



«Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών»

«Τέχνη - Πολιτιστική Κληρονομιά – Αναπτυξιακές
Πολιτικές»

Διπλωματική Εργασία

«Ζητήματα εικονογραφίας της βυζαντινής τέχνης: Απεικονίσεις εξουσίας- η
αυτοκράτειρα σε παραστάσεις στέψης - όψεις πολιτισμού»

Μαρία Λεωνίδα

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ειρήνη Πάνου

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Ζητήματα εικονογραφίας της βυζαντινής τέχνης: Απεικονίσεις εξουσίας- η
αυτοκράτειρα σε παραστάσεις στέψης-όψεις πολιτισμού»

Μαρία Λεωνίδα

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ειρήνη Πάνου

Καθηγήτρια-Σύμβουλος ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Σοφία Κατόπη

Καθηγήτρια-Σύμβουλος ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2026

«Στην οικογένειά μου»

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά την καθηγήτριά μου, κυρία Ειρήνη Πάνου για την επιστημονική καθοδήγηση και για την ηθική υποστήριξη και ενθάρρυνση της κατά τη διάρκεια της συγγραφής της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές μου, στο πρόγραμμα των ΠΜΣ «Τέχνη, Πολιτιστική Κληρονομιά, Αναπτυξιακές Πολιτικές», για το επιστημονικό υπόβαθρο που μου προσέφεραν.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ στην οικογένειά μου για την αμέριστη στήριξή τους καθόλη τη διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος.

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζεται η βυζαντινή τέχνη του 10ου έως 12ου αιώνα, με έμφαση στις απεικονίσεις της γυναίκας, ως αυτοκράτειρα - ως φορέα πολιτικής και συμβολικής εξουσίας. Στόχος της μελέτης είναι η παρουσίαση του τρόπου με τον οποίο η μορφή της αυτοκράτειρας παρουσιάζεται μέσα από διαφορετικές μορφές τέχνης, όπως ψηφιδωτά, ελεφαντοστέινα πλακίδια, σμάλτα, νομίσματα και εικονογραφημένα χειρόγραφα, αλλά και η ανάδειξη της σύνδεσης τέχνης, εξουσίας και πολιτιστικής κληρονομιάς.

Μέσα από την εργασία καταγράφεται ιστορικά και καλλιτεχνικά η μεσοβυζαντινή περίοδος κατά την οποία αναπτύσσεται η τέχνη μετά τη λήξη της Εικονομαχίας. Έμφαση δίδεται κατά τη Μακεδονική και τη Κομνηνική περίοδο, στην εικονογραφική εξέλιξη και στη τέχνη ως τρόπο προβολής και αναπαράστασης της αυτοκρατορικής ιδεολογίας.

Ιδιαίτερα, τονίζεται η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία και η θέση της αυτοκράτειρας σε αυτή. Αξιοποιώντας ιστορικές και εικονογραφικές πηγές, παρουσιάζονται θέματα όπως η καταγωγή, η μόρφωση, οι δικαιοδοσίες και οι δυνατότητες άσκησης εξουσίας των αυτοκρατειρών, αλλά και η δυνατότητα συμμετοχής τους στη δημόσια και πολιτική βίη. Παράλληλα, τονίζεται και η εικόνα τους, ως μέσο νομιμοποίησης της εξουσίας και συνέχειας της δυναστείας.

Μέσα από την παρούσα εργασία εξετάζονται η τελετουργία της στέψης, αλλά και ο τρόπος που η βυζαντινή τέχνη αποτυπώνει τα σύμβολα εξουσίας και τη δημόσια προβολή των αυτοκρατειρών. Οι εικαστικές απεικονίσεις εκτός από καλλιτεχνική διάσταση λειτουργούν και ως διάυλος προπαγάνδας και έκφρασης ενός πολιτισμού. Τέλος, επιχειρείται η σύνδεση της βυζαντινής πολιτιστικής κληρονομιάς με τη σύγχρονη πολιτιστική διαχείριση.

Λέξεις – Κλειδιά

Βυζαντινή τέχνη, μεσοβυζαντινή περίοδος, αυτοκράτειρα, εικονογραφία, εξουσία, πολιτιστική κληρονομιά.

«Issues of Iconography in Byzantine Art: Representations of Power: The Empress in Coronation Scenes – Aspects of Culture»

«Leonida Maria»

Abstract

In the present thesis, Byzantine art from the 10th to the 12th century is examined, with particular emphasis on representations of women, specifically the empress as a bearer of political and symbolic authority. The aim of the study is to present the ways in which the figure of the empress is depicted through different forms of art, such as mosaics, ivory plaques, enamels, coins, and illuminated manuscripts, while also highlighting the connection between art, power, and cultural heritage.

Through this study, the Middle Byzantine period is explored from both a historical and artistic perspective, during which art flourished following the end of Iconoclasm. Special emphasis is placed on the Macedonian and Komnenian periods, on the evolution of iconography, and on art as a means of projecting and representing imperial ideology.

Particular attention is given to the position of women in Byzantine society and, more specifically, to the role of the empress within it. By utilizing historical and iconographic sources, issues such as the empresses' origin, education, jurisdictions, and their ability to exercise power are presented, as well as their participation in public and political life. At the same time, their image is emphasized as a means of legitimizing authority and ensuring dynastic continuity.

This thesis also examines the coronation ceremony and the way Byzantine art depicts symbols of authority and the public representation of empresses. Beyond their artistic dimension, visual representations also functioned as a channel of propaganda and as an expression of a civilization. Finally, an attempt is made to connect Byzantine cultural heritage with contemporary cultural management.

Keywords

Byzantine Art; Middle Byzantine Period; Empress; Iconography; Authority; Cultural Heritage.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	vii
Κατάλογος Εικόνων	viii
1. Πρόλογος:.....	1
2. Εισαγωγή- ιστορικό πλαίσιο και τέχνη κατά τον 10 ^ο έως 12 ^ο αιώνα	2
2.1 Οι γυναίκες στο οπτικό πεδίο του Βυζαντίου	4
2.2 Οι Γυναίκες στην Ιστορία του Βυζαντίου	5
2.3 Η Γυναίκα στην Αυτοκρατορική Ελίτ.....	7
3. Η Γυναίκα ως Αυτοκράτειρα	14
3.1 Θεοφανώ	15
3.2 Ζωή Πορφυρογέννητη και Θεοδώρα	19
3.3 Ειρήνη Πιρόσκα	26
4. Σύνδεση βυζαντινής πολιτιστικής κληρονομιάς με σύγχρονη πολιτιστική διαχείριση	30
5. Μελέτη Περίπτωσης: το εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το βυζαντινό μουσείο εμπνευσμένο από τις αυτοκράτειρες	32
6. Συμπεράσματα	34
Βιβλιογραφία.....	36
Παράρτημα Α: «Εικόνες»	39

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1 Βέρθα Ευδοκία- Το πλακίδιο του Ρωμανού

Εικόνα 2 Χειρόγραφο με Θεοφανώ Μαρτινιάκη

Εικόνα 3 Ελεφαντοστέινο πλακίδιο με Όθωνα και Θεοφανώ

Εικόνα 4 Επιχρυσωμένο κάλυμμα βιβλίου με Όθωνα και Θεοφανώ

Εικόνα 5 Λεπτομέρεια από το επιχρυσωμένο κάλυμμα του βιβλίου: Θεοφανώ

Εικόνα 6 Ιστάμενο της Θεοδώρας

Εικόνα 7 Η άλλη όψη του ιστάμενου, Ζωή και Θεοδώρα

Εικόνα 8 Ψηφιδωτό με Ζωή και Κωνσταντίνο Μονομάχο

Εικόνα 9 Το στέμμα του Μονομάχου

Εικόνα 10 Σμάλτινος δίσκος με προτομή της Ζωής

Εικόνα 11^{α,β,γ} Το τρίπτυχο Χαχούλι

Εικόνα 12 Χειρόγραφο με Ζωή, Θεοδώρα και Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο

Εικόνα 13^{α,β,γ, δ,ε} Κώδικας Σκυλίτζη

Εικόνα 14 Ψηφιδωτό με Ειρήνη Πιρόσκα και Ιωάννη ΙΙ Κομνηνό

Εικόνα 15 Σμάλτινο πλακίδιο με την Ειρήνη Πιρόσκα

1. Πρόλογος:

Η τέχνη και ο πολιτισμός αποτελούν δύο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες με την πορεία του ανθρώπου μέσα στην πάροδο του χρόνου. Παράλληλα, ο πολιτισμός διαμορφώνεται και εξελίσσεται μέσα από τις παραδόσεις, τα έθιμα, τη θρησκεία, τη γλώσσα και τη δημιουργικότητα των λαών. Η σύνδεση μεταξύ της τέχνης και της διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς έχει μεγάλη σημασία, διότι η τέχνη δε λειτουργεί μόνο ως αισθητική δημιουργία αλλά και ως εργαλείο ανάδειξης και προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς όπως για παράδειγμα μέσω εκπαιδευτικών μουσειακών προγραμμάτων. Ο πολιτισμός αποτελεί το σύνολο αυτών των δημιουργικών εκφάνσεων και αντικατοπτρίζει το επίπεδο πνευματικής και κοινωνικής ανάπτυξης μιας κοινωνίας.

Στην παρούσα εργασία θα αναδείξω τη σχέση μεταξύ τέχνης και πολιτισμού και τη σημασία τους στη ζωή του ανθρώπου. Μέσα από την ανάλυση αυτή, θα γίνει φανερό ότι η τέχνη και ο πολιτισμός του παρελθόντος συνεχίζουν να επηρεάζουν το παρόν και το μέλλον. Αντικείμενο αυτής της διπλωματικής είναι οι απεικονίσεις «της αυτοκράτειρας» μέσα από τη βυζαντινή τέχνη. Μέσα από την συγκεκριμένη διπλωματική ερευνάται η περίοδος 10^{ος}-12^{ος} αιώνας στο Βυζάντιο. Στόχος της συγκεκριμένης ερευνητικής πρότασης είναι να προβληθούν έργα που φωτίζουν την παρουσία της γυναίκας, κυρίως της αυτοκράτειρας. Θα εξεταστούν οι απεικονίσεις κοσμικών μορφών, όπως οι αυτοκράτειρες και τα μέλη της αυλής της. Θα γίνει αναφορά στο πως παρουσιάζεται το τελετουργικό της στέψης μιας αυτοκράτειρας στη βυζαντινή τέχνη, ποιες είναι οι αρμοδιότητές της, ποια είναι η μόρφωσή της, ποια είναι η καταγωγή της, πώς ασκεί την εξουσία και γενικά όλα αυτά που συνθέτουν την εικόνα της.

Η τέχνη της μεσοβυζαντινής περιόδου (9^{ος} - 12^{ος}) δεν αποτυπώνει μόνο θρησκευτικά πρότυπα. Επίσης δείχνει μια αναπαράσταση και αντίληψη της γυναίκας. Πολλές γυναίκες λειτουργούν σαν παραγγελιοδότες ή δημιουργοί, συμβάλλοντας στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής παραγωγής. Αυτή την περίοδο πολλές γυναίκες της υψηλής κοινωνικής τάξης ή μέλη των αυτοκρατορικών οίκων χρηματοδότησαν την ανέγερση ναών, μοναστηριών και την εικονογράφηση χειρόγραφων ή τη δημιουργία ψηφιδωτών. Πολλές γυναίκες ασχολήθηκαν με πολλές καλλιτεχνικές μορφές, όπως η υφαντουργία, η κεντητική, τα υφάσματα, με την κατασκευή κοσμημάτων και τη διακόσμηση ιερών αντικειμένων. Όλα αυτά προβάλλουν υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο. Όλη αυτή η παράδοση, ακόμη και η

ενδυμασία τους και τα κοσμήματά τους περνά στην νεοελληνική λαϊκή τέχνη καθώς και επαναξιολογείται.

Συναντώνται εικονογραφήσεις της αυτοκράτειρας σε ψηφιδωτά, χειρόγραφα, μικροτεχνίες, από τις οποίες θα σχολιαστούν οι σημαντικότερες. Θα επιλεγούν οι σημαντικότερες αυτοκράτειρες αυτής της περιόδου. Θα παρουσιαστούν επίσης διάφορα έργα που παρουσιάζουν στοιχεία της εποχής και του επίσημου βίου τους, που θα φανερώσουν πως ήταν η τέχνη στη μεσοβυζαντινή περίοδο. Μέσα από αυτά τα τεκμήρια θα προταθούν παραδείγματα που θα φωτίσουν τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης περιόδου στη μεταγενέστερη εποχή, καθώς και τους συμβολισμούς της εξουσίας ,όπως τελετουργίες - σύμβολα, που αποτελούσαν αναπόσπαστο τμήμα της βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Παράλληλα, θα γίνουν προτάσεις ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς σε σχέση με την παρούσα εργασία.

2. Εισαγωγή- ιστορικό πλαίσιο και τέχνη κατά τον 10^ο έως 12^ο αιώνα

Η βυζαντινή τέχνη του 10ου έως 12ου αιώνα αποτελεί μία από τις σημαντικότερες και ωριμότερες φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας της αυτοκρατορίας. Η περίοδος αυτή συμπίπτει με τη λεγόμενη Μακεδονική και Κομνηνική εποχή και χαρακτηρίζεται από πολιτική σταθερότητα, πνευματική αναγέννηση και ενίσχυση της θρησκευτικής ζωής. Μετά το τέλος της Εικονομαχίας το 843 μ.Χ., η λατρεία των εικόνων αποκαταστάθηκε και η τέχνη μπόρεσε να αναπτυχθεί ελεύθερα, διαμορφώνοντας με αυτόν τον τρόπο ένα σταθερό και ολοκληρωμένο εικονογραφικό σύστημα.

Κατά τον 10ο και 11ο αιώνα, περίοδος που συνδέεται με τη λεγόμενη «Μακεδονική Αναγέννηση», παρατηρείται μια στροφή προς τα κλασικά πρότυπα της αρχαιότητας. Οι μορφές αποκτούν αρμονικές αναλογίες και μια ισορροπημένη στάση καθώς και ήρεμη έκφραση. Η τέχνη χαρακτηρίζεται από πνευματικότητα, τάξη και εσωτερική γαλήνη. Στα ψηφιδωτά και στις τοιχογραφίες κυριαρχεί το χρυσό φόντο, το οποίο δεν αποδίδει το φυσικό χώρο, αλλά συμβολίζει το υπερβατικό τοπίο και το θείο φως. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της περιόδου συναντώνται στα μνημεία της μεσοβυζαντινής Ελλάδας, όπως είναι η Μονή Δαφνίου, η Νέα Μονή Χίου και ο Όσιος Λουκάς, όπου τα ψηφιδωτά

διακρίνονται για τη μνημειακότητά τους , την αυστηρότητα που παρουσιάζουν καθώς και την πνευματική ένταση των μορφών.

Στην αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου, επικρατεί ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με τρούλο. Ο κεντρικός τρούλος δεσπόζει στο κτίσμα και συμβολίζει τον ουρανό, ενώ η συνολική διάταξη του ναού δημιουργεί αίσθηση αρμονίας και ισορροπίας. Τα εξωτερικά μέρη των ναών διακοσμούνται με κεραμοπλαστικά σχέδια, που προσδίδουν ιδιαίτερο χαρακτήρα. Η αρχιτεκτονική δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από τη ζωγραφική· πιο συγκεκριμένα, ο εσωτερικός χώρος οργανώνεται έτσι ώστε να υποδέχεται το εικονογραφικό πρόγραμμα, το οποίο ακολουθεί μια συγκεκριμένη ιεραρχία (Παντοκράτορας στον τρούλο, σκηνές από τη ζωή του Χριστού και της Θεοτόκου στους τοίχους).

Κατά τον 12ο αιώνα, ιδιαίτερα στην εποχή των Κομνηνών, η τέχνη αποκτά μεγαλύτερη εκφραστικότητα καθώς και συναισθηματική ένταση. Οι μορφές γίνονται πιο επιμήκεις, οι κινήσεις των σωμάτων αποδίδονται πιο έντονες, ενώ τα πρόσωπα αποδίδουν βαθύτερο ψυχικό κόσμο. Παρατηρείται αυξημένο ενδιαφέρον για το δράμα και το ανθρώπινο στοιχείο, χωρίς όμως να εγκαταλείπεται η πνευματική διάσταση. Η πτυχολογία των ενδυμάτων γίνεται πιο σύνθετη. Ενώ, οι σκηνές παρατηρείται ότι αποκτούν το στοιχείο της αφηγηματικότητας.

Ιδιαίτερη άνθηση γνωρίζει και η μικροτεχνία, όπως τα ελεφαντοστέινα ανάγλυφα, τα σμάλτα και τα πολυτελή λειτουργικά αντικείμενα, που αποδεικνύουν την τεχνική και αισθητική καλλιέργεια της εποχής. Παράλληλα, στα εικονογραφημένα χειρόγραφα παρατηρείται αναβίωση κλασικών στοιχείων και προσεγμένη απόδοση των μορφών.

Συνολικά, η βυζαντινή τέχνη του 10ου έως 12ου αιώνα συνδυάζει την πνευματικότητα με την καλλιτεχνική αρμονία και την τεχνική τελειότητα. Από την κλασικίζουσα ηρεμία της Μακεδονικής περιόδου έως τη δραματική εκφραστικότητα της Κομνηνικής εποχής, η τέχνη αυτή εκφράζει βαθιά θεολογικά νοήματα και διαμορφώνει ένα αισθητικό πρότυπο που επηρέασε για αιώνες (Cormack, R., 2000).

2.1 Οι γυναίκες στο οπτικό πεδίο του Βυζαντίου

Η αντίληψη της γυναίκας στο μεσαιωνικό κόσμο έχει υποφέρει από την έλλειψη γραπτών πηγών και υλικών στοιχείων, σχετιζόμενων με τη ζωή των γυναικών. Αυτή η ιστορική σιωπή έχει δημιουργήσει μια διαστρεβλωμένη άποψη για το ρόλο των γυναικών στο Βυζάντιο. Η επικρατούσα εικόνα είναι γυναικών που ντύνονταν σεμνά, με καλυμμένα τα κεφάλια τους και στερούνταν κοσμικής εμπειρίας, αφοσιωμένες στην τεκνοποίηση και την ανατροφή των παιδιών ως κύρια απασχόληση και περιορισμένες στο σπίτι, για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους. Σαν να μην ήταν αυτή μια αρκετά αρνητική εντύπωση για την ύπαρξή τους, υποτίθεται ότι ως επί το πλείστον ήταν αναλφάβητες. Αυτές οι στερεοτυπικές αντιλήψεις χρειάζονται διόρθωση. Οι Βυζαντινές γυναίκες ακόμη περισσότερο από τις αντίστοιχές τους στη Δυτική Ευρώπη, κατείχαν μια εξέχουσα, συχνά ισχυρή και σεβαστή θέση στην κοινωνία (Kalavrezou, 2003, 13).

Είναι γεγονός, είναι γνωστό ότι η βυζαντινή κοινωνία έδινε προνόμια στους άνδρες. Οι γυναίκες περιορίζονταν από το νόμο από την κατοχή διοικητικών αξιωμάτων, είτε στην εκκλησία είτε στο κράτος είτε στο στρατό. Έτσι, αποκλείονταν νομικά από θέσεις εξουσίας και δεν μπορούσαν παρά να έρχονται δεύτερες στην κοινωνική ιεραρχία. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας είχαν την πιο εξέχουσα θέση στην κοινωνία. Η συμπερίληψή τους στα γραπτά είναι συχνά αποτέλεσμα της ασυνήθιστης και εξωφρενικής συμπεριφοράς τους, την οποία οι συγγραφείς αφηγούνται. Για να εξερευνήσουμε πως ήταν η γυναίκα στο Βυζάντιο, πρέπει να εξετάσουμε τα προσωπικά αντικείμενα των γυναικών.

Σε αυτό είναι ιδιαίτερα εποικοδομητική η τέχνη. Η έννοια της προσωπογραφίας δε χάθηκε ποτέ, αλλά στην περίοδο μετά την Εικονομαχία τη συναντούμε σε δυσδιάστατα μέσα όπως η ζωγραφική, το ψηφιδωτό και η εικονογράφηση χειρόγραφων. Η σωζόμενη προσωπογραφία των αιώνων μετά την εικονομαχία συνεχίζει να απεικονίζει προβεβλημένες και ισχυρές γυναίκες. Οι απεικονίσεις της καθημερινής γυναίκας πιο περιορισμένες και ως επί το πλείστον προέρχονται από ένα βιβλικό παρά από ένα κοσμικό πλαίσιο- δηλαδή εικονογραφημένα χειρόγραφα ή τοιχογραφίες σε εκκλησίες. Από τις εικονογραφήσεις αφηγήσεων της Παλαιάς Διαθήκης μπορούμε να αποκτήσουμε κάποια αίσθηση για το πως μπορεί να φαίνονταν οι γυναίκες και το ποιες ήταν οι δραστηριότητες του. Στη βυζαντινή τέχνη, το σύγχρονο κοσμικό περιβάλλον βρίσκει έκφραση μέσα από βιβλικά και θρησκευτικά θέματα. Η αύξηση των εικόνων της σύγχρονης ζωής αντανakλά μια μετατόπιση που σημειώθηκε στη μέση βυζαντινή περίοδο στη γυναικεία αναπαράσταση: το

κλασσικό πρότυπο εγκαταλείφθηκε σταδιακά υπέρ μιας νέας άμεσης οπτικής γλώσσας που επέτρεπε στις γυναίκες να απεικονίζονται στο πλαίσιο της κοινωνικής και ιδιωτικής τους ζωής. Στην πρώιμη περίοδο (πρωτοβυζαντινή) η οπτική γλώσσα του κλασσικού κόσμου εξακολουθούσε να χρησιμοποιείται μεταφορικά για να αναπαραστήσει κοσμικά βυζαντινά θέματα.

Ο εντέκατος αιώνας είδε την εισαγωγή μιας νέας οπτικής γλώσσας σε κοσμικά αντικείμενα, όπου οι ρόλοι και οι δραστηριότητες των σύγχρονων γυναικών αντικατέστησαν τις εικόνες του παρελθόντος, ακόμη και αν μερικές φορές είχαν βιβλικές αναφορές. Αυτό που χαρακτηρίζει τις μορφές ως γυναίκες της εποχής είναι η ενδυμασία και οι πράξεις τους. Το γιατί συνέβη αυτή η μετατόπιση δεν είναι σαφές. Μπορεί να αντανakλά αλλαγές στη στάση απέναντι στο αρχαίο παρελθόν ή λιγότερη εξοικείωση με τη μυθολογία (Kalavrezou, 2003, 17).

2.2 Οι Γυναίκες στην Ιστορία του Βυζαντίου

Η μελέτη κοσμικών αντικειμένων που έχουν διασωθεί μας επιτρέπει να αντιληφθούμε διαφορετικές πτυχές του πολιτισμού της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα αντικείμενα αυτά μας υπενθυμίζουν την ύπαρξη μιας μάλλον διαφορετικής και πιο σύνθετης κοινωνίας που είχε περισσότερη κοσμική τέχνη. Σε αυτή την κοινωνία, η οποία χαρακτηρίζεται ως πατριαρχική, οι γυναίκες ασκούσαν εξουσία (Laiou, 2003, 23). Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204 από τους συμμετέχοντες στην τέταρτη σταυροφορία και παρά την ανάκτηση της πόλης από τους Βυζαντινούς το 1261, το κράτος εξασθενούσε προοδευτικά. Ωστόσο, το εμπόριο άκμασε και η πνευματική, πολιτιστική και καλλιτεχνική δραστηριότητα παρέμεινε υψηλή τόσο σε ποσότητα όσο και σε ποιότητα, μέχρι και την πτώση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς το 1453. Αυτές οι αλλαγές επηρέασαν αναγκαστικά και το ρόλο των γυναικών. Η ζωή τους ήταν διαφορετική τον ένατο αιώνα από αυτόν που θα γινόταν το δωδέκατο.

Ο κανόνας υποστήριζε ότι ο κατάλληλος χώρος για τις δραστηριότητες των γυναικών ήταν ο ιδιωτικός χώρος. Το βυζαντινό κράτος ήταν καλά οργανωμένο και συγκεντρωτικό, τουλάχιστον μέχρι το δωδέκατο αιώνα. Η εξουσία περιήλθε από τον αυτοκράτορα στους πολιτικούς αξιωματούχους και το στρατό, οι οποίοι έτσι σχημάτιζαν την ιεραρχία της πολιτικής εξουσίας. Η θεσμική εκκλησία ασκούσε τη δική της πολιτική εξουσία. Από όλα αυτά τα κέντρα εξουσίας, με αξιοσημείωτη εξαίρεση το παλάτι, οι γυναίκες αποκλείονταν

από το νόμο και το έθιμο. Σύμφωνα με το νόμο, δε μπορούσαν να κατέχουν διοικητικά αξιώματα καθώς και αποκλείονταν από στρατιωτικά αξιώματα. Στο συγκεντρωτικό βυζαντινό σύστημα διακυβέρνησης, οι γυναίκες της αυτοκρατορικής οικογένειας μπορούσαν να διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο στις δημόσιες υποθέσεις.

Οι γυναίκες μπορούσαν να ιδρύουν και να διοικούν μοναστήρια. Για οικονομικούς λόγους, οι γυναίκες ιδρύτριες μοναστηριών ήταν συχνά, αν και όχι πάντα, μέλη της αριστοκρατίας. Το δωδέκατο αιώνα και αργότερα, το μοναστήρι έγινε για αυτές μια προέκταση της οικογένειας.

Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, ο κόσμος της γυναίκας ήταν η οικογένεια της. Ο γάμος ήταν ο θεσμός για τον οποίο προετοιμάζονταν και μέσα στον οποίο λειτουργούσε η βυζαντινή γυναίκα της μέσης περιόδου. Η θέση των γυναικών μέσα στην οικογένεια επηρεάστηκε από τους βυζαντινούς νόμους για την αποκέντρωση της οικογενειακής περιουσίας, δυο πτυχές της οποίας ήταν υψίστης σημασίας. Πρώτον, όλα τα παιδιά ενός γάμου είχαν δικαίωμα σε μέρος της οικογενειακής περιουσίας. Ελλείψει διαθήκης, η κληρονομιά έπρεπε να κατανέμεται εξίσου μεταξύ όλων των αδερφών. Η περιουσία λοιπόν κληρονομούνταν και από τις γυναίκες. Δεύτερον, οι γυναίκες συνήθως λάμβαναν το μερίδιο τους από την οικογενειακή περιουσία κατά τη στιγμή του γάμου, με τη μορφή προίκας. Η προικισμένη περιουσία ανήκε στη γυναίκα κατά πλήρη κυριότητα, αν και ο σύζυγός της είχε το δικαίωμα να τη διαχειριστεί, εκτός αν αποδεικνυόταν ανίκανος να πράξει με εντιμότητα.

Οι γυναίκες αναλάμβαναν τη διαχείριση των προικισμένων αγαθών όταν έμεναν χήρες. Επίσης, μπορούσαν να κατέχουν και να διαχειρίζονται και άλλη περιουσία, είτε αυτή τους περιερχόταν ως δώρο είτε ήταν αποτέλεσμα της δικής τους εργασίας. Το γεγονός ότι οι γυναίκες ήταν ιδιοκτήτριες περιουσίας αύξησε τη σημασία τους. Αυτό είναι πιο ορατό στις μεγάλες αριστοκρατικές οικογένειες. Από τον ενδέκατο αιώνα και μετά, η αριστοκρατία εδραίωσε τη θέση της μέσω, μεταξύ άλλων επιτυχημένων και διαδοχικών συμμαχιών μέσω της σύναψης γάμων μεταξύ των μελών της. Κάθε κανονιστική δήλωση σχετικά με τη θέση μιας γυναίκας επέμενε ότι μια καλή γυναίκα δεν έπρεπε να φύγει από το σπίτι της. Όλες οι γυναίκες έπρεπε να μείνουν εντός αυτού του προστατευμένου χώρου.

2.3 Η Γυναίκα στην Αυτοκρατορική Ελίτ

Ο κόσμος της βυζαντινής γυναίκας ήταν πλούσιος και ποικιλόμορφος. Η εκκλησία, το σπίτι, η αγορά αποτελούσαν μέρος της ζωής της. Αλλά πρέπει να γίνονται ουσιαστικές διακρίσεις. Υπήρχαν οι γυναίκες από αριστοκρατικές οικογένειες. Αυτές είχαν μεγάλη επιρροή στη βυζαντινή κοινωνία. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις, όπως η Θεοδώρα στα μέσα του ενδέκατου αιώνα, κυβερνούσαν. Οι αυτοκράτειρες προωθούνταν στην επίσημη τέχνη και τις τελετές ως παραδείγματα αρετής και σύμβολα του κράτους. Οι γυναίκες της ελίτ, ήταν από τις μεγαλύτερες προστάτιδες, προικίζοντας φιλανθρωπικά ιδρύματα, εκκλησίες με κειμήλια και εικόνες. Θαυμάζονταν και επικρίνονταν, είχαν μια οριακή σχέση με την επίσημη εξουσία, μερικές φορές σε σύγκρουση με τα πατριαρχικά πρωτόκολλα της αυλής, της εκκλησίας και του στρατού (Gittings, 2003, 67)

Η έλλειψη κληρονομικής αριστοκρατίας στις αρχές της αυτοκρατορίας (έως τον ένατο αιώνα) σήμαινε ότι οι γυναίκες της ελίτ προέρχονταν αρχικά από ποικίλα κοινωνικά υπόβαθρα. Οι περισσότερες αυτοκράτειρες του ένατου έως ενδέκατου αιώνα, ωστόσο προέρχονταν από αριστοκρατικές βυζαντινές οικογένειες. Οι περισσότερες αυτοκράτειρες ανήλθαν στο θρόνο ως έφηβες νύφες. Αν και οι ακριβείς συνθήκες ανόδου είναι συχνά άγνωστες, μια επίσημη μέθοδος επιλογής ήταν η επίδειξη νύφης, η οποία καταγράφεται μέχρι τα τέλη ένατου αιώνα. Η μητέρα ενός νεαρού αυτοκράτορα συνήθως οργάνωνε την εκδήλωση, εξετάζοντας κορίτσια που έρχονταν στην πρωτεύουσα από όλη την αυτοκρατορία. Η ευγενής καταγωγή, η ομορφιά, ο ηθικός χαρακτήρας, ο πλούτος, η εξουσία του πατέρα ήταν προϋποθέσεις.

Η στέψη ήταν απαραίτητη πριν από το γάμο, για να επικυρωθεί η άνοδος μιας αυτοκράτειρας στην εξουσία. Ο βαθμός στον οποίο το αξίωμα της αυτοκράτειρας επέτρεπε τη συμμετοχή στις κρατικές υποθέσεις αποτελεί θέμα συζήτησης. Αν και οι αυτοκράτειρες ήταν μοναδικές μεταξύ των γυναικών ως προς το ότι ήταν υπεράνω του νόμου, δεν είχαν όλες ίσες ευκαιρίες, πολιτικές ικανότητες ή κοινωνική θέση. Η ανύψωση σε Αυγούστα ήταν στη διακριτική ευχέρεια του αυτοκράτορα.

Είναι σαφές ωστόσο ότι οι Βυζαντινοί θεωρούσαν τη γυναικεία κυριαρχία ως μια παρέκκλιση. Λόγω αυτής της προκατάληψης, οι γυναίκες της ελίτ συχνά ασκούσαν εξουσία μέσω των ανδρών συγγενών τους. Ακόμη και οι λίγες γυναίκες που κυβέρνησαν μόνες τους ως αντιβασίλεις, με απόλυτη εξουσία, αρχικά επικυρώνονταν σε σχέση με τους άνδρες

ηγεμόνες: η ταυτότητα της Θεοδώρας, ως τελευταίου μέλους της Μακεδονικής δυναστείας που ίδρυσε ο Βασίλειος Α' ήταν επαρκής για να την εγκαταστήσει μόνη της στο θρόνο το 1055. Οικειοποιήθηκε την ανδρική θέση και τον τίτλο του αυτοκράτορα. Σε σπάνιες περιπτώσεις, οι συν- βασιλεύουσες αυτοκράτειρες και ιδιαίτερα οι αντιβασίλεις, ανέλαβαν τον πλήρη έλεγχο του κράτους. Η Αυγούστα Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα του ενδέκατου αιώνα είναι το μοναδικό παράδειγμα αυτοκράτειρας που οι εξαιρετικές πολιτικές ικανότητες και η υποστήριξη μιας αριστοκρατικής οικογένειας, επισκίασε δύο ενήλικες αυτοκράτορες με τους οποίους κυβέρνησε: τον γιο της Μιχαήλ Ζ και το δεύτερο σύζυγό της Ρωμανό Διογένη.

Οι χήρες αυτοκράτειρες είχαν επίσης σημαντική εξουσία. Η Άννα Δαλασσηνή, μητέρα του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού, ανέλαβε την αντιβασίλεια με αυτοκρατορικό διάταγμα και κυβέρνησε για μεγάλο χρονικό διάστημα, ενώ ο γιός της βρισκόταν εκτός πρωτεύουσας σε στρατιωτικές εκστρατείες. Όπως το έθεσε η κόρη του Αλεξίου, Άννα Κομνηνή: Θεωρητικά αυτός ήταν αυτοκράτορας, αλλά αυτή είχε πραγματική εξουσία (Comnena 1969, 120 3.7). Οι αυτοκρατορικές γυναίκες σε διάφορες θέσεις (όπως θέση αντιβασίλεα) μπορούσαν επίσης να ανέλθουν στην εξουσία. Η απεικόνιση αυτοκρατορικών γυναικών σε νομίσματα, αγάλματα και άλλα επίσημα έργα τέχνης έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην προώθηση της εξουσίας τους. Η φιλανθρωπία ήταν επίσημο καθήκον των αυτοκρατορισσών, οι οποίες διέθεταν ειδικά κεφάλαια ή ετήσιες δωρεές σε μοναστήρια. Ο τρόπος ζωής των γυναικών της ελίτ ήταν πολυτελής. Η Κωνσταντινούπολη ήταν γεμάτη με παλάτια, εποχιακές επαύλεις, επίσημες κατοικίες που ανήκαν σε αυτοκρατορικές και αριστοκρατικές γυναίκες. Το πιο σημαντικό ήταν οι γυναικωνίτες του αυτοκρατορικού παλατιού, διαμερίσματα που ελέγχονταν και προσαρμόζονταν στις προσωπικότητες των γυναικών που ζούσαν εκεί. Αποτελούσαν το επίκεντρο δραστηριοτήτων, όπως συνομωσίες, δολοφονίες, διπλωματικές δεξιώσεις, θρησκευτικές τελετές. Περιλάμβαναν επίσης την πορφύρα, την αίθουσα τοκετού, η οποία ήταν διακοσμημένη εξ ολοκλήρου με μωβ χρώμα που προοριζόταν για την αυτοκρατορική οικογένεια.

A. Η ΣΤΕΨΗ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑΣ ΣΤΗΝ BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ

Η μελέτη της μορφής της αυτοκράτειρας στο διάστημα από τον 10^ο έως τον 12^ο αιώνα, μέσα από εικονογραφικές παραστάσεις σε ελεφαντοστέινα, σμάλτα, εικονογραφημένα χειρόγραφα και σωζόμενα ψηφιδωτά δίνει την δυνατότητα της παράλληλης μελέτης, τόσο της βυζαντινής τέχνης όσο και της ιστορίας. Οι γυναικείες αυτές μορφές εμφανίζονται όλο και πιο συχνά στο προσκήνιο, από την ιστορική αφήγηση έως την καλλιτεχνική απόδοση. Οι ιδιότητες των εστεμμένων γυναικών μπορεί να ποικίλλουν: σύζυγοι, αντιβασίλισσες, μητέρες, κόρες, αδελφές και κάποτε ερωμένες. Καθώς στην βυζαντινή ιστορία το ζήτημα της διαδοχής δεν είναι σχεδόν ποτέ μια απλή υπόθεση και οι γάμοι τόσο στους άνδρες όσο και στις γυναίκες των δυναστειών της μέσο-βυζαντινής περιόδου είναι πολύ συχνά περισσότεροι του ενός, η ανάγκη να αποδοθεί εικονογραφικά κάθε νέο ζεύγος είναι αυτονόητη και επιβεβλημένη. Επίσης, ένας άλλος παράγοντας που κάνει πιο σύνθετα τα πράγματα είναι οι πριγκίπισσες από το εξωτερικό που νυμφεύονται αυτοκράτορες, οι συμμαχίες με άλλα έθνη εκτός αυτοκρατορίας και η βυζαντινή παράδοση της αποστολής δώρων εντός και εκτός συνόρων. Αναγκαστικά λοιπόν η παράσταση του αυτοκρατορικού ζεύγους, πέρα από τα καλλιτεχνικά της χαρακτηριστικά έχει και την έννοια της δημοσιοποίησης. Ο τρόπος, το υλικό και ο τόπος που γίνεται αυτό μπορεί να ποικίλουν, ανάλογα με την βούληση των ενδιαφερομένων και την ιστορική συγκυρία.

B. ΟΙ ΨΗΦΙΔΕΣ ΠΟΥ ΣΥΝΘΕΤΟΥΝ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΜΙΑΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑΣ

i) Αρμοδιότητες-καθήκοντα

Στο Βυζάντιο ο αυτοκράτωρ είναι εκείνος που έχει από τον Θεό επιλεγεί για να διοικήσει το κράτος προς το συμφέρον του λαού και της εκκλησίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η σύζυγος του αυτοκράτορος έρχεται να τον βοηθήσει να επιτελέσει το έργο του. Ο δικός της χώρος και η βασική της αρμοδιότητα τοποθετούνται κατά κύριο λόγο στο Ιερόν Παλάτιον και στα δικά της διαμερίσματα, όπου φροντίζει να τηρείται η εθιμοτυπία και το πρωτόκολλο. Φροντίζει επίσης τα μέλη της βασιλικής οικογένειας και την ανατροφή τους. Η δικαιοδοσία της, δηλαδή έχει να κάνει με τον χώρο που εκτείνεται από τον Ιππόδρομο μέχρι τα τείχη στην θάλασσα, ο οποίος περιλαμβάνει κήπους, χώρους άσκησης, αίθουσες υποδοχής και

ακρόασης. Εκεί διαμένει η αυτοκρατορική οικογένεια μέχρι τις αρχές του 13^{ου} αιώνα, παρόλο που εκτός και εντός της Πόλεως υπάρχουν και άλλα παλάτια.

ii) Χαρακτηριστικά και μόρφωση

Ήταν αυτονόητο ότι η αυτοκράτειρα έπρεπε να είναι όμορφη και μορφωμένη. Η μόρφωση αυτή οπωσδήποτε περιλάμβανε την στοιχειώδη, δηλαδή την γνώση και την μελέτη των εκκλησιαστικών έργων. Από τον 11^ο αιώνα και μετά, εκτός από τις άλλες γενικότερες μεταβολές, παρατηρείται μια μεγαλύτερη αποδοχή όσων γυναικών επιθυμούν και στο τέλος λαμβάνουν μόρφωση υψηλότερη σε σχέση με αυτήν που συνηθιζόταν. Η Άννα η Κομνηνή αποτελεί την κορυφαία περίπτωση μέλους της βασιλικής οικογένειας η οποία προτίμησε την μελέτη των κλασσικών κειμένων από τις τυπικές ασχολίες των γυναικών της εποχής της, όπως η ύφανση και τα διάφορα εργόχειρα (Νικολάου, 1993, σελ. 43-45). Επίσης, κάθε αυτοκράτειρα επιβαλλόταν να κατανοεί και να εφαρμόζει την εθιμοτυπία της βυζαντινής αυλής (Garland, 2000, σελ. 243), αλλά και τους όρους και τους κανόνες της βυζαντινής πολιτικής, ιδίως σε περίπλοκες καταστάσεις διαδοχής. Αν προέρχονταν από το εξωτερικό, πράγμα που είναι σχετικά σπάνιο έως τον 12^ο αιώνα, έπρεπε να ασπαστούν την Ορθοδοξία, να μάθουν ελληνικά, να είναι ήδη εκπαιδευμένες στα βυζαντινά έθιμα πριν την άφιξή τους. Με το που έφταναν γινόταν η βάπτισμα και άλλαζαν το όνομά τους σε χριστιανικό. Έπρεπε επίσης να είναι και να αποδεικνύει συχνά ότι είναι φιλόανθρωπη, κάνοντας δωρεές σε υπηκόους και φιλανθρωπικά ιδρύματα, αρχίζοντας από την ίδια σχεδόν μέρα που έπαιρνε επίσημα τον τίτλο.

iii) Καταγωγή

Κατά την περίοδο την οποία εξετάζουμε (10^{ος} -12^{ος} αιώνας), επικρατεί η τάση οι αυτοκράτειρες να προέρχονται από ισχυρές βυζαντινές οικογένειες, προσδίδοντας έτσι στον θρόνο οικονομική και πολιτική ισχύ. Αυτός είναι ίσως ο λόγος που οι πηγές αναφέρουν τόσο αυτές όσο και πολλά παιδιά της αριστοκρατικής τάξης με την οικογενειακή επωνυμία και της μητέρας και του πατέρα.

iv) Άσκηση εξουσίας και νομικό πλαίσιο

Παρ' όλο που η βυζαντινή νομοθεσία δεν αλλάζει σχετικά με τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις της αυτοκράτειρας, εντούτοις οι αυτοκράτειρες την περίοδο εκείνη έχουν αρκετή ελευθερία κινήσεων, μέσα και έξω από το Μέγα Παλάτιον. Μπορούν να συναντήσουν ελεύθερα μέλη της αυλής, λόγιους αλλά και να επισκέπτονται μοναστήρια ή

εκκλησίες. Γενικότερα, βέβαια, η ενίσχυση της δύναμής τους εντάσσεται στην ενίσχυση της αριστοκρατίας στο Βυζάντιο μετά τον 11^ο αιώνα.

Η αυτοκράτειρα στο Βυζάντιο, στην εξεταζόμενη περίοδο, ξεχωρίζει συχνά για τον ρόλο που διαδραματίζει στην πορεία της αυτοκρατορίας. Ο ρόλος αυτός ασκείται με την συγκατάθεση ή και με την ανοχή τόσο του συγκεκριμένου αυτοκρατορικού περιβάλλοντος (αξιωματούχοι, Σύγκλητος, αλλά και ο ίδιος ο Πατριάρχης), όσο και του λαού της αυτοκρατορίας, και κυρίως βέβαια εκείνου της Κωνσταντινούπολης. Αντίθετα, από την πλευρά των Δυτικών, ο θρόνος θεωρήθηκε κενός όταν βρισκόταν σε αυτόν γυναίκα. Για παράδειγμα, την εποχή του Καρλομάγνου, ο Πάπας θεώρησε κενό τον θρόνο του Βυζαντίου, ενώ οι Βυζαντινοί είχαν πλήρως αποδεχτεί την άσκηση εξουσίας από την Ειρήνη την Αθηναία. Ανάλογη περίπτωση υπήρξε όταν ανέβηκαν στον θρόνο οι δύο Πορφυρογέννητες της Μακεδονικής Δυναστείας, η Ζωή και η Θεοδώρα, των οποίων τα κληρονομικά δικαιώματα στον θρόνο τα υπερασπίστηκε ο λαός της Κωνσταντινούπολης όταν θεώρησε ότι αυτά κινδυνεύουν.

Το πιο συνηθισμένο ήταν η αυτοκράτειρα να κυβερνήσει ως κηδεμόνας του νεαρού ή και ανήλικου γιού της, για ένα ορισμένο τουλάχιστον διάστημα. Η παραίτηση, όμως, από τον θρόνο δεν υπήρξε πάντοτε εύκολη ούτε αυτονόητη. Άλλη πιθανότητα ήταν να κυβερνήσουν μόνες τους, ως μοναδικές και νόμιμοι κληρονόμοι του θρόνου. Ακόμη και τότε όμως, επεδίωκαν έναν σύζυγο ως αυτοκράτορα, δοκιμάζοντας αρκετούς συνδυασμούς. Οι αντιβασιλίσσες ανηλικών διαδόχων συχνά ανέβαζαν στον θρόνο στρατηγούς, προσπαθώντας έτσι να εξασφαλίσουν τα δικαιώματα των νεαρών τους γιων. Πίστευαν ίσως πως εξασφάλιζαν έναν τομέα εξουσίας στον οποίο δεν μπορούσαν να έχουν άμεση πρόσβαση. Αλλά και σε αυτήν την περίπτωση δεν μπορεί κανείς να πει ότι παρέβλεπαν τις επιθυμίες του αυτοκρατορικού συζύγου. Μια τρίτη περίπτωση είναι, με ή χωρίς επίσημη ανακήρυξη, να ασκούν την εξουσία στα μακρά διαστήματα απουσίας του αυτοκράτορος σε εκστρατείες.

Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται όχι μόνο από τις Χρονογραφίες της εποχής, αλλά και από τα νομίσματα, τις επευφημίες και τις χρονολογικές διατυπώσεις, όπου υπάρχουν, παρ' όλο που τις περισσότερες φορές, ιδίως στην μεσοβυζαντινή περίοδο, ο νεαρός αυτοκράτορας μνημονεύεται πρώτος.

Είτε συμμετέχει περισσότερο στην άσκηση εξουσίας είτε όχι, η αυτοκράτειρα έχει πάντοτε να διοικήσει την δική της αυλή που αποτελείται από τις συζύγους των αξιωματούχων. Δεν μπορεί λοιπόν να υπάρξει αυτοκράτωρ και Παλάτι χωρίς σύζυγο. Αλλά και σε επίσημα

γεύματα και υποδοχές απεσταλμένων και ξένων αρχηγών είναι εκείνη που θα υποδεχθεί και θα αναλάβει τις συζύγους τους. Στον γυναικωνίτη του Παλατιού συνεργάζεται στενά με το προσωπικό. Η “ζωστή πατρικία” ήταν η επικεφαλής των γυναικών, πρόσωπο συνήθως συγγενικό και απολύτως της εμπιστοσύνης της. Έμπιστοι επίσης πολιτικοί της σύμβουλοι υπήρξαν και οι ευνούχοι των διαμερισμάτων της. Αλλά και στην Αγία Σοφία η θέση της είναι καθορισμένη.

iv) Σύμβολα και παραστάσεις εξουσίας

Η εμφάνιση της αυτοκράτειρας δεν υστερεί καθόλου σε ποικιλία και μεγαλοπρέπεια από εκείνη του συζύγου της. Διατηρεί για τον εαυτό της το δικαίωμα να διαφοροποιείται με ορισμένα κομμάτια της ενδυμασίας (π.χ. θωράκιον) και να προβάλλει την θηλυκότητά της μόνο μέσα από τον καλλωπισμό του προσώπου ή την ελάχιστη κόμμωση που επιτρέπει το αυτοκρατορικό διάδημα. Η χριστιανική μεσαιωνική σεμνότητα επιβάλλει κοσμήματα και ενδύματα έως το ύψος του λαιμού.

Με βάση τα παραπάνω, ο εικονογραφικός τύπος της αυτοκράτειρας, την περίοδο την οποία εξετάζουμε, διαμορφώνεται αντίστοιχα: η μορφή της είναι δίπλα στον αυτοκράτορα, τοποθετημένη συμμετρικά και σχεδόν το ίδιο από άποψη διαστάσεων.

Ο έγγαμος βίος θεωρούνταν ο κανόνας στο Βυζάντιο. Ένα πρότυπο βυζαντινής ένωσης ήταν αυτό στο οποίο ο σύζυγος και η σύζυγος αποτελούσαν μια χρυσή ομάδα. Η αρμονία-ομόνοια ήταν η ιδανική κατάσταση γάμου. Οι γάμοι συνήθως γίνονται μεταξύ ατόμων ίσης κοινωνικής θέσης. Οι γάμοι μπορεί να περιλάμβαναν την ανταλλαγή σημαντικού πλούτου με τη μορφή προίκας και γαμήλιων δώρων. Μεταξύ της κοινωνικής ελίτ, οι γάμοι προσέφεραν ένα μέσο σύναψης οικογενειακών συμμαχιών που θα μπορούσαν να αποφέρουν μεγάλο πολιτικό και οικονομικό όφελος.

Στη βυζαντινή αυτοκρατορία η εξουσία τυπικά ανήκε στον αυτοκράτορα. Υπήρξαν όμως γυναίκες αυτοκράτειρες οι οποίες επηρεάζοντας τον αυτοκράτορα έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας. «Επιλέχθηκες με θεϊκή απόφαση για την ασφάλεια και την εξύψωση του σύμπαντος. Συμμετέχεις στην πορφύρα με θέλημα Θεού. Ο παντοδύναμος Θεός σε ευλόγησε και σε έστεψε με το ίδιο του το χέρι» (De cer. 1.39). Αυτά ήταν μερικά από τα λόγια που ακούγονταν στην τελετή του γάμου ενός αυτοκρατορικού ζεύγους. Σαν σύζυγοι, οι αυτοκράτειρες είχαν δύναμη, αλλά υπάκουαν στις διαθέσεις των συζύγων. Πολλές από αυτές έφτασαν σε σημείο προκειμένου να μην παραδώσουν την

εξουσία, να κάνουν κακό στο παιδί τους. Ακόμη και όταν κυβερνούσαν οι αυτοκράτορες, θεωρούνταν συγκυβερνήτες. Οι μεγάλες εκστρατείες και η απουσία των αυτοκρατόρων τους έδινε τη δυνατότητα να ασκούν εξουσία. Οι αυτοκράτειρες πολλές φορές είχαν τίτλους όπως Αυγούστα, βασίλισσα και δέσποινα. Ο τίτλος Αυγούστα προσδιόριζε την κύρια αυτοκράτειρα που συγκυβερνούσε με έναν αυτοκράτορα. Εθιμοτυπικά, είχε γίνει δεκτό ότι με τη στέψη της από το σύζυγό της αυτοκράτορα, μια Αυγούστα είχε εξουσία, είχε τα δικά της αυτοκρατορικά σύμβολα, φορούσε τα δικά της στέμματα, στολισμένα με πολύτιμους λίθους, τα κόκκινα υποδήματα και είχε δικά της σκήπτρα. Η θέση της Αυγούστας δεν παρεχόταν αυτόματα με το γάμο, αλλά έπρεπε ο ίδιος ο αυτοκράτορας να τη δώσει επίσημα.

Όταν πέθαινε ένας αυτοκράτορας και δεν υπήρχε διάδοχος, η εξουσία περνούσε στην αυτοκράτειρα, η οποία είχε το δικαίωμα να τη μεταβιβάσει σε ένα νέο κάτοχο. Όταν υπήρχαν διαδοχικοί σύζυγοι, είχε την εξουσία να μεταβιβάσει το θρόνο στον εκάστοτε σύζυγο, όπως έκανε τέσσερις φορές η Ζωή Πορφυρογέννητη. Όταν η αυτοκράτειρα ήταν αντιβασίλισσα για κάποιο ανήλικο, συχνά παντρευόταν κάποιον με εξουσία, συνήθως στρατηγό, στην προσπάθειά της να προστατέψει τα δικαιώματα του νεαρού γιού της. Όσες αυτοκράτειρες μετά το θάνατο του αυτοκράτορα δεν ξαναπαντρεύονταν, κυβερνούσαν όπως οι αυτοκράτορες. Το μόνο που δεν μπορούσαν να κάνουν ήταν να οδηγήσουν οι ίδιες το στρατό σε μια εκστρατεία. Όσο ζούσε ο αυτοκράτορας, η κύρια ασχολία μιας Αυγούστας ήταν να οργανώνει τα τυπικά στην αυτοκρατορική αυλή, να φροντίζει το μεγάλο παλάτι. Πριν τον εντέκατο αιώνα, η δημόσια ζωή των αυτοκρατειρών ήταν διαχωρισμένη από εκείνη των αυτοκρατόρων. Κυρίως κύριο καθήκον ήταν να οργανώνει και το τυπικό που αφορούσε τις συζύγους των αξιωματούχων. Ήταν επίσης υπεύθυνη του γυναικωνίτη. Ο γυναικωνίτης ήταν τα διαμερίσματα στο παλάτι, στα οποία έμενε το δικό της προσωπικό το οποίο αποτελείτο από ευνούχους στους οποίους πολλές φορές έδινε τίτλους. Οι σύζυγοι των άλλων αξιωματούχων αποτελούσαν τη συνοδεία της και ήταν οι κυρίες της αυλής. Επικεφαλής των κυριών αυτών ήταν η λεγόμενη ζωστή πατρικία (Garland, 2000, 5). Συνήθως, η ζωστή πατρικία ήταν συγγενής της αυτοκράτειρας. Η αυλή της περιλάμβανε πολλά άτομα και πολλές φορές ήταν χώρος μηχανορραφιών. Ο γάμος με έναν αυτοκράτορα έδινε δύναμη σε όλη την οικογένειά της. Η θέση τους επέτρεπε να έχουν στολίδια που να δείχνουν την εξουσία και τη μεγαλοπρέπεια, να φέρουν βαριά ενδύματα κεντημένα με χρυσάφι, να παραγγέλνουν κοσμήματα με πολύτιμους λίθους. Είχαν δικές τους αυτοκρατορικές σφραγίδες και πολλές φορές εμφανίζονταν και στα νομίσματα. Η

αυτοκράτειρα ήταν υποχρεωμένη να φροντίζει τους υπηκόους της και να τους βοηθά. Πολλές αυτοκράτειρες που κυβέρνησαν σαν αντιβασιλίσσες έδειξαν μεγάλη ικανότητα και η προσφορά τους στο βυζαντινό πολιτισμό ήταν πολύ μεγάλη (Garland, 2000, 6-7).

3. Η Γυναίκα ως Αυτοκράτειρα

Η σχέση ανάμεσα στη γυναίκα και στην εξουσία είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς διαδραματίζεται σε μία χρονική περίοδο – εποχή που ήταν άκρως πατριαρχική (Beard M., 2017). Η βυζαντινή αυτοκρατορία ήταν μια κουλτούρα στην οποία ο ρόλος της γυναίκας, ειδικά της αυτοκράτειρας, ήταν όχι μόνο σημαντικός και φανερός, αλλά και απαραίτητος στην ιεραρχία της αυτοκρατορίας. Ο ρόλος της αυτοκράτειρας ή αυγούστας ως συγκεκριμένο αξίωμα δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια μιας μακράς περιόδου, αρχίζοντας από τις πρώτες μέρες της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και άλλαξε ανάλογα με την παράδοση, όπως οποιοδήποτε αξίωμα. Η αυτοκρατορική αυλή στην Κωνσταντινούπολη ήταν θεωρητικά διαχωρισμένη ανάλογα με το φύλο, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την ύπαρξη του γυναικωνίτη στις εκκλησίες. Περιλάμβανε ανώτερης τάξης γυναίκες που είχαν αξιώματα, όπως *ζωστή πατρικία* και *σεβαστοκρατόρισα*. Η *αυγούστα*, η ανώτερη της αυλής είχε καθορισμένους ρόλους κατά τη διάρκεια των υποχρεώσεών της, που ήταν πολλές μέσα στο χρόνο. Το κύρος και η φήμη των βυζαντινών αυτοκρατειρών ήταν επίσης αναγνωρισμένο από τους σύγχρονους τους όπως ο Μιχαήλ Ψελλός που αναγνώριζε την ιδιαίτερη σημασία του Κωνσταντίνου, της Θεοδώρας και της Ζωής.

Είναι πιθανό ότι το βυζαντινό κοινό είχε συνηθίσει να ερμηνεύει και να διαβάζει εικόνες. Στις αρχές της αυτοκρατορίας ο τίτλος *αυγούστα* δινόταν σε γυναίκες στην θέση της αυτοκρατορικής εξουσίας στην Κωνσταντινούπολη. Ήταν το θηλυκό αντίστοιχο του τίτλου *αύγουστος*, του πρώτου ρωμαϊκού αυτοκράτορα. Μετά από αυτό, υπήρχε η βασίλισσα, τίτλος που χρησιμοποιήθηκε στον έκτο αιώνα. Πιο σπάνια αυτοκρατόρισα από το μέσο Βυζάντιο ως θηλυκό αντίστοιχο του αυτοκράτορα.

Η Garland στο βιβλίο της *Byzantine Empresses....* έχει μια χρονολογική προσέγγιση με κάθε κεφάλαιο να συγκεντρώνεται σε διάσημες αυτοκράτειρες, αρχίζοντας με κάποια παραδείγματα από την αρχή της βυζαντινής περιόδου, όπως η Θεοδώρα τον έκτο αιώνα. Όμως η πλειονότητα των κεφαλαίων εστιάζονται στις μεσοβυζαντινές αυτοκράτειρες και

περιγράφει τις διαδοχικές φάσεις αυτών των αξιωμάτων. Αν και η Garland ανέλυε αυτές τις γυναίκες μέσα από μια ιστορική οπτική, χρησιμοποιούσε συχνά τις πηγές της μετρητοίς, παίρνοντας για δεδομένο την εγκυρότητα συγγραφέων όπως ο Προκόπιος και ο Ψελλός. Και για αυτό η ανάλυσή της περιλαμβάνει στερεότυπα και κρίσεις (Garland, 2000, 11-14). Το βιβλίο της Καλαβρέζου έχει τη μορφή ενός καταλόγου, εστιάζοντας πάνω στην υλική κουλτούρα. Μέσα στα ιστορικά τεκμήρια και τι υπονοεί για τη ζωή των βυζαντινών γυναικών, με μια ενότητα που ασχολείται με την πρόσβαση των γυναικών στην εξουσία (Kalavrezou, 2003).

3.1 Θεοφανώ

Υπάρχουν πολύ λίγες ταυτοποιημένες εικόνες αυτοκρατορικών γυναικών από τα πρώτα τρία τέταρτα του δέκατου αιώνα. Η Θεοφανώ ήταν αντιβασίλισσα για τα δύο παιδιά της και εμφανίζεται στο χειρόγραφο του δωδέκατου αιώνα που λέγεται «Ο Κώδικας Σκυλίτζης της Μαδρίτης». Το κενό στις εικόνες μπορεί να εξηγηθεί εν μέρει από την κυβέρνηση του Βασιλείου ΙΙ από το 976 και μετά. Αφού δεν είχε σύζυγο και γι' αυτό δεν είχε και νόμιμα παιδιά δεν υπήρχε καμία αυγούστα στη διάρκεια του μισού αιώνα στον οποία κυβερνούσε. Υπάρχουν και άλλες δύο περιπτώσεις των αγίων αυτοκρατειρών, Θεοδώρα και Θεοφανώ Μαρτινίκη, στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β, αλλά αυτές οι αυτοκράτειρες κυβερνούσαν τον προηγούμενο αιώνα και οι απεικονίσεις τους δεν ήταν σύγχρονες με την θητεία τους και για αυτό δεν τις εξετάζουμε (εικ. 1).

Σύμφωνα με αρκετούς ερευνητές, στο έργο της εικ. 2 η γυναίκα που απεικονίζεται είναι πιθανότητα η Ευδοκία-Βέρθα που ήρθε στο Βυζάντιο από το ιταλικό βασίλειο να παντρευτεί τον Ρωμανό ΙΙ (10ος αιώνας). Σημειώνεται επίσης ότι η Ευδοκία-Βέρθα δεν κατείχε υψηλότατα αξιώματα (όπως αντιβασίλεα) αλλά κατώτερα αξιώματα για έως και πέντε χρόνια και πέθανε νέα το 949. Μπορεί να απεικονίστηκε σε ελεφαντοστέινο πλακίδιο που βρίσκεται τώρα στο Cabinet de medaillet στο Παρίσι. Ένας αυτοκράτορας και μια αυτοκράτειρα ντυμένοι σε βυζαντινές φορεσιές ευλογούνται από το Χριστό, που στέκεται ανάμεσά τους. Έχουν και οι δύο επιγραφές πάνω από τα κεφάλια τους: Ρωμανός, βασιλεύς των Ρωμαίων και Ευδοκία, Βασίλισσα Ρωμαίων. Η ταυτότητα του αυτοκρατορικού ζεύγους έχει αμφισβητηθεί: Η Kalavrezou- Maxeiner υποστηρίζει την ταύτιση του Ρωμανού ΙV Διογένη και της Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας. Ενώ πιο πρόσφατα και ο Cutler και η Μαρία Παρανή υποστήριξαν μια επαναταύτιση του Ρωμανού Β και την Ευδοκία Βέρθα (

Kalavrezou-Maxeiner, 1977, 305-25; Cutler 1995, 605-610; Parani, 2001, 15-28). Η δεύτερη θεωρία των Culter και Παρανής φαίνεται ότι έχει μεγαλύτερη επιστημονική αποδοχή διότι ο Ρωμανός δεν έχει γενειάδα σε αυτό το έργο που ήταν πολύ συνηθισμένο για αυτοκράτορες του ενδέκατου αιώνα, όπως βλέπουμε σε πορträίτα σε νομίσματα. (Εικ. 2)

Υπήρχε και άλλη Θεοφανώ από αυτόν τον αιώνα, συχνά αποκαλούμενη η βυζαντινή πριγκίπισσα. Η εικόνα της εμφανίζεται αρκετές φορές σε διάφορες μορφές, όμως η βάση της δεν ήταν η Κωνσταντινούπολη, κυβερνούσε από την Αγία Ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Έχει υποθεθεί ότι η Θεοφανώ ήταν η κόρη της Σοφία Φώκαινας και του Κωνσταντίνου Σκληρού, κάνοντας την ανιψιά του Ιωάννη Ι, από την πρώτη του γυναίκα, τη Μαρία Σλήραινα. Το 972 όταν ήταν περίπου δώδεκα χρονών την έστειλαν στην Ιταλία και παντρεύτηκε τον Όθωνα ΙΙ της Αγίας Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και στέφθηκε αυτοκράτειρα. Απέκτησαν πέντε παιδιά στα επόμενα οκτώ χρόνια και μόνο ένα πέθανε πριν γίνει ενήλικας. Γέννησε μόνο ένα αγόρι που έγινε ο Όθωνας ΙΙΙ το 983 και αφού ήταν πολύ νέος, έδρασε ως αντιβασιλίς μέχρι το θάνατό της το 991. (Settipani, 2006, 244-245)

Στη διάρκεια της βασιλείας της ως αυτοκράτειρα της Αγίας Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, η εικόνα της εμφανίστηκε σε πολλές μορφές: απεικονίστηκε πιθανά σε δύο ελεφαντοστέινα πλακίδια, ένα χρυσό κάλυμμα για το ευαγγέλιο, σε μια κατεστραμμένη νωπογραφία και σε μετάλλια. Είναι και τα πορτρέτα της ενδιαφέροντα: απεικονίζεται με βυζαντινή φορεσιά και με πιο δυτικά ρούχα. Αν και δεν αναφέρεται στις βυζαντινές πηγές, η Θεοφανώ αναφέρεται αρκετά συχνά σε σύγχρονες δυτικές πηγές. Ήταν ενεργή στην πολιτική μέχρι το τέλος της ζωής της και υπάρχουν πολλά γράμματα γραμμένα και από αυτή και προς αυτήν από άλλα πολιτικά πρόσωπα, στο τέλος του δέκατου αιώνα. Ήταν διάσημη για την υποστήριξή της προς τα θρησκευτικά ιδρύματα και οι δύο κόρες της έγιναν μοναχές και τελικά έγιναν ηγουμένες στα μοναστήρια τους. Λόγω των πολλών απεικονίσεών της, τον ενεργό ρόλο της ως αυτοκράτειρα και τη θέση της ως μια από τις πρώτες γυναίκες που παντρεύτηκαν σύζυγο άλλης κουλτούρας (Αγία Ρωμαϊκή – Βυζαντινή αυτοκρατορία) την επιλέγω ως περίπτωση μελέτης.

Η πιο διάσημη απεικόνιση της Θεοφανούς είναι η ελεφαντοστέινη που δείχνει το οθωνικό αυτοκρατορικό ζεύγος, αν και δεν είναι η μόνη εικόνα, ούτε η μόνη εγχάρακτη εικόνα της Θεοφανούς (εικ. 3). Αντίθετα με προηγούμενες περιπτώσεις ελεφαντοστέινων πλακιδίων, στο συγκεκριμένο ελεφαντοστέινο που βρίσκεται τώρα στο μουσείο Cluny στο Παρίσι,

ταυτοποιούνται τα πρόσωπα που απεικονίζονται και συγκεκριμένα απεικονίζει τα πρόσωπα της Θεοφανώς και του Όθωνα που ευλογούνται από το Χριστό και ως μια εορτή του γάμου τους και της θητείας τους της διακυβέρνησής τους. Πιθανότατα χρησιμοποιήθηκε για κάλυμμα βιβλίου, χρησιμοποιώντας εμφανώς παραδοσιακές βυζαντινές εικόνες της αναμνηστικής τελετής του γάμου τους και της ανόδου στην εξουσία των αυτοκρατορικών ζευγών γενικά, όπως αναμνηστικά νομίσματα του πέμπτου αιώνα. Η Θεοφανώ και ο Όθωνας απεικονίζονται με διακριτικά εμβλήματα, τη χλαμύδα και το λώρο και στέφονται με πενδύλια, περιτριγυρισμένοι από αυτοκρατορική επίπλωση από κιβώριο και υποπόδιο και υπάρχουν και οι ελληνικοί τίτλοι τους που τους ταυτίζουν ως Όθωνας imperator των Ρωμαίων, Αύγουστος και Θεοφανώ, imperatrix των Ρωμαίων, αυγούστα. Η Kalavrezou-Maxeiner έχει υποστηρίξει ότι αντί να είναι μια γιορτή γάμου αυτό το πλακίδιο ήταν δώρο για να τιμήσει την επίθεση του Όθωνα σε βυζαντινά εδάφη και την επέκταση των αυτοκρατορικών δικαιωμάτων του (Kalavrezou- Maxeiner, 1977, 316). Η χρονολόγηση του πλακιδίου του Ρωμανού και της Ευδοκίας αποτελεί βάση πληροφόρησης για το πλακίδιο της Θεοφανούς και του Όθωνα: αν το πρώτο απεικονίζει τον Ρωμανό τον ΙΙ και την Ευδοκία Βέρθα, τότε το δεύτερο μάλλον χρησιμοποίησε το πρώτο ως μοντέλο. Όμως αν το πλακίδιο του Ρωμανού και της Ευδοκίας απεικονίζει τον Ρωμανό ΙV Διογένη και την Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα, τότε αυτό το επιχείρημα δεν ισχύει. Φαίνεται ότι το πλακίδιο του Ρωμανού και της Ευδοκίας εξυπηρέτησε ως πρότυπο αλλά διαφορετικοί τεχνίτες και η απόσταση θα μπορούσαν να εξηγήσουν τις διαφορές στο στυλ (Kalavrezou- Maxeiner, 1977, 321-322). Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι αυτό το πλακίδιο ήταν μάλλον παραγγελία από τον Ιωάννη Φιλάγαθο- ένα τμήμα της επιγραφής ζητά από τον θεό να βοηθήσει τον υπηρέτη του Ιωάννη- για να δοθεί ως δώρο στο αυτοκρατορικό ζεύγος κατά τη διάρκεια της θητείας του (Kalavrezou- Maxeiner, 1977, 315-316). Εδώ, η Θεοφανώ είναι λαμπερή φορώντας βυζαντινά διακριτικά εμβλήματα δίπλα από τον Όθωνα. Αν και ήταν μάλλον για μικρό κοινό, αυτή η απεικόνιση δεν αφήνει αμφιβολία για το σύνδεσμό της με το Βυζάντιο και το σημαίνουν της αυτοκρατορικής εξουσίας. Η ένωσή τους ήταν ευλογημένη από το Χριστό, το κοινό δε μπορούσε να έχει αμφιβολία για τη νομιμότητά τους ως αυτοκρατορικό ζεύγος, τη θεϊκή τους χάρη και την επιτυχία τους ως αυτοκρατορικό ζεύγος. Το γεγονός ότι αυτό το πλακίδιο ήταν δώρο- και ο δωρητής απεικονίστηκε κάτω από τα πόδια του Όθωνα- επίσης δείχνει ότι αυτή η αντίληψη ήταν ευρέως διαδεδομένη ανάμεσα στους ελίτ κύκλους της αγίας ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Η Θεοφανώ απεικονίζεται επίσης στον κώδικα Aureus of Echternach (εικ.4), η απεικόνισή της και η απεικόνιση των γιών της είναι χαραγμένη πάνω στο επιχρυσωμένο κάλυμμα του βιβλίου. Αρχικά, το επιχρυσωμένο ευαγγέλιο ήταν δώρο αλλά το κάλυμμα είχε βγει και ξαναχρησιμοποιήθηκε μετά από πενήντα χρόνια να καλύψει το σημερινό κώδικα. Για τον θεατή η Θεοφανώ είναι στο κάτω δεξί τμήμα και ο Όθωνας την καθρεφτίζει από την απέναντι πλευρά. Τα χέρια τους είναι σηκωμένα προς την κεντρική σκηνή του σταυρωμένου Χριστού, αν και η Θεοφανώ είναι λιγότερο περίπλοκα ντυμένη, με κάλυμμα στο κεφάλι (Εικ.5) και ο Όθωνας φοράει στέμμα. Οι δύο ταυτοποιούνται από τις επιγραφές με τα ονόματά τους και τους τίτλους τους: IMP[erator]. Οι δύο αυτοκράτορες συνοδεύονται από ένα πλήθος αγίων προσώπων, τοποθετημένα γύρω από την κεντρική σκηνή της Σταύρωσης, περιλαμβάνοντας την Παναγία και τους τέσσερις Ευαγγελιστές, δείχνοντας τη Θεία χάρη και το κύρος τους. Αυτή η σκηνή έχει ερμηνευτεί ως πομπή γύρω από ένα κεντρικό ελεφαντοστέινο πλακίδιο, καθοδηγούμενη από τον ιδρυτή της εκκλησίας του Echternach (Westermann-Angerhausen, 1995, 244-264). Επίσης, ο Όθωνας και η Θεοφανώ είναι φανερά από άποψη τοποθέτησης και πόζας στο ρόλο του δωρητή και ικέτη (Westermann-Angerhausen, 1995, 264).

Υπάρχουν στοιχεία που αποδεικνύουν ότι η Θεοφανώ μαζί με το σύζυγό της παρενέβη εκ μέρους θρησκευτικών ιδρυμάτων ζητώντας υποστήριξη για την συνέχιση της συντήρησης τους (Leyser, 1994, 159). Όπως και για τις βυζαντινές αυτοκράτειρες, ήταν σημαντικό για το ρόλο της ως αυτοκράτειρα της άγιας ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Προηγούμενες βασίλισσες είχαν σίγουρα επιρροή στα θρησκευτικά ιδρύματα. Μπορούμε να δούμε την σημασία των μοναστηριών για τη βασιλεία μέσα από τις δύο κόρες της Θεοφανούς, τη Σοφία και την Adelheid/Αδελαΐδα;. Ήταν ηγούμενες σε πολιτικής σημασίας μοναστήρια (Leyser, 1994, 203). Η συνεχόμενη παρέμβαση της Θεοφανούς σε θρησκευτικά ιδρύματα υπογραμμίζει πόσο σημαντικό ήταν για την αυτοκράτειρα και να φαίνεται αλλά και να απεικονίζεται ως γενναιόδωρη και ευλαβής.

Η βραχυπρόθεσμη επίδραση της Θεοφανούς (λόγω του θανάτου της σε νεαρή ηλικία) ήταν αξιοθαύμαστη. Ήταν μία από τις καλύτερα απεικονισμένες οθωνικές γυναίκες: η εικόνα της ήταν διαδεδομένη στην αγία ρωμαϊκή αυτοκρατορία, συνήθως σε θρησκευτικό περιβάλλον και για αυτό ήταν πιο προσβάσιμη σε περισσότερο κοινό. Παρόλο που η Θεοφανώ δεν μετέδωσε βυζαντινά στυλ στη αγία ρωμαϊκή αυτοκρατορία, η παρουσία της μέσα στο αυτοκρατορικό σύστημα ως βυζαντινή πριγκίπισσα έπαιξε σημαντικό ρόλο στο πως

εμφάνιζαν οι αυτοκρατορικές γυναίκες τον εαυτό τους (μέσω των έργων της συγκεκριμένης περιόδου). Η Θεοφανώ απεικονιζόταν με βυζαντινά εμβλήματα, με τους παραδοσιακούς τίτλους imperatrix και αυγούστα και σε σημαντικά θρησκευτικά μέρη. Απεικονιζόταν επίσης με μη βυζαντινά εμβλήματα, ως δυτική βασίλισσα (Αγία Ρωμαϊκή), σε ευλαβική στάση. Μέσω της εικόνας της Θεοφανώς, η αγία ρωμαϊκή αυτοκρατορία συνέχισε να χρησιμοποιεί σύμβολα του αυτοκρατορικού παρελθόντος και να επιδείχνουν ανταγωνιστικά την εξουσία ως κληρονόμοι της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η εικόνα της Θεοφανούς είχε συγκεκριμένο εικονογραφικό ύφος με στόχο την σύνδεση του παραδοσιακού αυτοκρατορικού παρελθόντος, την ευλάβεια και την προβολή μίας ενωμένης οικογένειας που κυβερνά, πρώτα με τον άντρα της και στη συνέχεια με το γιό της.

3.2 Ζωή Πορφυρογέννητη και Θεοδώρα

Η Ζωή Πορφυρογέννητη ήταν σε θέση εξουσίας για τα περισσότερα χρόνια της μακράς ζωής της. Γεννήθηκε περίπου το 978 από την Ελένη και τον Κωνσταντίνο VIII όταν ήταν μικρότερος συν-αυτοκράτορας με τον αδερφό του, με τον Βασίλειο II. Έγινε γνωστή ως Ζωή Πορφυρογέννητη και ήταν υποψήφια για γάμους με πολιτικό συμφέρον, ειδικά γιατί δεν υπήρχαν αρσενικοί διάδοχοι. Το 1002, η Ζωή ταξίδεψε στην αγία Ρωμαϊκή αυτοκρατορία για να παντρευτεί τον Όθωνα III ο οποίος πέθανε απρόβλεπτα πριν φτάσει. Την έστειλαν πάλι πίσω στην Κωνσταντινούπολη και δεν ακούστηκε τίποτα άλλο για αυτή στις πηγές της εποχής, μέχρι να πεθάνει ο θείος της και ο πατέρας της. Οι άντρες της οικογένειας δεν είχαν προβλέψει κάτι για το μέλλον της μετά το θάνατό τους, μας λέει ο Ψελλός και μόνο όταν ο πατέρας της άρχισε να νιώθει βαριά άρρωστος την πάντρεψε με έναν κατάλληλο υποψήφιο από τη σύγκλητο και έγινε αυγούστα το 1028 (Psellos, 2.10, 58-59). Τότε η Ζωή θα ήταν σχεδόν πενήντα χρονών και για αυτό θα ήταν απίθανο να αποκτήσει διάδοχο. Λόγω του χαμηλού προσδόκιμου ζωής, η Ζωή παντρεύτηκε τρεις διαφορετικούς άντρες και υιοθέτησε έναν γιο για να σιγουρευτεί ότι θα υπήρχε ένας αυτοκράτορας που να είναι με έναν τρόπο συνδεδεμένος με την Μακεδονική δυναστεία. Η Ζωή πέθανε ως Αυγούστα το 1050 και όταν πέθανε ο τελευταίος της σύζυγος τελικά την διαδέχθηκε η Θεοδώρα το 1055, που κυβέρνησε μέχρι το 1056.

Η Θεοδώρα Πορφυρογέννητη ήταν η μόνη γυναίκα του ενδέκατου αιώνα που κυβέρνησε χωρίς αντιβασιλέα, αλλά ως κανονική διάδοχος. Η εικόνα της συνήθως εμφανίζεται δίπλα

από την αδερφή της και συν-αυτοκράτειρα Ζωή, αλλά είχε επίσης μια σειρά από νομίσματα στη διάρκεια της διακυβέρνησης της, από το 1055 έως το 1056 (Εικ. 6)

Όμως η Ζωή Πορφυρογέννητη κυβέρνησε για πολλά χρόνια και ήταν το κλειδί για την πρόσβαση στην εξουσία για τέσσερις άνδρες- οι σύζυγοί της Ρωμανός III Αργυρός, ο Μιχαήλ IV Παφλαγόνιος και ο Κωνσταντίνος ΙΧ Μονομάχος και ο υιοθετημένος υιός της, Μιχαήλ V Καλαφάτης. Η δημοτικότητά της με το λαό και η δημοτικότητα της αδερφής της είναι επίσης μια ενδιαφέρουσα περίπτωση για μελέτη. Όταν στάλθηκε σε εξορία από τον Μιχαήλ V ένας όχλος βρέθηκε στην πόρτα του Μιχαήλ απαιτώντας να γυρίσει με τη Ζωή, που οδήγησε στην πτώση του Μιχαήλ, τον τύφλωσαν και τον ξύρισαν. Αυτό οδήγησε στην συγκυβέρνηση της Ζωής και της Θεοδώρας για λίγες εβδομάδες το 1042, πριν παντρευτεί η Ζωή τον Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο. Οι τρεις τους απεικονίζονταν σε μεταγενέστερους χρόνους ως συν-κυβερνήτες.

Ίσως, η πρόσβαση της Ζωής στην εξουσία αποδεικνύεται και στον μεγάλο αριθμό των απεικονίσεών της σε διαφορετικά μέσα. Η εικόνα της εμφανίζεται σε νομίσματα συνήθως με την αδερφή της, σε ένα ψηφιδωτό στην Αγία Σοφία, σε χειρόγραφα, στο στέμμα από σμάλτο του Κωνσταντίνου Μονομάχου, στις μινιατούρες του κώδικα Σκυλίτζης της Μαδρίτης και σε σμάλτινο δίσκο που βρέθηκε στη Βενετία. Τα δύο κυρίως έργα, Σύνοψη του Σκυλίτζη και η Χρονογραφία του Μιχαήλ Ψελλού, αφιερώνουν πολλές σελίδες στις αδερφές, αν και όχι όσες σελίδες αφιερώνουν στους αρσενικούς ομόλογούς τους. Η προσβασιμότητα των πορτρέτων της Ζωής καθώς και η θέση της στην αυτοκρατορική ιεραρχία τον ενδέκατο αιώνα την κάνουν μια ιδανική υποψήφια για αυτήν την ανάλυση.

Η εικόνα της Ζωής βρίσκεται σπάνια σε νομίσματα, παρόλο που βρισκόταν στο επίκεντρο της εξουσίας για ένα τέταρτο ενός αιώνα. Στη διάρκεια της σύντομης βασιλείας της με τη Θεοδώρα το 1042 υπήρχε μόνο μια μορφή των ισταμένων που έδειχναν την Παναγία στην μπροστινή όψη και την εικόνα τους στην άλλη όψη. Τα ενδύματα που φορούσαν η Ζωή και η Θεοδώρα είναι περίτεχνα: φοράνε και οι δύο λώρο και στέμματα και πρεπενδούλια αλλά χωρίς σταυρούς. Η Ζωή απεικονίζεται να κρατάει το λάβαρο πάνω από τη Θεοδώρα και το όνομά της είναι πρώτο στην επιγραφή. Είναι τοποθετημένη σε θέση τιμής (Εικ.7).

Αυτό το νόμισμα φαίνεται να αποτελεί την πρώτη απεικόνιση μίας αυτοκράτειρας να κρατά ένα λάβαρο. Εικονογραφικά, η προηγούμενη μορφή ήταν ο **σταυρός** που κρατούσε ο Μέγας Κωνσταντίνος. Το **λάβαιο**, η σημαία που χρησιμοποιήθηκε από το Μέγα Κωνσταντίνο, έγινε πάλι δημοφιλές τον ένατο αιώνα ως μέρος της αυτοκρατορικής εικονογραφίας και

χρησιμοποιήθηκε συχνά από αυτοκράτορες ως σύμβολο στρατιωτικού, θρησκευτικού και πολιτικού θριάμβου:. Η συγκυβέρνηση της Ζωής και της Θεοδώρας κράτησε μόνο λίγες εβδομάδες. Ωστόσο αξίζει να σημειωθεί ότι η συγκυβέρνηση αυτή αποτέλεσε πρωτοφανές γεγονός καθώς ήταν από τις ελάχιστες φορές, του συγκεκριμένου αιώνα, που υπήρξε συγκυβέρνηση τόσο δε μάλλον από γυναίκες.

Το ψηφιδωτό στην Αγία Σοφία, στην Κωνσταντινούπολη είναι η πιο διάσημη εικόνα της Ζωής (Εικ.8) (Hill, 1999, 1-2). Είναι τοποθετημένη στον ανατολικό τοίχο του νότιου υπερώου λίγο πιο πάνω από το ύψος των ματιών. Η εικόνα της εμφανίζεται δεξιά του καθισμένου Χριστού με τον Κωνσταντίνο στα αριστερά σε θέση τιμής. Πάνω από το κεφάλι της Ζωής είναι η επιγραφή ‘ΖΩΗ Η ΕΥΧΕΥΕCΤΑΤΗ ΑΥΓΟΥCΤΑ’. Αντίθετα με τις άλλες αναπαραστάσεις του βυζαντινού αυτοκρατορικού ζεύγους, οι τίτλοι του Κωνσταντίνου δεν αντιστοιχούν με αυτούς της Ζωής: αναγράφονται οι λέξεις αυτοκράτωρ και βασιλεύς των Ρωμαίων, με μια πιο μακριά επιγραφική σειρά. Και η Ζωή και ο Κωνσταντίνος απεικονίζονται φορώντας αυτοκρατορικά ενδύματα: η Ζωή φοράει το λώρο και στέμμα. Επίσης, παρουσιάζεται ως δωρήτρια καθώς δωρίζει μια περγαμηνή στο Χριστό. Ο Κωνσταντίνος απεικονίζεται παρόμοια, με αποκόμπιο που δωρίζει και αυτός στο Χριστό, ένα μικρό πουγκί στο οποίο ο αυτοκράτορας κρατούσε τα χρήματα που μοίραζε στην εκκλησία. Αυτή η σκηνή προβάλλει δυνατούς συνειρμούς αυτοκρατορικής γενναιοδωρίας και φιλανθρωπίας, αλλά και ευλάβειας και θεϊκής επιδοκιμασίας.

Ενώ τα νομίσματα που έδειχναν τη Ζωή, είχε κι άλλα; την απεικόνιζαν με την αδερφή της και σπάνια μόνη της, οι περισσότερες άλλες εικόνες περιλάμβαναν και τον τελευταίο ή πρόσφατο σύζυγό της Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο. Στη διάρκεια της διακυβέρνησής τους η Ζωή και η Θεοδώρα ήταν συν-βασίλισσες μέχρι το 1050 που πέθανε η Ζωή. Μετά από το θάνατό της η Θεοδώρα συνέχισε ως αυτοκράτειρα. Αυτό που γίνεται φανερό είναι ότι ως τρίτος σύζυγος της Ζωής, ο Κωνσταντίνος δεν ήταν ο πρώτος αυτοκράτορας να αναπαρασταθεί σε αυτό το ψηφιδωτό.

Εξετάζοντας την περιοχή γύρω από τα κεφάλια των δυο αυτοκρατορικών προσώπων καθώς και την επιγραφή του Κωνσταντίνου, υπάρχει φανερή ένδειξη τροποποίησης υπονοώντας ότι υπήρχαν δύο φάσεις στην εικονιστική αναπαράσταση του ψηφιδωτού (Cormack, 1981, 142). Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι αν και η ταυτότητα της Ζωής δεν άλλαξε, και ενώ παντρεύτηκε τρεις φορές, η τοποθεσία του κεφαλιού της δεν άλλαζε θέση παρά μόνο αυτή του συζύγου της. Η ταυτότητα του αυτοκράτορα όμως άλλαξε: από τον Ρωμανό ΙΙΙ, ο

πρώτος σύζυγος της Ζωής, στον Κωνσταντίνο (Whittemore, 1942, 60-62). Έχει υποστηριχθεί ότι αυτό το ψηφιδωτό φτιάχτηκε μετά την μεγάλη δωρεά του Ρωμανού και την αύξηση των εσόδων της εκκλησίας (Kalavrezou, 1994, 241-260). Είναι πιθανό η αντικατάσταση να είχε ως στόχο τη διαγραφή της συνεχούς υπενθύμισης των πολλών γάμων της Ζωής που ενδεχομένως θα προκαλούσε έντονους συνειρμούς – κριτική, ειδικά στη διάρκεια σημαντικών γιορτών που η Αγία Σοφία ήταν το επίκεντρο προσέλευσης κόσμου (Cormack, 1981, 143-145). Το ψηφιδωτό είναι τοποθετημένο στο υπερώο. Ενώ και ο αυτοκράτορας και η αυτοκράτειρα είναι σωστά ντυμένοι και η συν-κυβέρνησή τους απεικονίζεται να ευλογείται από το Χριστό, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στους δύο. Παρά τη σημασία της Ζωής για τη νομιμότητα του Κωνσταντίνου, αυτός εικονίζεται σε μια πιο επιβλητική θέση στα ψηφιδωτά σε σχέση με τα νομίσματα. Αν και το γεγονός ότι η παρουσία της στην εικόνα ήταν απαραίτητη, είναι ενδεικτικό του ρόλου της μέσα στην αυτοκρατορική ιεραρχία. Ίσως αυτό ήταν δείγμα της δημοφιλίας της και του κύρους της: ο Κωνσταντίνος έχει περισσότερους τίτλους γιατί χρειαζόταν να ταυτοποιηθεί περισσότερο ως νόμιμος αυτοκράτορας ενώ η Ζωή ως διάδοχος της μακεδονικής δυναστείας δεν ήταν απαραίτητο.

Υπάρχουν αναπαραστάσεις της Ζωής επίσης σε σμάλτα. Οι μελετητές συμφωνούν ότι το στέμμα του Μονομάχου είχε δοθεί ως δώρο σε μια σημαντική γυναίκα της Αυλής από την Ουγγαρία τον ενδέκατο αιώνα από την βυζαντινή αυτοκρατορική οικογένεια, αν όχι από τον Κωνσταντίνο Μονομάχο τον ίδιο (Maguire, 1997, 192-216). Αποτελείται από επτά σμάλτινα πλακίδια, στερεωμένα μαζί στο πίσω μέρος για να φτιάξουν ένα στέμμα (Εικ.9). Το κεντρικό πλακίδιο απεικονίζει τον Κωνσταντίνο ΙΧ, με την Ζωή στα δεξιά του και την Θεοδώρα στα αριστερά. Οι τρεις μορφές φωτοστεφανωμένες απεικονίζονται σε ενδύματα του ενδέκατου αιώνα, στεφανωμένες με πενδύλια και κρατώντας σκήπτρα αν και ο Κωνσταντίνος κρατάει λάβαρο. Ενώ η Ζωή και η Θεοδώρα έχουν ονομαστεί και τους έχει δοθεί ο τίτλος «αυγούστα», ο Κωνσταντίνος έχει τον τίτλο αυτοκράτωρ. Στα δεξιά της Ζωής είναι η εικόνα μιας χορεύτριας και η προσωποποίηση της ενότητας. Αριστερά από τη Θεοδώρα είναι άλλη μια εικόνα χορεύτριας και η προσωποποίηση της ειλικρίνειας (Maguire, 1997, 210). Η Ζωή και η Θεοδώρα είναι παρόμοιες εικόνες εκτός από τα πόδια της Ζωής, που είναι πιο κοντά στην κεντρική μορφή του Κωνσταντίνου, ενώ τα πόδια της Θεοδώρας είναι δεξιά και πιο μακριά. Η θέση της Ζωής στα δεξιά του αυτοκράτορα, ίσως αυτό είναι δείγμα της τιμημένης της θέσης. Και οι δύο αυτοκράτειρες κοιτάνε τον

Κωνσταντίνο ενώ αυτός κοιτάει την Θεοδώρα. Αυτό είναι πολύ ασυνήθιστο: εκτός αν υπάρχει θεϊκή παρουσία, το βλέμμα του αυτοκράτορα κοιτάει μπροστά συνήθως. Ίσως το βλέμμα του υπονοεί ότι η Θεοδώρα ήταν ο επόμενος διάδοχος, αφού δεν είχε δικούς του διαδόχους. Έχουν γραφτεί πολλά για τον σκοπό αυτών των πλακιδίων και πως θα είχαν φορεθεί: ενώ οι περισσότεροι ακαδημαϊκοί συμφωνούν ότι θα είχαν φορεθεί ως διάδημα, ο Kiss προτείνει την ερμηνεία ότι ήταν για έναν μη αυτοκρατορικό παραλήπτη (Kiss, 1994, 219-236). Ίσως όπως το στέμμα της Ουγγαρίας, το σύνολο ήταν δώρο και το υπονοούμενο μήνυμα ήταν η έμφαση στο κύρος του βυζαντινού αυτοκρατορικού ζεύγους (Ζωή και Κωνσταντίνος) σε ένα ξένο αριστοκρατικό κοινό.

Η Ζωή απεικονίζεται επίσης σε έναν μικρό σμάλτινο δίσκο που βρίσκεται στο υπουργείο οικονομικών στο San Marco στη Βενετία, μέσα σε μια μικρή συλλογή άλλων σμάλτινων πλακιδίων. Η αναπαράσταση μοιάζει στιλιστικά και εικονογραφικά στο στέμμα του Μονομάχου: η Ζωή φοράει το λώρο και είναι στεφανωμένη. Υπάρχουν διαφορές όμως. Το στέμμα έχει απολήξεις, αντί για το διάδημα και δεν φοράει πενδύλια. Έχει επίσης τον τίτλο Ζωή Αυγούστα, όπως σε πολλές άλλες απεικονίσεις της.

Η Θεοδώρα και η Ζωή έχουν ταυτοποιηθεί σε τρία μετάλλια από το τρίπτυχο Χαχούλι. Σε αυτά τα μετάλλια βλέπουμε δύο αυτοκράτειρες που ευλογούνται από την Παναγία, μια αυτοκράτειρα που χαιρετά τον Ιωάννη Βαπτιστή και μια άλλη αυτοκράτειρα που ένας άγγελος την ευλογεί (εικ. 11^α, 11^β, 11^γ). Λόγω της διπλής αναπαράστασης των αυτοκρατειρών, ντυμένες με φορεσιές του ενδέκατου αιώνα, οι μορφές έχουν ταυτοποιηθεί ως η Ζωή και η Θεοδώρα, αν και δεν υπάρχουν επιγραφές που τις ταυτοποιούν χωρίς αμφιβολία. Η Kotsis που έκανε αυτή την ταυτοποίηση πρόσφατα, έχει υποστηρίξει ότι η τοποθέτηση των αυτοκρατειρών και το θέμα είναι μοναδικά: δεν υπάρχει άλλη βυζαντινή απεικόνιση που να αναπαριστά την αυτοκράτειρα μόνη με τον Ιωάννη Βαπτιστή ή με έναν άγγελο, ή που να αναπαριστά μια διπλή στέψη που είναι η ερμηνεία της για το μετάλλιο της Παναγίας (Kotsis, 2012, 5-9). Η Kotsis βλέπει επίπεδα νοήματος μέσα σε αυτό το τρίπτυχο: πρώτον την θεϊκή έγκριση για τη θητεία της Θεοδώρας και της Ζωής, μια υπενθύμιση της νομιμότητας των τελευταίων διαδόχων της Μακεδονικής δυναστείας και μια αλληγορία για την θεϊκή αυλή που αντανάκλα την αυτοκρατορική (Kotsis, 2012, 10, 60-61). Το τρίπτυχο επίσης λειτουργεί ως σύνδεσμος ανάμεσα στις αυτοκράτειρες, την Παναγία και το Χριστό, ίσως γιατί και οι δύο δεν απέκτησαν διαδόχους και απεικονίζονταν ως μητέρες της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ενώ η Kotsis εξετάζει πώς αυτά τα μετάλλια έφτασαν στη

Γεωργία, δεν φτάνει σε συγκεκριμένο συμπέρασμα: αναφέρει την πιθανότητα εμπορίου σμάλτων ή διπλωματικά δώρα (Kotsis, 2012,10).

Σε εικονογραφημένο χειρόγραφο του Κηρύγματος του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου το οποίο σώζεται στο μοναστήρι της Αγ. Αικατερίνης στο Σινά υπάρχουν δύο σελίδες με μικρογραφίες: στην μία ο Ευαγγελιστής Ματθαίος δίνει το ευαγγέλιο του στον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο και στη δεύτερη απεικονίζεται αυτοκρατορικό πορτρέτο που έχει ταυτοποιηθεί από τις επιγραφές που αναφέρουν τον Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο στο κέντρο, τη Ζωή στα δεξιά του και τη Θεοδώρα στα αριστερά (Εικ.12). Είναι οι τρεις στεφανωμένοι, κρατάνε σκήπτρο και φοράνε λώρο, και οι αδερφές φοράνε θωράκιο. Όπως είδαμε και στο μικρό σμάλτινο δίσκο με απεικόνιση της Ζωής, αντί για πενδύλια τα μαλλιά της αυτοκράτειρας είναι πλεγμένα. Οι συνοδευόμενοι τίτλοι του Κωνσταντίνου ‘αυτοκράτορ’ και ‘βασιλεύς’ θυμίζουν την απεικόνισή του στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας με τον πρόσθετο τίτλο ‘ΠΙCΤΟC’. Ενώ η Θεοδώρα και η Ζωή μοιράζονται τους τίτλους ‘αυγούστα’ και ‘πορφυρογέννητη’, η Ζωή έχει τον πρόσθετο τίτλο ‘ΕΥCΕΒΕCΤΑΤΗ’, όπως είχε και στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας. Γύρω από τις μορφές υπάρχει επιγραφή σε πλαίσιο: «ως ο μοναδικός παντοκράτορας της αγίας τριάδας, ω Σωτήρα, προστάτεψε την λαμπερή τριάδα των εγκόσμιων μοναρχών, ο πιο ισχυρός κυβερνήτης Μονομάχος και το ζεύγος, αυτό που προέρχεται από την πορφύρα» (Spatharakis, 100). Το κείμενο συνδέει τα τρία αυτοκρατορικά πρόσωπα: αναφέρεται στην γραμμή αίματος της Ζωής και της Θεοδώρας ως αυτοκρατορικές και ως πορφυρογέννητες και τι συνδέει με την ισχυρή κυβέρνηση του Κωνσταντίνου. Είναι μια φανερή προσπάθεια να νομιμοποιήσει την θητεία του. Το κύρος της Ζωής σε σχέση με αυτό της Θεοδώρας υπονοείται μέσω του πιο ψηλού στέμματος, δευτερευόντος θέση τιμής και πρόσθετοι τίτλοι. Αν και υπάρχουν τρία στέμματα που δίνονται από άγιες μορφές, το κεντρικό για τον Κωνσταντίνο Μονομάχο που βεβαίως προσφέρεται από το Χριστό, οι δύο άγγελοι όλοι κοιτούν τον Κωνσταντίνο. Το βλέμμα του θεατή οδηγείται προς αυτή την κατεύθυνση. Συνεπώς, αν και η Ζωή είναι ελαφρώς υψηλότερα από την αδερφή της στην αυτοκρατορική ιεραρχία, ο Κωνσταντίνος είναι το επίκεντρο σε αυτή την σκηνή. Η παρουσία της Ζωής και της Θεοδώρας ανυψώνουν το κύρος του, σηματοδοτώντας τα δικαιώματά του να είναι αυτοκράτορας.

Η εικόνα της Ζωής βρίσκεται επίσης στο χειρόγραφο της Μαδρίτης του Ιωάννη Σκυλίτζη. Αναπαρίσταται αρκετές φορές σε διάφορες σημαντικές στιγμές της ζωής της: στο γάμο της με το Μιχαήλ Δ Παφλαγόνα (Εικ. 13^α), το ξύρισμα των μαλλιών της αδερφής της Θεοδώρας

(Εικ. 13β), η Ζωή να λέει στον ευνούχο Σγουρίτση να δηλητηριάσει τον Ιωάννη Ορφανότροφο που ήταν ευνούχος και αδερφός του Μιχαήλ Δ (Εικ. 13γ), η προσπάθεια της Ζωής να καθησυχάσει τον όχλο στην επιστροφή της αδερφής της (Εικ. 13δ), και η παρουσία της με την Θεοδώρα, τη Σκλήραινα και μια άλλη γυναίκα σε ένα 'βασιλικό κουτί' (Εικ.13ε). Όμως αυτό το χειρόγραφο ακόμη κι αν είναι το μόνο αρχείο με τόσες μικρογραφίες, δεν θα έπρεπε να θεωρείται πάντα χρήσιμο σε συζητήσεις πάνω στις αναπαραστάσεις. Όπως η Boeck έχει υποστηρίξει, οι μικρογραφίες αποτελούν μια αντίληψη που ανήκε σε εξωτερικούς θεατές και όχι μια πιστή αντανάκλαση της βυζαντινής κοινωνίας (Boeck, 2015). Ωστόσο αυτές οι μικρογραφίες μας προσφέρουν μια ιδέα για το πως η κοινωνία της Σικελίας του δωδέκατου αιώνα έβλεπε τις βυζαντινές αυτοκράτειρες. Ίσως να αντανakλούσε επίσης τις αντιλήψεις τους για τις γυναίκες σε εξουσία, γενικότερα. Η Ζωή απεικονίζεται συχνά φορώντας παρόμοια αυτοκρατορικά ενδύματα με τους συζύγους της, που ήταν μάλλον ένδειξη του κύρους της. Εκτός από τη μικρογραφία που απεικονίζεται με τη Σκλήραινα, η Θεοδώρα εμφανίζεται ως μοναχή, παρόλο που επέστρεψε από το μοναστήρι. Όταν οι γυναίκες είναι μέσα στο βασιλικό κουτί, οι αδερφές ξεχωρίζουν από τη Σκλήραινα και τη συνοδεία της μέσω διαφορετικών ενδυμασιών, ειδικά τα στέμματα. Μια από τις αυτοκρατορικές μορφές φοράει μεγαλύτερο και περίτεχνο στέμμα: ίσως αυτή είναι η Ζωή που είναι ισχυρότερη, όπως περιγράφεται στο κείμενο του χειρόγραφου. Παρόλο που υπήρχαν κάποια θέματα με την εικονογραφία, είναι φανερό ότι οι συγγραφείς του κώδικα είχαν τη γνώση της διαφοροποίησης της εξουσίας.

Η εικόνα της Ζωής βρίσκεται σε πληθώρα υλικών, κυρίως αμετάβλητη στην ενδυμασία, στους τίτλους και στην συνοδεία. Εμφανίζεται πάντα με φωτοστέφανο, φορώντας το λώρο, το στέμμα της και κρατώντας σκήπτρο. Συνοδεύεται πάντα από τον τίτλο 'Αυγούστα' και αναπαρίσταται πάντα σε υλικά πολυτελείας που αντανakλούν το κύρος της. Ως σημαντικό μέλος της αυτοκρατορικής ιεραρχίας και της μακεδονικής δυναστείας, η Ζωή είχε σημαντικό ρόλο στην νομιμοποίηση των θητειών των συζύγων της. Η συνεχής χρήση της εικόνας της και αυτή της Θεοδώρας από τον Κωνσταντίνο ήταν μέρος μιας γενικής τάσης της χρήσης της εικόνας της αυτοκράτειρας. Μια συγκεκριμένη αυτοκρατορική εικόνα φτιαχνόταν στη διάρκεια της θητείας του Κωνσταντίνου: αυτό επιδείκνυε τη δημοφιλία της Ζωής και επίσης το πορφυρογέννητο κύρος. Αυτό γίνεται φανερό στην απόδοση της εικόνας της Θεοδώρας και της Ζωής στη διάρκεια της συγκυβέρνησής τους, παρόλη τη σύντομη διάρκεια.

3.3 Ειρήνη Πιρόσκα

Η Ειρήνη Πιρόσκα ήταν αυτοκράτειρα από το 1118 μέχρι το θάνατό της το 1134. Ήταν κόρη της Αδελαΐδας της Swabia και του Λαντισλάους I. Η Ειρήνη Πιρόσκα ήταν επίσης διάδοχος της Θεοφανούς. Ο γάμος της με τον Ιωάννη II Κομνηνό ήταν προξενιό λόγω της πολιτικής μηχανορραφίας του βασιλιά της Ουγγαρίας Αλέξιου I. Έχει υποστηριχθεί ότι αυτός ο γάμος οργανώθηκε για να δημιουργηθεί εμπόδιο ανάμεσα στα βυζαντινά εδάφη και την εξουσία των Νορμανδών και των Βενετών. Αυτή η σύναψη έγινε πολύ σημαντική για την κυριαρχία της αυτοκρατορίας στην νοτιοανατολική Ευρώπη για πολλές δεκαετίες (Stankovic, 2016,11-21). Η Πιρόσκα παντρεύτηκε τον Ιωάννη II το 1104 και άλλαξε το όνομά της σε Ειρήνη. Όταν ο Ιωάννης έγινε συναυτοκράτορας με τον Αλέξιο, η Ειρήνη είχε τη δυνατότητα να υιοθετήσει τον τίτλο αυγούστα μέσω του γάμου της, αν και δεν υπάρχει ένδειξη να έκανε ποτέ κάτι τέτοιο (Grierson, 104). Ο άντρας της, ο Ιωάννης II έγινε αυτοκράτορας μετά το θάνατο του πατέρα του το 1118. Με τον Ιωάννη απέκτησαν οκτώ παιδιά, συμπεριλαμβανομένου του επόμενου αυτοκράτορα του Μανουήλ I Κομνηνού. Η Ειρήνη επίσης υποστήριξε οικονομικά το Μοναστήρι του Παντοκράτορα, που υπάρχει ακόμα σήμερα ως mosque Zeyrek Camii. Οι αναπαραστάσεις της υπάρχουν σε πολλές μορφές: σμάλτα, μικρογραφίες και σφραγίδες.

Αν και δεν απεικονίστηκε ποτέ σε νομίσματα, η Ειρήνη Πιρόσκα εμφανίζεται σε ένα ψηφιδωτό στην Αγία Σοφία, σε σφραγίδες και σε σμάλτο στον Άγιο Μάρκο στη Βενετία, και σε εικονογραφημένο χειρόγραφο. Η Ειρήνη Πιρόσκα εμφανίζεται επίσης στα αρχεία που καταγράφηκαν στη διάρκεια της ζωής της, συμπεριλαμβανομένων επιτάφια μετά τον θάνατό της (Saghy& Ousterhout, 2019; Dimitropoulou, 2007). Προς το τέλος της ζωής της έγινε μοναχή υιοθετώντας το θρησκευτικό όνομα Ξένη και τιμήθηκε ως αγία μετά το θάνατό της. Συνεπώς, η συγκεκριμένη προσωπικότητα θεωρείται κατάλληλη περίπτωση για εξέταση λόγω της χρήσης διαφορετικών υλικών, αλλά και λόγω των επεισοδίων της ζωής της.

Υπάρχει μια σφραγίδα από αυτή την εποχή που πιθανόν να αναπαριστά την Ειρήνη Πιρόσκα. Στο μπροστινό μέρος της σφραγίδας εμφανίζεται ο Χριστός καθιστός πάνω σε ένα μεγάλο θρόνο, με τα πόδια του πάνω σε βάθρο ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας το ευαγγέλιο με το αριστερό χέρι. Στο πίσω μέρος είναι η αυτοκράτειρα με το δεξί της χέρι τεντωμένο μπροστά της και το αριστερό της χέρι κρατώντας ένα σκήπτρο.

Γύρω από τη μορφή της υπάρχει μια επιγραφή: ΕΙΡΗΝΗ Η ΕΥΧΕΥΕCΤΑΤΗ ΑΥΓΟΥCΤΑ. Αυτή η επιγραφή ταιριάζει με την επιγραφή που βρίσκεται στο ψηφιδωτό στη Αγία Σοφία. Η μορφή του Χριστού επίσης θυμίζει αυτή που εμφανίζεται στα νομίσματα του Αλεξίου Α' και του Ιωάννη Β', υποστηρίζοντας την ερμηνεία ότι αυτή η αυτοκράτειρα είναι η Ειρήνη Πιρόσκα. Η σφραγίδα της Ειρήνης ακολουθεί την παράδοση της εποχής που οι αυτοκράτειρες απεικονίζονταν πάντα με αυτοκρατορικά ενδύματα, συμπεριλαμβανομένων των τίτλων τους. Αυτό είναι σημαντικό γιατί η σφραγίδα θα εμφανιζόταν πάνω σε επίσημα κείμενα και επιστολές που απευθυνόντουσαν σε εύρυ κοινό. Η ύπαρξη της σφραγίδας της υπονοεί πολιτικό κύρος και υποχρεώσεις.

Το ψηφιδωτό στην Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη είναι η πιο διάσημη εικόνα της. Είναι τοποθετημένη στον ανατολικό τοίχο του νότιου υπερώου και δίπλα από το ψηφιδωτό της Ζωής και του Κωνσταντίνου. Εμφανίζεται φωτοστεφανωμένη στα αριστερά της Παναγίας και του Χριστού βρέφους και με τον Ιωάννη ΙΙ σε θέση τιμής. Πάνω από το κεφάλι της Ειρήνης υπάρχει επιγραφή ΕΙΡΗΝΗ Η ΕΥΧΕΥΕCΤΑΤΗ ΑΥΓΟΥCΤΑ. Αντίθετα με το άλλο βυζαντινό αυτοκρατορικό ζεύγος, ο γιος του Ιωάννη και της Ειρήνης απεικονίζεται μαζί τους ως νόμιμος διάδοχος. Φοράνε και οι δύο αυτοκρατορική ενδυμασία: η Ειρήνη φοράει το λώρο και το θωράκιο και είναι στεφανωμένη. Αντί για μακριά πενδύλια έχει τα μαλλιά της πλεγμένα και φοράει τριμερή σκουλαρίκια. Το στέμμα της έχει δύο επίπεδα και είναι επιχρυσωμένο με πέρλες. Θυμίζοντας τη Ζωή, η Ειρήνη προσφέρει μια περγαμηνή στο Χριστό σε θέση δωρητή. Ο Ιωάννης ΙΙ φοράει παρόμοια ρούχα που ακολουθούν τις τάσεις στα τέλη του ενδέκατου αιώνα. Η στάση του, όπως η Ειρήνη, θυμίζει την στάση του Κωνσταντίνου, που προσφέρει ένα αποκόμιο στις αγίες μορφές στο κέντρο (Rousseau, 2004,5-14). Αυτή η σκηνή επιδεικνύει ευλάβεια και θεϊκή έγκρισή για το αυτοκρατορικό ζεύγος. (Εικ. 14) Στο βιβλίο του στο οποίο του αναλύει βυζαντινά πορτρέτα βυζαντινών δωρητών, ο Franes υποστηρίζει ότι αυτά τα δύο ψηφιδωτά δεν έχουν να κάνουν με θέματα προσωπικής σωτηρίας αλλά περισσότερο με θέματα χορηγίας της εκκλησίας: τα αυτοκρατορικά ζεύγη απεικονίζονται χωρίς καμία αδυναμία μπροστά από τις θεϊκές μορφές, δεν έχουν την εμφάνιση του ικέτη (Franes, 2018,28-30). Υπάρχουν όμως διαφορές ανάμεσα στα δύο ψηφιδωτά. Ο Ιωάννης και η Ειρήνη έχουν μετωπική απεικόνιση με μία πιο απαθή εμφάνιση για να διατηρήσουν την αυτοκρατορική τους εμφάνιση αλλά η κίνηση δωρεάς είναι πιο φανερή: είναι μια ένδειξη της δύσκολης ισορροπίας ανάμεσα στην εξουσία και την ευσέβεια (Franes, 2018, 30-31). Το ψηφιδωτό επίσης απεικονίζει το γιο τους Αλέξιο, διάδοχό τους. Η ηλικία του φανερώνεται από το

γεγονός ότι δεν έχει γενειάδα. Αν και το ψηφιδωτό δίνει έμφαση στο δεσμό της αυτοκρατορικής οικογένειας, ενισχύοντας το κύρος της, η τοποθέτησή του απεικονίζεται με έναν τρόπο που δείχνει την κατώτερη θέση του σε σύγκριση με τον αυτοκράτορα. Η κόμμωση των μαλλιών της Ειρήνης σε αυτό το ψηφιδωτό διαφέρει αρκετά από πρώιμες αναπαραστάσεις αυτοκρατειρών υπονοώντας τη διαφορετικότητα της Πιρόσκα, ειδικά σε σύγκριση με την εικόνα της Ζωής Πορφυρογέννητη, η οποία είναι σχεδόν εντελώς καλυμμένη. Ενώ κάποιοι ακαδημαϊκοί έχουν υποστηρίξει ότι τα κόκκινα μαλλιά και οι πλεξίδες της Ειρήνης στο ψηφιδωτό έχουν να κάνουν με την καταγωγή της, οι πλεξίδες τουλάχιστον ήταν μέρος μιας γενικής τάσης και κόμμωσης του τέλους του ενδέκατου αιώνα (Mielke, 2019, 153-172).

Η Ειρήνη εμφανίζεται επίσης σε δύο μικρογραφίες που διακοσμούν χειρόγραφα: το *Τετραεγγέλιο*, Urb.gr.2, όπως αναφέρεται και το Barb.gr.372. Στο δεύτερο βλέπουμε τον Χριστό να ευλογεί την αυτοκρατορική οικογένεια. Ο αυτοκράτορας είναι σε θέση τιμής, στα δεξιά του Χριστού, ενώ ο γιος τους είναι στη μέση, η κατώτερη θέση του φαίνεται από το μικρότερο μέγεθός του και την έλλειψη γενειάδας. Η αυτοκράτειρα είναι σε θέση λιγότερης τιμής, στα αριστερά του Χριστού. Η εικόνα της αυτοκράτειρας μοιάζει αρκετά σε άλλες αναπαραστάσεις της Ειρήνης Πιρόσκα: κόκκινα μαλλιά και τρόπος ενδυμασίας όπως το θωράκιο. Ενώ η απεικόνισή της ταιριάζει για τον ενδέκατο αιώνα, η απεικόνιση του αυτοκράτορα ταιριάζει περισσότερο αργότερα χρονολογικά, ειδικά το στυλ της γενειάδας και του στέμματος.

Υπάρχει μια σμάλτινη εικόνα της Πιρόσκα που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη που βρίσκεται τώρα στην Pala d'Oro στον Άγιο Μάρκο στη Βενετία (Εικ. 15). Περιέχει την επιγραφή ' Η ΕΥΣΕΥΕΣΤΑΤΗ ΑΥΓΟΥΣΤΑ'. Εμφανίζεται φωτοστεφανωμένη, κρατάει σκήπτρο και φοράει στέμμα με δύο επίπεδα και φοράει θωράκιο με σταυρό. Η ενδυμασία της ακολουθεί βυζαντινές παραδόσεις για αναπαραστάσεις βυζαντινών αυτοκρατειρών του ενδέκατου και δωδέκατου αιώνα, αλλά η τοποθέτησή της είναι ασυνήθιστη. Η Pala d'Oro είναι χρυσό τέμπλο το οποίο απεικονίζει μορφές αγίων και άλλες θεϊκές μορφές και βρίσκεται στο εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Μάρκου στη Βενετία (Bettini, 1984,35-40). Ενώ δεν είναι ασυνήθιστο για αυτοκράτορες και αυτοκράτειρες να αναπαρίστανται σε τέτοια δοξασμένη συντροφιά, εκεί που θα έπρεπε να είναι ο αυτοκράτορας, στα δεξιά της Παναγίας, σε θέση τιμής, υπάρχει η εικόνα του Βενετού Δόγη Ordelaaffo Falier (Buckton& Osborne, 2000,43-490). Φοράει την ενδυμασία ενός βυζαντινού αυτοκράτορα και η τοποθέτησή του σε σύνδεση με τη χρήση της εικόνας τη Ειρήνης, υπονοεί μια προσπάθεια

από το Δόγη να χρησιμοποιήσει τη δύναμη και τη φήμη της Ειρήνης και γενικότερα του Βυζαντίου. Φαίνεται τουλάχιστον από τα σμάλτινα του Pala d'Oro ότι τα πήραν από το μοναστήρι του Παντοκράτορα (Bettini, 1984, 35). Ίσως αυτό το σμάλτινο αντικείμενο χρησιμοποιήθηκε αρχικά στο μοναστήρι του Παντοκράτορα που χορηγούσε η Ειρήνη Πιρόσκα. Ως μέρος της ελίτ και ως αυτοκράτειρα, η Ειρήνη Πιρόσκα ήταν μέλος ενός δικτύου μιας ελίτ γυναικών που χορηγούσαν μοναστήρια στην περίοδο των Κομνηνών (Dimitropoulou, 2007, 87-106). Η υποστήριξή της στο μοναστήρι του Παντοκράτορα, ειδικά με τη φήμη του ως τεράστιο και πλούσιο μοναστήρι, συνεισέφερε στην ανάπτυξη της φήμης της.

Όπως όλες οι άλλες αυτοκράτειρες της μεσοβυζαντινής περιόδου, η Ειρήνη απεικονίστηκε ως ευλαβής και με όλα τα αυτοκρατορικά εμβλήματα. Ήταν επίσης μέρος μιας γενικής παράδοσης χορηγίας στη διάρκεια της Κομνηνικής περιόδου. Η εικόνα της χρησιμοποιήθηκε για να επιδείξει την ευλάβεια και την νομιμότητα του συζύγου της και του γιου της στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας και στο πλακίδιό της στο Pala d'Oro στο Σαν Μάρκο. Αυτό μας αποδεικνύει ότι οι αναπαραστάσεις αυτοκρατειρών θεωρούνταν άξιες για χρήση εκτός από τα σύνορα της Κωνσταντινούπολης και της αυτοκρατορίας.

4. Σύνδεση βυζαντινής πολιτιστικής κληρονομιάς με σύγχρονη πολιτιστική διαχείριση

Η προβολή της βυζαντινής τέχνης συνδέεται και με τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, γιατί ουσιαστικά αποτελεί βασικό στόχο και εργαλείο της. Πρώτα απ' όλα, η βυζαντινή τέχνη είναι κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η διαχείριση της κληρονομιάς περιλαμβάνει την προστασία, συντήρηση, καταγραφή και προβολή αυτών των στοιχείων. Χωρίς σωστή διαχείριση, πολλά έργα θα φθείρονταν ή θα χάνονταν. Ο όρος «ανάδειξη» σημαίνει ότι τα έργα γίνονται γνωστά και προσβάσιμα στο κοινό. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω: των μουσείων και των εκθέσεων τους, της αποκατάστασης διάφορων μνημείων, των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των ψηφιακών εφαρμογών.

Εδώ ακριβώς συναντάται με τη διαχείριση: η προβολή δεν γίνεται τυχαία, αλλά οργανωμένα, με στόχο τόσο τη διατήρηση όσο και την κατανόηση της αξίας τους. Επιπλέον, η ανάδειξη βοηθά: στην ενίσχυση της πολιτιστικής ταυτότητας, στην ευαισθητοποίηση του κοινού για την προστασία των μνημείων και στην ανάπτυξη του τουρισμού. Ωστόσο, η υπερβολική τουριστική εκμετάλλευση μπορεί να βλάψει τα μνημεία, ενώ η σωστή ανάδειξη τα προστατεύει και τα διατηρεί ζωντανά. Η ανάδειξη της βυζαντινής τέχνης είναι μέρος της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς και λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στη διατήρηση του παρελθόντος και τη σύνδεσή του με τη σύγχρονη κοινωνία.

Η βυζαντινή τέχνη – και ειδικά τα έργα που απεικονίζουν αυτοκράτειρες – προβάλλει την πολιτιστική κληρονομιά με τρόπους που συνδυάζουν ιστορία, ιδεολογία και αισθητική. Τα έργα αυτά λειτουργούν ως μαρτυρίες. Παραστάσεις με αυτοκράτειρες, μας δίνουν πληροφορίες για την εξουσία, την ενδυμασία, την ιεραρχία και τη σχέση κράτους – εκκλησίας. Έτσι, διατηρείται και προβάλλεται η ιστορική μνήμη. Επιπλέον, προβάλλουν ιδέες και αξίες της εποχής. Οι μορφές αυτές παρουσιάζονται συχνά με ιερό χαρακτήρα, ως εκπρόσωποι του Θεού στη γη. Αυτό αναδεικνύει τη βαθιά σύνδεση πολιτικής και θρησκείας στο Βυζάντιο, στοιχείο βασικό της πολιτιστικής του ταυτότητας. Επίσης, έχουν συμβολικό και εκπαιδευτικό ρόλο. Μέσα από τη μεγαλοπρέπεια, και τη χρήση χρυσού φόντου, τα έργα αυτά μεταδίδουν την ισχύ και τη σταθερότητα της αυτοκρατορίας. Σήμερα, βοηθούν το κοινό να κατανοήσει τον τρόπο σκέψης και την κοσμοαντίληψη των Βυζαντινών. Ακόμη, αποτελούν μέσα πολιτιστικής προβολής στο παρόν. Όταν εκτίθενται σε μουσεία, γίνονται προσβάσιμα στο κοινό και ενισχύουν την ιστορική γνώση, την πολιτιστική ταυτότητα και

τον τουρισμό. Η διατήρηση και ανάδειξή τους από φορείς όπως η UNESCO ενισχύει τη διεθνή αναγνώριση της αξίας τους ως παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Συνολικά, τα έργα με αυτοκράτειρες λειτουργούν ως «φορείς μηνυμάτων» που μεταφέρουν την ιστορία, την ιδεολογία και την ταυτότητα του Βυζαντίου στο σήμερα.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα είναι ο καλύτερος τρόπος για την προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς από ένα μουσείο. Τα έργα αυτής της εργασίας θα μπορούσαν να αποτελέσουν μέρος ενός εκπαιδευτικού προγράμματος που θα παρουσιαζόταν στο Βυζαντινό Μουσείο. Είναι ένας πολύ αποτελεσματικός τρόπος να συνδεθεί η βυζαντινή τέχνη με τη σύγχρονη μουσειακή εκπαίδευση και τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να στηριχτεί σε εικόνες και παραστάσεις των αυτοκρατειρών (ψηφιδωτά, εικόνες, μικρογραφίες) και να αναδεικνύει ταυτόχρονα τι βλέπουμε και πώς το διαχειριζόμαστε σήμερα. Μέσα από την παρούσα εργασία, παρουσιάζονται τα στάδια του προγράμματος:

Στόχοι του προγράμματος είναι να συνδέσει την ιστορία με το σήμερα. Να δείξει ότι η αυτή η τέχνη δεν είναι «παλιά», αλλά ενεργό κομμάτι του πολιτισμού. Στοχεύει στην καλλιέργεια της συνείδησης για την διατήρηση και προστασία, καθώς και εξηγεί τι ακριβώς σημαίνουν οι όροι διαχείριση και προβολή πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς οι εικόνες βυζαντινών αυτοκρατειρών δε χρησιμοποιούνται μόνο για να δούμε το παρελθόν, αλλά και ως εργαλείο για να μάθουμε πως το παρελθόν διατηρείται, ερμηνεύεται και παρουσιάζεται στις μέρες μας. Επομένως, ένα καλά σχεδιασμένο μουσειακό πρόγραμμα μπορεί να τα ενώσει σε μια ζωντανή εμπειρία.

5. Μελέτη Περίπτωσης: το εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το βυζαντινό μουσείο εμπνευσμένο από τις αυτοκράτειρες

Ο τίτλος του προγράμματος είναι «Γυναίκες στην εξουσία: Οι βυζαντινές αυτοκράτειρες (10ος–12ος αι.)». Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα δημιουργήθηκε με σκοπό να στοχεύσει στο να γνωρίσουν οι συμμετέχοντες τις σημαντικές αυτοκράτειρες, να κατανοήσουν το ρόλο της γυναίκας στη βυζαντινή εξουσία, να συνδέσουν την βυζαντινή τέχνη με τη θρησκεία και την πολιτική καθώς και να αντιληφθούν ότι τα μουσεία διαχειρίζονται και προβάλλουν τα έργα.

Οι μορφές που θα παρουσιαστούν με βάση το εικονιστικό υλικό είναι η Θεοφανώ, η Ζωή Πορφυρογέννητη, η Θεοδώρα Πορφυρογέννητη και η Ειρήνη- Πιρόσκα. Η δομή του προγράμματος είναι η ακόλουθη:

1.Εισαγωγή: «Ποια είναι η αυτοκράτειρα»;

Αποτελείται από μια σύντομη εισαγωγή, στην οποία γίνεται αναφορά για το χρονικό πλαίσιο το οποίο μας ενδιαφέρει, πιο συγκεκριμένα η περίοδος της Μακεδονικής δυναστείας και η Κομνήνεια περίοδος. Προκειμένου να υπάρχει διάδραση με τους μαθητές, ακολουθούν διάφορες ερωτήσεις, όπως *αν μπορούσε μια γυναίκα να ασκήσει εξουσία στο Βυζάντιο*. Το πρόγραμμα συνεχίζεται με την παρουσίαση εικόνων των έργων που αναφέρθηκαν ανωτέρω, αρχικά μέσω προβολής οπτικού υλικού σε προτζέκτορα όπου οι συμμετέχοντες μελετούν τις απεικονίσεις αυτοκρατειρών γυναικών. Οι επισκέπτες γνωρίζουν μορφές μέσα από εικόνες. Συζητούν: πώς απεικονίζονται, τι συμβολίζουν τα ρούχα, τα χρώματα, οι στάσεις. Επίσης γίνεται μία μικρή αφήγηση της σημασίας του κοσμήματος στο Βυζάντιο – αναλύονται οι τεχνικές κατασκευής και οι συμβολισμοί τους.

2. Ανάγνωση – Διανομή Καρτών.

Στη συνέχεια διανέμονται κάρτες οι οποίες περιλαμβάνουν απεικονίσεις των έργων και στοιχεία που αφορούν τη βιογραφία των εικονιζόμενων, όπως η ενδυμασία (πορφύρα, κοσμήματα), τα σύμβολα εξουσίας, η στάση του σώματος και το βλέμμα μαρτυρούν πως η εικόνα κατασκευάζει την εξουσία. Επίσης γίνεται και αφήγηση σύντομων ιστοριών. Πιο

συγκεκριμένα, παρουσιάζονται και αναλύονται γεγονότα της ζωής τους, όπως «πολιτικοί γάμοι», ίντριγκες και συγκυβερνήσεις ή ο ρόλος τους στη διαδοχή και τη θρησκεία.

3.Σύνδεση με τη διαχείριση πολιτιστικής κληρονομιάς

Ένας σημαντικός στόχος του προγράμματος είναι και η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Γίνεται συζήτηση η οποία πληροφορεί τους μαθητές για το πού βρίσκονται τα έργα σήμερα (μουσεία, ναοί, βιβλιοθήκες), τους τρόπους και τα μέσα με τα οποία συντηρούνται καθώς και το πώς τα παρουσιάζουν τα μουσεία στο κοινό, δηλαδή το στήσιμο της έκθεσης μέσα στην οποία βρίσκονται. Εδώ γίνεται η σύνδεση: Πώς συντηρούνται τα έργα; Τι κινδύνους αντιμετωπίζουν (φθορά, χρόνος); Ποιος είναι ο ρόλος οργανισμών όπως η UNESCO; Περιλαμβάνει επίσης τη δραστηριότητα “γίνε συντηρητής”, όπου οι συμμετέχοντες παίρνουν αποφάσεις για τη διατήρηση ενός έργου.

4.Δημιουργική δραστηριότητα

Μετά το πέρας της συζήτησης ακολουθεί ένα πιο δραστήριο μέρος, που περιλαμβάνει δύο δημιουργικές δραστηριότητες. Δραστηριότητα 1: Κυνήγι θυσσαυρού. Οι συμμετέχοντες καλούνται να ψάξουν σύμφωνα με τις παραπάνω κάρτες που τους έχουν διανεμηθεί τα αντικείμενα που βρίσκονται στις προθήκες του Μουσείου (κοσμήματα, αντικείμενα, κ.α.) να τα εντοπίσουν και να τα καταγράψουν.

Δραστηριότητα 2: Δημιουργικό εργαστήριο. Οι συμμετέχοντες καλούνται να σχεδιάσουν το δικό τους κόσμημα βυζαντινής περιόδου, να το κατασκευάσουν με χαρτόνι, και να εξηγήσουν γιατί το χρησιμοποίησαν. Ή να δημιουργήσουν τη δική τους “βυζαντινή” απεικόνιση αυτοκράτειρας καθώς και το πώς θα ήταν μία βυζαντινή αυτοκράτειρα την σημερινή εποχή (π.χ. “αν ο αυτοκράτειρα ζούσε σήμερα”) Με τον τρόπο αυτόν κατανοούν πώς η τέχνη μεταφέρει μηνύματα εξουσίας και ταυτότητας. Η δραστηριότητα γίνεται μέσα σε χώρο μουσείου και διαρκεί περίπου ένα τέταρτο. Το επόμενο στάδιο που ακολουθεί είναι μια μικρή έκθεση. Οι συμμετέχοντες στήνουν μια πρόχειρη έκθεση, βάζοντας τίτλο στο έργο τους, το όνομά τους και κάνοντας μια μικρή περιγραφή για το έργο τους καθώς και για το μήνυμά του προς το κοινό. Η έκθεση θα έχει διάρκεια δέκα λεπτά. Σε αυτό το σημείο φαίνεται πρακτικά η προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Τα μέσα και τα υλικά που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε αυτό το πρόγραμμα είναι εκτυπωμένες εικόνες ή η ψηφιακή τους προβολή, φύλλα εργασίας για τους μαθητές και υλικά ζωγραφικής. Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα αναδεικνύει ότι οι αυτοκράτειρες δεν ήταν παθητικές μορφές, αλλά ενεργοί φορείς εξουσίας, ότι η τέχνη είναι πολιτικό εργαλείο καθώς επίσης η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς δίνει ζωή σε αυτά τα έργα. Χρησιμοποιεί τις εικόνες τους όχι μόνο για ιστορική γνώση, αλλά για να δείξει πως δημιουργείται η εικόνα της εξουσίας και πως διατηρείται και προβάλλεται σήμερα μέσα από τα μουσεία.

6. Συμπεράσματα

Στη μεσοβυζαντινή περίοδο, ο συγκεκριμένος ρόλος της αυτοκράτειρας χρησιμοποιήθηκε ως νομιμοποιητικό στοιχείο σε δυναστικές αναπαραστάσεις όπως βλέπουμε με την Ειρήνη Πιρόσκα. Μέσω συγκεκριμένων εικόνων τίτλων και συνδέσμων, οι θεατές έβλεπαν όχι τις ατομικές ιδιοσυγκρασίες των αυτοκρατειρών, αλλά αυτό που ήθελε η αυτοκρατορική προπαγάνδα: ιδεαλιστικές αναπαραστάσεις της αυτοκράτειρας με στοιχεία νομιμότητας και έγκρισης του αυτοκράτορα. Ακόμη και όταν δεν υπάρχει όνομα ή τίτλος να ταυτοποιηθεί η αυτοκράτειρα, οι αναπαραστάσεις είναι πλούσιες σε πληροφορίες, ειδικά στο γεγονός ότι υπάρχει θέση για τη μορφή της αυτοκράτειρας μέσα σε πολιτικά και θρησκευτικά πλαίσια. Αυτός ο τύπος εικονογραφίας είχε επιτυχία και αυτό φαίνεται από τη συνεχή χρήση του στη διάρκεια των αιώνων και την επέκτασή του σε άλλες περιοχές. Αυτό γίνεται φανερό στην περίπτωση μελέτης της Θεοφανούς, όπου βλέπουμε την επιτυχή ένωση του αξιώματος της βυζαντινής αυτοκράτειρας με την δυτική μεσαιωνική βασιλεία σε μια καθαρή κυβερνητική ταυτότητα. Αυτό πρέπει να τοποθετηθεί στο περιεχόμενο του πατριαρχικού συστήματος στο οποίο ζούσαν. Για τις περισσότερες αυτοκράτειρες η παρουσία τους και η εξουσία τους ήταν συνυφασμένες με την εξουσία ενός άντρα- ή ένας πατέρα, ή σύζυγος ή γιος. Αυτό επηρέασε την εικονογραφία τους διαφορετικά: κάποιες αυτοκράτειρες εμφανίζονται σε έργα γιατί ήταν η πηγή της εξουσίας και ο σύνδεσμος στην αυτοκρατορική ιεραρχία για τον σύζυγό τους ή γιατί απεικονίζονταν ως αντιβασιλίσσες ενός νεαρού αυτοκράτορα. Ένας τρόπος με τον οποίο φανερώνεται η εμπλοκή των αυτοκρατειρών στην δημιουργία της δημόσιας εικόνας τους είναι η χορηγία: μας δείχνει τι ήθελε η αυτοκράτειρα

να υποστηρίξει, τις προσδοκίες της και θα έπρεπε να ερμηνευτεί ως πολιτική πράξη λόγω της προβολής και του κύρους. Το σημαντικό μέρος της δημόσιας εικόνας της αυτοκράτειρας, η χορηγία θρησκευτικών αλλά και αστικών ιδρυμάτων έλαβε χώρα σε όλη τη διάρκεια της μεσοβυζαντινής περιόδου και ήταν σημαντικό για τη δημόσια αντίληψη της αυτοκράτειρας.

Μέσω πορτρέτων, τοποθέτησης και φανεράς ευλάβειας και χορηγίας, οι αναπαραστάσεις αυτοκρατειρών υφαίνουν μια αφήγηση αυτοκρατορικής εξουσίας που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σε ανταγωνισμό με εξωτερικές και εσωτερικές αντίπαλες βάσεις δύναμης. Ένα άλλο παράδειγμα αυτού του ανταγωνισμού είναι η χρήση των αναπαραστάσεων της αυτοκράτειρας σε δώρα και διπλωματικά περιεχόμενα. Είτε το αντικείμενο είχε σταλθεί ως δώρο σε πιθανό σύμμαχο ή χρησιμοποιήθηκε για δείγμα υποστήριξης σε πιθανό σφετεριστή, οι αναπαραστάσεις αυτοκρατειρών θεωρούνταν κατάλληλες. Τέλος, ενώ η αναπαράσταση της αυτοκράτειρας είχε ως βάση την παράδοση και την συνέχεια, η εξέλιξη αυτού του ρόλου στη διάρκεια μιας χιλιετίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας ήταν μεταβλητή. Μέσω της συνεχούς χρήσης αυτοκρατορικής και θρησκευτικής εικονογραφίας χρησιμοποιήθηκε για να εκθέσει τη δύναμη μέσω της αυτοκρατορικής ιεραρχίας, σηματοδοτώντας την συνέχεια και νομιμότητα της αυτοκρατορικής οικογένειας, καθώς επίσης δημιουργεί μια αναγνωρίσιμη και φανερή αυτοκρατορική ταυτότητα.

Βιβλιογραφία

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Beard, M. *Women and Power: A Manifesto* (Cambridge, 2017)
- Bettini, S. 'Venice, the Pala d'Oro, and Constantinople', in D. Buckton, with C. Entwistle & R. Prior (eds.), *The Treasury of San Marco* (Milan, 1984), pp.35-64.
- Bensamner, E. 'La titulature de l'impératrice et sa signification: Recherches sur les sources byzantines de la fin du VIIIe siècle à la fin du XIIe siècle', *Byz* 46 (1976), pp.243-91.
- Boeck, E. N. *Imagining the Byzantine Past: The Perception of History in the Illuminated Manuscripts of Skylitzes and Manasses* (New York, NY, 2015).
- Buckton, D. & J. Osborne, 'The Enamel of Doge Ordelaaffo Falier on the Pala d'Oro in Venice', *Gesta* 39.1 (2000), pp.43-9.
- Connor, C. L. *Women of Byzantium* (New Haven, CT, 2004).
- Cormack R, *Byzantine Art*, Oxford University Press, Oxford, 2000
- Cormack, R. 'Interpreting the Mosaics of Saint Sophia at Istanbul', *Art History* 4 (1981), pp.131-49.
- Cutler, A. 'The Date and Significance of the Romanos Ivory', in C. Moss & K. Kiefer (eds.), *Byzantine East and Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (Princeton, NJ, 1995), pp.605-10.
- Davids, A. (ed.), *The Empress Theophano: Byzantium and the West at the Turn of the First Millennium* (Cambridge, 1995).
Dimitropoulou, V. 'Imperial Women Founders and Refounders in Komnenian Constantinople', in M. Mullett (ed.), *Founders and Refounders of Byzantine Monasteries* (Belfast, 2007), pp.87-106.
- Evans, H. C. 'Imperial Aspirations: Armenian Cilicia and Byzantium in the Thirteenth Century', in A. Eastmond (ed.), *Eastern Approaches to Byzantium: Papers from the Thirty-Third Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Warwick, March 1999*, SPBS 9 (Aldershot, 2001), pp.243-58.
Franses, R. *Donor Portraits in Byzantine Art: The Vicissitudes of Contact between Human and Divine* (Cambridge, 2018).
- Garland, L. *Byzantine Empresses: Women and Power in Byzantium, AD 527-1204* (London & New York, NY, 1999).
- Garland, L. (ed.), *Byzantine Women: Varieties of Experiences, 800-1200* (Aldershot, 2006).
- Grabar A, *L'empereur dans l'art byzantine*, London: Variorum reprints 1971
- Grierson, P. *Byzantine Coinage* (Berkeley & Los Angeles, CA, 1982).
- Hill, B. *Imperial Women in Byzantium, 1025-1204: Power, Patronage and Ideology* (Harlow, 1999).
- Kalavrezou-Maxeiner, I. 'Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory', *DOP* 31 (1977), pp.305-25.
- Kalavrezou, I. 'Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantine Mosaic in Hagia Sophia', in A. E. Laiou & D. Simon (eds.), *Law and Society in Byzantium, 9th-12th Centuries* (Washington D.C., 1994), pp.241-60.

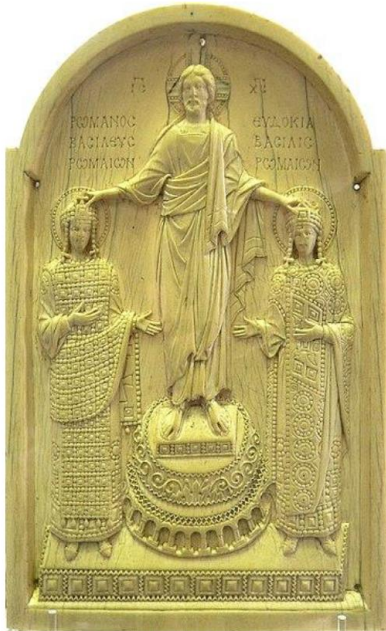
- Kalavrezou. I, *Byzantine Women and Their World*, Exhibition catalogue, New Haven: Yale University Press 2003.
- Kiss, E. 'The State of Research on the Monomachos Crown and Some Further Thoughts', in O. Z. Pevny (ed.), *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261)* (New York, NY, 2000), pp.60-83.
- Kotsis, K. 'Mothers of the Empire: Empresses Zoe and Theodora on a Byzantine Medallion Cycle', *Medieval Feminist Forum* 48.1 (2012), pp.5-96.
- Leyser, K. *Communications and Power in Medieval Europe: The Carolingian and Ottonian Centuries* (London, 1994).
- Maguire, H. 'Images of the Court', in H. C. Evans & W. D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (New York, NY, 1997), pp.182-191.
- Mielke, C. 'The Many Faces of Piroška-Eirene of Hungary in Visual and Material Culture', in M. Sághy & R. Ousterhout (eds.), *Piroška and the Pantokrator: Dynastic Memory, Healing and Salvation in Komnenian Constantinople* (Budapest & New York, NY, 2019), pp.153-72.
- Parani, M. 'The Romanos Ivory and the New Tokali Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art', *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge* 49 (2001), pp.15-28.
- Piltz, E, *Byzantium in the Mirror: The Message of Skylitzes Matritensis and Hagia Sofia in Constantinople*, England, Oxford Archaeopress 2005
- Rousseau, V. 'Emblem of an Empire: The Development of the Byzantine Empress's Crown', *Al-Masāq* 16 (2004), pp.5-14.
- Sághy, M & Ousterhout, R. (eds.), *Piroška and the Pantokrator: Dynastic Memory, Healing and Salvation in Komnenian Constantinople* (Budapest & New York, NY, 2019).
- Settipani, C. *Continuités des élites à Byzance durant les siècles obscurs. Les princes caucasiens et l'Empire du VIe au IXe siècle* (Paris, 2006).
- Spatharakis. I, *The portrait in Byzantine illuminated manuscripts*, Leiden: E.J.Brill 1976
- Stankovič, V. 'John II Komnenos before the Year 1118', in A. Bucossi & A. Rodriguez Suarez (eds.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of the Father and the Son* (Abingdon & New York, NY, 2016), pp.11-21.
- Walker A, *The emperor and the world: exotic elements and the image of Byzantine imperial power, ninth to thirteenth c.e.*, Cambridge: Cambridge University Press 2012

- Whittemore, T. *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Third Preliminary Report. Work Done in 1935-38: The Imperial Portraits of the South Gallery* (Oxford, 1942).

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Garland L, *Βυζαντινές Αυτοκράτειρες: Γυναίκες και εξουσία στο Βυζάντιο, 527-1204 μ.Χ.*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΕΛΛΗΝ” Γ. Παρίκος & ΣΙΑ Ε.Ε. , Αθήνα 2000
- Rodley L, *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Τέχνη και Αρχιτεκτονική*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2010
- Αλμπάνη Τ, *ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΩΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ-ΩΡΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ*, Αθήνα, Πήγασος Εκδοτική και Εκτυπωτική Α.Ε. , Αθήνα 2001
- Νικολάου Κ, *Η θέση της γυναίκας στην βυζαντινή κοινωνία*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1993
- Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου Μ, *Η γυναίκα στο Βυζάντιο: Λατρεία και τέχνη Ειδικό θέμα του 26^{ου} Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Αθήνα, 12-14 Μαΐου 2006, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2012
- Ψελλός Μ, *Χρονογραφία*, Μετάφραση Β. Καραλής, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 2004

Παράρτημα Α: «Εικόνες»



Εικ. 1 Βέρθα- Ευδοκία, ελεφαντοστέινο πλακίδιο, γνωστό και ως «πλακίδιο του Ρωμανού», παρουσιάζει το Χριστό να ευλογεί ένα αυτοκρατορικό ζεύγος, που ταυτίζεται από τις επιγραφές με την Ευδοκία και το Ρωμανό. (Paris, BnF, Département des Monnaies Médailles et Antiques, inv.55.300; digitised by BnF)

Εικ. 2: Εικονογραφημένο χειρόγραφο από το Μηνολόγιο του Βασιλείου II, μια απεικόνιση του 10^{ου} αιώνα της Θεοφανούς Μαρτινιάκης. (BAV, *Menologion* of Basil II, Vat.gr. 1613, fol.392; digitised by the DigiVatLib)





Εικ: 3 Ελεφαντοστέινο πλακίδιο που παρουσιάζει το Χριστό να ευλογεί τον Όθωνα και τη Θεοφανώ. (Παρίσι, Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge, inv.Cl.392; digitised by Musée de Cluny le Monde Médiéval)

Εικ. 4: Επιχρυσωμένο κάλυμμα βιβλίου, που απεικονίζει τον Όθωνα αριστερά και τη Θεοφανώ δεξιά, τιμώντας τον σταυρωμένο Χριστό στο κέντρο. Ξαναχρησιμοποιημένο σε ένα λίγο αργότερα κώδικα.(Codex Aureus of Echternach, 1030-50).

(Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. Hs.156142; Schramm,

Kaiser und Konigein Bildern, fig.104)



Εικ. 5 Λεπτομέρεια επιχρυσωμένου καλύμματος βιβλίου:
Θεοφανώ.

(Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. Hs.156142;
Schramm,

Kaiser und Konigein Bildern, fig.104



Εικ. 6: Ιστάμενο της Θεοδώρας, με τον
Χριστό στη μπροστινή πλευρά και τη
Θεοδώρα που κρατάει λάβαρο με την
Παναγία στην άλλη όψη.

(BIFA, B5359)



Εικ:7 Άλλη όψη του ιστάμενου, με τη Ζωή και τη Θεοδώρα και οι δύο απεικονίζονται να φορούν λώρο και να κρατούν λάβαρο ανάμεσά τους. (DOC III, cat.2; digitised by the American Numismatic Society)



Εικ. 8: Ψηφιδωτό με τη Ζωή Πορφυρογέννητη και τον Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο στα δεξιά και αριστερά του Χριστού, αντίστοιχα. Κωνσταντινούπολη, Αγία Σοφία, Νότιο Υπερώο



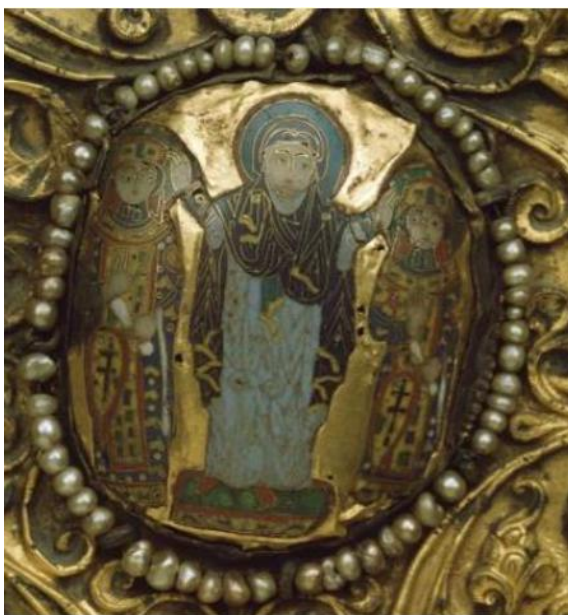
Εικ. 9: «Το στέμμα του Μονομάχου» που συμπεριλαμβάνει τις εικόνες του Κωνσταντίνου ΙΧ Μονομάχου(κεντρικό πλακίδιο), τη Ζωή(αριστερό πλακίδιο) και τη Θεοδώρα (δεξί πλακίδιο). Τα πίσω τέσσερα πλακίδια απεικονίζουν χορευτριες και αλληγορικές μορφές.

(Ουγγαρία, Magyar Nemzeti

Múzeum, inv.99/1860; Ψηφιοποιημένο από το Magyar Nemzeti Múzeum)



Εικ. 10. Σμάλτινος δίσκος με την προτομή της Ζωής (Βενετία, Basilica Cattedrale Patriarcale di San Marco, Υπουργείο Οικονομικών, inv.N.93-108;φωτογραφία από τον William Watson)

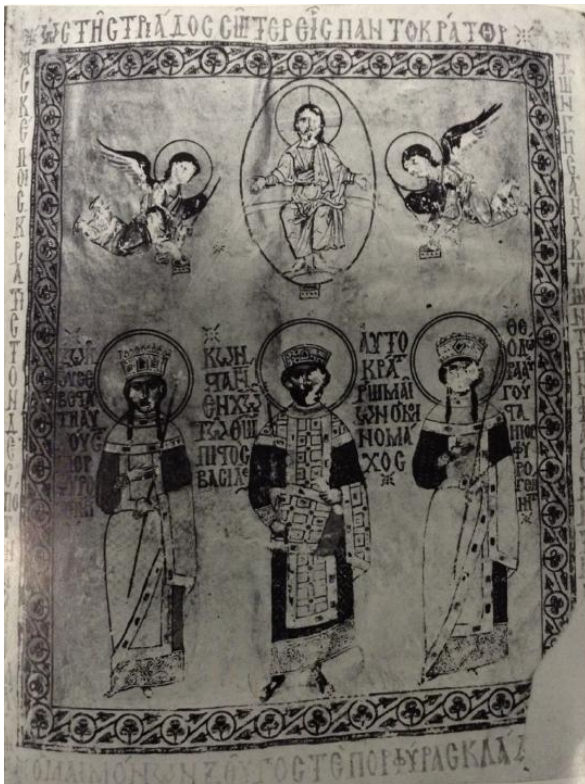


Εικ. 11^α: Σμάλτινο μετάλλιο στο δεξί
πλακίδιο του τρίπτυχου Χαχούλι που
απεικονίζει δύο αυτοκράτειρες ευλογημένες
από την Παναγία που στέκεται ανάμεσά
τους. (Tbilisi, Georgian National Museum;
Kotsis, 'Mothers of the Empire', p.6, fig.1)

Εικ. 11.β: Σμάλτινο μετάλλιο του αριστερού πάνελ από το
Τρίπτυχο Χαχούλι, απεικονίζει την αυτοκράτειρα μπροστά
από τον Ιωάννη Βαπτιστή. (Tbilisi, Georgian National
Museum; Kotsis, 'Mothers of the Empire', p.8, fig.3)



Εικ.11γ: Σμάλτινο μετάλλιο του αριστερού πάνελ
από το Τρίπτυχο Χαχούλι, απεικονίζει την
αυτοκράτειρα μπροστά από έναν άγγελο. (Tbilisi,
Georgian National Museum; Kotsis, 'Mothers of
the Empire', p.7, fig.2)



Εικ. 12. Εικονογραφημένο χειρόγραφο με τις "Ομιλίες του Ιωάννη Χρυσοστόμου", που απεικονίζει τη Ζωή, τη Θεοδώρα και τον Κωνσταντίνο ΙΧ Μονομάχο. (Mount Sinai, St Catherine's Monastery, *Homilies of St John Chrysostom*, Sinait.gr.364 fol.3r; Spatharakis, *Illuminated Portraits*, fig.66)



Εικ.13^α. Διακόσμηση από τον κώδικα «Μαδρίτης του Σκυλίτζη», με σκηνές εικονογράφησης του γάμου της Ζωής με το Μιχαήλ ΙV Παφλαγόνα. (Μαδρίτη, Biblioteca Nacional de España, *Synopsis of Histories*, MS Graecus Vitr.26-2 fol.206v, bottom; digitized by Biblioteca Digital Hispánica)



Εικ.13β. Διακόσμηση από τον κώδικα του Σκυλίτζη με σκηνή που απεικονίζει τον εξαναγκασμό του ξυρίσματος του κεφαλιού της Θεοδώρας
(Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Synopsis of Histories*, MS Graecus Vitr.26-2 fol.204r, bottom; digitized by Biblioteca Digital Hispánica)



Εικ. 13γ. Διακόσμηση χειρόγραφου από τον κώδικα του Σκυλίτζη με σκηνή που απεικονίζει τη Ζωή να διατάζει τον ευνούχο Σγουρίτζη να δηλητηριάσει τον Ιωάννη Ορφανοτρόφο, τον αδελφο του Μιχαήλ IV Παφλαγόνα.
(Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Synopsis of Histories*, MS Graecus Vitr.26-2 fol.212r, top; digitized by Biblioteca Digital Hispánica)



Εικ.13δ. Διακόσμηση χειρογράφου από τον κώδικα 'Madrid Skylitzes' με σκηνή που απεικονίζει τις προσπάθειες της Ζωής να ηρεμήσει το πλήθος.
(Μαδρίτη, Biblioteca Nacional de España, *Synopsis of Histories*, MS Graecus Vitr.26-2 fol.220v, bottom; digitized by Biblioteca Digital Hispánica)



Εικ. 13ε: Εικονογραφημένο χειρόγραφο από τον κώδικα Σκυλίτζη, με σκηνή που απεικονίζει τη Ζωή και τη Μαρία Σκλήραινα στο βασιλικό κουτί.
(Μαδρίτη, Biblioteca Nacional de España, *Synopsis of Histories*, MS Graecus Vitr.26-2 fol.227v; digitized by Biblioteca Digital Hispánica)



Εικ. 14. Ψηφιδωτό με την Ειρήνη Πιρόσκα και τον Ιωάννη Β Κομνηνό να προσφέρουν δώρα στην Παναγία και τον Χριστό βρέφος ανάμεσά τους- ο γιος τους απεικονίζεται στη δεξιά πλευρά τους. (Κωνσταντινούπολη, Αγία Σοφία, νότιο υπερώο)



Εικ. 15. Πλάκα από σμάλτο, πιθανώς απεικονίζει την Ειρήνη Πιρόσκα.

(Βενετία, Basilica Cattedrale Patriarcale di San Marco, Pala d'Oro; digitised by
Scala Archives, Florence)

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.