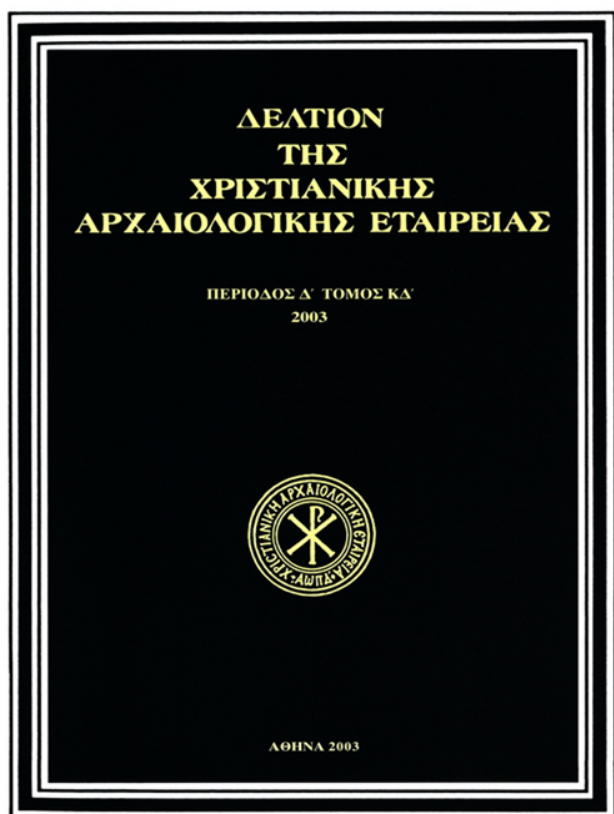


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδέντρι της Ηπείρου (1414)

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.383](https://doi.org/10.12681/dchae.383)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (2011). Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδέντρι της Ηπείρου (1414). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 231–242.
<https://doi.org/10.12681/dchae.383>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας
Παρασκευής στο Μονοδέντρι της Ηπείρου (1414)

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 231-242

ΑΘΗΝΑ 2003

Η ΚΤΙΤΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΟ ΜΟΝΟΔΕΝΤΡΙ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ (1414)

Ο μικρός μοναστηριακός ναός της Αγίας Παρασκευής στο Ζαγόρι, κοντά στο χωριό Μονοδέντρι του νομού Ιωαννίνων έχει το προνόμιο να διασώζει ένα από τα ύστατα ζωγραφικά έργα του δεσποτάτου της Ηπείρου¹. Έχει το προνόμιο, επίσης, να διατηρεί την κτιτορική επιγραφή, που μνημονεύει την ανέγερση και την ισοδότηση της εκκλησίας από τον βοεβόδα Μιχαήλ Θεριανό το 1414², και μεγάλη παράσταση του Θεριανού και της οικογενείας του³ (Εικ. 1). Η ωραία τοιχογραφία, μοναδική σε τούτη την εποχή της Ηπείρου, αποτελεί αντικείμενο της σύντομης εργασίας που αφιερώνεται στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη.

Η μονή της Αγίας Παρασκευής, τιμώμενη στο όνομα της

ιδιαίτερα αγαπητής στην Ήπειρο αγίας⁴, είναι κτισμένη στο χείλος της χαράδρας του Βίκου, έχοντας απέναντι θεόρατο και τετράβαθο το φαράγγι. Ο ναός, στο νοτιο-ανατολικό άκρο της, είναι μονόχωρο, λιθοκτιστο και ξυλόστεγο οικοδόμημα με ημικυκλική στο εξωτερικό αψίδα του Ιερού, με νεότερο νάρθηκα. Η νότια πλευρά του κυρίως ναού φαίνεται ότι ξανακτίστηκε ύστερα από καταστροφή και τοιχογραφήθηκε το 1689⁵. Αργότερα, υψώθηκαν και ευθυγραμμίστηκαν οι τοίχοι της εκκλησίας και τοποθετήθηκε ξύλινη, επίπεδη οροφή.

Εκτός από το νότιο τοίχο του κυρίως ναού και τα μέρη επάνω του νότιου στο Ιερό και του βόρειου τοίχου όπου χάλασε η ζωγραφική με την προσθήκη σε ύψος και τη

1. Για τη μονή και τις τοιχογραφίες βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Ηπείρου, Δυτικόν Ζαγόρι, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, σ. 304-305, πίν. 310-312. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Οι τοιχογραφίες της μονής Βίκου στο Μονοδέντρι της Ηπείρου, Όγδοο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1988, σ. 29-30. Δ. Καμαρούλιας, Τα μοναστήρια της Ηπείρου, Α', Αθήνα 1996, σ. 329-336, εικ. 325-332 (με προηγούμενη βιβλιογραφία) (στο εξής: *Μοναστήρια*). Το Μονοδέντρι αποτελούσε άλλοτε την άνω από τις τρεις συνοικίες της Βεζίτζας-Βεΐτσας-Βίτσας (βλ. Δ.Μ. Σάρρος, Ήπειρωτικά ένθυμησης ή χρονικά σημειώματα και επιγραφαί, *Ηπειρ. Χρον.* ΙΒ' (1937), σ. 124. Α.Γ. Τούρτα, Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδέντρι, Αθήνα 1991, σ. 29 κ.ε., με προηγούμενη βιβλιογραφία). Το χωριό απέχει περί τα 25 χλμ. από την πόλη των Ιωαννίνων, η οποία πήρε από το 14ο αιώνα τη θέση της Άρτας ως πρωτεύουσα του δεσποτάτου. Ας σημειωθεί ότι η ονομασία του ελληνικού κράτους της Ηπείρου ως δεσποτάτου είναι η τρέχουσα στο Χρονικό των Ιωαννίνων, που αναφέρεται σε γεγονότα του 13ου και του 14ου αιώνα. Βλ. Α.Ι. Βρανούσης, Τό Χρονικόν τῶν Ἰωαννίνων, κατ' ἀνέκδοτον δημῶδη ἐπιτομήν, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ΕΜΑ 12 (1962), σ. 75 (παρ. 2, 3), 76 (παρ. 4). Επίσης, στο σύγχρονο της Αγίας Παρασκευής Χρονικό των Τόκκων. Βλ. G. Schirò, Τό Χρονικόν τῶν Τόκκων. Τά Ἰωάννινα κατὰ τὰς ἀρχάς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, έκδ. Εταιρείας Ἑπειρωτικῶν Μελετῶν, Ἰωάννινα 1965, σ. 29 (στ. 1366, 1372), 30 (στ. 1390), 37 (στ. 2114), 39 (στ. 2170), 40 (στ. 3030, 3113).

2. Α. Πολίτης, Ἡ κτητορική ἐπιγραφή τῆς μονῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Βίτσας καί ἡ χρονολογία της, *Ελληνικά* 20 (1967), σ. 421-426, πίν. 17. Α. Βρανούσης, Ἱστορικά καί τοπογραφικά τοῦ μεσαιωνικοῦ κάστρου τῶν Ἰωαννίνων, *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὁρλάνδον*, Δ', Αθήνα 1968, σ. 512-513, σημ. 1, εικ. 17α (ανατύπωση ΕΗΜ 1968, σ. 80-81, εικ. 17α) (στο εξής: Ἱστορικά καί τοπογραφικά). Κατὰ τον Πολίτη (σ. 425) τὸ ἔτος εἶναι τὸ 1414, κατὰ τον Βρανούση (σ. 512-580) τὸ 1413/14, καὶ αὐτὸ γράφεται συνήθως, ἐνῶ με τὰ δεδομένα ἔτους καὶ ἰνδικτιῶνας τὸ ὀρθὸ εἶναι 1414 (βλ. ἐπίσης παρακάτω, υποσημ. 14).

3. Οι φωτογραφίες των εικ. 1-4 εἶναι του Β. Πτηνόπουλου, των εικ. 5-7 του Μ. Σκιαδαρέση. Φωτογραφίες του συνόλου καὶ λεπτομερειῶν της τοιχογραφίας ἔχουν δοθεῖ σε προηγούμενα δημοσιεύματα (Μ. Beza, *Urme Românești in Răsăritul Ortodox*, Βουκουρεστί 1937, σ. 133 κ.ε., εικ. σ. 134. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. (υποσημ. 1), σ. 305, πίν. 311α-β. Ἐγχρωμες μετὰ τη συντήρηση Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, εικ. 329. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Μεταβυζαντινὴ τέχνη, *Ἡπειρος, 4.000 χρόνια ἐλληνικῆς ἱστορίας καὶ πολιτισμοῦ*, (γενικὴ ἐποπτεία Μ.Β. Σακελλαρίου), Αθήνα 1997, εικ. 263).

4. Σὲ δεκάδες ἀριθμοῦνται τὰ μοναστήρια καὶ οἱ ναοὶ τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς (βλ. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, Α'-Β').

5. Σύμφωνα με τὴν τετράστιχη μεγαλογράμματι ἐπιγραφή ἀνάμεσα στους ἀγίους Εὐθύμιο καὶ Ἀντώνιο: + Ἀνακαινίσθη ἡ παροῦσα ἱστορία, διὰ συνδρομῆς Ματθαίου ἱερομονάχου, κ(αί) Κυρίλλου ἱερομονάχου, ἐν ἔτει ΑΧΠΘ (βλ. Σάρρος, ὁ.π. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. (υποσημ. 1), σ. 305, πίν. 312γ. Βρανούσης, Ἱστορικά καὶ τοπογραφικά, εικ. 17γ. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, Α', εικ. 331).



Εικ. 1. Η κτιτορική παράσταση.

διάνοιξη παραθύρων, οι αρχικές τοιχογραφίες διατηρούνται στις άλλες επιφάνειες και είναι οργανωμένες σε δύο επάλληλες ζώνες⁶. Στην αψίδα του Ιερού εικονίζεται η Θεοτόκος με την επωνυμία «Ἡ Μεγάλη Παναγία», και κάτω συλλειτουργούντες οι άγιοι Ιωάννης ο Χρυσό-

στομος και Γρηγόριος, Βασίλειος ο Μέγας και Αθανάσιος. Το μέτωπο της αψίδας κοσμεῖ ο Ευαγγελισμός της Παναγίας⁷ και το αέτωμα η Ανάληψη του Χριστού⁸ (Εικ. 2) – αρχή και πέρας της ευαγγελικής ιστορίας που εικονογραφείται σε διαδοχικούς πίνακες στην πρώτη

6. Μεγαλύτερες φθορές παρουσιάζουν στο βόρειο και το νότιο (ανατολικό τμήμα) τοίχο. Ο καθαρισμός και η συντήρηση πραγματοποιήθηκαν κατά το 1975 και 1977 από τον αείμνηστο ζωγράφο-συντηρητή Σάββα Τζανετάκη και συνεργάτες του (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία Ηπείρου, ΑΔ 30 (1975), Χρονικά, σ. 225, πίν. 141α-δ. Η ίδια, Κέ-

ντρο Συντηρήσεως Αρχαιοτήτων, ΑΔ 32 (1977), Χρονικά, σ. 10, πίν. 19α. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία Ηπείρου, ΑΔ 32 (1977), Χρονικά, σ. 163).

7. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ΑΔ 30, ό.π., πίν. 141δ.

8. Ό.π., πίν. 141γ.

επάνω ζώνη των μακρών πλευρών. Στο νότιο τοίχο σώζεται η Γέννηση του Χριστού, το βόρειο τοίχο κοσμούν ο Χριστός Ελκόμενος στο σταυρό, η Σταύρωση, ο Ενταφιασμός, ο Λίθος και η Ανάσταση⁹. Η Γέννηση και αντίκρυ η Ανάσταση εντάσσονται στο χώρο του Ιερού. Στο αέτωμα της δυτικής πλευράς ιστορείται η Κοίμηση της Θεοτόκου (Εικ. 3), απέναντι στην Ανάληψη. Στη δεύτερη κοσμητική ζώνη παριστάνονται στο δυτικό τοίχο, παράπλευροι της θύρας, οι αρχάγγελοι Γαβριήλ, κάτω από τόξο, και Μιχαήλ «ὁ Φύλαξ»¹⁰. Ακολουθούν στο βόρειο τοίχο ο Μιχαήλ Θεριανός με τη συμβία του Θεοδώρα και τα δύο παιδιά τους σε ιδιαίτερο πίνακα, οι στρατιωτικοί άγιοι Θεόδωρος ο Τήρων (Εικ. 4), Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Δημήτριος και Γεώργιος σε συνεχή κιονοστοιχία, και προβαλλόμενος σε κιονοστήριχο τόξο μπροστά στο Ιερό ο Ιωάννης ο Προδρόμος, που θα είχε αντίκρυ στο νότιο τοίχο την αγία Παρασκευή, η οποία εικονίζεται σε αυτή τη θέση στις τοιχογραφίες του 1689¹¹. Στο βόρειο τοίχο του Ιερού παριστάνονται οι διάκονοι άγιοι Ρωμανός ο Μελωδός και Στέφανος ο Πρωτομάρτυς¹². Αδρά διακοσμητικά θέματα με δικέφαλους αετούς, αλέκτορα και πελαργό, φυτικά πλέγματα και ανθεματούς ελικοειδείς βλαστούς στολίζουν σε γραπτή ποδέα την αγία Τράπεζα και εκείνη της πρόθεσης, πληρούν τον κάμπο ψηλά στον πίνακα των διακόνων και το μέτωπο των τόξων στη σειρά των αγίων και διατρέχουν το κάτω μέρος των τοίχων. Στο υπέρθυρο της εισόδου είναι η κτιτορική επιγραφή σε τέσσερις στίχους: + ἈΝΗΓΕΡΘ(Η) Κ(ΑΙ) ἈΝΗΣΤΟΡΙΘ(Η) Ὁ ΘΕΙΟΣ ΝΑΟΣ ΟΥΤΟΣ Τ(ΗΣ) ΑΓΓ(Α)Σ ΜΕΓ(Α)Λ(Ο)ΜΑΡΤΥΡ(Ο)Σ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ. ΔΙ' ΕΞΟΔΟΥ (ΤΕ) Κ(ΑΙ) ΠΛΗΡΟΕΩΣ, ΤΟΥ ΕΥΓ(Ε)ΝΕΣΤ(Α)ΤΟΥ ΚΥΡΪ(ΟΥ) ΜΗΧ[Α]Λ ΒΩΗΒΩΝΔΑ ΤΟΥ ΘΕΡΙΑΝΟΥ. / ἮΝ ΔΕΔΩΚΕΝ ἘΝ ΤΩ ΝΑΩ, [...] Κ(ΑΙ) ΤΗΣ ΓΕΝΕΑΣ Κ(ΑΙ) ΑΔΕΛΦΟΤ(Η)Τ(Ο)Σ ΑΥΤΟΥ. Κ(ΑΙ) ΠΑΝΤΩΝ ὉΛΩΝ ΤΩΝ ΒΕΖΗΤΖΗΝΩΝ, ΚΛΗΡΟΝΟΜΩΝ /



Εικ. 2. Η Ανάληψη. Απόστολοι στο δεξιό ημιχώριο. Λεπτομέρεια.

ΚΤΗΤΟΡΩΝ ΜΗΚΡΩΝ Τ(Ε), Κ(ΑΙ) ΜΗΖΩΝΩΝ. ΕΠΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΥΨΙΛΟΤ(Α)Τ(ΟΥ) ΔΕΣΠΟΤΟΥ ΗΜ(ΩΝ) ΚΑΡΟΥΛΑ ΤΟΥ ΔΟΥΚΟΣ¹³: / ἘΝ ἔΤΗ ς^ο [ΧΚ]Β (ΙΝΔΙΚΤΙΩΝ) ΟΣ Ζ^η¹⁴: ΠΑΡΕΔΡΕΒΩΝΤΟΣ ἘΝ Τῇ ΜΟΝῇ ΜΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕΡΕ(Ω)Σ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΟΥΔ(Η)¹⁵:

9. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ΑΔ 32, ό.π., πίν. 19α.

10. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υπόσημ. 1), πίν. 310γ. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, Α', εικ. 330.

11. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, Α', εικ. 13.

12. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υπόσημ. 1), σ. 305, πίν. 312α-β. Από λάθος, ασφαλώς οφειλόμενο στο δυσδιάκριτο των παραστάσεων τότε, ο Βοκοτόπουλος αναφέρει ανύπαρξτο «δυσδιάγνωστο» άγιο μεταξύ του Προδρόμου και των διακόνων και φαίνεται να εντάσσει τη Γέννηση του 1414 στις τοιχογραφίες του 1689 «Γέννησις, Ευαγγελισμός, Γέννησις...».

13. Για το δούκα της Κεφαλληνίας Κάρολο Α' Τόκκο, δεσπότη των Ιωαννίνων στο 1411-1429 (έλαβε τα δεσποτικά διάσημα το 1415) βλ. D.M. Nicol, *The Despotate of Epiros, 1267-1479. A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge 1984, σ. 157 κ.ε., 176 κ.ε.

Για την οικογένεια των Τόκκων Ε.Α. Ζαχαριάδου, *Οι χίλιοι στίχοι στην αρχή του Χρονικού των Τόκκων, Ηπειρω Χρον* 25 (1983), σ. 177 κ.ε.

14. Ο καθαρισμός της επιγραφής στο μέρος της χρονολογίας επιβεβαίωσε την ορθότητα ανάγνωσης των λειψάνων της από τον Πολίτη και τον Βρανούση (βλ. υπόσημ. 2). Ο Βοκοτόπουλος, ό.π. (υπόσημ. 1), σ. 304, μετέγραψε *ΕΝ ΕΤ[ΕΙ]...*, χωρίς άλλα στοιχεία). Αποκαλύφθηκαν, συγκεκριμένα, το *ΕΝ ΕΤΗ ς^ο*, λείψανα από τα υπόλοιπα στοιχεία του έτους, όπου μικρή, κλειστή επάνω καμπύλη από το τελευταίο γράμμα πρέπει να ανήκει στο Β, το άνω μέρος από το συμπίλημα «ινδικτιωνος» και ακέραος ο αριθμός της Ζ^η. Για έγχρωμη φωτογραφία της επιγραφής μετά τη συντήρηση βλ. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, εικ. 328.

15. Η γραφή του ονόματος με δύο μι στην αρχή απαντάται επίσης στο Χρονικό των Ιωαννίνων (χειρόγραφο της Οξφόρδης): «Έτους

Στο συγκεντρωμένο χώρο της μικρής εκκλησίας, η κτιτορική παράσταση (Εικ. 1, 5-7) εντυπωσιάζει με το μέγεθος της επιφάνειας που κατέχει στο δυτικό τμήμα του βόρειου τοίχου, αριστερά του εισερχομένου. Εκτείνεται κάτω από τις συνθέσεις του Ελκομένου και κατά μέρος της Σταύρωσης και είναι σχεδόν ισομήκης με την επόμενη παράσταση των τεσσάρων στρατιωτικών αγίων, οι οποίοι ζυγίζονται κάτω από το μεγαλύτερο μέρος της Σταύρωσης και από τον Ενταφιασμό.

Όπως στη συνέχεια των αρχαγγέλων και αγίων, η ζωγραφική επιφάνεια διακρίνεται σε τέσσερις κατά το ύψος χρωματικές ζώνες. Οι δύο κάτω είναι σε ανοικτό, προς το κανελί, και βαθύ καστανό, η τρίτη σε βαθυπράσινο και η ψηλότερη επάνω σε μελανό, για τον ουρανό, χρώμα. Η πρώτη ζώνη του εδάφους περιορίζεται στο χώρο του Μιχαήλ και της θυγατέρας του από προεξέχοντα βράχο που διατηρήθηκε αριστερά στη γωνία, τον οποίο παρακολουθεί η καστανέρυθρη κάτω ταινία που οριοθετεί την παράσταση (Εικ. 1). Μεταστρέφοντας την ανωμαλία σε πλεονέκτημα, ο καλός ζωγράφος τοποθέτησε τον βοεβόδα Θεριανό, που παριστάνεται σε μεγαλύτερη των άλλων κλίμακα μορφής, να πατεί στη χαμηλότερη ζώνη και τα τρία μέλη της οικογένειας στην επόμενη, σα να στέκονται παραπίσω, σε πρόπυσα απόσταση από τον άρχοντα κτίτορα και αρχηγό του οίκου· με τρόπο που κερδίζεται, επιπλέον, η εντύπωση βάθους στο χώρο της παράστασης.

Πρώτος από δεξιά ηγείται προς το Ιερό ο Μιχαήλ Θεριανός και ακολουθούν η μικρή θυγατέρα, ο γιος του Γεώργιος και τελευταία στην άκρη η σύζυγος Θεοδώρα, σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές. Αριστερά του Μιχαήλ, στο ύψος της κεφαλής του, διαβάζεται: *Ο ΠΑΝΕΥΓΕ[ΝΕ]ΣΤΑΤ(Ο)C ΜΗΧΑΗΛ ΒΟΗΒΩΝΤ(Α)C / Ο ΘΕΡΙΑΝΟC Κ(ΑΙ) ΚΤΙΤΩΡ*. Δεξιά του Γεωργίου: *Ο ΥΙΟC ΑΥΤΟΥ / ΓΕΩΡΓΙΟC*. Δεξιά της Θεοδώρας: *[Η ΕΥΓ]ΕΝΕCΤ(Α)Τ(Η) ΘΕΟΔΩΡΑ / Η CΥΝΕΥΝΟC ΑΥΤΟΥ*¹⁶. Της μικρής κόρης δεν έχει σωθεί το όνομα. Κατά παράδοση, αυτή λεγόταν Παρασκευή· για τούτο και ο Μιχαήλ αφιέρωσε το ναό στη θαυματουργή προστάτιδά της αγία



Εικ. 3. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Λεπτομέρεια.

«πρὸς σωτηρίαν τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ, ἥτις καὶ ἐμόνασεν τὸ πρῶτον ἐνταῦθα»¹⁷. Ισταμένοι και οι τέσσερις σε παράλληλη κατά μέτωπο και ελαφρά προς τα δεξιά στάση, που αισθητοποιείται κυρίως με τη δεξιόστροφη κατεύθυνση των ποδιών, έχουν όμοια τα χέρια σε δέηση, με το δεξιό τους μπροστά στο στήθος και το αριστερό χέρι υψωμένο πλάγια, ενώ η μοσχοθυγατέρα του Θεριανού κρατεί με το αριστερό το μανδύα του (Εικ. 1 και 7). Από

ῥαγ', μηνὶ Αὐγούστῳ, ἔστειλεν ὁ βασιλεὺς κὺρ μμανοὴλ ὁ Παλαιολόγος τὰ δεσποτικά ἀξιώματα καὶ ἔστειψαν τὸν αὐθέντην τὸν δούκαν... (Βρανούσης, Ιστορικά και τοπογραφικά, ὁ.π. (υποσημ. 2), σ. 510 (78), όπου και η ίδια γραφή του ονόματος του Καρόλου κὺρ Κάρονλας ὁ δούξ).

16. Ο Βρανούσης (Ιστορικά και τοπογραφικά, ὁ.π., εικ. 17β) συ-

μπληρώνει «Ἡ πανευγενεστάτη», προφανῶς κατ' ἀναλογία πρὸς τὸν τίτλο τοῦ Μιχαήλ. Ἡ κανονικὴ στοίχιση τῶν ἄλλων ἐπιγραφῶν μᾶλλον τὸ ἀποκλείει.

17. Καθὼς αναγράφεται σε πινακίδα με το ιστορικό της μονῆς στον πρόναο.

δύο τμήματα ακτινωτού και έναστρου ουράνιου κύκλου, το ένα τριπλό στη γωνία δεξιά και απλωμένο σε τόξο προς το μέσον το άλλο, προβάλλει το χέρι του Θεού που ευλογεί τον Μιχαήλ και τον Γεώργιο, αντίστοιχα. Η καταστροφή της ζωγραφικής εντοπίζεται στην έκταση του κάμπου και λιγότερο στις μορφές. Βαρύτερη είναι η ζημιά στο κεφάλι της Θεοδώρας, καθώς το επάνω μέρος του έχει χαθεί με ένα μεγάλο κομμάτι του κονιάματος που εξέπεσε, μαζί και η αρχή της επιγραφής που τη συνοδεύει. Τα μάτια του Μιχαήλ και της κόρης του είναι κτυπημένα στο κέντρο, το πρόσωπο του Γεωργίου δεξιά παρουσιάζει φθορά. Επάνω από το αριστερό χέρι του Μιχαήλ και κάτω από του Γεωργίου υπάρχουν μεταγενέστερες, δυσανάγνωστες ενθυμήσεις¹⁸.

Καθώς είθισται στις κτιτορικές παραστάσεις των εκκλησιών, η εμφάνιση του Θεριανού, της συμβίας και των παιδιών του έχει την αρμόζουσα στην περίπτωση επισημότητα, που εκδηλώνεται με την ευλαβική στάση, τη σοβαρή και βαθιά έκφραση δεομένων προσώπων συνάμα, με την επιβολή και την κοσμιότητα του παρουσιαστικού, χαρακτηρισμένου με τις πλούσιες φορεσιές που απαιτεί η κοινωνική τους κατάσταση, και με τις συνοδευτικές επιγραφές.

Το αξίωμα του βοεβόδα και ο τιμητικός τίτλος του «εὐγενεστάτου» στην κτιτορική επιγραφή και «πανευγενεστάτου» στην παράστασή του, κατατάσσουν τον Μιχαήλ Θεριανό στους άρχοντες του φθίνοντος τότε ηπειρωτικού κράτους. «Εὐγενεστάτη» προσαγορεύεται επίσης «ἡ σύνευνος αὐτοῦ Θεοδώρα», της οποίας δεν δηλώνεται στην επιγραφή το γένος.

Ο τίτλος του «εὐγενεστάτου» και του «πανευγενεστάτου», με άλλους τρέχοντες στο Βυζάντιο τιμητικούς τίτλους που ήταν όμοια σε χρήση για εξέχοντα πρόσωπα στο ανεξάρτητο «δυσμικό» κράτος από το 13ο αιώνα, το καλούμενο αργότερα δεσποτάτο¹⁹, είναι χαρακτηριστικοί για τη δομή της κοινωνίας στην Ήπειρο που ήταν, όπως έχει παρατηρηθεί, τυπικά βυζαντινή²⁰. Ο τίτλος του «πανευγενεστάτου», που απαντάται συχνότερα σε ηπειρωτικά κείμενα αυτών των χρόνων, συνοδεύει μέλη της οικογένειας των δεσποτών, κάποτε τον ίδιο το δεσπότη, και αξιωματούχους με υψηλή θέση



Εικ. 4. Ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων. Λεπτομέρεια.

στην πολιτική και στρατιωτική ιεραρχία. Για παράδειγμα, στη διαθήκη του οσίου Νείλου του Εριχώτη (επικυρώθηκε το 1336), ιδρυτή της αφιερωμένης στην Οδηγήτρια μονής του Γηρομερίου²¹, σημειώνεται «ὁ πανευγενεστάτος Κύριος Ἰωάννης Ὁψαρᾶς» και γίνεται αναφορά «τῷ εὐσεβεῖ καὶ πανευγενεστάτῳ Δεσπότη Κυρίῳ Ἰωάννῃ Ἀγγέλῳ τῷ Δούκα, τῷ τε πανευγενεστάτῳ Καβαλλαρίῳ Κυρίῳ Νικολάῳ τῷ Ὁψαρᾷ»²².

Μέλος της τοπικής αρχοντίας, ο πανευγενεστάτος βοεβόδας Μιχαήλ Θεριανός ήταν ίσως τοπάρχης στη «χώ-

18. Η πρώτη του 1824 φλεβαρίου 19.

19. Nicol, *Despotate* (υπόσημ. 13), σ. 223, 226, 244. Α. Σταυρίδου-Ζαφράκα, *Η κοινωνία της Ηπείρου στο κράτος του Θεοδώρου Δούκα, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 1990* (επιμέλεια Ε. Χρυσός), Αθήνα 1992, σ. 315, 317. Για

το δεσποτάτο βλ. υποσημ. 1.

20. Σταυρίδου-Ζαφράκα, ό.π., σ. 315.

21. Α.Ι. Βρανούσης, *Γηρομερίου μονή, ΘΗΕ*, 4, 1964, σ. 496 κ.ε.

22. Π. Αραβαντινός, *Περί τοῦ ὁσίου Νείλου τοῦ Ἐριχώτου, Πανδώρα* 16 (1865), σ. 473, 474.

ρα του Πατίγκου», στην οποία ανήκε με πολλά άλλα Ζαγοροχώρια η Βεζίτζα-Βίτσα²³. Τούτο εικάζεται από το σερβικής προέλευσης, σε εναλλαγή με βυζαντινούς τίτλους, αξίωμα του βοεβόδα²⁴, που ήταν επίσης σε χρήση στην Ήπειρο πριν από την τουρκική κατάκτηση, όπως κιόλας μαρτυρούν οι επιγραφές της Αγίας Παρασκευής. Η ανέγερση και η ιστόρηση από τον Θεριανό του καθολικού στο μικρό μοναστήρι του Βίκου «δι' ἐξόδου τε καὶ πληρώσεως... ἦν δέδωκεν ἐν τῷ ναῷ», σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, αρκούν να δείξουν ευκατάστατο άνθρωπο, πιθανώς με πλούσια εισοδήματα γης. Την άσκηση, εξάλλου, του αξιώματος του βοεβόδα στο στρατιωτικό κυρίως πεδίο, καθώς απαιτούσαν οι κρίσιμοι χρόνοι, υποδηλώνει η επιλογή των παρακειμένων αγίων μορφών που περιβάλλουν την κτιτορική παράσταση. Από αριστερά ο επώνυμος και προστάτης του κτίτορα αρχάγγελος Μιχαήλ με στρατιωτική στολή και υψωμένη σπάθα, από δεξιά πάνοπλοι και ετομοπόλεμοι οι άγιοι Θεόδωροι, Δημήτριος και Γεώργιος, με πρωτοστάτη τον επώνυμο του Γεωργίου Θεριανού τροπαιοφόρο άγιο, προβάλλουν το στρατιωτικό ιδεώδες των ανθρώπων της εποχής, αναμφίβολα δε του συνηθισμένου σε πολεμικές επιχειρήσεις άρχοντα Θεριανού.

Ο Μιχαήλ είναι ο πρώτος γνωστός στην Ήπειρο της βυζαντινής οικογένειας των Θεριανών, που σημειώνονται από το 13ο αιώνα σε διάφορες περιοχές²⁵. Ας αναφερόύν ο ιερωμένος Θεόδωρος Θεριανός στην Κωνστα-

ντινούπολη το 1357 και, σε συνάφεια ονόματος με τον ηπειρωτικό κλάδο, ο Γεώργιος Θεριανός στην Κρήτη το 1331/32 και ο συνονόματός του στην Κέρκυρα το 1447²⁶. Στους αιώνες ύστερα από την Άλωση, Θεριανοί ή Θερειανοί μνημονεύονται στην Κρήτη, τη Ζάκυνθο, τη Λευκάδα²⁷. Κατά τον Ι. Λαμπρίδη, ο οποίος άντλησε «ίκανās πληροφορίας» για τα Ζαγοριακά του από το χαμένο *Χρονικό τῆς Βοτσαῖς*²⁸, ο άρχοντας Μιχαήλ Θεριανός και η οικογένειά του μετοίκησαν στο Μονοδέντρι από την πεδινότερη Βαστανιά «κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος χάριν τῆς ὑγείας αὐτοῦ», «μείναντες διὰ παντός εἰς τὸ εὐκραὲς Μονοδένδριον»²⁹. Αναφερόμενος σε άλλο σημείο στους Γενικούς Προεστώτες του Ζαγορίου κατά το 18ο αιώνα, τον Μιχαήλ Μίσιο και το γιο του Γεώργιο Μίσιο από το Μονοδέντρι, ο Λαμπρίδης σημειώνει ότι αυτοί ήταν «ἀπόγονοι τοῦ Μιχαήλ Βοεβόδα τοῦ Θερειανοῦ», ισχυρῆς οικογένειας «διασωζομένης μέχρι τοῦ νῦν ἐν Ἰωαννίνοις, μετατρεψάσης ὁμως τὸ ἐπώνυμον αὐτῆς εἰς Μίσιον ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ ἐγγόνου τοῦ κτίτορος τῆς ἐν Μονοδενδρίῳ Μονῆς, μονογενοῦς καὶ προῶρος πατὴρ ἀπορφανισθέντος Μιχαήλ»³⁰.

Οι τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής με τις προγενέστερες της Κόκκινης Εκκλησιᾶς κοντὰ στο Βουλγαρέλλι (Δροσοπηγή) της Άρτας, πιθανότατα του έτους 1295/96³¹, είναι οι μοναδικές στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Ηπείρου που μπορούν να χρονολογη-

23. Για τη «χώρα του Πατίγκου» βλ. Λ.Ι. Βρανούσης, *Χρονικά τῆς μεσαιωνικῆς καὶ τουρκοκρατουμένης Ἠπείρου. Ἐκδόσεις καὶ χειρόγραφα*, Ιωάννινα 1962, σ. 181 κ.ε.

24. Ό.π., σ. 183, σημ. 3.

25. *PLP*, 4, Βιέννη 1980, σ. 66 κ.ε., αριθ. 7686-7698. Πρβλ. και *Θηριανός*, ό.π., σ. 70, αριθ. 7734-7735.

26. Ό.π., σ. 67, αριθ. 7693-7695.

27. Κ.Δ. Μέτζιος, Ἡ συνθήκη Ἐνετῶν-Καλλέργη καὶ οἱ συνοδευόντες αὐτὴν κατάλογοι, *Κρητ.Χρον* Γ' (1949), σ. 276. Θ. Δετοράκης, Ανδρέας Αμοραῖος, άγνωστος πρωτοπαπᾶς του Χάνδακα. *Ανέκδοτα ελληνικά έγγραφα, Κρητ.Εστ* Δ', 1 (1987), σ. 131 κ.ε. Ντ. Κονόμος, *Ἐκκλησιᾶς καὶ μοναστήρια στὴ Ζάκυνθο*, Αθήνα 1967, σ. 79, 99, 172. Ο ίδιος, *Κρητικοὶ στὴ Ζάκυνθο*, Αθήνα 1970, σ. 22. Π.Γ. Ροντογιάννης, *Ἡ χριστιανικὴ τέχνη στὴ Λευκάδα*, Εταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, Επετηρίς Γ' (1973), σ. 443. Ι. Τυπάλδου-Λασκαράτου, Ν. Οικονόμου, Μ. Μπέτα, Π.Δ. Καγκελάρη, Τα οικόσημα του ανέκδοτου κώδικα 482 του Archivio Antico della Università di Padova, *ΔΕΓΕΕ* 6 (1986), σ. 218, αριθ. 163.

28. Βλ. Βρανούσης, ό.π. (υποσημ. 23), σ. 190 κ.ε.

29. Ι. Λαμπρίδης, *Ἠπειρωτικὰ Ἀγαθοεργήματα*, έκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα 1971, Ζαγοριακά, εν Αθήναις 1870, σ. 38. Ο ίδιος, *Ἠπειρωτι-*

κά Μελετήματα, Ιωάννινα 1971, τχ. όγδοον, Ζαγοριακά, Μέρος πρώτον, εν Αθήναις 1880, σ. 28.

30. Ι. Λαμπρίδης, *Ἠπειρωτικὰ Μελετήματα*, τχ. ένατον, Ζαγοριακά, Μέρος δεύτερον, εν Αθήναις 1889, σ. 16, 22, σημ. 1, σ. 23. Η ακολουθία από πατέρα σε γιο των βαπτιστικῶν ονομάτων Μιχαήλ και Γεωργίου δεν διαψεύδει τα αναφερόμενα.

31. Α.Κ. Ορλάνδος, Μνημεία τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου. Ἡ Κόκκινη Ἐκκλησιᾶ (Παναγία Βελλᾶς), *Ἠπειρ.Χρον* Β' (1927), σ. 160 κ.ε., εικ. 12-15, σ. 167 (χρονολόγηση στο 1281). Για επόμενα δημοσιεύματα Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Η ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αιώνα και η μονή της Βλαχέρνας, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 1990*, σ. 181, σημ. 16.

Πα την επικρατούσα χρονολόγηση των τοιχογραφιών στο 1295/96 ή 1296, Η. Halensleben, Die architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Peribleptos (Sv. Kliment) in Ohrid, *Arheološki muzej na Makedonja Zbornik* VI-VII (1967-1974), σ. 309 κ.ε. Κ. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος τῶν ὑστεροβυζαντινῶν μνημείων τῆς Βορειοδυτικῆς Ἑλλάδος*, Καβάλα 1988, σ. 197. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Η ζωγραφική της Άρτας, ό.π. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (TIB 5), Βιέννη 1992, σ. 54 κ.ε. Π.Α. Βο-

θούν με ακρίβεια χάρη στην κτιτορική επιγραφή τους. Είναι οι μόνες, επίσης, που σώζουν κτιτορική παράσταση με πολλαπλό ενδιαφέρον για τα πράγματα του δεσποτάτου.

Στην τοιχογραφία της μονής του Βίκου, ο Μιχαήλ Θεριανός και οι οικείοι του εικονίζονται «ἔμορφα φορεμένοι», όπως θα ἔλεγε ο σύγχρονος στιχουργός του Χρονικού των Τόκκων³² με ρούχα ακριβά και καλά, τα ἀλλάξιμα των Βυζαντινῶν³³, προορισμένα για τις εορτές και επίσημες, όπως αυτή, περιστάσεις. Η φορεσιά του Μιχαήλ (Εικ. 5) αποτελείται από μακρὺ χειριδωτὸ φόρεμα, *καμίσιον*, με διακριτική της θέσης του ζώνη και μανδύα³⁴. Το φόρεμα, σε φωτεινὸ κόκκινο χρώμα, κοσμούν δύο σειρές μαργαριτάρια κατά μήκος στο μέσον όπου κλείνει με χρυσά στρογγυλά κομβία ἀνὰ τρία, επιρράμματα στα χέρια ψηλά³⁵, σφιχτά χρυσοῦνμα επιμανίκια και καστανὴ παρυφή κάτω, χρυσοκέντητη με λεπτὸς ἐλικοειδείς βλαστούς, ὅπως τα περικάρπια³⁶. Φθάνοντας λίγο ἐπάνω ἀπὸ τα σφυρά, ἀφήνει να φαίνονται οι φαιές κάλτσες και τα μαύρα, χαμηλά και μακρυμύτικα υποδήματα³⁷. Η ζώνη είναι γαλάζια με χρυσά ἀνθίνα σχέδια, κομψὰ φορεμένη χαμηλά στη μέση, με τακτοποιημένες ἀριστερά τις μακριές ἀκρες σε τρίγωνο³⁸. Ο πολυτελής μανδύας, κοντύτερος ἀπὸ το καμίσιο και με στρογγυλεμένα ἀκρά, είναι καστανός χρυ-

κοτόπουλος, Η τέχνη στην εποχή του «Δεσποτάτου» της Ηπείρου, *Ἡπειρος* (υποσημ. 3), σ. 231. Για ἐγχρωμες φωτογραφίες της κτιτορικής επιγραφῆς και τοιχογραφιῶν του ναοῦ βλ. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια*, Β', σ. 249 κ.ε., εικ. 294-297.

32. Schirò, *Χρονικὸν Τόκκων* (υποσημ. 1), σ. 35 (στ. 1563).

33. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινὸν βίος και πολιτισμὸς*, Β.Π, ἐν Αθήναις 1948, Περὶ τα βυζαντινὰ φορέματα, σ. 21.

34. Του ἰδίου τύπου είναι η ἐνδυμασία του «Ἰωάννου κυροῦ σεβαστοῦ τοῦ Πρωσενικοῦ», σύμφωνα με την επιγραφὴ που τον συνοδεύει, στις τοιχογραφίες της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα, περὶ το 1334 ἢ 1350-1360 (C. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIV^e siècle*, Βελιγράδι 1980 (σερβικά με γαλλικὴ περίληψη), σ. 191, σχέδ. 8, εικ. 39, 40. I.M. Djordjević, *The Wall-paintings of the Serbian Nobility of the Nemanide Era*, Βελιγράδι 1994 (σερβικά με ἀγγλικὴ περίληψη), πίν. 18), και κεκοιμημένου στη νότια ἐξωτερικὴ πλευρὰ του Ταξιάρχη της Μητροπόλεως στην Καστοριά, περὶ τα μέσα του 15ου αἰῶνα (Α.Κ. Ορλάνδος, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς, *ΑΒΜΕ Δ'* (1938), σ. 99 κ.ε., εικ. 68. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινὴ και μεταβυζαντινὴ εποχὴ (12ος-16ος αι.)*, Αθήνα 1997, εικ. 82).

35. Οι ταινίες (clavi) στα χέρια είναι σχεδὸν σβησμένες.

36. Το χρυσὸ ἀποδίδεται με χρώμα ὀχρὰς παντοῦ στις μορφές.

37. Για τα μακρυμύτικα υποδήματα βλ. Κουκουλές, ὅ.π. (υποσημ. 33), Δ', ἐν Αθήναις 1951, Τα υποδήματα, σ. 407 κ.ε.

38. Είναι κλεισμένη με ἀγκράφα στη μέση. Με τον ἴδιο τρόπο τακτοποιούνται οι ἀκρες της ζώνης στην παράσταση κεκοιμημένου



Εικ. 5. Ο βοεβόδας Μιχαήλ Θεριανός.

στον Ταξιάρχη της Μητροπόλεως Καστοριάς (Ορλάνδος, ὅ.π. (υποσημ. 34), εικ. 68). Πρβλ. σε τοιχογραφίες του 14ου αἰῶνα V.J. Djurić, *Mali Grad-Saint Athanase à Castoria-Borje* (σερβικά με γαλλικὴ περίληψη), *Zograf* 6 (1975), σ. 31 κ.ε., 49, εικ. 4, 5. Djordjević, ὅ.π. (υποσημ. 34), πίν. 5, 7 και εικ. ἐξωφύλλου. Για τις ζώνες γενικά βλ. Κουκουλές, ὅ.π. (υποσημ. 33), σ. 50 κ.ε.



Εικ. 6. Η Θεοδώρα Θεριανού, ο γιος και η θυγατέρα της.

σοκέντητος ή χρυσούφαντος με ελικοειδείς βλαστούς και με σειρά μαργαριτάρια στις περικλείσεις. Συνδέεται χαμηλά στο λαϊμό με στρογγυλή πόρπη από μαργαριτάρια και γαλάζια πέτρα στο κέντρο, σκεπάζει τους ώμους και ανοίγει σύμμετρα πίσω δείχνοντας την ωχρόλευκη εσωτερική όψη, κεντημένη με μικρά, αραιά, κόκκινα σχέδια. Ο Γεώργιος έχει ευρύχωρο, στο ίδιο του πατέρα του μάκρος, δίχρωμο φόρεμα, κατά δυτικό συρμό του καιρού, με ενωμένα στο μέσον το γαλάζιο αριστερά και κόκκινο δεξιά μέρος του³⁹, χρυσοπάρυφο, με καστανό, ανοικτό στο λαϊμό όρθιο γιακά (Εικ. 1 και 6). Πέφτει σε κατακόρυφες πτυχές άνετο και ελαφρά σφιγμένο στη μέση, με στενή λευκή ζώνη χαμηλά σε χαλαρό κόμπο πλεγμένη και με ελεύθερες τις άκρες μπροστά⁴⁰. Τα φαρδιά μανίκια αναγυρίζουν και φαίνονται η ανοικτόχρωμη εσωτερική πλευρά με χρυσό, λοξό σαν της παρυφής γραμμωτό σχέδιο και οι στενές χειρίδες από το καστανό υποκάμισο με χρυσόνημα επιμάνικα. Οι κάλτσες είναι κόκκινες, τα μαύρα υποδήματα σαν του Μιχαήλ. Πατέρας και γιος είναι ασκεπείς. Ηγεμονι-

κός ο πρώτος, στα χαρακτηριστικά του τραχύς και κοκκινοπρόσωπος, ψημένος στην ύπαιθρο, και τρυφερός νιος λεβέντης ο δεύτερος, έχουν την ίδια κόμμωση, μύστακα και κοντό περιποιημένο γένι. Τα μαλλιά, του ώριμου Μιχαήλ καστανόξανθα και αραιωμένα στο μέτωπο, του νεαρού Γεωργίου πλουσιότερα και ξανθά, είναι σγουρά, φουντωτά και πέφτουν πίσω αφήνοντας ελεύθερα τα αφτιά, σε ευπρεπές ως τον τράχηλο μήκος.

Η αρχόντισσα Θεοδώρα έχει καλυμμένη την κεφαλή και φορεί ποδήρη χειριδωτό επενδύτη σε ωραία γραμμή που στενεύει ψηλά (Εικ. 6). Εξεμπλωτός, φαιογάλανος με λευκό ρομβωτό σχέδιο –διαδοχικά ορθογώνια συνδεδεμένα κατά κορυφή με μικρό οκτάφυλλο ρόδακα που περικλείουν τετράφυλλο άνθος και, εναλλάξ, μικρά φυτικά σχέδια–⁴¹, ο κατάκλειστος επενδύτης έχει στο μέσον χρυσόχρωμα κομβία ίσαμε κάτω και άλλα μικρότερα που στολίζουν ολόκληρη τη μία πλευρά στα στενά μανίκια και τα χρυσά επιμάνικα⁴², και τελειώνει με ωχροκάστανη γούνα. Ο ωχρόλευκος κεφαλόδεσμος τυλίγεται περίτεχνα και σκεπάζει τους στενούς

39. Ωστόσο, το παλαιότερο παράδειγμα που γνωρίζω είναι σε βυζαντινό χειρόγραφο του 13ου αιώνα, την Οκτάτευχο της μονής Βατοπεδίου (κώδ. 602), όπου δίχρωμα φορέματα γυναικών, μάλιστα όμοια κατά το ένα μέρος με γαλάζιο και το άλλο με κόκκινο ύφασμα (Π.Κ. Χρήστου, Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ.Ν. Καδάζ, Α. Καλαμαρτζή-Κατσαρού, *Οί θησανροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*, Δ', Αθήνα 1991, εικ. 167, 168, 173). Μικρή αμφιβολία υπάρχει για το λευκό και, κατά το άλλο μισό του, καστανό φόρεμα (με καστανό και λευκό, αντίστροφα, στα μανίκια) νεαρού άνδρα σε σκηνή αγοράς στη μεγάλη τοιχογραφία με τη Λιτανεία της εικόνας της Οδηγήτριας στη μονή της Βλαχέρνας Ἄρτας, περί το 1284 (*Η Πολιτεία του Μυστρά, Μυστράς 2001-2002*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001, εικ. 69). Για δυτικότερα, ανδρικά ή γυναικεία, δίχρωμα ενδύματα λαϊκών σε κρητικές τοιχογραφίες και εικόνες του 14ου και του 15ου αιώνα βλ. G. Gerola, *Βενετικά μνημεία της Κρήτης (εκκλησίες)* (μτφρ. Στ. Γ. Σπανάκης), Κρήτη 1993, πίν. 16.2, 17.1. M. Borboudakis - K. Gallas - K. Wessel, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, εικ. 159, πρβλ. εικ. 169. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, αριθ. 5, εικ. 7, 78. Κ. Μυλοποταμιτάκη, Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη επί Βενετοκρατίας, *Αρχαιολογία* 21 (Νοέμ. 1986), σ. 50, εικ. 6, 7. Για δυτικά παραδείγματα βλ. έργα 14ου, κυρίως, και 15ου αιώνα των Simone Martini (E. Carli, *Siennese Painting*, Scala Books, Νέα Υόρκη-Λονδίνο, 1983², εικ. 33), Memmo di Filippuccio (ό.π., εικ. 28-29), αδελφών Lorenzetti (Ch. Frugoni, *Pietro and Ambrogio Lorenzetti*, εκδ. Scala, Μιλάνο 1995, εικ. 26-28, 90-91), Taddeo Gaddi (P.P. Donati, *Taddeo Gaddi. I diamanti dell'arte* 12, Φλωρεντία 1966, εικ. 81), Tommaso da Modena (*Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo* (επιμ. L. Menegazzi), Βενετία 1963, εικ. σ. 264 (P32), 276 (P37/1), 278 (P38), και των αδελφών Limburg (G. Mandel,

Die Buchmalerei der Romanik und Gotik. Epochen der Kunst, 7, Güntersloh 1964, εικ. 134). Βλ. επίσης M. Salmi, *L'Abbazia di Pomposa*, Μιλάνο 1966, πίν. XXII. A.Z. Silver, *The Cleveland Museum of Art, Guide to the Galleries*, Cleveland, Ohio 1981², εικ. 35. Στ.Ν. Μαδεράκης, Η προσωπογραφία των δωρητών στις εκκλησίες της Κρήτης, *Χανιά* 1988 (έκδ. Δήμου Χανίων), σ. 42 κ.ε.

40. Όμοια δένεται η ζώνη του κεκοιμημένου Μανουήλ Μουστακή (ή Μουζάκη) σε τοιχογραφία του νότιου εξωτερικού τοίχου στον Ταξιάρχη Καστοριάς, του έτους 1439 (Ορλάνδος, *Μνημεία Καστοριάς* (υποσημ. 34), σ. 102 κ.ε., εικ. 70. Δρακοπούλου, *Καστοριά* (υποσημ. 34), σ. 111, 128 κ.ε., αριθ. 36, εικ. 84).

41. Παρόμοιο σχέδιο ρόμβων έχει το πολυτελές φόρεμα του πρωτοστράτορα Θεοδώρου Τζιμισκή, κτίτορα της Κόκκινης Εκκλησιάς στο Βουλγαρέλλι της Ἄρτας (Ορλάνδος, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 162, εικ. 12, 14, 16), και ομοιότυπο ο μανδύας κεκοιμημένης κυρίας της Καστοριάς σε τοιχογραφία του Ταξιάρχη, περί τα μέσα του 15ου αιώνα (Ορλάνδος, *Μνημεία Καστοριάς* (υποσημ. 34), σ. 101, εικ. 71. Δρακοπούλου, *Καστοριά* (υποσημ. 34), σ. 111 (αναφέρει από παραδρομή «χιτώνα», εικ. 84).

42. Στρογγυλά κομβία στα επιμάνικα και στα μανίκια, που σχεδόν φθάνουν και άλλοτε ξεπερνούν τον αγκώνα, συχνά μαργαριταρένια, είναι συνήθη σε ανδρικές και γυναικείες φορεσιές σημαντικών κοσμικών προσώπων, ιδίως το 14ο αιώνα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ την παράσταση της βασιλίσσας των Ιωαννίνων Μαρίας Αγγελίνας Κομνηνής Δούκαινας της Παλαιολογίνας (1367-1394) σε δύο, πιθανότατα γιαννιώτικα έργα, το φύλλο διπτύχου στη μονή Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφινός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. σ. 55. Djordjević, *Serbian Nobility* (υποσημ. 34), σχέδ. 18) και στο πανομοιότυπο διπτύχο της Cuenca στην Ισπανία (Α.

ώμους⁴³. Κάτω από τη γούνα της παρυφής προβάλλουν μαύρα κλειστά, μακρυμύτικα υποδήματα. Λεπτή και αριστοκρατική στην εμφάνιση, η Θεοδώρα, με μικρό απαλό και χλωμό πρόσωπο, σαν που δεν το έβλεπε ο ήλιος, στέκεται λίγο μπροστά από τον Γεώργιο. Το κορίτσι, πλάι του (Εικ. 7), έχει μακρύ κόκκινο φόρεμα με στενές χειρίδες, ψηλή μέση και ανοικτό λαϊμό, σχιστό στο μέσον με χρυσόχρωμα κομβία ως κάτω χρυσόνημη τραχηλιά με λεπτό σχέδιο και μαργαριτάρια σαν περιδέραιο χαμηλά στην περικλείση, χρυσογραμμένα επιμάνικα με κομβία και πλατιά γαλάζια παρυφή με γραμμωτό σχέδιο όπως του Γεωργίου, που μπορεί να ανήκει σε μακρύτερο εσωτερικό φόρεμα. Τα υποδήματα είναι όμοια με της μητέρας. Παιδί ακόμη, με ροδαλό, φεγγερό πρόσωπο και καστανόξανθα, μακριά στους ώμους μαλλιά, η κόρη είναι καταστόλιστη με μαργαριτάρια, σε δύο σειρές στο μέτωπο, κρεμασμένα από κρίκους σε μακριά *σχολαρίκια-κατάσειστα* και πλεγμένα στην κόμη. Και όπως παιδί, κρατεί το μανδύα του Μιχαήλ αποζητώντας την προστασία του, σα φοβισμένη από την επισημότητα της στιγμής, μα και σα να θέλει να τραβήξει την προσοχή του.

Καθώς οι άλλες παραστάσεις του είδους, η κτιτορική τοιχογραφία της Αγίας Παρασκευής φέρνει με τη δική της αυθεντική μαρτυρία και αλήθεια μία πολύτιμη εικόνα, ένα αντιφέγγισμα, από την πραγματικότητα του καιρού της. Σημαντική για ζητήματα βίου στο δεσποτάτο της Ηπείρου αυτούς τους έσχατους χρόνους του κατὰ τις αρχές του 15ου αιώνα, έχει αρκετά να δείξει για τους τρόπους ένδυσης και κόμμωσης, για τη νοοτροπία, τα ήθη και τα φερσίματα της κοινωνικής τάξης στην οποία ανήκε η οικογένεια Θεριανού.

Οι πλούσιες, αστικές φορεσιές, όπως αυτές που θα φορούσαν οι ευγενείς «καστρηνοί Ἰωαννινῶται»⁴⁴ στο κοσμοπολίτικο περιβάλλον της ηπειρωτικής πρωτεύουσας «ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ παννυψηλοτάτου δεσπότη... Κάρουλα τοῦ δουκός», δείχνουν την υιοθέτηση



Εικ. 7. Η μικρή κόρη της οικογένειας Θεριανού.

Ευγγρόπουλος, Νέα προσωπογραφία της Μαρίας Παλαιολογίνας καὶ τοῦ Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς, ΔΧΑΕ Δ' (1964-1965), σ. 54 κ.ε., πίν. 21γ. *Μήτηρ Θεοῦ. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινὴ τέχνη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), κατάλογος έκθεσης, Μιλάνο 2000, σ. 320, αριθ. 30, εικ. σ. 321 -Λ. Δεριζιώτης). Για άλλες παραστάσεις βλ. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 43, εικ. 20. Grozdanov, *Peinture d'Ohrid* (υποσημ. 34), σχέδ. 3, 8, εικ. 39, 165. Djurić, Mali-Grad, ό.π. (υποσημ. 38), εικ. 4-6. Djordjević, *Serbian Nobility* (υποσημ. 34), σχέδ. 29, πίν. 8, 9, 17-19, 21, εικ. 19, 66, 84 και εικ. εξωφύλλου. G. Babić, *Le rang social des fondateurs d'églises dans le despotat de Serbie, L'école de la Morava et son temps* (σερβικά με γαλλι-

κή περίληψη), εικ. 18. Gerola, *Βενετικά μνημεία* (υποσημ. 39), πίν. 8.1, 9.3, 11.2, 12.1-2, 15.1-2, 16.2-3. Δεν γνωρίζω (ούτε σε έργα δυτικής τέχνης) παράδειγμα με κομβία που καλύπτουν όλη τη ραφή των χειρίδων ως τον ώμο, όπως στο φόρεμα της Θεοδώρας Θεριανού.

43. Από το καμπυλόγραμμο, ομοιόχρωμο μέρος του καλύμματος που προεξέχει επάνω απομένει τμήμα αριστερά και ίχνος του δεξιά.

44. Καθώς αναφέρονται στο χρυσόβουλλο του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου, του 1319 (πρόχ. Βρανούσης, *Ιστορικά και τοπογραφικά*, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 448 (16), 449 (17).

τάσεων και στοιχείων του δυτικού συρμού στα εντόπια, βυζαντινά ενδύματα των αρχόντων, που σε πολλά προσομοιάζουν με εκείνα στις βορειότερες περιοχές. Από πρώτη όψη, αφομοιωμένα στοιχεία ιταλικής και γαλλικής καλαισθησίας στους τύπους αμφίεσης προδίδουν με την ιδιαίτερη κομψότητά τους τα γυναικεία φορέματα με την ψηλή μέση και, καθώς της μικρής κόρης, με ανοικτό λαιμό που τονίζεται με την τραχηλιά και τα μαργαριτάρια, και με την επιτήδευση των κοσμητικών λεπτομερειών, όπως η μακριά σειρά των κομβίων με θηλιές στις χειρίδες του επενδύτη της Θεοδώρας. Όμοια το μαρτυρούν το δίχρωμο ρούχο του Γεωργίου και οι κατακόρυφες, πυκνές και τακτοποιημένες πτυχές του, ίσως και τα ανθάρια σε σχέδιο γαλλικού ή φλωρεντινού κρινάνθεμου στο μανδύα του Μιχαήλ. Ξενοφέρνη επισης στον τύπο της η κόμμωση πατέρα και γιου.

Η οικογενειακή προσωπογραφία στις κτιτορικές παραστάσεις, όπως αυτή των Θεριανών, έχει θεωρηθεί ότι έλκει την έμπνευσή της από τη Δύση και ότι προσομοιάζει σε αριστοκρατικές κυρίως οικογένειες⁴⁵. Στην περίπτωση της Αγίας Παρασκευής, η επιθυμία για την παρουσία όλης της οικογένειας του ευγενεστάτου βοεβόδα Μιχαήλ Θεριανού, που απαίτησε ικανή επιφάνεια από τις λίγες διαθέσιμες της μικρής εκκλησίας, θα πρέπει να χρεωθεί στον κτίτορα και να συνδεθεί με ορισμένη νοοτροπία του κοινωνικού κύκλου του. Παράλληλα, θα πρέπει να παρατηρηθεί η εντυπωσιακή άνεση του σημαντικού ζωγράφου της εκκλησίας στο χειρισμό του θέματος, με τρόπο που υποδηλώνει ότι ήταν εξοικειωμένος με ανάλογες παραστάσεις, προφανώς σε ναούς των Ιωαννίνων από όπου πιθανότατα προερχόταν⁴⁶.

Πραγματικές προσωπογραφίες, αποδίδουν με ζωγραφική δύναμη και πιστότητα τα φυσικά γνωρίσματα, το χαρακτήρα και το ήθος των παριστανόμενων μορφών, που θα ήταν αναγνωρίσιμες από την κοινότητα τότε: το κύρος και το αυστηρό επιβάλλον του άρχοντα Θεριανού· τη διάχυτη στο κομψό φυσικό της ευγένεια της δέσποινας Θεοδώρας· την τρυφερότητα της νιότης, τη σοβαρότητα και το σέβας του γιου· την ανεπιτήδευτη γλυκύτητα και το άπραγο της μικρής θυγατέρας. Κατά τα πρόποντα, ο Μιχαήλ ως κτίτορας και αρχηγός «τῆς γενεᾶς αὐτοῦ» παρίσταται με προέχουσα θέση και μέγεθος μορφής δεξιά, η αβρή Θεοδώρα ακολουθεί στην άκρη αριστερά, παραπίσω, όπως θα ταίριαζε στο φύλο της τότε, και τα παιδιά τους είναι στη μέση και λίγο πιο πίσω από τους γονείς – σαν όταν πήγαιναν στην εκκλησία για να προσευχηθούν· σε τελετουργική στάση δέησης όλοι. Οι επιγραφές με το όνομα και τους τίτλους δηλοποιούν την ταυτότητα, προβάλλουν τα πρόσωπα και εξασφαλίζουν την υστεροφημία τους, παραδίδοντάς τα στη θύμηση των επερχομένων. Από δυτικά παραστέκει ο επώνυμος του κτίτορα, πολιούχος των Ιωαννίνων αρχάγγελος Μιχαήλ⁴⁷, ως προστάτης και φύλακας, καθώς επιγράφεται, της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής και της οικογένειας των Θεριανών, η οποία επιβραβεύεται για την ευλαβική και θεάρεστη πράξη της ίδρυσης και ιστόρησης του ναού με θεϊκή ευλογία. Και είναι χαρακτηριστικό για τα ήθη των χρόνων ότι η ευλογία από το χέρι του Θεού απευθύνεται ιδιαίτερα στα άρρενα μέλη της οικογένειας, χωριστά στον υπερήφανο άρχοντα και στον άξιο γιο που θα συνέχιζε τη γενιά τους.

Αθήνα, 6.12.2001

45. A. Grabar, Une pyxide en ivoire à Dumbarton Oaks, *DOP* 14 (1960), σ. 127 κ.ε.

46. Όπως είναι γνωστό, οι βυζαντινοί ναοί και τα μοναστήρια των Ιωαννίνων καταστράφηκαν κατά την Τουρκοκρατία. Για τα αναφερόμενα στις πηγές βλ. Βρανούσης, *Ιστορικά και τοπογραφικά*,

ό.π. (υποσημ. 2), σ. 459 κ.ε. (27 κ.ε.).

47. Ό.π., σ. 446 κ.ε. (14 κ.ε.), 459 κ.ε. (27 κ.ε.). Καθώς αναφέρεται στο Χρονικό των Ιωαννίνων (Βρανούσης, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 88, παρ. 30): *σὺν προστάτῃ γὰρ ἡμῶν καὶ θεῷ φύλαξ ἀσφαλίστατος*.

THE DONOR REPRESENTATION IN THE MONASTERY OF ST PARASKEVI AT MONODENDRI, EPIRUS (1414)

The monastery of St Paraskevi is built on the brink of the enormous Vikos Gorge at Zagori, near Monodendri. The village, at one time upper neighbourhood of Vizitza-Vitsa, lies 25 km. from Ioannina, which was capital of the Despotate of Epirus from the fourteenth century. The small, aisleless church of the monastery, with a slightly later narthex, preserved many of its original wall-paintings, with a donor inscription above the west door and a large representation of the donor and his family on the west part of the north wall (Fig. 1). The inscription commemorates the building of the church and its decoration with wall-paintings by the most noble Voevod Michael Therianos, in 1414, “in the reign” of the Despot of Ioannina, Duke Carlo I Tocco (1411-1429). This unique monumental testimony from Carlo’s period, in this the last precisely dated painting work in the Despotate, is important for the history of Epirus.

On the north wall are represented with appropriate formality and modesty, in ritual pose of deesis towards the east, from right to left, “the all noblest Michael Therianos voevod and donor” (Fig. 5), his little daughter (Fig. 7), “his son Georgios” and “the most noble Theodora his spouse” (Fig. 6). From two segments of heaven the hand of God blesses Michael and Georgios respectively.

Michael, the first known member in Epirus of the Byzantine Therianos family, branches of which are attested from the thirteenth to the fifteenth century in various regions, was a member of the local nobility and possibly local governor (toparch) in “the territory of Papington”, to which Vizitza belonged. Certainly the office of voevod –of Serbian origin– in alternation with Byzantine titles class him among the nobles of the then declining Greek state of Epirus; just as the honorary titles of “all noblest” and “most noble” in the inscriptions, which were in use for pre-eminent persons and were characteristic, with other honorary titles current in Byzantium, of the typical Byzantine structure of Epirot society during the period of the Despotate.

The wall-painting, significant for issues of life in Epirus during the early fifteenth century, reveals a great deal about

the costumes and coiffures, the mentality, the mores and the habits of the class to which the Therianos family belonged. The rich garments embellished with “gold” and pearls, such as those that would have been worn by the nobles in the Epirot capital, display elements of Italian and French contemporary fashion assimilated in the local Byzantine robes of the archons, which in many respects resemble those of more northerly regions. Characteristic Western trends are, in particular, the bichrome smock – left pale blue and right red – with straight vertical pleats, worn by the young Georgios, and the line of the high-waisted dresses of the elegant Theodora and her daughter.

The desire to show the whole family of the “all noblest” voevod Michael Therianos, which demanded a considerable surface from the few available in the small church, should be attributed to the donor’s demands and linked with a certain mentality of his social circle. The portraits, of powerful art, work of a good painter most probably from Ioannina, render faithfully and sensitively the physical features, the character and mien of the figures presented, who would have been recognized by the community of the day. Michael, as founder and *pater familias*, is shown in prominent position and scale, right; the gentle Theodora follows at the edge, left and behind, as befits her gender, while the children are in the middle and slightly behind their parents; the little girl holds her father’s mantle. The inscriptions with the name and the titles designate the identity, project the persons and secure their memory for posterity. From the west, the namesake of the founder and patron saint of Ioannina, Archangel Michael with the eponym *Phylax* (Guardian), stands alongside as protector of the church of St Paraskevi and of the Therianos family, which is commended for its pious act of founding and decorating the church, with divine blessing. It is interesting too for the mores of that time, that God’s blessing is addressed to the male members of the family; separately to the proud archon and to his worthy son who will continue their line.