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
<i>JÖB</i>	Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik
<i>JÖBG</i>	Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies
<i>Κρητ. Χρον.</i>	Κρητικὰ Χρονικά
<i>Λακ. Σπουδαί</i>	Λακωνικαὶ Σπουδαί
<i>TM</i>	Travaux et Mémoires
<i>ΠΑΕ</i>	Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
<i>ZLU</i>	Zbornik za likovne umetnosti

1. Η παρούσα μελέτη δεν καλύπτει ὅλη τὴν περίοδο τῆς βασιλείας τοῦ Ανδρόνικου Β' ἀλλὰ τις δύο δεκαετίες πρὶν καὶ μετὰ το 1300, δηλ. περίπου 1290-1310, με κάποιες αναφορὲς σε ἀκριβῶς χρονολογημένα μνημεία που υπερβαίνουν λίγο τα παραπάνω χρονολογικά πλαίσια. Δεν θίγονται παραδείγ-

δή δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη στερεομετρική απόδοση των όγκων στις μορφές και στα οικοδομήματα. Η πρωτοποριακή αυτή τάση αναπτύσσεται τόσο στην Κωνσταντινούπολη, όπου δείγματά της απαντούν στο νάρθηκα του Kilise Camii (νότιος τρούλος)², όσο και στη Θεσσαλονίκη και τον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, που τελεί υπό την επιρροή της. Κορυφαία μνημεία, όπως το Πρωτάτο στις Καρυές του Αγίου Όρους³, η Παναγία Περιβλεπτος στην Αχρίδα⁴ (1294/95), το παρεκκλήσι του Αγίου Ευθυμίου στη Θεσσαλονίκη⁵ (1302/03), καθώς και μέρος των τοιχογραφιών που πρόσφατα καθαρίστηκαν στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Βατοπεδίου στο Άγιον Όρος⁶ (1312), εκπροσωπούν την τάση αυτή.

Απληχρίες της «βαριάς» τεχνοτροπίας διεισδύουν σε όλες τις επαρχίες του νοτιότερου ελλαδικού χώρου καθώς και στα νησιά του Αιγαίου. Οι απληχρίες αυτές

ματα των δύο τελευταίων δεκαετιών της βασιλείας του Ανδρονίκου Β', όπου παρατηρούνται μεγάλες ποιοτικές και ποσοτικές αλλαγές στον τομέα της τέχνης.

2. W. Grape, Zum Stil der Mosaiken in der Kilise Camii in Istanbul, *Pantheon* 32/1 (1974), 3-13.

3. Παρατίθεται μόνο η σχετικά νεότερη βιβλιογραφία, όπου παραπέμπεται και η παλαιότερη: Μ. Σωτηρίου, 'Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μίλουτιν, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 5 (1966-69), 1-30· Ρ. Μιλjković-Pepok, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Σκόπια 1967, 213-217, 259, πίν. 50-80· Β. Todić, Protaton et la peinture serbe des premières décennies du XIV^e siècle, *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle, Recueil des rapports du IV^e Colloque serbo-grec, Belgrade 1985*, Βελιγράδι 1987, 21-40· Δ. Καλομοιράκης, Έθιμνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 15 (1989-90), 197-218· V. Djurić, Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton, *Hilandarski Zbornik* 8 (1991), 37-81.

4. Η. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Gießen 1963, 22-25, 128-133 και σποράδην· Μιλjković-Pepok, 43-50, 249-250 και σποράδην, πίν. 1-49· V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976, 23-25, 241-243· ο Ίδιος, Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie, *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ., Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη 1992*, Θεσσαλονίκη 1995, 68. Για την καταγωγή των ζωγράφων της Περιβλέπτου από τη Θεσσαλονίκη, S. Kisas, Solunska umetnička porodica Astrapa, *Zograf* 5 (1974), 35-37.

5. Γ. και Μ. Σωτηρίου, 'Η βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1952, 213-219, 224-225, πίν. 82-93· Th. Gouma-Peterson, The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and Monastic Policy under Andronicos II, *ArtBull.* 58 (1976), 168-183· η Ίδια, Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303, *DOP* 32 (1978), 197-216· η Ίδια, The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshop and Style, *The Twilight of Byzantium*, εκδ. Sl. Čurčić - D. Mouriki, Princeton 1991, 111-129.

6. Πρόκειται για έναν από τους ζωγράφους (το λεγόμενο ζωγράφο της Προσευχής στο Όρος των Ελαιών) που συμμετείχαν στη διακόσμηση του εξωνάρθηκα του καθολικού: Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, 401-425, κυρίως 415 κ.ε.: ο Ίδιος, Τά ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, *Έργα Μεγίστη Μονής Βατοπαδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, τ. Α', 259-279.

καθώς και οι άλλες τεχνοτροπικές τάσεις⁷, που αναπτύσσονται παράλληλα στα ελλαδικά και νησιωτικά μνημεία, αποτελούν το στόχο της παρούσας μελέτης⁸. Θα εξεταστούν ζωγραφικά σύνολα τα οποία βρίσκονται σε περιοχές που είτε είναι ανεξάρτητες είτε ανήκουν στη βυζαντινή αυτοκρατορία είτε τελούν υπό λατινική κατοχή.

Το ανεξάρτητο κράτος της Ηπείρου γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση στον τομέα της τέχνης την εποχή των δύο τελευταίων Κομνηνοδουκών δεσποτών, του Νικηφόρου Α' (1267-1298) και του γιου του Θωμά (1296-1318). Σημειώουσα θέση στην τέχνη του Δεσποτάτου κατέχει το καθολικό της μονής Βλαχέρνας⁹, έξω από την Άρτα, που χρησιμοποιήθηκε το 13ο αι. ως τόπος ταφής των ηγεμόνων της Ηπείρου. Μεταξύ των παραστάσεων του νάρθηκα μοναδική είναι η ιστορική σκηνή, η οποία απεικονίζει τη λιτανεία της θαυματουργής εικόνας της Οδηγήτριας, που γινόταν κάθε Τρίτη στην Κωνσταντινούπολη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη της Μυράτλης Αχειμάστου-Ποταμιάνου, η οποία ταυτίζει τις τρεις αρχόντισσες που εικονίζονται ανάμεσα στο πλήθος των γυναικών με την Ειρήνη-Ευλογία, αδελφή του Μιχαήλ Η' και αντίπαλο της φιλοσενωτικής πολιτικής του, καθώς και με τις δύο κόρες της, Θεοδώρα Ραούλαινα και Άννα Παλαιολογίνα Καντακουζηνή, σύζυγο του δεσπότη της Ηπείρου Νικηφόρου Α'. Συσχετίζει μάλιστα την παράσταση της

7. Γενικά για τις τεχνοτροπικές τάσεις του 13ου αι. βλ. O. Demus, *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, Berichte zum XI. Intern. Byzantinistenkongress*, Μόναχο 1958, IV, 2 [= P. Underwood (εκδ.), *The Kariye Djami*, 4, Princeton N.J. 1975, 129-148]· S. Radojčić, *Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance, JÖBG* 7 (1958), 105-123· M. Σωτηρίου, 'Η πρόοδος παλαιολόγειος ἀναγέννησις εις τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 4 (1964-65), 257-276· M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965*, Βελγιάδι 1967, 59-73· T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, I, Παρίσι 1977, 140-151 και ομοειδή· D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, L'art byzantin au début du XIVe siècle. Symposium de Gračanica 1973*, Βελγιάδι 1978, 55-83· V. J. Djurić, *La peinture murale byzantine: XIIe et XIIIe siècles, Actes du XVe Congrès Intern. d'Études Byzantines, Athènes 1976*, I, Αθήνα 1979, 196-246· ο ἴδιος, *Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300*, 67-86· L. Hadermann-Misguich, *La peinture monumentale tardo-connène et ses prolongements au XIIIe siècle, Actes du XVe Congrès Intern. d'Études Byzantines, Athènes 1976*, I, Αθήνα 1979, 268-272· S. Kalopissi-Verti, *Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo, Corsi Rav.* 31 (1984), 221-253· N. B. Δρανδάκης, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα ποῦ σώζονται στή Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress. Major Papers*, Ουάσιγκτον 1986, 683-713.

8. Δεν εξετάζονται μνημεία του μακεδονικού χώρου επειδή επρόκειτο να παρουσιαστούν σε άλλη ανακοίνωση του ίδιου συνεδρίου.

9. M. Acheimastou-Potamianou, *The Basilissa Anna Palaiologina of Arta and the Monastery of Vlacherna, Women and Byzantine Monasticism. Proceedings of the Athens Symposium 1988*, εκδ. J. Perreault, Αθήνα 1991, 43-49 (με πλήρη προηγούμενη βιβλιογραφία στη σημ. 4). Πρβλ. η ἴδια, Η

μονής Βλαχέρνας με τα γεγονότα που ακολούθησαν την ανάρρηση του Ανδρόνικου Β' στο θρόνο και την αποκήρυξη της συνόδου της Lyon κατά τα έτη 1283-84. Είναι επομένως πιθανόν, η εικονογράφηση του νάρθηκα της Βλαχέρνας να ολοκληρώθηκε μετά το 1284 –χρονολόγηση με την οποία συνάδουν και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά– και να απηχεί τα σύγχρονα πολιτικά και εκκλησιαστικά γεγονότα της αυτοκρατορίας.

Κορυφαία θέση στην τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου κατέχει το καθολικό της μονής της Παναγίας Παρηγορήτισσας στην Άρτα¹⁰, καθίδρυμα του δεσπότη Νικηφόρου Α', της βασίλισσας Άννας και του γιου τους δεσπότη Θωμά. Από το περιεχόμενο της επιγραφής έχει συναχθεί το συμπέρασμα ότι ο ιδιότυπος σταυροειδής οκταγωνικός ναός κτίστηκε και διακοσμήθηκε μεταξύ των ετών 1294 και 1296¹¹. Η κλασική αντίληψη στις αναλογίες, στο πλάσιμο των μορφών και την απόδοση της πτυχολογίας, η διαφοροποίηση των φυσιογνωμιών και των στάσεων, οι τολμηρές χρωματικές αντιπαραθέσεις εντάσσουν τις ψηφιδωτές παραστάσεις του τρούλου στα κορυφαία έργα της εποχής (εικ. 1). Η κομψότητα ωστόσο των μορφών και η βαθιά αίσθηση του κλασικού μέτρου δεν σχετίζονται με τη λεγόμενη «βαριά» ή «ογκωρή» ή «κυβιστική» τεχνοτροπία που φθάνει στο απόγειό της στα μνημεία της Μακεδονίας περί το 1300. Συνδέονται, αντίθετα, με κωνσταντινουπολίτικα έργα, όπως ο μεσαίος τρούλος του νάρθηκα του Kilise Camii, και προαναγγέλλουν τις μελλοντικές τεχνοτροπικές εξελίξεις και συγκεκριμένα τη δεύτερη παλαιολόγεια τεχνοτροπία¹² που κορυφώνεται στη δεκαετία 1310-20 σε εξαιρετικής ποιότητας μνημεία της Κωνσταντινούπολης, της Θεσσαλονίκης και του Μυστρά.

Η ποιότητα του ψηφιδωτού διακόσμου της Παρηγορήτισσας, η τεχνική τελειότητα και η εκλεπτυσμένη κλασική αντίληψη υποδεικνύουν εργαστήριο που θα κάλεσαν οι ηγεμόνες της Ηπείρου από την Κωνσταντινούπολη. Η καταγωγή της βασίλισσας Άννας Παλαιολογίνας Καντακουζηνής¹³ από τον οίκο των Παλαιολόγων και οι ιδιαίτερες σχέσεις της με τη Βασιλεύουσα δείχνουν πιθανότατα το δίαυλο των επαφών με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας, όσο η Άννα επηρέαζε τις καλλιτε-

ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αιώνα και η μονή της Βλαχέρνας, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Άρτα 1990 (1992), 179-186.

10. Α. Κ. Όρλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, Αθήνα 1963.

11. Πρβλ. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Βιέννη 1992, 53-54, σφ. 7.

12. H. Belting, στο H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Ουάσινγκτον 1978, 96-107. Για το μεσαίο τρούλο του εξωνάρθηκα του Kilise Camii, ό.π., 99 κε., 103, εικ. 117c, 120.

13. Για τη βασίλισσα Άννα βλ. παραπάνω σημ. 9 και D. M. Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100-1460*, Ουάσινγκτον 1968, 20-24, σφ. 16.

χνικές εξελίξεις του Δεσποτάτου είτε ως σύζυγος του Νικηφόρου Α' (1267-1296) είτε ως επίτροπος του γιου της Θωμά μέχρι την ενηλικίωσή του (περ. 1306).

Με τις πιο προοδευτικές τάσεις της εποχής συνδέεται και το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης στο ναό του Αγίου Δημητρίου Κατσούρη στους Πλησιούς¹⁴ (περί το 1300), έξω από την Άρτα, χάρη στην εξαιρετική ποιότητα της εκτέλεσης των τοιχογραφιών, την πλαστική απόδοση των όγκων, την άνετη πτυχολογία, τις απαλές χρωματικές διαβαθμίσεις στο πλάσιμο των προσώπων, κάποια επιτήδευση στις στάσεις και μία γενικότερη «αναγεννησιακή» διάθεση (εικ. 2).

Η Παναγία Βελλάς ή Κόκκινη Εκκλησιά κοντά στο Βουλγαρέλι¹⁵ (1296) κτίστηκε και διακοσμήθηκε, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή και τις προσωπογραφίες των κτητόρων, από έναν ανώτατο στρατιωτικό αξιωματούχο, τον πρωτοστράτορα Θεόδωρο Τζιμισκή, και τον αδελφό του Ιωάννη. Οι λίγες παραστάσεις που σώζονται με τη μνημειακή αντίληψη των μορφών και την έμφαση στον όγκο είναι σύμφωνες με τις νεωτερικές τεχνοτροπικές εξελίξεις, αν και ορισμένα στοιχεία γραμμικότητας προσδίδουν στο έργο ένα κάπως επαρχιακό ύφος (εικ. 3).

Ανάλογες τάσεις, με εντονότερο επαρχιακό χαρακτήρα, απαντούν και σε άλλα μνημεία του Δεσποτάτου, όπως στο ασκηταριό του οσίου Ανδρέα στο Σπήλαιο Καλάνας έξω από το χωριό Χαλκιοπούλοι¹⁶ (1282/83) και στο σήμερα κατακλυσμένο από τα νερά του φράγματος του Καστρακίου ναό της Παναγίας στην Πρεβέντζα Ακαρνανίας¹⁷ (τέλη 13ου / αρχές 14ου αι.).

Στη γειτονική Θεσσαλία ο σεβαστοκράτορας Ιωάννης Α' Άγγελος Κομνηνός Δούκας ίδρυσε το 1283 το καθολικό της μονής της Πόρτας Παναγιάς των Μεγάλων

14. Τελευταία βλ. σύντομη αναφορά στις παραστάσεις του δεύτερου στρώματος με πλήρη βιβλιογραφία στο Τ. Παπαμαστοράκης, Άγιος Δημήτριος του Κατσούρη: το εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλου, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 1990, Άρτα 1992, 421, σημ. 7.*

15. Ά. Κ. Όρλάνδος, Μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η Κόκκινη Εκκλησιά (Παναγία Βελλάς), *Ηπειρ. Χρον.* 2 (1927), 153-169· *Βυζαντινές τοιχογραφίες και εικόνες. Έθνική Πνακοθήκη*, Αθήνα 1976, άρ. 45, εικ. 19α (Π. Α. Βοκοτόπουλος)· Djurić, *La peinture murale byzantine*, 222, πίν. XIII, 25· Kalopissi-Verti, *Tendenze stilistiche*, 236-237. Για τη χρονολόγηση βλ. τελευταία η Ίδια, *Dedicatory Inscriptions*, 54-55, αρ. 8.

16. Σ. Κίτσας, Όσιος Ανδρέας ο Ερημίτης ο εκ Μονοδένδρου. Ιστορία, λατρεία, τέχνη, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 1990, Άρτα 1992, 205-237.*

17. Π. Α. Βοκοτόπουλος - Ε. Τσιγαρίδας, *ΑΔ* 23 (1968), Β2, 284-285, πίν. 225-227· Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985, 302-304, εικ. 51, 52, 304. Για την αρχιτεκτονική του ναού, Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ό ναός της Παναγίας στην Πρεβέντζα της Άκαρνανίας, *Βυζάντιον. Αφιέρωμα στον Άνδρέα Ν. Στράτο*, τ. Α', Αθήνα 1986, 251-275. Τελική δημοσίευση του γραπτού διακόσμου του ναού ετοιμάζει ο καθ. Π. Βοκοτόπουλος.

Πυλών¹⁸. Ο γραπτός διάκοσμος του ναού χαρακτηρίζεται από την υπογράμμιση του όγκου και το συνδυασμό ζωγραφικών και γραμμικών στοιχείων. Η χρήση της ακριβής τεχνικής του ψηφιδωτού για τις παραστάσεις του Χριστού και της Παναγίας (εικ. 4) στο τέμπλο δείχνει την οικονομική επιφάνεια και το μέτρο των φιλοδοξιών του ιδρυτή. Ωστόσο, από άποψη τεχνοτροπική ο διάκοσμος του ναού που τοποθετείται ανάμεσα στο 1283, έτος ίδρυσης του ναού, και το 1289, έτος θανάτου του Ιωάννη Α', ο οποίος έχει απεικονισθεί σε ταφική σύνθεση στο νάρθηκα, δεν ξεπερνά το επαρχιακό επίπεδο.

Η ίδρυση του καθολικού της μονής της Παναγίας Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα¹⁹ (1296) και η σύγχρονη τοιχογράφηση του έχουν πρόσφατα αποδοθεί στους δύο σεβαστοκράτορες της Θεσσαλίας, Κωνσταντίνο και Θεόδωρο, γιους του Ιωάννη Α' Άγγελου Κομνηνού Δούκα· ίχνη των μορφών τους έχουν εντοπισθεί στο βόρειο τοίχο του περιστάου κοντά σε αρκοσόλιο²⁰.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού περιλαμβάνει πολύ προοδευτικά στοιχεία, όπως την απεικόνιση του Ακαθίστου που αποτελεί το πρωιμότερο σωζόμενο εικαστικό παράδειγμα αυτού του κύκλου. Τεχνοτροπικά οι τοιχογραφίες της Ελασσόνας (εικ. 5) αποτελούν μια ήπια και χωρίς ιδιαίτερες υπερβολές μορφή της ογκηρής τεχνοτροπίας και συνδέονται με τον κύκλο των μακεδονικών μνημείων του τέλους του 13ου αιώνα που σχετίζονται με τη Θεσσαλονίκη και κυρίως με το Πρωτάτο²¹. Αρχιτεκτονικά, εικονογραφικά, τεχνοτροπικά και ιστορικά στοιχεία συμφωνούν με τη χρονολογία 1296 που αναφέρεται στην ανακαινισμένη παλαιά ξύλινη θύρα του ναού²².

Το μέγεθος, οι σύνθετοι αρχιτεκτονικοί τύποι και η ποιότητα του διακόσμου των ναών της Ηπείρου και της Θεσσαλίας την εποχή αυτή γίνονται κατανοητά εάν ληφθεί υπόψη η κοινωνική προέλευση των κτητόρων, αφού πρόκειται, στην πλειονότητά τους, για ηγεμονικά καθιδρύματα, όπως οι ναοί της Παρηγορήτισσας, της

18. Ά. Κ. Όρλάνδος, 'Η Πόρτα-Παναγιά τῆς Θεσσαλίας, *ABME* 1 (1935), 5-40· Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ* 22 (1967), Β 1, 24-25, πίν. 34-38· ο Ίδιος, στο Κ. Weitzmann - G. Alibegashvili κ.ά., *The Icon, Néa Yόρκη* 1987, 138, 164-165· Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece*, 57, ενκ. 1· Djurić, *La peinture murale byzantine*, 221-222, πίν. XI, 21· Α. Tsitouridou, *Les fresques du XIIIe siècle dans l'église de la Porta-Panaghia en Thessalie, Actes du XVe Congrès Intern. d'Études Byzantines, Athènes 1976*, II Β', Αθήνα 1981, 863-878.

19. E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, 2 τ., Αθήνα 1992. Για μία πιο όψιμη χρονολόγηση του διακόσμου της Ολυμπιώτισσας, περί το 1330, Djurić, *Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300*, 76, σημ. 46.

20. Constantinides, *ό.π.*, 30-35, 227-236, πίν. 110α.

21. *Ο.π.*, 261-286.

22. *Ο.π.*, 59-66. Πρβλ. Ch. Bouras, *The Olympiotissa Wood-Carved Doors Reconsidered*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 15 (1989-90), 27-32· Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 104-105, αρ. 4.

Πόρτα Παναγιάς, και της Ολυμπιώτισσας, ή για χορηγίες ανώτατων αξιωματούχων, όπως η Παναγία Βελλάς. Πώς εξηγείται όμως η ίδρυση τόσων πολλών αξιόλογων εκκλησιών την περίοδο αυτή; Πέρα από τις εκάστοτε τοπικές ιστορικές συγκυρίες και την ανάγκη των υψηλών χορηγών να διασφαλίσουν την αιώνια ζωή χρησιμοποιώντας ναούς ως τόπους ταφής, όπως η Βλαχέρνα, η Πόρτα Παναγιά, και η Ολυμπιώτισσα, ποιο ήταν το γενικότερο ιδεολογικό κλίμα της εποχής; Βασικοί παράγοντες στους οποίους έχει αποδοθεί η καλλιτεχνική δραστηριότητα περί το 1300 στην Κωνσταντινούπολη και στη Μακεδονία είναι η αντίθεση προς την Ένωση των Εκκλησιών που επιβλήθηκε από τον Μιχαήλ Η' και, στη συνέχεια, η θρησκευτική πολιτική του Ανδρόνικου Β', ο οποίος ακύρωσε τις αποφάσεις της Συνόδου της Lyon (1274). Σημαντικός ήταν ακόμα, όπως έχει παρατηρηθεί, ο ρόλος του πατριάρχη Αθανασίου Α²³ (1289-93 και 1303-09), που κατέβροχην ενθάρρυνε την ανακαίνιση παλαιότερων ναών και την ανέγερση νέων, καθώς και οι ησυχαστικές απόψεις πνευματικών προσωπικοτήτων του αγιορείτικου μοναχισμού, όπως ο Θεόκλητος, μέτεπειτα μητροπολίτης Φιλαδελφείας κ.ά. Με το ιδεολογικό αυτό κλίμα της αποκατάστασης της Ορθοδοξίας θα πρέπει να συσχετιστούν και οι ηγεμονικές χορηγίες της Θεσσαλίας και της Ηπείρου²⁴.

Στη νότια Πελοπόννησο και ιδιαίτερα τη Λακωνία, που ανήκει μετά το 1261 στο Βυζάντιο, διατηρείται ένας μεγάλος αριθμός μνημείων από την εποχή περί το 1300. Κορυφαία θέση ανάμεσά τους, από άποψη ποιοτική και τεχνολογική, κατέχει η Μητρόπολη του Μυστρά²⁵. Η δεύτερη φάση τοιχογράφησης του ναού, η οποία έχει συνδεθεί με τον μητροπολίτη Νικηφόρο Μοσχόπουλο (1288;-1315) και τη χρονολογία 1291/92 που αναφέρεται σε επιγραφή²⁶, εκπροσωπείται μεταξύ άλλων από χρι-

23. Για τον πατριάρχη Αθανάσιο, Α.-Μ. Talbot, *The Correspondance of Athanasius I Patriarch of Constantinople*, Ουάσινγκτον 1975· η Ίδια, *The Patriarch Athanasius (1289-1293; 1303-1309) and the Church*, *DOP* 27 (1973), 13-28.

24. Για το πολιτικό και εκκλησιαστικό κλίμα περί το 1300, J. Meyendorff, *Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, *Art et Société à Byzance sous les Paléologues*, Βενετία 1971, 53-71 (= *The Kariye Djami*, vol. IV, εκδ. P. Underwood, Princeton 1975, 93-106)· Α. Laiou, *Constantinople and the Latins*, Cambridge Mass. 1972, 32-37· D. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Λονδίνο 1972, 99-113.

25. Για το ναό γενικά, G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 64-87· Ν. Ζίας, "Άγνωστοι τοιχογραφία εις Μητρόπολιν Μυστρά, *ΑΑΑ* 1 (1968), 238-240· S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Παρίσι 1970, 5-7, πίν. 5-9· T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge I*, Παρίσι 1977, 145-146· Μ. Χατζηδάκης, Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 9 (1977-79), 143-179· ο Ίδιος, *Μυστράς. Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Αθήνα 1987, 25-45.

26. Μ. Μανούσας, "Η χρονολογία της κτιριοκλής επιγραφής του Άγίου Δημητρίου του Μυστρά, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 1 (1959), 72-79.

στολογικές σκηνές στο μεσαίο κλίτος και από μορφές αποστόλων (εικ. 6) στο δυτικό τμήμα του νότιου κλίτους. Η εξαιρετική έμφαση του όγκου, τα ενδύματα, που διογκωμένα περιβάλλουν το ρωμαλέο και στιβαρό σώμα υπερκαλύπτοντάς το χωρίς να συνδέονται οργανικά μαζί του, και η ελεύθερη πινελιά στο πλάσιμο χωρίς τονισμένα περιγράμματα εντάσσουν τη ζωγραφική αυτή ανάμεσα στα κορυφαία δείγματα της «ογκηρής» τεχνοτροπίας, όπως αυτή άνθησε στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της εποχής (Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, Άγιον Όρος). Θεωρείται πιθανότατο, ύστερα από τις παρατηρήσεις του αείμνηστου Μ. Χατζηδάκη²⁷ στο περιεχόμενο ορισμένων επιγραφών και σε επίτηδες αποξυσμένη προσωπογραφία κτήτορα-ιεράρχη, ότι στο ζωγραφικό διάκοσμο της Μητρόπολης του Μυστρά αντικατοπτρίζεται η διαμάχη των ενωτικών και ανθενωτικών μητροπολιτών της Λακεδαιμονίας, οι οποίοι ακολουθούσαν την αντίστοιχη πολιτική των δύο πρώτων αυτοκρατόρων της παλαιολόγειας δυναστείας. Συνεπώς η δεύτερη φάση του διακόσμου της Μητρόπολης, που οφείλεται στην πρωτοβουλία του μητροπολίτη Λακεδαιμονίας Νικηφόρου Μοσχόπουλου, θα πρέπει να συνδεθεί με το θρησκευτικό κλίμα που καλλιεργήθηκε στο Βυζάντιο από τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β' και τον πατριάρχη Αθανάσιο Α'.

Περί το 1290 τοποθετείται και ο διάκοσμος των Αγίων Θεοδώρων²⁸, του πρώτου ναού της μονής Βροντοχίου, στο Μυστρά. Συνιδρυτής αναφέρεται σε επιγραφή ο Παχώμιος, ο γνωστός αρχιμανδρίτης, μέγας πρωτοσύγκελλος της Πελοποννήσου και κτήτωρ του ναού της Οδηγήτριας (Αφεντικό) της μονής Βροντοχίου²⁹. Οι ολόσωμοι στρατιωτικοί άγιοι που σώζονται στην κάτω ζώνη του ναού των Αγίων Θεοδώρων με την πλαστικότητα των σωμάτων και τη ζωγραφική αντίληψη στο πλάσιμο των προσώπων εκπροσωπούν επίσης τις προοδευτικές τάσεις της εποχής χωρίς ωστόσο να φθάνουν ποιοτικά το σύγχρονο στρώμα ζωγραφικής της Μητρόπολης.

Στους μικρότερους οικισμούς και στην ύπαιθρο της Λακωνίας το μέτρο της ποιότητας και της τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών δίνουν τα ακριβώς χρονολογημένα μνημεία.

Ο ναός του Αγίου Δημητρίου στις Κροκεές³⁰ (1286) διασώζει τοιχογραφίες συντηρητικού ύφους, με τονισμένα τα γραμμικά στοιχεία και εμφανή τη διάθεση για σχηματοποίηση (εικ. 7).

27. Χατζηδάκης, *Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη*, 143-179.

28. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, πίν. 88-93.2· Dufrenne, *Les programmes*, 3-5, πίν. 1-4· Velmans, *La peinture murale*, 146· Χατζηδάκης, *Μυστράς*, 46-51.

29. Η επιγραφή χρονολογείται πριν από το 1296, βλ. πρόσφατα Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 80-81, αρ. 27 (με παλαιότερη βιβλιογραφία).

30. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Από τις τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου Κροκεών (1286), *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 12 (1984), 203-237. Κ. Διαμαντή, *Κροκεές Λακωνίας*, *Λακ. Σπουδαί* 12 (1994), 395-420, κυρίως 400-402. Για την επιγραφή Α. Philippidis-Braat, *Inscriptions du IXe au XVe siècle*, στο D. Feissel - A.

Η εκκλησία της Παναγίας Χρυσαφίτισσας στα Χρύσαφα³¹ (1289/90) ξεχωρίζει με την έμμετρη κτητορική επιγραφή σε λόγια γλώσσα και τις προσωπογραφίες των κτητόρων στο νόθηκα: του σεβαστού Μιχαήλ, που κρατά ομοίωμα του ναού, και της συζύγου του Ζωής³². Παρ' όλη την προφανή οικονομική άνεση των κτητόρων, που κατέστησε εφικτή τη μνημειακή χορηγία, και παρά τις επιλεκτικές απηχήσεις της «βαριάς» τεχνοτροπίας, οι τοιχογραφίες του ναού με τα γραμμικά χαρακτηριστικά και τις κομηνήνεις αναμνήσεις στην απόδοση της πτυχολογίας (πίν. Α') εκπροσωπούν ένα συντηρητικό-επαρχιακό ρεύμα ζωγραφικής πολύ διαδεδομένο στη Λακωνία. Η ασυνήθιστη παράσταση του πατριάρχη Αρσενίου στο βήμα, γνωστού για την αντίθεσή του προς τη φιλοενωτική πολιτική του Μιχαήλ Η', που υλαινίσεται, πιθανόν, τη νίκη της Ορθοδοξίας, δείχνει την απήχηση των εκκλησιαστικών γεγονότων της αυτοκρατορίας στις επαρχίες και την προσωπική θέση του κτήτορα³³.

Δύο μνημεία των αρχών του 14ου αιώνα που κλείνουν τη σειρά των χρονολογημένων τοιχογραφιών στη βυζαντινή Πελοπόννησο σημειώνουν μία στροφή στην τεχνοτροπική έκφραση και, συγχρόνως, την εισαγωγή των νέων τάσεων της παλαιολόγειας ζωγραφικής. Η κύρια φάση των τοιχογραφιών στο Παλαιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα³⁴ κοντά στη Σπάρτη, που χρονολογείται το 1304/05, καθώς και ο διάκοσμος του περίπου σύγχρονου γειτονικού ναού της ερειπωμένης σήμερα Παλαιοπαναγιάς³⁵ οφείλονται, σύμφωνα με τις επιγραφές των δύο ναών, στο ζωγράφο Κωνσταντίνο Μανασσή. Στο έργο του Μανασσή η διεισδυση των αρχών της επίσημης παλαιολόγειας τέχνης είναι σαφής, κυρίως όσον αφορά την αίσθηση του χώρου, την πλαστικότητα των μορφών και τη ζωγραφική απόδοση των προσώπων (πίν. Β').

Philippidis-Braat, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. III. Inscriptions du Péloponnèse (à l'exception de Mistra)*, *TM* 9 (1985), 318-319, αρ. 59· Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 76, αρ. 23. Διδακτορική διατριβή για το ναό ετοιμάζει η αρχαιολόγος της 5ης ΕΒΑ Σπάρτης, Κ. Διαμαντή.

31. Ν. Β. Δρανδάκης, Παναγία ή Χρυσαφίτισσα (1290), *Πρακτικά Α' Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών 1982 = Πελοποννησιακά* 15 (1982-83), 337-403· J. Albani, *Byzantinische Freskomalerei in der Kirche Panagia Chrysaphitissa*, *JÖB* 38 (1988), 363-388.

32. Ν. Β. Δρανδάκης, Δύο επιγραφές της Λακωνίας: τοῦ Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου (1278) στὸν Πολεμίτα τῆς Μάνης καὶ τῆς Χρυσαφίτισσας (1290), *Λακ. Σπουδαί* 6 (1982) 56-59, εικ. 3-5· ο Ἴδιος, Παναγία ἢ Χρυσαφίτισσα, 342-344· Philippidis-Braat, *Inscriptions du Péloponnèse*, 319-320, αρ. 60· Albani, *ό.π.*, 343, 393-394· Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 78, αρ. 25, 101, αρ. 8.

33. Albani, *ό.π.*, 371, εικ. 6.

34. Ν. Β. Δρανδάκης, Το Παλαιομονάστηρο τῶν Ἁγίων Σαράντα στὴ Λακεδαίμονα καὶ τὸ Ἄσκηταριό του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 16 (1991-92), 115-138. Για τις επιγραφές, *ό.π.*, 117-119, εικ. 8· Philippidis-Braat, *Inscriptions du Péloponnèse*, 324-326, αρ. 64-65.

35. Π. Δημητριάκοπούλου, Παρατηρήσεις στὴν τοιχογραφία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἀπὸ τὴν Παλαιοπαναγιά Λακωνίας, *Πελοποννησιακά* 22 (1996-97), 207-218 (με παλαιότερη βιβλιογραφία). Για τη χαμένη σήμερα επιγραφή, Δρανδάκης, *ό.π.*, 119, σημ. 13· Philippidis-Braat, *ό.π.*, 326-327, αρ. 66.

Εκείνο που προκαλεί εντύπωση στη βυζαντινή Λακωνία είναι ο πολύ μεγάλος αριθμός αχρονολόγητων από επιγραφές μνημείων ή σωστότερα στρωμάτων ζωγραφικής, που μπορούν για τεχνοτροπικούς λόγους να αναχθούν στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου ή τις αρχές του 14ου αιώνα. Σύμφωνα με το «Σχεδιάσμα του καταλόγου των τοιχογραφημένων βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών της Λακωνίας» του καθηγητή Νίκου Δρανδάκη³⁶ γύρω στα 50-55 παραδείγματα μπορούν να αποδοθούν στην εποχή αυτή. Ο γραπτός διάκοσμος των μνημείων αυτών εντάσσεται σε ένα ευρύτατα διαδεδομένο επαρχιακό ρεύμα, όπου κυριαρχούν συντηρητικές απόψεις στην εικονογραφία και την τεχνοτροπία και τάσεις απλοποίησης των ζωγραφικών μέσων. Κύριο μέσο έκφρασης γίνεται η γραμμική, που δηλώνει τόσο τα περιγράμματα όσο και τα χαρακτηριστικά του προσώπου, καθώς και τις πτυχώσεις πάνω στο τοπικό χρώμα των ενδυμάτων. Στο πλάσιμο των προσώπων χρησιμοποιούνται ενίοτε, παράλληλα με τα γραμμικά, και μέσα ζωγραφικά –κάποιες ελαφρές πράσινες ή καστανές σιές– όμως η όλη εντύπωση είναι επίπεδη. Συχνά το πλάσιμο είναι συνοπτικό, σχεδόν μονοχρωματικό σε τόνους ώχρας. Η δήλωση του βάθους παραμένει κατά κανόνα στη μεσοβυζαντινή αντίληψη του σκηνικού και σπάνια αποδίδονται η τρίτη διάσταση και η αίσθηση του χώρου. Ευδιάκριτες είναι οι επιβιώσεις των κομνηνικών προτύπων, ιδιαίτερα στη διαμόρφωση της πτυχολογίας, ενώ οι απηχήσεις των προοδευτικών τάσεων της μνημειακής ζωγραφικής των μεγάλων κέντρων περιορίζονται στην προσπάθεια απόδοσης του όγκου στα σώματα, συχνά με έναν τρόπο σχηματοποιημένο, καθώς και στην ηρεμία των μορφών και σε κάποια αίσθηση μνημειακότητας.

Είναι χαρακτηριστικό ότι από το συντηρητικό αυτό πνεύμα διαπνέονται και μνημεία που βρίσκονται σε σχετικά μεγάλους οικισμούς της Λακωνίας, όπως το Γεράκι. Οι τοιχογραφίες δύο ναών –του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου και του Αγίου Αθανασίου³⁷– είναι πιθανότατα έργα του ίδιου τοπικού εργαστή (εικ. 8). Η έντονη φωτοσκίαση σε συνδυασμό με γραμμικά στοιχεία, η έμφαση του όγκου σε ορισμένες μορφές παράλληλα με μία τάση για σχηματοποίηση και ορισμένους απόηχους της κομνηνικής τέχνης στην απόδοση της πτυχολογίας και, γενικότερα, η αντικλασική διάθεση εντάσσουν τις τοιχογραφίες των δύο ναών στο ευρύτατα διαδεδομένο επαρχιακό συντηρητικό ρεύμα του τέλους του 13ου αιώνα.

Πολυπληθή είναι τα παραδείγματα των τοιχογραφημένων εκκλησιών της λακωνικής υπαίθρου, και ιδιαίτερα της Μάνης, που ακολουθούν το ίδιο τεχνοτρο-

36. *Λακ. Σπουδαί* 13 (1996), 167-236.

37. M. Panayotidi, *Les églises de Géraiki et de Monemvasie, Corsi Rav.* 22 (1975), 340-342, 344, εικ. 3, 5· N. K. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι εκκλησίες του οικισμού*, Θεσσαλονίκη 1981, 1-45, 137-170, εικ. 1-74, 212-264.

πικό ιδίωμα. Ο βαθμός εξάρτησης από τα κομνηνεια πρότυπα και το ποσοστό αφομοίωσης στοιχείων από τις σύγχρονες προοδευτικές τάσεις ποικίλλει. Ξεχωρίζουν έργα σχετικά καλής ποιότητας με σαφείς απηχήσεις των προοδευτικών ρευμάτων ως προς την απόδοση του όγκου και τη ζωγραφική αντίληψη, όπως οι τοιχογραφίες στο νάρθηκα της Αγίτριας (Οδηγήτριας) έξω από το χωριό Αγία Κυριακή³⁸ (περ. 1300) (εικ. 9, πίν. Γ) και –σε μικρότερο βαθμό– στο ναό του Αγίου Παντελήμονα στο Κοτράφι³⁹ της Μάνης (περ. 1300).

Άλλες τοιχογραφίες, που εντάσσονται σε αυτή την επαρχιακή τάση, όπως στο ναό του Αγίου Ζαχαρία Λάγας⁴⁰ (τελευταίο τέταρτο 13ου αι.) (εικ. 10) και στο πρώτο στρώμα ζωγραφικής στη Σπηλιά της Αγίας Μαρίνας στη Λαγκάδα⁴¹ της Μάνης (τέλος 13ου αι.), διακρίνονται για την εξαιρετικά τονισμένη γραμμικότητα, την επίπεδη αντίληψη και το συνοπτικό πλάσιμο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης αποτελεί και η ζωγραφική του ναού του Αγίου Νικολάου στο ομώνυμο χωριό έξω από τη Μονεμβασιά⁴² (τελευταίες δεκαετίες 13ου αι.) (πίν. Δ).

Οι ιδιομορφίες και οι αδεξιότητες που απαντούν σε ορισμένα άλλα μνημεία, όπως στο ναό των Αγίων Αναργύρων στη Μίνα της Μέσα Μάνης⁴³ (εικ. 11), τους προσδίδουν ένα ύφος εκφραστικό που ενίοτε αγγίζει τα όρια του λαϊκού.

Παρόμοια εικόνα παρουσιάζουν τα Κύθηρα, όπου, σύμφωνα με πρόσφατη δημοσίευση, περίπου είκοσι τοιχογραφημένα σύνολα ανάγονται στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα, σε μία περίοδο δηλαδή κατά την οποία οι Μονεμβασιώτες πέτυχαν να εκδιώξουν τους Βενετούς από τα Κύθηρα (1275-1307)⁴⁴.

Επιγραφικές χρονολογικές ενδείξεις προσφέρει το συγκρότημα των τεσσάρων ναών του Αγίου Δημητρίου στο Πούρκο⁴⁵. Στην επιγραφή του βόρειου ναού, που είναι αφιερωμένος στον άγιο Νικόλαο, αναφέρεται ο ζωγράφος Δημήτριος, αρχι-

38. Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995, 251-258, εικ. 27-35· Η Σ. Tomekoní, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32/5 (1982), 469-479, κυρίως 476, χρονολογεί τις τοιχογραφίες του νάρθηκα στα τέλη του 12ου/αρχές 13ου αιώνα.

39. Σ. Καλοπίση, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., "Έρευνα στη Μάνη, *ΠΑΕ* 1979, 196-201, πίν. 129.

40. Η Ίδια, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., "Έρευνα στη Μάνη, *ΠΑΕ* 1978, 143-144, πίν. 115-117.

41. Η Ίδια, "Η «Σπηλιά της Αγίας Μαρίνας» στη Λαγκάδα της Έξω Μάνης, *Άμνητός, στη μνήμη Φώτη Άποστολόπουλου*, Αθήνα 1984, 162-190.

42. Ν. Β. Δρανδάκης, Οί τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασιάς, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 9 (1977-79), 35-61.

43. Ο Ίδιος, "Έρευνα εις την Μάνην, *ΠΑΕ* 1977, 222-226, πίν. 138-139.

44. Μ. Χατζηδάκης - Ι. Μπίθα, *Ευρητήριο Βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1997, 41. Για τα ιστορικά γεγονότα της εποχής, Χρ. Μαλτέζου, Μονεμβασιά και Κύθηρα, *Βενετική παρουσία στα Κύθηρα. Αρχαιακές μαρτυρίες*, Αθήνα 1991, αρ. ΙΓ', 1-9.

45. Χατζηδάκης - Μπίθα, *ό.π.*, 162-183. Για την επιγραφή, *ό.π.*, 181, εικ. 27.

διάκονος εκ Μονεμβασίας, και αναγράφεται η 15η ινδικτιώνα, η οποία σε συνδυασμό με τεχνοτροπικά κριτήρια τοποθετεί το διάκοσμο του ναού στο 1287 ή 1302. Η συντηρητική εικονογραφία –επώνυμος άγιος και μετωπικοί ιερόρχες στην αφίδα– και η επίπεδη, γραμμική αντίληψη στην απόδοση των μορφών δίνουν το μέτρο της ποιοτικής αντίληψης και του εξαιρετικά συντηρητικού χαρακτήρα της μνημειακής ζωγραφικής στο νησί. Σε μερικές περιπτώσεις πάντως κάποιες απηχήσεις της σύγχρονης «ογκωδής» τεχνοτροπίας διαφαίνονται στα πλατιά σώματα των μορφών (εικ. 12). Άμεση σχέση με τον ζωγράφο και αρχιδιάκονο Δημήτριο έχουν και οι τοιχογραφίες συγκεκριμένων στρωμάτων των υπόλοιπων ναών του τετραπλού συμπλέγματος στο Πούρκο⁴⁶. Είναι ακόμα χαρακτηριστικό ότι το τρίτο στρώμα ζωγραφικής στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο Πούρκο, που έχει χρονολογηθεί στις αρχές του 14ου αιώνα, με τις ραδινές μορφές και τα γραμμικά στοιχεία της πτυχολογίας, δείχνει έντονη εξάρτηση από κομνηνεία πρότυπα⁴⁷ (εικ. 13).

Εξετάζοντας συνοπτικά τα μνημεία της βυζαντινής Πελοποννήσου, ιδιαίτερα της Λακωνίας, και των Κυθήρων παρατηρεί κανείς μία αισθητή διαφοροποίηση ποιοτική ανάμεσα στα μνημεία του Μυστρά –λαμπρές χορηγίες ανώτατων εκκλησιαστικών παραγόντων, που διακρίνονταν για τη μόρφωσή τους και τις διασυνδέσεις τους με την πρωτεύουσα– και τα ταπεινά, ως επί το πολύ, μνημεία των μικρότερων οικισμών και της υπαίθρου, που ανταποκρίνονται στις οικονομικές δυνατότητες του αγροτικού πληθυσμού. Το επαρχιακό τεχνοτροπικό ιδίωμα της ζωγραφικής στους ναούς της λακωνικής και της κυθηραϊκής υπαίθρου και η μέτρια ποιότητα συνδυάζονται, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, με περιορισμένου μεγέθους κτίσματα και απλούς αρχιτεκτονικούς τύπους. Από άποψη εικονογραφική και τεχνοτροπική κυριαρχούν συντηρητισμός, προσκόλληση σε παραδοσιακά πρότυπα και διάθεση απλοποίησης, χαρακτηριστικά που εκφράζουν το πολιτισμικό επίπεδο και τις αισθητικές αντιλήψεις των χορηγών και των χρηστών.

Ο μεγάλος αριθμός ναών, που ανεγείρονται αυτή την εποχή, θα πρέπει και στην περίπτωση της βυζαντινής Πελοποννήσου και των Κυθήρων να συνδεθεί αφενός με το γενικό κλίμα ευφορίας και ανασυγκρότησης μετά την ανάκτηση των εδαφών από τους Φράγκους, και αφετέρου με το ιδεολογικό πλαίσιο που αναπτύχθηκε μετά την αποκατάσταση της Ορθοδοξίας από τον Ανδρόνικο Β΄. Οι κτητορικές επιγραφές μαρτυρούν το ρόλο των μοναχών ως δωρητών, π.χ. στο ναό του Αγίου Δημητρίου

46. Β' στρώμα Αγίου Δημητρίου, β' στρώμα Παναγίας, μοναδικό στρώμα Αρχαγγέλου Μιχαήλ ή Αγίου Βασιλείου.

47. Χατζηδάκης - Μπίθα, *Ευρετήριο*, 172-173, εικ. 18-19. Για τις τεχνοτροπικές τάσεις του 13ου αι. στα Κύθηρα, Ι. Μπίθα, *Αναγνώσεις κτητορικών μαρτυριών και τεχνοτροπικές προσεγγίσεις στα Κύθηρα του 13ου αιώνα, Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Περίληψεις*, Αθήνα 1995, 45-46.

Κροκεών και στο Παλαιομονάστηρο Λακωνίας⁴⁸, αλλά και τη σημασία των λαϊκών, και ιδιαίτερα των τοπικών αρχόντων, π.χ. στο βόρειο ναό του συγκροτήματος στο Πούρκο, στην Παναγία Χρυσοφίτισσα και την Αγία Κυριακή στο Μάραθο της Μάνης⁴⁹. Στο ναό του Αγίου Δημητρίου Κροκεών⁵⁰ μαρτυρείται χορηγία που βασιλεύεται στη σύμπραξη περισσότερων ατόμων, εκκλησιαστικών και λαϊκών. Χαρακτηριστική είναι ακόμα η αναφορά ονομάτων ζωγράφων, π.χ. στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη⁵¹, το Παλαιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα, την Παλαιοπαναγιά⁵² και τη Σπηλιά Αγίας Σοφίας στον Μυλοπόταμο Κυθήρων⁵³ (εικ. 14), που ενίοτε λειτουργούν και ως δωρητές, π.χ. στην Αγόριανη. Η αναγραφή μάλιστα σε επιγραφές δύο κυθηραϊκών ναών, στον Άγιο Δημήτριο Πούρκου και στον Άγιο Ιωάννη Ποταμού⁵⁴, ζωγράφων που προέρχονται από την Πελοπόννησο, ερμηνεύει, παράλληλα με το γεγονός της ανάκτησης των Κυθήρων από τους Μονεμβασιώτες, τις ομοιότητες ανάμεσα στις σύγχρονες τοιχογραφίες των Κυθήρων και της Λακωνίας⁵⁵.

Στρέφοντας τώρα την προσοχή μας στις λατινοκρατούμενες περιοχές μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

Αρχίζοντας από την επικράτεια του Δουκάτου των Αθηνών, το μνημείο που ξεχωρίζει ως ζωγραφικό σύνολο είναι η Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι⁵⁶ που έχει

48. Βλ. παραπάνω, σημ. 30 και 34.

49. Βλ. παραπάνω, σημ. 45, 32 και Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 101-102, εικ. 95-97.

50. Βλ. παραπάνω, σημ. 30.

51. Μ. Εμμανουήλ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 14 (1987-88), 107-150, κυρίως 110-112, εικ. 6, 11· Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 82, αρ. 29, εικ. 49-50. Για μία άλλη πρόταση χρονολόγησης του διακόσιμου του ναού κοντά στο 1400, Έ. Δεληγιάννη-Δωρη, Οι τοιχογραφίες του ύστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Άγριακώνα, *Πρακτικά Β' Τοπικού Συνεδρίου Άρχαδικών Σπουδών (Τεγέα-Τρίπολις 1988)*, Αθήνα 1990, 541-610, κυρίως 598 κ.ε.

52. Βλ. παραπάνω, σημ. 34 και 35.

53. Χατζηδάκης - Μπίθα, *Ευρετήριο*, 292 -297, κυρίως 296, εικ. 11.

54. *Ο.π.*, 181, εικ. 27 και σελ. 197, εικ. 11.

55. Η διαπραγμάτευση των μνημείων της εποχής στα πλαίσια της παρούσας ανακοίνωσης είναι ενδεικτική και όχι εξαντλητική. Για δύο ενδιαφέροντα μνημεία, με επαρχιακό γραπτό διάκοσμο του τέλους 13ου/αρχών 14ου αι., τα οποία έγιναν πρόσφατα γνωστά στη Σάμο, που την περίοδο αυτή ανήκε στο Βυζάντιο, βλ. Α. Μητσάνη, Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο: Άγιος Γεώργιος Δρακαίων και Παναγία Μακρινή Καλλιθέας, *Η Σάμος από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα, Πρακτικά Συνεδρίου, Σάμος 1995*, τ. Α', Αθήνα 1998, 85-109.

56. Ά. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Έκκλησιᾶς στην Άθήνα*, Αθήνα 1971.

χρονολογηθεί στην τελευταία εικοσαετία του 13ου αιώνα. Η σοφή επιλογή και διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος, τόσο στον κυρίως ναό όσο και στο παρεκκλήσι και στο νάρθηκα, η αντιπαράθεση σκηνών από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη που βρίσκονται σε θεολογική συσχέτιση, οι δογματικοί υπαινιγμοί και συσχετισμοί των παραστάσεων στο σύνολό τους ή σε μεμονωμένα στοιχεία δείχνουν παραγγελιοδότη με βαθιά θεολογική γνώση και κατατάσσουν το ναό στα σημαντικά έργα της εποχής. Ειδικότερα ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία που δείχνουν επαφή με τη Δύση, όπως η τοποθέτηση του αποστόλου Πέτρου στο κέντρο στη σκηνή της Μεταμόρφωσης, κατά παρέκκλιση από την τυπική βυζαντινή εικονογραφία, προκειμένου να εξαρθεί ο θεμελιωτής της εκκλησίας της Ρώμης, καθώς και η απεικόνιση στο νάρθηκα αδιάγνωστης μορφής με αμφίεση Κιστεραιανού μοναχού, που κρατά σταχωμένο βιβλίο κατά τα πρότυπα της δυτικής εικονογραφίας⁵⁷, σαφέστατα προδίδουν προθέσεις προσέγγισης με τη λατινική Εκκλησία και προβληματίζουν για την προέλευση του κτήτορα. Στο διάκοσμο της Όμορφης Εκκλησίας έχουν εργαστεί αρκετοί ζωγράφοι διαφορετικών παραδόσεων. Στο σύνολό τους πρόκειται για ικανούς τεχνίτες, ενήμερους των τεχνοτροπικών εξελίξεων (εικ. 15, πίν. Ε') στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του Βυζαντίου και ιδιαίτερα της Μακεδονίας.

Συγγενικό έργο στην Αττική, από άποψη τεχνοτροπική και ποιητική, αποτελούν οι τοιχογραφίες στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου στον Κάλαμο⁵⁸ (εικ. 16) με τη μνημειακή απόδοση των μορφών, τη δυναμική κίνηση, τη δραματική έκφραση και το τριδιάστατο αρχιτεκτονικό βάθος.

Αντίθετα, στο γραπτό διάκοσμο της Όμορφης Εκκλησίας⁵⁹ (1289) στη γειτονική Αίγινα (εικ. 17, πίν. ΣΤ'), συνδυάζονται γραμμικότητα, διακοσμητική διάθεση, έντονη εκφραστικότητα και συντηρητικό ύφος με απηχήσεις της δυτικής τέχνης.

Ελαρχιακού χαρακτήρα είναι οι τοιχογραφίες στην κρύπτη του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά Βοιωτίας⁶⁰ (εικ. 18). Εδώ, η κάπως σχηματική απόδοση του

57. Ο.π., 17-18, 39-40. Για άλλα δυτικά στοιχεία, ό.π., 29, 34.

58. Χ. Μπούρας - Ά. Καλογεροπούλου - Ρ. Άνδρεάδη, *Εκκλησίες της Άττικής*, Αθήνα 1969, 360-362, πίν. 327-336. Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεποχώρι της Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978, 58-59, πίν. 73.

59. Γ. Σωτηρίου, 'Η Όμορφη Εκκλησία της Αίγινης', *ΕΕΒΣ* 2 (1925), 243-276. Για το μνημείο ετοιμάζει διδακτορική διατριβή η Β. Φωσκόλου. Για την επιγραφή, βλ. Α. Schneider, 'Η κτητορική επιγραφή του ναυδρίου της Όμορφης Εκκλησίας Αίγινης', *ΕΕΒΣ* 6 (1929), 398. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 85-86, αρ. 32. Β. Φωσκόλου, Η επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα: μία προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας, *Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Περγλήψεις*, Αθήνα 1995, 79.

60. Μ. Παναγιωτίδη, *Οι τοιχογραφίες της κρύπτης του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά της Βοιωτίας*, *Actes du XV^e Congrès Intern. d'Études Byzantines, Athènes 1976*, II Β, Αθήνα 1981, 597-622.

όγκου, που βασιίζεται κυρίως στον τονισμό του εύρους των μορφών και στην τεχνική της φωτοσκίασης για τα γυμνά μέρη των σωμάτων, δείχνει την, ως ένα βαθμό, αφομοίωση των νεωτεριστικών στοιχείων της σύγχρονης ζωγραφικής. Παράλληλα, η γραμμική αντίληψη στην απόδοση των περιγραμμάτων, των πτυχώσεων, των ρυτίδων στα πρόσωπα κλπ. φανερώσει την εξάρτηση από την παλαιότερη –κοινή– παράδοση αλλά και το επαρχιακό επίπεδο των τοιχογραφιών. Οι τεχνοτροπικές συγκρίσεις με χρονολογημένα μνημεία, όπως η Παναγία Βελλάς στην Ήπειρο⁶¹ (1296) και η Μεταμόρφωση στο Πυργί Ευβοίας⁶² (1296) εντάσσουν το ζωγραφικό διάκοσμο της κρύπτης του Αγίου Νικολάου στην εποχή λίγο πριν το 1300.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ναός του Αγίου Γεωργίου⁶³, καθολικό μονής στο Ακραιφνιο (μεσαιωνική Καρδίτσα) της Βοιωτίας (1311). Ιδρύθηκε από τον Φλαμανδό ιππότη στην υπηρεσία του δούκα των Αθηνών Antoine le Flamenc, τον «καβαλάρη μισέ Αντόνι τε Φλάμα» σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, έναν από τους ελάχιστους Φράγκους που επέζησαν μετά τη σύγκρουση με τους Καταλανούς στη φονική μάχη του Κηφισού (1311). Ο ναός παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον, μεταξύ άλλων γιατί πρόκειται για καθίδρυμα (πιθανόν τάμα) Φράγκου ευγενούς, ο οποίος ανέθεσε την εκτέλεσή του σε έλληνες μαστόρους και ζωγράφους, όπως μαρτυρούν τόσο η αρχιτεκτονική μορφή όσο και ο γραπτός διάκοσμος του ναού. Η επιγραφή αναφέρει μάλιστα δύο έλληνες ιερομονάχους, τους αδελφούς Γερμανό και Νικόδημο, που ανέλαβαν την «ανακαίνιση» του ναού. Τα ελάχιστα δείγματα τοιχογραφιών που αποκαλύφθηκαν πρόσφατα δείχνουν υψηλό επίπεδο ζωγραφικής με εικονογραφία και τεχνοτροπία σύμφωνες με τις νεότερες εξελίξεις.

Τέλος, χαρακτηριστικό δείγμα για έναν αριθμό μνημείων που σώζονται στην επικράτεια του Δουκάτου από την εποχή περί το 1300 αποτελεί ο ναός του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Αττικής⁶⁴. Τα αρχαϊκά εικονογραφικά στοιχεία, η διαδιάστατη αντίληψη του χώρου, η απλοποίηση των ζωγραφικών μέσων και η έντονη εκφραστικότητα εντάσσουν τις τοιχογραφίες του ναού σε ένα ευρύτατα διαδεδομένο επαρχιακό - συντηρητικό ρεύμα. Στο ίδιο συντηρητικό ρεύμα, με εμφανείς τις αδελξιότητες των τοπικών επαρχιακών ζωγράφων, ανήκουν δύο πρόσφατα μελετημένοι

61. Βλ. παραπάνω, σμ. 15.

62. Βλ. παρακάτω, σμ. 68.

63. Για την επιγραφή, W. Miller, *The Frankish Inscription at Karditza*, *JHS* 29 (1909), 198-201 και στο *Essays in the Latin Orient*, Cambridge 1921, 132-134. Για το ναό, Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 19 (1964), Β2, 208· Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 42 (1987), Β1, 116-117, πίν. 64β και 65α.

64. Μπούρας - Καλογεροπούλου - Άνδρεάδη, *Έκκλησίες τής Άττικής*, 156-158, πίν. 149-153· Μ. Άσπρά-Βαρθαβάζη, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Άττικής*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 8 (1975-76), 199-229, πίν. 105 -115.

ναοί του τέλους του 13ου αι. στα Μέθανα, περιοχή που επίσης ανήκε στην επικράτεια του Δουκάτου των Αθηνών την περίοδο αυτή⁶⁵.

Στην Εύβοια⁶⁶, όπου οι Βενετοί, μετά τη λατινική κατάκτηση, αύξησαν βαθμιαία την επιρροή τους και σύντομα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο, έχουν διατηρηθεί, από το 1296 έως το 1311, οκτώ ναοί με συνολικά έντεκα στρώματα ζωγραφικής, συγκεντρωμένοι όλοι στο εύφορο κεντρικό τμήμα του νησιού⁶⁷.

Οι μελετητές του διακόσμου των ναών της Εύβοιας έχουν εντοπίσει ορισμένους ανώνυμους ζωγράφους που έδρασαν στην περιοχή την περίοδο αυτή. Χαρακτηριστικός για την εποχή είναι ο ζωγράφος που ζωγραφίζει το 1296 το ναό της Μεταμόρφωσης στο Πυργί (εικ. 19, πίν. Ζ') και περίπου συγχρόνως ή λίγο αργότερα την εκκλησία της Αγίας Θέκλας⁶⁸ στο ομώνυμο χωριό (α' φάση ζωγραφικής). Αν και γενικά προσηλωμένοι στην κοινή παραδοση, ωστόσο σε μερικές μορφές ακολουθεί πρότυπα της σύγχρονης «βαριάς» τεχνοτροπίας. Τα συντηρητικά και πρωτοπορικά αυτά χαρακτηριστικά συνδυάζονται με ορισμένα στοιχεία της δυτικής τέχνης κυρίως στην εικονογραφία.

Πέντε άλλοι ναοί στην κεντρική Εύβοια –ανάμεσά τους δύο ακριβώς χρονολογημένοι, ο Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι (1302/03) και ο Άγιος Νικόλαος Ριτζάνων (1304), και ακόμα η Κοίμηση στον Οξύλιθο (περ. 1300), ο Άγιος Δημήτριος στο Αυλωνάρι (περ. 1300) και η δεύτερη φάση του διακόσμου του Αγίου Νικολάου

65. Θ. Κουκούλης - Μ. Οικονόμου, Δύο βυζαντινοί ναοί τῶν Μεθάνων: Ἅγιος Δημήτριος καὶ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, *Πελοποννησιακά* 22 (1996-97), 221-276. Th. Koukoulis, στο Chr. Mee - H. Forbes (εκδ.), *A Rough and Rocky Place. The Landscape and Settlement History of the Methana Peninsula, Greece. Results of the Methana Survey Project Sponsored by the British School at Athens and the University of Liverpool*, Λίβερπουλ 1997, 94-95, 219-233.

66. Πα την ιστορία της Εύβοιας κατά τη Φραγκοκρατία, J. Koder, *Negroponte. Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboea während der Zeit der Venezianerherrschaft*, Βιέννη 1973. Η Εύβοια μετά το 1204 μοιράστηκε αρχικά ανάμεσα στους Βενετούς (Ωρειο-Κάρυτος) και σε τρεις ευγενείς από τη Βερόνα (τριτημόριοι).

67. Γενικά για τους ναούς της Εύβοιας, Α. Σ. Ἰωάννου, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Εὐβοίας, Α'. Δέκατον τρίτου καὶ δέκατον τέταρτον αἰῶνα*, Αθήνα 1959· Ἰ. Λιάτης, *Μεσαιωνικά μνημεῖα Εὐβοίας*, Αθήνα 1971· Koder, *Negroponte*, 159-167· Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, *Ζωγραφικὴ παράδοση καὶ καλλιτεχνικὰ ρεύματα στὰ τέλη 13ου - αρχές 14ου αἰῶνα στὴν Εὐβοία*, *Δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης. Περιλήψεις*, Αθήνα 1982, 14-15· M. Emmanuel, *La peinture byzantine de l'île d'Eubée en Grèce au XIIIe et XIVe siècle*, *Corsi Rav.* 38 (1991), 185-196.

68. T. Velmans, *Deux églises byzantines du début du XIVe siècle en Eubée*, *Cah. Arch.* 18 (1968), 191-204· Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, *Τοιχογραφίες τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνα στὴν Εὐβοία. Ὁ Σωτήρας στὸ Πυργί καὶ ἡ Ἅγία Θέκλα*, *ΑΔ* 32 (1977), Α' Μελέτα, 9-38· Α. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte Thècle en Eubée*, Αθήνα 1987.

στον Πύργο (περ. 1300)⁶⁹– έχουν αποδοθεί σε έναν άλλο ζωγράφο, ο οποίος ακολουθεί επίσης την τυπική επαρχιακή τάση που χαρακτηρίζεται από τον συμφυρμό υστεροκομνηνίων και παλαιολόγειων στοιχείων. Οι ψηλόλιγνες μορφές, η γραμμική και περίτεχνα κατακερματισμένη πτυχολογία δείχνουν προσκόλληση στην υστεροκομνηνεία παράδοση (εικ. 20, 21), ενώ η απόδοση του όγκου σε ορισμένες μορφές φανερώνει ότι ο τοπικός ζωγράφος δεν ήταν άμοιρος των σύγχρονων εξελίξεων. Παράλληλα, ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία καθώς και η εξοφθαλμία των περισσότερων προσώπων, το διπλό περιγράμμα που περικλείει τα κεφάλια, το κόκκινο χρώμα των μαλλιών, η ιδιαίτερη κομψότητα και ενίοτε μία διάθεση ρεαλιστική υπαινίσσονται δυτικές επιδράσεις⁷⁰.

Την αμέσως επόμενη γενιά εκπροσωπεί ένας τρίτος ζωγράφος, στον οποίο έχει αποδοθεί ένα μέρος του διακόσμου της Οδηγήτριας στις Σπηλιές (1311), η δεύτερη φάση διακόσμησης της Αγίας Θέκλας και πιθανόν η τρίτη φάση του Αγίου Νικολάου στον Πύργο⁷¹. Η ζωγραφική του αποτελεί μία απλοποιημένη επαρχιακή έκφραση της παλαιολόγειας τέχνης, όπως αναπτύχθηκε στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της εποχής.

Από το επαρχιακό-συντηρητικό επίπεδο των τοπικών ζωγράφων των ναών της Εύβοιας ξεχωρίζει ένας ζωγράφος –ο οποίος προφανώς προέρχεται από αλλού– που αναγνωρίζεται σε μία ομάδα τοιχογραφιών του ναού της Οδηγήτριας στις Σπηλιές (1311)⁷². Οι μορφές με τα ογκώδη, στιβαρά σώματα, την πλούσια πτυχολογία, την πλαστικότητα και την εκφραστικότητα των προσώπων (πίν. Η, Θ) συνδέουν την ομάδα αυτή με τα προοδευτικά μακεδονικά μνημεία της εποχής.

Στις Κυκλάδες, που τελούσαν υπό την κυριαρχία των Βενετών, ο κύριος όγκος των μνημείων της εποχής που μας απασχολεί σώζεται στη Νάξο, το διοικητικό κέντρο του Δουκάτου του Αρχιπελάγους⁷³. Εδώ, σε αντίθεση προς την Εύβοια, ο

69. Μ. Έμμανουήλ, *Οί τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρονήρι και της Κομήσεως της Θεοτόκου στον Όξύλιθο της Εύβοιας*, Αθήνα 1991· η Ίδια, *Οί τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Πύργο της Εύβοιας*, *AEM* 26 (1984-85), 391-420. Ο μεγαλύτερος από αυτούς τους ναούς, ο Άγιος Δημήτριος στο Αυλωνάρι, πιθανόν χρησίμευε ως καθεδρικός ναός του επισκόπου Αυλώνος, *Koder, Negroponte*, 163.

70. Για τις δυτικές επιδράσεις στους ναούς της Εύβοιας, Velmans, *Deux églises*, 191-225· Ά. Κουμούση-Βγενοπούλου, Βυζαντινή παράσταση άμνου στην Εύβοια έπηρεασμένη από τη δυτική εικονογραφία, *AEM* 27 (1986-87), 23-29· Koumoussi, *Les peintures murales*, 44-55, 269-299· Έμμανουήλ, *Οί τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρονήρι*, 195 κ.ε., 221-222 και σποραδικά.

71. Velmans, *Deux églises*, 204-225· M. Emmanuel, Die Fresken der Muttergottes-Hodegetria-Kirche in Spelies auf der Insel Euboa (1311). Bemerkungen zu Ikonographie und Stil, *BZ* 83 (1990), 466-467.

72. *Ο.π.*, 451-467, κυρίως 465-466.

73. Για την ιστορία του Δουκάτου του Αρχιπελάγους, W. Miller, *The Latins in the Levant*, Λονδίνο 1908, 570-610· ο Ίδιος, *Essays on the Latin Orient*, Cambridge 1921, 161-177. Τελευταία, P.

σχετικά μεγάλος αριθμός ζωγραφικών συνόλων⁷⁴ που έχει διατηρηθεί δεν περιορίζεται στις περί το 1300 δεκαετίες, αλλά καλύπτει όλη την περίοδο της ηγεμονίας του Μάρκου Β' Σανούδου (1262-1303) και του γιου του, Γουλιέλμου Α' (1303-1323).

Από τα ζωγραφικά έργα που μπορούν να χρονολογηθούν, με βάση επιγραφικά τεκμήρια⁷⁵ ή τεχνολογικές παρατηρήσεις, στο μεταίχμιο των δύο αιώνων, λίγα μπορούν να συσχετιστούν, ως ένα βαθμό, με τις νεωτερικές τάσεις της επίσημης ζωγραφικής. Στις τοιχογραφίες του ιερού στο νότιο ναό του Αγίου Γεωργίου στο

Lock, *The Franks in the Aegean, 1204-1500*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1995, 147-149 και ομοιογενή. Γενικά για τη βενετική κυριαρχία στο Βυζάντιο, S. Borsari, *Studi sulle colonie veneziane in Romania nel XIII secolo*, Νάπολη 1966, 36-43· Χ. Γάσπαρης, *Βενετία και Βυζάντιο. Η βενετική κυριαρχία στα βυζαντινά εδάφη. Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Έλληνισμού, Αρχαιολογικά Τεκμήρια*, επιστ. διεύθ. Χρ. Μάλτεζου (*Venetiae quasi alterum Byzantium*), Αθήνα 1993, 123-139 (με παλαιότερη βιβλιογραφία).

74. Για τις τοιχογραφίες της Νάξου, G. Dimitrocallis, *Gli affreschi bizantini dell'isola di Nasso. Συμβολαί εις την μελέτην των βυζαντινῶν μνημείων της Νάξου*, Α', Αθήνα 1972, 145-163· M. Chatzidakis, *L'art dans le Naxos byzantin et le contexte historique, XV^e Congrès Intern. des Sciences Historiques, III. Rapports*, Βουκουρέστι 1980, 13-15· ο Ίδιος (γεν. επ.), *Νάξος (Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα)*, Αθήνα 1989· Ν. Β. Δρανδάκης, *Αρχαιολογικοί περιπάτοι στη βυζαντινή Νάξο, ΕΕΚΜ 13 (1985-90)*, 5-55· M. Panayotidi, *Les peintures de Naxos, Corsi Rav.* 38 (1991), 281-303· η Ίδια, *Τοιχογραφίες της Νάξου, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου με θέμα «Η Νάξος διά μέσον των αιώνων» (Φιλώτι, 3-6 Σεπτεμβρίου 1992)*, Αθήνα 1994, 415-424· Μ. Άχεμιόπουλου-Ποταμιάνου, *Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο, Τὸ Αἰγαῖο, Ἐπίκεντρο Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ*, Αθήνα 1992, 131-160· Α. Μητσάνη, *Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά τον 13ο αιώνα, Δέκατο Ὀγδοο Συμπόσιο Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας και Τέχνης. Περιλήψεις*, Αθήνα 1998, 44 (προς δημοσίευση στο ΔΧΑΕ περ. Δ', τ. 21), όπου παραδείγματα και βιβλιογραφία για τα μνημεία της εποχής στα άλλα νησιά των Κυκλάδων. Ένα σημαντικό από άποψη ποιότητας ζωγραφικό σύνολο έχει διατηρηθεί στην Ανάφη, πιστεύω όμως ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί όχι στις αρχές αλλά κάπως αργότερα μέσα στο 14ο αι., βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Αί τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου Ἀνάφης, ΔΧΑΕ περ. Δ', τ. 2 (1960-61)*, 183-192, πίν. 62-65· πρβλ. M. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XI^{Ve} siècle, Actes du XIII^e Congrès Intern. d'Études Byzantines, Bucarest 1971*, Βουκουρέστι 1974, I, 163.

75. Τα χρονολογημένα μνημεία της εποχής είναι: Παναγία Αρκαίου (β' φάση, 1285), βλ. παρακάτω, σημ. 77· Άγιος Γεώργιος στο Νόσκειο (1286/87), Γ. Μαστορόπουλος, *Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές 13ου και 14ου αιώνα από τη Νάξο και τη Σίκινο, ΑΑΑ 16 (1983)*, 122-123· Άγιος Γεώργιος στο Διτομιο (1286/87), *ό.π.*, 123-125· Παναγία «στης Παλλούς» στην Αγιασό (1288/89), βλ. παρακάτω, σημ. 78· Άγιος Πολύκαρπος Διστόμου (1306/07), Μαστορόπουλος, *ό.π.*, 125· Άγιος Ιωάννης Θεολόγος Απειράνθου (1309), Ν. Καλογερόπουλος, *Τριακονταπέντε άγνωστοί βυζαντινοί ναοί τῆς Νάξου, Ἄμοργοῦ καὶ Λέσβου, Ἐπιστ. Ἐπετ. Θεολ. Σχολῆς Παν. Ἀθηνῶν 14 (1958-60)*, σ. 28 ανατίπου, Ν. Β. Δρανδάκης, *ΑΔ 20 (1965)*, Β 3, 541-544, πίν. 680-684β· Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριάς (1310), βλ. παρακάτω, σημ. 79· Άγιος Σώζων Παλλούς (1313/14), Μαστορόπουλος, *ό.π.*, 126· Άγιος Ιωάννης Θεολόγος στη θέση Κάμινος Φιλωτίου (1314), Γ. Δημητροκάλλης, *Χρονολογημένες βυζαντινές*

Λαθρήνο⁷⁶ (τελευταία εικοσαετία 13ου αιώνα) για παράδειγμα, τα γραμμικά στοιχεία μιας συντηρητικής παράδοσης συνδυάζονται με πλαστικές αξίες σύμφωνες με τις σύγχρονες εξελίξεις (εικ. 22, πίν. Γ). Παράλληλα, κάποια αίσθηση του όγκου στις μορφές απηχεί, ως ένα βαθμό, τη νεωτερική τάση της ογκητής τεχνοτροπίας. Πρόκειται για τοιχογραφίες σχετικά καλής ποιότητας παρά τον επαρχιακό τους χαρακτήρα.

Σε ζωγράφους πιο απλοϊκούς του ίδιου τοπικού εργαστηρίου έχουν αποδοθεί δύο ζωγραφικά σύνολα, πολύ συγγενικά μεταξύ τους, η Παναγία Αρχατού⁷⁷ (1285) και η Παναγία «στης Παλλούς» στην περιοχή Αγιασός⁷⁸ (1288/89). Ωστόσο οι τοιχογραφίες των δύο αυτών ναών (εικ. 23, 24) με τις διαδιάστατες μορφές, το γραμμικό και σχηματικό πλάσιμο των προσώπων και τη σχηματοποιημένη απόδοση της πτυχολογίας εντάσσονται στα πλαίσια ενός συντηρητικού και απλοποιημένου ρεύματος, που συνεχίζεται και σε μνημεία των αρχών του 14ου αι., όπως στον ερειπωμένο ναό του Αγίου Κωνσταντίνου Βουρβουριάς⁷⁹ (1310).

Αντίθετα, απηχίσεις της ίδιας –ογκητής– τάσης απαντούν στον Άγιο Γεώργιο στο Πέρα Χαλκί⁸⁰ και, σε συνδυασμό με μία αξιοπρόσεκτη ελευθερία στην πινελιά, στην παράσταση της Κόιμησης της Θεοτόκου που έχει αποτοιχιστεί από τον ημικύλινδρο της αψίδας της Παναγίας Δροσιανής⁸¹, η οποία μπορεί να χρονολογηθεί περί το 1300.

Από άποψη εικονογραφίας παρατηρούνται, κυρίως στα πιο συντηρητικά μνημεία, αρχαϊσμοί και ιδιομορφίες που δηλώνουν το βαθμό της αποξένωσης και αποκοπής από τις κατευθυντήριες γραμμές της επίσημης μνημειακής ζωγραφικής και παράλληλα φανερώνουν το μέτρο της ελευθερίας των κητόρων και χρηστών των ναών στις εικονογραφικές τους επιλογές. Για παράδειγμα, στον ημικύλινδρο της

ἐπιγραφές τοῦ Π' καὶ ΙΔ' αἰ. ἀπὸ τὴ Νάξο, *Συμβολαί*, 23-24. Για τις ἐπιγραφές του 13ου αι. στη Νάξο δεξ καὶ Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 87-90, ἀρ. 35-38.

76. Μ. Παναγιωτίδη, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 16 (1992), 139-153, εικ. 1-12.

77. Γ. Δημητροκάλλης, Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Εὐαγγελιστρίας εἰς Ἐπισκοπιανὰ Πάγου, *ΕΕΚΜ* 7 (1968), 669-671, εικ. 21· ὁ ἴδιος, Χρονολογημένες βυζαντινὲς ἐπιγραφές, *Συμβολαί*, 22, εικ. 2· ὁ ἴδιος, Ὁ ναὸς τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου, *Πρῶτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης. Περιλήψεις*, Ἀθήνα 1981, 15.

78. Ν. Β. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου «Παναγία στῆς Παλλοῦς» (1288/9), *ΕΕΒΣ* 33 (1964), 258-269· ὁ ἴδιος, Παναγία «στης Παλλοῦς», στο *Νάξος*, 100-104.

79. Δημητροκάλλης, Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος Βουρβουριάς Νάξου, *Συμβολαί*, 113-134.

80. Μ. Αχμεμάτου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 33 (1978), Β2, 342, 343-344, πίν. 162· ἡ ἴδια, *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στὸ Αἶγαο*, 151, εικ. 113, 114

81. *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες. Ἑθνικὴ Πινακοθήκη*, Ἀθήνα 1976, 23 (Μ. Χατζηδάκης), 39, ἀρ. 52, πίν. 26, 27 (Ν. Β. Δρανδάκης)· Χατζηδάκης, στο *Νάξος*, 27, εικ. 21, 22.

κεντρικής κόγχης της Παναγίας Δροσιανής παριστανόταν, όπως αναφέρθηκε, η Κοίμηση, κατά παρέκκλιση από την καθιερωμένη εικονογραφία. Στο ναό της Παναγίας «στης Παλλούς», η Παναγία Γοργοεπήκοος του τεταρτοσφαιρίου της αφίδας δορυφορείται από τον αρχάγγελο Μιχαήλ και τον Ιωάννη Πρόδρομο. Ο ημικύλινδρος της αφίδας του ίδιου ναού περιλαμβάνει ανάμεσα σε παραστάσεις μεταπικιών ιεραρχών τις μορφές δύο αγίων, του Λέοντα του Νέου και του Μάμαντα. Ο τελευταίος, ως προστάτης των βοσκών, μπορεί να συσχετιστεί με τον ποιμενικό χαρακτήρα της περιοχής⁸². Παρόμοια εικονογραφία ανάμιξης μορφών αγίων και ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αφίδας απαντά στο ναό του Αγίου Κωνσταντίνου της Βουρβουριάς (1310)⁸³. Η παράσταση έφιππων στρατιωτικών αγίων στην κόγχη του ιερού της Παναγίας Αρλιώτισσας αποτελεί επίσης ιδιομορφία⁸⁴.

Συγχρόνως, ωστόσο, σε άλλα ποιοτικά ανώτερα μνημεία, όπως ο Άγιος Γεώργιος Λαθρήνου, παρατηρείται εμμονή στις ορθόδοξες αντιλήψεις σε θέματα δογματικά, με τρόπους μάλλον να τονίζεται η διαφορά με τη λατινική Εκκλησία, γεγονός που δείχνει, όπως έχει παρατηρηθεί⁸⁵, δογματική γνώση σε θεολογικά θέματα από ορισμένους τουλάχιστον κύκλους του νησιού.

Εντύπωση προκαλεί, γενικότερα, η διακριτική παρουσία δυτικών επιδράσεων στην εικονογραφία σε αντίθεση με άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές, όπως η Εύβοια, η Αττική, η Κρήτη. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει μία συντηρητική αγροτική κοινωνία στην ενδοχώρα του νησιού, που οι δομές της δεν αλλάζουν την εποχή αυτή παρ' όλη τη λατινική παρουσία που, όπως φαίνεται, ήταν σχετικά ολιγάριθμη.

Τα Δωδεκάνησα κατά την περίοδο αυτή που προηγείται άμεσα της Ιπποτοκρατίας (1309) τελούν υπό ένα μικτό πολιτικό καθεστώς με χαλαρούς δεσμούς με το Βυζάντιο και αραιά διαλείμματα λατινικής κατοχής⁸⁶. Από άποψη καλλιτεχνικής παραγωγής η περίοδος αυτή δεν έχει να επιδείξει μνημεία αντιπροσωπευτικά των προοδευτικών τάσεων της επίσημης ζωγραφικής του Βυζαντίου⁸⁷. Η χαμηλή, σε

82. Δρανδάκης, *Αί τοιχογραφίαί τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου*, 259-260, 265-266· ο Ίδιος, στο *Νάξος*, 100-103. Για τον ἄγιο Μάμαντα γενικά βλ. Ἄ. Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*, Ἀθήνα 1995². Για τὴ λατρεία του στὴ Νάξο, Γ. Δημητροκάλλης, *Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Μάμαντος στὴν Ποταμιά Νάξου, Συμβολαί*, 64-67.

83. Δημητροκάλλης, *Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος Βουρβουριάς, Συμβολαί*, 123-124, εικ. 6, 7, 9, 10, 12.

84. Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες, 41, αρ. 68 (Μ. Χατζηδάκης)· ο Ίδιος, στο *Νάξος*, 15.

85. Παναγιωτίδης, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Λαθρήνου*, 148 καὶ σημ. 43, 152. Ἄχει-μάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στὸ Αἰγαῖο*, 149.

86. Για τὰ Δωδεκάνησα γενικά, Ἡ. Κόλλιας, *Τὰ Δωδεκάνησα (1204-1522)*, *ΙΕΕ Θ'*, Ἀθήνα 1979, 291-301. Για τὴν ἱστορία τῆς Ρόδου στα χρόνια τῆς Ἰπποτοκρατίας τελευταία, Ζ. Τουρπανλῆς, *Ἡ Ρόδος καὶ οἱ Νότιες Σποράδες στα χρόνια τῶν Ἰωαννιῶν Ἰπποτῶν*, Ρόδος 1991.

87. Για τοὺς τοιχογραφημένους ναοὺς τῆς Ρόδου, Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, *Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεία τῆς Ρόδου*, *ΑΒΜΕ* 6 (1948), 113-215· Ε. Κόλλιας, *The City of Rhodes and the Palace of the*

γενικές γραμμές, ποιότητα των τοιχογραφιών, αν κρίνει κανείς από τα έως τώρα δημοσιευμένα μνημεία, αντικατοπτρίζει περίοδο πολιτικής αστάθειας.

Χαρακτηριστικό μνημείο της εποχής είναι ο ακριβώς χρονολογημένος ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Απολακκιά της Ρόδου⁸⁸ (1289/90). Οι διαστάσεις στατικές μορφές με τις ραδινές αναλογίες, τη σχηματοποιημένη γραμμική πτυχολογία και την υποτονική έκφραση στα πρόσωπα εντάσσουν το έργο σε ένα συντηρητικό επαρχιακό ιδίωμα (εικ. 25). Συντηρητικού χαρακτήρα είναι και οι περίπου σύγχρονες τοιχογραφίες στο σπηλαιώδη ναό του Αγίου Νικίτα (Αγία Παρασκευή) στο Παραδείσι έξω από το χωριό Δαματριά της Ρόδου (εικ. 26) καθώς και τα λίγα σπαράγματα τοιχογραφιών από το ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (Ντεμωλί) στη μεσαιωνική πόλη⁸⁹.

Στο ίδιο ποιητικό και τεχνολογικό ρεύμα, παρά τις κάποιες μεμονωμένες απηχήσεις των αναζητήσεων του 13ου αιώνα για την απόδοση της πλαστικότητας και του όγκου, ανήκει μία ομάδα ναών της Καλύμνου, όπως ο Ταξίαρχης Μιχαήλ στον Έμπολα κοντά στο Βαθύ⁹⁰ (εικ. 27) και η γειτονική εκκλησία του Αγίου Αντωνίου⁹¹. Αντίθετα, το αρχικό στρώμα τοιχογράφησης στο ναό της Αγίας Άννας στο Βαθύ της Καλύμνου⁹² που έχει χρονολογηθεί την ίδια εποχή, με τις δυσαναλογίες και την αφελή αδεξιότητα στην απόδοση των μορφών, την άκαμπτη πτυχολογία, την περιο-

Grand Master, Αθήνα 1988, 85-107· E. Papavassiliou - Th. Archontopoulos, *Nouveaux éléments historiques et archéologiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale*, *Corsi Rav.* 38 (1991), 307-350, κυρίως 323· Άχμεάστου-Ποταμιάνου, *Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο*, 147-148, 152-155. Για τη μνημειακή ζωγραφική του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, βλ. τελευταία A. Κατωύτη, Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, *Δέκατο Όγδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Περιλήψεις*, Αθήνα 1998, 31-32 (προς δημοσίευση στο *ΑΔ* 50 / 51, Μελέτες).

88. Όρλάνδος, *ό.π.*, 113-142· I. Βολανάκης, *Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου*, Ρόδος 1998· P. Angiolini Martinelli, *Gli affreschi della chiesa di S. Giovanni Vardas ad Apolakkia*. Note preliminari, *Corsi Rav.* 42 (1995), 553-563. Για την πτητορική επιγραφή βλ. τελευταία, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 94, σφ. 45.

89. C. Brandi, *La cappella rupestre del monte Paradiso*, *Memorie* 3 (1938), 7-18· Kollias, *ό.π.*, 89· Papavassiliou - Archontopoulos, *ό.π.*, 323· Κατωύτη, *ό.π.*, 32.

90. A. Κατωύτη, Οι τοιχογραφίες του Ταξίαρχη Μιχαήλ στον Έμπολα-Βαθύ Καλύμνου, *Κάλυμνος. Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου*, Αθήνα 1994, 215-259, κυρίως, 226-230, 245-247, εικ. 9 (πρόκειται για την α' φάση του δεύτερου στρώματος).

91. Σύντομη αναφορά, *ό.π.*, 255 και σημ. 130. Στην εκκλησία, που ήταν πιθανότατα ταφική, σώζεται προσωπογραφία αφιερώτριας με αδιάγνωστη όμως επιγραφή.

92. Θ. Αρχοντόπουλος, Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Βαθύ Καλύμνου, *Κάλυμνος. Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου*, Αθήνα 1994, 387-409.

ροισμένη κλίμακα των χρωμάτων και την επίπεδη αντίληψη του χώρου, αγγίζει τα όρια του λαϊκού ύφους.

Το θέμα της σταδιακής διείσδυσης της τέχνης των Παλαιολόγων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη έχει πρόσφατα μελετηθεί από τον Μανόλη Μπορμπουδάκη⁹³. Τρία ακριβώς χρονολογημένα μνημεία της τελευταίας δεκαετίας του 13ου αιώνα δίνουν το στίγμα των τεχνοτροπικών εξελίξεων της εποχής: ο Άγιος Γεώργιος στη Σκλαβοπούλα Σελίνου⁹⁴ (1290) (εικ. 28), ο Άγιος Ιωάννης στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας⁹⁵ (1291;) και η Αγία Μαρίνα Καλογέρου Αμαρίου⁹⁶ (1300).

Το επαρχιακό ύφος, η εμμονή στην παράδοση, η απλούστευση στο σχέδιο, η γραμμική δήλωση της πτυχολογίας, η επιπεδότητα και η σχηματοποίηση εντάσσουν τις τοιχογραφίες των παραπάνω μνημείων σε ένα αρχαϊκό ρεύμα, ευρύτατα διαδεδωμένο στην αποκοιμημένη από την Κωνσταντινούπολη βενετοκρατούμενη Κρήτη κατά το 13ο αιώνα. Ωστόσο, το εύρος και κάποια αίσθηση του όγκου που παρατηρείται σε ορισμένες μορφές, η διάθεση μνημειακότητας, η εφαρμογή σε μερικές περιπτώσεις της τεχνικής της φωτοσκίασης στα πρόσωπα παράλληλα με τα γραμμικά στοιχεία, καθώς και ορισμένες πραγματιστικές λεπτομέρειες αποτελούν τα χαρακτηριστικά εκείνα που συνδέουν τα μνημεία αυτά με τις σύγχρονες εξελίξεις.

93. Η διείσδυση της παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη, *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο 1991*, Β 2, Ρέθυμνο 1995, 569-589. Γενικά για τη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική στην Κρήτη, Μ. Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη, Κρητ. Χρον.* 6 (1952), 59-91· ο Ίδιος, *Rapports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIVe siècle, Πεπραγμένα του Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953*, Α', Αθήνα 1955, 136-148· Κ. Δ. Κάλκυρης, *Αί Βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, Αθήνα 1957· ο Ίδιος, *The Byzantine Wallpaintings of Crete*, Νέα Υόρκη 1973· Κ. Gallas - Κ. Wessel - Μ. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983· Μ. Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη ως την πρόιμη Βενετοκρατία, Κρήτη: Ίστορία και πολιτισμός*, Β', έπιτ. έπιμ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, Κρήτη 1988, 231-288· Μ. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, Μόναχο 1995. Για τη μνημειακή ζωγραφική στην Κρήτη το 13ο α., βλ. τελευταία Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Η τέχνη στην Κρήτη κατά το 13ο αιώνα, Δέκατο Όγδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Περίληψεις*, Αθήνα 1998, 51.

94. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, IV, Βενετία 1932, 431-432, αρ. 1· ο Ίδιος, *Βενετικά μνημεία της Κρήτης (Εκκλησίες)*, μετάφραση Στ. Γ. Σπανάκη, Κρήτη 1993, 308· G. Gerola - Κ. Ε. Λαοσιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Ηράκλειο 1961, 31, αρ. 86· Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Η Κερά της Κριτσάς*, Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της, *ΑΔ* 22 (1967), Μελέτα, 98, πίν. 72β, 73β· Gallas - Wessel - Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 211-213, εικ. 58, 163· Μπορμπουδάκης, *Η Βυζαντινή τέχνη*, 55-57.

95. Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 509-510, αρ. 1· Gerola - Λαοσιωτάκης, *ό.π.*, 77, αρ. 489· Παπαδάκη-Oekland, *Η Κερά της Κριτσάς*, 98· Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη*, 57-59.

96. Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 496, αρ. 8· Gerola - Λαοσιωτάκης, *ό.π.*, 64, αρ. 368· Παπαδάκη-Oekland, *Η Κερά της Κριτσάς*, 99· Gallas - Wessel - Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 104.

Η συντηρητική αυτή τάση, που ωστόσο δέχεται, σε διαφορετικό κάθε φορά βαθμό, τις επιδράσεις της νεωτερικής ζωγραφικής, συνεχίζεται και στα πρώτα χρόνια του 14ου αιώνα. Τρία ακριβώς χρονολογημένα μνημεία αποτελούν και εδώ την αφετηρία των παρατηρήσεών μας. Στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού του Αγίου Παύλου στον Άγιο Ιωάννη Πυργιώτισσας⁹⁷ (1303/04) υπερισχύουν τα γραμμικά στοιχεία, ενώ στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου στην Αγία Τριάδα⁹⁸ (1302) της ίδιας διοικητικής περιφέρειας κάποια αίσθηση του χώρου, καθώς και η ζωρότητα στην κίνηση και το απαλό διαβαθμισμένο πλάσιμο των προσώπων δείχνουν το μέτρο της διείσδυσης των σύγχρονων τάσεων της παλαιολογικής τέχνης. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του ζωγραφικού διακόσμου στο ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στα Μεσκλά Κυδωνίας⁹⁹ (1303), έργο δύο ζωγράφων. Εδώ αντιπαράθεται, όπως έχει παρατηρηθεί, η πιο συντηρητική γραμμική τάση του γηραιότερου ζωγράφου, του Θεόδωρου Δανιήλ (πίν. ΙΑ'), με την τέχνη του ανηψιού του, Μιχαήλ Βενέρη, που, αν και καθαρά επαρχιακός, εφαρμόζει την τεχνική της φωτοσκίασης ακολουθώντας τις αρχές της τέχνης της εποχής του.

Η ίδια περίπτωση εικόνας μιας επαρχιακής, συντηρητικής τέχνης, όπου ωστόσο, σταδιακά και διστακτικά διεισδύουν τα πρότυπα της σύγχρονης επίσημης ζωγραφικής, απαντά σε πολυάριθμα ακόμα μνημεία, που δεν είναι χρονολογημένα επιγραφικά, αλλά για τεχνολογικούς λόγους εντάσσονται στη στροφή του 13ου προς το 14ο αιώνα¹⁰⁰. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι τοιχογραφίες του κεντρικού κλίτους του ναού της Παναγίας Κεράς στην Κριτσά Μεραμπέλλου (β' στρώμα, περ. 1300)¹⁰¹ (εικ. 29).

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα μνημεία της Κρήτης που χρονολογούνται περί το 1300 δεν αποτελούν μία κλειστή και περιορισμένη ομάδα, όπως για παράδειγμα τα

97. Μπορμπουδάκης, *Η διείσδυση*, 570, σημ. 6 (όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία).

98. *Ο.π.*, 570, σημ. 5 (όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία).

99. Α. Κ. Όρλάνδος, Δύο βυζαντινά μνημεία της δυτικής Κρήτης, *ΑΒΜΕ* 8 (1955-56), 126-169· Σ. Μαδεράκης, Οί Κρητικοί άγιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο 1976*, Β', Αθήνα 1981, 155-179· Μπορμπουδάκης, *Η διείσδυση*, 572, σημ. 21 (με παλαιότερη βιβλιογραφία).

100. Για τα αρχιολογικά μνημεία του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αι., Παπαδάκη-Oekland, *Ἡ Κερά τῆς Κριτσᾶς*, 103· Μπορμπουδάκης, *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη*, 60 κ.ε., 85-86. Πρβλ. Στ. Μαδεράκης, Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνης, *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ρέθυμνο 1991*, Β' 2, Ρέθυμνο 1995, 451-492.

101. Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 59-60 και 80-82· Καλοκύρης, Βυζαντινά μνημεία τῆς Κρήτης. Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς, *Κρητ. Χρον.* 6 (1952), 211-270, κυρίως 252-269· Παπαδάκη-Oekland, *Ἡ Κερά τῆς Κριτσᾶς*, 87-111· Μ. Μπορμπουδάκης, *Παναγία Κερά. Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στην Κριτσά*, Αθήνα χ.χ.: Gallas - Wessel - Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 428-433, εικ. 402, 405.

μνημεία της Εύβοιας κατά την ίδια περίοδο, αλλά αποτελούν ένα συνδυημένο κείμενο στην αλυσίδα της μακρόχρονης και βαθμιαίας διεόδουσης της παλαιολόγιας τέχνης στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης, που θα κορυφωθεί στις επόμενες δεκαετίες του 14ου αιώνα¹⁰². Την πορεία αυτή φαίνεται ότι επηρέασε και επέστρεψε η συνθήκη του 1299, που συνήψε η Βενετία με τον κρητικό φεουδάρχη Αλέξιο Καλλέργη, πρωτεργάτη της επανάστασης των ετών 1283-1299, του τελευταίου επαναστατικού κινήματος των Κρητών κατά της Βενετίας κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα¹⁰³.

Τα λίγα σπαράγματα τοιχογραφιών που προέρχονται από τον ερειπωμένο μεγάλο εγγεγραμμένο σταυροειδή ναό της Παναγίας στην Πατσό Αμαρίου¹⁰⁴, τα οποία έχουν χρονολογηθεί στην πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα, με τις απηγήσεις της ογκοκρήσ τεχνοτροπίας δείχνουν πιθανότατα το δρόμο διεόδουσης των επιδράσεων της παλαιολόγιας τέχνης στους ναούς της Κρήτης, αφού η εκκλησία στην Πατσό έχει ταυτιστεί με τον καθεδρικό ναό της επισκοπής Αγρίου (Αγρίου), που παραορήθηκε στον Αλέξιο Καλλέργη με τη συνθήκη του 1299.

Αποφασιστικής, λοιπόν, σημασίας για τις μετέπειτα εξελίξεις της τέχνης φαίνεται ότι υπήρξε η συνθήκη του 1299 και ο ρόλος της οικογένειας των Καλλέργηδων. Αποκαλυπτική προς αυτή την κατεύθυνση είναι μία σειρά τοιχογραφημένων ναών, ενήμερων των σύγχρονων εξελίξεων και καλής ποιότητας, που σώζονται στα φέουδα των Καλλέργηδων, οι οποίοι όμως ξεφεύγουν από τα χρονολογικά πλαίσια της παρούσας μελέτης¹⁰⁵.

Συμπερασματικά, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής. Στις λατινοκρατούμενες περιοχές σώζεται στην ύπαιθρο, όχι όμως και στις πόλεις, όπου ήταν κυρίως

102. Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη*, 82 κ.ε.· ο Ίδιος, *Η διεόδουση*, 574 κ.ε.

103. Κ. Δ. Μέρτζιος, *Η συνθήκη Ένετών-Καλλέργη και οι συνοδευόντες αυτήν κατάλογοι*, *Κρητ. Χρον.* 3 (1949), 262-292· S. Borsari, *Il dominio veneziano a Creta nel XIII secolo*, Νάπολη 1963, 55-66· Θ. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, Αθήνα 1986, 181-183· Χρ. Μαλτέζου, *Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)*, *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, επιστημ. έπιμ. Ν. Παναγιωτάκης, Β', Κρήτη 1988, 122- 125· η Ίδια, *Byzantine «consuetudines» in Venetian Crete*, *DOP* 49 (1955), 270-271. Για τις επιπτώσεις της συνθήκης του 1299 στην τέχνη, Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη*, 74 κ.ε.· ο Ίδιος, *Η διεόδουση*, 572.

104. Gerola - Λαοισθιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος*, 62, αρ. 347· Μ. Μπορμπουδάκης, *AD* 29 (1973-74), Β3, 941, πίν. 711-712· ο Ίδιος, στο *Βυζαντινές τοιχογραφίες και εικόνες. Έθνηκη Πινακοθήκη*, Αθήνα 1976, 43-45, αρ. 79-82, πίν. 37-38, και στο *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη. Παλιό Πανεπιστήμιο*, Αθήνα 1985, 55-57, αρ. 53-55· ο Ίδιος, *Η βυζαντινή τέχνη*, 74-75, 88-89· Gallas - Wessel-Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 338.

105. Πρβ. Μ. Μπορμπουδάκης, *Οί τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μία συγκεκριμένη τάση της Κρητικής ζωγραφικής*, *Πεπραγμένα του Έ Διεθνοῦς Κρητολογικού Συνεδρίου*, *Άγιος Νικόλαος 1981*, Β', Ηράκλειο 1985, 396-412.

συγκεντρωμένο το λατινικό στοιχείο¹⁰⁶, ένας μεγάλος αριθμός ζωγραφικών συνόλων σε ναούς νεόκτιστους ή ανακαινισμένους, μικρών διαστάσεων και, ως επί το πολύ, απλών αρχιτεκτονικών τύπων.

Ο διάκοσμος των ναών αυτών παρουσιάζει κατά κανόνα εικονογραφία απλοποιημένη και συντηρητική, με αρχαϊσμούς και ιδιομορφίες, που δείχνουν αποκοπή από τις τρέχουσες θεολογικές αντιλήψεις και τους σύγχρονους προβληματισμούς. Αν και η λατινική κατοχή πλησιάζει ήδη τη διάρκεια ενός αιώνα, οι δυτικές επιδράσεις είναι γενικά περιορισμένες, με τοπικές ωστόσο διαφοροποιήσεις. Περισσότερες επιρροές εμφανίζονται, στο βαθμό που μπορεί κανείς να κρίνει από τα σωζόμενα και δημοσιευμένα μνημεία, στην Κρήτη, στην Εύβοια και στην Αττική, λιγότερες στη Νάξο.

Από άποψη ποιότητας και τεχνοτροπίας, οι τοιχογραφίες των ναών στα εδάφη υπό λατινική κατοχή ακολουθούν, σε πολύ μεγάλο βαθμό, ένα επαρχιακό τεχνοτροπικό ιδίωμα συντηρητικού χαρακτήρα με μεγάλες απλουστεύσεις και γραμμική αντίληψη. Σε αρκετές περιπτώσεις, ωστόσο, εμφανίζονται απόηχοι των τεχνοτροπικών τάσεων της επίσημης ζωγραφικής, όπως αυτή αναπτύχθηκε στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του Βυζαντίου, κυρίως ως προς την αναζήτηση της απόδοσης του όγκου. Ελάχιστα, σε σύγκριση με το σύνολο της παραγωγής στον τομέα της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στη λατινοκρατούμενη ύπαιθρο, είναι τα παραδείγματα μιας ζωγραφικής ποιοτικής και ενήμερης των νεωτερικών προοδευτικών τάσεων, όπως π.χ. η Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι, ο νάρθηκας του Αγίου Νικολάου στον Κάλαμο, μέρος του διακόσμου της Οδηγήτριας στις Σπηλιές Ευβοίας, η Παναγία στην Πατσό Αμαρίου Κρήτης.

Οι κτήτορες, όπως μαρτυρούν τα ονόματά τους στις αφιερωτικές επιγραφές, είναι Έλληνες ορθόδοξοι, τόσο λαϊκοί, όσο και ιερείς, μοναχοί και μοναχές. Αν και η διατήρηση των επιγραφών ως τις μέρες μας είναι αποτέλεσμα συγκυριών, στις σωζόμενες επιγραφές της Εύβοιας¹⁰⁷ και των Κυκλάδων¹⁰⁸ φαίνεται να υπερετρών οι λαϊκοί, στην Κρήτη¹⁰⁹, αντίθετα, υπερέχουν οι μοναχοί/ές και οι ιερείς. Τα ονόματα των λαϊκών δεν συνοδεύονται, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, από επίθετα, τίτλους ή ιδιότητα. Το επίθετο *πανσεβέστατος*, που χαρακτηρίζει τον κήτορα στην

106. F. Thiriet, *Villes et campagnes en Crète vénitienne aux XIVe-XVe siècles*, στο *Études sur la Romanie gréco-vénitienne (Xe-XVe siècles)*, Λονδίνο 1977, XV, 452. Τελευταία, Lock, *The Franks in the Aegean*, 292-293.

107. Koder, *Negroponte*, 166-167.

108. Βλ. παραπάνω, σημ. 75.

109. Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 416, αρ. 12, 426-427, αρ. 20, 509-510, αρ. 1, 536-537, αρ. 5, 538, αρ. 7.

επιγραφή του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι Ευβοίας¹¹⁰ και πιθανόν υποδηλώνει κάποιο διοικητικό αξίωμα, αποτελεί εξαίρεση για την εποχή. Οι κοσμικοί κτήτορες που αναφέρονται στις επιγραφές χωρίς κανένα προσδιοριστικό θα ήταν πιθανότατα τοπικοί γαιοκτήμονες, που είχαν διατηρήσει τη γη και τα προνόμιά τους ή χωρικοί-αργότες με κάποια οικονομική επιφάνεια. Οι χορηγίες έχουν κατά κύριο λόγο χαρακτήρα ατομικό ή σωστότερα οικογενειακό. Υπάρχουν και παραδείγματα σύμπραξης περισσότερων κτητόρων, όπως στο ναό της Παναγίας «στης Παλλούς» Νάξου.

Αρχατές είναι οι μνείες ζωγράφων. Στη Νάξο μαρτυρούνται δύο ζωγράφοι, ο ιερέας Μιχαήλ, που προφανώς ήταν και χορηγός ενός τμήματος του διακόμιου της Παναγίας στον Αρχατό (1285), και ο Νικηφόρος στο ναό του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στη θέση Αφικλή της Απειράνθου (1309)¹¹¹. Στην Κρήτη αναφέρονται τρεις ζωγράφοι, ο αναγνώστης Νικόλαος στο ναό του Αγίου Γεωργίου στη Σιλαβοπούλα Σελίνου (1290), καθώς και ο Θεόδωρος Δανιήλ και ο Μιχαήλ Βενέρης στο ναό της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303)¹¹².

Ποιοί ήταν όμως οι παράγοντες που ευνόησαν την ανέγερση ή ανακαίνιση μιας πληθώρας μικρών, ιδιωτικών κυρίως ναών στην ύπαιθρο των λατινοκρατούμενων περιοχών;

Πρόκειται για έκφραση θρησκευτικής αντίστασης έναντι των αλλόδοξων κατακτητών ή για τις απαραίτητες αφύπνισης μιας μορφής «εθνικής» συνείδησης, όπως έχει υποστηριχθεί¹¹³; Συνδέεται με την ανοχή, αδιαφορία ή ελαστικότητα των Λατίνων, και κυρίως των Βενετών, ως προς την άσκηση των θρησκευτικών καθηκόντων του υπόδουλου πληθυσμού; Αναμφίβολα, οι παραπάνω παράγοντες θα συνέβαλαν στην ίδρυση πολυάριθμων μνημείων την εποχή αυτή, κυρίως στις βενετοκρατούμενες περιοχές.

Κάποια επίδραση στη διαμόρφωση του ιδεολογικού κλίματος στα εδάφη υπό λατινική κατοχή άσκησε ασφαλώς η αποκήρυξη της Ένωσης των Εκκλησιών από τον Ανδρόνικο Β'. Το γεγονός μάλιστα ότι σε ορισμένες κτητορικές επιγραφές ναών, π.χ. στην Κρήτη, την Αίγινα και τη Ρόδο¹¹⁴, μνημονεύεται ο Ανδρόνικος Β', καθώς

110. Έμμανουήλ, *Οί τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι* (παραπάνω, σσημ. 69), 31-33.

111. Βλ. παραπάνω, σσημ. 75 και 77.

112. Βλ. παραπάνω, σσημ. 94 και 99.

113. Μαλτέζου, *Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας, 130-132*. Χατζηδάκης, στο *Νάξος*, 15-16. Πρβλ. Η. Ahrweiler, *L'idéologie politique de l'empire byzantin*, Παρίσι 1975, 103 κ.ε.

114. Για την Κρήτη, Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 510, αρ. 1 και 538, αρ. 7. Για την Αίγινα και Ρόδο, βλ. παραπάνω, σσημ. 59 και 88.

και η αναφορά του ονόματος του πατριάρχη Αθανασίου Α' στην επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα δείχνουν την ευρύτατη απήχηση της επίσημης θρησκευτικής πολιτικής του Βυζαντίου στα λατινοκρατούμενα εδάφη. Ρόλο θα έπαιξαν ασφαλώς και οι τοπικές ιστορικές συγκυρίες, όπως η συνθήκη του Καλέγγη το 1299 στην Κρήτη.

Αντίθετα με τις περιοχές υπό λατινική κατοχή, όπου τα ορθόδοξα μνημεία, όπως ήδη παρατηρήθηκε, απαντούν κατ' αποκλειστικότητα σχεδόν στην ύπαιθρο και είναι στη μεγάλη τους πλειονότητα ταπεινά σε μέγεθος και ποιότητα, στα εδάφη που ανήκουν στο Βυζάντιο ή είναι αυτόνομα η καλλιτεχνική παραγωγή εντοπίζεται και στις πόλεις, όπως στην Άρτα και στο Μυστρά, και περιλαμβάνει μνημειακά και εξαιρετης ποιότητας σύνολα. Τα φιλόδοξα αυτά καθιδρύματα οφείλονται είτε σε τοπικούς ηγεμόνες, όπως στην Ήπειρο και στη Θεσσαλία, είτε σε εκλεκτούς και ανώτερης μόρφωσης μητροπολίτες και μοναχούς, όπως στο Μυστρά.

Κοινά είναι, ωστόσο, τα χαρακτηριστικά των τοιχογραφημένων εκκλησιών που βρίσκονται στην ύπαιθρο των περιοχών που ανήκουν στο Βυζάντιο και εκείνων που βρίσκονται υπό λατινική –κατά κύριο λόγο βενετική– κατοχή. Και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται, όπως είδαμε, μεγάλος αριθμός ναών, απλοί ως επί το πλείστον αρχιτεκτονικοί τύποι, συντηρητική εικονογραφία, μέτρια έως χαμηλή ποιότητα γραπτού διακόσμου, που αγγίζει ενίοτε τα όρια του λαϊκού ύφους, συντηρητικό-επαρχιακό τεχνοτροπικό ιδίωμα με κάποιες απηχήσεις των προοδευτικών τάσεων σε διαφορετικό κάθε φορά βαθμό.

Τα κοινά αυτά στοιχεία υποδηλώνουν, νομίζω, μία πολιτισμική ενότητα¹¹⁵ και πιθανότατα μία αντιστοιχία οικονομικοκοινωνικών συνθηκών στους πληθυσμούς της υπαίθρου των δύο περιοχών. Σημαντικό ρόλο φαίνεται ότι έπαιξαν οι κεντρόφυγες τάσεις στις βυζαντινές περιοχές και η αντίστοιχη αποκοπή από το κέντρο στις λατινοκρατούμενες. Παράλληλα, καθοριστική, κατά τη γνώμη μου, υπήρξε η διεύρυνση της κλίμακας των χορηγιών προς κατώτερα κοινωνικά στρώματα στη βυζαντινή επαρχία και, αντίστοιχα, ο περιορισμός της χορηγικής πρωτοβουλίας σε οικονομικά μεσαία και χαμηλά κοινωνικά στρώματα στο λατινοκρατούμενο χώρο.

Μία τάση άσκησης της λατρείας σε ιδιωτικό, και όχι ενοριακό ή κοινοτικό, χώρο φαίνεται ότι έπαιξε επίσης ένα ρόλο. Σε μία περίοδο ιστορικών ανακατατάξεων και κινδύνων ο κάθε πιστός, στην προσπάθεια να διασφαλίσει τη μεταθανάτια σωτηρία, αισθάνεται την ανάγκη να κτίσει το δικό του ιδιωτικό ναό, που συχνά προορίζει και ως τόπο ταφής. Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο το γεγονός ότι μεγάλος αριθμός των ναών αυτής της εποχής έχουν ταφικό χαρακτήρα.

115. Πρβλ. Ά. Λαΐου, Στό Βυζάντιο τῶν Παλαιολόγων: οἰκονομικά καί πολιτιστικά φαινόμενα, *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, τ. 1, 294.

Συνεπώς, η μελέτη των τοιχογραφημένων συνόλων στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο, που χρονολογούνται περί το 1300, οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι η παρατηρούμενη στην πλειονότητα των μνημείων συντηρητική διάθεση και προσκόλληση στην παράδοση οφείλεται τόσο στον κατακερματισμό της αυτοκρατορίας και στην αποκοπή της περιφέρειας από το κέντρο όσο και στη διεύρυνση του χορηγικού φάσματος και τη μετατόπισή του προς κατώτερες οικονομικά και κοινωνικά τάξεις. Διαπιστώνεται, παράλληλα, ότι η μεγάλη ποιοτική τομή δεν υφίσταται μεταξύ των ναών της βυζαντινής υπαίθρου και της υπαίθρου των λατινοκρατούμενων περιοχών, όπου φαίνεται να επικρατεί μία πολιτισμική ενότητα, αλλά μεταξύ των μνημείων που οφείλονται σε διαφορετικής οικονομικοκοινωνικής προέλευσης κτήτορες μέσα στο ίδιο το Βυζάντιο ή στις αυτόνομες περιφερειακές περιοχές του.

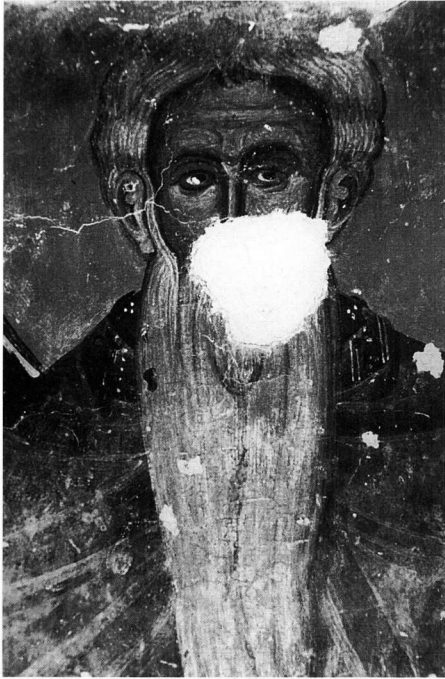
Ευχαριστώ τη φίλη και συνάδελφο Α. Μητσάνη για τις χρήσιμες συζητήσεις μας. Για την παραχώρηση φωτογραφιών ευχαριστίες οφείλω στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη και ιδιαίτερα στη διευθύντρια Φ. Κωνσταντίνου (αφ. 2, 16: λήψεις Ρ. Ανδρεάδη, αφ. 1, 14, 18, 25: λήψεις Π. Παπαχατζηδάκης, αφ. 4: λήψη Δ. Τλούπας), στο Βυζαντινό Μουσείο (Φωτογραφικό Αρχείο ΒΙΕ) και ιδιαίτερα στο διευθυντή Δ. Κωνσταντίνο (αφ. 21, 26) καθώς και στις φίλες συναδέλφους Μ. Εμμανουήλ (αφ. 20), Γκ. Κατσιώτη (Φωτογραφικό Αρχείο 4ης ΕΒΑ, αφ. 27), Γ. Μπίθα (Ακαδημία Αθηνών, Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης, αφ. 12, 13: Λήψεις Β. Βουτσάς) και Μ. Παναγιωτίδη (αφ. 5, 8, 22, Γ, Ι).



Εικ. 1. Άρτα. Παρηγορήτισσα. Οι προφύητες Ηοαίας και Ιερεμίας.



Εικ. 2. Πλησιοί. Άγιος Δημήτριος του Κατσούση. Η Πλατυτέρα.



Εικ. 3. Βουλγαρέλι. Παναγία Βελλάς. Νάρθηκας.
Άγιος μοναχός.



Εικ. 4. Πύλη. Πόρτα Παναγιά.
Η Παναγία βρεφοκρατούσα, λεπτομέρεια.



Εικ. 5. Ελασσόνα. Ολυμπιώτισσα. Η Κοίμηση, λεπτομέρεια.



Εικ. 6. Μυστράς, Μητρόπολη.
Απόστολος, λεπτομέρεια.



Εικ. 7. Κροκέες, Άγιος Δημήτριος.
Η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, λεπτομέρεια.



Εικ. 8. Γεράκι, Άγιος Αθανάσιος. Ο Μυστικός Δείπνος και οι ιεράρχες
Θεράπων, Αμβρόσιος και Γρηγόριος ο της Μεγάλης Αρμενίας.



Εικ. 9. Μάνη, Αγία Κυριακή. Αθήναια. Νάρθηκας.
Ο Χριστός της Δέησης, λεπτομέρεια.



Εικ. 10. Μάνη, Λάγια. Άγιος Ζαχαρίας.
Ο επώνυμος άγιος.



Εικ. 11. Μάνη, Μίνα. Άγιοι Ανάργυροι.
Η Ανάληψη: ο απόστολος Παύλος, λεπτομέρεια.



Εικ. 12. Κύθηρα, Πούροκο. Άγιος Δημήτριος, βόρειος ναός. Ο άγιος Ιωάννης ο Θαυματουργός και αδιάγνωστος θεραπευτής.



Εικ. 13. Κύθηρα, Πούροκο. Άγιος Δημήτριος, νότιος ναός. Η Υπαπαντή, λεπτομέρεια.



Εικ. 14. Κύθηρα, Μυλοπόταμος. Σπήλαιο Αγίας Σοφίας. Οι αγίες Σοφία, Πίστη, Ελπίδα και Αγάπη.



Εικ. 15. Αθήνα, Γαλάτσι. Όμορφη Εκκλησιά.
Παρεκλήσι. Ο προφήτης Δανυήλ.



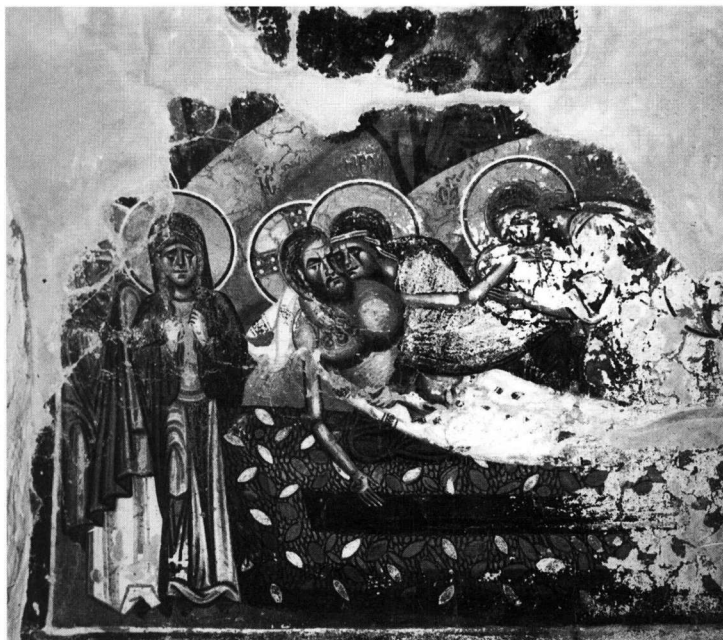
Εικ. 16. Κάλαμος, Άγιος Νικόλαος, Νάρθηκας.
Ο άγγελος του Ευαγγελισμού, λεπτομέρεια.



Εικ. 17. Αίγινα. Όμορφη Εκκλησιά.
Η Αποκαθήλωση, λεπτομέρεια.



Εικ. 18. Καμπιά. Άγιος Νικόλαος.
Κρύπτη. Ο άγιος Ευθύμιος.



Εικ. 19. Εύβοια, Πυργί. Μεταμόρφωση. Ο Επτάκιος Θρήνος.



Εικ. 20. Εύβοια, Μακρονχώρι. Άγιος Δημήτριος.
Η αγία Ευρήνη, λεπτομέρεια.



Εικ. 21. Εύβοια, Οξύλιθος. Κοίμηση.
Ο ευαγγελιστής Ιωάννης και ο Πρόχορος.



Εικ. 22. Νάξος, Λαθρήνο. Άγιος Γεώργιος.
Ο Μελισμός: οι άγγελιο-διάκονοι, λεπτομέρεια.



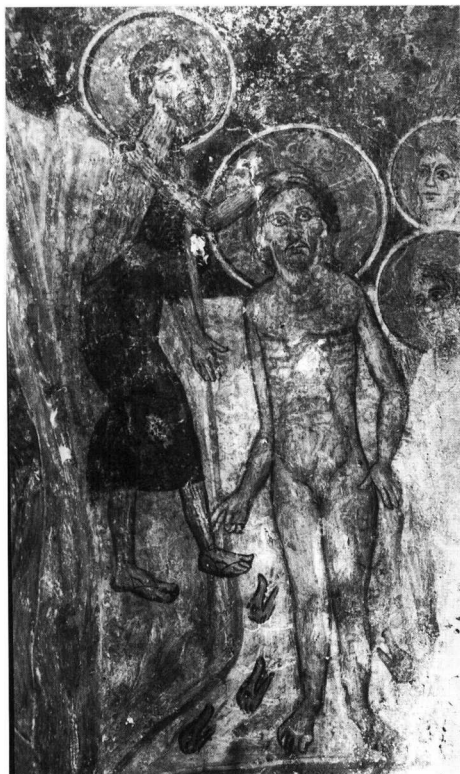
Εικ. 23. Νάξος, Αργατός. Παναγία.
Η Υγαλαντή: ο Ιωσήφ, λεπτομέρεια.



Εικ. 24. Νάξος, Αργατός. Παναγία
«στης Γιαλλούς». Ο Σωτήρας, λεπτομέρεια.

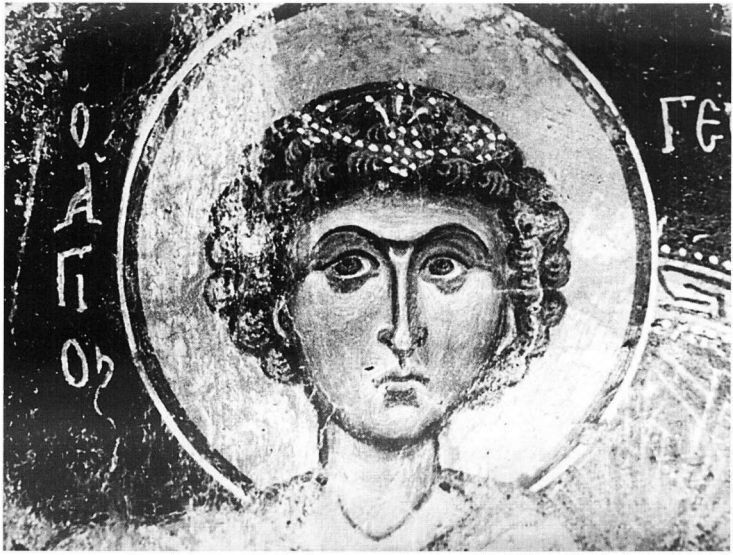


Εικ. 25. Ρόδος, Απολακιά. Άγιος Γεώργιος Βάρδας.
Οι άγιοι Παντελείμων και Δαμιανός.

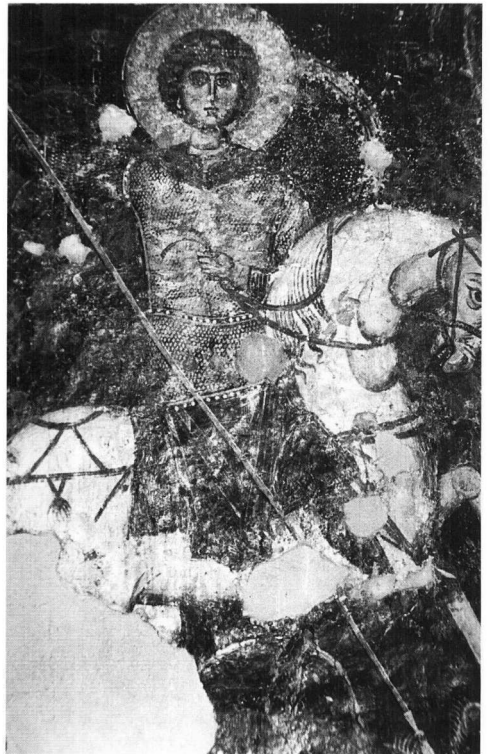


Εικ. 27. Κάλυμνος, Βαθύ, Έμπολας. Ταξιάρχης Μιχαήλ.
Η Βαϊοφόρος: γυναίκες στα τείχη
της Ιερουσαλήμ, λεπτομέρεια.

Εικ. 26. Ρόδος, Δαμιατριά (Παραδείσι). Άγιος Νικήτας
ή Αγία Παρασκευή. Η Βάπτισι.



Εικ. 28. Κρήτη, Σκλαβοπούλα Σελίνου. Άγιος Γεώργιος.
Ο επώνυμος άγιος, λεπτομέρεια.



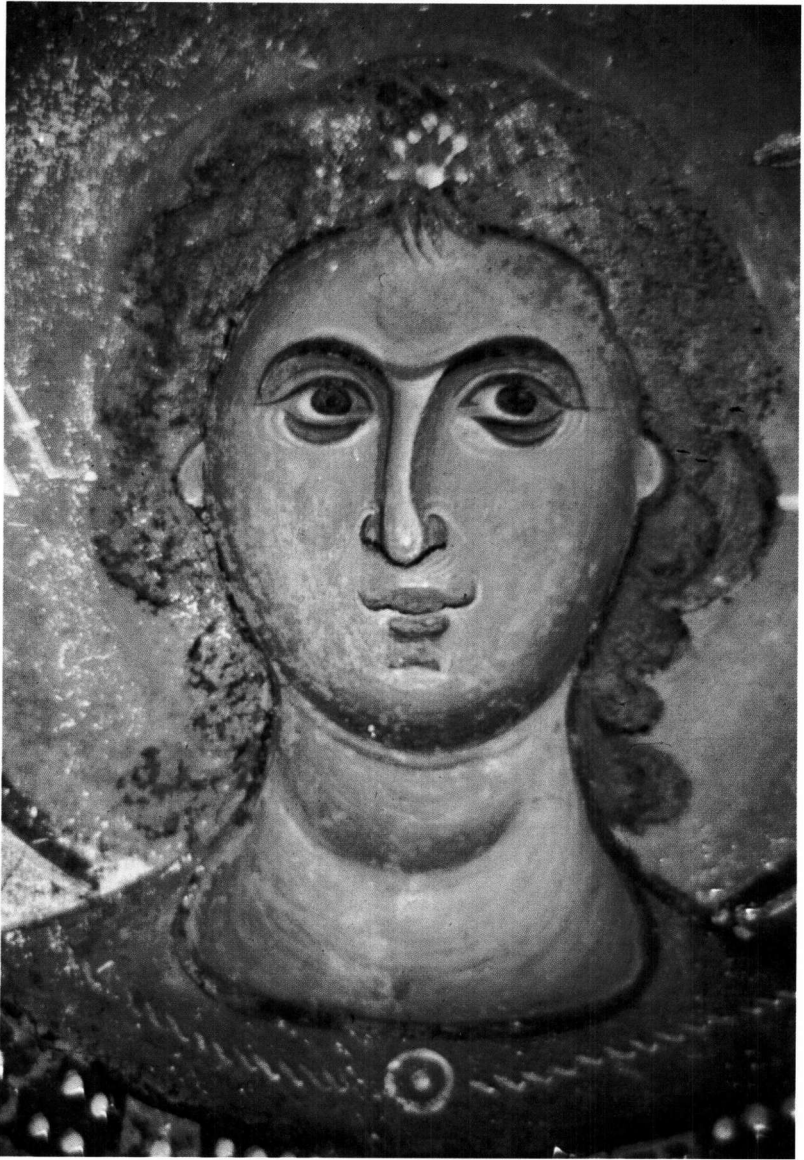
Εικ. 29. Κρήτη, Κριτσά Μεραμπέλλον. Παναγία Κερά.
Μεσαίο κλίτος. Ο άγιος Γεώργιος, έφιππος.



Πίν. Α'. Χρυσόφα. Παναγία Χρυσαφίτσοα. Ο Νιπτήρας, λεπτομέρεια.



Πίν. Β'. Παλαιοπαναγιά Λακωνίας (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο). Η Κοίμηση, λεπτομέρεια.



Πίν. Γ'. Μάνη, Αγία Κυριακή. Αθήτσια. Νάρθηκας. Ο άρχων Μιχαήλ, λεπτομέρεια.



Πίν. Δ'. Άγιος Νικόλαος Μονεμβασιάς. Άγιος Νικόλαος, Η Ανάληψη, λεπτομέρεια.



Πίν. Ε'. Αθήνα, Γαλάτσι, Όμορφη Εκκλησιά. Ο άγγελος από την Προσευχή της Άννας.



Πίν. ΣΤ'. Αίγινα. Όμορφη Εκκλησιά. Η Ανάληψη, λεπτομέρεια.



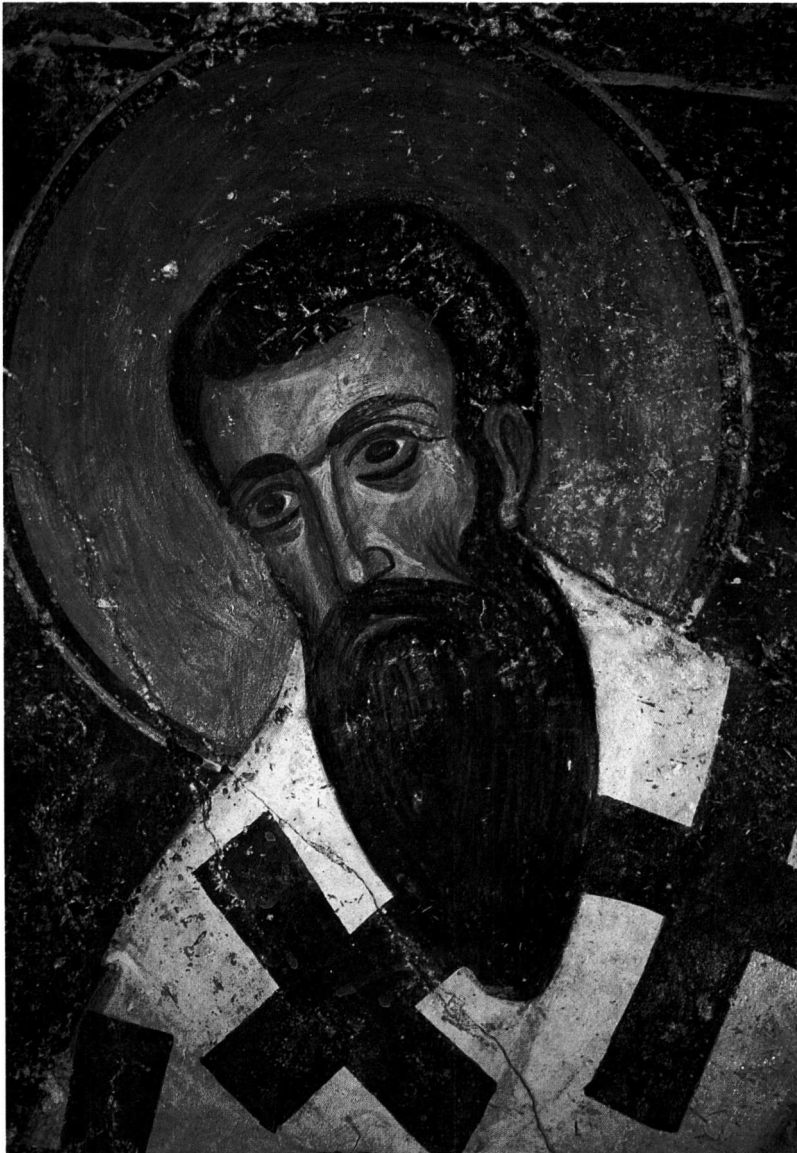
Πίν. Ζ. Εύβοια, Πυργί. Μεταμόρφωση. Η Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.



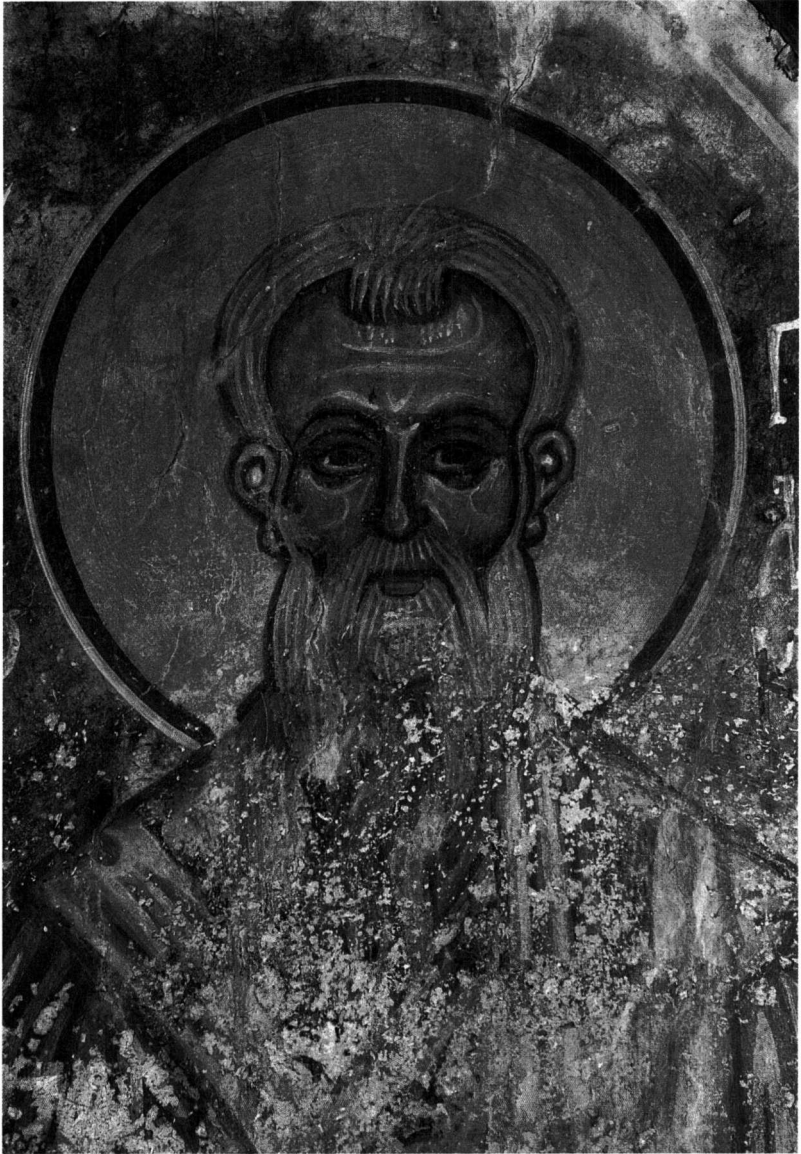
Πίν. Η. Εύβοια, Σπηλιές. Οδηγήτρια. Ο άγγελος του Ευαγγελισμού.



Πίν. Θ'. *Εύβοια, Σπηλιές, Οδηγήτρια*. Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος από τη Δέηση, λεπτομέρεια.



Πίν. Γ'. Νάξος, Λαθρήνο. Άγιος Γεώργιος. Ο άγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



Πίν. ΙΑ'. Κρήτη, Μεσολά Κυδωνίας, Μεταμόρφωση Σωτήρα. Ο άγιος Πολύκαρπος, λεπτομέρεια.

*New Artistic and Spiritual Trends in the Proskynetaria Fresco Icons of
Manuel Panselinos, the Protaton*

The katholikon of the Protaton at Karyes on Mount Athos was rebuilt and decorated during the time of Andronikos II Palaiologos; its frescoes were painted by the legendary artist, Manuel Panselinos, around 1290-1300¹. In the murals of the naos, the two proskynetaria fresco icons of Christ and the Virgin manifest the artistic and devotional change that occurred in Byzantine art during the last decades of the thirteenth century (figs. 1-4). This paper will discuss these icons, their design, iconography, and new message to the monastic community of Mount Athos.

The images of Christ and the Virgin are located on the eastern wall and on both sides of the sanctuary screen. Because the images are enclosed in luxurious carved and painted frames they become part of the decorative program of the naos and the templon screen, even though they are painted in fresco. The Virgin is

1. According to Dionysios of Fournas's eighteenth-century *Painter's Manual*, the artist Panselinos was from Thessaloniki, see P. Hetherington, ed., *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas, ca. 1670-ca. 1745*, Redondo Beach, California 1974, reprinted 1981, 2. Selected bibliography on Panselinos: V. T. Georgievskij, *Freski Panselina v Protate na Afone*, St. Petersburg [1913?], 1-9; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pls. 5(2); 6 (2, 3); A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athens 1955, 29-33; Idem, *Manuel Pansélinos*, Athens 1956; A. Embiricos, Manuel Pansélinos, in *Le Millénaire du Mont Athos*, II, Chevetogne 1964, 263-266; V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Turin 1967, 385, 425; M. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle*, *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest*, I, 1971/1974, 160; D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the beginning of the 14th century*, *Symposium de Gračanića 1974*, Belgrade 1978, 58, 64-65, 80-93; P. Mylonas, *Le Mont Athos, in Splendeur de Byzance, Europalia*, 1982, Brussels 1982, 266, 276; B. Todić, *Protaton et la peinture Serbe des premières décennies du XIVe siècle*, R. Samardžić, ed., *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Belgrade 1987, 21-31; Δ. Καλομοιράκης, Εφημευτικέσ παρατηρήσεισ στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, *Δελτίον της Χριςτιανικήσ Αρχαιολογικήσ Εταιρείασ* 15 (1989-1990), 197-220, with further bibliography 197, n. 2; V. J. Djurić, *Les conceptions hagiologiques dans la peinture du Protaton*, *Hilandarski Zbornik* 8 (1991), 37-89, figs. 2, 7; M. Acheimastou-Potamianou, *Byzantine Wall-Paintings*, Athens 1994, 235-236 and figs. 96-99, 120-123.

placed on the north side of the templon screen, whereas Christ is on its south side. Both Christ and the Virgin are depicted frontally and seated on elaborately carved thrones. The Virgin wears a blue tunic and a purple maphorion with golden fringes. The Christ child is clad in a yellow ochre himation with a red ochre belt. In the south icon, Christ is wearing a pale purple tunic and a blue himation similar to the color of the icon's background.

Fresco or mosaic icons of Christ and the Virgin are often found as pairs in Byzantine church decoration after Iconoclasm; these are usually located on the eastern wall of the naos and on both sides of the church sanctuary². Because of the destruction of monuments in Constantinople, most of the surviving examples of such icons are known from the Byzantine provinces³. In some cases icons of Christ and the Virgin are enclosed in painted frames, as in the church of Panagia Arakiotissa (ca. 1192) at Lagoudera, Cyprus⁴, or the early fourteenth century frescoes of Panagia Olympiotissa at Elasson (ca. 1303) in Greece (figs. 5-7)⁵. Some icons of Christ and the Virgin were enclosed in luxurious frames carved in marble or stucco. Their presence in Constantinople is evident in the twelfth century Kalenderhane Camii⁶ and the fourteenth century Kariye Camii⁷. Similar marble

2. For the iconography of Christ and the Virgin Paraklesis, see S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960), 81ff.; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Brussels 1975, I, 229ff.; K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons*, Princeton 1976, 21ff.; G. Babić, O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada, *Zbornik za likovne umetnosti* 11 (1975), 3-50, figs. 1-33 (hereafter Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*); R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der Mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, 4, vol. II, Giessen 1976, 110ff.; A. Tsitouridou, *O ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου στην Θεσσαλονίκη*, Thessaloniki 1986, 40ff.; D. Mouriki, The Wall Painting of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus, *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 432. Band, Vienna 1984, 189ff.; E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Athens 1992, vol. I, 213-215; vol. II, pls. 60-61 (hereafter Constantinides, *Panagia Olympiotissa at Elasson*); A. Nicolaidès, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: étude iconographique des fresques de 1192, *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996), 105-109, with bibliography, pl. 4, fig. 18 (hereafter Nicolaidès, *L'église*).

3. Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*, 3-50, figs. 1-33.

4. Nicolaidès, *L'église*, 105-109, pl. 4, fig. 18.

5. Constantinides, *Panagia Olympiotissa at Elasson*, vol. I, 213-215; vol. II, pls. 60-61.

6. T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*, University Park and London 1976, 171-172, fig. p. 180, 18-10.

7. P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, New York 1966, vol. I, 168-171; vol. II, fig. p. 4, and pls. 186, 187.

or stucco frames are found also in the Byzantine provinces, especially in the Balkans in the church at Nerezi (c. 1164)⁸, Studenica (1313/1314)⁹, and Staro Nagoričino¹⁰.

Panselinos' icons of Christ and the Virgin belong to the tradition of icons enclosed in sculptural frames. The shape and design of his frames have distinct features. Panselinos' icon frames are crowned by semicircular arches supported by double colonnettes with knots and carved capitals¹¹. Carved and painted in blue and purple, these frames appear as a part of the original architectural setting of the icons. A close parallel to the frames of the Protaton icons is found in the mosaic icons of Christ and the Virgin from the church of Porta Panagia, near Trikkala in Greece, dated to around 1283 (figs. 8-10)¹². The sculptural decorations of these frames are similar: the latter are crowned by semicircular arches supported by double colonnettes with knots and carved capitals. The difference between the Protaton icons and the Porta Panagia icons is in their proportions. Contrasting with the traditional elongated rectangular frames of the Porta Panagia icons, the Protaton icons have shorter and wider frames.

Another important aspect is the compositional layout of these icons on the eastern wall of the church in relation to the templon screen. The Porta Panagia panels are placed very low, about half a meter from floor level¹³. They are lower than the location of the templon icons. The Protaton icons are elevated more than one meter from floor level. Although they are on the same level as the templon icons, they are slightly higher and wider, which makes them dominant among the devotional icons in the nave. The layout of these icons and their carved and painted frames visually unite them with the templon screen. Changing the shape and proportions of the traditional elongated standing figures of Christ and the Virgin, the artist of the Protaton icons made them closer to the devotional icons

8. V. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1974, with bibliography 182, note 8, pl. V.

9. S. Ćirković, V. Korać, G. Babić, *Le monastère de Studenica*, Belgrade 1986, fig. 13, p. 29.

10. B. Todić, *Staro Nagoričino*, Belgrade 1993, figs. 73, 86-87. On sculptural frames, see Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*, 15ff.

11. Churches at Sopočani (ca. 1265) and Žiža (ca. 1310) can serve as parallels since they also have icons with wide semicircular frames.

12. D. Nicol, *Meteora, The Rock Monasteries of Thessaly*, London 1963, 51 and note 5; A. Orlandos, Η Πόρτα-Παναγιά της Θεσσαλίας, *ABME*, vol. A, part. 1 (1935), 24-33, figs. 14, 20-21. P. Magdalino, *The History of Thessaly, 1266-1393*, Doctoral dissertation, Oxford University 1977, 173; Constantinides, *Panagia Olympiotissa at Elasson*, vol. I, 30, pl. XI.

13. Orlandos, *Η Πόρτα-Παναγιά*, 10; Constantinides, *Panagia Olympiotissa at Elasson*, vol. I, figs. 14, 30, pl. XI.

which were either hung or painted on the wall, or stood in the nave on a special stand.

A close look at both icons also reveals new features in the iconography of these images. In order to enclose the two figures of Christ and the Virgin in wide rectangular panels and make them different from their elongated standing prototypes, the artist of the Protaton icons depicted them enthroned. We do not know of any other representations of both Christ and the Virgin enthroned in this particular location in the church. In rare instances only one image, either Christ or the Virgin, can be found enthroned¹⁴.

In the Protaton icons both Christ and the Virgin sit on elaborately carved wooden thrones. This type of throne, with a carved back, is not found in the surviving monumental decorations from the churches of Constantinople. Christ is depicted seated on a backless jeweled throne in the Deesis in Hagia Sophia, dated to the last decades of the thirteenth century¹⁵, in the apse mosaic of the Virgin Pammakaristos (ca. 1310)¹⁶, and in the mosaic lunette depicting Theodore Metochites before Christ Enthroned in the monastery church of Chora (ca. 1313-1320)¹⁷. The wooden thrones in the Protaton icons are similar to the two icons of the Kahn and Mellon Madonnas from the National Gallery in Washington D.C. (figs. 11-12), and the Virgin enthroned in the apse of the parecclesion of St. Euthymios in the cathedral of St. Demetrius in Thessaloniki dated to ca. 1303¹⁸. It

14. For the example of the enthroned Virgin in the Old Tokali Kilise, see A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington D.C. 1986, fig. 12.

15. T. Whittemore, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul: Fourth Preliminary Report, Work done in 1934-1938. The Deesis Panel of the South Gallery*, Boston 1952, 9-50, pls. XIV, XXXIV.

16. H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C. 1978, 96, pl. II.

17. Underwood, *The Kariye Djami*, I, 42-43, pl. 3.

18. V. Lazarev, Early Italo-Byzantine Painting in Sicily, *Burlington Magazine* 63 (1933), 279-287; P. L. de Castris, Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione, in *La Pittura in Italia: Il Duecento e il Trecento*, ed. E. Castelnovo, vol. II, Milan 1986, 463; O. Demus, Zwei Konstantinopler Marienikonen des 13. Jahrhunderts, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 7 (1958), 87-104, reprinted in *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H. Kessler, Chicago 1971, 314-334; F. R. Sharpley, *Catalogue of the Italian Paintings*, Washington D.C. 1979, vol. I, 96-99; H. Belting, The Byzantine Madonnas: New Facts about their Italian Origin and Some Observations on Duccio, *Studies in the History of Art* 12 (1982), 7-22 (hereafter Belting, *The Byzantine Madonnas*); J. Folda, The Kahn and Mellon Madonnas: Icon or Altarpiece? in D. Mouriki et al., *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 501-510, with further bibliography, figs. 1-2; J. Folda, Madonna and Child on a Curved Throne, in *The Glory of Byzantium*, eds. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York 1997, 397, fig. 262. For date and

has been suggested that the painting technique of the Kahn Madonna is typical of Byzantine painting¹⁹, while the technique of the Mellon Madonna points to a Western artist²⁰. Nevertheless, scholars agree that both panels were made for Western patrons. R. Corrie further suggested that the wooden chairs in the Kahn and Mellon Madonnas could have come from Byzantine models which are found in the art of this period²¹. Although the shape of the chairs in the Kahn and Mellon Madonnas is different from that in the Protaton icons, their style suggests that they were produced at the same time as the Protaton icons. All the chairs have similar architectural details and decorative motifs, such as a row of onion-shaped details on the top edge of their backs.

Although similar in some decorative elements to the aforementioned icons, the chairs of the Protaton icons have a distinct shape. Christ's throne has a semicircular back while the Virgin's throne has an angular one; the latter feature is rare among surviving examples from this period. Furthermore, the back of the Virgin's chair in the Protaton icon is covered with a white embroidered veil²². The closest parallel to the shape of the Virgin's chair and the veil is found in the church of the Virgin Peribleptos (St. Klement) in Ochrid dated 1294-95 and painted by the artists Michael Astrapas and Eutykhios (fig. 13)²³. Here, the Virgin is depicted in

illustration of St. Euthymios see T. Gouma-Peterson, *The Frescoes of the Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: an Iconographic and Stylistic Analysis*, University of Wisconsin, Ph. D., 1964, vol. 1, p. 4, vol. 2, fig. 11.

19. For a summary of the discussion see Belting, *The Byzantine Madonnas*, 7-22. Belting suggested that this panel was executed by a Byzantine painter in Italy. Folda however, thinks that it was executed in Constantinople with western features which were of special interest to the western patron: Folda, *Madonnas*, esp. 503-504.

20. Folda, *Madonnas*, 501-506. More recently, Folda has argued that the latter panel was probably executed by a Crusader artist working somewhere in the East, see Folda, *Madonna and Child on a Curved Throne*, 397.

21. Corrie suggested that such chair thrones originated in Byzantium in the eleventh century and there are examples contemporary with the Kahn and Mellon Madonnas, see R. Corrie, *Tuscan Madonnas and Byzantine Masters*, in *Abstracts and Program Statements for Art History Sessions, 73rd Annual Meeting, College Art Association of America, February 14-16, 1985*, Los Angeles 1985, 46. For further discussion and illustration of Byzantine book illumination and wall painting, see Folda, *Madonnas*, 503-504, figs. 1-5, 6-7.

22. This white embroidered veil on the back of the Virgin's throne is found in Byzantine art during the Middle and Late Byzantine periods, as for example in the frescoes of Bačkovo (ca. 1083), in Bulgaria, in St. Sophia in Ochrid, around 1050. See A. Cutler, J.-M. Spieser, *Byzance médiévale 700-1204*, Paris 1996, figs. 179, 208.

23. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, Paris 1997, vol. 1, 78, pl. XVI, fig. 44.

the lunette above the door in the narthex, illustrating the strophe for the Nativity of Christ, in the Akathistos. The angular back of the throne is slightly modified in comparison to the Virgin's throne in the Protaton but has a similar white embroidered veil²⁴. Another example of an angular throne comes from the church of Bogorodica Ljeviška, in Serbia, dated to the early fourteenth century and painted by the same artist, Astrapas²⁵. Clearly, the artists known as Panselinos, and Michael Astrapas, and Eutychios –the artists of the Peribleptos cathedral and the church of Bogorodica Ljeviška– were using a similar model for the throne with the white veil. We know that the artists who decorated the church of the Virgin Peribleptos were from Thessaloniki²⁶. They were later invited by King Milutin to paint some of his numerous churches. In fact, Astrapas belonged to a prestigious artistic family in the city of Thessaloniki. The origins of Panselinos, Michael Astrapas, and Eutychios in the same artistic milieu in Thessaloniki might explain their use of the same model for the throne and the white veil in the Protaton cathedral, the church of Peribleptos, and Bogorodica Ljeviška. Moreover, in all

24. D. Cornakov, *The Frescoes of the Church of St. Clement at Ochrid*, Belgrade 1961, 1- 5, figs. 16-17; Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, 78, fig. 44. The angular shape of the throne was also copied in the fresco of the Virgin enthroned in the Akathistos scenes on the west façade of the chapel of St. Gregory (1364/65), the monastery of the Virgin Peribleptos, Ochrid, see T. Grozdanov, *Ilustracija himni Bogorodičnog akatista u crkvi Bogorodice Perivlepte u Ohridu*, *Zbornik Svetozara Radojčića, Filozofski fakultet*, Belgrade 1969, 39-40, fig. 4, 6.

25. B. Živković, *Bogorodica Ljeviška: Crteži fresaka*, Belgrade 1991, pls. 28 (24), 31(b); D. Panić, G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Belgrade 1988, 123, diagram 8; V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslavien*, Belgrade 1974, 49 with bibliography.

26. On Michael Astrapas and Eutychios see S. Radojčić, *Die Meister der alterserbischen Malerei vom Ende des XII. bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts*, *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953*, Athens 1955, I, 433-439; Idem, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Belgrade 1955, 19ff.; A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, 34ff.; D. Bošković, *O nekim našim graditeljima i slikarima iz prvih decenija XIV veka*, *Starinar* N.S. 9-10, 1958/59, 126-130; St. Pelekanides, *Ο ζωγράφος Μιχαήλ Αστραπάς, Μακεδονικά 4* (1955/60), 545-547; R. Hamann-MacLean, *Zu den Malerinschriften der "Milutin Schule"*, *Byzantinische Zeitschrift* 33 (1960), 112-117; P. Miljković-Pepel, *L'évolution des maîtres Michel Astrapas et Eutychios comme peintres d'icônes*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 16 (1967), 297-303; Idem, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Skopje 1967; V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslavien*, Munich 1976, 68, note 49, with bibliography; S. Kisas, *Solunska umetnicka porodica Astrapa*, *Zograf* 5 (1974), 35-37; Todić, *Protaton et la peinture Serbe des premières décennies du XIVe siècle*, 21-31; R. S. Nelson, *Theodore Hagiopeitrites. A Late Byzantine Scribe and Illuminator*, Vienna 1991, I, 125-126; Cf. E. Trapp ed., with H. V. Beyer and E. Kislinger, *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, Vienna 1976, nos. 6.353, 19.057; S. Kalopissi-Verti, *Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions*, *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), 139-151, with bibliography, p. 152.

three cases the Virgin occupies an important position in the church decoration since she was the patron of all of them. The use of the white veil, the symbol of the Virgin's purity, further emphasizes the important role of the Virgin in the katholikon of Mount Athos, where the Virgin was particularly venerated²⁷. Thus, it is clear that the model for the angular shape of the Virgin's throne in the Protaton icon was developed in the Balkans, most likely in Thessaloniki where all the above-mentioned artists came from.

There are also new iconographic details in the representations of Christ and the Virgin. In earlier examples, as in the Panagia of Elasson, the Virgin of the Paraklesis type holds a scroll and prays for forgiveness of sins²⁸. Unlike these models, both Christ and the Virgin in the Protaton are oriented frontally to the beholder. Similar representations are found in the mosaic panels in the church of Porta Panagia²⁹. There, the panels depict the traditional standing images of Christ and the Virgin but in the new fashion: they are depicted frontally, oriented toward the audience of the church, like the enthroned images of the Protaton.

If we look only at the Virgin, we could say that the artist of the Protaton constructed her image as a traditional Hodegetria type. Another contemporary example of such an icon is the above-mentioned image from the church of the Virgin Peribleptos in Ochrid. Because the Virgin is enthroned, Christ is comfortably seated on her knees. This is further emphasized by the realistic rendering of both figures. A new element is that the Virgin holds the child's left shoulder, while her right arm gently touches the child's right knee. A somewhat different version of the Virgin's hands touching the Christ child is noticeable in the Porta Panagia panels, where the mosaicist also created intimate contact between the Virgin and the Child. In the Porta Panagia icon, the Virgin holds Christ's leg and he holds her veil. In the Protaton, the artist depicted a different gesture: the Virgin's right hand is gently touching the child's right leg. The artist clearly visualized Christ seated on the Virgin's lap. These small details add reality to the human context of the images and show the inner connection between the mother and the son.

The particular gesture of the Virgin's right hand touching the child's knee is rarely found in thirteenth- and fourteenth-century Byzantine icons, because few of

27. V. Djurić, *Les conceptions hagiologiques dans la peinture du Prôtaton*, 39-45.

28. Kondakov, *Ikonografija bogomateri*, vol. II, 297ff.; Constantinides, *Panagia Olympiotissa at Elasson*, vol. I, 213-214; vol. II, pl. 60; Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*, 3-50, figs. 1-33. In some instances, as in the case of Panagia Arakiotissa at Lagoudera, the Virgin is represented holding the Christ child: Nicolaïdès, *L'église*, pl. 4, fig. 5.

29. Frontal figures of Christ and the Virgin are found also in the fourteenth century frescoes of Nerezi (ca. 1313/1314), Staro Nagoričino (ca. 1318), etc.

them survived. One example is the fresco icon of the Virgin Hodegetria from Gradac (ca. 1276)³⁰ and a fourteenth-century icon from the Byzantine Museum in Athens (fig. 14)³¹. Although it has been suggested that this gesture came from Western models, particularly the Duccio panel of Madonna Ruccelai from the Uffizi, Florence, dated ca. 1285³², scholars have argued that the gesture was already known in pre-iconoclast images of the Virgin in Byzantium³³. It is, however, noteworthy that this gesture of the Virgin's right hand touching the child's right knee is also found on earlier Middle Byzantine types such as the Eleousa³⁴. I would like to suggest here that, although adopted from these earlier iconographic types of the Virgin, this gesture received a more realistic rendering in the thirteenth century. All earlier Byzantine examples show the Virgin's hand with straight fingers. In contrast, in the Panselinos' Virgin one can see a different manner of depicting the Virgin's hand. The second finger is slightly curved and there is a split between the second and third fingers. The bent second finger makes the gesture of touching more natural. Clearly this humanized gesture, showing an intimate relationship between mother and son, also appealed to Western patrons. The surviving mosaics, frescoes, and icons of the Virgin and Christ child in the West offer numerous examples of this gesture, especially in the second part of the thirteenth century. We see them in the thirteenth-century Kahn and Mellon Madonnas from the National Gallery, Washington D.C.³⁵, the Duccio panel of the Ruccelai Madonna from the Uffizi in Florence³⁶, the mosaics of San Crisogono (last quarter of the thirteenth century)³⁷, Sta. Maria Maggiore (ca. 1298)³⁸, Sta. Maria Minerva (ca. 1304)³⁹, all in Rome, and many others. Although the gesture itself was most likely of Byzantine origin, western artists reinterpreted it according

30. Ćirković, Korać, Babić, *Le monastère de Studenica*, 140 and fig. 112.

31. Double sided icon of the Hodegetria with the Crucifixion, no. T-168, unpublished.

32. See note 18.

33. V. Lazarev, Studies in the Iconography of the Virgin, *The Art Bulletin* 20 (1938), 63-65, figs. 26, 28, 43.

34. N. Chatzidakis, A Fourteenth-Century Icon of the Virgin Eleousa in the Byzantine Museum of Athens, *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 495-498, especially 496-497.

35. See note 18, above.

36. See note 18, above.

37. W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert*, Leipzig 1967, fig. 1940.

38. *Ibid.*, fig. 215.

39. *Ibid.*, fig. 217.

to the taste of their patrons, making it more realistic and human. It could be that this way of depicting the Virgin's hand, already noticeable in the above mentioned fresco icon of the Hodegetria from Gradac (ca. 1276), may have been adopted by Byzantine artists from the West. It seems that Panselinos was aware of Byzantine models of the Virgin and child, so faithfully copied by artists in Italy, and was at the same time acquainted with the Western versions of this gesture. The artistic exchange between Byzantium and the West was increasing during and after the Crusader period.

The orientation of the images of the Protaton Christ and the Virgin –their faces and glances turned to the beholder– is an important iconographic feature. Christ and the Virgin invite the beholder to have personal contact, and this adds a new psychological dimension.

The artist's attempt to create a bond between the beholder and the images could likely be inspired by the teachings of spiritual leaders, especially Athonite church fathers like St. Athanasius and Theoleptus of Philadelphia⁴⁰. Among other things, they wrote on the importance of having direct contact with Christ. Theoleptus was active in Constantinople during the reign of Andronikos II Palaiologos. His *Treatise of Prayer* was addressed to the princess Irene Eulogia Choumnaina, the abbess of the monastery of Philanthropos Soter in Constantinople, and to the nuns of the monastery⁴¹. In this *Treatise*, Theoleptus emphasized the importance of the human eye which provides contact between the human mind and Christ:

If the knowledge that accomplishes prayer is absent and if one offering supplication is not present before the one who is able to console, how will the soul receive sweetness?[]

For the purpose of clarification I propose two images respectively, contemplation in the mind occupied in remembrance of God, and the proper quality of the discursive intellect occupied in pure prayer; namely, the bodily eye and the tongue. The pupil is related to the eye and the utterance of a word to the tongue in the same way as remembrance is related to the mind and prayer to the discursive intellect. Just as the eye enjoys the visible object through the sense of sight, makes no sound and receives knowledge of the object seen by the experience of seeing, so too the mind

40. J. Meyendorff, *Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, in *Kariye Djami*, ed. P. A. Underwood, Princeton 1975, vol. 4, esp. 93-99; A. M. Talbot, *The Correspondence of Athanasius I Patriarch of Constantinople*, Washington D.C. 1975, xvi- xvii.

41. R. E. Sinkewicz, ed., *Theoleptus of Philadelphia, The Monastic Discourses*, Toronto 1992.

that through remembrance approaches God in love clinging to him with a fervent disposition and in silence of the utterly simply mental act is illuminated by the divine radiance...⁴².

Thus the new teaching of the church fathers, especially on Mount Athos where these ideas originated, no doubt played a part in the construction of new types of images, like the ones painted by Panselinos. These images better corresponded to contemporary theological ideas of the church.

Of some importance in this connection is the text of the Gospel book in the hands of Christ, conveying the new context of these images. The text is from Matthew 11: 29-30. "Lean from me, for I am gentle and lowly in heart, and you will find rest for your souls. For my yoke is easy and my burden is light." The use of this passage is rare in Byzantine art. There is, however, another relevant example found on the Gospel book in the hands of Christ in the panel near the sanctuary from the naos of Kariye Camii, the monastery of Chora (figs. 15-16)⁴³. The text in Christ's book here is from Matthew 11: 27-28, and it reads: "Come unto me, all ye that labor and are heavy laden, and I will give you rest"⁴⁴. This text became popular at a later period; it can be seen in the fourteenth and fifteenth century icons of Christ Pantocrator in the Balkans and Russia⁴⁵. Both verses, the one from the mosaic of Christ in Chora and the one from the fresco of Christ from the Protaton belong to the same Gospel passage. The verses of Matthew 11: 27-30 were read on Saturday of the meatless week before the Great Lent. The core of this passage is the merciful Christ, who promises rest for the souls of the faithful. Theoleptus of Philadelphia commented on it in this sermon:

"When the Lord rests content in the good disposition of your soul, he will grant you rest from the burden of anger and rancor, lifting it up and removing it from you, for he will lighten your soul with wings of love and reconciliation". And later he said: "For scripture says, *Come all you who labor and are heavily burdened and I will give you rest*"⁴⁶. Another passage further explains the context of this text: "Sisters, lets us labor in the present age that we may find rest in the age to come,

42. *Ibid.*, 99.

43. Underwood, *The Kariye Djami*, I, 168-169; II, 4, pl. 186.

44. *Ibid.*

45. V. I. Antonova, N. E. Mineva, *Katalog drevnerusskoi živopisi XI-načala XVI veka*, Moscow 1963, vol. 1, cat. No. 236, p. 296. Rosanova et al., ed., *Gosudarstvennaja Tretjakovskaja gallereja, Katalog sobranija. Drevnerusskoe iskusstvo X-načala XV veka*, Moscow 1995, vol. 1, cat. No. 86, p. 182.

46. Sinkewicz, *Theoleptus of Philadelpheia*, 335(7).

because if we labor a little while, we shall find eternal rest. Jesus who leads us on the heavenly pass, proves this through the work he did"⁴⁷.

Sermons like the ones of Theoleptus of Philadelphia were probably common in the monastic communities on Mount Athos, where the new religious teaching stimulated closer communication of the beholder with Christ⁴⁸. That is why, most likely, these sermons stimulated the reinterpretation of images at Protaton and in the Chora icons. The teaching of the church fathers was important for understanding the process of construction of new images.

In conclusion, an examination of the two proskynetaria icons shows that the artist chose the format of devotional icons which emphasized their devotional character. Large in size, these icons had paramount importance for the main katholikon on Mount Athos, especially because of its dedication to the Virgin. The introduction of a new gesture by the Virgin added a humanistic dimension to her image.

By orienting both Christ and the Virgin toward the faithful in the church, the artist created an important bond between the image and the beholder. Panselinos' Christ promises the beholders peace and rest in their eternal life; his Virgin adds to the human aspect of the Theotokos and her Divine Son. These proskynetaria icons offered the monastic community of Mount Athos new solutions. No doubt they were inspired by the Athonite religious leaders, who were behind the artistic production of the Holy Mountain. The reign of Andronikos II was marked by difficult economic conditions, political troubles, and poverty. During this period, new images such as Panselinos' Christ and the Virgin, offered Byzantine society the new virtue of humility and relief from the burden of sins.

47. *Ibid.*, 337(9).

48 J. Boojamra, *The Church and Social Reform. The Policies of the Patriarch Athanasios of Constantinople*, New York 1993, 33ff.



Fig. 1. Protaton, Mount Athos. Virgin Mary Enthroned
(after Acheimastou-Potamianou, *Byzantine Wall-Paintings*, Athens 1994, fig. 120).

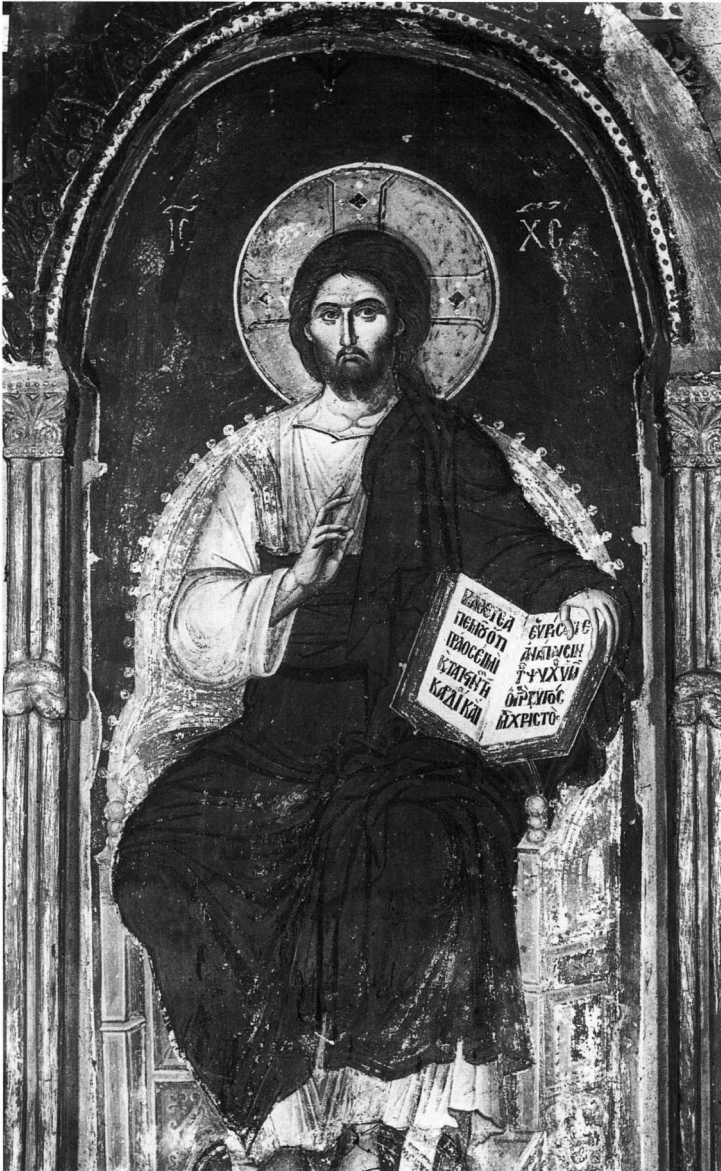


Fig. 2. Protaton, Mount Athos. Christ Enthroned (after Acheimastou-Potamianou, *Byzantine Wall-Paintings*, fig. 123).

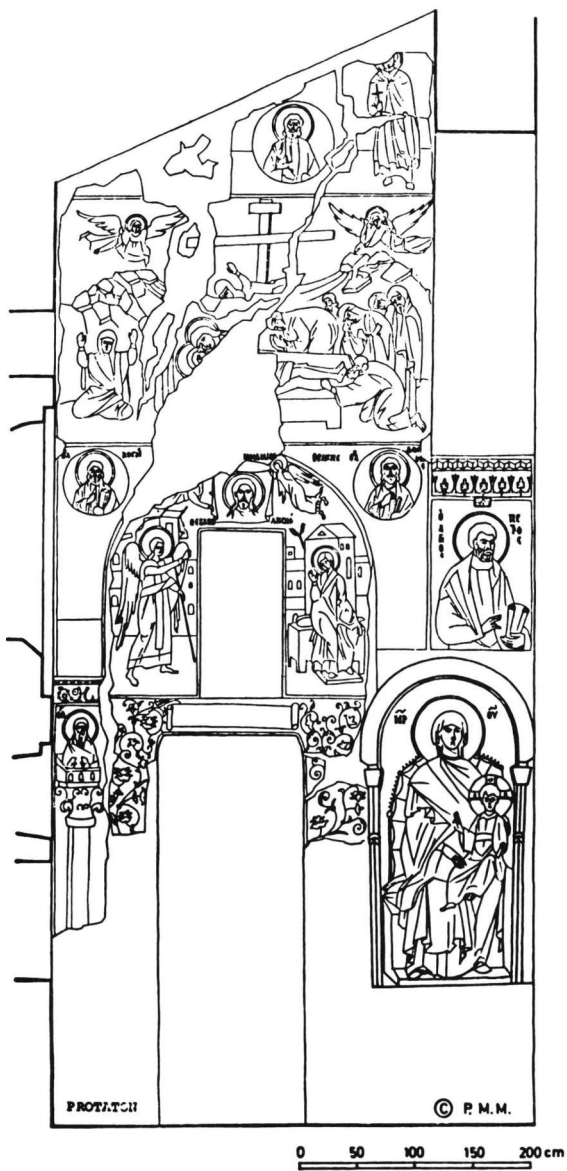


Fig. 3. Protaton, Mount Athos. Naos, east wall, north side. Diagram of frescoes (after Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, fig. 7).

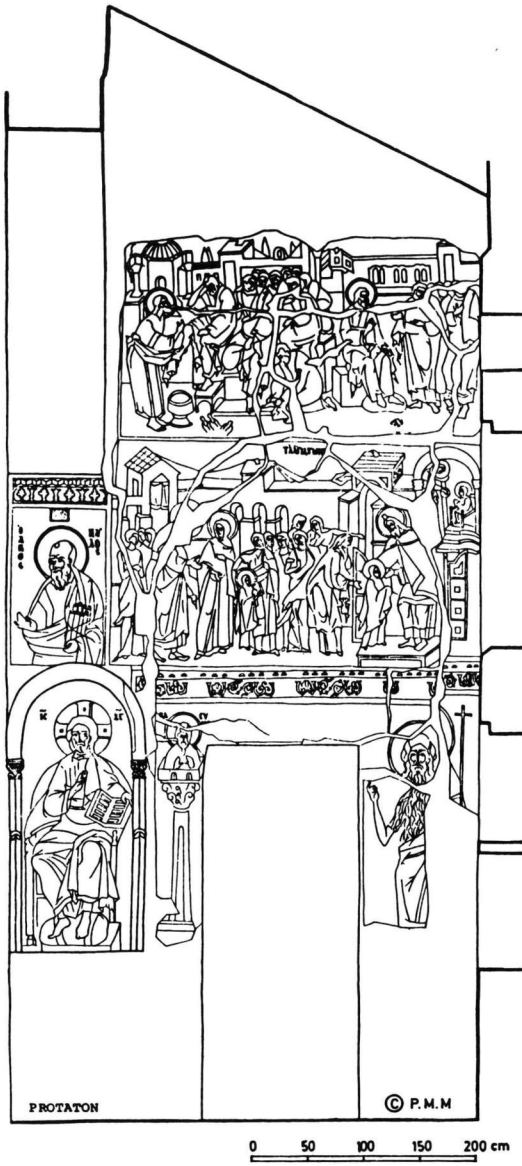


Fig. 4. Protaton, Mount Athos. Naos, east wall, south side. Diagram of frescoes (after Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, fig. 2).



Fig. 5. *Panagia Arakiotissa, Asinou*. Naos, general view looking east
(Photograph: Dumbarton Oaks).



Fig. 6. *Panagia Arakiotissa, Asinou*. Naos, north east pillar. The Virgin
(Photograph: Dumbarton Oaks).

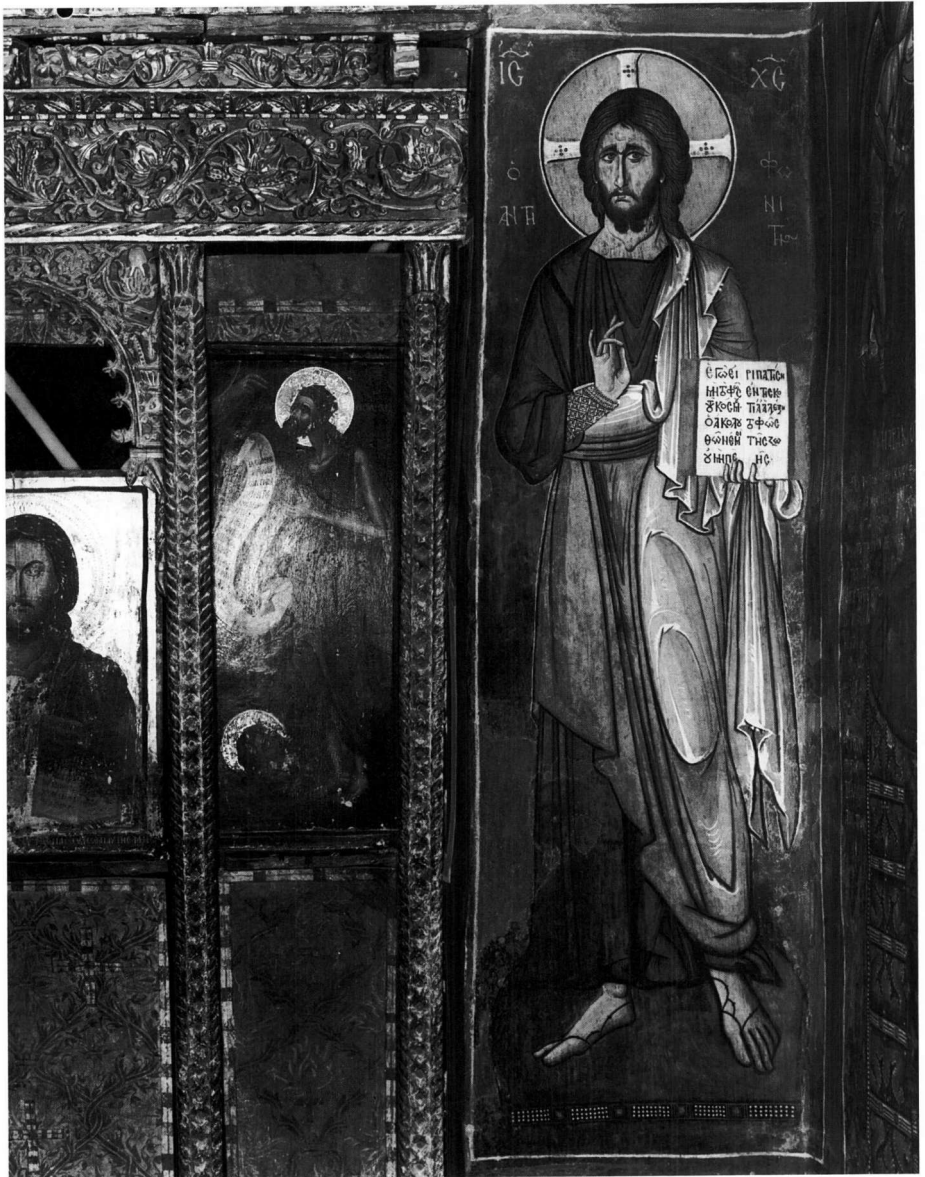


Fig. 7. *Panagia Arakiotissa, Asinou. Naos, south east pillar. Christ*
(Photograph: Dumbarton Oaks).

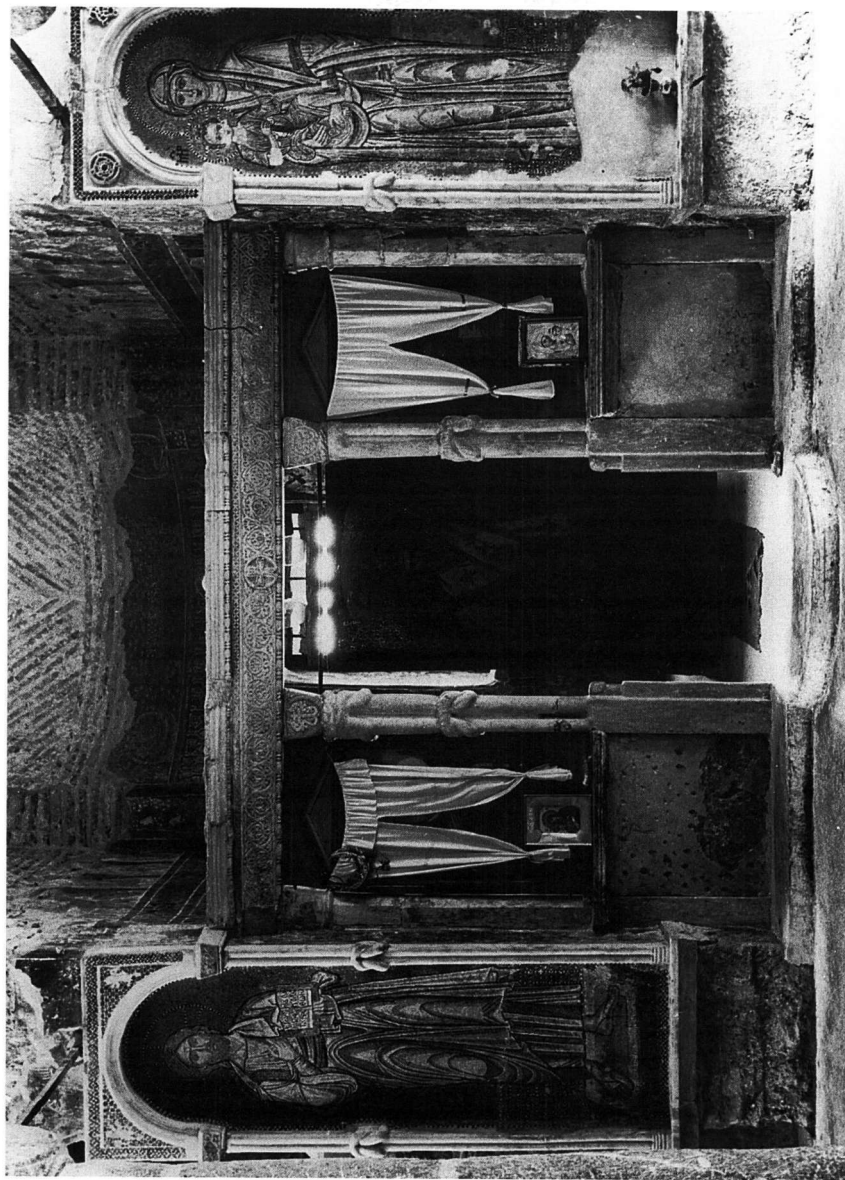


Fig. 8. *Porta Panagia, near Trikkala.* Naos, east wall and templon screen (Photograph: D. Mouriki).

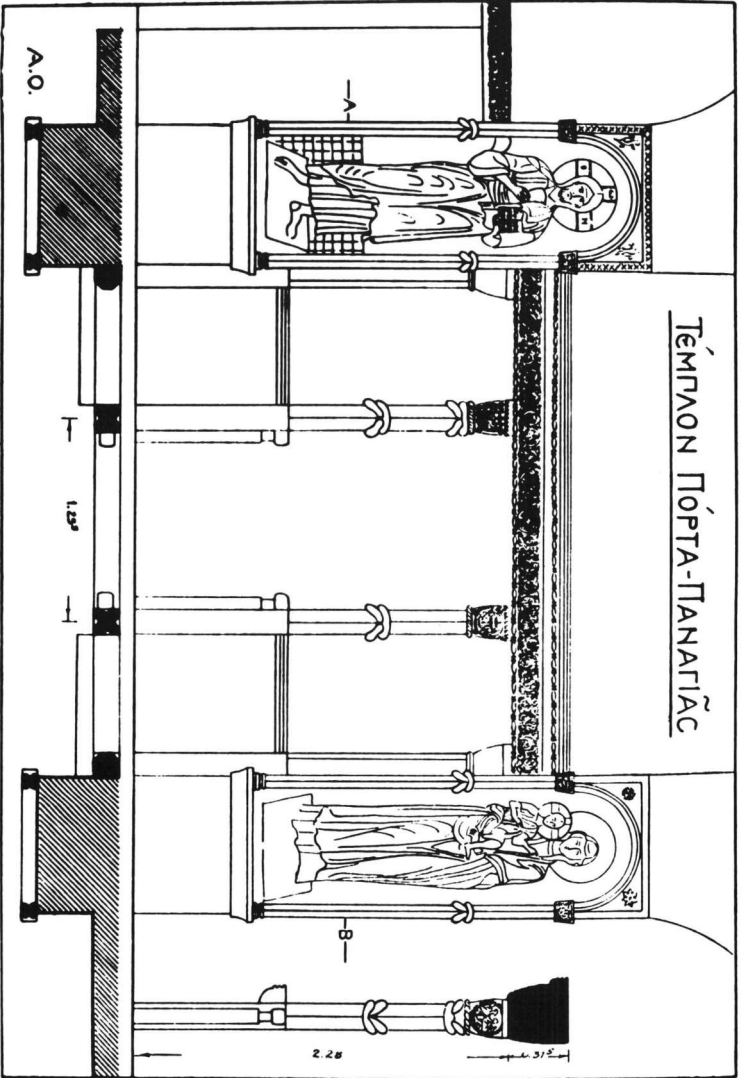


Fig. 9. *Porta Panagia near Trikala*. Drawing of the temple
 (after Constantiniides, *Panagia Olympiatisa at Elasson*, vol. 1, pl. XI).



Fig. 10. *Porta Panagia, near Trikkala*. Naos, east wall, south side.
Virgin Mary and Christ child (Photograph: N. Teteriatnikov).



Fig. 11. Kahn Madonna, *the National Gallery, Washington D.C.* (Photograph: the National Gallery).



Fig. 12. Mellon Madonna, *the National Gallery, Washington D.C.* (Photograph: the National Gallery).



Fig. 13. *Virgin Peribleptos, Ochrid, Narthex. Illustration of the strophe of the Nativity of Christ (after Velimans, La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge, pl. XVI, fig. 44).*



Fig. 14. Icon of Virgin Mary and Christ child, *Byzantine Museum, Athens*
(Photograph: Byzantine Museum).

*Tales of Two Cities:
The Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in
Constantinople and Thessaloniki*

In the history of the study of late and post-Byzantine art, a continuing concern has been the identification of regional schools. In this regard, Gabriel Millet set the problem and determined its history for decades. In 1916, Millet argued that there were two basic schools of painting, those of Crete and Macedonia, associated, respectively, with Theophanes the Cretan and Manuel Panselinos, the focus of our conference. Both painters, Millet thought, were active in the sixteenth century¹. While many aspects of Millet's original hypothesis were shown to be false, his scheme lived on, perhaps facilitated, as Otto Demus observed, by a general fascination with polarities of all sorts in the first half of the twentieth century². In art history, the prime example would be the dualistic formal categories of Heinrich Wölfflin of 1915³, and in linguistics, that foundational text of structuralism, the *Cours de linguistique générale* of Ferdinand de Saussure from 1916. In Byzantine art history, the concern for duality appears in the controversies surrounding Josef Strzygowski's *Orient oder Rom*⁴ or in Charles Rufus Morey's theories about the art of Alexandria and Antioch⁵.

1. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe, et XVIe siècles*, Paris 1916, 630-690.

2. O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958*, IV, 2, Munich 1958, 11.

3. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Munich 1915.

4. *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und Frühchristlichen Kunst*, Leipzig, 1901. On art historical issues, see Annabel Jane Wharton, *Refiguring the Post Classical City, Dura Europos: Jerash, Jerusalem and Ravenna*, Cambridge 1995, 3-14. Strzygowski himself is treated in two recent essays: Suzanne L. Marchand, The Rhetoric of Artifacts and the Decline of Classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski, in A. Grafton and Suzanne L. Marchand, eds., *Proof and Persuasion in History, History and Theory* 33 (1994), supplemental volume, 106-130; and Margaret Olin, Alois Riegl: The Late Roman Empire in the Late Habsburg Empire: *Habsburg Legacy: National Identity in Historical Perspective: Austrian Studies* 5 (1994), 107-120.

5. Ch. R. Morey, *Mediaeval Art*, New York 1942, 21-92. These categories were hardly Morey's invention.

After World War II, this penchant to categorize art under opposing regional categories had other consequences. To Millet's two schools was added nationalism, yielding new interpretations of Palaeologan art that emphasized the contributions of nation states. Behind these developments lay the formation of national museums and the creation of the concept of the artistic/national monument. Both were the contributions of Western European nationalism in the nineteenth century, and both were soon incorporated into the emerging discipline of art history⁶. This appropriation and transformation of medieval churches into monuments undoubtedly contributed to their preservation, aided pragmatically by the creation of national departments of antiquities. But the same developments also tied the history of those churches and many of their historians firmly to the nation state. The consequences were not always positive, or necessarily confined in the distant past, for art historical narratives, like many others, act to legitimate nation and monument and their mutual interaction.

It is against this general cultural background that I would like to situate a seminal essay of André Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne* of 1955. Dedicating the book to his mentor Millet, Xyngopoulos introduced Millet's two schools and briefly compared monumental Macedonian painting to what he knew of painting in Constantinople⁷. But his main concern was to survey the large amount of newly discovered Palaeologan painting in northern Greece and Yugoslavia and to argue that Thessaloniki was the center for this artistic activity. The enthusiasm of this professor at the University of Thessaloniki for the art of his city was genuine, and it was warranted by the multiple significances of an art that he did much to make more widely known. Yet in applying the word "Macedonian", taken from a venerable art historical scholarship, to cultural monuments of a region of contested identities, Xyngopoulos associated an art historical concept with a political sphere that remains charged to this day⁸.

6. Margaret Olin, *The Cult of Monuments as a State Religion in Late 19th Century Austria*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 38 (1985), 177-198. Monuments and monument commissions can be easily written into the book of B. Anderson, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1991², chapter 10, "Census, Map, Museum", 163-185. A most useful accounting of the beginnings of museums of Byzantine art in Greece is P. L. Vocotopoulos, *Museums and Collections of Byzantine and Post-Byzantine Art in Greece*, *Balkan Studies* 37/2 (1996), 207-234.

7. A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athens 1955, 1-8.

8. An issue of *The Journal of Modern Greek Studies* 14/2 (1996) usefully articulates the issues involved.

The debates that followed Xyngopoulos' book sometimes shed more heat than light⁹. As a result, later Western European scholars tended to pass over these matters as quickly as they could, choosing to emphasize broader, empire-wide trends. Thus when Otto Demus reviewed the historiography of Palaeologan art in 1975, he sidestepped the controversies and largely ignored regional variation¹⁰, as did Hans Belting, whose 1978 account is organized by strict chronology¹¹. This pan-empire perspective, itself, has its own cultural/political frame, namely internationalism. The latter was the position of certain members of the Viennese school of art history, the tradition in which Demus was trained¹², and it became the orthodoxy for European and American elites after World War II.

My purpose in introducing this essay in this fashion is not to intrude into sensitive notions of cultural identity, nor to resurrect old academic debates. Rather I want to suggest that Western European and American scholars, as a consequence of all of the above, have tended to ignore problems of regionalism and have overlooked the contributions of a book that has direct relevance to our conference. Prominent in Xyngopoulos' study are the frescoes of the Protaton, traditionally attributed to Panselinos and rightly connected with those of the Euthymios Chapel in Thessaloniki from 1302/3¹³. In the decades since Xyngopoulos wrote, much has been learned about the Palaeologan art of Thessaloniki and nearby regions, but his work retains its value. Xyngopoulos knew well the above monuments, as well as the others so relevant to the art of the period, for example,

9. The Slavic response came from V. N. Lazarev, Živopis' XI-XII vekov v Makedonii, *Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines*, I, Belgrade 1963, 105-134. He begins by declaring that the problem of national schools is central to the history of Byzantine art (p. 105). Issues are scarcely settled by A. Procopiou, *The Macedonian Question in Byzantine Painting*, Athens 1962. Matters are reviewed in D. T. Rice, *Byzantine Painting, The Late Phase*, New York 1968, 103-116. A fine, balanced assessment of these issues is found in Doula Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, L'art byzantin au début du XIVe siècle*, Belgrade 1978, 58-70.

10. O. Demus, The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art, in P. A. Underwood, ed., *The Kariye Djami*, vol. 4, Princeton 1975, 141, 145-148. As Demus states (p. 108), he wrote his essay in 1960; thus it is closer to Xyngopoulos' book than one might first imagine.

11. H. Belting in Belting, et al., *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington 1978, 96-107.

12. See Olin, Riegl: *The Late Roman Empire*, 107-120.

13. A recent study is Thalia Gouma-Peterson, The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops, and Style, *The Twilight of Byzantium*, ed. by S. Čurčić and Doula Mouriki, Princeton 1991, 111-129.

the frescoes of Kallierges in Veroia¹⁴ and the churches by the painting team of Michael Astrapas and Eutybios in what then was Byzantium and Serbia¹⁵.

What he obviously could not know were future publications on the frescoes and mosaics of the churches of the Chora¹⁶, St. Euphemia¹⁷, and the Pammakaristos in Constantinople¹⁸ and the existence of illuminated manuscripts that could be assigned to Constantinople and Thessaloniki¹⁹. As my contribution to our discussions on Manuel Panselinos and his age, I would like to review and synthesize recent scholarship on the art and architecture of these two cities and, in the process to reaffirm Xyngopoulos' contention that the art of Constantinople and Thessaloniki can indeed be distinguished. First, I will explore these differences formally, as Xyngopoulos did, then consider patronage and its historical contexts, and finally ponder the consequences of patronage patterns for the social significances of art in the two cities.

Starting with what I know best, I juxtapose two portraits of the evangelist Matthew. The first comes from a Gospel book that was completed in 1289/90 by the scribe Theodore Hagiopetrites, but most likely was painted by an anonymous miniaturist (fig. 1). Elsewhere I have argued that Hagiopetrites' extensive oeuvre should be localized in Thessaloniki²⁰. The second Matthew (fig. 2) is found in a Vatican manuscript that contains the monogram of a female member of the Palaeologan family and thereby provides a name to attach to a set of inter-related manuscripts, now known as the Palaeologina group²¹. These latter books can be attributed to late thirteenth-century Constantinople. One evangelist sits upright, the other reclines more, but both are hunched over the books that they are copying. Their rounded shoulders and capacious bodies exemplify what has generally been called the Volume or Monumental Style of early Palaeologan

14. St. M. Pelekanidis, *Καλλιέργης*, Athens 1973.

15. P. Miljkovic-Pepok, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Skopje 1967; and more recently with bibliography: Sophia Kalopissi-Verti, Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions, *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), 139.

16. Underwood, *Kariye Djami*.

17. H. Belting in R. Naumann and H. Belting, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966, 152-171.

18. Belting, *Pammakaristos*.

19. H. Buchthal and H. Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople, An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington D.C. 1978; R. S. Nelson, *Theodore Hagiopetrites, A Late Byzantine Scribe and Illuminator*, Vienna 1991.

20. Nelson, *Hagiopetrites*, 125-127.

21. Buchthal and Belting, *Patronage*, 116-117.

painting. Thus both images belong to the same stylistic current, as defined by the formal categories that prevail in modern scholarship.

In the present context, what interests me are not the similarities among this material, but their differences. The Vatican Matthew forms a tight, compact mass that floats on a field of gold, because not only the background, but also the accompanying furniture is mostly golden. The delicately painted face, firmly demarcated contours, and tightly-drawn lines on the body describe the figure with precision. In contrast, the Göttingen Matthew is more loosely painted, and his face more softly rendered, all of which yields a more volumetric figure, especially when seen in color²². The substantial furniture and background architecture create a spatially illusionistic setting that surrounds the figure and gives an entirely different character to the miniature. Similar differences apply to the other portraits in the two manuscripts.

Hagiopetrites' second Gospel book with miniatures is Mt. Athos, Pantocrator 47 of 1300/01²³. Executed by a different artist, the Pantocrator evangelists have close affinities with the evangelist portraits painted at the Protaton church about a decade earlier and with the work of Michael Astrapas and Eutykhios at the church of the Peribleptos in Ochrid from 1294/95. The closest resemblance is among the representations of John. In all three examples, the evangelist sits with his body turned to the right, while twisting his head and ear back to catch the divine inspiration, coming from the upper left. The small miniature in the manuscript (fig. 3) and the large fresco at Mt. Athos (fig. 4) also share specific details of drapery, the position of the feet, and especially the rendition of John's head as large and sculptural. This head type and pose are also found at Ochrid²⁴.

What all three images share is an origin in the artistic culture of Thessaloniki. To follow Xyngopoulos and others, the frescoes of the Protaton and the Peribleptos are the work of painters whose training and practice was centered in that city. Yet only the manuscript was actually made there. The craft of mosaics or frescoes required artists to travel to the available commissions, but during the Middle Ages, east and west, only certain larger urban areas or major monasteries could provide the necessary patronage to support artistic practice over time²⁵. Thus, after completing the commissions at Athos and Ochrid, their painters

22. Cf. Mark in Nelson, *Hagiopetrites*, pl. I. The illustration on the cover to plate volume is the more accurate in terms of color balance.

23. *Ibid.*, 133-134.

24. Nelson, *Hagiopetrites*, pl. 87.

25. Cf. the circumstances of the production of wooden sculpture: M. Baxandall, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven 1980, 97-99.

presumably returned home to Thessaloniki, where they or their colleagues decorated the Euthymios chapel in 1302/3. But they also continued to be available to travel to other commissions, as the Astrapas atelier did a few years later.

At issue in the various competing models of national or ethnic origins of this art is the mobility or immobility of artists of the period. I would argue that Palaeologan painters largely resided in major centers. Only in such a place would there be demand for the variety of media, frescoes, icons, miniatures, in which a Palaeologan artist worked²⁶, and only in a larger city would there be the steady demand over decades that would engender and support local styles. To such a metropolitan center, patrons from outlying regions would come to engage artists, and we know, for example, of patrons traveling great distances to Constantinople in order to persuade a Byzantine painter to return with them²⁷. Because the presence of such artists was not common, it was a point of pride or status, and thus their origin was noted, as in the cases of two fourteenth-century painters from Constantinople and Pera, who were active in Genoa²⁸. But for those who worked closer to the center, their place of origin or ethnicity was less noteworthy and thus ignored, as, for example, the painters of the Peribleptos in Ochrid. At least the latter left their signatures behind; in the most active centers of Palaeologan art, Constantinople or Thessaloniki, the names of fresco painters are not found with their work²⁹.

The careers of Palaeologan scribes were different. A few did change residences, one case being the contemporary scribe Michael Lulludes who fled to Crete after his native city of Ephesus was captured by the Turks³⁰. But his was an exceptional situation. Most scribes, many of whom were monks, did not travel as extensively as fresco painters. Instead, it was the books themselves that moved, as in the case of the library of Nikephoros Moschopoulos removed from Constantinople in 1305³¹. But because manuscripts are so portable, the attribution of these

26. On the lack of specialization of painters, see H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970, 3-17.

27. H. Belting, *Le peintre Manuel Eugénikos de Constantinople en Georgie*, *Cahiers Archéologiques* 28 (1979), 105-106.

28. R. S. Nelson, *A Byzantine Painter in Trecento Genoa: The Last Judgment at S. Lorenzo*, *Art Bulletin* 67 (1985), 555, 565. Also see Kalopissi-Verti, *Painters*, 146-147.

29. Kalopissi-Verti, *Painters*, 146.

30. A. Turyn, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, vol. 1, Urbana 1972, 105-109.

31. I. Ševčenko, *The Imprisonment of Manuel Moschopoulos in the Year 1305 or 1306*, *Speculum* 27 (1952), 134.

usually unsigned and undated objects is seldom easy; hence the importance of the oeuvre of Hagiopetrites and his association with Thessaloniki.

As these foregoing comparisons demonstrate, painting in Thessaloniki shares certain elements that transcend medium or scale. The same is true for the art of Constantinople, a matter well studied now thanks to the work on the Palaeologina group by Belting and Buchthal. They worked carefully to establish a *Zeitstil* for their miniatures, but many of their comparisons can also be used for other purposes. In particular, the portrait of John from the eponymous Gospels (fig. 5) may be productively contrasted with the corresponding evangelist in the Pantocrator manuscript (fig. 3), which Buchthal and Belting knew, and the Göttingen volume, which had not yet been introduced into the discussion³². Once more, the image from Constantinople is less spatially illusionistic and more precisely defined.

Comparing the scenes of the Baptism of Christ at the Protaton (fig. 6), the church of the Holy Apostles in Thessaloniki³³, and the Pammakaristos church in Constantinople (fig. 7) leads to similar conclusions. In the two works of the school of Thessaloniki, a pronounced sense of plasticity or sculptural values characterizes the treatment of the nude body of Christ and the deep, three-dimensional landscapes that surround him. In contrast, the scene of the Baptism at the Constantinopolitan Pammakaristos appears more formal, linear, and thus decorative, and flatter and less spatially insistent. There the bent, compacted figure of John the Baptist is a good match for the evangelists of the Gospels of the Palaeologina (figs. 2, 5), another sign that this group of manuscripts were produced in Constantinople. In the two examples from the school of Thessaloniki, the same pronounced regard for the sculptural qualities of the human head and beard prevails and contrasts markedly with the flat, schematic linearism of the prophets in the dome of the Pammakaristos. The latter comparisons were the types that Xyngopoulos preferred, and he offered other examples of the differences between the Holy Apostles in Thessaloniki and the church of the Chora in Constantinople³⁴.

While Demus thought that the Holy Apostles represented the work of mosaicists from Constantinople³⁵, I am inclined to agree with Xyngopoulos that

32. Nelson, *Hagiopetrites*, pl. 59.

33. A. Xyngopoulos, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Athens 1953, pl. 15. More recently on the church, there is Christine Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble, Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki* (Worms 1986).

34. Xyngopoulos, *Peinture*, 4-8.

35. Demus, *Style of the Kariye Djami*, 150.

this art is embedded in the city of its making³⁶. Thessaloniki evidently had no lack of artistic talent. Because frescoes of the Euthymios chapel correspond so closely to the Protaton, it can be concluded that Michael Doukas Glabas Tarchaneiotēs and his wife Mary commissioned local painters to decorate their small addition to the grand basilica of St. Demetrios. And when the same Mary honored her deceased husband with a funeral chapel at the Pammakaristos church in Constantinople, the artists chosen, I would argue, were again local, that is, Constantinopolitan, because once again, Xyngopoulos' comparisons are compelling³⁷. In these cases, the aristocrats were more mobile than the painters. Such was the standard state of affairs in western Europe from the period of the peripatetic Carolingian and Ottoman courts to the late Middle Ages of the Duc de Berry.

The differences that I have sought to draw between the miniature and monumental painting in Thessaloniki and Constantinople may be described in various ways. Formally, the distinction between the portraits of Hagiopetrites' Gospel book of 1289/90 (fig. 1) and those of the Palaeologina's Gospels of the late thirteenth century (figs. 2, 5) is nicely captured by the venerable art historical categories of Wölfflin, linear and planar vs. painterly and spatial, provided that these categories are used heuristically and without aesthetic judgment. In the brief initial chapter of his book, Xyngopoulos contrasted the two schools by means of comparisons between the then poorly visible church of the Chora in the capital and with the Holy Apostles in Thessaloniki. In the process, he offered various characterizations of the two painting manners. Following the lead of Millet, Xyngopoulos concluded that Constantinople represented idealism and academicism, and the Macedonian school realism and the love of life and movement³⁸. These are scarcely neutral terms, and they resemble oppositional categories that have motivated art history as far back as Vasari. More recently, the contrast of realism and love of life with its opposite was the frame in which nineteenth-century European critics contrasted the medieval art of western Europe with that of Byzantium, and it fits into an even larger context of Orientalism. Thus by these terms, Xyngopoulos characterizes the school of Macedonian as western and progressive and that of Constantinople as eastern and conservative. Once more, modern systems of difference are being applied where they are scarcely relevant.

36. Xyngopoulos, *Διακόσμησης*, 58-62.

37. Xyngopoulos, *Peinture*, pl. 4. In concluding thus, I am not following the argument that the Pammakaristos and the painters of the Euthymios chapel and other monuments all belong to the same workshop, as presented by Gouma-Peterson in *The Twilight of Byzantium*, 111-129.

38. Xyngopoulos, *Peinture*, 8.

How, then, should the artistic production of the two cities be contrasted? One method, I suggest, is to use this formalistic discourse only for the purposes of classification and to look further into the history, topography, and patronage of the two locales. To a large extent this has already been surveyed in the excellent scholarship on the history and topography of the two cities during the later Middle Ages³⁹. Yet, with the exception of some remarks in two fine papers by Marcus Rautman⁴⁰, the cities have not been compared and few have tried to provide a larger historical context for Xyngopoulos' thesis.

To begin, the most obvious difference between the first and second cities of the empire is their differing encounters with the Latins. Thessaloniki's travail came first. Eustathios, bishop of Thessaloniki, described in considerable detail the sack by the Normans in 1185 and the great slaughter that ensued. During the night of August 23, the walls were breached, and the next day, the city was overrun. After being "subjected to the usual ravages of war", bodies lay everywhere, but by the afternoon of the "day of capture", at the order of the Norman counts "the majority of the murders and pillagings and the greater part of the other calamities had ceased". Many of those that survived were left homeless, because the Normans appropriated their houses, reserving the finest for the leaders⁴¹. While the sufferings endured by the people of Thessaloniki were undeniably great, the actual occupation was comparatively brief. In the middle of November, the Normans withdrew⁴², and later when Eustathios delivered his address on the horrors of the sack, new inhabitants had already arrived⁴³.

After the Crusaders captured Constantinople in 1204, an army set out for the regions to the west. Doubtlessly learning of the prowess of the Latins and the

39. Constantinople: R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, pt. I, vol. III, *Les églises et les monastères*, Paris 1969; W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977; V. Kidonopoulos, *Bauten in Konstantinopel 1204-1328*, Wiesbaden 1994. Thessaloniki: R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Paris 1975; Thessaloniki Ephorate of Byzantine Antiquities, *Thessaloniki and its Monuments*, Thessaloniki 1985; E. Kourkoutidou-Nikolaidou and A. Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Athens 1997.

40 M. L. Rautman, Patrons and Buildings in Late Byzantine Thessaloniki, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 39 (1989), 306-308; M. Rautman, Aspects of Monastic Patronage in Palaeologan Macedonia, *Twilight of Byzantium*, 53-74.

41. Leonis Grammatici *Chronographia ex recognitione Immanuelis Bekkeri accedit Eustathii De Capta Thessalonica Liber*, Bonn 1842, 461-467, 477; translated by J. R. Melville Jones, *Eustathios of Thessaloniki, The Capture of Thessaloniki*, Canberra 1988, 104-111, 120-121.

42. C. M. Brand, *Byzantium Confronts the West 1180-1204*, Cambridge MA 1968, 169.

43. Bonn ed., 511-512; Jones, *Eustathios*, 158-159, 229.

destruction of the capital, the inhabitants of Thessaloniki surrendered their city, and the Crusaders confirmed “all her customary privileges”⁴⁴. Twenty years later Theodore of Epiros re-established Greek control. In Thessaloniki, he had himself crowned Emperor of the Romans and went about forming a Byzantine court that rivaled that of Nicaea. Nevertheless, after two more decades had passed, Thessaloniki became part of the Empire of Nicaea, when John Vatatzes entered the city without opposition, thanks to local support⁴⁵.

Thessaloniki, therefore, passed through the difficult first half of the thirteenth century with frequent political changes, but without serious consequences for the city itself. The relatively brief occupation by the Normans had caused great harm to the citizens of Thessaloniki, but the urban fabric of the city was not severely affected⁴⁶. Similarly, archaeologists have not detected signs of the twenty years of Crusader occupation of the city and have concluded that its “Byzantine character was never affected”⁴⁷. Most monastic foundations survived the Frankish period⁴⁸. From the later thirteenth to the middle of the fourteenth centuries, Thessaloniki flourished, and until the Turkish threat and conquest in the fifteenth century, the city remained Byzantine.

The contrast with Constantinople in the thirteenth century could hardly be greater. Its disastrous encounter with the Latins came two decades after Thessaloniki’s, but lasted much longer, and the effects on the city were more devastating. Before the Crusaders ransacked the city, much damage was inflicted by two fires that were set in July and August of 1203. A smaller blaze accompanied the Crusader’s final breach of the walls and the pillaging of the city in April 1204. All together between one-sixth and one-third of the city burnt, but because most fires could be outrun, there probably was little loss of life. However, the human cost and the physical destruction were great, especially since it was immediately followed by the sack of the city⁴⁹. In the ensuing decades before Michael VIII entered triumphantly in 1261, Constantinople suffered greatly. Bronze statues were melted down, building materials stripped from structures, works of art

44. J.-L. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, Berlin 1975, 599; *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, trans. H. J. Magoulias, Detroit 1984, 329.

45. D. M. Nicol, *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957, 62-71, 146-148; Nicol, in *Cambridge Medieval History*, IV, 1, Cambridge 1966, 308-309, 316-317.

46. Janin, *Grands centres byzantins*, 342.

47. *Thessaloniki and its Monuments*, 12.

48. Rautman, *Twilight*, 70.

49. T. F. Madden, The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople, 1203-1204: A Damage Assessment, *Byzantinische Zeitschrift* 84/85 (1991/1992), 72-89.

shipped off to Venice, relics appropriated and in some cases sold, and, of course, anything of gold and silver was looted⁵⁰. In addition, two strong earthquakes occurred in 1231 and 1237 and affected major structures to the extent that the Nicaean emperor John III Vatatzes paid for the restoration of the church of the Holy Apostles⁵¹. Many monasteries and churches were taken over by the Latins, whose control was fatal to at least one community, that of the famous monastery of the Stoudios⁵². As many as nineteen monasteries and eight churches were more or less devastated during the Latin period either by active destruction or passive neglect. Seven of these churches were restored after 1261⁵³.

So much construction and restoration was necessary when Greek control was re-established, that Michael VIII styled himself the New Constantine⁵⁴. But as the detailed survey by Kidonopoulos makes clear, far more activity took place during the reign of Andronikos II. For example between 1261 and 1328, seventeen monasteries were restored, but fifteen of these date to the period of Andronikos. Given the needs of the city, most architecture in this period in Constantinople consisted of renovations and additions to older churches⁵⁵. The patrons of these projects were more likely to be aristocrats than either the emperor, his family, or church officials. Kidonopoulos finds the same pattern holds for new foundations as well. Monasteries remained associated with leading families across several generations⁵⁶. Consequently, provisions for burial and commemoration of members of those families are common in early Palaeologan Constantinople from the Lips monastery, renewed by the widow of Michael VIII⁵⁷, to the greatest

50. Alice-Mary Talbot, *The Restoration of Constantinople under Michael VIII*, *Dumbarton Oaks Papers* 47 (1993), 245.

51. Kidonopoulos, *op. cit.*, 230.

52. Janin, *Géographie ecclésiastique*, pt. I, vol. III, 432. The church and monastery were restored in 1293.

53. Kidonopoulos, *op. cit.*, 229; also see Talbot, *The Restoration of Constantinople*, 245-248.

54. Ruth Macrides, *The New Constantine and the New Constantinople-1261?*, *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980), 23-24. On the projects of Michael VIII, see Talbot, *The Restoration of Constantinople*, 249-261.

55. R. G. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington D.C. 1987, 93.

56. The best visual evidence for this is the typikon of the monastery of the Θεοτόκος τῆς Βεβαίας Ἐλπίδος: Irmgard Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Stuttgart 1997, vol. 5.1, 56-62; vol. 5.2, figs. 201-221.

57. Theodore Macridy, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 265-272; C. Mango and E. J. W. Hawkins, *Additional Notes*, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 301-303.

surviving church of the period, the Chora⁵⁸. A more comprehensive study of the patronage and philanthropy of the Byzantine aristocracy comparable to work on western Europe during the later Middle Ages would be highly desirable⁵⁹.

Church building also flourished in Thessaloniki during the late thirteenth and earlier fourteenth centuries. However, Rautman's studies indicate that architectural patronage there had a different character. Aristocratic patrons were rare in Thessaloniki. Wealthy or powerful individuals that spent time in the city or had land holdings in the region preferred to support monasteries in Constantinople. And not surprisingly, churches in Thessaloniki seldom contain aristocratic tombs. These churches and monasteries were instead supported by clerics of various sorts, from the Patriarch to the local metropolitan. As a consequence, as Rautman discovered, a common liturgical planning prevailed in the city, one inspired by the liturgy and spatial arrangement of the earlier Hagia Sophia, the church of the metropolitan⁶⁰. No such liturgical or architectural unity existed in contemporary Constantinople, nor could it have easily, given the nature of its patronage and the great need for restoration of older churches. Thessaloniki, in contrast, was prosperous enough in the late thirteenth and fourteenth centuries to be able to afford the luxury of new churches: Holy Apostles, St. Panteleimon, St. Catherine, Nicholas Orphanos, the Taxiarchai, and Profitis Elias.

The aristocratic character of artistic patronage in Constantinople finds a parallel in the production of Byzantine literature during the fourteenth century, as Ševčenko's fundamental study has shown. Because intellectuals relied upon imperial and aristocratic support and since that support was primarily available only in Constantinople, Byzantine authors congregated in the capital. Of the 91 authors that Ševčenko sampled, two-thirds resided at some time in Constantinople. What drew aristocrats, authors, and artists to Constantinople was the Byzantine court and the wealth that flowed from it. In spite of the decentralization of Byzantine society that occurred during the Palaeologan period, the empire remained what John Haldon has called a tributary system⁶¹. Wealth, such as it was during the period, was channeled to the emperor, who distributed it to officials and churches, primarily in the capital. Patronizing literature, architecture, or painting was a means of documenting and sustaining one's position in that social and economic system.

58. Underwood, *Kariye Djami*, vol. 1, 269-270.

59. Cf. J. T. Rosenthal, *The Purchase of Paradise, Gift Giving and the Aristocracy, 1307-1485*, London 1972.

60. Rautman, *Patrons and Buildings*, 295-315; Idem, *Twilight*, 60-67, 72-74.

61. J. Haldon, *The State and the Tributary Mode of Production*, London 1993, 70-139.

The principle evidently applied to both emperor and court. There is, for example, little evidence of either Michael VIII or Andronikos II contributing to art or architecture in Thessaloniki. Even though Andronikos' consort Eirene spent 14 years in that city, living apart from her husband, she evidently did not make significant or memorable contributions to the art or architecture of the local community⁶². After her death, Andronikos took her considerable fortune and used it to make needed restorations at Hagia Sophia in Constantinople⁶³. Michael Glabas Tarchaneiotēs, a prominent general, did spend time in Thessaloniki, and he and his wife did add the small decorated chapel of St. Euthymios to the large early Christian church of St. Demetrios. But the family's greater and more sustained patronage was directed to the monastery of the Pammakaristos back in Constantinople.

The social differences of architecture in Constantinople and Thessaloniki, that is, aristocratic vs. clerical, can be observed to varying degrees in monumental and miniature painting. As indicated above, the commemorative function of many projects in the capital resulted in the creation of donor and tomb images; few are evident in Thessaloniki. The so-called Atelier of the Palaeologina is, of course, the designation of modern scholars. Nonetheless, it is sociologically apt, because the few patrons that we do know are aristocratic and female: the female member of the imperial family, who had her monogram placed in a Gospel Book; an otherwise unknown Anna, mentioned in a manuscript in Florence; and Theodora Palaeologina, the widow of Michael VIII, and the restorer of the Lips monastery, whose typikon was decorated by the workshop⁶⁴. In contrast, Theodore Hagio-petrites' manuscripts, which may be connected with Thessaloniki, primarily have ecclesiastical associations⁶⁵. Similarly, the decorative programs of churches in Thessaloniki or related sites, e.g. Protaton, are mainly religious in orientation and are being currently interpreted in terms of spiritual and theological developments in the late Empire⁶⁶. Similar religious trends are at work in Constantinople, but in

62. Rautman, *Twilight*, 64.

63. *Nicephori Gregorae Byzantina Historia*, Bonn 1829, I, 273; J.-L. van Dieten, *Nikephoros Gregoras, Rhomäische Geschichte*, Stuttgart 1977, I, 206. On Andronikos' work at Hagia Sophia see my article, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople*, forthcoming in *Byzantine and Modern Greek Studies* 1999.

64. Buchthal and Belting, *Patronage*, 111, 117; R. S. Nelson and J. Lowden, *The Palaeologina Group: Additional Manuscripts and New Questions*, *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991), 65-66.

65. Nelson, *Theodore Hagio-petrites*, 125-127.

66. D. E. Kalomoiraki, *Πρωτότατο. Ἡ ἔξδρα, τὸ μνημεῖο καὶ οἱ πάτριονές του, Κληρονομία* 22 (1990), 73-104; and the paper by Natalia Teteriatnikov in the present volume, p. 101-125.

addition and often in the same monument, secular and political issues are also important, as in the case of the church of the Chora⁶⁷.

Thus the Chora and the Protaton or the Euthymios Chapel not only look different, but they also differ iconographically and socially. In 1955, Xyngopoulos knew nothing of the many archaeological and restoration projects that were to come. Yet by his eye alone, he was able to differentiate the artistic cultures of Constantinople and Thessaloniki, and his distinctions can be shown to apply to contemporary manuscript illumination, utterly unknown in his day. However, the anachronistic and value-laden terms that Xyngopoulos applied to the art of these cities –academic vs. realistic– should be abandoned. The foregoing has concurred that the first and second cities of the Empire during the early Palaeologan period had distinct visual identities, but there is no reason to posit that these differences are due to progressive or conservative artists. Rather, art can be correlated with history, society, economy, and religion. It remains to be seen which of the latter will prove to have been more determinative of the artistic character of these cities.

67. See my article, Taxation with Representation, Visual Narrative and the Political Field of the Kariye Camii, *Art History* 22 (1999), 56-82.



Fig. 1. Goettingen, *Theol.* 28. Matthew.

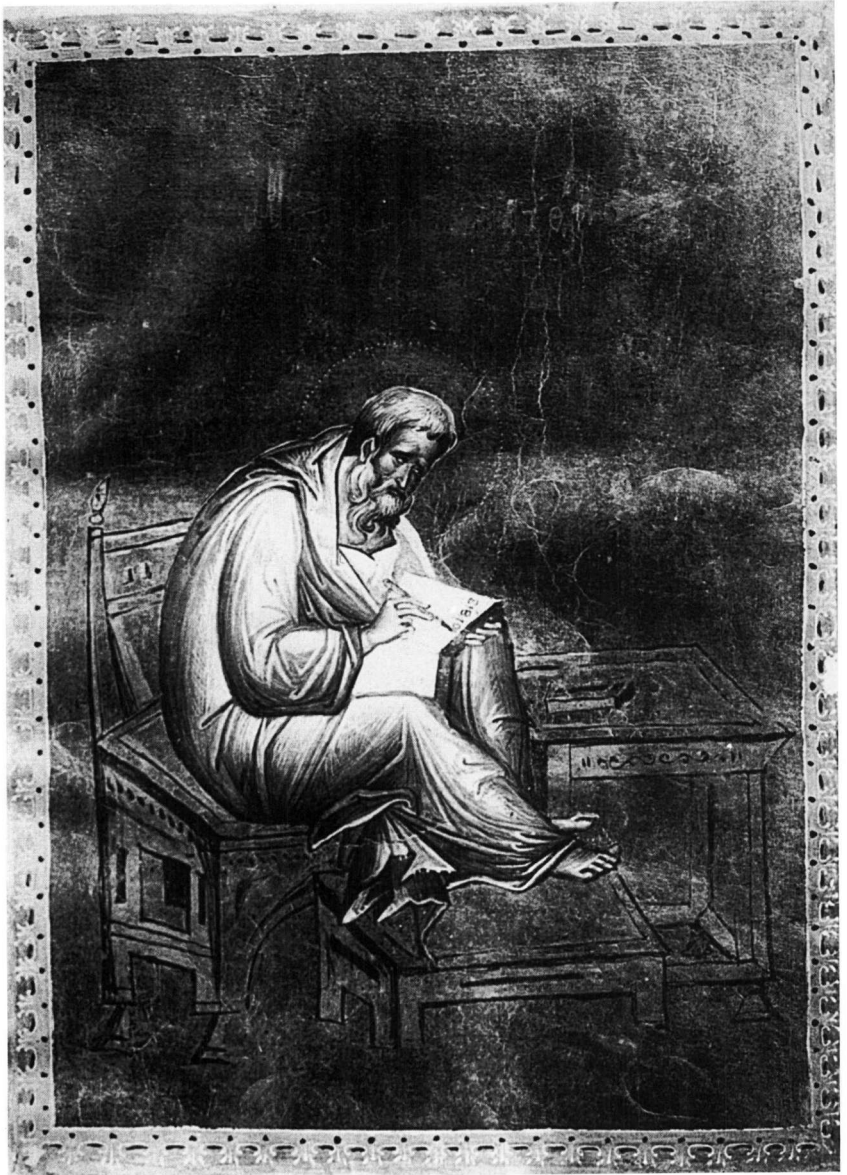


Fig. 2. Rome, Vat. gr. 1158. Matthew.



Fig. 3. Mt. Athos, Pantocrator 47. John.



Fig. 4. *Mt. Athos, Protaton. John and Prochoros.*

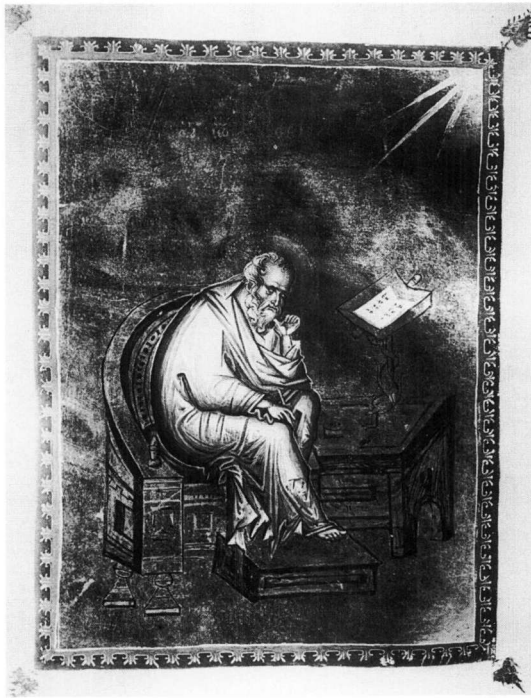


Fig. 5. *Rome, Bibl. Vat. gr. 1158. John.*

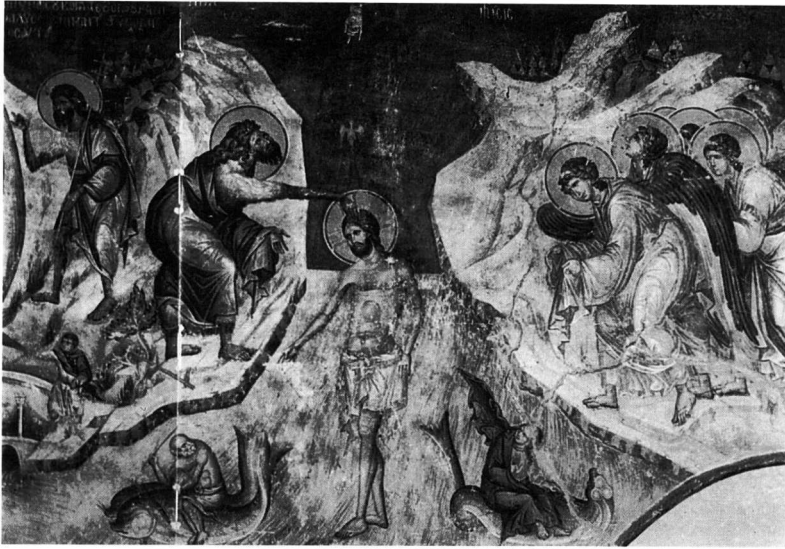


Fig. 6. Mt. Athos, Protaton. Baptism.



Fig. 7. Istanbul Pammakaristos. Baptism.

Mesembria durant le XIV^e siècle: histoire, population et monuments

La ville de Nessebăr/Mesembria est aujourd'hui très connue grâce à ses églises médiévales bien conservées et sa situation pittoresque. C'est donc à juste titre qu'elle a été incluse dans la Liste du patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. Construite sur la côte bulgare de la Mer Noire, dans la partie Nord du golfe de Bourgas, sur une petite île qui fait 850 sur 300 m., elle s'étend sur 25 hectares et est liée à la terre par un grand isthme.

L'histoire de sa population d'abord est liée aux anciens Thraces. Lors de la colonisation de l'Ouest de la Mer Noire par les Grecs au VI^e siècle av. J.-Chr., les habitants de Mégara fondèrent ici une colonie sous la conduite de Ména, que les Thraces surnommèrent dans leur langue Menevria (Μενεβρία), "la ville de Ména". Durant l'Antiquité, ce premier nom fut déjà changé par les auteurs grecs en *Mesembria*/Μεσημβρία, Μεσηβρία. Cette nouvelle forme du nom fut adoptée par les Byzantins. Durant le haut Moyen Âge, les Slaves et les Protobulgares s'installant sur la péninsule balcanique commencèrent à appeler la ville Nessebăr (Несебър, Несеър, Месебър). De nos jours encore la ville est connue sous ce nom¹.

L'intérêt pour l'histoire et les monuments de Mesembria date du début du XIX^e siècle. Parmi les nombreuses publications qui ont paru jusqu'à présent, se détachent les monographies fondamentales de M. Konstantinidès et Al. Rašenov, la collection archéologique "Nessebăr" et une suite d'études et d'articles de chercheurs bulgares².

1. L'interprétation du nom de la ville chez les auteurs (I^{er} s. av. J. Chr.–VI^{ème} s. après J. Chr.) se trouve chez Nicolaus Damascenus, *Fragmenta*, *Historici graeci minores*, ed. L. Dindorfius, Lipsiae 1870, p. 27; Stephanus Byzantinus, *Ethnica*, ex rec. A. Meinekii, Berlin 1849, 446. Sur l'interprétation étymologique des auteurs modernes voir D. Dečev, *Antičnoto ime na Nesebăr*, *Izvestija na Instituta za bălgarska istorija* 5 (1954), 367-375; Idem, *Die thrakischen Sprachreste*, Vienne 1957, 295-296; Iv. Gălăbov, Vahelo=Anhialo, Atija=Anteja, *Izvestija na Instituta za bălgarski ezik* 5 (1957), 407; L. Marinova-Ognenova, Une hypothèse sur le nom de Mesembria, *Studia in honorem Borisi Gerov*, éd. M. Tačeva et D. Bojadžiev, Sofia 1990, 156-157.

2. P. Mutafčiev, *Kăm istorijata na mesemvrijskite manastiri*, *Sbornik v čest na Vasil N. Zlatarski po slučaj 30-godišnata mu naučna i profesorska dejnost*, Sofia 1925, 163-183; M. Konstantinides, *H*

Durant toute la période du Moyen Age, de la fin du VIIe jusqu'au XIVe siècle, la ville fut non seulement une traditionnelle "pomme de discorde" entre Bulgares et Byzantins, mais aussi le centre de leur rapprochement et influence mutuelle, l'un des principaux points de la symbiose bulgare-byzantine, tant religieuse que culturelle.

Dans la présente communication je me propose d'esquisser le portrait de l'histoire de la ville, de sa population et des monuments de l'architecture, de l'art et de l'écriture qui y furent créés au XIVe siècle –le siècle de son plus grand épanouissement au Moyen Age, le temps de Manuel Pansélinos.

A partir du renouvellement de l'empire byzantin et de la reconquête de Constantinople (1261), l'empereur Michel VIII Paléologue (1259-1282) fit preuve d'une activité exceptionnelle au sujet des villes situées au bord de la Mer Noire au sud de l'Haemus. En 1263, par un accord conclu avec le despote bulgare Mitzo, il l'obligea à céder aux Byzantins Mesembria, Anchialos et les terres voisines en sa possession. Plus tard, en 1268, lorsque le tzar Kostandin Tich-Asen (1257-1277) conclut un mariage avec la nièce de l'empereur, Maria, Michel VIII Paléologue promit de rendre les deux villes sous forme de dot de la princesse byzantine. La mise en œuvre de cette promesse fut consciencieusement et intentionnellement reportée (durant quatre décennies) par les basileus byzantins³.

Au printemps de 1304, le tzar Todor Svetoslav (1300-1321) et son oncle, le despote Aldemir (Eltimir), entreprirent une offensive contre Byzance. Après la victoire qu'ils remportèrent près de la rivière Skafida (1304), Mesembria, Anchialos, Sozopolis et Agathopolis ainsi que les terres voisines furent annexées au royaume bulgare. Les conquêtes bulgares furent légitimées par le traité de paix signé au printemps de 1307 avec la médiation de l'ex-patriarche de Constantinople

Μεσημβρία του Εὐξείνου, Athènes 1945; Al. Rašenov, *Mesemvrijski cārki*, Sofia 1932; Iv. Gäläbov, *Das antike und mittelalterliche Nesebar*, *Antike und Mittelalter in Bulgarien*, éd. V. Beševliev und J. Irmischer, Berlin 1960, 306-328 (mit 14 Abb.); *Nesebre*, vols I-II, Sofia 1975-1980; V. Gjuzelev, *Očerk vārhu istorijata na grad Nesebār v perioda 1352-1453 g.*, *Godišnik na Sofijskija universitet, Filozofskoistoričeski fakultet* 64 (1970), 57-98; Idem, *Chronicon Mesembriae* (Beležki vārhu istorijata na Bälgarskoto Černomorie v perioda 1366-1448 g.), *Godišnik na Sofijskija universitet, Istoričeski fakultet* 66 (1975), 147-194; Idem, *Die mittelalterliche Stadt Mesembria (Nesebār) im 6.-15. Jh.*, *Bulgarian Historical Review*, 1978, No. 1, 50-59; Idem, *Nesebār, Bälgarski srednovkovni gradove i kreposti, I. Gradove i kreposti po Dunav i Černo more*, éd. Al. Kuzev et V. Gjuzelev, Varna 1981, 325-355; R. Panova, *Mesembria: une ville frontière à deux visages*, *Les villes frontières (Moyen Age-Époque moderne)*, coord. D. Menjot l'Harmattan, Paris 1997, 63-79.

3. Georgii Pachymeris, *Relationes historicas*, edidit, introductione notisque instruxit A. Failler, gallice vertit V. Laurent, Paris 1984, 441-443, 448-451, 544-545.

Jean XII Kosmas (1294-1303) et à la suite du mariage du tsar Todor Svetoslav avec Théodora, la fille du coempereur Michel IX Paléologue. À ce moment, du blé bulgare destiné au peuple affamé de Constantinople fut envoyé des ports de Mesembria et d'Anchialos; d'après Georges Pachymères (1242-1310) ce blé fut “un remède contre la famine” (*φάρμακον ἦν τοῦ λιμοῦ*)⁴.

Au début des années 30 du XIV^e siècle, les villes situées au bord de la Mer Noire au sud de l'Haemus changèrent de maître deux fois en peu de temps. En 1330 après la défaite bulgare à Velbăzd (auj. Küstendil) les Byzantins s'empressèrent de soumettre les territoires bulgares du sud, à savoir les villes et les forteresses de Mesembria, Anchialos, Aétos, Ktenia, Rousokastro et Iambol. Le prôtostratôr Théodore Synadênos fut choisi comme gouverneur de la région de Mesembria. L'empereur Andronic III Paléologue (1328-1341) craignait le détournement des habitants de Mesembria de son pouvoir ce qui était déjà arrivé avec les habitants d'Anchialos lors de la campagne du tsar Ivan Alexandăr (1331-1371): c'est pourquoi il se mit personnellement à la tête de l'armée. Lors de la bataille à Rousokastro (17 juillet 1331) l'armée bulgare, soutenue par des divisions Tatares, remporta la victoire sur les Byzantins. Les habitants de Mesembria s'affranchirent sur-le-champ du pouvoir byzantin, ils massacrèrent la garnison, jetèrent par-dessus les remparts tous ceux qui n'avaient pas réussi à s'échapper et se rangèrent volontairement au côté du roi bulgare; nombre de villes et de forteresses au sud de l'Haemus firent de même⁵. La victoire remportée et d'autres conquêtes du tsar Ivan Alexandăr sont brièvement mentionnées dans son éloge datant de 1337, contenu dans le psautier de la bibliothèque royale: “Et il conquiert des villes fortifiées –Nessebăr et toute la Pomorie avec Romania, ainsi que Bdin [auj. Vidin] et toute la Podunavie, jusqu'à la rivière Morava...”⁶.

Pendant la guerre des Détroits (1348-1355), le tsar bulgare manoeuvra adroitement entre les forces belligérantes, surtout entre les Génois et les Vénitiens. Si, d'une part, il avait affirmé ses rapports avec la République Vénitienne dans deux actes datant respectivement de 1347 et 1352, et lui avait accordé le droit d'avoir

4. Georgius Pachymeres, *De Michaele et Andronico Palaeologis*, II, Bonn 1835, 599-605, 628-629.

5. Ioannes Cantacuzenus, *Historiarum libri IV*, I, Bonn 1828, 431, 458-470; Nicephorus Gregoras, *Byzantina historia*, I, Bonn 1829, 483-488. Allusion à ces événements chez le même auteur: *Niceforo Gregora, Fiorenzo o Intorno alla sapienza, testo critico, introduzione, traduzione e commentario a cura di P. L. M. Leone*, Naples 1975, p. 62, où Mesembria est nommée *πόλις Μεσσηνίων παράλιον*.

6. Chr. Kodov, *Opis na slavjanskite rākopisi v Bibliotekata na Bālgarskata Akademija na naukite*, Sofia 1969, 14: И градови прѣжатъ крѣпостиа, Несебъръ и въсе Поморне съ Романиа, таже коупно Бѣдинъ и въсе Подоунавие, даже и до Морава...

son propre consul, sa loge et son église à Varna⁷, il fournissait d'autre part du pain et d'autres vivres à la flotille de l'amiral génois, Paganino Doria (1351-1352), et donna son autorisation à la République Génoise d'établir son consul à Mesembria⁸.

En 1355 fut signé un traité de paix entre le royaume bulgare et Byzance, accompagné du mariage entre le prince héritier, l'empereur Andronic IV Paléologue (1376-1379) et la fille du roi bulgare, Maria-Kyratza. Tout laisse penser que lors des pourparlers, le tsar Ivan Alexandăr avait promis d'offrir, sous forme de dot de la princesse bulgare, les villes de Mesembria et d'Anchialos. La promesse n'a pas été tenue, ce qui causa la confrontation militaire entre les deux pays. L'été de 1364, l'empereur Jean V Paléologue (1341-1391) entreprit une campagne contre la côte bulgare sur la Mer Noire et conquiert une série de villes, y compris Anchialos. Les Byzantins assiégèrent Mesembria en construisant une haute tour du côté de la terre sur l'isthme, juste en face de la porte de la forteresse alors que du côté de la mer ils attaquaient avec des bateaux. Les habitants de la ville souffraient d'une grande soif car ils s'approvisionnaient en eau à une source située en dehors de la forteresse. Pour repousser les assiégeants, le tsar Ivan Alexandăr envoya une partie de son armée personnelle et engagea des troupes turques. Mais cela ne donna pas de résultat considérable. Des pourparlers s'engagèrent entre les belligérants afin de signer la paix. En vertu de l'accord qui fut conclu, les Byzantins furent récompensés des moyens qu'ils avaient investis dans la guerre; en échange, ils détruisirent la tour qu'ils avaient construite et cédèrent les villes qu'ils avaient conquises au bord de la Mer Noire – Anchialos, Sozopolis et Agathopolis. Ce fut la dernière guerre bulgare-byzantine dans le duel séculaire entre les deux pays voisins⁹.

L'invasion turque dans les territoires byzantins et bulgares de la péninsule balkanique et les rapports tendus entre les pays balkaniques durant la deuxième moitié du XIV^e siècle, provoquèrent l'intervention de quelques états catholiques. L'activité du roi hongrois Layoš I le Grand (1342-1382) fut complétée par les actions du comte Amédée VI de Savoie, connu dans l'histoire comme "il Conte

7. V. Gjuzelev, *Medieval Bulgaria - Byzantine Empire - Black Sea - Venice - Genoa*, Villach 1988, 322-325.

8. Archivio di Stato di Genova, *Fondo notarile*, Notai ignoti, busta XV, No. 8, f. 64r-65v: *in Mexenbre et ire apud consulem*.

9. Ioannes Cantacuzenus, *Historiarum libri IV*, III, Bonn 1832, 362-363. Détails chez V. Gjuzelev, *Der letzte bulgarisch-byzantinische Krieg (1364)*, *Geschichte und Kultur der Palaiologenzeit. Referate des Internationalen Symposions zu Ehren von Herbert Hunger*, éd. W. Seibt, Vienne 1996, 39-44 (autres sources).

Verde”. Celui-ci entreprit une croisade par voie maritime contre les Turcs, mais en arrivant à Constantinople au début du mois d’octobre 1366, il abandonna ses premières intentions et entreprit une campagne dans la Mer Noire bulgare. En peu de temps il conquiert successivement Agathopolis, Sozopolis et Skafida (auj. Skef). C’est de là que les chevaliers de l’Occident partirent contre Mesembria et assiégèrent la ville par terre et par mer. La défense de la forteresse, dirigée par le chef bulgare, le kastrophylax Kalojan, fut si bien organisée et si énergique que le premier assaut des assiégeants ne donna aucun résultat. Ce n’est que le 21 octobre 1366 que la ville fut prise, et soumise à un pillage sans merci. Le comte nomma Berlion de Forasio et Guillaume de Chalon gouverneurs de la ville conquise. Une lourde contribution fut imposée au kastrophylax, au clergé, aux notables, artisans et commerçants et au peuple ordinaire: au total 20.102 et 1/2 hyperpres “poids de Nessebär” (*ponderis Mesembrie*) et 118 florins. Les biens et marchandises pillés –sel, fer, vin, laine, miel et cire– furent revendus à Constantinople ou aux commerçants vénitiens et génois habitant la ville. Les habitants refusant de payer la contribution furent emprisonnés. Jusqu’au début de mars 1367, Mesembria fut la résidence du comte Amédée VI de Savoie qui habitait une maison locale, considérablement remaniée en fonction de ses besoins. Peu après, à la suite des pourparlers entre lui et l’empereur Jean V Paléologue menés à Sozopolis, Mesembria et le reste des villes de la côte sud de la Mer Noire furent remises aux Byzantins contre une somme élevée. Pour payer cette somme l’empereur byzantin imposa au peuple de Mesembria une nouvelle contribution dont il recueillit au total 11.028 hyperpres “d’après le poids de Romania” et 545 florins. Le comte quitta définitivement Mesembria le 23 avril 1367¹⁰.

Peu après 1367, la région de la Mer Noire au sud de l’Haemus, devenue byzantine et dont le centre était Mesembria, fut transformée en apanage: “possession impériale Zagora” (*κλήρον βασιλείας Ζαγοράν*), c.à.d. portant l’appellation sous laquelle fut connu aux XIIIe-XIVe s. le royaume bulgare (Zagora). Au mois d’août 1369, cette possession fut remise par l’empereur byzantin aux mains de son fils, Michel Paléologue, qui conclut une alliance avec le souverain de la Dobroudza, le despote bulgare Dobrotitza (1360-1385) et se maria avec sa fille. Cette alliance a été inspirée par le très fort désir de Michel Paléologue de conquérir Trébizonde avec le concours de la flotte du despote de Dobroudza et de s’y proclamer empereur. Après deux tentatives manquées, un conflit éclata entre

10. *Computus Antonii Barberii, F. Bollati di Saint Pierre, Illustrazioni della spedizione in Oriente di Amedeo VI (il Conte Verde)*, Turin 1900, 4-13, 81-84, 92, 96; *Anciennes chroniques de Savoie* (= *Historiae patriae monumenta, scriptores*, I, 1840), colls. 310-311. Détails chez Gjuzeev, *Očerk vārhu istorijata na grad Nessebär*, 60-64.

lui et le fils de Dobrotitza, Ivanko Terter. Michel Paléologue fut tué par lui à Drăstar (auj. Silistra) en 1377¹¹.

Après la mort du souverain du despotat de Mesembria, il paraît que des désordres éclatèrent dans la ville et la région. Si l'on peut se fier au renseignement donné dans une chronique brève, les Turcs auraient profité de la situation et le 25 mars 1380 (le jour de Pâques) ils auraient conquis Mesembria pour la première fois¹². Les actes du patriarcat de Constantinople montrent que le pouvoir byzantin sur la ville fut restitué dès l'année suivante. Au mois d'octobre 1396 les Turcs s'emparèrent de nouveau de la ville et déportèrent une grande partie de sa population dans la localité de Tzimos (entre Ravda et Anchialos), située le long de la rivière d'Achélos. C'est alors qu'ils conquièrent aussi les autres villes situées sur la côte de la Mer Noire au sud de l'Haemus (Anchialos, Sozopolis, Agathopolis et Media). Nous en avons la preuve dans une décision synodale du patriarcat de Constantinople, selon laquelle le métropolite de Héracléia fut nommé "exarchos de la Mer Noire", car l'occupation des villes mentionnées ne permettait pas d'y nommer des métropolitains¹³. Ces villes restèrent entre les mains des Turcs jusqu'en 1403 lorsque, par le traité signé entre le sultan turc Süleyman Çelebi (1402-1410) et la Ligue des Chrétiens à laquelle adhéraient Byzance, Venise, Gênes, Rhodes et la Serbie, elles furent concédées à l'empereur byzantin Manuel II Paléologue (1391-1325). En vertu d'une des clauses de ce traité, il recevait une partie de la région au bord de la Mer Noire, y compris les forteresses et les salines jusqu'à Mesembria. L'historien byzantin Doukas (1400-1470) affirme que l'empereur avait reçu "toutes les forteresses au bord de la Mer Noire de Hiéron Stomion jusqu'à Varna"; et l'homme de lettres bulgare-serbe Konstantin Kostenečki (XVe s.) note qu'à cette époque "la ville royale [Constantinople] s'étendait jusqu'à Vizyè et même au-delà le long du littoral de la Mer Noire"¹⁴.

Un compte très simple et approximatif montre que pendant la période 1304-1403, Mesembria a été occupée par les Bulgares pendant 61 ans, par les Byzantins 29 ans, par les Turcs 8 1/2 ans, par le comte Amédée VI de Savoie six mois. Il est indiscutable que la domination bulgare, plus longue et plus durable, qui couvre

11. V. Gjuzev, *Očerki vărhu istorijata na Bălgarskija severoiztok i Černomoriето (kraja na XII-načaloto na XV vek)*, Sofia 1995, 62-64; Idem., *Chronicon Mesembriae*, 153-159.

12. P. Schreiner, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, I, Vienne 1975, 98.

13. *Ibidem*, 214; Gjuzev, *Chronicon Mesembriae*, 149, 163-167.

14. Archivio di Stato di Venezia, *Pacta*, VI, f. 131r: *e ho li dado da lo Panido fina in Mesembre e la Palatoria insembre et le sue castelle e saline et con tute le lor pertinentie: Săbrani săčinenija na Konstantin Kostenečki*, éd. K. Kuev, G. Petkov, Sofia 1986, 389; *Ducas, Historia turco-byzantina*, éd. B. Grecu, Bucarest 1958, 111, 113.

deux périodes de 25 et 36 ans, avait pu donner des résultats plus favorables à l'épanouissement économique et culturel de la ville. Cette constatation ne revient pas à sous-estimer l'apport byzantin, conditionné par la présence ethnique prédominante de l'élément grec.

La population de Mesembria au XIV^e siècle était variée du point de vue ethnique. Les données qui peuvent être tirées des actes du patriarcat de Constantinople, du Livre des comptes d'Antonio Barberi (1366-1368), des documents vénitiens et génois et d'autres sources (inscriptions, histoires, chroniques, vies, etc.), montrent incontestablement la prédominance de l'élément ethnique grec. Celui-ci est représenté par des aristocrates, hauts fonctionnaires, haut clergé et notables (prôtostratôr Théodore Synadênos, despote Michel Paléologue, prôtovestiarios Manoli, Constantin Oktolinos, kyra Théodora et autres; les métropolités Théodore, Neilos, Néophyte et Antonios), commerçants et artisans (par ex. Kalojan le Grec), moines, soldats, marins (Nikita de Mesembria et autres). En 1382, sur l'île de Crète, a été vendue une "esclave, nommée Nergina, d'origine grecque, venant du cite portant le nom Mesembria"¹⁵.

En deuxième position viennent les Bulgares. En 1342, au monastère "Sainte Vierge Eleousa", Samuel, l'oncle du tzar Ivan Alexandăr, était moine. En 1366, le contingent assurant la garde de la ville et de sa région était bulgare, sous le commandement du kastrophylax Kalojan. Dans les monastères de Mesembria demeuraient beaucoup de moines bulgares parmi lesquels l'hésychaste renommé, Theodosii de Tărnovo (†1363). Maroutza de Mesembria était une Bulgare, vendue en 1361 comme esclave sur l'île de Chypre¹⁶.

15. V. par exemple quelques indications dans les sources non publiées ou moins connues: Archivio di Stato di Genova, *Antico Comune*, No. 720: Galearum marinariorum -introitus et exitus a. 1380, f. 24r (Nicheta de Mesenbre); Archivio di Stato di Venezia, *Commemoriali*, VI, f. 129(130)v (*Nono, quia in Mesembria est quidem Manoli protovestiarius...*); Iv. Sakazov, *Novootkriti dokumenti za bălgari ot Makedonija, prodavani kato robi, Makedonski pregled* VII, 2-3 (1932), 41 (Sclava nomine Nergina de genere Grecorum de loco vocato Messevria).

16. V. Beševliev, *Spätgriechische und spätlateinische Inschriften aus Bulgarien*, Berlin 1964, 110: Ἐπί τῆς βασιλείας Ἰωάννου Ἀλεξάνδρου καὶ Μιχαὴλ τοῦ Ἀσάνη ὁ περιπόθητος θεῖος αὐτῶν Σαμοὴλ ... τοῦτον τὸν αἰωρητὸν στέφανον προσήλωσε. Vers 1349 Théodosios de Tărnovo avec son élève Roman, avait visité Mesembria et ses environs (съ нимъ отиде въ иже близъ Месеvра прилежещю горюгъ Ѡмнискогю Ѡвѣпонта); dans le monastère, fondé par lui à Kefalarevo, près de Tărnovo, vers le milieu du XIV^e siècle, il y avait des Bulgares, des Serbes, des Hongrois, des Valaques et des habitants des environs de Mesembria (и еще же и ижеокръсть Месеvра живовѣщичъ): *Žitie i žizn' prepodobnago otca našego Theodosija, iže v Tărnove postničstvovavšago*, éd. V. N. Zlatarski, *Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knižnina* 20 (1904), 17, 23. Nicola de Boateris, *notaio in*

La colonie juive était aussi considérable dans la ville¹⁷. La mosaïque ethnique était complétée par la présence de commerçants et navigateurs vénitiens, génois, catalans et autres occidentaux. Il est très curieux que pendant la deuxième moitié du XIV^e siècle, dans une des églises de Mesembria, peut-être l'église "St. Jean Alitourgetos", fut enterré un chevalier anglais de la famille noble des Scropes, dont les armoiries furent dessinées aux murs¹⁸.

La composition sociale était également variée: on trouve des représentants de l'aristocratie bulgare et byzantine (Assenides, Šišmanides, Paléologues, Synadènoi, etc.), ainsi que de l'administration; le clergé était particulièrement nombreux, avec une nette prédominance des moines; il y avait aussi des soldats, des marins, un nombre important d'artisans (boulangers, couturiers, ferrailleurs, maçons et autres) et des commerçants, autochtones et étrangers. Le peuple, paupérisé et déclassé, était représenté par un grand nombre de mendiants¹⁹. La prédominance au sein de la ville d'une population de consommateurs avait exigé un lien constant et étroit avec la région agricole environnante, attesté par la grande exportation de produits agricoles (des céréales en particulier mais aussi du miel, de la cire, du vin, du sel, des cuirs etc.) à partir du port de Mesembria. En 1366, les chevaliers d'Amédée y trouvèrent ces produits et marchandises en grandes quantités. Ils en consommèrent une partie eux-mêmes et en vendirent le reste aux commerçants génois et vénitiens locaux et de Constantinople²⁰.

Une organisation sociale intéressante fut la commune (*comunitas*)²¹ de la population citadine, dans laquelle étaient incluses les couches sociales non-privilegiées. C'est à elle qu'il incombait de payer la plus grosse partie de la contribution imposée à la ville en 1366 par le comte Amédée VI de Savoie. Cette

Famagusta (1355-1365), éd. A. Lombardo, Venise 1973, 72: *sclavam nomine Marucam de Missembria, partium Romanie*.

17. Il y a quelques données intéressantes, qui ne sont pas bien connues: en 1320 Ilia ben Michail Saka avait donné un livre à la communauté des juifs de Mesembria (P. A. Sirku, *Vremja i žizn' patriarha Evtimija Ternovskago*, Saint Petersburg 1898, 272, n. 1). Cette communauté juive est aussi mentionnée dans *Computus Antonii Barberii*, 8: *Recepit a Judeis habitantibus in villa Mesembrie, ex dono facto Domino per eosdem, manu Stephani Marescalci de Ponte Vele - XX florenos boni ponderis*.

18. H. Nicolas, *The Scrope and Grosvenor Controversy*, Londres 1832; P. Schreiner, *Die Engländer und das Schwarze Meer in spätbyzantinischer Zeit, Bulgaria Pontica medii aevi*, IV-V, 2 (sous presse).

19. *Computus Antonii Barberii*, 5: *Recepit... civitatis Mesembrie... a pluribus pauperibus personis dicti loci...*

20. *Ibidem*, 8: *Recepit... a pluribus papalibus de Mesembria..., quam Domino comunitas dicti loci concesserat...*

21. *Ibidem*, 4-5, 8-15.

commune citadine se prononçait surtout au sujet des questions fiscales, ou bien concernant les biens matériels ou les problèmes au sein de l'Église; ses fonctions étaient limitées par l'administration de l'État et de l'armée (bulgare ou byzantine), ainsi que par l'aristocratie et le haut clergé.

Dès la fin du siècle dernier, Constantin Jireček, célèbre connaisseur du passé bulgare, de l'histoire byzantine et des peuples balkaniques (1854-1918) exprima l'opinion que la plus grande richesse de Mesembria étaient ses églises²². Une légende locale raconte que jadis il y avait plus de 40 églises dans la ville. Il s'agit sans aucun doute d'une exagération consciente. Selon l'historien de la ville, M. Konstantinides, elles étaient au nombre de vingt deux²³. Pour la plupart, elles étaient déjà construites dans la période des Ve-XIIIe s. Certaines sont bien conservées, d'autres sont en ruines mais encore intéressantes: "Ste. Vierge Éléousa", "Ste. Sophie" (l'ancienne métropole) (VIe s.), "St. Jean Prodromos" (Xe s.), "Ste. Paraskevi" et "St. Théodore Stratèlatès" (XIIIe s.)²⁴.

Au XIVe s. furent construits les monuments les plus importants de l'architecture religieuse de Mesembria, à savoir les églises "Pantokrator", "Michel et Gabriel" et "St. Jean Alitourgetos"²⁵. Ce sont de véritables chefs-d'oeuvre du "pittoresque style de l'architecture" qui s'impose pendant ce siècle à Byzance, en Bulgarie et en Serbie. Le grand connaisseur de l'architecture religieuse de Mesembria, Al. Rašenov, écrit au sujet de ces églises: "Nous y voyons des réussites que d'autres églises de cette époque ne connaissent pas, faute de moyens matériels; elles ne font que suggérer, restant au niveau des bonnes intentions. Ici ont été employées toutes les possibilités de recherche d'effets pittoresques; nous voyons réuni et offert en un seul lieu, presque tout ce qui peut être vu séparément, de façon dispersée, dans les églises du même style à Constantinople, Thessaloniki et en Macédoine. Et comme il manque des monuments bien conservés dans ces pays, et surtout à Constantinople, les églises de Mesembria restent un ensemble de monuments des plus précieux de l'architecture byzantine"²⁶.

Le nombre des monastères qui fonctionnaient au XIVe siècle dans la ville et dans ses environs était considérable. Dans leur plus grande partie, ils sont mentionnés dans les actes du patriarcat de Constantinople et dans les trois chryso-

22. Rašenov, *op. cit.*, passim; V. Velkov, *Nessebre*, Sofia 1989, où avec cartes et photos tous les monuments sont bien illustrés.

23. Konstantinides, *op. cit.*, 149-153.

24. Rašenov, *op. cit.*, 1-35, 89-101.

25. *Ibidem*, 36-88.

26. *Ibidem*, VII-VIII.

bulles du tsar Ivan Alexandăr: “Ste. Vierge Éléousa”, “Christos Akropolitès”, “Ste. Vierge Hagiosoritissa”, “St. Blasios”, “St. Nikolaos d’Emona” et “St. Dimitrios”. Certains demeurent, en ruines, d’autres ont disparu à jamais et leur emplacement n’est même pas connu avec certitude²⁷. On peut estimer à juste titre que Mesembria fut au XIV^e siècle l’un des principaux centres monastiques des Balkans, lié tant à Constantinople qu’à Tărnovo –centre de l’hesychasme parallèlement au cloître de Paroria (auj. Strandža) de Grégoire Sinaites (1253-1346).

Les fresques conservées dans les églises de Mesembria datant du XIV^e siècle sont très peu nombreuses – le portrait d’un donateur inconnu et la représentation de Ste. Marina dans l’église “St. Jean Prodromos”; des fragments et des traces de fresques dans l’église “St. Jean Alitourgetos”²⁸. Ces vestiges ne donnent pas une image claire du développement de la peinture monumentale dans la période de son épanouissement. Trois icônes de la fin du XIII^e ou du XIV^e s. conservées actuellement à la crypte de la cathédrale “St. Alexandăr Nevski” et au Musée national historique de Sofia, présentent partiellement le développement de la peinture à Mesembria. Ce sont les icônes de la “Vierge-Kyritis” (ἡ Κυρὰ τῆς ζωῆς), l’icône bilatérale de la “Vierge Éléousa” et du “Christ Pantokrator” (probablement une icône du monastère “Ste. Vierge Éléousa” portée lors des processions religieuses) et l’icône “Ste. Vierge Hodigitria” encadrée d’argent, offerte en 1342 par Samuel, l’oncle du tsar Ivan Alexandăr²⁹. Le style monumental de ces icônes et le recueillement spirituel des personnages représentés sont caractéristiques des maîtres de Mesembria qui subissaient apparemment l’influence de la peinture de Constantinople. Elles prouvent l’existence d’une école iconographique locale très riche et active qui laissera des traces profondes dans les siècles suivants³⁰.

Les manuscrits conservés qui peuvent être liés à la tradition manuscrite locale et à l’activité des scribes des monastères, sont relativement peu nombreux. En premier lieu, c’est un recueil canonique du XIV^e s. qui contient les oeuvres de Jean Scholastikos, Cyrille d’Alexandrie, Luc Chrysobergès, du patriarche Photius, les nouvelles de l’empereur Léon VI le Philosophe, différents canons etc. Deux notes marginales nous informent que ce livre a appartenu au métropolite de Mesembria

27. A. Totešev, Manastirite na Nessebăr (predvaritelno săobštenie), *Izvestija na Nacionalnija Istoricheski Muzej* 9 (1992), 78-94.

28. Rašenov, *op. cit.*, pl. XXIII; V. Velkov, L. Ognenova-Marinova, Z. Chimbuleva, *Mesambria-Mesembria-Nesebăr*, Sofia 1986, ill. 109.

29. K. Paskaleva, *24 ikoni ot Nesebăr 13-17 vek*, Sofia 1985, ill. 1-5.

30. D. Popova, Kăm văprosă za hudožestveno atelie ili škola v Nessebăr ot kraja na XVI i načaloto na XVII vek, *Izkustvo*, 1985, No. 2, 34-41.

Nil, attesté de 1294 à 1304³¹. Au XIV^e s. le moine Théodoulos de Mesembria offrit à la Grande Laura de l'Athos deux liturgies divines –l'une de Jean Chrysostome et l'autre de Basile le Grand³². Au monastère d'Iviron est conservé un autre recueil au contenu composite du XIV^e-XV^e s. qui provient de Mesembria; il contient en tout 53 oeuvres liturgiques, religieuses, canoniques et laïques. On y trouve également une brève chronique qui n'informe pas sur l'histoire de la ville³³. On peut lier à la tradition manuscrite locale l'illustre Chronique de Mesembria du XV^e s., publiée pour la première fois par P. Schreiner, dont le contenu a attiré l'attention de nombre de byzantinistes et médiévistes³⁴. Trop peu des manuscrits créés à Mesembria ont survécu pour que nous puissions tirer de grandes conclusions. Une chose est certaine: l'activité des scribes locaux ne pouvait nullement être comparée dans son intensité et sa productivité à celle de leurs collègues du monastère "St. Jean Prodomos" sur l'île faisant face à Sozopolis.

La côte ouest de la Mer Noire est importante parce que zone de contact entre les cultures byzantine et bulgare au Moyen Âge. L'influence de la culture aristocratique byzantine sous sa forme religieuse et monacale a pénétré par l'intermédiaire des églises et des monastères, des scribes et des ateliers artistiques dans différentes sphères –éducation, activité littéraire, architecture, peinture et sculpture. Au XIV^e s., par son histoire, le déplacement des gens, le transfert d'idées et de valeurs, de même que par ses monuments, Mesembria illustre le mieux l'effet bienfaisant de la symbiose bulgare-byzantine.

31. Österreichische Nationalbibliothek - Wien. Handschriften - und Inkunabelsammlung, cod. Vind. hist. gr. 70, f. 17r: †Νείλος ὁ ταπεινὸς μητροπολίτης Μεσεμβρίας καὶ ὑπέριτμος 133r: Νείλου τοῦ ταπεινοῦ μητροπολίτου Μεσεμβρίας καὶ ὑπεριτίμου.

32. Chr. Lavriotes, Κατάλογος λειτουργικῶν εἰληταρίων τῆς ἱερᾶς μονῆς Μεγίστης Λαύρας, *Μακεδονικά* 4 (1960), 392, 395.

33. Gjuzeev, *Chronicon Mesembriae*, 148-149.

34. *Ibidem*, 149-153; P. Schreiner, *Studien zu den Βραχέα Χρονικά* (= *Miscellanea byzantina Monacensia*, H. 6), Munich 1967, 204-205; Idem, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, I, 213-217.

*Κατάσχεση Κομοτηνής 1996:
μελέτη στην κοπή και στην κυκλοφορία των υπερπύρων
του Ανδρονίκου Β΄*

*Τίποτε το ταπεινόν ή το αναξιοπρεπές δεν έχουν κατ' εμέ
τα κομματάκια αυτά από γαλί χρωματιστό.
Μουάζουνε τουναντίον σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή
κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.*

(Κ. Π. Καβάφης, *Από Γαλί Χρωματιστό*)

Η ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης, το 1261 από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο, άνοιξε καινούργιο κεφάλαιο, ουσιαστικά τον επίλογο, στην ιστορία της βυζαντινής νομισματικής. Η περίοδος μέχρι το 1453 γνώρισε αρκετές οικονομικές και νομισματικές αναπροσαρμογές, οι οποίες συνδυαστικά οδήγησαν στην παρακμή του βυζαντινού νομισματικού συστήματος.

Το πρώτο βήμα αποσταθεροποίησης του νομισματικού κατεστημένου αποτέλεσε η υποτίμηση του χρυσού νομίσματος από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο, μία υποτίμηση που είχε ήδη αρχίσει από την περίοδο της αυτοκρατορίας της Νικαίας. Επιπλέον, η μακρά βασιλεία του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328) συνδέθηκε με καινούργιες υποτιμήσεις, οι οποίες επέφεραν την οριστική κατάρρευση του κομνηνείου νομισματικού συστήματος, όπως αυτό είχε διαμορφωθεί, στα τέλη του 11ου αι., από τον μεγάλο μεταρρυθμιστή Αλέξιο Α΄.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<i>CH</i>	Coin Hoards, Λονδίνο
<i>ΝομΧρον</i>	Νομισματικά Χρονικά, Αθήνα
<i>NC</i>	The Numismatic Chronicle, Λονδίνο
<i>NCirc</i>	The Numismatic Circular, Λονδίνο
<i>RN</i>	Revue Numismatique, Παρίσι
<i>SCN</i>	Studii și Cercetări de Numismatică, Βουκουρέστι
<i>SM</i>	Schweizer Münzblätter (Gazette Numismatique Suisse), Βέρνη

Τα στάδια υποτίμησης του χρυσού βυζαντινού νομίσματος, στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αι., περιγράφονται αρκετά παραστατικά από το σύγχρονο ιστορικό Παχυμέρη και από τον φλωρεντινό έμπορο Pegolotti στο εμπορικό του εγχειρίδιο *La Pratica della Mercatura*, γραμμένο γύρω στα 1340¹.

Τα αίτια των διαδοχικών υποτιμήσεων του βυζαντινού υπερπύρου κατά την περίοδο αυτή μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

Η προσπάθεια ανόρθωσης της μισοκατεστραμμένης πρωτεύουσας και αποκατάστασης του κράτους επέφερε την πρώτη νομισματική κρίση. Το ανοικοδομητικό και διπλωματικό έργο του Μιχαήλ Η' και των διαδόχων του απαιτούσε τη δαπάνη τεράστιων χρηματικών ποσών, τα οποία δεν μπορούσαν να αντιμετωπιστούν μόνο από το πλούσιο αποθεματικό των προκατόχων του αυτοκρατόρων της Νικαίας².

Πέρα όμως από τις αυξημένες οικονομικές ανάγκες που αντιμετώπιζε η αυτοκρατορία στο γύρισμα του αιώνα, οι υποτιμήσεις του χρυσού βυζαντινού νομίσματος θα πρέπει να συντελέστηκαν και κάτω από την πίεση των διεθνών, για την εποχή, οικονομικών και νομισματικών τάσεων.

Στη σφαίρα των οικονομικών δρώμενων, η αυτοκρατορία είχε να αντιμετωπίσει τον εμπορικό ανταγωνισμό της Δύσης. Ως γνωστό, στη διάρκεια του 13ου αι. συνδυασμός ιστορικών συγκυριών οδήγησε στην εδραίωση της κυριαρχίας των Ιταλών εμπόρων σε κείρια σημεία της ανατολικής Μεσογείου. Η ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης, παρόλο που προκάλεσε ορισμένες ανακατατάξεις στον καταμερισμό των δυνάμεων με την παροχή προνομίων στους Γενούατες και την κατάλυση του ενετικής μονοπωλίου στα βυζαντινά εδάφη και στη Μαύρη Θάλασσα, δεν επέφερε ουσιαστικές αλλαγές στον τομέα αυτό. Η ανοδική πορεία της δυτικοευρωπαϊκής οικονομίας χωρίς αμφιβολία ανατάραξε την ισορροπία δυνάμεων, τόσο στον οικονομικό όσο και στον κοινωνικό τομέα. Από τα τέλη του 13ου αι. δημιουργήθηκαν νέα τάξη πραγμάτων και οι παραδοσιακές οικονομικές δομές της αυτοκρατορίας πολιορκήθηκαν από μηχανισμούς διαφορετικής φιλοσοφίας και εμβέλειας. Στο πεδίο του διεθνούς εμπορίου που αναπτύχθηκε στην ανατολική Μεσόγειο, η βυζα-

1. Για τους υπολογισμούς του Παχυμέρη και του Pegolotti, βλ. M. Hendy, *Studies in the Byzantine Monetary Economy c. 300-1450*, Cambridge Univ. Press 1985, 527 και πίν. 23. Για το έργο του Pegolotti βλ. και S. Bendall, *An Early Palaeologan Gold Hoard, NC*, 1982, 77 και σημ. 8.

2. Ενδεικτικά αναφέρουμε το ποσό των 180.000 υπερπύρων με το οποίο ο Μιχαήλ Η' εξασφάλισε τη μυστική υποστήριξη της Αραγονίας εναντίον των Γάλλων (Ανδεγαυών) στη Σικελία το 1279/80: βλ. Hendy, *ό.π.*, 266, σημ. 62. Επίσης η καταλανική μισθοφορική κομπανία, που χρησιμοποιήθηκε το 1303 από τον Ανδρόνικο Β' εναντίον των Οθωμανών, κόστιζε το τετράμηνο περίπου 300.000 υπέρπυρα: βλ. Hendy, *ό.π.*, 222-223 και σημ. 11-13. Γενικά για τον κρατικό προϋπολογισμό στα χρόνια των Παλαιολόγων, βλ. Hendy, *ό.π.*, 161-164.

ντινή πρωτοβουλία, κρατική ή ιδιωτική, δεν μπόρεσε να δραστηριοποιηθεί ενεργά και να ανακτήσει τον χαμένο χρόνο της λατινικής κατάκτησης. Έμεινε απλώς παρατηρητής ή στην καλύτερη περίπτωση αφομοιώθηκε παθητικά με αποτέλεσμα τα εισοδήματα της αυτοκρατορίας από το εμπόριο να αρχίσουν να ελαττώνονται³. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι διαδοχικές υποτιμήσεις του υπερπύρου κατά την περίοδο αναφοράς θα μπορούσαν να ενταχθούν σε ένα ευρύτερο σχέδιο αύξησης του κρατικού αποθεματικού⁴.

Οι νομισματικές υποτιμήσεις του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αι. θα πρέπει να ερμηνευτούν βέβαια και μέσα στο πλαίσιο των νομισματικών τάσεων της περιόδου στη διεθνή νομισματική αγορά. Ήδη από το β' μισό του 13ου αι. η κοπή χρυσών νομισμάτων εγκαινιάζεται για πρώτη φορά από τα περισσότερα δυτικά κράτη. Πύρω στα 1252 η Φλωρεντία και η Γένοβα έκοψαν αντίστοιχα το χρυσό *fiorino* και *genovino*, το 1284 ακολούθησε το χρυσό ενετικό δουκάτο, και το γαλλικό χρυσό νόμισμα κυκλοφορούσε άφθονο από την εποχή του Φιλίππου Δ' (1285-1314)⁵. Η στροφή των Δυτικών προς το χρυσό νόμισμα προφανώς επέφερε αναστάτωση στην αγορά πολύτιμου μετάλλου. Οι Δυτικοί, αποφασισμένοι να πληρώσουν περισσότερο για την απόκτησή του, ανέβασαν την αναλογία ισοδυναμίας του με το ασήμι. Πολύ σύντομα το Βυζάντιο, σε συνδυασμό με τα οικονομικά του προβλήματα και την από μέρους του απώλεια της εμπορικής διαχείρισης, βρέθηκε αντιμετώπιτο με την έλλειψη πολύτιμου μετάλλου. Οι διαδοχικές υποτιμήσεις της περιόδου προφανώς προκύπτουν και από τη δυσκολία εξεύρεσης πολύτιμου μετάλλου.

3. Η μείωση των εισοδημάτων της αυτοκρατορίας από το εμπόριο προφανώς υπήρξε σταδιακή. Πάντως, γύρω στο 1348 οι Λατίνοι του Γαλατά απολάμβαναν ετήσιο εισόδημα, προφανώς από τελωνειακούς δασμούς, περίπου 200.000 υπέρπυρα, ενώ το ποσόν που κατέληγε στη βυζαντινή Κωνσταντινούπολη από την ίδια πηγή έφθανε μόλις στα 30.000 νομίσματα (Γρηγοράς, έκδ. Βόννης, II, 841-842).

4. Στο ίδιο σχέδιο ίσως εντάσσεται και η οικονομική μεταρρύθμιση που επεχείρησε ο Ανδρόνικος Β' γύρω στο 1321. Ο Νικηφόρος Γρηγοράς (έκδ. Βόννης, I, 317-318) περιγράφει το περιστατικό και μας πληροφορεί ότι σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και παρά τη συνεχιζόμενη οικονομική κατάρπωση, επακόλουθο της δυτικής παρουσίας, τα υπέρπυρα νομίσματα που εισέρχονταν στο αυτοκρατορικό θησαυροφυλάκιο, από διάφορα έσοδα και φόρους, αυξήθηκαν κατά πολύ και έφθασαν ετησίως στο ποσό του ενός εκατομμυρίου. Από αυτά τα χρήματα ο Ανδρόνικος προόριζε να προμηθευτεί μόνιμο στόλο 20 πλοίων, για να προστατεύει τις θάλασσες και τις παράκτιες περιοχές από τους εχθρούς, μόνιμο στρατό εδάφους με χίλιους ιππείς στη Βιθυνία και δύο χιλιάδες ιππείς στη Θράκη και στη Μακεδονία. Τα υπόλοιπα χρήματα θα τα χρησιμοποιούσε για τις δαπάνες των διάφορων διπλωματικών αποστολών, για ετήσιες χορηγίες των παρκαθήμενων και για μύρια όσα πράγματα που θα προέκυπταν από διάφορες ανλικές υποχρεώσεις.

5. Ph. Grierson, *Byzantine Coins*, Μπέρκλεϊ-Λος Άντζελες 1982, 277· ο Ίδιος, *The Coins of Medieval Europe*, Λονδίνο 1991, 105 κ.εξ.

Συνειρμικά γεννάται το ερώτημα, αν το χρυσό βυζαντινό νόμισμα, στα χρόνια της παρακμής του, χρησιμοποιήθηκε και ως απλό εμπόρευμα, ενόψει κορεσμού της δίψας της δυτικής αγοράς για πολύτιμο μέταλλο⁶. Η πρακτική υπολογισμού της αξίας μεγάλων ποσών πληρωμής ή εισφοράς, όχι με την ονομαστική αξία του νομίσματος, αλλά με τη διαδικασία του ζυγίσματος, μπορούσε να υποθάλψει, για κάποιο διάστημα, αποκλίσεις από τα καθιερωμένα, αποκλίσεις τις οποίες επέβαλλαν ή εξυπηρετούσαν οι διαδοχικές νομισματικές υποτιμήσεις της περιόδου. Δεν είναι λίγες οι διαμαρτυρίες Δυτικών προς τον ίδιο τον βυζαντινό αυτοκράτορα για ελαττωματικά νομίσματα που χρησιμοποιήθηκαν σε διάφορες μεταξύ τους συναλλαγές⁷.

Πέρα όμως από τις οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε η αυτοκρατορία και τις νομισματικές υποτιμήσεις που προέκυψαν, ο Μιχαήλ Η' και ο διάδοχός του Ανδρόνικος Β' προσπάθησαν να αναβαθμίσουν τη νομισματοκοπία της εποχής τόσο στο επίπεδο παραγωγής όσο και σε αυτό της διακίνησης⁸.

Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η ύπαρξη διάφορων συμβόλων στον εμπροσθότυπο και μερικές φορές στον οπισθότυπο των χρυσών νομισμάτων της περιόδου, τα οποία υποδηλώνουν πολύπλοκο και εξελιγμένο σύστημα νομισματοκοπίας. Οι ποικιλίες που έχουν εντοπιστεί μέχρι σήμερα είναι εξαιρετικά πολλές και αποτελούνται από συνδυασμό στίξεων, γραμμάτων της αλφαβήτου, αστερίσκων και *fleur de lis*. Πολλοί μελετητές ερμηνεύουν τα σύμβολα ως δηλωτικά των αρχικών των υπεύθυνων υπαλλήλων του νομισματοκοπείου, όπως συνέβαινε και στη σύγχρονη Βενετία, ενώ άλλοι τα θεωρούν απλώς μυστικά σύμβολα ελέγχου της νομισματικής παραγωγής⁹. Επίσης έχει διατυπωθεί η άποψη ότι τα σύμβολα άλλαζαν κάθε τέσσερις μήνες, δεδομένου ότι πολλές στρατιωτικές πληρωμές, κατά τον 13ο και τις αρχές του 14ου αι., πραγματοποιούνταν σε παρόμοιο χρονικό διάστημα. Ο πρακτικός ρόλος των συμβόλων, ο αριθμός των οποίων όλο και πληθαίνει, παραμένει ωστόσο ελκυστική αναζήτηση.

6. D. M. Metcalf, *Coinage in South-Eastern Europe, 820-1396*, Λονδίνο 1979, 271 και σημ. 19.

7. Για σχετικές πληροφορίες, βλ. Hendy, *ό.π.*, 528-530.

8. Οι βασικές αρχές και στα δύο επίπεδα έμειναν πιστές στην παράδοση και μόνο ο Ανδρόνικος Β' προχώρησε σε μια αναμόρφωση των ασημένιων νομισμάτων, όταν στα χρόνια της συμβασιλείας του με τον Μιχαήλ Θ' εισήγαγε το βασιλικόν νόμισμα που προσομοίαζε και είχε το ίδιο βάρος και καθαρότητα μετάλλου με το ενετικό grosso.

9. Για τη σημασία των συμβόλων, βλ. Grierson, *Byzantine Coins*, 26 και S. Bendall, *Sigla on Palaeologan Hyperpyra*, RN (1984), 161-192 και ιδιαίτερα 163-165, σημ. 6-8, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης του Ίδιου, *A Private Collection of Palaeologan Coins*, Λονδίνο 1988, 14.

Υπάρχει αρκετός προβληματισμός αναφορικά με την ύπαρξη επαρχιακών νομισματοκοπειών, υπεύθυνων για την κοπή χρυσών νομισμάτων, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ανδρονίκου Β' και των συμβασιλέων του¹⁰.

Ο Bendall αποδίδει μία κατηγορία υπερπύρων του αυτοκράτορα αυτού στο νομισματοκοπείο της Θεσσαλονίκης με βάση στυλιστικές και επιμέρους εικονιστικές διαφοροποιήσεις από αυτά της Κωνσταντινούπολης¹¹. Η μη ανεύρεση ωστόσο υπερπύρων αυτής της κατηγορίας στη Θεσσαλονίκη ή την ευρύτερη περιοχή δημιουργεί αρκετές επιφυλάξεις για την κοπή τους από το τοπικό νομισματοκοπείο, μολονότι αυτό παρουσιάζει έντονη δραστηριότητα στην κοπή τραχέων νομισμάτων από κράμα, κατά την περίοδο που εξετάζουμε¹².

Ο ίδιος μελετητής, σε πρόσφατη μελέτη, έχει διατυπώσει επίσης την άποψη ότι η κατηγορία νομισμάτων, με ανεστραμμένες τις μορφές των συν αυτοκράτορων, για τις οποίες θα μιλήσουμε παρακάτω, θα πρέπει να ανήκει σε τρίτο ή και τέταρτο νομισματοκοπείο, ίσως πολύ κοντά στην πρωτεύουσα¹³.

Ο Pegolotti κάνει ιδιαίτερη μνεία για τα *perperi di Philadelphie*. Στη μαρτυρία του φλωρεντινού εμπόρου θα μπορούσε να προστεθεί και το επιχείρημα ότι η Φιλαδέλφεια, ενεργό νομισματοκοπείο στα χρόνια της αυτοκρατορίας της Νικαίας, συνέχισε την έκδοση χρυσών νομισμάτων, για την κάλυψη των τρεχουσών χρηματικών της αναγκών, μια και, απομονωμένη πια, δύσκολα θα μπορούσε να τροφοδοτηθεί με νομισματικές εκδόσεις της πρωτεύουσας¹⁴. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η λειτουργία ενός νομισματοκοπείου στη Φιλαδέλφεια, στα χρόνια του Ανδρονίκου Β', παρόλο που δεν μπορεί να αιτιολογηθεί απόλυτα με βάση την ιστορική ή τη νομισματική μαρτυρία, θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή.

10. Grierson, *ό.π.*, 281-282.

11. S. Bendall, *Palaeologan Gold Coins from the Mint of Thessalonica*, *SM* 125 (February 1982), 15-21· ο Ίδιος, *An Early Palaeologan Gold Hoard*, 80-82· ο Ίδιος, *Thessalonican Hyperpyra of Michael VIII?*, *SM* 1987, 40-41, και *A Private Collection*, 14. Βλ. επίσης HENDY, *ό.π.*, 446 και σημ. 332.

12. Η Θεσσαλονίκη υπήρξε τόπος διαμονής μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, όπως της Ειρήνης-Πολάνδας Μομφερατικής, δεύτερης συζύγου του Ανδρονίκου Β', και λίγο αργότερα βρέθηκε κοντά στα γεγονότα του εμφύλιου πολέμου μεταξύ του Ανδρονίκου Β' και του εγγονού του, Ανδρονίκου Γ' (1321-1328). Γενικά στις αρχές του 14ου αι., η πόλη της Θεσσαλονίκης με την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας αποτελούσε κέντρο στρατιωτικών, πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών δρώμενων.

13. S. Bendall, *Hyperpyra of Andronikos II and Michael IX with Transposed Effigies*, *RN* 1995, 127-132. Για μια διαφορετική ερμηνεία στο θέμα, βλ. P. N. Protonotarios, *The Hyperpyra of Andronikos II and Michael IX (1295-1320) with Transposed Effigies and Names of the Emperors or with Transposed Legends Only*, *ΝομΧρον* 4 (1976), 42-46.

14. S. Bendall, *Perperi di Filadelfe*, *SM* 34 (1984), 3-8· Grierson, *ό.π.*, 281· HENDY, *ό.π.*, 446 και σημ. 335.

Η ανεύρεση «θησαυρών» της βασιλείας του Ανδρονίκου Β' και των συμβασιλέων του, εντοπίζεται στη βορειοανατολική και νότια Βουλγαρία, στη Δοβρουτζά και στην ευρύτερη περιοχή της άλλοτε βυζαντινής πρωτεύουσας¹⁵.

Οι βαλκανικοί «θησαυροί» συνδέονται άμεσα με το εμπόριο που είχε αναπτυχθεί στις περιοχές αυτές κάτω από τη λατινική πρωτοβουλία. Οι Γενουάτες ήδη από τη δεκαετία του 1260 απολάμβαναν το δικαίωμα του εμπορικού μονοπωλίου στη Μαύρη Θάλασσα και πολύ γρήγορα άπλωσαν τα δίκτυα τους στη βόρειο Βουλγαρία και τη Βλαχία. Συστηματικά οργάνωσαν τις εμπορικές τους εγκαταστάσεις και διοχέτευαν προϊόντα της βουλγαρικής ενδοχώρας διά μέσου της Ραιδεστού και της Αδριανούπολης. Στις αρχές του 14ου αι. οι Βενετοί με διαδοχικές συμφωνίες με την αυτοκρατορία εγκαταστάθηκαν σε λιμάνια, όπως τη Βάρνα, τη Μεσημβρία, την Αγκιάλο και τη Σωζόπολη, και καταπιάστηκαν με την εξαγωγή βουλγαρικών γεωργικών προϊόντων. Η Κωνσταντινούπολη απορροφούσε σχεδόν όλα τα εξαγόμενα προϊόντα, κερδί και πάνω από όλα σιτηρά, και σε αντάλλαγμα, οι βαλκανικές περιοχές προμηθεύονταν υφάσματα και άλλα βιοτεχνικά είδη. Τα αίτια απόκρυψης των παραπάνω βαλκανικών «θησαυρών» δύσκολα ιχνηλατούνται. Δύσκολη είναι επίσης η αξιολόγηση του ειδολογικού τους χαρακτήρα, δεδομένου ότι οι σχετικοί «θησαυροί», στην πλειονότητά τους, έχουν παρουσιαστεί συνοπτικά¹⁶.

15. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους παρακάτω «θησαυρούς» που η απόκρυψή τους συμπίπτει χρονικά με την απόκρυψη του «θησαυρού» Κομοτηνής/κατάσχεση 1996, στη μελέτη του οποίου στηρίζεται η παρούσα μελέτη:

α) Isaccea (Δοβρουτζά)/1945: O. Iliescu, Tezaurul de perperi bizantini de la Isaccea, *SCN* 6 (1975), 239-242 (χρον. απόκρυψης περί το 1300: *CH*, III, 253).

β) Smyadovo (Βουλγαρία)/1946: Metcalf, *ό.π.*, 282 και σημ. 4.

γ) Varna (Βουλγαρία)/1963: Metcalf, *ό.π.*, 283 και σημ. 17.

δ) Τουρκία (περίχωρα Κωνσταντινούπολης)/1981: S. Bendall, *An Early Palaeologan Gold Hoard*, 66-82 (χρον. απόκρυψης περί το 1310: *CH*, VII, 368).

Υπάρχουν και αρκετοί άλλοι «θησαυροί» με υπέρπυρα από τις περιοχές αυτές, των οποίων όμως η χρονολογία απόκρυψης τοποθετείται λίγο αργότερα, μετά το 1325: ενδεικτικά βλ. Metcalf, *ό.π.*, 283 και πίν. 33· *CH* III, 255· *CH* IV, 210, 211· *CH* VI, 265· Iv. Jordanov - G. Cinev, Trésor de perpers byzantins du village de Pajdusko, département de Tărgoviște, *Arheologija*, 1987/1, 27-38. Το σημαντικότερο από τα ευρήματα είναι ο μεγάλος «θησαυρός» του 1959 ή 1960 που βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Φημιολογείται ότι περιείχε πάνω από 10.000 υπέρπυρα της συμβασιλείας του Ανδρονίκου Β' με τον Μιχαήλ Θ' και τον Ανδρόνικο Γ'. Δυστυχώς διασκορπίστηκε ανάμεσα σε συλλέκτες και εμπόρους και ακόμη ένα κομμάτι του, 25 περίπου κλών, έλυσε σε μέταλλο, βλ. P. Protonotarios, Is a Reattribution of the Hyperperon of the "Proskynesis" Type Justified?, *NCirc* 82 (1974), 285.

16. Αναφορικά με το θέμα αυτό και γενικά για τις τάσεις της νομοματικής κυκλοφορίας στη Βουλγαρία και Δοβρουτζά, βλ. Metcalf, *ό.π.*, 280-284.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο μικρός «θησαυρός» Κομοτηνής/1996, που κατασχέθηκε στα χέρια χωρικού από τις Σάπες, αποτελεί πολύτιμη πηγή πληροφόρησης αναφορικά με τις νομισματικές υποθέσεις του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα. Βρέθηκε πιθανότατα σε χωράφι της περιοχής¹⁷ και αποτελεί το πρώτο γνωστό, απ' όσο μπορώ να γνωρίζω, χρυσό εύρημα της περιόδου με προέλευση από τον σημερινό ελλαδικό χώρο.

Λεπτομερέστερη πληροφόρηση για τις συνθήκες εύρεσης του «θησαυρού» στάθηκε αδύνατη και είναι δύσκολο να αποφανθούμε αν η σημερινή ποσοτική του σύνθεση ανταποκρίνεται στον αρχικό αριθμό νομισμάτων που αυτός περιείχε.

Ο «θησαυρός» αποτελείται από δεκαπέντε υπέρπυρα: ένα υπέρπυρο του Μιχαήλ Η' (1261-1282), του νέου υποτιμημένου τύπου, που περιγράφει ο Παχυμέρης, με την απεικόνιση της Πόλης στον οπισθότυπο¹⁸. Στην πραγματικότητα πρόκειται για την παράσταση της Θεοτόκου, στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, που περιβάλλεται από τα τείχη της Κωνσταντινούπολης με έξι σχηματοποιημένους πύργους. Η πίσω όψη απεικονίζει δεξιά τον έenthrono Χριστό που ευλογεί τον αυτοκράτορα, ο οποίος υποβαστάζεται στα αριστερά από τον ομώνυμο προσάτη του αρχάγγελου Μιχαήλ. Τα υπόλοιπα δεκατέσσερα νομίσματα του «θησαυρού» είναι κοπές της συμβασιλείας του Ανδρονίκου Β' και του γιου του, Μιχαήλ Θ', δηλαδή κοπές της περιόδου 1295-1320. Η πρόσθια όψη φέρει την παράσταση της Θεοτόκου, μέσα στα τείχη, ενώ η πίσω απεικονίζει τη στέψη των δύο συναυτοκρατόρων, του Ανδρονίκου αριστερά και του Μιχαήλ δεξιά από τον Ιησού. Ο Ανδρόνικος απεικονίζεται γενειοφόρος, ενώ ο Μιχαήλ στις περισσότερες περιπτώσεις αγένειος.

Τα νομίσματα της συμβασιλείας Ανδρονίκου Β' και Μιχαήλ Θ' ανήκουν στην οψιμότερη φάση της κατηγορίας τους, όπου οι πύργοι της Πόλης, στην πρόσθια όψη, έχουν ελαττωθεί από έξι, σε τέσσερις¹⁹. Η ακριβής χρονολόγησή του στην περίοδο της συμβασιλείας είναι αδύνατη, αλλά θα πρέπει να ήταν σε κυκλοφορία γύρω στο 1308, όταν ο Παχυμέρης σχολιάζει τις υποτιμήσεις του υπερέπυρου, και να ανήκει στην ομάδα των νομισμάτων με καθαρότητα χρυσού 12 καρατίων. Η σύγκριση με τους πίνακες του Pegolotti επιβεβαιώνει την εκτίμησή αυτή. Ο τύπος ταυτίζεται εικονογραφικά, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, με τα *perperi nuovi di rosa e di stella*, των 11^{3/4} καρατίων, υπολογισμός που πλησιάζει την πληροφορία του Παχυμέρη²⁰.

17. Τις χρήσιμες αυτές πληροφορίες οφείλω στη συνάδελφο Νικολίτσα Κοκκοτάκη.

18. Σύμφωνα με τον Παχυμέρη η καθαρότητα χρυσού αυτής της κατηγορίας ανερχόταν στα 15 καράτια. Βλ. Hendy, *ό.π.*, 527

19. Γενικά για τους νομισματικούς τύπους του Ανδρονίκου Β', βλ. Grierson, *ό.π.*, 285-287 και 291-293· Bendall, *A Private Collection*, 28, 33 και 41.

20. Hendy, *ό.π.*, 527.

Η απόκρυψη του «θησαυρού» θα μπορούσε να συνδυαστεί με τις λεηλασίες της Θράκης κατά την περίοδο 1305-1308 από τους Καταλανούς, μετά τη σημαντική νίκη τους στην πεδιάδα του Άλρω²¹. Από το συνδυασμό των δύο παραπάνω συγκυριών προκύπτει ότι η χρονολογία απόκρυψης του «θησαυρού» θα πρέπει να τοποθετηθεί γύρω στο 1308.

Η ποιοτική σύσταση του «θησαυρού» χρειάζεται περαιτέρω σχολιασμό. Χαρακτηριστική είναι η απουσία από τον «θησαυρό» τουλάχιστον δύο ενδιάμεσων κοπών μεταξύ της βασιλείας του Μιχαήλ Η' και των συγκεκριμένων κοπών της συμβασιλείας Ανδρονίκου Β' και Μιχαήλ Θ'. Συγκεκριμένα απουσιάζουν από τον «θησαυρό» η κοπή της αποκλειστικής βασιλείας του Ανδρονίκου Β' (1282-1295), με την παράσταση του γονυπετούς αυτοκράτορα μπρος από τον Ιησού και η πρωιμότερη κοπή της συμβασιλείας Ανδρονίκου Β' και Μιχαήλ Θ', όπου τα τείχη της Πόλης, της πρόσθιας όψης, διατηρούν την παράδοση των έξι πύργων. Οι παραπάνω ελλείψεις δεν φαίνονται να είναι ενδεικτικές διάσπασης και διασκορπισμού της αρχικής σύνθεσης του ευρήματος. Η επανάληψη ίδιων τύπων και ποικιλιών και η παντελής απουσία άλλων δεν συμφωνεί με την αρχαιοκαπηλική μεθοδολογία, σύμφωνα με την οποία γίνεται προσεκτική επιλογή διαφορετικών τύπων στα τμήματα των ευρημάτων που προσρίζονται για διαχέτευση στην αγορά.

Μία σύγκριση του μικρού «θησαυρού» Κομοτηνής με άλλους σύγχρονους βαλκανικούς δείχνει ότι οι περισσότεροι, ακόμη και αυτοί που η απόκρυψή τους συντελέστηκε σε λίγο μεταγενέστερη εποχή, περιέχουν προγενέστερες κοπές, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται ακόμη και κοπές της αυτοκρατορίας της Νικαίας και κυρίως του Ιωάννη Γ' Βατάτζη²². Ωστόσο είναι δύσκολη, προς το παρόν, συγκριτική μελέτη των «θησαυρών». Προσπάθεια προσδιορισμού του ειδολογικού χαρακτήρα

21. Για μια σύντομη αναφορά στη δράση των Καταλών, βλ. *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Θ', 166 κ.εξ.

22. Δυστυχώς η συνοπτική δημοσίευση των «θησαυρών» της περιόδου δεν δίνει τη δυνατότητα να εντοπιστούν τυχόν λατινικές απομιμήσεις των υπερπύργων του Βατάτζη. Η αναφορά γίνεται στα *perperi latini* του Pegolotti, βλ. M. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, Ουάσιγκτον 1969, 250, 255-256. Βλ. επίσης, Β. Πέννα, Βυζαντινό νόμισμα και λατινικές απομιμήσεις, *Πρακτικά ημερίδας «Τεχνονομία στη λατινοκρατούμενη Ελλάδα» (Γεννάειος Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 8 Φεβρουαρίου 1997)* (υπό εκτύπωση). Από τις φωτογραφίες που συνοδεύουν τη δημοσίευση του «θησαυρού» από την Isaccea/1945 (βλ. παραπάνω, σημ. 15) μπορεί κανείς να υποθέσει ότι το εύρημα περιείχε κοπές αυτής της κατηγορίας. Το φωτοστέφανο του Χριστού έχει αποδοθεί με αδεξιότητα και οι κεφαίες του αποδίδονται με λοξά περιγράμματα (Pl. I, 2-3). Σε μία περίπτωση δεξιά, διακρίνεται στίξη, πάνω από τον θρόνο του Ιησού (Pl. I, 3). Βλ. επίσης E. Oberländer-Tárnoveau, *Les hyperpères du type Jean III Vatatzès: classification et évolution du titre, XII Internationaler Numismatischer Kongress, Vortragszusammenfassungen*, Βερολίνο 1997, 150.

του κάθε «θησαυρού» προσκρούει στην έλλειψη λεπτομερών δημοσιεύσεων των ευρημάτων, με βάση τη σύγχρονη μεθοδολογία και τις πρόσφατες νομοματικές ταυτίσεις²³. Η αδυναμία μας να εντοπίσουμε και να αξιολογήσουμε τυχόν κενά στη χρονολογική συνέπεια της σύστασης των «θησαυρών», των οποίων ο χαρακτήρας είναι συμπαγής, δηλαδή η συγκέντρωση και απόκρυψη τους συντελέστηκε σε σύντομο χρονικό διάστημα, όπως ο «θησαυρός» Κομοτηνής, αφήνει αναπάντητα διάφορα ερωτήματα αναφορικά με τις τάσεις της τρέχουσας νομοματικής κυκλοφορίας.

Το εύρημα Κομοτηνής λόγω του μικρού ποσοτικού του μεγέθους και της σύστασής του με εξαιρετικά σύγχρονα νομίσματα υποδηλώνει ότι το περιεχόμενο του αντιπροσωπεύει το μικρό κομμάτι κάποιου ιδιώτη, προϊόν τρέχουσας συναλλαγής ή έμμοιθης αμοιβής. Ωστόσο, στο πλαίσιο των παραπάνω συλλογισμών είναι δύσκολο να ερμηνεύσουμε την ύπαρξη της έκδοσης του Μιχαήλ. Η στο εύρημα. Αποτελεί το υπόλοιπο κάποιας παλιότερης συναλλαγής ή άραγε υποδηλώνει ότι, στην πρώτη δεκαετία του 14ου αι. τα υπέρπυρα του Μιχαήλ συνέχιζαν ακόμη να διαχετεύονται στην τρέχουσα νομοματική κυκλοφορία;

Με βάση τα μυστικά σύμβολα στον εμπροσθότυπο, τα 14 υπέρπυρα του Ανδρονίκου Β' από τον «θησαυρό» Κομοτηνής ταξινομούνται σε 5 ομάδες, οι οποίες θα πρέπει ωστόσο να βρίσκονται χρονολογικά πολύ κοντά. Όλες ανήκουν στην παραγωγή του νομισματοκοπέιου της Κωνσταντινούπολης.

Η πρώτη περιλαμβάνει 8 νομίσματα και αποτελείται από τα γράμματα Κ Ν με επίστεψη από εξάκτινους αστερίσκους. Η ποικιλία αυτή των συμβόλων ταυτίζει τα υπέρπυρα της πρώτης ομάδας με τα *perperi nuovi di rosa et di stella* του Pegolotti. Με βάση την πληροφορία του φλωρεντινού ιδιώτη θα μπορούσε να θεωρηθεί η πρωιμότερη της σειράς. Παραπληρωματικές στίξεις πάνω ή δεξιά από το γράμμα Κ ή ακόμη και πάνω από τους αστερίσκους παρατηρούνται σε τρία νομίσματα. Οι παραλλαγές αυτές, είτε πρόκειται για προσωπική πρωτοβουλία του συγκεκριμένου χαράκτη είτε για συνειδητή διαφοροποίηση, βρίσκονται σε άμεση ειδολογική και χρονολογική εξάρτηση από το κύριο θέμα.

Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει 3 νομίσματα και αποτελείται από τον συνδυασμό 4 γραμμμάτων, CK αριστερά σε κιονηδόν διάταξη και ΠΝ δεξιά.

Η κάθε μια από τις τρεις υπόλοιπες ομάδες αντιπροσωπεύονται από ένα νόμισμα. Αποτελούνται, η μία από τον συνδυασμό των γραμμμάτων C και P με στίξη στο κέντρο, και οι 2 από τον συνδυασμό τεσσάρων διαφορετικών γραμμμάτων: P/Γ - C/Θ και C/Θ - Θ/Γ. Οι ποικιλίες αυτές έρχονται στο φως για πρώτη φορά. Η ένταξη των

23. Οι ταυτίσεις των νομισμάτων θα πρέπει να ακολουθούν το σχήμα που δίνει ο Bendall. Αποτελεί, προς το παρόν, την πιο πρόσφατη προσπάθεια και εξασφαλίζει ομοιογένεια στη συγκριτική έρευνα.

δύο νέων ποικιλιών στο νομισματοκοπείο της Κωνσταντινούπολης, με βάση το στυλ της απόδοσης και των κατασκευαστικών λεπτομερειών είναι βέβαιη.

Αν εξετάσουμε τώρα τα νομίσματα της κάθε ομάδας από άποψη στυλιστικής απόδοσης και διάρθρωσης της συνοδευτικής επιγραφής του οπισθότυπου, παρατηρούμε τα ακόλουθα:

α. Από τα 8 νομίσματα της πρώτης ομάδας τα 5 φέρουν επιγραφή σε κιονηδόν διάταξη, ενώ στα υπόλοιπα 3 η επιγραφή είναι κυκλωτερής. Οι επιγραφές στην πλειονότητά τους και στις δύο περιπτώσεις είναι χαραγμένες αδέξια, με παραλείψεις και παρανοήσεις γραμμάτων, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις το δεξί τμήμα της επιγραφής λείπει λόγω εσφαλμένου ή ασθενούς κτυπήματος. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά ωστόσο δεν αποτελούν ιδιομορφίες του «θησαυρού» και είναι ιδιαίτερα συνηθισμένα. Δεν έχει εντοπιστεί καμία όμοια σφραγίδα, ενώ σε μία περίπτωση οι μορφές των αυτοκρατόρων βρίσκονται σε ανεστραμμένη θέση. Η συνοδευτική επιγραφή ακολουθεί την ίδια διάταξη.

β. Στα 3 νομίσματα της δεύτερης κατηγορίας οι επιγραφές του οπισθότυπου είναι όλες σε κιονηδόν διάταξη και χαραγμένες προσεκτικότερα. Η απόδοση των ψιλόλιγνων μορφών των παραστάσεων διέπεται από μεγαλύτερη ομοιογένεια, γεγονός που υποδηλώνει το ίδιο χέρι χάραξης.

γ. Στα 3 νομίσματα των υπολοίπων 3 κατηγοριών οι επιγραφές έχουν κυκλωτερή διάταξη. Το στυλ της τρίτης ομάδας διέπεται από αδεξιότητα και παρουσιάζεται ιδιαίτερα γραμμικό. Ο τρόπος απόδοσης των επιμέρους ατομικών χαρακτηριστικών, μύτη, μάτια, γενειάδα, στα νομίσματα της τέταρτης και πέμπτης ομάδας παρουσιάζει αρκετές συγγένειες μολονότι οι μορφές στην τελευταία έχουν μεγαλύτερο όγκο.

Αλλά ας επανέλθουμε στα νομίσματα με τις ανεστραμμένες μορφές των αυτοκρατόρων, τα οποία έχουν από καιρό απασχολήσει την έρευνα. Για παράδειγμα ο Piescu τα απέδωσε στη συμβασιλεία Μιχαήλ Η' και Ανδρονίκου Β'. Η αγένεια μορφή ωστόσο του Μιχαήλ δεν συνηγορεί για μια τέτοια ερμηνεία. Ο Ricotti Prina θεώρησε τις κοπές αυτές αναμνηστικές επ' ευκαιρία της στέψης του Μιχαήλ Θ' το 1295 ως συναυτοκράτορος. Ο μεγάλος όμως αριθμός μυστικών συμβόλων που συνοδεύει τη συγκεκριμένη νομισματική σειρά δείχνει παρατεταμένη σε διάρκεια κοπή. Ο Πρωτονοτάριος με τη σειρά του αντιμετώπισε τις κοπές σαν λάθη προσεξίας των χαρακτών, ενώ ο Bendall πρόσφατα διατύπωσε την άποψη ότι πιθανόν αποτελούν κοπές ενός τρίτου νομισματοκοπείου, στην ευρύτερη περιοχή της Κωνσταντινούπολης²⁴.

24. Βλ. παραπάνω, σημ. 12.

Η ένταξη διάφορων, περισσότερο ή λιγότερο κλειστών, ποικιλιών με συγγενικά χαρακτηριστικά σε σειρά απροσδιόριστων νομισματοκοπειών αποτελεί χρήσιμη άσκηση. Η λειτουργία όμως σειράς επαρχιακών νομισματοκοπειών, αν και δεν μπορεί να αποκλειστεί, είναι δύσκολο να συγκεκριμενοποιηθεί στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής πολιτικής και εκ των πραγμάτων δημιουργεί μία «κατασκευασμένη» εικόνα. Το πρόβλημα, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ο Bendall, έγκειται στο γεγονός ότι άλλο πράγμα είναι να προτείνεις επαρχιακά νομισματοκοπεία και άλλο πράγμα να ταυτίσεις αυτά τα νομισματοκοπεία²⁵. Μία διαφορετική διατύπωση της παραπάνω παρατήρησης θέτει το πρόβλημα ορισμού της έννοιας που δίνεται στη λέξη «επαρχιακό νομισματοκοπείο» κατά την περίοδο που εξετάζουμε. Η αναφορά γίνεται σε επαρχιακό νομισματοκοπείο ενταγμένο στο πλαίσιο της επίσημης νομισματικής πολιτικής, με οργανωμένη εγκατάσταση σε σημαντικό διοικητικό ή στρατιωτικό κέντρο, ή σε νομισματοκοπείο προσωρινής λειτουργίας, ενταγμένο σε πρόσκαιρες ανάγκες, οπότε θα ήταν καλύτερα να χρησιμοποιηθεί ο όρος «παράρτημα»; Σε μια τέτοια περίπτωση θα μπορούσαν να ενταχθούν κινητά παραρτήματα του κεντρικού νομισματοκοπείου, η λειτουργία των οποίων στόχευε στην κάλυψη έκτακτων, κυρίως στρατιωτικών, πληρωμών. Η χρήση ειδικών μυστικών συμβόλων διαφοροποιούσε αυτές τις κοπές από τις κανονικές, χωρίς να αποκλείονται και περιστασιακά λάθη ρουτίνας, όπου παρατηρείται η χρήση συμβόλων του κεντρικού νομισματοκοπείου.

Η διαφοροποίηση του κεντρικού σχεδίου της παράστασης, στην ομάδα νομισμάτων του Ανδρονίκου Β' και Μιχαήλ Θ' με ανεστραμμένες τις θέσεις των αυτοκρατόρων, δύσκολα αιτιολογείται. Πιθανόν να οφείλεται σε παρανόηση, δεδομένου ότι για τη λειτουργία των κινητών παραρτημάτων του νομισματοκοπείου απαιτούλεϊτο έκτακτο και όχι ιδιαίτερα εξειδικευμένο προσωπικό. Δεν μπορεί όμως να αποκλειστεί και μια εναλλακτική, τολμηρή ωστόσο εκδοχή, σύμφωνα με την οποία η κοπή της ομάδας με την ανεστραμμένη θέση των αυτοκρατόρων να αποτελεί ανορθόδοξη πρωτοβουλία του κεντρικού νομισματοκοπείου ή κάποιου προσωρινού κινητού παραρτήματος. Μπορούμε να αιτιολογήσουμε το φαινόμενο ως αποτέλεσμα επίσημης διοικητικής παρέμβασης, στο πλαίσιο πληρωμών έκτακτων εξόδων (πληρωμές των Αλανών ή Τούρκων μισθοφόρων; καταβολή ποσών για εξομάλυνση της κρίσεως προς τους Καταλανούς;²⁶) κατά την περίοδο των πολεμικών επιχειρήσεων του Μιχαήλ Θ', είτε εναντίον των Τούρκων στη Μ. Ασία, από το 1302, είτε ενα-

25. Bendall, *An Early Palaeologan Gold Hoard*, 80.

26. Ενδεικτικά αναφέρουμε το ποσό των 33.000 υπερπύρων που έδωσε ο Ανδρόνικος Β' στον Ρογήρο για να τον απομακρύνει από τη Θράκη. Ο Ρογήρος προτού αναχωρήσει για τη Μ. Ασία, επισηκέφθηκε για άγνωστη αιτία τον Μιχαήλ Θ', που βρισκόταν ήδη στην Αδριανούπολη.

ντίον των Καταλανών στη Θράκη, από το 1305, μετά τη μυστηριώδη δολοφονία του Ρογήρου στην Αδριανούπολη, στην κατοικία του νεαρού συναυτοκράτορα. Θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η συγκριτική μελέτη της χημικής ανάλυσης του κράματος αυτών των εξαιρετικά προβληματικών κοπών και των κανονικών εκδόσεων. Τυχόν διαφοροποιήσεις θα συνηγορούσαν για μια μεθοδευμένη και όχι τυχαία σχεδιαστική απομάκρυνση των δύο εκδόσεων.

Η χρονική διάρκεια των συγκεκριμένων κοπών μπορεί να προσδιοριστεί με κάποια ακρίβεια. Στην πλειονότητά τους ανάγονται πριν από την υποτείμηση του 1308 –ο εμπροσθότυπος φέρει 6 πύργους–, ενώ φαίνεται να επιβίωσαν για ελάχιστο χρονικό διάστημα και μετά την ημερομηνία αυτή²⁷. Η παύση τους συμπτωματικά συμπίπτει και με την αναχώρηση των Καταλανών από τη Θράκη προς τη Μακεδονία. Το νόμισμα με τις ανεστραμμένες μορφές των συναυτοκρατόρων που περιέχει ο «θησαυρός» Κομοτηνής φαίνεται ότι ανήκει στα τελευταία παραδείγματα της σειράς.

Ο μικρός «θησαυρός» που κατασχέθηκε στην Κομοτηνή, με το συγκεκριμένο και κλειστό χαρακτήρα του, συμβάλλει ιδιαίτερα στη μελέτη των τάσεων της νομισματικής κυκλοφορίας στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα. Το μικρό, αλλά πολύτιμο κομμάτι του άγνωστου κατόχου δίνει το έναυσμα για αναλυτική μελέτη των «θησαυρών» της περιόδου, σε συνδυασμό με τις ιστορικές αλλά και οικονομικές συγκυρίες που χαρακτήριζαν κάθε περιοχή.

27. Bendall, *Hyperpyra of Andronikos II and Michael IX with Transposed Effigies*, 129. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας εντάσσει τις κοπές στην περίοδο 1295-1307/8 και αναφέρει ότι όλα τα γνωστά παραδείγματα απεικονίζουν στον εμπροσθότυπο 6 πύργους. Στην σελίδα 132 ωστόσο παραθέτει παραδείγματα με ανεστραμμένες τις μορφές των συναυτοκρατόρων που φέρουν 4 πύργους. Τα τελευταία αυτά παραδείγματα τα εντάσσει στην παραγωγή της Κωνσταντινούπολης, ενώ διακρίνει δύο νομισματοκοπεία για τις πρωιμότερες κοπές με τους 6 πύργους.

Κατάλογος νομισμάτων «θησαυρού» Κομοτηνής

1. Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος (1258-1282)

Υπέρπυρον, Βάρος: 4,07 γρ., χάραγμα αρ. 1α.

Bendall, αρ. 4, μυστικά σύμβολα (*sigla*) αρ. 19: A A

Εμπρ.: Μετωπική προτομή Θεοτόκου, σε στάση δέησης. Η παράσταση περιβάλλεται από τα τείχη της Κωνσταντινουπόλεως με έξι σχηματοποιημένους πύργους. Αριστερά και δεξιά στο πεδίο τα μυστικά σύμβολα (*sigla*).

Οπισθ.: Το αρ. τμήμα της επιγραφής αποδίδεται με στίξεις, δεξ.: ΟΠ/ΛΕ/Ο σε κιονηδόν διάταξη. Δεξιά ο Ιησούς ένθρονος σε μετωπική παράσταση ευλογεί τον Μιχαήλ Η΄. Ο αυτοκράτορας στα αριστερά υποβαστάζεται από τον ομώνυμο προστάτη του αρχάγγελο Μιχαήλ. IC XC αριστερά και δεξιά στο πεδίο, στο ύψος των ώμων του Ιησού. Στο κάτω μέρος, ανάμεσα στον Ιησού και τον Μιχαήλ διπλή στίξη σε κατακόρυφη διάταξη :

2. Ανδρόνικος Β΄ και Μιχαήλ Θ΄ (1295-1320)

Υπέρπυρον, Βάρος: 4,07 γρ.

Bendall, αρ. 128, μυστικά σύμβολα (*sigla*) αρ. 185:

* *

K N

Εμπρ.: Μετωπική προτομή Θεοτόκου, σε στάση δέησης. Η παράσταση περιβάλλεται από τα τείχη της Κωνσταντινουπόλεως με τέσσερις σχηματοποιημένους πύργους. Αριστερά και δεξιά στο πεδίο τα μυστικά σύμβολα (*sigla*). Αρ. και δεξ. της Θεοτόκου στίξεις έχουν αντικαταστήσει τα αρχικά (MP ΘV).

Οπισθ.: Επιγραφή δυσδιάκριτη σε κυκλωτερή διάταξη. Στο κέντρο ο Ιησούς σε μετωπική παράσταση ευλογεί αρ. τον Ανδρόνικο Β΄ και δεξ. τον Μιχαήλ Θ΄. IC XC στο πεδίο, αριστερά και δεξιά από το κεφάλι του Ιησού.

3. Ίδιος τύπος

Υπέρπυρον, Βάρος: 4,18 γρ.

Εμπρ.: Ο.π.

Οπισθ.: A N/Δ/ΡΟ/ΝΙΚ/Ο αρ. και MΛ δεξ. σε κιονηδόν διάταξη.

4. Ίδιος τύπος, επικεκομμένο

Υπέρυτον, Βάρος: 4,0 γρ.

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: ΑΝΔΡ... αρ. και ΜΗΧΑ... δεξ. σε κυκλωτερή διάταξη.

5. Ίδιος τύπος

Υπέρυτον, Βάρος: 4,10 γρ.

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. 186 :

* *
κ ν

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Α Ν Μ Μ αρ. και \bar{X} Μ / Δ Ε / Π Ο / Τ Η / C δεξ. σε κιονηδόν διάταξη.

6. Ίδιος τύπος

Υπέρυτον, Βάρος: 3,81 γρ., χαραγμάτα 6α και 6β

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Μορφές αυτοκρατόρων ανεστραμμένες. Αρ. τμήμα επιγραφής δυσδιάκριτο, δεξ. ΑΝΔΙΚΟC σε κυκλωτερή διάταξη.

7. Ίδιος τύπος

Υπέρυτον, Βάρος: 4,04 γρ., χαραγμάτα 7α και 7β

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. - :

* *
κ ν

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Αρ. Α Ν / Δ / Ρ Ο / Ν Ι Κ / Ο / C σε κιονηδόν διάταξη, δεξί τμήμα επιγραφής λείπει.

8. Ίδιος τύπος

Υπέρυτον, Βάρος: 4,22 γρ.

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. - :

* *
κ ν

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Επιγραφές δυσδιάκριτες

9. Ίδιος τύπος

Υπέρυτον, Βάρος: 4,14 γρ., χαραγμάτα 9β

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. 189 :

* *
κ ν

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Αρ. Α Ν / Δ / Ρ Ο Ν Ι Κ / Ο / C σε κιονηδόν διάταξη, δεξί τμήμα επιγραφής λείπει.

10. Ίδιος τύπος

Υτέρπυρον, Βάρος: 4,19 γρ., χαράγματα 10β

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. 191 :

ϸ	Π
Κ	Ν

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Αρ. Α Ν / Δ / Ρ Ο Ν Ι Κ Ο και δεξ. Χ Μ / Δ Ε / Π Ο / Τ Ι σε κιονηδόν διάταξη.

11. Ίδιος τύπος

Υτέρπυρον, Βάρος: 4,02 γρ., χαράγματα 11α

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Αρ. Α Ν / Δ / Ρ Ο Ν Ι Κ Ο και δεξ. Χ Μ / Δ σε κιονηδόν διάταξη.

12. Ίδιος τύπος

Υτέρπυρον, Βάρος: 4,20 γρ., χαράγματα 12β

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Αρ. Α Ν Δ / ... και δεξ. Χ Μ / Δ Ε / Π Ο / Τ σε κιονηδόν διάταξη.

13. Ίδιος τύπος

Υτέρπυρον, Βάρος: 4,08 γρ.

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. 156:

ϸ	Ρ
---	---

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Επιγραφές δυσδιάκριτες σε κυκλωτερή διάταξη

14. Ίδιος τύπος

Υτέρπυρον, Βάρος: 4,03 γρ., χαράγματα 14α και 14β

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. - :

Ρ	ϸ
Γ	Θ

Εμπρ.: Ό.π.

Οπισθ.: Επιγραφές δυσδιάκριτες σε κυκλωτερή διάταξη

15. Ίδιος τύπος

Υπέρπυρον, Βάρος: 3,92 γρ., χαραγμάτα 15α.

Bendall, αρ. 128, *sigla* αρ. –:

ϸ	Ϡ
Ϡ	Γ

Εμπρ.: *Ο.π.*

Οπισθ.: Αρ. ΑΝΔΡΟΝΚ και δεξ. ΜΙ.. ΗΛ σε κυκλωτερή διάταξη. Τα δύο πρώτα αρχικά του Ιησού αποδίδονται σε θέση ανεστραμμένη.

Πίνακας χαραγμάτων (graffiti)

1α 

6α 

6β 

7α 

7β 


9β 

10β 

11α 

12β 

14α 

14β 

15α 



«Θησαυρός» Κομοτηνής / 1996.

*Κράτος και αριστοκρατία την εποχή του Ανδρονίκου Β':
το αδιέξοδο της στασιμότητας*

Η τοιχογράφηση του ναού του Πρωτάτου στις Καρυές αποτελεί ένα κορυφαίο επίτευγμα της ζωηρότατης καλλιτεχνικής κίνησης η οποία χαρακτηρίζει τη βασιλεία του Ανδρονίκου Β'. Τα μνημεία της κεντρικής αυτής φάσης του φαινομένου που ονομάζουμε Παλαιολόγεια Αναγέννηση μαρτυρούν, πέρα από το εξαιρετικό επίπεδο των ζωγράφων και αρχιτεκτόνων της εποχής, μία ασυνήθιστη διαθεσιμότητα δαπανήσιμου κεφαλαίου από την πλευρά των υποστηρικτών της καλλιτεχνικής αυτής άνθησης. Μια και σχεδόν όλα τα σωζόμενα μνημεία έχουν θρησκευτικό χαρακτήρα, η κατηγορία αυτή περιγράφει τους κτήτορες (ιδρυτές ή ανακαινιστές) και τους ευεργέτες μονών και εκκλησιών. Με δεδομένο ότι οι δαπάνες αυτού του τύπου αποτελούσαν για τους Βυζαντινούς μία επένδυση τόσο για τα δύσκολα τελευταία χρόνια της ζωής τους όσο και για τη μετά το θάνατο τύχη της ψυχής τους, δεν μας εκπλήσσει το ότι στην κατηγορία αυτή αντιπροσωπεύονται, ανάλογα με τις δυνατότητές τους, λίγο ως πολύ όλα τα στρώματα της βυζαντινής κοινωνίας, με τη φυσική εξαίρεση των εντελώς εξαθλιωμένων ακτημόνων. Αυτό φαίνεται τόσο από τις επιγραφικές ή άλλου τύπου πληροφορίες σχετικά με τους κτήτορες, όσο και από τα αθωνικά έγγραφα, τα οποία περιέχουν άφθονες αναφορές στους σημαντικούς ή ασήμαντους δωρητές γης ή άλλων περιουσιακών στοιχείων προς τις μονές, ή τους ιδρυτές μοναδριών και ναύσκων, τα οποία σε κάποια φάση ενσωματώθηκαν στα μεγάλα μοναστήρια. Παρ' όλα αυτά ωστόσο, στην ομάδα αυτή κυριαρχούν, τόσο αριθμητικά όσο και ως προς το μέγεθος των δαπανών, οι αξιωματούχοι της αυτοκρατορικής διοίκησης και του στρατού, οι κάτοχοι των αυλικών τίτλων, των «οφφικίων», όσοι απλώς διακρίνονταν από τιμητικά επίθετα και οι άμεσοι συγγενείς, αδέρφια, σύζυγοι και παιδιά όλων αυτών, με άλλα λόγια η με την ευρεία έννοια «αριστοκρατία» της βυζαντινής κοινωνίας την εποχή αυτή.

Αν οι δαπάνες αυτού του τύπου μαρτυρούν εύγλωττα τη με απόλυτους όρους ευημερία και οικονομική ευχέρεια της αριστοκρατίας, αξίζει να σημειωθούν δύο στοιχεία, που φαίνεται πως χαρακτηρίζουν κατ' ιδιαιτερότητα την περίοδο αυτή. Πρώτα, η ευημερία αυτή φαίνεται πως καλύπτει ένα αριστοκρατικό κοινωνικό φάσμα αρκετά ευρύτερο από τον στενό κύκλο των συγγενών του αυτοκράτορα,

όπως για παράδειγμα τον δωδέκατο αιώνα. Έπειτα, αν λάβουμε ως κριτήριο την εκμετάλλευση του αγροτικού πλεονάσματος, φαίνεται πως η θέση της κοσμικής αριστοκρατίας ήταν αναλογικά ισχυρότερη αυτήν την περίοδο σε σχέση με τους άλλους παραδοσιακούς κυρίαρχους του συστήματος, το κράτος, το οποίο τόσο ως απευθείας φορολόγος όσο και ως μεγαλογαιοκτήμονας ήταν πολύ πιο ασθενές απ' ό,τι σε προηγούμενες εποχές, και την Εκκλησία, της οποίας ο οικονομικός ρόλος μετά το 1204 και πριν την οθωμανική κατάκτηση υπήρξε εντελώς δευτερεύων. Στην εκτίμηση αυτή βέβαια δεν συμπεριλαμβάνονται τα μοναστήρια, η ισχύς τους όμως αποτελεί αντανάκλαση και συμπλήρωμα της ισχύος των αριστοκρατών και όχι αντίβαρο σε αυτήν, δεδομένου ακριβώς ότι εκείνα ήταν εν πολλοίς τα προϊόντα της αριστοκρατικής γενναιοδωρίας ή προνοητικότητας.

Στην οικονομική ισχύ της αριστοκρατίας θα πρέπει να προστεθεί και το γεγονός ότι οι *κεφαλαί* των πόλεων, οι στυλοβάτες δηλαδή της επαρχιακής διοίκησης, καθώς και οι ανώτεροι διοικητές του στρατού, προέρχονταν σχεδόν αποκλειστικά από το ανώτερο στρώμα της αριστοκρατίας, τον ευρύτερο δηλαδή κύκλο των συγγενών του αυτοκράτορα.

Ήταν άραγε η πολιτική ισχύς της αριστοκρατίας ανάλογη με τη θέση της στην κοινωνία και τη διοίκηση; Και ποιες ήταν οι συνέπειες για την αυτοκρατορία; Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά τείνουν γενικά να κινούνται σε δύο διαστάσεις: πιστεύεται δηλαδή ότι την περίοδο αυτή η αριστοκρατία ισχυροποιείται σημαντικά και επίσης ότι αυτό είναι εν τέλει, με διάφορους τρόπους, αρνητικό φαινόμενο για την αυτοκρατορία.

Στην αριστοκρατία έχουν αποδοθεί, είτε γενικότροπα είτε με συγκεκριμένη επιχειρηματολογία, η εγκαθίδρυση της δυναστείας των Παλαιολόγων, η απομύζηση, εκ παραλλήλου με τους Ιταλούς εμπόρους, της ικμάδος του βυζαντινού κράτους μέσω της ιδιοποίησης των φορολογικών εσόδων, η πολιτική αδιαφορία, η οποία είχε ως αποτέλεσμα την απώλεια των μικρασιατικών επαρχιών, οι εμφύλιοι πόλεμοι και, τέλος, κάποιες φυγόκεντρες τάσεις, οι οποίες εντασσόμενες σε ένα πλαίσιο εκφρευσταρχισμού του βυζαντινού κράτους χαλάρωσαν τη συνοχή του και συνέβαλαν στην περαιτέρω αποδυνάμωσή του. Με άλλα λόγια, η βαριά κληρονομιά του Οστρογκόρσκι¹.

Δεν είναι όλα τα παραπάνω άστοχα. Υπάρχουν όμως πολλά στοιχεία τα οποία δεν συνάδουν με την γενική αυτή εικόνα. Η ανατροπή του Ιωάννη Λάσκαρι δεν οδήγησε στην δημιουργία μίας *δίαιτας* μεγαλοαριστοκρατών ή άλλου συλλογικού

1. Βλ. για παράδειγμα τις σελίδες 169-171 από τον τρίτο τόμο της ελληνικής έκδοσης της *Ιστορίας του Βυζαντινού κράτους* (μετάφρ. Ι. Παναγόπουλος, Αθήνα 1981), όπου συνοψίζονται όλες, λίγο πολύ, οι πιο πάνω ιδέες.

οργάνου περιοριστικού της αυτοκρατορικής εξουσίας. Αντίθετα, έφερε στο θρόνο έναν ιδιαίτερα αυταρχικό μονάρχη, ο οποίος δεν δίστασε να επιβάλει με βίαιο τρόπο την πολιτική του παρά την αντίθεση ενός μεγάλου τμήματος της αριστοκρατικής ελίτ. Τάσεις περιορισμού της απολυταρχίας σε θεσμικό επίπεδο άλλωστε δεν εμφανίζονται ούτε αργότερα, όταν οι συνθήκες θα ευνοούσαν κάτι τέτοιο, όπως κατά τον εμφύλιο πόλεμο του 1341-1347. Ότι τα έσοδα του κράτους είναι μειωμένα κατά την περίοδο αυτή κανείς δεν θα το αρνιόταν. Ας θυμηθούμε ωστόσο πως σε όλες τις περιόδους της ιστορίας του, η βασική δαπάνη του βυζαντινού κράτους ήταν η πληρωμή του στρατού και των αξιωματούχων της διοίκησης. Αυτή η πληρωμή καλύπτεται πλέον από το σύστημα εκχώρησης δημόσιων πηγών πλούτου και δεν επιβαρύνει τον προϋπολογισμό. Ομολογουμένως, αυτό δεν ισχύει για τις έκτακτες εκμισθώσεις μισθοφορικών σωμάτων έναντι ρευστού, όπως με το καταλανικό σώμα το 1303, οι οποίες όμως αποτελούν έκτακτη δαπάνη, ούτε για τον στόλο, ο οποίος όμως μετά το 1283 δεν υπήρχε πλέον. Εξάλλου, δεν είναι απαραίτητο να υποθέσουμε πως τα έσοδα του κρατικού ταμείου από τους φόρους, που εξακολουθούσε να εισπράττει, και από διάφορες άλλες πηγές, όπως μονοπώλια στο αλάτι και τον σίδηρο, ήταν αμελητέα. Τουλάχιστον πολλά παραδείγματα μας δείχνουν πως η εισπράξη των φόρων από ιδιώτες για λογαριασμό του κράτους μπορούσε να αποτελέσει ιδιαίτερα κερδοφόρα επιχειρηματική δραστηριότητα. Ίσως λοιπόν να πρέπει ν' αρχίσουμε να μιλάμε όχι για διάβρωση, αλλά για μετασχηματισμό του κράτους και των μηχανισμών του, και υπ' αυτό το πρίσμα να δούμε τη θέση της αριστοκρατίας. Τέλος τα περί διαλυτικών τάσεων απλώς δεν ευσταθούν. Μόλις το 1321 έχουμε το πρώτο φαινόμενο αυτονομής μιας περιοχής της αυτοκρατορίας, της Θράκης. Επικεφαλής της όμως ήταν ένας ήδη εστεμμένος αυτοκράτορας, ο Ανδρόνικος Γ', και το ιδίωτο αυτό καθεστώς δεν διήρκεσε παρά λίγους μήνες. Τα καλώς ή κακώς λεγόμενα *appanages* εμφανίζονται πολύ αργότερα, το δεύτερο μισό του ΙΔ' αιώνα και μοιάζει ν' αποτελούν περισσότερο απάντηση στην ανάγκη να κυβερνηθούν οι απομονωμένοι θύλακες, που αποτελούσαν πια την αυτοκρατορία, παρά συνέπεια εσωτερικών δυσλειτουργιών του βυζαντινού συστήματος.

Από το Βυζάντιο των πρώτων Παλαιολόγων απουσιάζουν φυγόκεντρες τάσεις αντίστοιχες με αυτές που είχαν παρατηρηθεί λίγο πριν το 1204. Υπάρχει μία μόνο περίπτωση αριστοκράτη ο οποίος επεδίωξε να αποσπάσει από την αυτοκρατορία ένα τμήμα και να το θέσει υπό τον έλεγχό του, του πρωτοσεβαστού Ιωάννη Παλαιολόγου το 1326 στη Μακεδονία². Η στάση του όμως πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο του εμφύλιου πολέμου μεταξύ των δύο Ανδρονίκων. Μία άλλη πιθανή περι-

2. Για τη στάση αυτή, βλ. U. Bosch, *Kaiser Andronikos III. Palaiologos*, Άμστερνταμ 1965, 39-41.

πτωση ήταν η στάση του Αλέξιου Φιλανθρωπηνού το 1295 στη Μικρά Ασία, αν και η αυτονομία ή ανεξαρτησία δεν διακηρύχθηκε ποτέ ως στόχος της.

Τα παραπάνω δείχνουν πως για να εκτιμηθεί σωστά ο ρόλος της αριστοκρατίας στην αυτοκρατορία του Ανδρονίκου Β' και των πρώτων Παλαιολόγων γενικότερα πρέπει πρώτα να εξεταστούν οι συγκεκριμένοι μηχανισμοί, οι οποίοι συνέδεαν τους αριστοκράτες με το κράτος αφ' ενός, αλλά και με τις πλουτοπαραγωγικές πηγές της αυτοκρατορίας αφ' ετέρου. Αν οι κανόνες, με βάση τους οποίους λειτουργούσε το παλαιολόγειο σύστημα, δεν έχουν πλήρως αποσαφηνιστεί, είναι φυσικό η συμπεριφορά τόσο της αριστοκρατίας όσο και της αυτοκρατορικής εξουσίας να φαίνεται αντιφατική ή σπασμωδική και να καταφεύγουμε για την ερμηνεία της είτε σε προσωποκεντρικές αιτιολογήσεις, είτε σε θολές έννοιες, όπως η εισαγωγή προτύπων από την φεουδαλική Δύση.

Ευτυχώς, το σύστημα αυτό μπορεί να φωτιστεί αρκετά, χάρη στη σχετική επάρκεια πηγών για την περίοδο αυτή, το σώμα των οποίων μάλιστα εμπλουτίστηκε σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες με τις νέες εκδόσεις αθωνικών αρχαιακών εγγράφων. Για να γίνει βέβαια γνωστό στις λεπτομέρειές του χρειάζεται ακόμη χρόνος και εργασία. Εδώ θα περιοριστώ στην παρουσίαση κάποιων βασικών στοιχείων σχετικών με τη θέση της αριστοκρατίας στην αυτοκρατορία του Ανδρονίκου Β' και θα προσπαθήσω να δείξω πώς το σύστημα αυτό μπορούσε υπό συγκεκριμένες συνθήκες να εκκολάψει την ίδια του την κρίση.

Πρώτα πρέπει να εξετάσουμε κατά πόσο η αριστοκρατία διέθετε κατά την περίοδο αυτή μία ανεξάρτητη και ευρεία οικονομική βάση. Η ανώτερη τάξη κατά την περίοδο αυτή συχνά θεωρείται ως μία αριστοκρατία μεγαλοοικητομόνων και αυτό είναι εν πολλοίς σωστό. Πρέπει ωστόσο να θυμηθούμε πως οι εξελίξεις, οι οποίες οδήγησαν στο υστεροβυζαντινό σύστημα, έλαβαν χώρα βαθμιαία, και οι αλλαγές οι οποίες σημειώθηκαν ανάμεσα στον ενδέκατο και τον δέκατο τρίτο αιώνα δεν ήταν απλώς ποσοτικές (π.χ. αύξηση της αριστοκρατικής γαιοκτησίας σε βάρος της μικρής αγροτικής ιδιοκτησίας) αλλά προπάντων ποιοτικές. Το βασικό στοιχείο ήταν η όλο και πιο κοινή πρακτική της εκχώρησης από το κράτος των δικαίων του σε μεμονωμένα άτομα, είτε αυτά τα δίκαια ήταν υλικά, όπως γαίες, είτε άυλα, όπως το δικαίωμα εισπραξής φόρων. Παρά τη μείωση των εσόδων του, το κράτος έτσι αποκτούσε ένα σημαντικό ρόλο ως ρυθμιστής της αναδιανομής των φυσικών πόρων της αυτοκρατορίας μέσα στην κυρίαρχη τάξη της. Πόσο σημαντικός ήταν ο ρόλος αυτός στην περιόδό μας, εξαρτάται από το αν τα εκχωρηθέντα κρατικά δίκαια κατείχαν κυρίαρχη θέση στη σύνθεση της περιουσίας των αριστοκρατών, ή αν απλώς συμπλήρωναν περιουσιακά στοιχεία τα οποία είχαν αποκτηθεί από κληρονομιά, αγορά και άλλους τρόπους μεταβίβασης «ιδιωτικής» φύσης. Επίσης, σχετίζεται με τους όρους της

εγκώρησης: αν οι εκχωρούμενες πλουτοπαραγωγικές πηγές εξισώνονταν με την ιδιωτική περιουσία, τότε δεν έχει και μεγάλη σημασία η προέλευσή τους. Αν όμως το κράτος διατηρούσε σε κάποιο βαθμό τον έλεγχό τους, το ζήτημα περιπλέκεται. Η επίσημη ορολογία των εγγράφων δεν αρκεί για να μας δώσει την απάντηση. Δεν πρέπει να υποτιμάμε τον παράγοντα της κρατικής αυθαιρεσίας, ακόμα και όταν αυτή παραβίαζε τους όρους εκχώρησης τους οποίους το ίδιο το κράτος είχε θέσει. Εξάλλου ήταν συνηθισμένο κατηγορίες για προδοσία να συνοδεύονται από αφαίρεση της περιουσίας ενός αριστοκράτη.

Πα να επιστρέψουμε στο βασικό ερώτημα της προέλευσης των αριστοκρατικών περιουσιών, πρέπει να ειπωθεί πως οι αρχαικές πηγές από τη φύση τους σπανίως δίνουν λεπτομερείς πληροφορίες για την απώτατη προέλευση εκείνων των περιουσιών, οι οποίες μπορούσαν να μεταβιβασθούν ελεύθερα. Ωστόσο, κάποια γενικά συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν, αν όλα τα δεδομένα εξετασθούν συγκεντρωμένα. Φαίνεται πως υπάρχει κάποια διαφοροποίηση ανάμεσα στα διάφορα στρώματα της αριστοκρατίας. Οι μικροί και μεσαίοι αριστοκράτες, δηλαδή οι κάτοχοι χαμηλών στην ιεραρχία οφφικίων, ή όσοι δεν κατέχουν οφφίκιο, φέρουν όμως τον τιμητικό τίτλο του «σεβαστού», φαίνεται πως είχαν μικτές περιουσίες, οι οποίες προέρχονταν τόσο από *οικονομίες* που τους είχε παραχωρήσει ο αυτοκράτορας σε ανταμοιβή υπηρεσίας τους προς το κράτος, όσο και από κληρονομιά, αγορές ή προίκα. Αυτό δεν εκπλήσσει, δεδομένου ότι πολλοί προέρχονταν από εύπορες οικογένειες της Θεσσαλονίκης ή άλλων επαρχιακών πόλεων (υπενθυμίζω εδώ ότι οι πληροφορίες μας καλύπτουν κυρίως την κεντρική και ανατολική Μακεδονία), οι οποίοι εισήλθαν στην υπηρεσία του κράτους, συχνά μέσα από το σύστημα καταμερισμού και εισπραξής των φόρων, και κατόρθωσαν σε κάποια φάση να εισχωρήσουν στην ιεραρχία των αξιωμάτων ή να αποκτήσουν κάποιο τιμητικό τίτλο. Αντίθετα, οι περιουσίες των μεγαλοαριστοκρατών, δηλαδή του διευρυμένου κύκλου των συγγενών του αυτοκράτορα, οι οποίοι σχεδόν μονοπωλούσαν τα ανώτερα στην ιεραρχία οφφίκια, φαίνεται πως προέρχονταν σχεδόν αποκλειστικά από αυτοκρατορικές παραχωρήσεις προς τους ίδιους ή προς τους πατέρες και παππούδες τους. Ενίοτε, αυτοί οι αριστοκράτες προέβαιναν σε αγορές γης, ωστόσο έχω μόνο βρει περιπτώσεις όπου αυτό συνέβαινε με σκοπό τη δημιουργία μίας αυτόνομης πλουτοπαραγωγικής μονάδας και τη δωρεά της σε κάποιο μοναστήρι, και όχι στα πλαίσια κάποιας στρατηγικής επέκτασης των κτήσεών τους. Πάλι, αυτό μπορεί να εξηγηθεί. Η ανώτερη αριστοκρατία είχε επανεμφανιστεί στην Ευρώπη μαζί με τα στρατεύματα της αυτοκρατορίας της Νίκαιας. Ήσαν ουσιαστικά νεήλυδες και κορμός της περιουσίας τους ήταν οι γαίες και τα χωριά στις νεοκατακτημένες περιοχές, τα οποία περιήλθαν στο κράτος για να αναδιανεμηθούν στους αξιωματούχους της αυτοκρατορικής αυλής και διοίκησης.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως ακόμη και όταν περιουσίες, οι οποίες δεν προέρχονταν από αυτοκρατορική παραχώρηση, άλλαζαν χέρια, π.χ. δωριζόνταν σε μονές, όσοι αριστοκράτες είχαν πρόσβαση στον αυτοκράτορα επιζητούσαν την απόλυση κάποιου χρυσοβούλλου προς επικύρωση της συναλλαγής. Σκοπός βέβαια ήταν η προστασία από αυθαιρεσίες, ωστόσο έτσι ενισχυόταν και κατοχυρώνόταν ο ρυθμιστικός ρόλος του κράτους, ακόμη και εις βάρος της έννοιας της πλήρους ιδιοκτησίας. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ένα ακόμα συμπέρασμα: στη μεγάλη πλειοψηφία των περιπτώσεων όπου γνωρίζουμε κάτι για την τύχη τους, οι περιουσίες, όποια και αν είναι η προέλευσή τους, καταλήγουν είτε σε μοναστήρια (κάτι που δεν εκπλήσσει αφού πηγή μας είναι τα αρχεία) είτε –και αυτό είναι το σημαντικό– στο κράτος, για να παραχωρηθούν στη συνέχεια αλλού.

Η παραπάνω διαπίστωση βέβαια στηρίζεται σε πηγές τις οποίες χαρακτηρίζει η αποσπασματικότητα και η μερικότητα της πληροφόρησης, και μπορεί να δίνουν στρεβλή εικόνα της πραγματικότητας. Το θεσμικό πλαίσιο της εκχώρησης περιουσιών είναι κάπως πιο σαφές, όχι όμως απαραίτητα αντιπροσωπευτικό της πραγματικότητας, εφόσον αγνοεί τον παράγοντα της αυθαιρεσίας. Η πληροφόρησή μας πάλι καλύπτει πολύ καλύτερα το χαμηλότερο στρώμα των αποδεκτών κρατικών εκχωρήσεων, στρατιώτες δηλαδή και μικροαριστοκράτες, παρά την ανώτερη αριστοκρατία. Στην περίπτωσή τους η εκχώρηση συνόδευε την ένταξή τους στην αυτοκρατορική υπηρεσία και είχε την έννοια της ανταμοιβής. Ξεκινούσε με την έκδοση ενός αυτοκρατορικού προστάγματος³. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όταν είχε προηγηθεί συγκεκριμένο αίτημα του ευεργετουμένου, το πρόσταγμα περιέγραφε την εκχωρούμενη περιουσία. Συνήθως όμως συγκεκριμενοποιούσε μόνο την ποσότητα, δηλαδή το φορολογικό εισόδημα που εκχωρούνταν και ενίοτε την περιοχή γενικά. Πρέπει να υπήρχε κάποια αντιστοιχία ανάμεσα στο ύψος της ποσότητας και στην φύση της υπηρεσίας ή του αξιώματος, αυτό όμως δεν επιβεβαιώνεται από τις πηγές. Αν στην παραχώρηση συμπεριλαμβάνονταν συγκεκριμένα προνόμια και δικαιώματα μεταβίβασης, θα αναφέρονταν και αυτά στο αυτοκρατορικό έγγραφο. Στη συνέχεια οι φοροτεχνικοί αξιωματούχοι, οι οποίοι είχαν καταλόγους με τις διαθέσιμες πηγές και το εισόδημα που αντιστοιχούσε σε κάθε μονάδα, συνέτασσαν ένα *πρακτικόν* ή άλλο έγγραφο το οποίο αποτελούσε την παράδοση, την πραγματική δηλαδή εκχώρηση περιουσίας στον ευεργετούμενο. Σε ορισμένες περιπτώσεις ακολούθησε αργότερα η έκδοση ενός νέου αυτοκρατορικού εγγράφου, συνήθως χρυ-

3. Η διαδικασία αυτή έχει μελετηθεί από τους Ν. Oikonomidès, Contribution à l'étude de la pronoina au XIIIe siècle, *Revue des Études Byzantines* 22 (1964), 167-169, και Ρ. Lemerle, Un praktikon inédit des archives de Karakalla..., *Χαριστήριον εις Ά. Κ. Ὁρλάνδον*, Ι, Αθήνα 1965, 286-287, από τον οποίο όμως διαφοροποιούμαι μερικώς.

σοβούλλου αυτή τη φορά, το οποίο θα επέκτεινε ή θα επιβεβαίωνε τα προνόμια που συνόδευαν την εκχώρηση. Οι μονάδες, όπως πάροικοι, κτήματα κλπ., που καλύπτονταν από ένα τέτοιο έγγραφο, ονομάζονται ενίοτε στις πηγές χρυσοβούλλοι. Σε μία μεταγενέστερη περίπτωση του 1342 γίνεται σαφής διάκριση ανάμεσα στο αρχικό καθεστώς (δι' οικονομίας) και το νέο καθεστώς (διά χρυσοβούλλου) της ποσότητας η οποία είχε εκχωρηθεί σε μία ομάδα στρατιωτών. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η αλλαγή συνίστατο σε νέα προνόμια, δικαίωμα μεταβίβασης και φοροαπαλλαγή, τα οποία είχαν παραχωρηθεί με ένα σιγίλλιον⁴.

Γενικά, το κράτος διατηρούσε τον έλεγχο των εκχωρήσεων αυτού του τύπου και κυρίως φρόντιζε να παραμένουν συνδεδεμένες με την υποχρέωση παροχής υπηρεσιών και παρενέβαινε αμέσως όταν συγγενείς, όπως η χήρα κάποιου Σαρακηνού στις Σέρρες το 1325, προσπαθούσαν να κρατήσουν την περιουσία σαν προσωπική τους⁵.

Φυσικά υπήρχε πάντοτε πίεση προς τους αυτοκράτορες για να εξασφαλιστεί η διατήρηση της περιουσίας από μία οικογένεια, με την επανεκχώρησή της στους κληρονόμους, μαζί πάντοτε με την υποχρέωση υπηρεσίας. Είναι γνωστό πως σύμφωνα με τον Παχυμέρη η πρακτική αυτή εφαρμόστηκε εκτεταμένα από τον Μιχαήλ Η⁶. Σε ένα λιγότερο διάσημο απόσπασμα η θεσμοθέτηση της καινοτομίας αυτής αποδίδεται από τον εγχωμαστή Νικόλαο Λαμπηνό στον Ανδρόνικο Β΄, ο οποίος μάλιστα σύμφωνα με τον Λαμπηνό επεξέτεινε το προνόμιο όχι μόνο στα παιδιά αλλά και σε οποιονδήποτε άλλο κληρονόμο⁷. Εν πάση περιπτώσει, διάφορες άλλες περιπτώσεις δείχνουν πως η πρακτική της μεταβίβασης της οικονομίας είχε εμφανιστεί πριν τους Παλαιολόγους, ποτέ όμως δεν θεσμοθετήθηκε απόλυτα. Στην εποχή του Ανδρονίκου Β΄ ο Πέτρος Δουκόπουλος δεν ήξερε σε ποιον θα ανήκε η οικονομία του, το χωριό Δάφνη, μετά τον θάνατό του. Το 1303 ο στρατιώτης Δημήτριος Αρμενόπουλος δεν ήταν σίγουρος πως θα κατείχε την πρόνοιά του μέχρι τέλους και την ίδια αβεβαιότητα εκφράζουν δύο ανώνυμοι δωρητές της Δοχειαρίου το 1314⁸.

Πάντως, αν η παραχώρηση του δικαιώματος μεταβίβασης στους κληρονόμους αποτελεί γενικευμένη πρακτική, το δικαίωμα ελεύθερης διάθεσης της περιουσίας και

4. *Actes de Kutlumus*, έκδ. P. Lemerle, Παρίσι 1988², σφ. 20.

5. A. Guillou, *Les archives de Saint-Jean-Prodrome sur le mont Ménécée*, Παρίσι 1955, σφ. 16.

6. Παχυμέρης, έκδ. CFHB, I, i, 131,139.

7. I. Δ. Πολέμης, *Ο λόγιος Νικόλαος Λαμπηνός και τὸ ἐγκώμιον αὐτοῦ εἰς τὸν Ἀνδρόνικον Β΄ Παλαιολόγον*, Αθήνα 1992, 68.

8. *Actes d'Iviron*, έκδ. J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, V. Kravari, H. Métrévéli, III, Παρίσι 1994, σφ. 66· *Actes de Xénophon*, έκδ. D. Papachryssanthou, Παρίσι 1986, σφ. 6· *Actes de Docheiarion*, έκδ. N. Oikonomidès, Παρίσι 1984, σφ. 14.

η απαλλαγή της από κάθε υποχρέωση προς το κράτος, δηλαδή η οριστική εκχώρηση από το κράτος των δικαιωμάτων του, αποτελούσε σχετικά σπάνια και εξαιρετική περίπτωση, δείγμα ιδιαίτερης εύνοιας. Άλλωστε, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, μπορεί να ήταν οριστική μόνο στα χαρτιά.

Όσον αφορά το ανώτερο στρώμα της αριστοκρατίας, τα πράγματα ήταν κάπως διαφορετικά. Παρότι δεν σώζονται έγγραφα εκχώρησης και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε ακριβώς τους όρους, η εντύπωση είναι πως αυτή ήταν συνήθως οριστική, δεν είχε περιορισμούς του δικαιώματος μεταβίβασης και δεν συνδεόταν με συγκεκριμένο αξίωμα ή υπηρεσία. Τουλάχιστον το τελευταίο ίσχυε για τους άμεσους συγγενείς του αυτοκράτορα, παιδιά και αδέρφια. Για άλλους ανώτερους αξιωματούχους ίσως να υπήρχαν διαφοροποιήσεις: συχνά σε αφηγηματικές πηγές ο διορισμός ή ο προβιβασμός σε κάποιο οφφίτσιο συνοδεύεται από εκχωρήσεις, κάτι που ίσως να υπονοεί πως υπήρχε μία οργανική σχέση μεταξύ των δύο, άσχετα από το ότι στο οφφίτσιο δεν αντιστοιχούσε συνήθως κάποια συγκεκριμένη υπηρεσία. Αν και θεωρητικά οι περιουσίες αυτού του τύπου μεταβιβάζονταν ελεύθερα, σε πολλές περιπτώσεις έχουμε και εδώ το φαινόμενο της επικύρωσης της συναλλαγής από τον αυτοκράτορα, ακόμα και όταν αυτή αφορούσε τη γονική περιουσία ενός ατόμου όπως η Θεοδώρα Παλαιολογίνα, ανειψιά του Ανδρονίκου Β', η οποία θέλησε να την πουλήσει στον τσάρο της Βουλγαρίας, ή η εγγονή του ίδιου αυτοκράτορα, η βασίλισσα Άννα Παλαιολογίνα, η οποία θέλησε να τη μεταβιβάσει στη μονή του Κοσμιδίου⁹. Το κράτος έτσι εξακολουθούσε να ελέγχει κατά κάποιο τρόπο την αριστοκρατική περιουσία. Η σχετικότητα της έννοιας του γονικού φαίνεται από μία ιδιότυπη περίπτωση στο τυπικό της μονής της Βεβιάας Ελπίδος. Το χωριό Αίνος στη Θράκη ανήκε εξ ημισείας στην κτητόρισα, τη Θεοδώρα Συναδινή, ως γονικόν και στον γιο της, τον πρωτοστράτορα Θεόδωρο Συναδινό. Προφανώς το είχαν κληρονομήσει από τον πάλαι ποτέ μεγάλο στρατοπεδάρχη Ιωάννη Συναδινό, τον άνδρα της Θεοδώρας, ή από τον πατέρα της, τον σεβαστοκράτορα Κωνσταντίνο Παλαιολόγο. Σε αντίθεση όμως με το κομμάτι της μητέρας του, το τμήμα του Θεοδώρου περιλαμβανόταν σε ένα χρυσόβουλλο που του είχε δοθεί και από το οποίο «απεκόπη» για να δωρηθεί μαζί με το άλλο μισό στην υπό ίδρυση μονή της Βεβιάας Ελπίδος¹⁰. Προφανώς η περιουσία ενός εν ενεργεία αξιωματούχου υπαγόταν σε κάποιο ιδιαίτερο καθεστώς, συνδεδεμένο με το αξίωμα, παρότι ο Θεόδωρος

9. *Actes de Zographou*, έκδ. W. Regel, E. Kurtz, B. Korabiev, *Vizantijskij Vremennik* 13 (1907), Παράρτημα, αφ. XXII· E. Lappa-Zizicas, Un chrysobulle inconnu en faveur du monastère des Saints Anargyres de Kosmidion, *Travaux et Mémoires* 8 (1981), 267.

10. H. Delehay, Deux typica byzantins de l'époque des Paléologues, *Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Classe des lettres*, ser. II, 13 (1921), 18 κ.ε.

Συναδηνός ήταν ιδιαίτερα ισχυρός την εποχή εκείνη, επί Ανδρονίκου Γ', και δεν υπήρχε θέμα περιορισμού των δικαιωμάτων του.

Το επόμενο ζήτημα αφορά τη σταθερότητα των περιουσιών εκείνων οι οποίες μπορούσαν να μεταβιβαστούν ελεύθερα. Σχετικά με την κληρονομιά γενικά ίσχυαν οι καθιερωμένοι κανόνες της βυζαντινής νομοθεσίας και πρακτικής: διανομή εξίσου στα αρσενικά παιδιά, ενώ αντίστοιχα μερίδια δίνονταν πιο πριν ως προίκα στις κόρες. Το σύστημα ευνοούσε τους κατιόντες συγγενείς, παιδιά και εγγόνια, εις βάρος των ανιόντων ή πλαγίων συγγενών, γονέων, αδελφών, θείων, ακόμα και συζύγων. Ένα τέτοιο σύστημα, όπως καταλαβαίνει κανείς, όχι μόνο ευνοούσε την διάσπαση των περιουσιών, αλλά και εξασφάλιζε τη διαίωσιση της διάσπασης: αν για παράδειγμα ένα κτήμα μοιραζόταν ανάμεσα σε δύο αδέρφια και ο ένας πέθαινε αφήνοντας έστω ένα παιδί, ήταν αδύνατο για τον επιζώντα να διεκδικήσει το μερίδιο του αδελφού του και να αποκαταστήσει την ακεραιότητα του κτήματος.

Στην περίπτωση που μία ιδιοκτησία βαρυνόταν με υποχρέωση υπηρεσίας προς τον αυτοκράτορα, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως υπήρχε ένα νομικό παράθυρο για την παράκαμψη των κανόνων κληρονομιάς: τα παραδείγματα που έχουμε όμως δείχνουν πως αυτό δεν συνέβαινε: αντίθετα, έχουμε πρόνοιες που κατέχονται από πολλούς αδελφούς μαζί, όπως οι Δεβλιτζηνοί ή οι Σαραντηνοί. Γενικά δεν φαίνεται να υπήρχε τάση για καταστρατήγηση του νόμου. Το βυζαντινό κοινό αίσθημα φαίνεται πως έδινε μεγαλύτερη σημασία στην προστασία των δικαιωμάτων όλων των απογόνων παρά στη διατήρηση της ενότητας των περιουσιών. Υπήρχε η διάξεοδος της από κοινού ιδιοκτησίας ή διαχείρισης, η οποία μαρτυρείται σε αρκετές περιπτώσεις. Αυτές αφορούν ωστόσο σχεδόν πάντοτε αδέρφια, μία σαφής ένδειξη πως η πρακτική αυτή δεν μπορούσε να επιβιώσει για πάνω από μία γενιά. Πέρα από αυτή, δεν φαίνεται πως υπήρχαν άλλες σοβαρές προσπάθειες εκ μέρους της αριστοκρατίας για την πρόληψη της διάσπασης της περιουσίας. Σε μερικές περιπτώσεις έχουμε προίκες σε ρευστό, αυτές όμως αποτελούν την εξαίρεση και όχι τον κανόνα που θέλει την προίκα να αποτελείται από ακίνητα. Δεν υπάρχει καμία ένδειξη σχετικά με προσπάθειες περιορισμού των γεννήσεων ή συστηματικής παρότρυνσης των νεότερων γόνων προς άλλου τύπου σταδιοδρομία, εκκλησιαστική ή μοναστική. Πιθανή εξαίρεση ίσως ήταν οι μικροαριστοκράτες αστικής προέλευσης. Αν τα οικογενειακά ονόματα αποτελούν ένδειξη, φαίνεται πως από τις τάξεις αυτές προέρχονταν συχνά οι αξιωματούχοι της Εκκλησίας –οικονόμοι, σακελλάριοι, δικαιοφύλακες– και κατά συνέπεια πολλοί επίσκοποι, οι οποίοι την περίοδο αυτή επιλέγονταν συχνά μεταξύ των αξιωματούχων αυτών. Παράδειγμα μιας τέτοιας οικογένειας είναι οι Κβαβάιλοι της Θεσσαλονίκης: επί Ανδρονίκου Β' έχουμε έναν ακτουάριο της αυλής, έναν επί του στρατού και έναν λογοθέτη των στρατιωτικών, αλλά και έναν μεγάλο οικονόμο της μητρόπολης Θεσσαλονίκης και έναν μεγάλο σακελλάριο και δικαιοφύλακα της

ίδιαις μητρόπολιν¹¹. Σίγουρο είναι πάντως πως η πρακτική αυτή δεν αφορούσε την ανώτερη αριστοκρατία, τα μέλη της οποίας ήταν σταθερά αδιάφορα σε εκκλησιαστικές σταδιοδρομίες.

Τέλος μία πρακτική που επηρέαζε αρνητικά τη διατήρηση των αριστοκρατικών περιουσιών ήταν η ίδρυση μοναστηριών και η οικονομική τους ενίσχυση με δωρεές. Θα μπορούσε κανείς να τις θεωρήσει ίσως ως επένδυση και προστασία απέναντι στην κρατική αυθαιρεσία και όντως επιτελούσαν εν μέρει αυτό τον ρόλο, μόνο όμως όσον αφορούσε ακραίες περιπτώσεις. Έχουμε φερ' ειπείν το παράδειγμα του Θεοδώρου Μετοχίτη, ο οποίος μετά από μία σύντομη εξορία και έχοντας χάσει όλη του την περιουσία μπόρεσε να τελειώσει τη ζωή του στη σχετική άνεση της μονής της Χώρας. Οι κληρονόμοι όμως του κτήτορα και των δικαίων του δύσκολα θα μπορούσαν να αντλήσουν οποιαδήποτε άλλη οικονομική ωφέλεια από την εκμετάλλευση των μοναστηριών, με δεδομένους τους δρακόντειους κανόνες που είχε θεσπίσει η υστεροβυζαντινή Εκκλησία. Άλλωστε δεν υπάρχει ένδειξη πως οι αριστοκράτες της περιόδου αυτής επιχειρούν να κάνουν κάτι τέτοιο. Οι μόνες περιπτώσεις που γνωρίζουμε προέρχονται από την περίοδο γύρω στο 1350, όταν ο όγκος του πλούτου της αυτοκρατορίας –και της αριστοκρατίας της– έχει πια χαθεί. Είναι χαρακτηριστικό πως στα παραδείγματα αυτά οι προσπάθειες των αριστοκρατών να εκμεταλλευθούν οικονομικά το κτητορικό τους δίκαιο αποτυγχάνουν παταγωδώς μπρος στην αντίδραση της Εκκλησίας¹².

Το συμπέρασμα είναι πως η ίδρυση μοναστηριών, παρά την ασφάλεια που παρείχε, αποδυνάμωνε ακόμη περισσότερο την οικονομική βάση της αριστοκρατίας και εν τέλει μείωνε σημαντικά την περιουσία που ένας αριστοκράτης μπορούσε λογικά να αναμένει πως θα κληρονομούσε από τους γονείς του.

Πρέπει εδώ να προστεθεί πως η γη και τα εισοδήματα που συνδέονταν με αυτήν δεν ήταν η μόνη πηγή εσόδων για τους αριστοκράτες. Σημαντικός πρέπει να ήταν και ο ρόλος του «ανεπίσημου» εισοδήματος που συνόδευε την άσκηση ενός λειτουργήματος στην κεντρική ή την επαρχιακή διοίκηση. Οι βυζαντινοί δημόσιοι λειτουργοί, από τους φορολόγους έως τις κεφαλές των επαρχιακών πόλεων και από τους ταβουλλαρίους έως τους λογοθέτες αντλούσαν διάφορα οφέλη και έσοδα από την άσκηση των καθηκόντων τους. Ο όρος διαφθορά ίσως να είναι βαρύς, διότι εν πολλοίς αυτά τα έσοδα ήταν αναμενόμενα στα πλαίσια του συστήματος δημόσιας διοίκησης, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως αυτή του Θεοδώρου Μετοχίτη, οι

11. Αρ. 10067, 10068, 10090, 10077, 10085 αντίστοιχα στο *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*.

12. Βλ. J. Ph. Thomas, *Private Religious Foundations in the Byzantine Empire*, Ουάσινγκτον 1987, 258-262.

ίδιοι οι σύγχρονοί τους αισθάνονταν πως είχαν υπερβεί τα όρια. Το πρόβλημα για μας είναι ότι από τη φύση τους τα έσοδα αυτά ήταν αφανή. Δεν μπορούμε να υπολογίσουμε ούτε τα ποσά, ούτε τη σχετική σημασία τους στο σύνολο των εσόδων ενός αριστοκράτη.

Για το ανώτερο στρώμα της αριστοκρατίας, μια τέτοιου τύπου σταδιοδρομία θα μπορούσε να περιλαμβάνει τη θέση του επαρχιακού κυβερνήτη, της κεφαλής, θέση που αποτελούσε σχεδόν το μονοπώλιο της ομάδας αυτής. Οι πηγές δείχνουν σαφώς πως τα κεφαλαίικα ήταν επικερδέστατα και περιζήτητα, ώστε σπουδαίοι αριστοκράτες ήταν έτοιμοι να πληρώσουν για να τα αποκτήσουν, όπως ο Ιωάννης Καντακουζηνός και ο Θεόδωρος Συναδηνός το 1321, δεν είναι όμως φανερό σε τι συνίσταντο τα κέρδη αυτά. Ξέρουμε πως οι κεφαλές είχαν το δικαίωμα να συλλέγουν κάποιους δευτερεύοντες φόρους. Ο Μανουήλ Γαβαλάς παραπονιέται σε μία επιστολή πως οι κυβερνήτες της εποχής του δεν διορίζονταν πια αλλά αγόραζαν το αξίωμά τους, κάτι που ήταν αληθές, και από στρατολόγοι (με την έννοια του στρατιωτικού ειδήμονος) είχαν γίνει φορολόγοι¹³. Ξέρουμε σίγουρα πως είχαν το δικαίωμα του *μιτάτου*, δηλαδή να αγοράζουν σιτάρι και άλλα αγαθά σε ειδικά χαμηλές τιμές, θεωρητικά για τις αμυντικές ανάγκες της πόλης, καθώς και ότι το *μιτάτον* ήταν ιδιαίτερα επαχθές στους κατοίκους των πόλεων. Για όσους βρισκόταν έξω από τον κύκλο των μεγαλοαριστοκρατών υπήρχαν άλλες σταδιοδρομίες, ιδιαίτερα επικερδέεις, στα πλαίσια του συστήματος εκμίσθωσης των φόρων. Ο βυζαντινός φοροεισπράκτορας είναι μία προβληματική, σκοτεινή και δυσδιάκριτη φιγούρα. Ξέρουμε πως υπήρχε, οι πηγές τον αναφέρουν διαρκώς, αλλά σχεδόν ποτέ δεν εμφανίζεται αυτοπροσώπως. Υπάρχουν όμως πολλές ενδείξεις πως οι κερδοσκόποι εκμισθωτές των φόρων ήταν στην πραγματικότητα οι ίδιοι οι κρατικοί αξιωματούχοι που αναλάμβαναν την καταγραφή των πλουτοπαραγωγικών μονάδων και την κατανομή του φορολογικού φορτίου, οι απογραφείς και οι υφιστάμενοί τους. Αν αυτή η υπόθεση αληθεύει, τότε έχουμε ξαφνικά μια πολύ πιο φωτεινή εικόνα, αφού γνωρίζουμε πολλά ονόματα αυτών που αναλάμβαναν μόνοι ή συνεταιρικά τέτοιες επιχειρήσεις, συχνά δε και την προέλευση ή τη μετέπειτα σταδιοδρομία τους. Συχνά προέρχονται από μεσαία κοινωνικά στρώματα των πόλεων. Κάποιοι έχουν αριστοκρατικούς τίτλους, είναι οικείοι του αυτοκράτορα ή σεβαστοί, συχνά όμως εισχωρούν στην αριστοκρατία μετά την επιτυχή απόδοση των δραστηριοτήτων τους. Κάποιοι

13. D. Reinsch, *Die Briefe des Matthaios von Ephesos*, Βερολίνο 1974, σφ. 181. Για τα έσοδα των κεφαλών βλ. Lj. Maksimović, *The Byzantine Provincial Administration under the Palaiologoi*, Άμστερνταμ 1988, 157-160· K. P. Matschke, Notes on the Economic Establishment and Social Order of the Late Byzantine Kephalaί, *Byzantinische Forschungen* 19 (1993), 139-140.

αρχίζουν να ανέρχονται στην ιεραρχία εκείνων των οφφικίων που σχετίζονται με τη δημόσια διοίκηση. Σε μεμονωμένες περιπτώσεις φτάνουν πολύ ψηλά, όπως ο Αλέξιος Αλόκαυκος ή ο Ιωάννης Βατάτζης.

Τα έσοδα των φοροσυλλεκτών ή ακόμα και των κεφαλών δεν είναι ακριβώς παράνομα. Υπάρχει όμως μία άλλη κατηγορία εσόδων, τα οποία σχετίζονται με την καταχρηστική και παράνομη άσκηση εξουσίας, κάτι που οι πηγές περιγράφουν με τον όρο «δυναστεία»: αυθαίρετες αρπαγές εμπορευμάτων, καταναγκαστικές μεταβιβάσεις κτημάτων κλπ.¹⁴ Δεν μπορούμε να πούμε πόσο διαδεδομένη πρακτική ήταν αυτή. Σε όλες τις περιπτώσεις που γνωρίζουμε καταδικάζεται, είναι όμως ενδιαφέρον πως αυτές όλες αφορούν είτε καταδυνάστευση από άτομα που είναι πια νεκρά, είτε θύματα τα οποία είχαν κάποιον εξαιρετικά ισχυρό προστάτη να υπερασπιστεί τα συμφέροντά τους.

Μία άλλη κατηγορία εσόδων που δεν μπορούν να υπολογιστούν αφορά τα οφέλη των στρατιωτικών διοικητών. Η ηγεσία του βυζαντινού στρατού προερχόταν από την ανώτερη αριστοκρατία, ενώ οι υφιστάμενοί τους από χαμηλότερα στρώματα, ενίοτε και από τις τάξεις των στρατιωτών. Τα κέρδη από ενδεχόμενες νίκες μπορεί να ήταν ιδιαίτερα σημαντικά. Για παράδειγμα: ήταν τα πλούσια λάφυρα της εκστρατείας του 1295, τα οποία με τόσο ενθουσιασμό περιγράφει ο Μάξιμος Πλανούδης, που επέτρεψαν στον Αλέξιο Φιλανθρωπινό να πραγματοποιήσει την στάση του;

Όλες οι πηγές πλούτου που περιγράψαμε παραπάνω έχουν βέβαια έναν κοινό παρονομαστή. Εξαρτώνται από το κράτος, τον αυτοκράτορα ή τον μεσάζοντά του, οι οποίοι κατά βούλησιν επιλέγουν ή απομακρύνουν τους κρατικούς λειτουργούς. Άλλες, ανεξάρτητες δραστηριότητες από την πλευρά της αριστοκρατίας δεν μοιάζει να είναι ιδιαίτερα σημαντικές αυτήν την περίοδο. Κάποιοι αριστοκράτες εκμεταλλεύονται αστικά ακίνητα, συνήθως ενοικιάζοντάς τα. Ίσως η μικρή και μεσαία αριστοκρατία να είχε κάποια ανάμιξη σε εμπορικές δραστηριότητες. Ξέρουμε πως την περίοδο αυτή τέτοιες δραστηριότητες υπήρχαν, δεν έχουμε όμως ιδέα για το ποιος ήταν αναμεμιγμένος σε αυτές. Οι μεγαλοαριστοκράτες πάντως φαίνεται πως περιφρονούσαν εντελώς αυτού του τύπου τις δραστηριότητες, που ήσαν άλλωστε αβέβαιη επένδυση, μέχρι που η καταστροφή της περιόδου μετά το 1341 τους ανάγκασε να δουν τα πράγματα με άλλο μάτι.

Όλα αυτά καταδεικνύουν την αστάθεια και την αβεβαιότητα της οικονομικής βάσης της αριστοκρατίας. Κάθε νέα γενιά αριστοκρατών βρισκόταν αντιμέτωπη με

14. Για τον όρο «δυναστεία», βλ. H. Saradi, On the «Archontike», and «Ekklesiastike Dynasteia», and «Prostasia» in Byzantium with Particular Attention to the Legal Sources: A Study in Social History of Byzantium, *Byzantion* 64 (1994), 69-117, 314-351.

έναν ηράκλειο άθλο: να ανασυστήσει μία ισχυρή οικονομική βάση με αφητηρία τα υπολείμματα της πατρογονικής περιουσίας. Το πρόβλημα αυτό δεν ήταν τόσο μεγάλο για τους μεσαίους και μικρούς αριστοκράτες, των οποίων η οικονομική βάση ήταν πολύ πιο διαφοροποιημένη και οι οποίοι είχαν μεγαλύτερο φάσμα ευκαιριών και πιθανών σταδιοδρομιών μπροστά τους. Ήταν όμως κεντρικό για τα μέλη της ανώτερης αριστοκρατίας. Ίσως λοιπόν είναι καιρός να εξετάσουμε τη δομή αυτής της συγκεκριμένης ομάδας από πιο κοντά.

Συχνά η ομάδα αυτή παρουσιάζεται εσφαλμένα ως αποτελούμενη από κάποιες σπουδαίες οικογένειες, των οποίων η κυριαρχία έχει τις ρίζες της σε προγενέστερες εποχές, μέχρι και στη βασιλεία του Βασιλείου Β', και χαρακτηρίζεται λίγο πολύ από μια γραμμική συνέχεια, με κρίσεις, σε περιόδους αντιαριστοκρατικών αυτοκρατορών, και θριάμβους. Στην πραγματικότητα η μόνη συνέχεια την οποία παρουσιάζει η παλαιολόγια υψηλή αριστοκρατία με αυτή του δωδέκατου αιώνα είναι βιολογική. Πράγματι, οι πρόγονοι των αριστοκρατών μας ήταν αριστοκράτες. Πέραν τούτου όμως έχουμε να κάνουμε με έναν ουσιαστικά καινούργιο κοινωνικό σχηματισμό, με διαφορετική δομή, αν και τα παράλληλα με το αυτοκρατορικό σύστημα των Κομνηνών είναι πολλά.

Στο ξεκίνημα έχουμε έναν μικρό κύκλο ατόμων, όχι οικογενειών, οι οποίοι προέρχονταν από παραλλάδια παλιών επιφανών οικογενειών. Συχνά οι πρόγονοί τους ανήκαν στη μερίδα εκείνη η οποία είχε υποστηρίξει τον σφετερισμό του Αλεξίου Γ', δηλαδή εκείνη που βρισκόταν στην εξουσία το 1204. Μετά τη διάλυση της αυτοκρατορίας και τον σχηματισμό του κράτους της Νίκαιας βρέθηκαν να απαρτίζουν την ομάδα των συνεργατών του Ιωάννη Βατάτζη στη Μικρά Ασία. Ο μέγας δομέστικος Ανδρόνικος Παλαιολόγος, ο πρωτοβεστιάριος Αλέξιος Ραούλ, ο πιγκέρνης Ιωάννης Καντακουζηνός είχαν την πιο διακεκριμένη καταγωγή. Λιγότερο σημαντικές ήταν οι ρίζες του Νικηφόρου Ταρχανειώτη, του Αλεξίου Φιλή και του Αλεξίου Στρατηγόπουλου, οι οποίοι διακρίθηκαν στην ανάκτηση των ευρωπαϊκών επαρχιών. Στον ίδιο κύκλο ανήκαν ο Αλέξιος Φιλανθρωπηνός και οι Γεώργιος και Ισαάκ Νεστόγγοι. Τέλος, πρέπει να προστεθεί ο μεσάζων του αυτοκράτορα, Δημήτριος Τορνίκης. Τα επώνυμά τους είναι οικεία στους μελετητές της ύστερης περιόδου. Είναι αυτά που φέρουν οι υψηλοί αριστοκράτες, οι οποίοι είναι όλοι βιολογικοί απόγονοι των εννέα αυτών ατόμων. Είναι αυτοί ή τα παιδιά τους που πρωταγωνιστούν στην ανατροπή της δυναστείας και την άνοδο των Παλαιολόγων. Με την ευκαιρία όμως αυτή, ο κύκλος στενεύει ακόμη πιο πολύ και δημιουργείται ο οριστικός πυρήνας της παλαιολόγιας αυτοκρατορικής αριστοκρατίας: πρόκειται απλώς για τον Μιχαήλ Η', τα αδέρφια του και τους/τις συζύγους τους. Η ανώτερη αριστοκρατία ουσιαστικά αποτελείται από τους απογόνους τους, οι οποίοι αποτελούν πλέον μία ευρεία οικογένεια. Οι αριστοκράτες που δεν κατορθώνουν να ενωθούν διά γάμου με

την «υπεροικογένεια» αυτή μπορεί να κρατούν αρχικά τη θέση τους, σύντομα όμως οι απόγονοί τους εκλείπουν από την κορυφή: η υψηλή αριστοκρατία του Ανδρονίκου Β' αντλεί συνδυασμούς ονομάτων από όλες τις προγονικές της οικογένειες, απουσιάζουν όμως ονόματα όπως Λάσκαρις, Νεστόγγος, Στρατηγόπουλος.

Χάρη στην εύνοια του αυτοκράτορα, άτομα από χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα ενίοτε κατόρθωναν, συνήθως μετά από μακρά σταδιοδρομία στην αυτοκρατορική γραφειοκρατία, να ενταχθούν στην αριστοκρατία. Στη συνέχεια σταθεροποιούσαν τη νέα τους θέση μέσω της σύναψης δεσμών γάμου μεταξύ των ιδίων ή των παιδιών τους και της «υπεροικογένειας». Παραδείγματα είναι ο πρωτασκηρής Σεναχειρήμ, ο Γεώργιος Ακροπολίτης, ο Νικηφόρος Χούμνος, ο Θεόδωρος Μετοχίτης. Οι απόγονοί τους τείνουν γενικά να εξομοιωθούν με τους άλλους αριστοκράτες και δεν υπάρχουν ενδείξεις πως αντιμετωπίζονταν ως παρείσρακτοι. Πέρα όμως από αυτές τις περιπτώσεις, η ανώτερη αριστοκρατία μοιάζει να ήταν μια σχετικά κλειστή ομάδα, με έντονη συνείδηση της διαφοράς της από τα χαμηλότερα, εκτός αυτοκρατορικού κύκλου, αριστοκρατικά στρώματα. Η διαφοροποίηση αυτή φαίνεται στον πολύ συγκεκριμένο τύπο σταδιοδρομίας που ακολουθούσαν οι μεγαλοαριστοκρατικοί γόνοι. Από την αρχή προορίζονταν για μία καριέρα ως πολεμιστές και διοικητές στρατευμάτων, και από την εφηβική τους ηλικία αποκτούσαν τα σχετικά προσόντα ακολουθώντας τους μεγαλύτερους συγγενείς τους στις διάφορες στρατιωτικές επιχειρήσεις. Οι πολεμικοί, σχεδόν μιλιταριστικοί τόνοι κυριαρχούν στα επιγράμματα του Μανουήλ Φιλή για διάφορους σπουδαιούς αριστοκράτες.

Για τους αριστοκράτες, τη μεγαλύτερη καταξίωση αποτελούσε η απόκτηση ενός οφφικίου και η άνοδός τους στην ιεραρχία. Επιπλέον, είδαμε πως αυτό πιθανόν να συνδεόταν και με την παραχώρηση από τον αυτοκράτορα νέων περιουσιακών στοιχείων. Δεν τους ενδιέφεραν όμως όλα τα οφφίγια. Αν εξετάσει κανείς τον κατάλογο με όλους τους γνωστούς κατόχους οφφικίων κατά την εποχή αυτή, βλέπει πως από τα περίπου 70 οφφίγια της ιεραρχίας, οι μεγαλοαριστοκράτες κινούνται στην υψηλότερη εικοσάδα. Μάλιστα όσο ψηλότερα βρίσκεται ένα οφφίκιο τόσο πιο αποκλειστικά κυριαρχείται από μέλη του ανώτερου αυτού στρώματος. Και από αυτά τα οφφίγια όμως, δεν είναι όλα περιζήτητα. Όσα συνδέονται με την αριστοκρατία και τη διοίκηση, όπως οι λογοθέτες, αφήνουν τους γέννημα-θρέμμα αριστοκράτες αδιάφορους. Τους ενδιαφέρουν τα στρατιωτικά οφφίγια, δηλαδή αυτά που είτε είχαν από την αρχή στρατιωτικές ευθύνες, όπως ο πρωτοστράτωρ ή ο μέγας στρατοπεδάρχης, είτε είχαν χάσει το συγκεκριμένο αρχικό τους περιεχόμενο, αλλά όπως φαίνεται από τις πηγές τα κατείχαν πάντα στρατιωτικοί διοικητές: π.χ. ο μέγας παπίας, ο πιγκέρνης, ο έπαρχος. Θα πρέπει να σημειωθεί πως κριτική έρευνα δείχνει ότι αντίθετα με ό,τι πίστευε ο Guiland, και όπως είχαν υποψιαστεί άλλοι μελετητές, σαν τον Failler, τα οφφίγια μπορούσαν κατά κανόνα να έχουν μόνο έναν κάτοχο κάθε φορά.

Πα να ελευθερωθεί ένα οφρικόιο, έπρεπε ο κατοχός του να πεθάνει, να προβιβαστεί, ή να πέσει σε δυσμένεια. Η άλλη θέση την οποία επιζητούσαν οι ανώτεροι αριστοκράτες ήταν όπως είδαμε αυτή της κεφαλής, του επαρχιακού κυβερνήτη. Δεν ξέρουμε πόσα ήταν τα κεφαλαίγια στην Ευρώπη, αλλά σε μία δεδομένη στιγμή δεν πρέπει να ήταν περισσότερα από λίγες δεκάδες.

Είναι φανερό πως οι πόρτες για μια αποδεκτή σταδιοδρομία ήταν λιγοστές για τους ανώτερους αριστοκράτες. Άλλωστε οι κάτοχοι των ανωτέρων οφρικών είχαν συνήθως και τη διοίκηση των στρατευμάτων και τα σπουδαία κεφαλαίγια. Στα πρώτα βήματα του παλαιολόγειου συστήματος δεν φαίνεται πως υπήρχε πρόβλημα. Ο σφετερισμός του θρόνου είχε δώσει το αδιαμφισβήτητο προβάδισμα στους περί τον Μιχαήλ Παλαιολόγο, ρίχνοντας τους άλλους αριστοκράτες σε δεύτερη μοίρα. Έτσι δεν εκπλήσσει το ότι δεν επεδίωξαν να θεσμοθετήσουν ένα αριστοκρατικό όργανο περιοριστικό της αυτοκρατορικής εξουσίας: δεν ήθελαν καθόλου ένα σύστημα όπου όλοι οι εταίροι τους θα μετείχαν εξίσου, αλλά εκείνο που θα μπορούσε να εξασφαλίσει για αυτούς και για τα παιδιά τους το σχετικό πλεονέκτημα του *königsnähe*, της οικειότητας με τον αυτοκράτορα. Μπορεί η επακόλουθη τύφλωση και ο παραμερισμός του Ιωάννη Δ΄ να οφείλονταν στη φιλοδοξία του νέου αυτοκράτορα, οι μεγαλοαριστοκράτες όμως προσέφεραν την υποστήριξή τους στο σφετεριστή επειδή έτσι προστατεύονταν και τα δικά τους συμφέροντα. Εξασφάλιζαν την επένδυση που είχαν κάνει στο πρόσωπο του Μιχαήλ από το μακροπρόθεσμο κίνδυνο μίας δυναστικής αναστάτωσης. Για τους νέους συγγενείς των Παλαιολόγων ήταν σημαντικό να περάσει η αυτοκρατορική εξουσία στους βιολογικούς απογόνους του Μιχαήλ.

Η μικρή αυτή ομάδα ανέβηκε στην εξουσία σε μια περίοδο όπου οι διαθέσιμες πλουτοπαραγωγικές πηγές ανά την αυτοκρατορία αυξάνονταν χάρη στις συνεχείς κατακτήσεις στην Ευρώπη. Αντίθετα, την εποχή του Ανδρονίκου Β΄ αυτές βρίσκονταν σε συρρίκνωση: απώλεια της Μικράς Ασίας, παραχώρηση εδαφών στους Σέρβους, μείωση της παραγωγικότητας εξαιτίας γεγονότων όπως η καταλανική περιπέτεια και οι πρώτες, σχεδόν άγνωστες τουρκικές επιδρομές στην Ευρώπη. Οι λίγες επιτυχίες στην Ήπειρο και Θεσσαλία σίγουρα δεν αρκούσαν για να καλύψουν τη ζημιά. Από αυτήν την συρρικνωμένη αυτοκρατορία έπρεπε να ικανοποιηθούν οι φιλοδοξίες μίας πολύ πιο διευρυμένης και πολυάριθμης ανώτερης αριστοκρατίας. Πέρα από τη φυσική αύξηση του αριθμού των μελών της «υπεροικογένειας» μέσα σε δύο γενιές, έχουμε και τη διαμόρφωση ενός σχετικά πιο προνομιούχου κύκλου στα πλαίσιά της, των απογόνων δηλαδή του Μιχαήλ Η΄. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο έπαιξαν σε αυτό οι δύο γαμπροί του Μιχαήλ, οι δεσπότες Μιχαήλ Άγγελος Δούκας Κομνηνός και Ιωάννης Ασάν, οι οποίοι υπήρξαν ιδιαίτερα γόνιμοι. Φυσικά σε αυτούς προστέθηκαν σταδιακά τα παιδιά του ίδιου του Ανδρονίκου Β΄. Κατά παρά-

δοξο τρόπο την πίεση επέτεινε η εσωτερική σταθερότητα της βασιλείας του Ανδρόνικου. Ενώ οι αμφισβητούμενες εκκλησιαστικές πρωτοβουλίες του Μιχαήλ Η προκάλεσαν κύματα αμφισβήτησης μέσα από την υψηλή αριστοκρατία δίνοντας του την ευκαιρία να αραιώνει ανά διαστήματα τις τάξεις της με εκκαθαρίσεις, η πολιτική μέγιστης συναίνεσης που ακολούθησε ο Ανδρόνικος δεν παρείχε τέτοιες ευκαιρίες. Με εξαίρεση κάποιες συνωμοσίες, κυρίως στο πρώτο μισό της βασιλείας του, δεν έχουμε ιδιαίτερα συχνές δυσμένειες, δημεύσεις, απώλειες αξιωμάτων. Η σταθερότητα κινδύνευε να γίνει αποτελμάτωση.

Από τη φύση του λοιπόν, το υστεροβυζαντινό σύστημα εξέτρεφε έντονα ανταγωνιστικές καταστάσεις και εσωτερικές τριβές. Υπό τις συγκεκριμένες συνθήκες οι πιέσεις γίνονταν δυνητικά εκρηκτικές. Οι τρόποι με τους οποίους οι αριστοκράτες προσπαθούσαν να βελτιώσουν τη συγκριτική τους θέση, ήταν κυρίως οι σχεδιασμένοι γάμοι, οι οποίοι επέφεραν προίκα και διασυνδέσεις, οι δωροδοκίες και γενικά ο προσεταιρισμός των λίγων οι οποίοι είχαν προσβάσεις και επιρροή στον αυτοκράτορα, και γενικότερα, η ένταξη σε ένα δίκτυο πελατειακών σχέσεων, το οποίο επεκτεινόταν και πολύ έξω από τον ανώτερο αριστοκρατικό κύκλο, αφού αντίστοιχοι ανταγωνισμοί υπήρχαν και στο σύνολο της αριστοκρατίας, το στρατό και όλους όσοι εξαρτούνταν από το κράτος. Οι σχετικές με το γάμο πρακτικές της ανώτερης αριστοκρατίας απηχούν την κατάσταση αυτή. Είναι ενδιαφέρον πως από τη στιγμή που διευρύνθηκε αρκετά ώστε να ξεπεραστούν τα κανονικά κωλύματα, η μεγαλοαριστοκρατική «υπεροικογένεια» αρχίζει να επιδεικνύει έντονη ενδογαμική συμπεριφορά. Ξηνηθέστατα οι γάμοι γίνονται ανάμεσα σε συγγενείς 8ου βαθμού, δηλαδή τρίτα ξαδέλφια ή κάτι αντίστοιχο. Αυτό είναι βέβαια το πλησιέστερο που επιτρέπεται, παρατηρούνται μάλιστα και ορισμένες σαφώς κωλυόμενες ενώσεις. Είναι ενδιαφέρον πως στις περιπτώσεις όπου έχουμε εξωγαμία, αυτή συνήθως αφορά το γάμο κάποιου άρρενος μέλους της ανώτερης αριστοκρατίας με την κόρη κάποιου ιδιαίτερα εύπορου κρατικού αξιωματούχου.

Τα λμνάζοντα ύδατα ήρθε να ταράξει με ιδιαίτερα βίαιο τρόπο η στάση του Ανδρόνικου του νέου, η οποία εμφανίζεται ως προϊόν της κρίσης του συστήματος. Τα γεγονότα είναι λίγο πολύ γνωστά. Ο Ανδρόνικος Γ ήταν ήδη πριν το 1319 συμβασιλέας με τον πατέρα και τον παππού του, χωρίς όμως καμία εξουσία. Το 1320 ο Μιχαήλ Θ πεθαίνει στη Θεσσαλονίκη. Δυσανεστημένος με τον εγγονό του για διάφορους λόγους, ο Ανδρόνικος Β' έδωσε την εντύπωση ότι ήθελε να αποκληρώσει τον μικρό Ανδρόνικο για χάρη του δεύτερου γιου του, του δεσπότη Κωνσταντίνου. Αν και δεν πραγματοποίησε την πρόθεση αυτή, γύρω από τον Ανδρόνικο Γ σχηματίστηκε ένα στασιαστικό αριστοκρατικό «κόμμα». Τα γεγονότα που ακολουθούν δείχνουν ποιος ήταν ο στόχος τους. Το Πάσχα του 1321 ο Ανδρόνικος Γ στασίασε στη Θράκη. Τον Ιούνιο μία συμφωνία ανάμεσα στους αυτοκράτορες διαίρεσε για

πρώτη φορά την αυτοκρατορία με την παραχώρηση στον νέο της Θράκης ως αυτόνομης κτήσης. Μετά από ένα νέο κύμα εχθροτήτων, η συνθήκη των Επιβατών το 1322 επιβεβαίωσε μεν τη διαίρεση, αλλά αποκατέστησε την ενότητα της φορολογικής και οικονομικής διοίκησης και προσδιόρισε τα δικαιώματα των δύο αυτοκρατόρων.

Στην αρχή της εξέγερσης ο Ανδρόνικος ο νέος, ή μάλλον η ομάδα του, θέλησε να αποσπάσει μία πλούσια επαρχία της αυτοκρατορίας. Παραβλέποντας τις υπάρχουσες αυτοκρατορικές εκχωρήσεις, αναδιένευε τις πλουτοπαραγωγικές πηγές της Θράκης στο περιβάλλον και τον στρατό του. Δεδομένου ότι ο στρατός ήταν ήδη αυτός της Θράκης, η αλλαγή δεν ήταν τόσο σημαντική γι' αυτούς όσο για τους μεγαλοαριστοκράτες. Πολλοί από το περιβάλλον του γέρου αυτοκράτορα, «μείζονες και μικροί», έχασαν τις περιουσίες τους προς όφελος κυρίως των στενών συνεργατών του νέου αυτοκράτορα. Οι περιπτώσεις των τελευταίων δείχνουν εύγλωττα τον χαρακτήρα της εξέγερσης: Ο Ιωάννης Καντακουζηνός, 25 περίπου χρόνων, μέγας παπίας (23ος στην ιεραρχία), ο οποίος είχε υπηρετήσει κοντά στον Μιχαήλ Θ' στην Θράκη· ο Θεόδωρος Συναδηνός, περίπου 37 χρόνων, επί της τραπέζης (21ος), εγγονός ενός σεβαστοκράτορα και στενός συνεργάτης του Μιχαήλ· ο αδελφός του Ιωάννης Παλαιολόγος, νεότερος, χωρίς οφφίκιο· ο Συργιάννης, σε παραπλήσια ηλικία, πιγκέρης (15ος), με στρατιωτικές επιτυχίες στο ενεργητικό του αλλά χωρίς αναγνώριση· ο Ανδρόνικος Παλαιολόγος, δισέγγονος του Μιχαήλ Η', πολύ νέος, χωρίς οφφίκιο. Οι περισσότεροι ήταν ήδη κυβερνήτες διαφόρων πόλεων το 1321. Όπως βλέπουμε δεν ήταν άμοιροι εξουσίας και πλούτου, ήταν όμως καθηλωμένοι. Οι περισσότεροι είχαν παρελθόν ή συγγένειες που μείωναν σημαντικά τη θέση τους απέναντι στην κυβέρνηση του γέρου Ανδρονίκου. Ο πεθερός του Συναδηνού είχε στασιάσει, το ίδιο και ο παππούς του Ανδρονίκου Παλαιολόγου. Ο Συργιάννης είχε ήδη πέσει σε δυσμένεια μία φορά. Ο Καντακουζηνός ήταν ανειμμένος του ηγέτη των Αρσενιατών. Δεν είχαν να περιμένουν πολλά από την κυβέρνηση της Κωνσταντινούπολης, αποτελούσαν όμως τον κύκλο του διαδόχου, του Μιχαήλ Θ', και φυσικά περίμεναν πως με το θάνατο του Ανδρονίκου Β' θα ερχόταν η σειρά τους να περάσουν μπροστά. Ο θάνατος του Μιχαήλ κατέστρεψε τις προοπτικές τους, και επιπλέον γέννησε τον φόβο πως θα υπερσκελιζόνταν από έναν άλλον κύκλο, αυτόν του δεύτερου γιου του αυτοκράτορα, του δεσπότη Κωνσταντίνου, ο οποίος υπήρχε και αποτελούνταν από αριστοκράτες κάπως κατώτερους από αυτούς, τόσο σε γενεαλογική διάκριση, όσο και στην ιεραρχία των οφφικίων. Στόχος τους αρχικά ήταν η δημιουργία μιας μίνι-αυτοκρατορίας στη Θράκη υπό τον νέο Ανδρόνικο, όπου η οικονομική τους βάση θα ήταν ασφαλής. Η απρόσμενη επιτυχία τους στη διάρκεια του πολέμου τους επέτρεψε τελικά να κατορθώσουν περισσότερα και να επανενταχθούν στο αυτοκρατορικό σύστημα, αυτή τη φορά όμως στην κορυφή του, με νέα

οφρμία, και συνοικέσια που επέτρεψαν κάποια συμφιλίωση με την εκτοπιζόμενη ομάδα περί τον γέρο Ανδρόνικο. Η ενότητα της αυτοκρατορίας είχε σωθεί και η ισορροπία είχε αποκατασταθεί, όχι όμως για πολύ: το σύστημα που εξέτρεφε την κρίση παρέμεινε, ενώ νέες δυνάμεις, έξω από αυτό, άρχιζαν να σχηματίζονται.

Παρατήρησα στην αρχή πως η αριστοκρατία της περιόδου αυτής διέκειτο θετικά τόσο προς τη συγκεντρωτική απολυταρχία όσο και προς την ενότητα της αυτοκρατορίας. Δεν είμαι όμως σίγουρος αν αυτό ήταν τελικά θετικό. Συγκρινόμενη με τους γείτονές της, τους Σέρβους άρχοντες, τους Τουρκομάνους γαζήδες, τους Βενετούς πατρικίους, τους Γενοβέζους τοπάρχες, η βυζαντινή αριστοκρατία μοιάζει απογοητευτικά εσωστρεφής και αυτοκαταστροφική. Κάποιες εξαιρέσεις, όπως ο Αλέξιος Φιλανθρωπηνός, οι δυνατοί με το επιχειρηματικό μυαλό στη Χίο, τη Φώκαια, τη Μονεμβασία, οι κυβερνήτες του βυζαντινού Μορέως, ενισχύουν μάλλον την αντίφαση. Συνήθως κατηγορούμε τον εκφρασηδαρχισμό του Βυζαντίου. Αναρωτιέται κανείς όμως αν μία λιγότερο συγκεντρωτική δομή του κράτους δεν θα βοηθούσε περισσότερο στην ορθή διαχείριση της ενέργειας μίας κοινωνίας η οποία στο τέλος του δέκατου τρίτου αιώνα ήταν, πιστεύουμε, ακμάζουσα.

Αγροτικό περίσσειμα και ο ρόλος του κράτους γύρω στο 1300

Όταν στις 24 Μαΐου 1328 ο Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος μπόη νικητής στην Κωνσταντινούπολη δίνοντας έτοι τέλος στον μακρό εμφύλιο πόλεμο με τον παππού του Ανδρόνικο Β΄, πραγματοποιήθηκε λαϊκή εξέγερση, κατά την οποία λεηλατήθηκαν, ως συνήθως, τα πλούσια σπίτια της πρωτεύουσας. Το βράδυ εκείνο, γράφει ο Νικηφόρος Γρηγοράς¹, ο πλούτος των λαμπρότερων οίκων άδειασε και τα σπίτια απέμειναν ερείπια, παίγνια στα χέρια των δημοτών (*δημοτικόν ἄθρομα*). Κυρίως λεηλατήθηκε το σπίτι του μεγάλου λογοθέτη, του Θεόδωρου Μετοχίτη, του πιο στενού συνεργάτη του ηττημένου αυτοκράτορα: πήραν και όσα χρήματα βρήκαν στο σπίτι του και όσα αυτός είχε προλάβει να παραδώσει για φύλαξη σε φίλους· γιατί βρέθηκαν οι έγγραφες αποδείξεις των καταθέσεων· άλλα πήγαν στο βασιλικό ταμείο του Ανδρόνικου Γ΄ κι άλλα τα μοιράστηκαν οι δημότες. Κι ο Μετοχίτης, ο πιο ευδαίμων άνθρωπος μετά τον βασιλέα, κατέληξε πάμπτωχος, κι αυτός και τα παιδιά του.

Και υπήρχαν διάφοροι μεμψίμοιροι που έλεγαν διάφορα, και ότι τα χρήματα αυτά ήταν το αίμα και το δάκρυ των φτωχών· ο Μετοχίτης τα είχε πάρει είτε ως πληρωμή, είτε ως δώρο (*συνεισφερόμενά τε και χορηγούμενα*), από εκείνους που είχαν αναλάβει για λογαριασμό του δημοσίου την οικονομική διαχείριση (*διοίκησιν*) διάφορων ρωμαϊκών πόλεων και χωρών: αυτοί μεν ήσαν ανελέητοι προς τους δύστυχους Ρωμαίους, και τους μεταχειρίζονταν σαν να ήσαν αγορασμένοι δούλοι, ο δε Μετοχίτης δεν επέτρεπε σε κανένα να καταφύγει στον βασιλέα· κι έτσι, το μεγάλο αυτό κακό έμεινε ατιμώρητο. Έλεγαν λοιπόν οι μεμψίμοιροι –και ήταν πολλοί οι μεμψίμοιροι– πως ο οφθαλμός της δίκης δεν κοιμήθηκε ως το τέλος αλλά εξανέστη και, έστω και καθυστερημένα, του επέβαλε την δίκαια τιμωρία.

Ο Θεόδωρος Μετοχίτης είναι ο πιο διάσημος χορηγός τέχνης της εποχής των Παλαιολόγων. Η διακόσμηση της Μονής της Χώρας ασφαλώς κόστισε τεράστια ποσά, που μόνο ο «πιο ευδαίμων άνθρωπος μετά τον αυτοκράτορα» θα μπορούσε να διαθέσει. Ο ίδιος ήταν άνθρωπος εξαιρετικής κουλτούρας. Ο Νικηφόρος Γρηγοράς θαύμαζε την μνήμη και την καθαρότητα της σκέψης του, τον παρομοίαζε με ζώσα βιβλιοθήκη, απορούσε με το πώς άντεχε την ημέρα να ασχολείται με την

1. Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ιστορία*, έκδ. Βόννης, I, 425-426.

διακυβέρνηση της χώρας και το βράδυ να επιστρέφει στις μελέτες του, λες και ήταν ένας λόγιος, ένας «σχολαστικός», που δεν είχε επαφή με την πραγματική ζωή². Το μεγαλύτερο μέρος των νεότερων μελετητών που ασχολήθηκαν με το έργο του συμφωνούν με την εκτίμηση αυτή³. Δεν υπάρχει αμφιβολία για το ότι είχε σημαντική προσωπική περιουσία, και ότι η περιουσία αυτή αυξήθηκε όταν συμπεθέρισε με τον αυτοκράτορα. Η αλματώδης αύξηση της περιουσίας του όμως ήλθε με την άσκηση της εξουσίας, όπως το κατήγγειλαν και οι μεμψίμοιροι του 1328.

Πραγματικά οι πηγές του ΙΔ' αι. συχνά αναφέρονται σε άτομα που απέκτησαν υπερβολικά πλούτη επειδή άσκησαν διοικητική και δημοσιονομική εξουσία στις επαρχίες της αυτοκρατορίας. Το πιο χτυπητό παράδειγμα είναι του γνωστού και από αγιορειτικά έγγραφα πρωτοκυνηγού Ιωάννη Βατάτζη (†1345), που, *ἐξ ἀσήμεν γένους ὑπάρχων, πλούσιος ἐξ ἀπογραφικῶν ἐγεγόνει ἐμποριῶν* – δηλαδή πλούτισε επειδή νοίκιασε πολλές φορές την απογραφή επαρχιών, την μια μετά την άλλη, αναζητώντας όλο και μεγαλύτερες και αποδοτικότερες επαρχίες, μέχρι που στο τέλος αγόρασε, έναντι υψηλού τιμήματος, την διοίκηση της Θεσσαλονίκης⁴. Ο Βατάτζης και οι πολυάριθμοι όμοιοί του βρίσκονταν ένα σκαλί πιο κάτω από τον Θεόδωρο Μετοχίτη. Αυτοί εκμεταλλεύονταν ανελέητα τους φορολογούμενους και δωροδοκούσαν τους κορυφαίους κρατικούς λειτουργούς, όπως ο Μετοχίτης, για να εξασφαλίσουν την προστασία τους.

Η διαφθορά της διοίκησης του Ανδρονίκου Β' καταγγέλθηκε από τους συγχρόνους του και απετέλεσε ένα από τα κύρια επιχειρήματα του Ανδρονίκου Γ' όταν επαναστάτησε κατά του παππού του το 1321⁵. Η διεφθαρμένη όμως αυτή διοίκηση κατόρθωσε να εξασφαλίσει σημαντικά χρηματικά αποθέματα στο κρατικό ταμείο⁶.

Υΐρω στο 1300, η βυζαντινή οικονομία βασιζόταν ακόμη κυρίως στην γεωργική παραγωγή. Τα εισοδήματα των ευγενών της εποχής, όσων τουλάχιστον δεν ασχολούνταν με τα κοινά, προέρχονταν κυρίως από το περίσσειμα της παραγωγής της γης τους, που καλλιεργούνταν κυρίως από παρόικους, δηλαδή ενοικιαστές, που κατέβαλλαν στον ιδιοκτήτη ένα μέρος της σοδειάς τους, συνήθως το ένα τρίτο (στα σιτηρά) ή το μισό (στα αμπέλια). Το κράτος εποφθαλιμούσε επίσης το περίσσειμα

2. Γρηγοράς Ι, 271-273.

3. Εξάιτηση: E. de Vries-van den Velden, *Théodore Métochite: une réévaluation*, Άμοτενταμ 1987.

4. Γρηγοράς ΙΙ, 741. Για την σταδιοδρομία του Βατάτζη, βλ. *Actes de Docheiariou*, έκδ. Ν. Οικονομίδης, Παρίσι 1984, 150 (με βιβλιογραφία).

5. Γρηγοράς Ι, σελ. 319, 402· Ιωάννης Καντακουζηνός, έκδ. Βόννης, Ι, 93-94.

6. Angeliki Laiou, *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II (1282-1328)*, Cambridge Mass. 1972, 246-247.

αυτό και με την φορολογία ιδιοποιούνταν ένα μέρος του, προκαλώντας καμιά φορά την οικονομική συντριβή των φορολογουμένων.

Με άλλα λόγια, το εισόδημα ενός γαιοκτήμονα εξαρτιόταν και από την προστασία που μπορούσε να προσφέρει στην γη και τους καλλιεργητές του απέναντι στη αυθαιρέσια της διοίκησης και των λειτουργιών της. Αυτή η σχέση γαιοκτήμονα - κράτους καθόριζε και τον βαθμό στον οποίο το προϊόν της γης θα επαρκούσε για την δημιουργία αποθεμάτων ικανών για να επιτρέψουν στον γαιοκτήμονα να αποβλέψει στην απόκτηση αγαθών πολυτελείας, που δεν είναι απολύτως αναγκαία – αγαθών όπως τα έργα τέχνης. Αναφέρομαι ειδικότερα σ' αυτά, γιατί, ό,τι θέμα κι αν συζητά ο καθένας μας, το πρόβλημα της τέχνης και της χορηγίας, υπάρχει σαν υδατογράφημα σε όλες τις συζητήσεις ενός συμποσίου για τον Μανουήλ Πανσέλινο και την εποχή του.

Το φορολογικό σύστημα της γης κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο μελετήθηκε σχετικά πρόσφατα από τον J. Lefort⁷, την Αγγλική Λαΐου⁸ και τον Ν. Σβορώνο⁹. Επιμέρους διευκρινήσεις βρίσκει κανείς στις νεότερες εκδόσεις εγγράφων, ιδιαίτερα από το Άγιον Όρος. Ως οδηγό για την αναζήτησή μας θα χρησιμοποιήσουμε ένα έγγραφο του 1298, ένα χρυσόβουλλο με το οποίο ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' επικύρωσε τα κτήματα της μονής της Μεγίστης Λαύρας και τους παραχώρησε φορολογικές απαλλαγές.

Σύμφωνα με αίτηση των μοναχών, ο αυτοκράτορας επικύρωσε όλα τα κτήματα του μοναστηριού, 44 χωριά, αγρίδια και μετόχια, τα οποία αναγράφονται καταλεπτώς¹⁰. Το χρυσόβουλλο του 1298 επικυρώθηκε τριάντα ένα χρόνια αργότερα, το 1329, από τον Ανδρόνικο Γ' που μόλις είχε αναλάβει την εξουσία στην Κωνσταντινούπολη¹¹. Ο νέος αυτοκράτορας, που προφανώς χρησιμοποίησε ως πρότυπο το χρυσόβουλλο του 1298, αναφέρει τα ίδια κτήματα και με την ίδια σειρά προσθέτοντας στο τέλος όσα απέκτησε η Λαύρα στο μεταξύ· αναφέρει και τα ίδια προνόμια και τις ίδιες φοροαπαλλαγές, παραλείποντας μόνο ό,τι είχε στο μεταξύ καταργηθεί.

Από τα κτήματα που αναφέρονται, μόνο ένα, το χωριό Δοξόμπος στο Στρυμόνα, φαίνεται ότι είχε πλήρη φορολογική απαλλαγή. Παλιότερα επιβαρυνό-

7. J. Lefort, *Fiscalité médiévale et informatique: Recherches sur les barèmes pour l'imposition des paysans byzantins au XI^e siècle*, *Revue Historique* 512 (1974), 315-356.

8. Angeliki Laiou-Thomadakis, *Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study*, Princeton N.J. 1977, 158 κ.εξ.

9. *Actes de Lavra IV*, έκδ. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachryssanthou, S. Cirković, Παρίσι 1982, 153 κ.εξ.

10. *Actes de Lavra II*, σφ. 89.

11. *Actes de Lavra II*, σφ. 118.

ταν με βασικό φόρο (*κεφάλαιον*) ύψους 240 υπερέπρων, στα οποία είχαν προστεθεί άλλα 20 υπέρπυρα για *χάραγμα*. Το συνολικό ποσό της φορολογικής επιβάρυνσης, 260 νομίσματα, χαρίστηκε από τον αυτοκράτορα κατά το παρελθόν και έτσι το μοναστήρι δεν πλήρωνε πλέον τίποτε για το Δοξόμπος.

Ο βασικός φόρος κάθε κτήματος αποτελούνταν από δύο κύριες συνιστώσες.

α) Τον έγγειο φόρο, που βάρυνε τον ιδιοκτήτη της γης· το ύψος του φόρου αυτού εξαρτιόταν από την έκταση και την ποιότητα της γης, στις περισσότερες όμως περιπτώσεις υπολογίζονταν κατ' αποκοπήν με την ταρίφα 1 υπέρπυρο για 50 μωδίους (περίπου 50 στρέμματα) γης διάφορων ποιότητων. Τα αμπέλια, με το υψηλό εισόδημά τους, φορολογούνταν πολύ πιο βαριά. Ο φόρος αυτός που εβάρυνε την ιδιοκτησία και όχι το εισόδημα της γης, εισπραττόταν ακόμη κι αν η γη έμενε ακαλλιέργητη.

β) Τον φόρο των καλλιεργητών, δηλ. των παροίκων που έμεναν στο κτήμα αυτό, που βάρυνε τα πρόσωπά τους και τις οικογένειές τους, τα ζώα τους, τα ακίνητά τους. Ο φόρος των παροίκων, αποκαλούμενος το *οικούμενον*, καταβαλλόταν από αυτούς στον κύριο του κτήματος, ο οποίος με την σειρά του τον πλήρωνε στο κράτος – και φυσικά δεν έχει καμία σχέση προς το ενοίκιο της γης που οι ίδιοι πάροικοι πλήρωναν στον ιδιοκτήτη της γης που καλλιεργούσαν.

Σ' αυτά έρχονταν να προστεθούν διάφορα δικαιώματα χρήσης βοσκοτόπων, που είχαν στην πραγματικότητα μετατραπεί σε απλή φορολογία των ζώων, εφόσον μαζί με τα εννόμια των προβάτων και των χοίρων αναφέρεται και το *μελισσοεννόμιον*¹² ή εισπραξη δικαιωμάτων για την εκμετάλλευση άλλων κοινών αγαθών, όπως τα βελανίδια, ή η ξυλεία· ή άλλοι προσωπικοί έκτακτοι φόροι, για τους οποίους θα μιλήσουμε πιο κάτω.

Ένας τέτοιος έκτακτος φόρος φαίνεται πως ήταν και το *χάραγμα*, το οποίο πλήρωναν ορισμένα μόνο κτήματα. Ενώ τον ΙΑ' αι. η λ. *χάραγμα* δήλωνε το μέρος του κυρίως φόρου που έπρεπε να καταβληθεί σε χρυσά νομίσματα, στα έγγραφα του ΙΓ' αι., αρχίζοντας από το 1259¹², το *χάραγμα* φαίνεται να δηλώνει ένα συμπληρωματικό φόρο, ή μάλλον μια προσαύξηση της βασικής φορολογίας, της τάξεως, ίσως, του 10%. Και η προσαύξηση αυτή αποκαλείται *έπληρεια* ή *ἀπαίτησις*, δηλ. μπορούσε να εμφανισθεί ως υποχρέωση που εξοφλείται εις είδος ή εις χρήμα. Αναρωτιέται λοιπόν κανείς μήπως το *χάραγμα* διατηρούσε πάντοτε την αρχική του σημασία και μπορούσε να εμφανισθεί είτε ως απαίτηση καταβολής του συνόλου του φόρου σε χρυσά νομίσματα καλής ποιότητας, είτε ως μια προσαύξηση που απήλλαξε τον φορολογούμενο από την υποχρέωση αυτή. Από το χρυσόβουλλο του 1298 μαθαί-

12. *Actes de Lavra* II, αφ. 71, στ. 80· *Actes d'Iviron*, έκδ. J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, V. Kravari, H. Métrénéli, III, Παρίσι 1994, αφ. 58, στ. 48.

νουμε πως χάραγμα 25 υπερπύρων είχε επιβληθεί και στα κτήματα της Λαύρας στη Θεσσαλονίκη, όχι όμως στα άλλα κτήματά της. Με άλλα λόγια, όταν μιλάμε για το χάραγμα, φαίνεται πως μπαίνουμε ήδη στον κόσμο του αυθαίρετου, που προκαλούσε τα παράπονα τον ΙΔ' αιώνα.

Σ' αυτό μπορούν να προστεθούν οι άλλες επιβαρύνσεις, που δεν είχαν ακόμη επιβληθεί στα κτήματα της Λαύρας και των οποίων την επιβολή απαγορεύει εκ των προτέρων ο αυτοκράτορας.

1. Η καστροκισία, η υποχρέωση δηλαδή προσφοράς δωρεάν προσωπικής εργασίας για το κτίσιμο ή την επισκευή ενός κάστρου, υποχρέωση που μπορούσε να μετατραπεί σε χρηματική συνεισφορά. Τέτοιες εξαγορές μαρτυρούνται από τον Γ' αιώνα¹³.

2. Η κατεργοκισία, αντίστοιχη υποχρέωση για την κατασκευή πολεμικών πλοίων, που μπορούσε επίσης να εξαγορασθεί¹⁴. Ειδικά για την κατεργοκισία το 1298 μπορεί να θεωρηθεί βέβαιο πως έπαιρνε μόνο τη μορφή χρηματικής επιβάρυνσης, δεδομένου ότι ο Ανδρόνικος Β' είχε καταργήσει πριν από χρόνια τον βυζαντινό στόλο¹⁵.

3. Η εκβολή κονταράτων ή πλωίμων (δηλ. ναυτών), δήλωνε την έκτακτη στρατολόγηση, μεταξύ των χωρικών, ελαφρά οπλισμένων στρατιωτών για μία εκστρατεία¹⁶. Και στην περίπτωση αυτή επρόκειτο συνήθως για εξαγορά της υποχρέωσης, η οποία μάλιστα μπορούσε να έχει μόνιμο χαρακτήρα. Από τα έγγραφα της Λεμβιώτισσας στη Σμύρνη¹⁷ μαθαίνουμε, πως όταν ο αυτοκράτορας επέβαλε σε μία διοικητική περιφέρεια την υποχρέωση να συνεισφέρει 150 πλωίμους, οι τοπικές αρχές απαίτησαν από το μοναστήρι ενάμιση πλώμιο. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον ότι, παρά τις επανειλημμένες αυτοκρατορικές διαταγές, οι κρατικοί υπάλληλοι αρνιούνταν να απαλλάξουν τη μονή από την υποχρέωση αυτή σε σημείο που στο τέλος ο αυτοκράτορας διέταξε ο ένας και μισός πλώμιος να απαιτηθεί από το κτήμα του υπαλλήλου που έκανε την κατανομή της φορολογικής επιβάρυνσης «για να μάθει να μην επιβαρύνει την μονή όταν έρχεται ζημία εις την χώρα». Από την υπόθεση αυτή συνάγεται ολοκάθαρα ότι η απαίτηση πλωίμων είχε μετατραπεί σε πληρωμή τοις

13. S. Troianos, Καστροκισία. Einige Bemerkungen über die finanziellen Grundlagen des Festungsbaues im byzantinischen Reich, *Βυζαντινά* 1 (1969), 39-57. Πβλ. Ν. Οικονομιδής, *Fiscalité et exemption fiscale à Byzance (IXe-XIe s.)*, Αθήνα 1996, 110.

14. Οικονομιδής, *Fiscalité*, 111.

15. Laiou, *Constantinople*, 114 κ.εξ.

16. Οικονομιδής, *Fiscalité*, 114.

17. F. Miklosich-J. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi I-VI*, Βιέννη 1860-1890, τόμ. IV, 249 κ.εξ.

μετρητοίς (μόνον έτσι νοείται μισός πλώμιος· άλλωστε μνημονεύονται και τὰ νομίματα τῶν πλωίων)¹⁸· ὅτι ἡ κυβέρνησις απαιτοῦσε ἓνα ὀρισμένο ποσό, ποῦ ἀντιστοιχοῦσε σε τόσους πλώμιους, ἀπὸ τὴν ἐπαρχία, καὶ ἀφῆνε στους τοπικοὺς υπαλλήλους τὴν κατανομή του ποσοῦ αὐτοῦ στους φορολογουμένους· καὶ ὅτι τὸ ποσό αὐτό, μολονότι υποτίθεται ὅτι κατανεμόταν σύμφωνα με ὀρισμένα ἀντικειμενικὰ κριτήρια, μποροῦσε να μεταφερθεῖ εὐκόλα ἀπὸ τὸν ἓνα φορολογούμενο στον ἄλλο – μποροῦσε δηλαδὴ να δώσει ἀφορμὴ σε αυθαιρεσίες καὶ υπερβολές ἐκ μέρους των τοπικῶν υπαλλήλων.

4. Ἡ κατάθεσις (δηλ. υπερχύρων) ποῦ θα γινόταν για να ἐξαγορασθεῖ μια ἀπὸ τις παρακάτω υποχρεώσεις: (α) τὸ μπάτον¹⁸, δηλ. ἡ υποχρέωση να φιλοξενήσουν οἱ χωρικοὶ ἓνα στρατιωτικὸ για να διαχεμάσῃ· (β) τὸ ἀπληκτον¹⁹, δηλ. ἡ υποχρέωση να φιλοξενήσουν περαστικούς ἀξιωματούχους ἢ στρατιωτικούς· (γ) τὸ ζευγολόγιον²⁰, δηλ. ἡ ἐιδικὴ πρόσθετη φορολογία ποῦ βάρυνε τους παροίκους ποῦ εἶχαν ζευγάρια, ποῦ ἦσαν δηλαδὴ οικονομικὰ εὐρωστοί· (δ) ἡ ἀγγαρεία των ζευγαριῶν, δηλ. ἡ υποχρεωτικὴ δωρεάν ἐργασία· (ε) ἡ ἐξαγωγή καὶ μεταφορὰ ἀλατιοῦ, ἐπιβάρυνση ποῦ σχετίζεται με τὴν ὑπαρξὴ μιας ἀλυκῆς.

5. Ἡ κατάθεσις υπερχύρων χάριν αἰτοκρίθου ἢ σταφυλῶν, ἡ ἐξαγορὰ δηλαδὴ μιας ἑκτακτῆς συνεισφοράς δημητριακῶν ἢ σταφυλιῶν.

6. Ἡ συνεισφορά για να φιλοξενηθοῦν πρέσβεις ἢ για τὸ διμοδαῖον, δηλ. για τὴν συγκέντρωση δημητριακῶν, δύο μοδίων ἀνὰ ζευγάρι καλλιμερηγτοῦ²¹.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἀπὸ τις ἐπιβαρύνσεις ποῦ ἀναφέραμε μόνο για τὴν τελευταία φαίνεται πὼς προβλεπόταν πὼς θα μποροῦσε να εἰσπραχθεῖ καὶ εἰς εἶδος.

Τέλος μνημονεύεται τὸ φονικόν, δηλ. ἡ συλλογικὴ υποχρέωση μιας κοινότητας να πληρώσει πρόστιμο σε περίπτωση ποῦ διαπραχθεῖ φόνος· προσδιορίζεται ὁμως ὅτι ἡ ποινὴ αὐτὴ θα ἐπρεπε να βαρύνει μόνο τὸν δράστη καὶ τους συνεργούς του, ὄχι ολόκληρο τὸ χωριό²².

Ἀπὸ τὴν στιγμή ποῦ οἱ συνεισφορὲς γίνονταν κυρίως σε χρῆμα, ἡ πόρτα των παραιοσπράξεων ἦταν ἀνοικτὴ. Στὸ ἴδιο χρυσόβουλλο ἀναφέρονται καὶ οἱ κρατικοὶ υπάλληλοι ποῦ ἐνδεχόμενα θα απαιτοῦσαν τις ἐπιβαρύνσεις αὐτές· οἱ κεφαλαικεῦοντες, οἱ δούκες ἢ οἱ πράκτορες τῆς ἐπαρχίας· οἱ ἀπαιτηταὶ κοινῶν συνδοσιῶν, δηλ. συνεισφορῶν ποῦ βαρύνουν ὅλο τὸν πληθυσμό· οἱ ἀπαιτηταὶ ἢ ἐξελασταὶ πλώμιων,

18. Oikonomidès, *Fiscalité*, 91-92.

19. Oikonomidès, *Fiscalité*, 93-94.

20. Oikonomidès, *Fiscalité*, 84.

21. F. Dölger, *Aus den Schatzkammern des heiligen Berges*, Μόναχο 1948, ἀρ. 37, στ. 52 καὶ F. Dölger, *Byzanz und die europäische Staatenwelt*, Ettal 1953, 257, σμμ. 88.

22. Βλ. Μ. Τουρτόγλου, *Τὸ φονικὸν καὶ ἡ ἀποζημίωσις τοῦ παθόντος*, Ἀθήνα 1960.

ξευγαρίων και κονταράτων· οι εκβολείς αλόγων και λοιπών αγχοφόρων ζώων· οι αποστελλόμενοι διά κτίσιν κατέργων ή κάστρων. Όλοι αυτοί ανέμεναν προσωπικά κέρδη από την άσκηση των καθηκόντων τους. Συνεπώς είχαν κάθε λόγο να επιζητούν την μεγιστοποίηση των εισπράξεών τους, που επιτυγχανόταν κυρίως εις βάρος των μικρών και πτωχών φορολογουμένων, δεδομένου ότι οι μεγάλοι, όπως η Λαύρα ή η Λεμβιώτισσα, είχαν φροντίσει να απαλλαγούν με βασιλική διαταγή από τις έκτακτες αυτές επιβαρύνσεις – και είδαμε πως κι αυτοί οι μεγάλοι συχνά αντιμετώπιζαν αξιοσημείωτες δυσκολίες για να πείσουν τους κρατικούς υπαλλήλους να σεβασθούν τα προνόμιά τους. Αν ο ηγούμενος της Λεμβιώτισσας με την υποστήριξη του αυτοκράτορα δυσκολευόταν τόσο να αποφύγει τον ενάμιση πλώμο, φαντάζεται κανείς τι θα τραβούσαν σε περίπτωση τέτοιας έκτακτης συνδουσίας οι απλοί και απροστάτευτοι χωρικοί του δημοσίου.

Δεν είναι μόνο η έκτακτη φορολογία που μπορούσε να γίνει επαχθής. Το ίδιο μπορούσε να συμβεί και με την τακτική, το ύψος της οποίας βασιζόταν σε εκτιμήσεις του φοροεισπράκτορα. Η ποιότητα της γης, που καθοριζόταν «με το μάτι», μπορούσε να παίζει μεγάλο ρόλο για την αύξηση του έγγειου φόρου. Η ποσότητα της γης μετρούταν με μεθόδους που μας φαίνονται σήμερα ανακριβείς²³, που επέτρεπαν όμως αναμφίβολα την αυθαίρετη αύξηση των φορολογικών απαιτήσεων, ιδιαίτερα άμα επρόκειτο για γη που απογραφόταν για πρώτη φορά. Αναφέρονται περιπτώσεις που οι υπάλληλοι του κράτους μίκρηναν το σχοινίον με το οποίο μετρούσαν τα κτήματα, ή που έκαναν πολύ μικρά βήματα όταν μετρούσαν αποστάσεις με τον προφανή σκοπό να εμφανίσουν ψευδώς αυξημένη φορολογήσιμη επιφάνεια²⁴.

Το πρόβλημα πηγάζει από την αρχή της ενοικίασης των φόρων, η οποία είχε καθιερωθεί ως συνήθης τρόπος ασκήσεως των κύριων δημοσιονομικών λειτουργιών από το κράτος. Γινόταν πλειστηριασμός μεταξύ των ενδιαφερομένων για τα φορολογικά εισοδήματα της μιας ή της άλλης επαρχίας, με βάση το ποσό που η επαρχία αυτή είχε αποδώσει κατά το προηγούμενο έτος. Αυτός που αναλάμβανε να παραδώσει στο κράτος το υψηλότερο ποσό έπαιρνε και την δουλειά και ανελάμβανε ως απογραφεύς ή ως πράκτωρ της επαρχίας. Με τον τρόπο αυτό το εισόδημα του κράτους από την επαρχία έπρεπε θεωρητικά να αυξάνεται κάθε χρόνο, ή τουλάχιστον να διατηρείται συνεχώς σε υψηλό επίπεδο. Από την άλλη πλευρά, ο φοροσυλλέκτης είχε ένα δικαιολογημένο βασικό κέρδος, το οποίο, όπως είναι φυσικό, προσπαθούσε να αυξήσει με κάθε τρόπο – και προφανώς με επιτυχία, όπως αποδεικνύουν οι περιπτώσεις ανθρώπων που πλούτισαν στην υπηρεσία του δημοσίου.

23. Βλ. J. Lefort, *Le cadastre de Radolivos (1103), les géomètres et leurs mathématiques, Travaux et Mémoires* 8 (1981), 269-313.

24. Oikonomidès, *Fiscalité*, 52.

Ο ενοικιαστής των φόρων είναι εξίσου εχθρός για τους μικροκαλλιεργητές και για τους μεγαλοκτηματίες. Εφόσον προσπαθεί να εξυπηρετήσει το δικό του συμφέρον, να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του προς το κράτος και να εξασφαλίσει για τον εαυτό του το μεγαλύτερο δυνατό εισόδημα, είναι φυσικό πως προσπαθεί να αποσπάσει το μέγιστο δυνατό απ' όπου βρει. Συγκρινόμενος με ένα μισθοδοτούμενο φοροεισπράκτορα, που απέδιδε στο κράτος όσα εισέπραττε, και ο οποίος ενδεχόμενα υποχωρούσε μπρος σε κάποιον κοσμικό ή εκκλησιαστικό άρχοντα για λόγους κοινωνικούς, ο ενοικιαστής των φόρων εμφανιζόταν πιο «δίκαιος» απέναντι στους φορολογουμένους, αφού επεδείκνυε την ίδια αρπακτικότητα προς όλους. Με άλλα λόγια, ο ενοικιαστής των φόρων, λόγω της αρπακτικότητάς του, αντιμετώπιζε με τον ίδιο τρόπο πλούσιους και φτωχούς.

Στην πραγματικότητα τα πράγματα δεν συνέβαιναν πάντοτε έτσι. Οι πλούσιοι και ισχυροί, οι μεγαλοκτηματίες κοσμικοί και εκκλησιαστικοί, είχαν στενές επαφές με το ίδιο το κράτος και επεδίωκαν να προστατευθούν από τις παρεισπράξεις. Και η προστασία αυτή παρουσιαζόταν με την μορφή προνομίου, το οποίο στην αρχή ήταν η εξαίρεση, αλλά διαδιδόταν και κατέληγε να γίνει ο κανόνας.

Ένα πρώτο προνόμιο είναι η λεγόμενη εξουσία, η απαλλαγή δηλαδή από τις έκτακτες αγγαρείες και συνεισφορές, όπως η καστροκτισία, οι πλώμιοι και οι άλλες που απαριθμήσαμε παραπάνω. Το προνόμιο αυτό, που δεν αφορά την κύρια φορολογική υποχρέωση της γης και των παροίκων, ουσιαστικά αποτελεί μια σημαντική ανακούφιση για τους καλλιεργητές, οι οποίοι θα καλούνταν να προσφέρουν την δωρεάν εργασία και οι οποίοι συνεπώς θα έπρεπε και να πληρώσουν για την εξαγορά της.

Τέτοια εξουσία είχαν οι προνοιάριοι, οι κρατικοί υπάλληλοι δηλαδή, κυρίως οι στρατιωτικοί, που ως αμοιβή της υπηρεσίας τους εισέπρατταν κατευθείαν από ορισμένους φορολογουμένους ό,τι αυτοί κανονικά όφειλαν προς το κράτος. Για τους προνοιαρίους, το κράτος εξασφάλιζε ένα θεωρητικό αλλά εγγυημένο έσοδο, την *ποσότητα* της πρόνοιας, το οποίο ανερχόταν συνήθως σε 70-80 υπέρπυρα για τους βαβαλλαρίους, σε πολύ περισσότερα για τους υψηλούς αξιωματούχους.

Τέτοια εξουσία είχαν συνήθως και οι μεγάλοι και ισχυροί κτηματίες, ιδιώτες ή μοναστήρια. Υπέκειντο λοιπόν στις έκτακτες αυτές φορολογίες μόνο οι μικροκτηματίες και οι πάροικοι του δημοσίου, όσοι δεν είχαν παραχωρηθεί σε πρόνοια. Ο αριθμός των χωρικών που δεν προστατεύονταν από καμιά εξουσία μικραίνει συνεχώς, καθώς οι πρόνοιες πολλαπλασιάζονταν και η μεγάλη ιδιοκτησία γιγαντωνόταν, και συνεπώς η επιβάρυνση από τις έκτακτες «ζημίες» γινόταν συντριπτική, όταν έφθανε σε μια επαρχία. Κι έτσι παρατηρούμε το φαινόμενο της παραμέλησης των έκτακτων αυτών συνδοσιών, ή της εμφάνισης νέων συνδοσιών που ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένη πραγματική ανάγκη, και από τις οποίες απαλλάσσονται πολύ λίγοι.

Όπως, π.χ., το κοκιατικόν, ο φόρος της *coca*, του πλοίου δηλαδή, που απαιτήσε το 1404 ο Μανουήλ Παλαιολόγος όταν προσπάθησε να δημιουργήσει στόλο, και που συνιστώνταν από την υποχρέωση κάθε χωρικού ζευγαράτου να δώσει στο κράτος ένα κοιλό (δηλ. περί τα 34 σημερινά λίτρα) σιτάρι για το παξιμάδι των κατέργων²⁵.

Η υπεραπαίτηση των εκτάκτων συνδοσιών οδήγησε στον πολλαπλασιασμό των προνομούχων και στην ουσιαστική μείωση αν όχι κατάργηση των συνδοσιών που είχαν αποκτήσει πλέον αρνητικά αποτελέσματα, εφόσον συνέτριβαν τους λίγους που υπόκεινταν σ' αυτές και τους ωθούσαν στο να εγκαταλείψουν την γη τους και να αναζητήσουν προστασία στο κτήμα ενός προνομούχου ιδιώτη. Το κράτος έχανε τους παροίκους του και τους κέρδιζαν οι αριστοκράτες.

Υπήρχε και η υπεραπαίτηση της τακτικής φορολογίας.

Ο φόρος που βάρυνε τους παροίκους, πληρωνόταν απ' αυτούς στον προνοιάριο ή τον ιδιοκτήτη· ο πρώτος τους κρατούσε ως μέρος της αμοιβής του, ο δεύτερος κανονικά θα έπρεπε να τους μεταβιβάσει στο κράτος. Και ο ένας και ο άλλος δεν επιβαρύνονταν από τυχόν αύξηση του φόρου των παροίκων – μόνο ο προνοιάριος μπορούσε ίσως να χάσει έναν πάροικο σε περίπτωση που η απόδοση των υπολοίπων τού εξασφάλιζε το συμφωνημένο εισόδημα. Υπογραμμίζω τις τελευταίες λέξεις: το συμφωνημένο εισόδημα, το οικουμένον του προνοιαρίου ήταν εξασφαλισμένο, συνεπώς και αν έχανε έναν πάροικο, ο προνοιάριος δεν υφίστατο καμιά ζημιά· οι πάροικοι ζημιώναν επειδή πλήρωναν περισσότερα.

Τα πράγματα έχουν κάπως διαφορετικά όταν μιλάμε για τον φόρο που βάρυνε την γη. Ο φόρος αυτός δεν εξαρτιόταν από το πραγματικό εισόδημα της γης, εξαρτιόταν μόνο από την «αξία» της, δηλ. την ποσότητα και την ποιότητά της. Ο κύριος της γης νοίκιαζε όσην απ' αυτήν μπορούσε στους παροίκους του και εισέπραττε ένα μέρος της σοδειάς, σχεδόν ποτέ μετρητά. Συνεπώς, για να πληρώσει τον φόρο θα έπρεπε αυτός να εμπορευματοποιήσει ένα μέρος του εισοδήματός εις είδος που εισέπραττε.

Στην περίπτωση του προνοιαρίου, η επίπτωση της αύξησης της φορολογίας ήταν και πάλι σχεδόν μηδενική δεδομένου ότι ο προνοιάριος κρατούσε ως αμοιβή του τον φόρο, τον οποίο θα έπρεπε να πληρώσει για την γη που του παραχωρούσαν. Με άλλα λόγια, το κράτος θεωρούσε τον προνοιάριο ως ιδιοκτήτη της γης που του είχε παραχωρήσει, του παραχωρούσε το σύνολο του εισοδήματός της γης αυτής, και προσμετρούσε ως αμοιβή για τις υπηρεσίες του προνοιαρίου τον έγγυο φόρο, τον οποίο του χάριζε. Συνεπώς, αν με τις μηχανεύσεις του φοροεισπράκτορα, εμφανιζόταν πως η γη του προνοιαρίου ήταν περισσότερη ή καλύτερη απ' ό,τι στην

25. N. Oikonomides, Ottoman Influence on Late Byzantine Fiscal Practice, *Südost-Forschungen* 45 (1986), 10.

πραγματικότητα, το μόνο που μπορούσε να συμβεί, θα ήταν να μειωθεί η ποσότητά της. Δεδομένου όμως ότι η ποσότητα γης μιας πρόνοιας ήταν πάντοτε περισσότερη απ' ό,τι μπορούσε στην πραγματικότητα να καλλιεργηθεί από τα διαθέσιμα χέρια, μια τέτοια περιογή δεν είχε ουσιαστικές συνέπειες.

Στην περίπτωση ενός γαιοκτήμονα, ας πούμε ενός μοναστηριού, οι συνέπειες θα μπορούσε να είναι πολύ πιο δυσάρεστες, εφόσον μια υπερεκτίμηση της γης μπορούσε να οδηγήσει στην αύξηση του απαιτούμενου φόρου ή στην απόσπαση/δήμευση ενός μέρους της γης αυτής που χαρακτηριζόταν ως *περίσσεια*. Αυτή η δημιουργία περισσειών ήταν ένας κύριος σκοπός των κρατικών υπαλλήλων, γιατί με τον τρόπο αυτό αυξανόταν η περιουσία την οποία το δημόσιο μπορούσε να εκμεταλλευθεί άμεσα ή, κυρίως, να την μοιράσει σε καινούργιες πρόνοιας. Έχουμε κάμποσα παραδείγματα τέτοιων διεκδικήσεων μεταξύ κρατικών υπαλλήλων και μοναστηριών. Τα έγγραφα που σώζονται στα μοναστηριακά αρχεία αναφέρονται σε περιπτώσεις που οι καλόγεροι κέρδισαν. Από τις αφηγήσεις των υποθέσεων όμως διαπιστώνουμε πως οι καλόγεροι συχνά έχαναν τις δίκες τους με τους εκπροσώπους του δημοσίου.

Η διορθωτική κίνηση αυτής της ενοχλητικής για τους γαιοκτήμονες κατάστασης δεν άργησε και εκφράστηκε με την παραχώρηση προνοιών πάνω σε ιδιόκτητη περιουσία. Ο αυτοκράτορας για να ανταμείψει τις πραγματικές ή θεωρητικές υπηρεσίες ενός γαιοκτήμονα, του χάριζε τους φόρους ή ένα μέρος των φόρων που αυτός θα όφειλε να καταβάλει για την έγγεια περιουσία του. Με τον τρόπο αυτό ο μεγάλος γαιοκτήμονας έβρισκε καταφύγιο απέναντι στην απληστία των ενοικιαστών των φόρων – με έξοδα του κράτους, είναι αλήθεια. Αλλά με τον διακανονισμό αυτό, διατηρούνταν αδιατάρακτη η κοινωνική ισορροπία στα ανώτερα στρώματα.

Έτσι, όταν οι απογραφείς του 14ου αι. δήλωναν ποια αποστολή είχαν αναλάβει, έγραφαν πως με βασιλική διαταγή επρόκειτο να παραδώσουν στον καθένα «τήν τῆς ιδίας οικονομίας αὐτοῦ ποσότητα»· βρήκαν λοιπόν, συνέχιζαν, και την μονή Ιβήρων, π.χ.²⁶ «κατέχουσιν οικονομίαν» και της παρέδιδαν «τήν τοιαύτην οικονομίαν». Είναι γνωστό πως η λ. οικονομία δήλωνε την πρόνοια.

Αφού λοιπόν περιέγραφαν τις γαίες και απαριθμούσαν τους παροίκους και τα λοιπά φορολογήσιμα στοιχεία με τον φόρο του καθενός, κατέληγαν σε ένα γενικό σύνολο, το οποίο περιγράφεται ως εξής σε ένα παράδειγμα από έγγραφο της μονής Ιβήρων του 1318: *ὥστε γίνεσθαι τὰ ὅλα νομίματα 677, ἃ καὶ ὀφείλει κατέχειν καὶ νέμεσθαι καὶ τὴν ἐξ αὐτῶν πᾶσαν καὶ παντοίαν ἀποφέρεισθαι πρόσσοδον, ἀπαιτεῖν τε τὸ οἰκούμενον διὰ δύο τοῦ ἔτους καταβολῶν, ἤγουν κατὰ μὲν τὸν Σεπτέμβριον τὰ ἡμίση, κατὰ δὲ τὸν Μάρτιον τὰ ἔτερα ἡμίση... κλπ.*²⁷ Σε άλλες

26. *Actes d'Iviron*, αφ. 75.

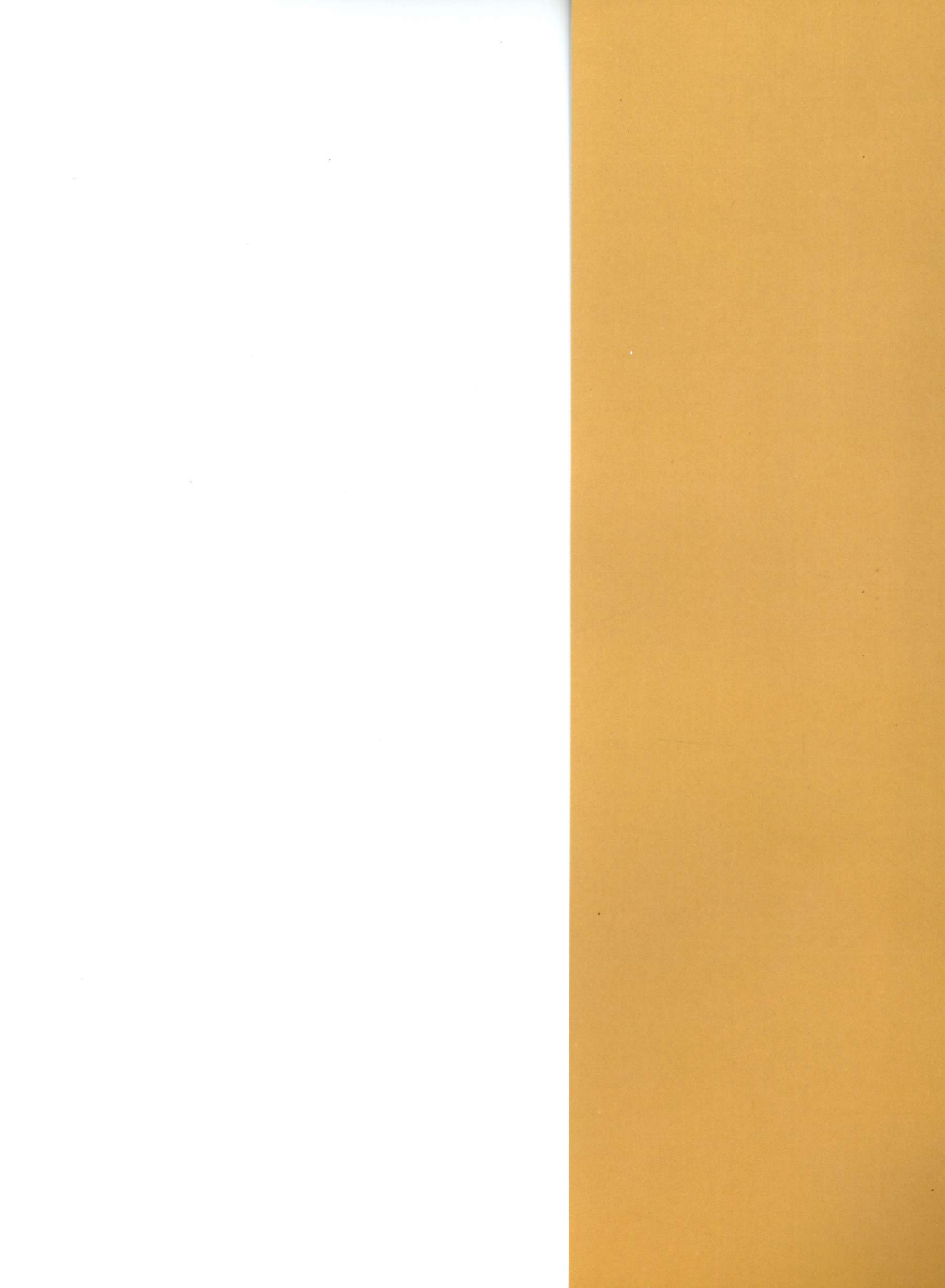
27. *Actes d'Iviron*, αφ. 75, στ. 599-602.

περιπτώσεις, είχε παραχωρηθεί μόνο μέρος του εισοδήματος, όπως, π.χ. πάλι στην μονή Ιβήρων το 1316: *ὁμοῦ τὰ ὅλα ὑπέρπυρα 520, ἀφ' ὧν τὰ μὲν 200 ὀφείλουσιν ἀπαιτεῖσθαι παρὰ τῶν μοναχῶν καὶ εἰσκομίζεσθαι ὡς κεφάλαιον πρὸς τὸ μέρος τοῦ δημοσίου, τὰ δὲ 320 καταλογίζεσθαι εἰς τὸ ποσὸν τῆς... μονῆς*²⁸. Στην πρώτη περίπτωση το σύνολο του φόρου είχε παραχωρηθεί στην μονή· στην δεύτερη μόνο ένα μέρος του. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση το μοναστήρι έβγαινε κερδισμένο σε βάρος του κράτους για δυο λόγους. Πρώτα γιατί κρατούσε τα μετρητά, που θα έπρεπε κανονικά να καταβάλει ως φόρο· και δεύτερο, γιατί προστατευόταν το ίδιο και προστάτευε και τους παροίκους του από τις υπερβολές των φοροεισπρακτόρων – και γινόταν έτσι καλός εργοδότης, που μπορούσε να τραβήξει στις γαίες του κι άλλα χέρια χωρικών που θα ήθελαν να απαλλαγούν από την καταπίεση των φοροεισπρακτόρων.

Όπως έλεγαν οι μεμφίμοιροι του 1328, με τα δάκρυα των πτωχών και την ζημιά του κράτους η αγροτική οικονομία δημιουργούσε εκεί που έπρεπε το περίσσειμα, το κεφάλαιο που θα χρηματοδοτούσε τις φιλανθρωπικές δωρεές ή τα έργα τέχνης, στην Κωνσταντινούπολη, στη Θεσσαλονίκη ή στο Άγιον Όρος. Και η αυθαιρεσία και η διαφθορά και τα προνόμια ήταν μέρη ενός συστήματος, που λειτουργούσε αποτελεσματικά, και που σεβόταν τις υπάρχουσες ισορροπίες – μόνο που αδυνατίζε τον κοινωνικό ιστό και το ίδιο το κράτος, όπως θα φανεί με την επικείμενη άφιξη των Τούρκων.

28. *Actes d'Iviron*, αφ. 74, στ. 334-336.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
«Ο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ»
ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΕΡΕΥΝΩΝ ΣΕ 700 ΑΝΤΙΤΥΠΑ
Η ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΘΗ ΓΚΟΡΟΥ
ΚΑΙ Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ-ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗ
ΖΑΜΠΕΛΑ ΛΕΟΝΤΑΡΑ
Η ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΗ
«Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Ε.Π.Ε.» ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ ΤΟΥ 1999



THE NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION
INSTITUTE FOR BYZANTINE RESEARCH
3 BYZANTIUM TODAY 3

MANUEL PANSELINOS AND HIS AGE



ATHENS 1999

ISSN 1107-0676
ISBN 960-371-008-3