

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Νίκος Διονυσόπουλος

«Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική
του Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.)

Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου
ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον»

Διδακτορική διατριβή

ΒΟΛΟΣ

2012

Νίκος Διονυσόπουλος

**«Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους
(14ος – αρχές 16ου αι.)**

**Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο
αθωνικό περιβάλλον»**

Διδακτορική διατριβή

Υποβλήθηκε στο Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Τομέας Αρχαιολογίας

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Μαρία Βασιλάκη (επιβλέπουσα)

Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Πάρις Γουναρίδης

Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ιωάννης Βαράλης

Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Εξεταστική Επιτροπή:

Δημήτριος Κυρτάτας

Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ρίκα Μπενβένιστε

Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Αθανάσιος Σέμογλου

Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Μελαχρινή Παϊσίδου

Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Νίκος Διονυσόπουλος

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

«Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του
Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.)

Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό
περιβάλλον»

ISBN

«Η έγκριση της παρούσης διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και
Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας δεν υποδηλώνει αποδοχή των
γνώμών του συγγραφέως» (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2).

Περιεχόμενα

Πρόλογος III-IV

Εισαγωγή 1

Μέρος πρώτο

Πορτρέτα του 14ου αιώνα

Κεφάλαιο Α΄.

Ο κράλης Μιλούτιν, οι αυτοκράτορες Ανδρόνικος Β' και Ανδρόνικος Γ' οι Παλαιολόγοι και ο κράλης Στέφανος Ντετσάνσκι 13

I. Η εξέλιξη των σερβο-βυζαντινών σχέσεων από τα τέλη του 12ου έως στις αρχές του 14ου αιώνα 13

II. Το ανακαινιστικό έργο του κράλη Μιλούτιν στη μονή Χιλανδαρίου 35

III. Ο τάφος και το πορτρέτο του Συμεών Νεμάνια στο αρχικό καθολικό της μονής Χιλανδαρίου 40

IV. Ο κράλης Μιλούτιν με τους ιδρυτές αγίους Σάββα και Συμεών στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου 42

V. Οι αυτοκράτορες Ανδρόνικος Β' και Ανδρόνικος Γ' οι Παλαιολόγοι και ο κράλης Μιλούτιν στο νάρθηκα (λιτή) του καθολικού του Χιλανδαρίου 53

VI. Η ιδεολογική σημασία της κτητορικής παράστασης του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν και ο θεολογικο-πολιτικός συμβολισμός του εικονογραφικού πλαισίου 64

VII. Ο κράλης Στέφανος Ντετσάνσκι με το γιο του Ντούσαν στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού. Μια εκ νέου προσπάθεια εικαστικής προβολής των σχέσεων Βυζαντίου και Σερβίας 76

Κεφάλαιο Β΄.

Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης 87

I. Ιωάννης Ούγκλεσης, ο αυτεξούσιος ηγεμόνας των Σερρών 87

II. Η στενή σχέση του Ιωάννη Ούγκλεση με το Άγιον Όρος και η ευνοϊκή του στάση προς τη μονή Βατοπεδίου 93

III. Το παρεκκλησί των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπεδίου. Μια γενική προσέγγιση 105

IV. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων. Σχέση αρχικού και νέου διάκοσμου 114

V. Το επιζωγραφισμένο πορτρέτο του δεσπότη Ιωάννη Ούγκλεση μέσα από εικονογραφικούς συσχετισμούς και αντιπαραθέσεις 128

VI. Οι μορφές των αγίων Σάββα και Συμεών και των μεγαλομαρτύρων Γεωργίου και Δημητρίου. Η πνευματική και ηθική ενίσχυση ενός τολμηρού εγχειρήματος 152

Μέρος δεύτερο
Πορτρέτα του 15ου και του 16ου αιώνα

Κεφάλαιο Γ΄.**Ο δεσπότης Τζούρατζ Μπράνκοβιτς** 175

I. Η ηγεμονική οικογένεια των Μπράνκοβιτς. Από τον Βουκ στους δεσπότες του Srem 175

II. Οι χορηγίες του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς προς τη μονή Αγίου Παύλου και η πρωτοβουλία του για την ίδρυση νέου καθολικού 186

III. «Τὸ δὲ καθολικὸν, τὸ ἔκτισεν ὁ Αὐθέντης Συμένδρου τῆς Σερβίας Γκιούρας Δεσπότης· καὶ εἶναι εἰς αὐτὸ μὲ τὸν δύο Υἱούς του ἱστορισμένος». Κατὰ πόσο η λακωνική μαρτυρία του Ιωάννη Κομνηνού επιδέχεται ερμηνευτική προσέγγιση; 196

IV. Στο μεταίχμιο δύο εποχών: η Μάρα Μπράνκοβιτς, ο Βλαδ ο Μοναχός, ο Στέφανος ο Μέγας και η ιδεολογική βάση της χορηγίας των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας στο Άγιον Όρος 215

Κεφάλαιο Δ΄.**Ο ζουπάνος Πρέδα Κραϊοβέσκου και ο βοεβόδας Νεαγκόε Μπασαράμπ** 249

I. Μια ισχυρή οικογένεια βογιάρων της Βλαχίας: Οι Κραϊοβέσκου 249

II. Η κτητορική δραστηριότητα των αδελφών Κραϊοβέσκου στο Άγιον Όρος και η μαρτυρία περί του πορτρέτου ρουμάνου βογιάρου στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος 260

III. Το παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος 270

IV. Τα μη σωζόμενα πορτρέτα των αδελφών Κραϊοβέσκου σε παρεκκλήσι της μονής Ξενοφώντος 274

V. Το πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα στην παλιά δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της μονής Ξενοφώντος 277

VI. Ο συμβολισμός της παράστασης του αγίου Δημητρίου στην πρόσοψη του ομώνυμου ξενοφωντινού παρεκκλησίου και η πολιτικο-ιδεολογική ρητορική του βοεβόδα Νεαγκόε Μπασαράμπ 313

**Το ιδεολογικό υπόβαθρο της εικονογραφίας των ορθόδοξων ηγεμόνων στο
αθωνικό περιβάλλον**

Συμπερασματικές παρατηρήσεις 340

Βιβλιογραφία 356-388

Εικόνες 389-460

Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη είναι το αποτέλεσμα μακρόχρονης ενασχόλησης με το θέμα των πορτρέτων δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική των αθωνικών μοναστηριών. Αφετηρία της σχετικής ερευνητικής μου πορείας αποτελούν τα χρόνια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου, υπό την επίβλεψη των αείμνηστων καθηγητών μου Gordana Babić και Ivan Djordjević. Τότε ήρθα αντιμέτωπος για πρώτη φορά με την πολυπλοκότητα του Αγίου Όρους ως πεδίου έρευνας, που προκύπτει από τη μακραίωνη ιστορία του και την ενεργή παρουσία των ορθόδοξων χριστιανικών λαών σ' αυτό το χώρο. Ως εκ τούτου, κάθε συνθετική μελέτη που στοχεύει στην ανάδειξη των ιστορικών και πολιτισμικών δεδομένων του αθωνικού περιβάλλοντος αποτελεί πραγματική πρόκληση, με την οποία αναμετρήθηκα στη μεταπτυχιακή μου εργασία και αναμετρούμαι τώρα σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής, επικεντρώνοντας την προσοχή μου σε σημαντικά ζητήματα που αφορούν στα ιστορικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα των πορτρέτων αποκλειστικά κοσμικών δωρητών, που διασώζει η βυζαντινή και μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους.

Στο σημείο αυτό θεωρώ χρέος μου να ευχαριστήσω τα πρόσωπα που με ενίσχυσαν και με βοήθησαν στο έργο μου. Κατ' αρχάς, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Μαρία Βασιλάκη, για την ηθική και πρακτική της συμπαράσταση. Το αμείωτο ενδιαφέρον της για την προσπάθειά μου, η αμέριστη εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου και οι καίριες παρατηρήσεις της έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ολοκλήρωση της εργασίας μου. Στη συνέχεια ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, κ. Πάρι Γουναρίδη και κ. Ιωάννη Βαραλή, για τις υποδείξεις τους και τον αναγκαίο χρόνο που μου διέθεσαν κατά την εκπόνηση της διατριβής.

Επίσης, δεν θα μπορούσα να μην εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον ακαδημαϊκό κ. Παναγιώτη Βοκοτόπουλο, καθηγητή μου στις προπτυχιακές μου σπουδές στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, για τη στήριξη που μου παρείχε από τα πρώτα χρόνια της ενασχόλησής μου με τη βυζαντινή τέχνη, καθώς και σε όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

Τη Δεκάτη Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων την ευχαριστώ για την άδεια μελέτης των πορτρέτων δωρητών της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, που μου παραχώρησε στην αρχή της έρευνάς μου.

Οφείλω ακόμη να ευχαριστήσω τους σέρβους ακαδημαϊκούς κ. Gojko Subotić και κ. Mirjana Živojinović, καθώς και τους ανθρώπους του Βυζαντινολογικού Ινστιτούτου της Σερβικής Ακαδημίας Επιστημών και Τεχνών, κυρίως τον κ. Bojan Miljković, για τη διευκόλυνση που μου πρόσφεραν στη συγκέντρωση του βιβλιογραφικού υλικού στη διάρκεια

της επταετούς παραμονής μου στο Βελιγράδι, ως αποσπασμένος καθηγητής στο Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών της Φιλολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Βελιγραδίου. Για τον ίδιο λόγο ευχαριστώ την κ. Smiljka Gabelić και τον κ. Milan Radujko, ερευνητές του Ινστιτούτου Ιστορίας της Τέχνης της Φιλοσοφικής Σχολής Βελιγραδίου. Τους φίλους ιστορικούς της τέχνης Dragan Vojvodić, καθηγητή της μεσαιωνικής σερβικής τέχνης στη Φιλοσοφική Σχολή Βελιγραδίου, και Vesna Milanović, ερευνήτρια του Βαλκανολογικού Ινστιτούτου της Σερβικής Ακαδημίας Επιστημών και Τεχνών, τους ευχαριστώ ολόψυχα για τις πολύτιμες συμβουλές τους και τις γόνιμες συζητήσεις που είχα μαζί τους πάνω σε ερευνητικά ζητήματα.

Τον κ. Florin Marinescu, ερευνητή του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, και την κ. Elena Lazar, ιδρυτικό μέλος και αντιπρόεδρο της Ρουμανικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, τους ευχαριστώ για την ευγενική τους χειρονομία να μου στείλουν επιστημονικά άρθρα, που μου ήταν απαραίτητα.

Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στον φίλο αρχαιολόγο της Δεκάτης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Νικόλαο Μερτζιμέκη, για το ενδιαφέρον του και την παραχώρηση φωτογραφικού και έντυπου υλικού, ιδιαίτερα σημαντικού για την εργασία μου.

Δεν θα παραλείψω, ακόμη, να ευχαριστήσω τους αγιορείτες μοναχούς, που με φιλοξένησαν στα μοναστήρια και μου έδωσαν τη δυνατότητα να συλλέξω φωτογραφικό υλικό. Ιδιαίτερη μνεία οφείλω στον π. Ιουστίνο Σιμωνοπετρίτη για τη βοήθεια και την ενθάρρυνσή του.

Τέλος, θα πρέπει να τονίσω ότι δεν θα μπορούσα να φέρω σε πέρας αυτή την εργασία χωρίς τη συμπαράσταση της συζύγου μου Φωτούλας Καραλίδου, που βίωσε υπομονετικά όλες τις συνέπειες της μακράς απουσίας μου στο Βελιγράδι, καθώς και του γιου μου Λυμπέρη, που του στέρησα ανέμελες ώρες στις κινηματογραφικές αίθουσες.

Εισαγωγή

Στον ανατολικό χριστιανικό κόσμο του μεσαίωνα ο κοσμικός δωρητής που αναλάμβανε την οικονομική στήριξη της ανέγερσης ή ανακαίνισης ναού, μοναστηριού ή άλλου εκκλησιαστικού ιδρύματος εξέφραζε την πρόθεσή του να ανταποκριθεί στις πιο βασικές μεταφυσικές του ανησυχίες, την άφεση των αμαρτιών και την εξασφάλιση της σωτηρίας της ψυχής μετά το θάνατο. Εκδηλώνοντας στο έπακρο το θρησκευτικό του αίσθημα με την οικοδόμηση του «οίκου του Θεού», συνοδευόμενη από τη φροντίδα για τη ζωγραφική διακόσμηση, τον εξοπλισμό και την κανονική λειτουργία του ιερού καθιδρύματος, ο δωρητής-ιδρυτής ή ανακαινιστής ναού, γνωστός από τις ιστορικές πηγές και ως κτήτορας,¹ επιζητούσε και ελάμβανε ως κύριο αντίδωρο τη συστηματική μνημόνευση στις ιερές ακολουθίες του ονόματος του ίδιου και των μελών της οικογενείας του, μια ισχυρή μεσολαβητική δύναμη προς τους ιερούς εκπροσώπους του ουράνιου βασιλείου ενώπιον της Τελικής Κρίσης.² Επιπλέον, οι κτήτορες, στην πλειοψηφία τους ηγεμόνες και υψηλοί αξιωματούχοι που διέθεταν τους απαραίτητους πόρους για την ανάληψη σημαντικών έργων, ανταποκρινόμενοι με τη ναοδομική τους δραστηριότητα στη σχέση τους με το Θεό και τη μεταθανάτια ζωή, υλοποιούσαν ένα προσωπικό θρησκευτικό και ανθρωπιστικό ιδεώδες, άμεσα συνυφασμένο με το σύστημα αξιών που τους επέτρεπε να διαμορφώσουν η συγκεκριμένη κοινωνική και πολιτική θέση που κατείχε ο καθένας απ' αυτούς στην κοσμική ιεραρχία.³ Η ανάληψη, επομένως, σημαντικού χορηγικού έργου αποσαφηνίζει τη σχέση του δωρητή ως προς τον κόσμο, πνευματικό και υλικό, ουράνιο και επίγειο. Και για να το θέσουμε διαφορετικά, η εσχατολογική και σωτηριολογική διάσταση της κτητορείας –του εγχειρήματος της ίδρυσης εκκλησιών, έγκυρου ενοποιητικού πεδίου των δύο θεμελιακών παραγόντων της μεσαιωνικής εξουσίας, του κοσμικού και του θρησκευτικού– ενεργοποιείται μέσα από την αλληλεπίδρασή της με το σύνολο των πεποιθήσεων, των ηθικών και κοινωνικών αρχών του δωρητή-κατόχου εξουσίας, δηλαδή την ιδεολογία του.

Η ατομική ιδεολογική προσέγγιση του ουράνιου και του επίγειου κόσμου καθίσταται

¹ Η λέξη αναφέρεται σε πολυάριθμες γραπτές πηγές, κυρίως σε δωρητήρια έγγραφα, μοναστηριακά τυπικά και επιγραφές. Το παλαιότερο χρονολογημένο βυζαντινό κείμενο όπου συναντάται ο όρος *κτήτωρ* ανάγεται στον 11ο αιώνα (βλ. K. Krumbacher, *Κτήτωρ. Ein lexikographischer Versuch, Indogermanische forschungen* 25 [1909], 404). Ο κτήτορας (λέξη παράγωγη από το ρήμα *κτάομαι-ῶμαι*, με τη σημασία του κατόχου περιουσίας) ή κτίτορας (λέξη παράγωγη από το ρήμα *κτίζω*, με τη σημασία του κτίστη, ιδρυτή) (για την ετυμολογία της λέξης: Κονιδάρης, *Νομική θεώρηση*, 39, υποσημ. 15 [με προηγούμενη βιβλιογραφία]) ήταν ως επί το πλείστον λαϊκός, άνδρας ή γυναίκα, μέλος συνήθως του ηγεμονικού περιβάλλοντος και της ανώτερης κοινωνικής τάξης, αλλά μπορούσε να είναι και ένας κληρικός ή μοναχός (βλ. Troicki, *Ktitorsko pravo*, 90-93· A. Kazhdan, *Ktetor, The Oxford Dictionary of Byzantium*, τ. 2, Oxford 1991, 1160).

² Βλ. Galatariotou, *Byzantine Ktetorika Typika*, 91-95· Kaplan, *Why were Monasteries Founded?*, 28-42.

³ Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 27, 87.

σημαντική και από την άποψη ότι λειτουργεί ως βασικός ρυθμιστικός παράγοντας της εικονογραφικής διαμόρφωσης της κτητορικής παράστασης, της προσωπογραφικής δηλαδή απεικόνισης του δωρητή στο ναό ή άλλο ιερό κτήριο (π.χ. τράπεζα μονής) που ανήγειρε ή ανακαίνισε, ένα προνόμιο σε σχέση με την ιστορική μνημόνευση της χορηγικής συμβολής που απολάμβανε ο δωρητής με αναγνωρισμένα κτητορικά δικαιώματα.⁴ Σύμφωνα με το κλασικό εικονογραφικό σχήμα μιας τέτοιας παράστασης στη μνημειακή ζωγραφική, γνωστό ήδη από την παλαιοχριστιανική τέχνη, ο δωρητής εικονίζεται να προσφέρει ομοίωμα ναού στον Χριστό –συνήθως με τη μεσολάβηση ενός αγίου προστάτη, κυρίως της Θεοτόκου– ή στον επώνυμο άγιο του ναού που φιλοξενεί το πορτρέτο, ενώ οι συνοδευτικές επιγραφές τονίζουν την κτητορική του ιδιότητα, καθώς και το αξίωμά του.⁵ Το εσχατολογικό νοηματικό υπόστρωμα της σύνθεσης είναι διαρκώς παρόν, εφόσον η πράξη της δωρεάς επιζητά επίμονα ως αντάλλαγμα τη σωτηρία της ψυχής και την αποδοχή της στον κόσμο των δικαίων. Το γεγονός όμως ότι ο εικονιζόμενος είναι ένα ιστορικό πρόσωπο, κατά κανόνα σύγχρονο με τη δημιουργία του πορτρέτου, προσδίδει στο θέμα διαστάσεις ιστορικής μαρτυρίας, εξαρτώμενης άμεσα από τα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα. Αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο της δωρεάς αντιλαμβάνεται τη θέση του στο κοσμικό γίγνεσθαι, τον τρόπο με τον οποίο επιδιώκει να γίνει αισθητή η αυτοεικόνα του από τον οπτικό αποδέκτη-πιστό.

⁴ Στο επίκεντρο των κτητορικών δικαιωμάτων βρίσκονταν όσα είχαν τιμητικό χαρακτήρα, ηθικό και πνευματικό. Ο φέρων τον επίσημο τίτλο του κτήτορα είχε δικαίωμα στη λειτουργική μνημόνευση του ονόματός του, δικαίωμα να ενταφιαστεί εντός του ναού της κτητορείας του, να απεικονίσει σ' αυτόν το πορτρέτο του, να έχει εξέχουσα θέση στο ναό, καθώς και το προβάδισμα στις εκκλησιαστικές τελετές (Troicki, *Ktitorsko pravo*, 120-123· Κονιδάρης, *Νομική θεώρηση*, 38). Η ανάληψη των εξόδων για την ανέγερση εκκλησιαστικού ιδρύματος ήταν ο πιο συνηθισμένος τρόπος απόκτησης των κτητορικών δικαιωμάτων, που προϋπόθετε όμως την επίσημη αναγνώριση της χορηγικής πράξης από την αρμόδια τοπική εκκλησιαστική αρχή. Κτήτορας επίσης μπορούσε να ονομαστεί και εκείνος που αναλάμβανε την ανακαίνιση του εκκλησιαστικού ιδρύματος, που σήμαινε την οικονομική στήριξη της επισκευής του κτηρίου ή της επέκτασής του, αλλά και εκείνος που πρόσφερε ένα μεγάλο χρηματικό ποσό, το οποίο έδινε τη δυνατότητα να συντηρηθεί το ίδρυμα ή να αυξησει σημαντικά την περιουσία του. Στην περίπτωση αυτή ο υπεύθυνος του κτητορικού εγχειρήματος αποκαλούνταν «δεύτερος κτήτωρ» ή «νέος κτήτωρ». Ενίοτε τα κτητορικά δικαιώματα παραχωρούνταν ως προνόμιο, μπορούσαν δε παράλληλα να μεταβιβαστούν και να κληρονομηθούν. Βλ. Troicki, *Ktitorsko pravo*, 94-104. Να διευκρινίσουμε μόνο ότι, κανονικά, δικαίωμα σε προσωπογραφική απεικόνιση σε ναό είχε μόνο ο κτήτορας-ιδρυτής (Troicki, *Ktitorsko pravo*, 122-123). Παρ' όλα αυτά, όπως σωστά επισημαίνει η Marinković, *Slika podignute crkve*, 12, υποσημ. 47, επικαλούμενη, μεταξύ άλλων, την περίπτωση του πορτρέτου του Θεόδωρου Μετοχίτη στη Μονή της Χώρας (βλ. R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 23, εικ. στη σελ. 29), η βυζαντινή τέχνη παρουσιάζει αρκετά παραδείγματα, τα οποία αποδεικνύουν ότι ο παραπάνω κανόνας ήταν αρκετά ρευστός και ότι εντοίχιο πορτρέτο μπορούσε να αποκτήσει και ο κτήτορας που φρόντισε για την ανακαίνιση του οικοδομήματος και της εντοίχιας διακόσμησης του ναού.

⁵ Για την προέλευση, τη διαμόρφωση και την εξέλιξη στη χριστιανική τέχνη του εικονογραφικού τύπου του δωρητή που κρατά στα χέρια και προσφέρει ομοίωμα ναού, με πρώτα σωζόμενα παραδείγματα τις παραστάσεις παπών στις αψίδες των παλαιοχριστιανικών εκκλησιών της Ρώμης, βλ. κυρίως Grabar, *L'empereur*, 106-111· E. Lipsmeyer, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period* (Διδακτορική διατριβή, Rutgers University), New Jersey 1981· Marinković, *Slika podignute crkve*· E. Klinkenberg, *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300: Origin, Spread and Significance of an Architectural Image in the Realm of Tension between Tradition and Likeness*, Turnhout, 2009.

Περιορισμένες ή έντονες διαφοροποιήσεις στο παραπάνω βασικό εικονογραφικό σχήμα, η εύθραυστη ιεραρχική σχέση δωρεοδότη και δωρεοδόχου, η παρουσία ή όχι μεσολαβητή αγίου, το περιεχόμενο των συνοδευτικών επιγραφών, τα ενδυματολογικά στοιχεία και τα σύμβολα εξουσίας, όπως επίσης και οποιοδήποτε άλλο δευτερεύον εικονογραφικό στοιχείο συνθέτουν την προσωπική σφραγίδα του δωρητή. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το κτητορικό πορτρέτο, βασιζόμενο στο τρίπτυχο: αναζήτηση αιώνιας σωτηρίας, θεϊκής προστασίας, προσωπικής προβολής συμπληρώνει την ιστορική γνώση, περιέχοντας πολύτιμα δεδομένα υλικού και πνευματικού πολιτισμού.

Βασικός ερευνητικός στόχος της παρούσας μελέτης είναι να εντοπιστούν τα παραπάνω δεδομένα στις απεικονίσεις κοσμικών δωρητών που σώζονται ακόμη ή μαρτυρείται ότι υπήρχαν στη μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους. Πρόκειται αποκλειστικά για κτητορικά πορτρέτα ορθόδοξων ηγεμόνων και αξιωματούχων, οι οποίοι θέλησαν να διαιωνίσουν τη χορηγική τους δραστηριότητα απεικονιζόμενοι στην εντοίχια ζωγραφική των αθωνικών μονών. Τυπικά, το χρονικό διάστημα που καλύπτει η έρευνά μας εκτείνεται από τον 14ο έως τις αρχές του 16ου αιώνα και η επιλογή αυτής της περιόδου προέκυψε μετά από μια πρώτη επαφή που είχαμε με το θέμα στο πλαίσιο προηγούμενης εργασίας μας.⁶ Εκεί είχαμε την ευκαιρία να εξετάσουμε συνολικά τα αθωνικά τοιχογραφημένα πορτρέτα της οθωμανικής περιόδου, συγκεκριμένα όσα φιλοτεχνήθηκαν στη διάρκεια του 16ου και του 17ου αιώνα, χωρίς να επιμείνουμε μόνο στους κοσμικούς δωρητές. Στα πορτρέτα αυτά εικονίζονται κυρίως πρόσωπα που μετά την πτώση του Βυζαντίου –όταν το Άγιον Όρος έχασε για πάντα τους φυσικούς του προστάτες, τους βυζαντινούς αυτοκράτορες και τους ιδιαίτερα ενεργούς χορηγούς της υστεροβυζαντινής περιόδου, σέρβους ηγεμόνες– ενίσχυσαν το κατεξοχήν κέντρο του ορθόδοξου μοναχισμού, συμβάλλοντας στην επιβίωσή του στις δύσκολες εποχές της οθωμανικής επικυριαρχίας. Ανάμεσα στους εικονιζόμενους υπερτερούν αριθμητικά οι κοσμικοί δωρητές, οι βοεβόδες της Βλαχίας και της Μολδαβίας και, σε μικρότερο ποσοστό, οι ηγεμόνες της μακρινής Γεωργίας, ενώ έπονται οι ανώτεροι κληρικοί και οι αγιορείτες μοναχοί. Όσον αφορά στους πιο ισχυρούς ορθόδοξους ηγεμόνες της περιόδου, τους πρίγκιπες και τσάρους της Ρωσίας, αν και στήριξαν το Άγιον Όρος οικονομικά (όχι βέβαια στο μέτρο που το έπραξαν οι ρουμάνοι βοεβόδες), είναι σχεδόν σίγουρο ότι δεν επιδίωξαν την προσωπογραφική τους απεικόνιση σ' αυτό, καθώς δεν σώζεται κανένα πορτρέτο τους ούτε μαρτυρείται κάτι σχετικό.⁷

⁶ N. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti XVI i XVII veka na freskama svetogorskih manastira*, Μεταπτυχιακή εργασία, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd 2002.

⁷ Το συμπέρασμά μας ενισχύεται και από το γεγονός ότι από τον 14ο αιώνα ρωσικά πορτρέτα που να εικονίζουν δωρητή εν ζωή, είτε πρόκειται για ηγεμόνα, αξιωματούχο ή κληρικό, καθίστανται εξαιρετικά σπάνια στη ζωγραφική των ρωσικών εκκλησιών. Το φαινόμενο αυτό οφείλεται σε ένα νέος είδος ευσέβειας, χαρακτηριστικό της ρωσικής μεσαιωνικής νοοτροπίας, που πηγάζει από μια έντονη σωτηριολογική και εσχατολογική αίσθηση του κόσμου. Ο δωρητής επιλέγει να αντικαταστήσει το πορτρέτο του στην εκκλησία με άλλα οπτικά υποκατάστατα, όπως μια αφιερωματική επιγραφή ή τη μορφή του προστάτη αγίου. Βλ. Α. Преображенский, *Ктиторские портреты средневековой Руси и их воздействие на русскую иконографию: XI-XV вв.*, Διδακτορική διατριβή, Москва 2004. Να προσθέσουμε ότι η βοήθεια της ρωσικής Αυλής προς τις μονές του Αγίου Όρους, όπως για παράδειγμα το Χιλανδάρι, τη

Για να παραμείνουμε στην κατηγορία κτητόρων που είναι σημαντική για τη μελέτη μας, διαπιστώθηκε ότι η αθωνική μνημειακή ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα διατηρεί έντεκα συνολικά παραστάσεις κοσμικών δωρητών, οι οποίες περιλαμβάνουν μεμονωμένα ή ομαδικά πορτρέτα και συναντώνται στον εντοίχιο διάκοσμο οκτώ μονών: Μεγίστης Λαύρας, Ιβήρων, Χιλανδαρίου, Διονυσίου, Κουτλουμουσίου, Δοχειαρίου, Φιλοθέου και Ξενοφώντος.⁸ Η επιλογή του αντικειμένου οφείλεται στο γεγονός ότι τα αθωνικά πορτρέτα δωρητών, που η μελέτη τους θα μπορούσε να συνεισφέρει, αν μη τι άλλο, στον εμπλουτισμό της ιστορικής γνώσης γύρω από το Άγιον Όρος, δεν είχαν γνωρίσει μια συστηματική έρευνα, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Ιδιαίτερα όσον αφορά στα τοιχογραφημένα πορτρέτα των ηγεμόνων της Βλαχίας και της Μολδαβίας, τα πολύ διαφωτιστικά, κατά τα άλλα, έργα που αναφέρονται στην ιστορία των σχέσεων των Παραδουνάβιων ηγεμονιών με την Αθωνική πολιτεία, πέρα από κάποιες μεμονωμένες παρατηρήσεις, δεν εκμεταλλεύτηκαν τα στοιχεία που θα μπορούσαν να προκύψουν από πιο ενδελεχείς αναλύσεις.⁹ Το θετικό βέβαια επακόλουθο

Μεγίστη Λαύρα, το Βατοπέδι ή του Αγίου Παντελεήμονος, έγινε πιο συστηματική από τα μέσα του 16ου αιώνα και μετά. Μέχρι τότε είχε δοθεί κάποιες φορές οικονομική ενίσχυση από το κράτος της Μόσχας, συγκεκριμένα στις πρώτες δεκαετίες του ίδιου αιώνα, αλλά μόνο με τη μορφή ενιαίου χρηματικού ποσού προς το σύνολο της αθωνικής κοινότητας, προορισμένου να μοιραστεί ισότιμα σε κάθε μονή. Σχετικά με τον χαρακτήρα και τη συχνότητα των χορηγιών των ρώσων ηγεμόνων προς το Άγιον Όρος, ιδωμένη μέσα από την εξέταση της κτητορικής τους δραστηριότητας στη μονή Χιλανδαρίου, βλ. Fotiú, *Sveta Gora i Hilandar*, 207-220. Αρκετά κατατοπιστική είναι επίσης η συνοπτική παρουσίαση των ρωσικών δωρεών στον Άθω, με ξεχωριστή αναφορά σε κάθε μονή, που επιχειρεί ο Успенский, *История Афона I*, 887-903. Για μια γενική άποψη των σχέσεων του Αγίου Όρους με την Ρωσία: I. Smolitsch, *Le Mont Athos et la Russie, Le Millénaire du Mont Athos, 963-1963, Études et Mélanges I*, Chevetogne 1963, 279-318.

⁸ Στον 16ο αιώνα ανήκουν οι εξής σωζόμενες παραστάσεις κοσμικών δωρητών, τις οποίες αναφέρουμε με χρονολογική σειρά: 1) Ο ζουπάνος Πρέδα – παρεκκλησί Αγίου Δημητρίου, μονή Ξενοφώντος, 2) Οι βοεβόδες της Βλαχίας Μίρτσα ο Πρεσβύτερος, Ράδου ο Μέγας, Νεαγκόε Μπασαράμπ, Βλαδ Βιντίλα (πορτρέτο γνωστό από μαρτυρίες) – καθολικό μονής Κουτλουμουσίου, 3) Ο βοεβόδας της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα με το γιο του Ντραγκίτσι – καθολικό μονής Μεγίστης Λαύρας, 4) Ο βυζαντινός αυτοκράτορας Νικηφόρος Φωκάς – καθολικό μονής Μεγίστης Λαύρας, 5) Το οικογενειακό πορτρέτο του βοεβόδα της Μολδαβίας Πέτρου Ράρες – καθολικό μονής Διονυσίου, 6) Το οικογενειακό πορτρέτο του βοεβόδα της Μολδαβίας Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου – καθολικό μονής Δοχειαρίου, 7) Οι γεωργιανοί βασιλείς του Καχετίου Λέων και Αλέξανδρος – τράπεζα μονής Φιλοθέου, 8) Ο βοεβόδας της Βλαχίας Μίχνεα ο Εκτουρκισμένος με το γιο του Ράδου, τον ηγούμενο Γαβριήλ και τον ζωγράφο-ιερομόναχο Μάρκο – καθολικό μονής Ιβήρων. Ακολουθούν τα πορτρέτα του 17ου αιώνα: 9) Ο σέρβος κράλης Μιλούτιν και ο βυζαντινός αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' με τον μοναχό Σίμωνα (Όρος Α') και τον Στέφανο Ντετσάνσκι – τράπεζα μονής Χιλανδαρίου, 10) Ο βοεβόδας της Βλαχίας Ματθαίος Μπασαράμπ με τη σύζυγό του Έλενα – παλαιό καθολικό μονής Ξενοφώντος, 11) Ο βοεβόδας της Βλαχίας Σερμπάν Καντακουζηνός με το γιο του Γεώργιο και ο γεωργιανός πρίγκιπας Ασωτάνος με το γιο του Ιεσσαί – παρεκκλησί Πορταίτισσας, μονή Ιβήρων.

⁹ Αναφέρουμε ενδεικτικά τις παρακάτω μελέτες: N. Iorga, *Le Mont Athos et les pays roumains, Bulletin de la Section historique de l'Académie roumaine* 2 (1914), 149-213· Γ. Τσιοράν, *Σχέσεις των ρουμανικών Χωρών μετά τον Άθω και δη των Μονών Κουτλουμουσίου, Λαύρας, Δοχειαρίου και Αγίου Παντελεήμονος ή των Ρώσων*, Αθήνα 1938· T. Bodogae, *Ajutoarele românești la mănăstirile din Sfântul Munte Athos, București* 2003² (1η έκδοση: 1940)· P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Roma 1986· ο ίδιος, *Mélanges roumano-athonites I, Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”* 27 (1990), 1-21· II, *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”* 28 (1991), 53-72. Επίσης, επιστημονικά δημοσιεύματα που στοχεύουν σε μια συνολική παρουσίαση των πορτρέτων των ρουμάνων βοεβόδων στο Άγιον Όρος, όπως π.χ. του D. Barbu, *Portrete românești din secolul al XVI-lea la Muntele Athos, Ars*

αυτής της κατάστασης ήταν ένα ευρύ επιστημονικό πεδίο ελεύθερο προς εξερεύνηση. Από το σύνολο του υλικού που εξετάσαμε σε πρώτη φάση, την προσοχή μας έλκυσαν περισσότερο τα πορτρέτα κοσμικών δωρητών που σώζονται στις μονές Κουτλουμουσίου και Μεγίστης Λαύρας, σε σχέση με τα οποία προβήκαμε στην αποσαφήνιση των ενδο-εικονογραφικών τους συσχετισμών και στην ταύτιση του παραγγελιοδότη τους, του βοεβόδα της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα (1532-1535).¹⁰ Η προσπάθεια ερμηνείας της περίπτωσης του Βιντίλα μάς έφερε επίσης αντιμέτωπους με το ζήτημα της επίδρασης του βαρυσήμαντου αθωνικού περιβάλλοντος στην ηγεμονική ιδεολογία των ρουμάνων βοεβοδών. Παρόλο που προσεγγίσαμε το ζήτημα αυτό κάπως μονόπλευρα, αναπαράγοντας απόψεις που θεωρούν εφικτή την επιβίωση της βυζαντινής αυτοκρατορικής ιδέας μετά την Άλωση, μας δόθηκε η ευκαιρία να κατανοήσουμε τη σπουδαιότητα του ιδεολογικού παράγοντα, πόσο δυναμικά συνυφαίνεται με το φαινόμενο της προσωπογραφικής απεικόνισης των ορθόδοξων ηγεμόνων στο Άγιον Όρος.

Μέσα λοιπόν από την αρχική μας τριβή με την εικονογραφία την κτητορικών παραστάσεων του Αγίου Όρους διαπιστώσαμε τη μεγάλη σημασία που είχε για ορισμένους ορθόδοξους ηγεμόνες η προσωπογραφική τους προβολή στο οικουμενικό αθωνικό περιβάλλον. Για μας ήταν πλέον ολοφάνερο ότι μια μελλοντική και πιο διεισδυτική προσέγγιση του ερευνητικού πεδίου που συνιστούν τα πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην αθωνική μνημειακή ζωγραφική θα έπρεπε να εστιάσει στην εξέταση της ιδεολογικής διάστασης της εικονογραφίας των πορτρέτων, ιδωμένης όμως εντός ενός ευρύτερου ιστορικού πλαισίου, το οποίο θα συνιστούσε το αναγκαίο υπόβαθρο για την κατανόηση της μορφολογικής εξέλιξης των διαρθρωτικών στοιχείων αυτής της διάστασης μέσα στο χρόνο. Προέχει δηλαδή να διασαφηνίσουμε, ενεργώντας με βασικό εργαλείο τα δομικά χαρακτηριστικά της εικονογραφίας των κτητορικών πορτρέτων, ποια ήταν τα ιδεολογικά κίνητρα που παρότρυναν τον ορθόδοξο ηγεμόνα της βυζαντινής περιόδου να επιδιώξει την εικαστική προσωπογραφική του απεικόνιση στο Άγιον Όρος και ποιος ήταν ο λόγος που η

Transsilvaniae 3 (1993), 65-75, περιορίζονται στο να υπενθυμίσουν τις πιο γνωστές περιπτώσεις απεικονίσεων ηγεμόνων της Βλαχίας και της Μολδαβίας στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική, κυρίως τα πορτρέτα στις μονές Διονυσίου, Δοχειαρίου και Ιβήρων, χωρίς να εμβαθύνουν. Υπάρχουν βέβαια και εξαιρέσεις, κυρίως εργασίες που πραγματεύονται εικονογραφικά και αισθητικά ζητήματα που αφορούν σε συγκεκριμένα πορτρέτα δωρητών της τέχνης του Αγίου Όρους, και μπορούμε να αναφέρουμε ως παράδειγμα τα άρθρα της T. Sinigalia, *Une hypothèse iconographique, Revue roumaine de Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts* 35 (1998), 33-44 (η ερευνήτρια απορρίπτει την ταύτιση του εικονιζόμενου ρουμάνου ηγεμόνα, στη γνωστή φορητή εικόνα της μονής Διονυσίου, με τον βοεβόδα της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ και προτείνει την ταύτιση με τον βοεβόδα της Μολδαβίας Πέτρο Ράρες). η ίδια, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand au Monastère de Vatopedi, Άγιον Όρος. Φύση – Λατρεία – Τέχνη (Πρακτικά Συνεδρίων εις το πλαίσιον των παράλληλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως «Θησαυροί του Αγίου Όρους»)*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 2001, 157-162.

¹⁰ Βλ. N. Dionysopoulos, *The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler in the Katholikon of the Great Lavra Monastery, Zograf* 29 (2002-2003), 207-218· ο ίδιος, *Πορτρέτα Ρουμάνων δωρητών στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου: η εικαστική προβολή της ιδεολογίας ενός ηγεμόνα της Βλαχίας στο Άγιον Όρος, Δ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου (Εισηγήσεις – Περιλήψεις ανακοινώσεων)*, Θεσσαλονίκη 2003, 193-195· ο ίδιος, *Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων στην εντοίχια ζωγραφική του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου, Θεσσαλονικέων Πόλις* 11 (2003), 121-147.

ίδια απεικόνιση εξακολούθησε να διατηρεί την ισχύ της σε ιδεολογικό επίπεδο και για τον ορθόδοξο ηγεμόνα της οθωμανικής περιόδου.

Προκειμένου να ανταποκριθούμε στο στόχο μας, θεωρήσαμε απαραίτητο στην παρούσα εργασία να γυρίσουμε πιο πίσω στο παρελθόν και να αρχίσουμε την εξέταση από τα παλαιότερα πορτρέτα κοσμικών δωρητών που διασώζει η μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους, από τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα. Ως καταληκτικό χρονικό όριο της έρευνας θέσαμε συμβατικά τις αρχές του 16ου αιώνα, καθώς πιστεύουμε ότι τα δεδομένα που προκύπτουν από την εξέταση των πορτρέτων που φιλοτεχνήθηκαν στη διάρκεια των δύο αυτών αιώνων, διακριτών για τις έντονες μεταβατικές τους φάσεις, αρκούν για να οδηγηθούμε σε ασφαλή συμπεράσματα. Βέβαια, το εικονογραφικό υλικό που σώζεται από αυτή την περίοδο είναι αρκετά περιορισμένο, αλλά αυτό το μειονέκτημα μετατρέπεται στην περίπτωση μας σε πλεονέκτημα, εφόσον μας δίνεται η δυνατότητα να προχωρήσουμε πιο αναλυτικά στο σύνθετο θέμα του συσχετισμού της εικονογραφίας με ιστορικές και ιδεολογικές δομές. Τα ερμηνευτικά κενά που ενδεχομένως θα προέκυπταν προσπαθήσαμε να τα καλύψουμε με την εξέταση των περιπτώσεων μη σωζόμενων εντοιχίων παραστάσεων κοσμικών δωρητών, που εντάσσονται χρονικά στην εξεταζόμενη περίοδο και γνωρίζουμε την ύπαρξή τους χάρη στις πολύτιμες πληροφορίες τριών κυρίως παλαιών περιηγητών του Αγίου Όρους, του έλληνα ιατροφιλόσοφου Ιωάννη Κομνηνού (έτος επίσκεψης: 1689), του ουκρανού μοναχού Vasilij Barskij (έτη επίσκεψης: 1725, 1744) και του ρώσου αρχιμανδρίτη Porfirij Uspenskij (έτη επίσκεψης: 1845, 1859).¹¹ Επιπλέον, επιχειρήσαμε να συμπεριλάβουμε στην εργασία μας ως συγκριτικό υλικό –αρκετά διαφωτιστικό, ιδιαίτερα όταν αναζητούμε εικονογραφικά «υποκατάστατα» χαμένων τοιχογραφημένων πορτρέτων– όλα τα δημοσιευμένα πορτρέτα κοσμικών δωρητών που χρονολογούνται εντός των ορίων που θέτουν οι αρχές του 14ου και του 16ου αιώνα, συνδέονται άμεσα με το χώρο του Αγίου Όρους και τα συναντούμε σε φορητές λατρευτικές εικόνες και σε δωρητήρια έγγραφα. Έτσι, οι τοιχογραφημένες κτητορικές παραστάσεις γίνονται το ασφαλές εφαλτήριο για μια συνολική θεώρηση της εικονογραφίας του πορτρέτου κοσμικού δωρητή στην τέχνη του Αγίου Όρους κατά την εξεταζόμενη περίοδο, όσο φυσικά το επιτρέπει το δυσπρόσιτο ερευνητικά αθωνικό περιβάλλον, εφόσον πολλές αγιορειτικές εικόνες και έγγραφα παραμένουν ακόμη αδημοσίευτα.

¹¹ Δυστυχώς, η μόνη μαρτυρία που δεν μπορέσαμε να διαχειριστούμε είναι αυτή του Ιωάννη Κομνηνού (*Προσκυνητάριον*, 32), που την επαναλαμβάνει και ο Barskij (*Второе посещение*, 206 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 400]), σχετικά με μία καταστραμμένη, σήμερα, ψηφιδωτή παράσταση στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, στην οποία εικονίζονταν «καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοῦς Βασιλεῖς, καὶ κτήτορας τοῦ μοναστηρίου». Η μη αναφορά έστω ενός από τα ονόματα των ηγεμόνων της κτητορικής σύνθεσης, όπως επίσης και το γεγονός ότι το βατοπεδινό καθολικό περιλαμβάνει, στην τωρινή κατάσταση του εντοιχίου διακόσμου, μεμονωμένες ψηφιδωτές παραστάσεις που δημιουργήθηκαν χωριστά σε μια περίοδο από τον 11ο έως τον 14ο αιώνα, χωρίς να συνθέτουν ένα ενιαίο χρονολογικά σύνολο (βλ. Ε. Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 220-233), θα μας οδηγούσαν αναπόφευκτα στη διατύπωση αστήρικτων υποθέσεων αναφορικά με την ταυτότητα των εικονιζόμενων ηγεμόνων.

Ως προς τη μεθοδολογική προσέγγιση των πορτρέτων, εφαρμόσαμε κυρίως την εικονογραφική μέθοδο, δηλαδή την αναλυτική περιγραφή της εικονογραφίας της κτητορικής παράστασης –ακολουθούμενη ενίοτε από αισθητικές παρατηρήσεις, ανάλογα με την κατάσταση διατήρησης των πορτρέτων– και τη σύγκρισή της, όπου κρίνεται αναγκαίο, με άλλες, αντίστοιχου είδους, παραστάσεις, με σκοπό τον εντοπισμό συσχετισμών και αντιπαραθέσεων που προβάλλουν την ιδιαιτερότητα. Η παρουσίαση επίσης του επιγραφικού υλικού, είτε πρόκειται για τις επιγραφές που προσδιορίζουν την ταυτότητα των εικονιζόμενων ιστορικών προσώπων είτε για την αφιερωματική επιγραφή του ναού, καθώς επίσης και η εικονολογική ανάλυση του εικονογραφικού πλαισίου για τον εντοπισμό νοηματικών συσχετισμών με την κτητορική παράσταση, αποτελούν πολύτιμη πηγή συμπερασμάτων σχετικά με το ερευνητικό εγχείρημα να προσδιοριστεί ο ιδεολογικός χαρακτήρας του εικαστικού συνόλου. Να σημειώσουμε ότι η μετάφραση των σλαβικών επιγραφών που παραθέτουμε ή άλλων αποσπασμάτων από σλαβικά κείμενα που συμπεριλαμβάνουμε στην εργασία μας, οφείλεται σε δική μας προσπάθεια. Δεν χρειάζεται να τονιστεί ότι πριν από την εικονογραφική εξέταση προηγείται αναφορά στην αρχιτεκτονική και την εντοίχια διακόσμηση του ναού όπου εικονίζεται το πορτρέτο, αναφορά περισσότερο ή λιγότερο σύντομη ανάλογα με τον αν έχει διεξαχθεί ή όχι συστηματική έρευνα για τα μορφολογικά και καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του μνημείου.

Βέβαια, για την ερμηνευτική ανάλυση ενός ηγεμονικού-κτητορικού πορτρέτου δεν αρκούν μόνο οι παραπάνω τρόποι. Το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η δράση και η κτητορεία του προσωπογραφούμενου ηγεμόνα είναι ακόμη ένας σημαντικός παράγοντας της ερευνητικής διαδικασίας, στον οποίο οφείλουμε να επιστήσουμε την προσοχή μας, εφόσον παρέχει τα συμφραζόμενα που χρειαζόμαστε για την κατανόηση του αντικειμένου. Από την πλευρά μας, προσπαθήσαμε να ορίσουμε πιο λεπτομερειακά αυτόν τον τομέα για τον επιπρόσθετο λόγο ότι τα επιμέρους στοιχεία που αφορούν στην εξουσία και το περιβάλλον των εικονιζόμενων μη βυζαντινών, στην πλειοψηφία τους, ηγεμόνων, και θεωρούνται άκρως απαραίτητα για την εκτίμηση ιδεολογικών πτυχών της εικονογραφίας, δεν είναι τόσο γνωστά στην ελληνική βιβλιογραφία. Εξυπακούεται φυσικά ότι δεν ενδιαφέρουν όλες οι πληροφορίες που αφορούν στην ιστορική πορεία του κτήτορα. Κύριος άξονας στις ενότητες της εργασίας μας με ιστορικό περιεχόμενο παραμένει η σχέση του εικονιζόμενου και του κράτους του με τη Βυζαντινή αυτοκρατορία, αν πρόκειται για ορθόδοξο ηγεμόνα του Μεσαίωνα, ή με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, αν πρόκειται για ορθόδοξο ηγεμόνα της οθωμανικής περιόδου. Είναι οι δύο ουσιώδεις παράμετροι, μέσω των οποίων διοχετεύεται το ενδιαφέρον για ανάληψη έντονης κτητορικής δραστηριότητας στις αθωνικές μονές, που δικαιολογεί άλλωστε και τη δημιουργία του εντοίχιου πορτρέτου, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε.

Τέλος, ένα άλλο στοιχείο στο οποίο δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση είναι η διερεύνηση της χορηγικής σχέσης του ηγεμόνα ιδρυτή ή ανακαινιστή με το Άγιον Όρος και ειδικότερα με την ευεργετούμενη αθωνική μονή, που είχε το προνόμιο να φιλοξενήσει το πορτρέτο του. Οποιαδήποτε πληροφορία πάνω σ' αυτό το ζήτημα, ακόμη και εκείνη που φαινομενικά

δείχνει ασύνδετη, συμβάλλει σε μια πιο εμπειριστατωμένη άποψη γύρω από το βαθμό του ενδιαφέροντός του για την αθωνική μοναστική πολιτεία, ικανό να αποκαλύψει το μέγεθος της επίδρασης αυτού του θεσμού στο πολιτικό και θρησκευτικό του πρόγραμμα. Για τον ίδιο λόγο είναι σημαντικό για τη μελέτη μας το περιεχόμενο των επίσημων δωρητηρίων εγγράφων που εκδόθηκαν για τα μοναστήρια του Αγίου Όρους. Ειδικότερα μας ενδιαφέρει το εισαγωγικό τους τμήμα (προοίμιο), εκτεταμένο κείμενο θεωρητικού χαρακτήρα, όπου ο ηγεμόνας και κτήτορας, με την αναφορά σε βιβλικά πρότυπα βασιλείας ή σε ιδεώδεις χριστιανικές μορφές, εκφράζει την πολιτική του προπαγάνδα, άμεσα συνυφασμένη με τις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες υπό τις οποίες εκδίδεται το έγγραφο, φιλτραρισμένη όμως μέσα από την αντίληψη που έχει ο ηγεμόνας για τον κτητορικό του ρόλο στο εκάστοτε μοναστικό ίδρυμα.

Ως προς τη δομή, η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη, στα πορτρέτα του 14ου και στα πορτρέτα του 15ου και 16ου αιώνα, καθένα από τα οποία περιλαμβάνει δύο εκτεταμένα κεφάλαια. Ο τίτλος κάθε κεφαλαίου ορίζεται με βάση τα κεντρικά πρόσωπα των ή της κτητορικής παράστασης που συνιστά τον ερευνητικό πυρήνα της ενότητας. Στο πρώτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους εξετάζουμε τα πορτρέτα κοσμικών δωρητών που βρίσκονται στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου. Ο λόγος για τρεις συνολικά παραστάσεις, με κεντρικά πρόσωπα, στην πρώτη τον σέρβο κράλη Μιλούτιν, στη δεύτερη τον Μιλούτιν και τους βυζαντινούς αυτοκράτορες Ανδρόνικο Β΄ και Ανδρόνικο Γ΄ τους Παλαιολόγους, και στην τρίτη τον σέρβο κράλη Στέφανο Ντετσάνσκι συνοδευόμενο από τον γιο του και νεαρό κράλη Ντούσαν. Τα πορτρέτα έχουν ήδη μελετηθεί από τον V. Djurić και τον D. Vojvodić, οι οποίοι επικεντρώθηκαν στην περιγραφή και ανάλυση της εικονογραφίας τους, καθώς και στην ανάγνωση του συμβολικού περιεχομένου του εικονογραφικού πλαισίου.¹² Η δική μας συμβολή έγκειται στο ότι επιχειρούμε να προσδώσουμε στις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα των δύο σέρβων ιστορικών της τέχνης μια βαθύτερη προοπτική, προσεγγίζοντάς τα μέσα από το γενικό πλαίσιο της εξέλιξης των σερβοβυζαντινών σχέσεων, όπως αυτές διαμορφώνονται από τα τέλη του 12ου έως τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα, τότε που πραγματοποιήθηκε η μεγάλη ανακαίνιση της μονής Χιλανδαρίου από τον κράλη Μιλούτιν (1282-1321). Για το σκοπό αυτό συμβουλευτήκαμε τα πορίσματα κυρίως του B. Ferjančić, της S. Marjanović-Dušanić, του Lj. Maksimović και του B. Bojović, γύρω από την επίδραση που άσκησαν στην ηγεμονική ιδεολογία της σερβικής δυναστείας των Νεμανιδών οι επαφές με το Βυζάντιο και ιδιαίτερα η ίδρυση της αθωνικής σερβικής μονής του Χιλανδαρίου, γεγονός υψίστης σημασίας για το σχηματισμό της πολιτισμικής ταυτότητας του μεσαιωνικού

¹² V. Djurić, Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar. L'histoire et la signification, *HZ* 7 (1989), 105-132· D. Vojvodić, Donor portraits and compositions, *Hilandar monastery*, Belgrade 1998, 249-257 (γενική παρουσίαση των πορτρέτων χωρίς βιβλιογραφικές αναφορές)· ο ίδιος, *Hilandarski grob svetog Simeona srpskog i njegov slikani program*, *HZ* 11 (2004), 27-61 (επαναδημοσίευση υπό τον τίτλο: *Prvi grob svetog Simeona Srpskog, Šesta kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 2010, 15-41).

σερβικού κράτους.¹³ Παράλληλα, προσπαθήσαμε να συμπληρώσουμε τη μέχρι τώρα έρευνα αναφορικά με τα μεσαιωνικά πορτρέτα του χιλανδαρινού καθολικού με δικές μας επιμέρους παρατηρήσεις ή ακόμη με ερμηνευτικές προτάσεις για ζητήματα που παραμένουν αδιευκρίνιστα, όπως η χρονική περίοδος κατά την οποία προστέθηκαν στο διάκοσμο του νάρθηκα τα πορτρέτα του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι και του γιου του, Στέφανου Ντούσαν.

Το επόμενο κεφάλαιο αφορά στο κτητορικό πορτρέτο του σέρβου ηγεμόνα του κράτους των Σερρών, δεσπότη Ιωάννη Ούγκλεση (1365-1371), το οποίο συναντούμε στο νάρθηκα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου. Το πορτρέτο ανήκει σε στρώμα ζωγραφικής του 19ου αιώνα, ωστόσο ήδη ο V. Djurić στο κλασικό του άρθρο για την αρχική τέχνη των επιζωγραφισμένων τοιχογραφιών στο εσωτερικό του παρεκκλησίου και τη σημασία της για τη μελέτη της καλλιτεχνικής προέλευσης της ζωγραφικής της σχολής του Μοράβα, έχει εκφράσει την άποψη ότι η παράσταση του Ούγκλεση πρέπει να αντιγράφει παλιότερη, του 14ου αιώνα.¹⁴ Δεν είναι όμως τόσο οι παρατηρήσεις του αείμνηστου σέρβου ακαδημαϊκού που μας ώθησαν να ενδιαφερόμαστε για το συγκεκριμένο πορτρέτο όσο η αποκάλυψη, μετά την τμηματική απομάκρυνση του νεότερου ζωγραφικού στρώματος, του ομοιώματος του παρεκκλησίου που κρατούσε ο δωρητής στην προϋπάρχουσα τοιχογραφημένη κτητορική παράσταση και το οποίο εμφανίστηκε ακριβώς κάτω από το αντίστοιχο ομοίωμα στη σύνθεση του 19ου αιώνα. Είναι σίγουρα ένα ενθαρρυντικό στοιχείο που μας επιτρέπει να ξεκινήσουμε την έρευνα με μεγαλύτερη ασφάλεια, αλλά μπορεί εύκολα να μας οδηγήσει σε επανάπαυση και να θεωρήσουμε αυτονόητο ότι όλη η θεματολογία του επίσης νεότερου εντοιχίου διάκοσμου του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, όπου βρίσκεται το πορτρέτο του Ούγκλεση, αντιγράφει με ακρίβεια το αρχικό εικονογραφικό πρόγραμμα. Για να αποφύγουμε αυτού του είδους τη διέξοδο επιλέξαμε να εξετάσουμε πιο λεπτομερειακά το σημερινό εικαστικό σύνολο για να διαπιστώσουμε αν όντως μπορεί να αποδοθεί σε εικονογραφική σύλληψη του 14ου αιώνα. Πρόκειται για επίπονη διαδικασία ταυτίσεων και αναζήτησης αντιστοιχιών, αλλά απαραίτητη προκειμένου να καταλήξουμε σε πιο αξιόπιστα συμπεράσματα, ειδικά όταν αυτά βοηθούν στο να προσεγγίσουμε με μεγαλύτερη συνέπεια το συμβολισμό που αποκτά το ιδιόμορφο εικονογραφικό πλαίσιο της βατοπεδινής κτητορικής παράστασης του Ιωάννη Ούγκλεση, του ευσεβούς δεσπότη των Σερρών, που συνδέθηκε με το χώρο του Αγίου Όρους όσο κανείς άλλος σέρβος ηγεμόνας.

¹³ Η μεγάλη σημασία της ίδρυσης του Χιλανδαρίου για το κράτος των Νεμανιδών συνέβαλε καθοριστικά στην ισχυροποίηση της θέσης της σερβικής μονής στο χώρο του Άθω. Αντίθετα, όπως παρατηρεί ο K. Pavlikianov, η βουλγαρική μονή Ζωγράφου παρέμεινε ένα ταπεινό μοναστήρι σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι κατά τους βυζαντινούς αιώνες η μονή είχε σχεδόν μηδαμινές σχέσεις με τη βουλγαρική αριστοκρατία, γεγονός αρκετά ενδεικτικό ότι για το κράτος της Βουλγαρίας η Ζωγράφου δεν απέκτησε ποτέ την ιδεολογική βαρύτητα που είχε το Χιλανδάρι για την ιστορία της μεσαιωνικής Σερβίας. Βλ. Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 196· ο ίδιος, *История на българския светогорски манастир Зограф*, 186-187, 244-245 (αγγλική μετάφραση). Να επισημάνουμε ότι στη μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους δεν σώζεται κανένα μεσαιωνικό πορτρέτο βούλγαρου ηγεμόνα ή αξιωματούχου ούτε υπάρχει κάποια σχετική μ' αυτό μαρτυρία.

¹⁴ V. Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebrnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa*, ZRVI 7 (1961), 125-138.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας αρχίζει με το κεφάλαιο που αφορά στον ηγεμόνα του σερβικού Δεσποτάτου του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, Τζούρατζ Μπράνκοβιτς (1427-1456). Η ανοικοδόμηση και τοιχογράφηση στα 1447 του παλαιού και σήμερα καταστραμμένου καθολικού της μονής Αγίου Παύλου οφειλόταν σε δική του οικονομική ενίσχυση, γι' αυτό και είχε κάθε δικαίωμα να προβάλλει τη χορηγική του συμβολή με προσωπογραφική απεικόνιση. Το είχε πράξει άλλωστε και παλιότερα, επιστέφοντας το δωρητήριο έγγραφο που απέλυσε για τη μονή Εσφιγμένου με το άψογο από άποψη εικονογραφικής δομής και τέχνης οικογενειακό του πορτρέτο. Το επιχειρεί λοιπόν ξανά, χρησιμοποιώντας αυτή φορά ως μέσο τη μνημειακή ζωγραφική. Αλλά εδώ έγκειται και η ιδιαιτερότητα του κεντρικού ζητήματος που εξετάζεται εδώ. Η μαρτυρία του Ιωάννη Κομνηνού ότι στην κτητορική παράσταση του καθολικού της μονής Αγίου Παύλου εικονιζόταν ο Τζούρατζ μαζί με δύο από τους τρεις γιους του, μας προκαλεί να εντοπίσουμε την ιδεολογική βάση αυτού του ανορθόδοξου αριθμητικά συνδυασμού προσώπων –ανορθόδοξο ως προς τα συνήθη εικονογραφικά δεδομένα μιας ηγεμονικής-κτητορικής ή οικογενειακής παράστασης– αναζητώντας στηρίγματα επιχειρηματολογίας στο περιεχόμενο δωρητηρίων εγγράφων, στις αντιλήψεις της εποχής περί της κοσμικής εξουσίας του ορθόδοξου ηγεμόνα, καθώς και στην προσωπική ιστορία του σέρβου δεσπότη. Η περίπτωση όμως του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και των μελών της οικογενείας του, ιδιαίτερα της κόρης του Μάρας, αποβαίνει σημαντική και για έναν ακόμη λόγο. Ο τρόπος πρόσληψης του κτητορικού τους ρόλου στο μοναστικό περιβάλλον του Άθω λειτουργεί, θα λέγαμε, ως γέφυρα που μας συνδέει άμεσα με τους επόμενους μεγάλους κτήτορες του Αγίου Όρους, τους βοεβόδες της Βλαχίας και της Μολδαβίας. Μας δίνεται έτσι η ευκαιρία να ασχοληθούμε με μια σειρά θεμάτων, όπως είναι η ίδρυση των Παραδουνάβιων ηγεμονιών και η ένταξή τους στον κόσμο της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, οι πρώτες προσωπογραφικές απεικονίσεις ρουμάνων δωρητών στο Άγιον Όρος, ο ιδεολογικός χαρακτήρας της ρουμανικής χορηγίας προς τις αθωνικές μονές και πώς εμπλέκεται με το σύνθετο ζήτημα της λεγόμενης «αυτοκρατορικής ιδεολογίας» των ρουμάνων ηγεμόνων. Σχετικά με αυτό το τελευταίο, τα πορίσματα της νεότερης γενιάς ρουμάνων ιστορικών, στην οποία ανήκουν επιστήμονες όπως ο D. Mureșan, ο R. Păun, η L. Cotovanu, ο B. Joudiou και ο St. Brezeanu, παρέχουν τη δυνατότητα για μια πιο εμπειριστατωμένη προσέγγιση. Με την έκθεση των παραπάνω στοιχείων είμαστε πλέον καλύτερα προετοιμασμένοι για να περάσουμε στο επόμενο και τελευταίο εξεταζόμενο θέμα.

Το τέταρτο κεφάλαιο της μελέτης μας έχει ως κύριο αντικείμενο τη μισοκαταστραμμένη, σήμερα, κτητορική παράσταση, που καλύπτει τμήμα του εξωτερικού δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στο παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος. Το εναπομείναν αινιγματικό πορτρέτο ενός νέου άνδρα, που η συνοδευτική επιγραφή προσδιορίζει ως ζουπάνο Πρέδα, όπως επίσης και η υπόλοιπη θεματολογία που αναπτύσσεται σ' αυτό το χώρο, πάνω από την παλιά δυτική είσοδο του παρεκκλησίου, είναι αρκετά για να κινητοποιήσουν την ερευνητική περιέργεια για μια σύνθεση, η οποία αποδεικνύεται τελικά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα τόσο από εικονογραφική όσο και από

ιδεολογική άποψη. Στην προηγούμενη εργασία μας είχαμε περιοριστεί στην περιγραφή του σωζόμενου πορτρέτου και την παρουσίαση της καθ' όλα τεκμηριωμένης πρότασης του R. Crețeanu, ο οποίος ταύτισε τον εικονιζόμενο με ένα ομώνυμο μέλος των Κραϊοβέσκου, μιας από τις πιο ισχυρές οικογένειες βογιάρων της Βλαχίας.¹⁵ Τώρα, κάνουμε ένα βήμα παραπάνω και προχωρούμε στην αποκατάσταση του εικονογραφικού προγράμματος γύρω από την προαναφερόμενη είσοδο, πρόγραμμα που κάποτε υπενθύμιζε στους πιστούς που εισέρχονταν στο παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου την αφοσίωση των δωρητών στον μεγαλομάρτυρα και μυροβλύτη άγιο. Παράλληλα, αναζητούμε τα ιδεολογικά κίνητρα του εμπνευστή του εικαστικού συνόλου. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την επισκόπηση όλων των κτητορικών παραστάσεων της αθωνικής εντοίχιας ζωγραφικής του 16ου αιώνα, με σκοπό την ακριβέστερη τεκμηρίωση των συμπερασμάτων στα οποία καταλήγουμε, αλλά και το σχηματισμό καλύτερης και σαφέστερης γνώμης γύρω από το σύνθετο εικονογραφικό θέμα που συνιστά το πορτρέτο κοσμικού δωρητή στη μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους.

Από την παρουσίαση του δομικού άξονα της εργασίας διαπιστώνεται ότι, κατά την περίοδο που εξετάζουμε, οι ορθόδοξοι ηγεμόνες που έδειξαν πραγματικό ενδιαφέρον να απεικονιστούν στις αθωνικές μονές ήταν Σέρβοι και Ρουμάνοι.¹⁶ Μέσα από ποια εικονογραφικά σχήματα επέλεξαν να διοχετεύσουν αυτή τους την επιδίωξη και ποια ήταν τα ιδεολογικά κίνητρα που τους παρακίνησαν να προβληθούν προσωπογραφικά στο Άγιον Όρος, στο πλαίσιο ενός σημαντικού ανακαινιστικού έργου που υπερέβαινε το επίπεδο της συμβατικής χρηματικής δωρεάς, είναι τα βασικά ερωτήματα, στα οποία η μελέτη μας θα προσπαθήσει να δώσει μιαν απάντηση. Δεν φιλοδοξεί φυσικά η απάντηση αυτή να είναι οριστική. Το θέμα που μας απασχολεί μπορεί πάντα να προσαρμόζεται σε νέες ερμηνείες, ειδικότερα όσο η έρευνα πάνω σε ζητήματα πολιτικής θεολογίας θα εξελίσσεται.

¹⁵ R. Crețeanu, Le portrait de «joupán Preda» du monastère de Xénophon (Mont Athos), *Revue Roumaine d'Histoire* 22, 3 (1983), 261-266.

¹⁶ Ο όρος «Ρουμάνοι» και τα παράγωγά του χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη βιβλιογραφία και για την περίοδο πριν την ίδρυση του ενιαίου ρουμανικού κράτους το 19ο αιώνα, όχι για να αποδώσουν αποκλειστικά έναν εθνικό προσδιορισμό αλλά για να ορίσουν γενικά τις επιμέρους εθνοτικές και πολιτισμικές ομάδες, που κατοικούσαν στον καρπαθοδουνάβιο χώρο.

Μέρος πρώτο

Πορτρέτα του 14ου αιώνα

Κεφάλαιο Α΄

Ο κράλης Μιλούτιν, οι αυτοκράτορες Ανδρόνικος Β΄ και Ανδρόνικος Γ΄ οι Παλαιολόγοι και ο κράλης Στέφανος Ντετσάνσκι

I. Η εξέλιξη των σερβο-βυζαντινών σχέσεων από τα τέλη του 12ου έως τις αρχές του 14ου αιώνα

Το φθινόπωρο του 1190 ο σέρβος ζουπάνος Στέφανος Νεμάνια (1166-1196), που για μεγάλο χρονικό διάστημα αντιμεχόταν το Βυζάντιο σε μια προσπάθεια να αποδεσμευτεί από τον έλεγχο του, νικήθηκε κοντά στον ποταμό Μοράβα από τις δυνάμεις του βυζαντινού αυτοκράτορα Ισαάκιου Β΄ Αγγέλου (1185-1195, 1203-1204). Παρά τη βαριά ήττα του, ο Νεμάνια με τη συνθήκη ειρήνης που υποχρεώθηκε να συνάψει με τον Ισαάκιο Β΄, αντί να γίνει φόρου υποτελής του Βυζαντίου εξαιτίας της ανυπακοής του, πέτυχε να του αναγνωριστεί ένα μέρος των εδαφών που είχε κατακτήσει σε προηγούμενες περιόδους, θέτοντας έτσι τα θεμέλια για τη διαμόρφωση του ανεξάρτητου μεσαιωνικού σερβικού κράτους.¹⁷ Η συμφωνία που επιτεύχθηκε ανάμεσα στους δύο αντιπάλους επισφραγίστηκε κατόπιν με το γνωστό και ιδιαίτερα διαδεδομένο τρόπο της μεσαιωνικής διπλωματίας, με ένα γάμο πολιτικού χαρακτήρα. Ο Στέφανος Νεμάνιτς, δευτερότοκος γιος του Νεμάνια, παντρεύτηκε την Ευδοκία, την ανιψιά του Ισαάκιου Β΄ και τρίτη κόρη του Αλεξίου Αγγέλου, του μετέπειτα αυτοκράτορα, και της Ευφροσύνης Δούκαινας. Η νεαρή Ευδοκία (περίπου δεκαοκτώ ετών τότε) έγινε έτσι η πρώτη βυζαντινή πριγκίπισσα που λόγω του γαμήλιου δεσμού της ήρθε να εγκατασταθεί στη Σερβία.¹⁸ Ως απόρροια της εκ νέου προσαρμογής της σερβικής εξουσίας μετά τη μάχη στον Μοράβα στην πολιτική και ιδεολογική σφαίρα του Βυζαντίου, η δημιουργία συγγενικών σχέσεων με τον αυτοκρατορικό οίκο ενίσχυσε το γόητρο των Νεμανιδών.¹⁹ Μερικά χρόνια αργότερα, το 1195, μετά την εκθρόνιση του Ισαακίου Β΄, ο Στέφανος Νεμάνιτς έλαβε από το νέο βυζαντινό αυτοκράτορα και πεθερό του, Αλέξιο Γ΄ Αγγελο (1195-1203), το αξίωμα του σεβαστοκράτορα που εκείνη την περίοδο κατείχε τη

¹⁷ Ostrogorsky, *Ιστορία Γ΄*, 78· *Istorija srpskog naroda* I, 259-260 [J. Kalić]· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 25-26.

¹⁸ Σχετικά με το γάμο της Ευδοκίας και του Στέφανου Νεμάνιτς, βλ. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 7-31. Παλιότερα ο B. Ferjančić θεώρησε ότι ο γάμος αυτός τελέστηκε το 1186 (B. Ferjančić, *Kada se Evdokija udala za Stefana Nemanjića?*, *Zbornik Filozofskog fakulteta* 8, 2 [1965], 217-224). Νεότερες όμως απόψεις ιστορικών επανέρχονται σ΄ αυτό που είχε προτείνει αρχικά ο Λάσκαρης και τοποθετούν το γάμο της Ευδοκίας στο διάστημα μετά τη μάχη στον Μοράβα (πρβλ. Obolensky, *The Byzantine Commonwealth*, 222· *Istorija srpskog naroda* I, 259-260 [J. Kalić]· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 26).

¹⁹ Ferjančić, *Stefan Nemanja u vizantijskoj politici*, 40-41, 43.

δεύτερη θέση στη βυζαντινή αυλική ιεραρχία.²⁰ Με την απόκτηση αυτού του αξιώματος, ο Στέφανος Νέμανιτς αναγνώρισε επίσημα την εξουσία του αυτοκράτορα του Βυζαντίου και εισήλθε στο βυζαντινό ιεραρχικό σύστημα κρατών.²¹ Η τιμητική διάκριση του γιου του Νεμάνια, όπως επίσης και ο γαμήλιος δεσμός με την Ευδοκία, σηματοδοτεί την ενσωμάτωση της Σερβίας στη βυζαντινή πολιτισμική κοινοπολιτεία.²²

Η σύνδεση του Νεμάνια με την Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, όσο αντιφατική και να υπήρξε σε πολιτικό επίπεδο, διαπιστώνεται και από τη διευθέτηση εσωτερικών ζητημάτων του κράτους του. Αποτελώντας το επιστέγασμα των κατακτήσεων του στα τέλη του 12ου αιώνα, η ενοποίηση των δύο μέχρι τότε αντίπαλων σερβικών περιοχών, της παραθαλάσσιας Zeta (η ρωμαϊκή Διοκλεία, στο σημερινό Μαυροβούνιο) και της ηπειρωτικής Raška (νοτιο-κεντρική Σερβία), τελείως διαφορετικών ως προς το πολιτισμικό μοντέλο που ακολουθούσαν, είχε ως αποτέλεσμα τη μεταφορά του πολιτικού κέντρου του μεσαιωνικού σερβικού κράτους από τις ακτές της Μεσογείου, με κυρίαρχη την παρουσία του καθολικισμού και του δυτικού στοιχείου (Zeta), στην ενδοχώρα, η οποία βρισκόταν κάτω από την επίδραση της ορθόδοξης ανατολικής εκκλησίας (Raška). Επρόκειτο για κίνηση στενά συνδεδεμένη με τα γεγονότα που σημάδεψαν τη σερβική ιστορία εκείνη την περίοδο και ιδιαίτερα κρίσιμη σε σχέση με την εξέλιξη του κράτους των Νεμανιδών και τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του. Χωρίς να προσπαθήσει να αλλοιώσει το δυτικότροπο χαρακτήρα των παραθαλάσσιων περιοχών του κράτους του, ο Στέφανος Νεμάνια επέλεξε να στραφεί στον ορθόδοξο βυζαντινό κόσμο, απ' όπου άντλησε πρότυπα πολιτικού συστήματος, θρησκευτικής ζωής, εκκλησιαστικής οργάνωσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας.²³ Στη διάρκεια της ηγεμονίας του αντιμετώπισε αποφασιστικά τη διάδοση των αιρέσεων που αποσταθεροποιούσαν το κράτος, όπως αυτής των Βογομίλων, ενώ συνεργάστηκε στενά με την Εκκλησία, την οποία στήριξε με τον ενεργό κτητορικό του ρόλο.²⁴ Το 1196 παραιτήθηκε από το θρόνο του, αφού πρώτα παρέδωσε την εξουσία του στο δευτερότοκο γιο του, τον σεβαστοκράτορα και γαμπρό του Αλεξίου Γ' Αγγέλου, Στέφανο Νέμανιτς. Ήταν μια απόφαση εκ διαμέτρου αντίθετη με τους σερβικούς

²⁰ Για τη διαπίστωση ότι ο Στέφανος Νέμανιτς απέκτησε τον τίτλο του σεβαστοκράτορα μετά την άνοδο του Αλεξίου Γ' Αγγέλου στον αυτοκρατορικό θρόνο, βλ. Ferjančić, *Sevastokratori u Vizantiji*, 168-169. Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 130. *Istorija srpskog naroda I*, 263-264 (S. Ćirković). Ferjančić, *Stefan Nemanja u vizantijskoj politici*, 42. Για το αξίωμα του σεβαστοκράτορα στο Βυζάντιο, βλ. Ferjančić, *Sevastokratori u Vizantiji*, 141-192. Πλακογιαννάκης, *Τιμητικοί τίτλοι*, 41-42.

²¹ Βλ. Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 129-131. Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 73. Ferjančić, *Stefan Nemanja u vizantijskoj politici*, 42. Lj. Maksimović, *Srbija i metodi upravljanja carstvom u XII veku, Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, Septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 62.

²² Obolensky, *The Byzantine Commonwealth*, 222. ο ίδιος, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 192.

²³ Βλ. *Istorija srpskog naroda I*, 261-262 (J. Kalić), 273-296 (V. Djurić). J. Kalić, *Stefan Nemanja u modernoj istoriografiji, Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, Septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 9-11. Maksimović – Subotić, *La Serbie*, 171-172.

²⁴ Maksimović – Subotić, *La Serbie*, 171. Αναφορικά με την πλούσια οικοδομική δραστηριότητα του Νεμάνια και την αρχιτεκτονική των πιο σημαντικών ναών που ιδρύθηκαν με δική του πρωτοβουλία, βλ. J. Nešković, *Neka otvorena pitanja o crkvenom graditeljstvu u doba Stefana Nemanje, Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, Septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 199-207.

κανόνες διαδοχής που έδιναν προτεραιότητα στον πρωτότοκο γιο, αλλά πάρθηκε προκειμένου ο νέος σέρβος ηγεμόνας να παραμείνει στο βυζαντινό οικουμενικό περιβάλλον, πετυχαίνοντας την υποστήριξη του βασιλέα και αυτοκράτορα των Ρωμαίων.²⁵ Ο ίδιος ο Νεμάνια ασπάστηκε το μοναχικό βίο και ως μοναχός Συμεών εγκαταστάθηκε πρώτα στη μονή της Studenica, το σημαντικότερο μοναστικό ίδρυμα που ίδρυσε στη διάρκεια της ηγεμονίας του, ενώ στη συνέχεια μετέβη στο Άγιον Όρος για να συναντήσει το μικρότερο γιο του, μοναχό Σάββα κατά κόσμο Ράστικο, ο οποίος εγκαταβίωνε τότε στη μονή Βατοπεδίου.²⁶ Η μοναστική πολιτεία του Αγίου Όρους, ιδιαίτερα μετά την ίδρυση της Μεγίστης Λαύρας (963) από τον όσιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη, με την προτροπή και την οικονομική ενίσχυση του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά, και την επακόλουθη ίδρυση άλλων μονών από αλλόφυλους λαούς που βρίσκονταν υπό την πολιτική και θρησκευτική επίδραση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, είχε μετατραπεί σε ζωντανό σύμβολο του βυζαντινού οικουμενισμού και της αυτοκρατορικής εξουσίας, συνιστώντας τον καταλληλότερο χώρο, όπου μπορούσε να αναζητήσει ο θεμελιωτής της σερβικής μεσαιωνικής δυναστείας την έμπρακτη εκπροσώπηση του κράτους του στον κόσμο του Βυζαντίου.²⁷

Αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι ο Ράστικο το φθινόπωρο του 1191, σε ηλικία περίπου δεκαεπτά ετών, παρακινημένος από την εσωτερική του ανάγκη να αφοσιωθεί στη μοναστική ζωή, εγκατέλειψε την Αυλή του πατέρα του κρυφά και κατέφυγε στο Άγιον Όρος. Στην αρχή εγκαταστάθηκε στη ρωσική μονή του Αγίου Παντελεήμονος, η επιθυμία του όμως να αποκτήσει ουσιαστική γνώση της βυζαντινής λειτουργικής λατρείας και υμνογραφίας τον οδήγησε μετά από σύντομο διάστημα στη μονή Βατοπεδίου, όπου και παρέμεινε. Ήταν σε μία από αυτές τις δύο αγιορειτικές μονές, όπου εκάρη μοναχός και έλαβε το όνομα Σάββας. Μετά από έξι χρόνια παραμονής στον Άθω, συγκεκριμένα το Νοέμβριο του 1197, θα δεχθεί την επίσκεψη του πατέρα του. Προκειμένου να στεγάσουν τους σέρβους μοναχούς που είχαν αρχίσει να καταφθάνουν στο Άγιον Όρος, πατέρας και γιος ανέλαβαν την ανακαίνιση της εγκαταλειμμένης βυζαντινής μονής του Χελανδαρίου με σκοπό να τη θέσουν υπό τον έλεγχο του Βατοπεδίου.²⁸ Η εξάρτηση όμως αυτή τελικά απεφεύχθη, και η παλαιά βυζαντινή μονή επανιδρύθηκε με τη συγκατάθεση του Αλεξίου Γ' Αγγέλου και την υλική υποστήριξη του εν ενεργεία σέρβου ηγεμόνα, Στέφανου Νέμανιτς, ως αυτοδέσποτο και αυτεξούσιο σερβικό μοναστικό ίδρυμα. Οι Σέρβοι θα αποκαλούσαν στο εξής τη νέα τους μονή Χιλανδάρι

²⁵ R. Novaković, O datumu i razlozima Nemanjinog silaska s prestola, ZRVI 11 (1968), 129-139. *Istorija srpskog naroda* I, 263-264 (S. Ćirković). Ferjančić, Stefan Nemanja u vizantijskoj politici, 42-43.

²⁶ Βλ. ενδεικτικά, *Istorija srpskog naroda* I, 264-265 (S. Ćirković). Fine, *The Late Medieval Balkans*, 38-39.

²⁷ Ως προς τη διαμόρφωση του οικουμενικού χαρακτήρα του Αγίου Όρους και τη σημασία του στη διάδοση της πολιτικής και πνευματικής παράδοσης του Βυζαντίου στα άλλα χριστιανικά μεσαιωνικά κράτη, βλ. Năstase, *Les débuts de la communauté œcuménique*, 251-314. Ν. Σβορώνος, *Η σημασία της ίδρυσης του Αγίου Όρους για την ανάπτυξη του ελλαδικού χώρου*, Άγιον Όρος, 1987.

²⁸ Για το προϋπάρχον βυζαντινό μοναστήρι που είχε ιδρύσει ο μοναχός Γεώργιος Χελανδάρης στα τέλη του 10ου αιώνα και το οποίο αναφέρεται στις πηγές για πρώτη φορά το 1015, βλ. Μαμαλάκης, *Το Άγιον Όρος*, 72. Καδάς, *Το Άγιον Όρος*, 57. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος*, 107. Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός*, 249-250. Živojinović, *Istorija Hilandara* I, 54-55. Actes de Chilandar I, 18-19. Χαριζάνης, *Η ίδρυση της Αθωνικής Πολιτείας*, 123-124.

(Hilandar).²⁹ Δημιουργήθηκε έτσι υπό την αιγίδα του βυζαντινού αυτοκράτορα το μοναδικό σερβικό μοναστήρι σε βυζαντινό έδαφος, το οποίο λειτούργησε ως ισχυροποιητικός παράγοντας της θέσης της Σερβίας στο περιβάλλον του Βυζαντίου και γενικότερα στη διεθνή σκηνή, αποκτώντας –και εκεί έγκειται η ιδιαιτερότητά του– την αξία ξεχωριστού ιδεολογικού συμβόλου για το σερβικό ηγεμονικό οίκο, καθώς με την ίδρυσή του τέθηκαν οι βάσεις της ιδεολογικής στάσης γύρω από την αυτοδιάθεση και αυτονομία της σερβικής δυναστείας και του κράτους.³⁰ Αποκαλυπτικό από αυτή την άποψη θεωρείται το πολύ γνωστό στη σερβική βιβλιογραφία προοίμιο του ιδρυτικού σλαβικού χρυσόβουλλου της μονής Χιλανδαρίου (δεύτερο μισό του 1198), όπου ο Στέφανος-Συμεών Νεμάνια εκφράζει τη θέση της εξουσίας του στην βυζαντινής αντίληψης ιεραρχημένη κλίμακα των κρατών: «Εν ἀρχῇ ὁ Θεός ἔπλασε τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ γῆ καὶ τοὺς ἀνθρώπους πάνω σ' αὐτήν, καὶ τοὺς εὐλόγησε καὶ τοὺς ἔδωσε ἐξουσία ἐπὶ ὄλων τῶν δημιουργημάτων του. Καὶ ἄλλους μὲν ὄρισε αὐτοκράτορες, ἄλλους δέ

²⁹ Αναλυτικά γύρω από το ιστορικό της μετάβασης του Σάββα και του Συμεών στο Άγιον Όρος και την ίδρυση της μονής Χιλανδαρίου, βλ. Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 185-221· Bojović, *L'idéologie monarchique*, 46-56· M. Živojinović, *The foundation of Hilandar, Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 29-34· η ίδια, *Istorija Hilandara I*, 43-106· *Actes de Chilandar I*, 22-32· Živojinović, *Veze srpskih monaha i Vatopeda*, 15-25· η ίδια, *Les rapports entre Vatopédi et les moines serbes*, 31-41· η ίδια, *Stefan Nemanja kao monah Simeon, Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, Septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 101-113· Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 105-106, 133-134· Miljković, *Žitija svetog Save kao izvori*, 81-95. Σε σχέση με την ίδρυση της μονής Χιλανδαρίου από τις δύο κορυφαίες μορφές της μεσαιωνικής σερβικής ιστορίας, σημαντικές είναι οι παρακάτω πηγές: 1) η αίτηση του πρώτου Γερασίμου και της Σύναξης των Καρυών προς τον αυτοκράτορα Αλέξιο Γ' Αγγελο, στην οποία ζητείται η παραχώρηση της εγκαταλειμμένης ελληνικής μονής του Χελανδαρίου στους δύο επιφανείς σέρβους μοναχούς προκειμένου να την ανακαινίσουν (λίγο πριν τον Ιούνιο του 1198) (*Actes de Chilandar I*, αρ. 3)· 2) τα τέσσερα ιδρυτικά έγγραφα της μονής: τα δύο χρυσόβουλλα του Αλεξίου Γ' Αγγέλου (Ιούνιος 1198 και Ιούνιος 1199) (*Actes de Chilandar I*, αρ. 4, 5· Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 15-16), το χρυσόβουλλο του Συμεών Νεμάνια (δεύτερο μισό του 1198) και το έγγραφο του γιου του Στέφανου (29 Σεπτεμβρίου, μεταξύ του 1200-1202) (*Actes de Chilandar I*, 4-5· Dj. Trifunović – V. Bjelogrić – I. Brajović, *Hilandarska osnivačka povelja svetoga Simeona i svetoga Save, Osam vekova Studnice. Zbornik radova*, Beograd 1986, 49-61· A. Solovjev, *Hilandarska povelja velikog župana Stefana Prvovenčanoga iz godine 1200-1202, Prilozi za knjizevnost, jezik, istoriju i folklor* 5 [1925], 3-31· Bojović, *L'idéologie monarchique*, 325-329, 345-349)· 3) τα δύο Τυπικά που συνέγραψε ο άγιος Σάββας: το *Τυπικόν του ερημητηρίου* του στις Καρυές (δεύτερο μισό του 1199) (*Karejski tipik svetog Save*, έκδ. D. Bogdanović, Σερβική Ακαδημία Επιστημών και Τεχνών, φωτοτυπική έκδοση 8, Beograd 1985), και το *Τυπικόν του Χιλανδαρίου* (π. 1200/01), που συντάχθηκε με βάση το Τυπικό της μονής της Θεοτόκου Ευεργέτιδος στην Κωνσταντινούπολη (*Hilandarski tipik. Rukopis AS 156*, έκδ. D. Bogdanović, Beograd 1995· M. Živojinović, *Hilandarski i Evergetidski tipik. Podudarnosti i razlike, ZRVI* 33 [1994], 85-102). Οι πληροφορίες που παρέχουν οι παραπάνω πηγές συμπληρώνονται από τα κείμενα των παλαιότερων βίων των αγίων Συμεών και Σάββα (πρόκειται για τα έργα: ο *Βίος του αγίου Συμεών* που συνέγραψε ο Σάββας, ο *Βίος του αγίου Συμεών* του Στέφανου Νέμανιτς, οι *Βίοι του αγίου Σάββα και του αγίου Συμεών* του χιλανδαρινού μοναχού Δομεντιανού, και ο *Βίος του αγίου Σάββα* του επίσης χιλανδαρινού μοναχού Θεοδοσίου), η συγγραφή των οποίων καλύπτει μια περίοδο από τις αρχές του 13ου έως στις αρχές του 14ου αιώνα (βλ. *Actes de Chilandar I*, 11-12 [με βασικές πληροφορίες για κάθε έργο και την αντίστοιχη βιβλιογραφία]· Bojović, *L'idéologie monarchique*, 330-343, 349-357, 368-416, 417-470· Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 25-30). Για τις νεότερες απόψεις σχετικά με το πρόβλημα της χρονολόγησης του έργου του Θεοδοσίου και την τοποθέτησή του στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα: I. Špadijer, *Himnografski žanr i bogoslužbena praksa – Teodosijevi kanoni svetome Simeonu i svetome Savi, Zbornik Matice srpske za slavistiku* 63 [2003], 343-351· πρβλ. Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj*, 148.

³⁰ Βλ. Maksimović, *Hilandar i srpska vladarska ideologija*, 10-12, σποράδην.

πρίγκιπες, άλλους αφέντες, και στόν καθένα ἔδωσε τή δυνατότητα νά κατευθύνει τό ποιμνιό του και νά τό προστατεύει ἀπό κάθε κακό ... Γι' αὐτό τό λόγο, ἀδελφοί, ὁ ἐλεήμων Θεός καθιέρωσε στούς Ἑλληνας τούς αὐτοκράτορες, στούς Οὐγγρους τούς βασιλεῖς, και κάθε λαό ἔθεσε χωριστά ... Ἔτσι, μέ τό μεγάλο και ἀπέραντο ἔλεός Του και τή φιλανθρωπία Του ἔδωσε τό χάρισμα στούς προπάππους και πάππους μας νά κυβερνοῦν αὐτή τή σερβική χώρα ... και ἔμένα ὄρισε γιά μέγα ζουπάνο, τόν ὀνομαζόμενο, διά τοῦ ἁγίου βαπτίσματος, Στέφανο Νεμάνια».³¹ Δικαιολογημένα ὁ Ostrogorski, ὁρμώμενος ἀπό το παραπάνω ἀπόσπασμα, πιστεύει ὅτι δεν υπάρχει ἄλλο ἔγγραφο σαν το χιλανδαρινό χρυσόβουλλο του ιδρυτή της μεσαιωνικής σερβικής δυναστείας, που χωρίς να ἔχει εκδοθεῖ ἀπό τη βυζαντινή γραμματεία να αποτυπώνει τόσο ξεκάθαρα την αρχή της ταξινόμησης και διαβάθμισης των κρατῶν.³² Ὁ λόγος γιὰ μια ἀπό τις παραμέτρους της βυζαντινῆς θεωρίας γιὰ την αυτοκρατορική ἐξουσία, σύμφωνα με την οποία, ὁ βυζαντινός αὐτοκράτορας ὡς ὁ μόνος ἐκλεγμένος ἀπό το Θεό ηγεμόνας ἐπὶ τῆς γῆς, νόμιμος διάδοχος των αὐτοκρατόρων τῆς Ρώμης και προστάτης τῆς χριστιανικῆς πίστεως, με υψηλή δικαιοδοσία που ξεπερνά τα ὅρια τῆς επικρατείας του, βρίσκεται σε μόνιμη θέση υπεροχῆς σε σχέση με τους υπόλοιπους ηγεμόνες, οἱ οἱποῖοι σε θεωρητικό ἐπίπεδο αποτελοῦν μέλη μιας ἰδεατῆς οικογένειας κρατῶν ἱεραρχικά δομημένης ὑπὸ την πνευματική πατρότητα του βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα.³³ Ὁ Νεμάνια λοιπὸν στο χρυσόβουλλό του, ἀντιλαμβάνόμενος την κρατική του οὐτότητα μέσα ἀπὸ τη βυζαντινή οπτική, ἀποδέχεται την πρωτοκαθεδρία του αὐτοκράτορα του Βυζαντίου στην ἱεραρχία των κρατῶν, παράλληλα ὁμως τολμά να τοποθετῆσει την ἐξουσία του ἔξω ἀπὸ τη θέληση του αὐτοκράτορα και σε ἀμεση σχέση με το Θεό, στάση που ἀντικατοπτρίζει περισσότερο τὴ δυτική μεσαιωνική ἰδέα περὶ τῆς «ἐλέω Θεοῦ» ἐξουσίας κάθε αὐτόνομου και νόμιμου κυβερνήτη, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τον ηγεμονικό τίτλο που αὐτός φέρει.³⁴

³¹ Sveti Sava, *Sabrani spisi*, 35.

³² Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 131.

³³ Σχετικά με το βυζαντινὸ δόγμα περὶ τῆς ἱεραρχίας των κρατῶν και των ηγεμόνων στο παγκόσμιο γίγνεσθαι, βλ. G. Ostrogorsky, *Die byzantinische Staatenhierarchie*, *Seminarium Kondakovianum* 8 (1936), 41-61· F. Dölger, *Die «Familie der Könige» im Mittelalter*, *Historisches Jahrbuch* 60 (1940), 397-420· A. Grabar, *God and the «Family of Princes» presided over by the Byzantine Emperor*, *Harvard Slavic Studies* 2 (1954), 117-123· G. Ostrogorsky, *The Byzantine Emperor and the Hierarchical World Order*, *The Slavonic and East European Review* 35 (1956), 1-14· Καραγιαννόπουλος, *Η πολιτική θεωρία*, 8-11. Εἰδικότερα γιὰ την ἐφαρμογή αὐτοῦ τοῦ δόγματος στα κράτη τῆς ἀνατολικῆς Ευρώπης, ἐντὸς τοῦ στενότερου κύκλου τῆς βυζαντινῆς Κοινοπολιτείας: Obolensky, *The Byzantine Commonwealth*, κυρίως 113-116, 272-277· Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 125-137· Blagojević, *Vizantijska hijerarhija vladara*, 47-80. Τὴν ἐγκυρότητα τοῦ σχήματος περὶ βυζαντινῆς ἱεραρχίας των κρατῶν, θεωρώντας τὸ ἰδεολόγημα των ἱστορικών τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ εικοστοῦ αἰῶνα, ἀμφισβητεῖ ὁ Ε. Χρυσός, *Τὸ Βυζάντιο και ἡ διεθνῆ κοινωνία τοῦ Μεσαίωνα*, *Τὸ Βυζάντιο ὡς Οἰκουμένη*, ἐπιμ. Ε. Χρυσός, [Ε.Ι.Ε., Ἰνστιτούτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Διεθνῆ Συμπόσια 16], Ἀθήνα 2005, 74-77. Ἐμεῖς, ἀναφερόμενοι σε αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν ἱεραρχία, στοιχιζόμεστε στην ἀπόψη που ἔχει καθιερωθεῖ τόσο στη σερβική ὅσο και στην ευρύτερη διεθνή βιβλιογραφία.

³⁴ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 61 κ. ἐξ. Γιὰ τον Μ. Blagojević, *Vizantijska hijerarhija vladara*, 50, ὁ Νεμάνια σέβεται τὴν ἰδεατὴ υπεροχή του βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα και τὸ ἐκφράζει λεκτικά χωρίς ὁμως να θεωρεῖ τον εαυτό του ὑποτελή, ἀλλὰ ηγεμόνα ἀνεξάρτητου κράτους. Ὁ Lj. Maksimović ἐντοπίζει στο στοιχείο τῆς θεϊκῆς προέλευσης τῆς ἐξουσίας που ἐμπεριέχεται στο κείμενο τοῦ χιλανδαρινοῦ χρυσόβουλλου τὴν ὑπαρξὴ μιας ἰσοτιμίας μεταξύ τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα, τοῦ οὔγγρου βασιλιά και τοῦ σέρβου μεγαλοζουπάνου, γεγονός που ὑποδεικνύει τὴν προδιάθεση τοῦ

Στις αρχές του 13ου αιώνα, μετά το θάνατο του Στέφανου-Συμεών Νεμάνια, ο μεγαλοζουπάνος Στέφανος Νέμανιτς και ο αδελφός του Σάββας προκειμένου να καθορίσουν τις βασικές αρχές της πολιτικής σκέψης των Σέρβων –δίνοντας έμφαση, όπως θα δούμε αμέσως στη συνέχεια, στην ιδέα περί της αγιότητας του ιδρυτή της δυναστείας– ακολούθησαν τη γνώριμη για τα βυζαντινά δεδομένα οδό της ρητορικής νομιμοποίησης της δυναστείας στο πλαίσιο της *historia sacra*. Είναι ευρέως γνωστό ότι μία από τις βασικές πτυχές της βυζαντινής ηγεμονικής ιδεολογίας, άμεσα συνυφασμένη με την αντίληψη ότι ο αυτοκράτορας αποτελεί μίμηση Θεού, όπως προκύπτει από τη σύνδεση μοναρχίας και μονοθεϊσμού, αφορά στη διάπλαση της εικόνας του ιδεώδους αυτοκράτορα μέσα από ταυτίσεις με βασιλείς-πρότυπα της Παλαιάς Διαθήκης.³⁵ Όπως τονίζει ο G. Dagron, στο Βυζάντιο η Παλαιά Διαθήκη είχε θεσμική αξία· κανένα νέο γεγονός δεν ήταν ολότελα αληθινό και κανένας νέος αυτοκράτορας δεν θεωρείτο ολότελα αυθεντικός μέχρι να αναγνωριστούν και να προσδιοριστούν διαμέσου της αναφοράς σε ένα παλαιοδιαθηκικό πρότυπο.³⁶ Ήταν τα βιβλικά αρχέτυπα εκείνα που παρείχαν τη γενική θρησκευτική αλήθεια, η οποία έβρισκε την αντιστοίχησή της στις σύγχρονες ιστορικές συνθήκες, λειτουργώντας ως διαχρονικό ηθικό παράδειγμα.³⁷ Και φυσικά, ανάμεσα στις μορφές της Παλαιάς Διαθήκης με τις οποίες συγκρίνονται οι ορθόδοξοι ηγεμόνες στη μεσαιωνική κοσμική και θρησκευτική γραμματεία ξεχωρίζει αυτή του βασιλιά Δαβίδ, του απόλυτου μοντέλου χαρισματικής ηγεμονίας, ικανού να νομιμοποιεί την πολιτική στάση κάθε συγκρινόμενου μαζί του ηγεμόνα που διεκδικούσε την ιδιότητα του «Νέου Δαβίδ».³⁸ Με γνώμονα λοιπόν την εξομίωση σερβικών εγχώριων αξιών με παλαιοδιαθηκικά πρότυπα, το Χιλανδάρι προσοριζόταν να γίνει ο ναός της πατρίδας,

Νεμάνια να προβάλλει τον αυτεξούσιο χαρακτήρα του κράτους του (Maksimović, *L'idéologie du souverain*, 36· ο ίδιος, *La Serbie et les contrées voisines*, 274).

³⁵ Αναφορικά με τα παλαιοδιαθηκικά πρότυπα εξουσίας και τον θεσμικό τους ρόλο, ενεργοποιημένο μέσα από πολύπλοκες ρητορικές τεχνικές συγκρίσεων και ταυτίσεων, είτε ως ιστορικό προηγούμενο άξιο προς μίμηση είτε ως προεικόνιση της ηγεμονίας του βυζαντινού αυτοκράτορα και γενικότερα του ορθόδοξου ηγεμόνα του ανατολικοχριστιανικού κόσμου, βλ. Dagron, *Emperor and Priest*, σποράδη, καθώς και τον τόμο *The Old Testament in Byzantium*, επιμ. P. Magdalino, R. Nelson, Dumbarton Oaks, Washington D. C. 2010, ιδιαίτερα τα άρθρα των: C. Rapp, *Old Testament Models for Emperors in Early Byzantium*, 175-197· I. Biliarsky, *Old Testament Models and the State in Early Medieval Bulgaria*, 255-277.

³⁶ Dagron, *Emperor and Priest*, 50.

³⁷ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 188-189.

³⁸ Για τη σημασία και τη λειτουργία του δαβιδικού μοντέλου εξουσίας, εκτός από τις μελέτες σχετικά με τα παλαιοδιαθηκικά πρότυπα που αναφέρθηκαν προηγουμένως, βλ. H. Maguire, *Davidic Virtue: The Crown of Constantine Monomachos and Its Images, The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of B. Narkiss (= Jewish Art 23-24 [1997-1998])*, Jerusalem 1998, 117-123· Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought*, 127-131· E. Bakalova, *King David as a Model for the Christian Ruler: Some Visual Sources, The Biblical Models of Power and Law (Papers of the International Conference, Bucharest, New Europe College 2005)*, επιμ. I. Biliarsky, R. Păun, Frankfurt am Main 2008, 93-131. Ειδικότερα όσον αφορά στα χαρακτηριστικά της ιδεώδους βασιλείας έτσι όπως αναπτύσσονται στο βιβλίο των Ψαλμών βλ. την πολύ ενδιαφέρουσα μονογραφία του J. Grant, *The King as Exemplar, The Function of Deuteronomy's Kingship Law in the Shaping of the Book of Psalms*, Atlanta 2004. Τη διαχρονική ταύτιση των σέρβων ηγεμόνων με το δαβιδικό πρότυπο και τις αρετές που φέρνει στο προσκήνιο αυτή η ταύτιση, συνδεδεμένες κάθε φορά με ποικίλες αποχρώσεις της σερβικής ηγεμονικής προπαγάνδας και τις ανάγκες της τρέχουσας πολιτικής, μελετά η Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 197-209· η ίδια, *Hilandar kao Novi Sion*, 17-24.

το ιερό λίκνο του σερβικού λαού, ο χώρος λατρείας του Συμεών. Θα συμβόλιζε στο εξής, παράλληλα με τη μονή της Studenica, τη «Νέα Σιών», το οικοδόμημα που ίδρυσε ο εκλεκτός ιδρυτής της σερβικής δυναστείας ως «Νέος Δαβίδ», εξασφαλίζοντας την επίγεια και ουράνια σωτηρία του περιούσιου λαού του.³⁹ Οι ταυτίσεις αυτές βέβαια δεν θα πρέπει να ιδωθούν ως κατασκευάσματα μιας αποστασιοποιημένης από την πραγματικότητα λογικής επεξεργασίας. Αντίθετα, δημιουργήθηκαν μέσα από τη συγκεκριμένη πολιτική κατάσταση που επικράτησε στη Σερβία μετά την αποχώρηση του Νεμάνια, όταν η αντιπαλότητα μεταξύ του Στέφανου Νέμανιτς και του μεγαλύτερου αδελφού του, Βούκαν, στον οποίο ανατέθηκε η διοίκηση της καθολικής Ζετα, μετατράπηκε σταδιακά σε εμφύλια διαμάχη (π. 1201-1205). Είναι ενδεικτικό ότι η ιδέα περί του σέρβου ηγεμόνα ως «Νέου Δαβίδ», που προκύπτει από τη σύγκριση της μονής Χιλανδαρίου με τη βιβλική πόλη του Δαβίδ στο όρος Σιών και, κατ' αναλογία, με το ναό που κτίστηκε αργότερα εκεί (επίγεια αντανάκλαση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ), καλλιεργήθηκε αρχικά σε κείμενα του Στέφανου Νέμανιτς. Ο γιος του Νεμάνια επιδίωκε στην ουσία να συνδέσει τη δική του εικόνα με το δαβιδικό σχήμα του ιδεώδους ηγεμόνα (αυτός που κυβερνά δίκαια, με σωφροσύνη, είναι ελεήμων, αποτελεί φορέα της θεϊκής εύνοιας που νομιμοποιεί την εξουσία του και το δικαίωμά του στην ίδρυση δυναστείας, προσφέρει στο κράτος του ειρήνη με τη νίκη του σε εμφύλιες συγκρούσεις, και είναι ιδρυτής ναού που συμβολίζει τη συμμαχία του Θεού με το λαό του) ως διάδοχος της εξουσίας και της κτητορικής δραστηριότητας του πατέρα του, σε μια περίοδο που η Raška αποδυναμωνόταν από τον εμφύλιο πόλεμο και η ισχύς της αμφισβητούμενης νομιμότητας του νέου δυναστεϊακού κλάδου, που ο ίδιος εκπροσωπούσε, αναζητούνταν στη εγκυρότητα του αθωνικού περιβάλλοντος.⁴⁰

Ο Συμεών Νεμάνια πέθανε στο Άγιον Όρος στις 13 Φεβρουαρίου 1199, σε ηλικία περίπου ογδόντα έξι ετών, και ενταφιάστηκε στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου. Η αναταραχή όμως που προκάλεσε η λατινική κυριαρχία που επιβλήθηκε στο Άγιον Όρος μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1204, καθώς και η λήξη του εμφυλίου πολέμου μεταξύ του Νέμανιτς και του Βούκαν, συνέβαλαν ώστε στις αρχές του 1207 η σορός του Συμεών να μεταφερθεί στη Σερβία, σε πιο ασφαλές έδαφος, συνοδευόμενο από τον Σάββα.⁴¹ Εκεί τοποθετήθηκε στο καθολικό της Studenica, μονής αντίστοιχης αίγλης και σημασίας με το Χιλανδάρι, όπου σε σύντομο χρονικό διάστημα εδραιώθηκε η λατρεία του Συμεών ως μυροβλύτη και θαυματουργού αγίου. Ήταν το τελευταίο στάδιο μιας σύνθετης διαδικασίας αγιοποίησης, βάσει της οποίας διαμορφώθηκε η ιδέα γύρω από τον άγιο ιδρυτή της δυναστείας και προστάτη του κράτους, αντίληψη που αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο λίθο της σερβικής μεσαιωνικής ηγεμονικής ιδεολογίας. Η λατρεία του αγίου ιδρυτή Νεμάνια ή του «εθνικού» αγίου των Σέρβων αποτέλεσε το θεμέλιο του ιδιαίτερου σερβικού μοντέλου

³⁹ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 203· η ίδια, *Hilandar kao Novi Sion*, 17-20.

⁴⁰ Marjanović-Dušanić, *Hilandar kao Novi Sion*, 19-20.

⁴¹ Τους λόγους που προκάλεσαν τη μεταφορά των λειψάνων του Συμεών Νεμάνια από τη μονή Χιλανδαρίου στη Σερβία παρουσιάζει ο Lj. Maksimović, *O godini prenosa Nemanjinih moštiju u Srbiju*, ZRVI 24-25 (1986), 437-444.

ηγεμονικής αγιότητας, συνοψίζοντας όλα τα βασικά τυπολογικά χαρακτηριστικά, απ' όπου άντλησαν τα απαραίτητα συστατικά τους στοιχεία οι κατοπινές λατρείες σέρβων ηγεμόνων.⁴² Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από αυτά που αναφέρθηκαν προηγουμένως, στη διαμόρφωση αυτής της ιδεολογίας σημαντικό ρόλο έπαιξαν η μονή Χιλανδαρίου και τα γεγονότα που συνδέθηκαν με την ίδρυσή της.

Ο μέγας ζουπάνος Στέφανος Νέμανιτς και η βυζαντινή πριγκίπισσα Ευδοκία απέκτησαν μαζί δύο παιδιά, τον Ράδοσλαβ, τον μετέπειτα σέρβο κράλη, και την Κομνηνεία. Ο γάμος τους όμως, παρόλο που διήρκεσε αρκετά χρόνια, δεν είχε αίσια έκβαση και το 1201 διαλύθηκε, μέσα στο ιδιαίτερα τεταμένο κλίμα που δημιουργήσαν οι αλληλοκατηγορίες και οι εντάσεις μεταξύ του ζεύγους.⁴³ Ωστόσο, εκτός από τις συγκρούσεις σε προσωπικό επίπεδο, που σίγουρα έπαιξαν το ρόλο τους, η διάλυση ενός τέτοιου γάμου, θεμελιωμένου στο πλαίσιο της εξωτερικής διπλωματίας, δεν μπορεί παρά να οφειλόταν και σε πολιτικούς λόγους. Το βασικό αίτιο ήταν η σταδιακή αλλαγή της πολιτικής του Στέφανου Νέμανιτς, ο οποίος βλέποντας ότι το Βυζάντιο δεν μπορούσε πλέον, ως σταθεροποιητική δύναμη, να του παρέχει την στήριξη που χρειαζόταν για την ενίσχυση της εξουσίας του απέναντι στις διεκδικήσεις του αδελφού του –ένα Βυζάντιο αποδυναμωμένο, που είχε αρχίσει να αποσυντίθεται στο εσωτερικό του εξαιτίας των αποσχιστικών τάσεων των ισχυρών τοπικών αρχόντων– στράφηκε προς τις καθολικές δυνάμεις της Δύσης.⁴⁴ Ήδη το 1198 είχε ζητήσει από τον Πάπα Ιννοκέντιο Γ' (1198-1216) να του δοθεί το βασιλικό στέμμα, ελπίζοντας ότι με την απόκτηση του βασιλικού αξιώματος θα αναγνωριζόταν επίσημα η ανεξαρτησία του κράτους του. Το αίτημά του όμως τελικά δεν ικανοποιήθηκε εξαιτίας της αντίδρασης του βασιλιά της Ουγγαρίας Έμερικ (1196-1204), ο οποίος υποστήριζε φανερά τον Βούκαν.⁴⁵

Η προσπάθεια του Στέφανου Νέμανιτς να αποκτήσει το βασιλικό στέμμα με εντολή του Πάπα της Ρώμης, με άλλα λόγια η φιλοδυτική στροφή στην πολιτική του, που υπαγορευόταν από την έκδηλη πρόθεση του σέρβου ηγεμόνα να αντλεί οφέλη από την εκάστοτε πολιτική πραγματικότητα, δεν σήμαινε και την άρση της ιδεολογικής επίδρασης του Βυζαντίου στη Σερβία, η οποία είχε πλέον αποκτήσει θεσμικές διαστάσεις δεδομένου και του χαρακτήρα της σερβικής ορθοδοξίας. Αυτό δεν έπαψε να ισχύει ούτε το 1207-1208, όταν ο Στέφανος παντρεύτηκε την Άννα, την εγγονή του δόγη της Βενετίας και κατακτητή της Κωνσταντινούπολης, Ενρίκο Ντάντολο (1193-1205), ούτε το 1217, όταν ο Στέφανος έλαβε

⁴² Τη διαμόρφωση της λατρείας του αγίου Συμεών, τα στάδιά της και τα αγιολογικά πρότυπα στα οποία βασίστηκε μελετά η Popović, Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje, 43-53· η ίδια, O nastanku kulta, 347-369· η ίδια, Srpska vladarska *translatio* kao trijumfalni *adventus*, *Treća jugoslovenska konferencija vizantologa (Kruševac, 10-13. maj 2000)*, επιμ. Lj. Maksimović, N. Radošević, E. Radulović, Beograd/Kruševac 2002, 189-205. Σχετικά με την ιδεολογική διάσταση αυτής της λατρείας, πάνω στην οποία θεμελιώθηκε η πολιτική θεωρία γύρω από την αγιοποίηση της ηγεμονικής δυναστείας των Νεμανιδών, βλ. Bojović, *L'idéologie monarchique*, κυρίως 309-364· Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 183-302· η ίδια, *Sveti kralj*, 100-119, σποράδην. Για το ίδιο θέμα, πιο συνοπτικά: Maksimović, *Οι άγιοι σέρβοι βασιλείς*, 107-122.

⁴³ Βλ. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 24-30· *Istorija srpskog naroda I*, 268 (S. Ćirković)· Maksimović, *La Serbie et les contrées voisines*, 274.

⁴⁴ Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 30-31.

⁴⁵ *Istorija srpskog naroda I*, 266 (S. Ćirković)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 46.

τελικά από τη Ρώμη το απόλυτο σύμβολο της βασιλικής εξουσίας και στέφθηκε κράλης, πετυχαίνοντας τη διεθνή αναγνώριση του κράτους του, πολλά χρόνια μετά τις δυσάρεστες για το Βυζάντιο συνέπειες της Δ' Σταυροφορίας και την ανακατάταξη των δυνάμεων στο χώρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης.⁴⁶ Διά του λόγου το αληθές, στην κυκλική κτητορική επιγραφή που σώζεται αποσπασματικά στη βάση του τρούλου του καθολικού της μονής της Studenica και αναγράφηκε με την ευκαιρία της ολοκλήρωσης της εντοίχιας διακόσμησης το 1208/1209, δηλαδή κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Στέφανου Νέμανιτς, ο ιδρυτής Νεμάνια αναφέρεται, παρόλο που είχαν περάσει αρκετά χρόνια από το θάνατό του, και με την ιδιότητα του συγγενή εξ αγχιστείας του βυζαντινού αυτοκράτορα Αλεξίου Γ' Αγγέλου («*свѣтотꙋ царѣ грѣчьскѣго кнѣзѣ Алекѣксѣ* [συμπέθερος του έλληνα αυτοκράτορα κυρ Αλεξίου]»).⁴⁷ Ο αρχιμανδρίτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου και ηγούμενος τότε της Studenica, Σάββας,⁴⁸ που θεωρείται και ο συντάκτης της επιγραφής, είχε συνείδηση της αναγκαιότητας της σχέσης των Νεμανιδών με το Βυζάντιο και φρόντισε να την προβάλλει, ακόμη κι αν ο Αλέξιος Άγγελος δεν ήταν πλέον αυτοκράτορας, ούτε η κόρη του σύζυγος του Στέφανου Νέμανιτς, ακόμη κι αν η ενσάρκωση της ιδέας της Αυτοκρατορίας, η Κωνσταντινούπολη, δεν βρισκόταν πια στα χέρια των Βυζαντινών. Πρόκειται για ενθύμηση ιδεολογικού χαρακτήρα που δείχνει ότι, παρά την κατάληψη του Βυζαντίου από τους Φράγκους και την κατάρρευση του δόγματος περί μίας και αδιαίρετης Αυτοκρατορίας, οι ιδεολογικοί άξονες της σερβικής αντίληψης της εξουσίας εξακολουθούσαν να αναζητούν στηρίγματα στη βυζαντινή παράδοση εντός ενός πολιτικά καθορισμένου βυζαντινού κόσμου.⁴⁹ Βέβαια, τα στηρίγματα αυτά για να μπορέσουν να έχουν διάρκεια έπρεπε να ανανεώνονται σε δυναστικά επίπεδο και, για να συμβεί αυτό, έπρεπε να επαναπροσδιορίζονται σε πιο ρεαλιστική βάση. Γι' αυτό το λόγο η Σερβία και μετά το 1204 συνέχισε να διατηρεί σχέσεις με το βυζαντινό κόσμο, συγκεκριμένα με τα δύο ελληνικά κράτη, την Ήπειρο και τη Νίκαια, που είχαν θέσει ως στόχο τους να επανακτήσουν την Κωνσταντινούπολη και να οικειοποιηθούν, το καθένα για τον εαυτό του, το θρόνο του βυζαντινού αυτοκράτορα.

Η συγγένεια με την οικογένεια των Αγγέλων ταυτίστηκε με τη θέση της Σερβίας στο περιβάλλον της βυζαντινής Κοινοπολιτείας και το κενό που δημιουργήθηκε από τη διάλυση του γάμου του Στέφανου και της Ευδοκίας έπρεπε να καλυφθεί. Έτσι, ο Στέφανος Νέμανιτς, όταν το 1205 κατάφερε να επιστρέψει στο θρόνο του που για μερικά χρόνια είχε καταληφθεί από τον Βούκαν με τη βοήθεια των Ούγγρων, φρόντισε να συνάψει σχέσεις με τον ηγεμονικό οίκο των Αγγέλων του κράτους της Ηπείρου. Πρώτο αποτέλεσμα της στρατηγικής αυτής,

⁴⁶ Βλ. Maksimović, *L'idéologie du souverain*, 45· ο ίδιος, *La Serbie et les contrées voisines*, 276 κ. εξ. Για την προτεινόμενη χρονολόγηση του γάμου του Στέφανου Νέμανιτς με την Άννα Ντάντολο στα 1207-1208 αντί του έτους 1216, όπως είχε επικρατήσει παλιότερα στη σερβική βιβλιογραφία, βλ. *Istorija srpskog naroda I*, 299 (B. Ferjančić).

⁴⁷ Φωτογραφική αποτύπωση του κειμένου της επιγραφής: *Istorija srpskog naroda I*, 277 (V. Djurić).

⁴⁸ Ο Σάββας χειροτονήθηκε αρχιμανδρίτης από τον μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Κωνσταντίνο Μεσοποταμίτη, στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας, κάπου ανάμεσα στα 1200-1204 (Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 215-216).

⁴⁹ Maksimović, *L'idéologie du souverain*, 44-45· ο ίδιος, *La Serbie et les contrées voisines*, 278.

ενταγμένης στο πλαίσιο της σερβικής εξωτερικής πολιτικής, αποτελεί ο γάμος που τελέστηκε πιθανόν γύρω στα 1207-1208, μεταξύ της αδελφής του Στέφανου, της οποίας το όνομα παραμένει άγνωστο, και του Μανουήλ, αδελφού του ηγεμόνα της Ηπείρου Μιχαήλ Α΄ Δούκα Αγγέλου Κομνηνού (1205-1214).⁵⁰ Φαίνεται όμως ότι η συγγένεια αυτή δεν εμπόδισε τον Μιχαήλ, που επιδίωκε την επέκταση των συνόρων του κράτους του προς βορρά, να καταλάβει το 1214 τη σερβική περιοχή του Skadar.⁵¹ Οι σχέσεις Σερβίας και Ηπείρου ομαλοποιήθηκαν μόνο μετά τη δολοφονία του Μιχαήλ Α΄ και τη διαδοχή του από τον ετεροθαλή αδελφό του, τον Θεόδωρο Α΄ Δούκα Άγγελο Κομνηνό (1214-1230), ο οποίος από την αρχή της ηγεμονίας του έθεσε ως στόχο του την εξάπλωση της κυριαρχίας του όχι προς τα βόρεια αλλά προς τα ανατολικά, ανοίγοντας έτσι το δρόμο προς την Κωνσταντινούπολη.⁵² Από επιστολή που έστειλε το 1217 ο προκαθήμενος της αυτοκέφαλης αρχιεπισκοπής Αχρίδας, Δημήτριος Χωματιανός (1217-1236), «τῶ πανευγενεστάτῳ μεγάλῳ ζουπάνῳ Σερβίας και Διοκλείας» Στέφανο Νέμανιτς, αποκομίζουμε δύο ενδιαφέρουσες πληροφορίες, πρώτον ότι ο τελευταίος είχε ζητήσει πρόσφατα να παντρευτεί την Μαρία, κόρη του εκλιπόντος Μιχαήλ Α΄ Αγγέλου (να σημειωθεί ότι εκείνη την περίοδο η Άννα Ντάντολο δεν βρισκόταν πια στη ζωή), και δεύτερον ότι ένα χρόνο πριν είχε θέσει στην αρχιεπισκοπή Αχρίδας ανάλογη πρόταση, όχι για τον εαυτό του, αλλά για το γιο του Ράδοσλαβ, τον οποίο επιθυμούσε να παντρεύσει με την Θεοδώρα, επίσης κόρη του Μιχαήλ Α΄. Και τα δύο όμως αιτήματα –αποκαλυπτικά της μεγάλης επιμονής του σέρβου ηγεμόνα να δημιουργήσει σχέσεις με το ισχυρό κράτος της Ηπείρου– απορρίφθηκαν από τον Χωματιανό με το αιτιολογικό ότι προσέκρουαν στους κανόνες της Εκκλησίας, εφόσον λόγω του γάμου της αγνώστου ονόματος αδελφής του Στέφανου με τον Μανουήλ υπήρχε το προηγούμενο της συγγένειας μεταξύ των δύο ηγεμονικών οικογενειών, το οποίο εμπόδιζε επιπλέον επιγαμίες.⁵³

Τα πολιτικά σχέδια της Σερβίας δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεκμετάλλευτη την ανάπτυξη επαφών και με το άλλο ελληνικό κράτος, το οποίο, παράλληλα με την Ήπειρο, διεκδικούσε το δικαίωμα της ανασύστασης του Βυζαντίου. Ο Σάββας λοιπόν το 1217 επιστρέφει στο Άγιον Όρος, όπου παραμένει περίπου δύο χρόνια.⁵⁴ Και εκεί, εντός του χιλιανδαρινού περιβάλλοντος, του μόνιμου πυλώνα της διασύνδεσης της Σερβίας με το βυζαντινό κόσμο, θα κάνει όλες τις απαραίτητες προετοιμασίες για το μεγάλο εγχείρημα που θα ακολουθήσει.⁵⁵ Το καλοκαίρι του 1219 μεταβαίνει, ως γνωστόν, στη Νίκαια, στην έδρα του

⁵⁰ Βλ. Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 106-108.

⁵¹ Για την επέκταση του κράτους της Ηπείρου την εποχή του Μιχαήλ Α΄ Αγγέλου, βλ. Nicol, *The Despotate*, 24-43· Ostrogorsky, *Ιστορία Γ΄*, 108-109· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 108-110· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 65-69.

⁵² Βλ. Nicol, *The Despotate*, 49· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 114· Ferjančić – Maksimović, *Sveti Sava i Srbija*, 15· Maksimović, *La Serbie et les contrées voisines*, 279.

⁵³ Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 105-106, 114-115. Το κείμενο της επιστολής δημοσιεύτηκε στο: J. Pitra, *Analecta sacra et classica. Spicilegio Solesmensi parata*, Parisiis – Romae 1891, no. 10, col. 49-52.

⁵⁴ Για αυτή την παραμονή του Σάββα στο Άγιον Όρος: Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 90-91.

⁵⁵ Ο Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 194, με βάση τα δεδομένα που προκύπτουν από τη μελέτη αθωνικών εγγράφων του 14ου αιώνα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στην αδελφότητα της μονής

Οικουμενικού Πατριαρχείου, όπου χρίζεται αρχιεπίσκοπος από τον Πατριάρχη Μανουήλ Α΄ (1217-1222) και με έγκριση του αυτοκράτορα Θεοδώρου Α΄ Λάσκαρη (1204-1222) λαμβάνει την άδεια για την ίδρυση της αυτοκέφαλης Σερβικής Εκκλησίας.⁵⁶ Έτσι, μετά τον Στέφανο Νέμανιτς, του Πρωτοστεφούς πλέον, που με τη βασιλική του στέψη πέτυχε την αναγνώριση του κράτους του σε κοσμικό επίπεδο, ο Σάββας κατάφερε να εδραιώσει την κρατική υπόσταση της μεσαιωνικής Σερβίας, προσφέροντας στη χώρα του την απαραίτητη εκκλησιαστική ανεξαρτησία, εφόσον το μεγαλύτερο τμήμα της βρισκόταν μέχρι εκείνο το διάστημα υπό τη δικαιοδοσία της αρχιεπισκοπής της Αχρίδας. Όπως ήταν αναμενόμενο, ο Δημήτριος Χωματιανός αντέδρασε στο γεγονός, και τον Μάιο του επόμενου έτους έστειλε επιστολή στον Σάββα, στην οποία τον κατηγορούσε, μεταξύ άλλων, για εγκατάλειψη της ασκητικής ζωής, για εμπλοκή σε κοσμικές υποθέσεις, και κυρίως για αντικανονική ανάδειξη σε θέση αρχιεπισκόπου.⁵⁷ Γι' αυτό και είναι απορίας άξιο πώς ο δυναμικός ιεράρχης της Αχρίδας δεν προσπάθησε να αποτρέψει, πάλι με το αιτιολογικό της προϋπάρχουσας συγγένειας, αυτό που αποτέλεσε την αίσια έκβαση των προσπαθειών του Στέφανου του Πρωτοστεφούς να συγγενέψει με τους Αγγέλους της Ηπείρου, δηλαδή το γάμο του Ράδοσλαβ και της Άννας, της κόρης του Θεοδώρου Α΄ Δούκα Αγγέλου Κομνηνού. Στη νεότερη σερβική βιβλιογραφία επικράτησε η άποψη ότι ο γάμος τελέστηκε στα τέλη του 1219 ή στις αρχές του 1220, και ότι η απουσία αντίδρασης από πλευράς του αρχιεπισκόπου Αχρίδας οφείλεται στην επιβολή της θέλησης του Θεοδώρου Α΄ να μη διαταράξει τις καλές σχέσεις του με τη Σερβία.⁵⁸ Το γάμο του Ράδοσλαβ και της δεκατριώνχρονης τότε Άννας μαρτυρεί το χρυσό δαχτυλίδι των αρραβώνων του ζεύγους, την κυκλική επιφάνεια του οποίου διακοσμεί η εγχάρακτη ελληνική επιγραφή: «Μνήστρον Στεφάνου, Δουκικῆς ρίζης κλάδου, Κομνηνοφύης τ' ἐν χερσίν Άννα δέχου».⁵⁹ Το όνομα Στέφανος που αναφέρεται στην επιγραφή λειτουργεί με βάση τη δεύτερη χρήση που είχε ανάμεσα στους σέρβους ηγεμόνες του μεσαίωνα, όχι δηλαδή ως βαπτιστικό όνομα του προσώπου που προσδιορίζει, αλλά ως τιμητικό όνομα, το οποίο, περνώντας από τον ένα

Χιλανδαρίου υπήρχε διαρκής παρουσία σέρβων αρχόντων, οι οποίοι λειτουργούσαν ως ενεργοί συμμετέχοι στις διπλωματικές σχέσεις μεταξύ Σερβίας και Βυζαντίου.

⁵⁶ Βλ., ενδεικτικά, B. Ferjančić, *Avtokefalnost Srpske crkve i Ohridska arhiepiskopija, Sava Nemanjić – Sveti Sava, Istorija i predanje*, Beograd 1979, 65-72· *Istorija srpskog naroda I*, 316-321 (D. Bogdanović)· Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 243-250· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 116-119· Maksimović – Subotić, *La Serbie, 172-173*· για το ακριβές διάστημα του ταξιδιού του Σάββα στη Νίκαια βλ. Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 120-121.

⁵⁷ Αναλυτικά για το περιεχόμενο της επιστολής: G. Ostrogorski, *Pismo Dimitrija Homatijana sv. Savi i odlomak Homatijanovog pisma patrijarhu Germanu o Savinom posvećenju*, *Svetosavski zbornik* 2 (1938), 91-113· Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 256-258.

⁵⁸ Βλ. S. Kisas, *O vremenu sklapanja braka Stefana Radoslava sa Anom Komninom*, *ZRVI* 18 (1978), 131-138· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 118 κ. εξ.· Ferjančić – Maksimović, *Sveti Sava i Srbija*, 17· Maksimović, «Vizantinismi», 142. Παλιότερα γινόταν λόγος για γάμο που τελέστηκε μετά τη θριαμβευτική είσοδο του Θεοδώρου Α΄ στη Θεσσαλονίκη το Δεκέμβριο του 1224, όταν η δύναμη του ηγεμόνα της Ηπείρου βρισκόταν στο απόγειό της (πρβλ. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 40-42· Nicol, *The Despotate*, 59-60, όπου διατυπώνεται η υπόθεση ότι την έγκριση γι' αυτό το γάμο την έδωσε ο ίδιος ο Σάββας με την ιδιότητα του αρχιεπισκόπου).

⁵⁹ F. Barišić, *Veridbeni prsten kraljevića Stefana Duke (Radoslava Nemanjića)*, *ZRVI* 18 (1978), 263, εικ. 1· Maksimović, «Vizantinismi», 143.

ηγεμόνα στον άλλο, τόνιζε την κληρονομική διαδοχή της δυνασטיακής νομιμότητας.⁶⁰ Κατά τα άλλα, είναι φανερό ότι το κείμενο της αφιέρωσης κινείται στο ίδιο πνεύμα με την επιγραφή της Studenica. Ο Ράδοσλαβ τόνιζε την καταγωγή του από την πλευρά της μητέρας του, που τον συνδέει με τη βυζαντινή δυναστεία των Δουκάδων, και δεδομένου ότι εκείνη την περίοδο ο ηγεμόνας της Ηπείρου έκανε ισότιμη χρήση των τριών αυτοκρατορικών επιθέτων: *Δούκας, Κομνηνός, Άγγελος*, το σύντομο κείμενο του δαχτυλιδιού μπορεί να εκληφθεί ως επιθυμία από πλευράς του γιου του Στέφανου του Πρωτοστεφούς να δηλωθεί η συγγενεία του με τον οίκο των Αγγέλων, συγκεκριμένα με τον Αλέξιο Γ' Άγγελο.⁶¹ Πρόκειται για ακόμη μία απόδειξη του προσωποπαγούς χαρακτήρα της διασύνδεσης της μεσαιωνικής Σερβίας με το βυζαντινό κόσμο.

Οι νέες συγγενικές σχέσεις του σερβικού ηγεμονικού οίκου με τους Αγγέλους της Ηπείρου είχαν ως έμμεσο αποτέλεσμα να οριστεί ο Ράδοσλαβ συμβασιλέας του πατέρα του. Η περίοδος της ενίσχυσης της διασύνδεσης της Σερβίας με το βυζαντινό κόσμο αποτυπώθηκε στη δυνασטיακή-κτητορική σύνθεση στον εσωνάρθηκα του ναού της Mileševa (1222-1228), σύνθεση που, εκτός των άλλων, αποτελεί έξοχη μαρτυρία της αποκτημένης ισορροπίας μεταξύ της κοσμικής και πνευματικής εξουσίας στο νεοσύστατο σερβικό κράτος. Να σημειωθεί ότι ο ναός τοιχογραφήθηκε όσο ο αρχιεπίσκοπος Σάββας βρισκόταν ακόμη εν ζωή και δεν υπάρχει αμφιβολία ως προς τη συμμετοχή του στη σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος. Η παράσταση που μας ενδιαφέρει ξεκινά από το βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου, όπου εικονίζονται τα πορτρέτα του αγίου Συμεών Νεμάνια και του αρχιεπισκόπου Σάββα, και συνεχίζεται στο βόρειο τοίχο με τα πορτρέτα του κράλη Στέφανου του Πρωτοστεφή και των δύο γιων του, του συμβασιλέα Ράδοσλαβ και του νεότερου σε ηλικία Βλάδισλαβ, που ήταν και ο κτήτορας του ναού (εικ. 1). Οι τελευταίοι τρεις, ντυμένοι ως βυζαντινοί υψηλοί αξιωματούχοι, με χιτώνα και χλαμύδα διακοσμημένη με δικέφαλους αετούς, στρέφονται προς τον άγιο Συμεών και τον Σάββα, ελπίζοντας στη μεσιτεία τους προς τον Χριστό.⁶² Οι γραπτές επιγραφές που κάποτε συνόδευαν τις κοσμικές μορφές των Νεμανιδών έχουν σήμερα σβηστεί σχεδόν εντελώς, και μόνο το κείμενο δεξιά του κράλη Στέφανου διατηρεί ακόμη ένα ολοκληρωμένο νόημα: «*Стефанъ с(в)нь с(в)т(а)го Симеона Немане зет(в) ц(а)ра гьреческаго кнр(в) Алеѣша* (Στέφανος, ο γιος του αγίου Συμεών Νεμάνια, ο γαμπρός του έλληνα αυτοκράτορα κυρ Αλεξίου)».⁶³ Απέναντι ακριβώς από το πορτρέτο του Στέφανου του Πρωτοστεφούς, στο νότιο τοίχο του νάρθηκα, παριστάνεται αυστηρά μετωπικά ένας βυζαντινός αυτοκράτορας, φέροντας ακριβώς την ίδια ενδυμασία με τον άγιο Κωνσταντίνο που εικονίζεται δίπλα του (εικ. 2).⁶⁴ Η απεικόνισή του εδώ είναι σημαντική από

⁶⁰ Τη χρήση του ηγεμονικού ονόματος *Στέφανος* από τους Νεμανίδες αναλύει η Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 42-59.

⁶¹ Maksimović, «Vizantinismi», 143.

⁶² Τα πορτρέτα των Νεμανιδών στο ναό της Mileševa, συμπεριλαμβανομένου και αυτού του Βλάδισλαβ στον κυρίως ναό, μελετήθηκαν πιο διεξοδικά από τους: Babić, Vladislav na ktitorskom portretu, 9-16· Djurić, Srpska dinastija i Vizantija, 13-27· Cvetković, Vizantijski car, 297-310.

⁶³ Djurić, Srpska dinastija i Vizantija, 18.

⁶⁴ Babić, Vladislav na ktitorskom portretu, εικ. 6· Djurić, Srpska dinastija i Vizantija, εικ. 6-7.

κάθε άποψη, εφόσον είναι η πρώτη και η μοναδική φορά (αν εξαιρέσουμε την καθιερωμένη από τη βυζαντινή εικονογραφία απεικόνιση της μορφής του αγίου Κωνσταντίνου) που ένας αυτοκράτορας του Βυζαντίου συμπεριλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού ιδρυμένου σε σερβικό έδαφος. Οι φθορές που παρουσιάζει το πορτρέτο και η μη διατήρηση της αρχικής επιγραφής που το συνόδευε, έγιναν η αιτία να διατυπωθούν κατά καιρούς διάφορες απόψεις γύρω από την ταύτισή του.⁶⁵ Για μεγάλο διάστημα υπερίσχυσε το ενδεχόμενο να πρόκειται για τον ηγεμόνα της Νίκαιας Ιωάννη Γ' Βατάτζη (1222-1254), η παρουσία του οποίου στην εντοίχια διακόσμηση της Mileševa θεωρήθηκε ότι είχε σκοπό να προβάλλει τη διεθνή θέση του κράτους των Νεμανιδών μετά την απόκτηση της εκκλησιαστικής αυτονομίας.⁶⁶ Σύμφωνα όμως με νεότερη προσέγγιση του προβλήματος, η απεικόνιση αυτού του σπάνιου για τα δεδομένα της σερβικής μνημειακής ζωγραφικής πορτρέτου μάλλον δεν προκύπτει από καταστάσεις έμπρακτης πολιτικής, αλλά πιθανότατα συσχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο οι Σέρβοι στις αρχές του 13ου αιώνα προσωποποιούσαν τη θέση τους στη βυζαντινή ιεραρχία των ηγεμόνων, και επομένως το πορτρέτο δεν θα πρέπει να εικονίζει άλλον από τον αυτοκράτορα-σύμβολο για την πολιτική ιδεολογία των Νεμανιδών, αυτόν που αναφέρεται άλλωστε στην επιγραφή δίπλα στη μορφή του Στέφανου του Πρωτοστεφή, τον Αλέξιο Γ' Αγγελο.⁶⁷ Για άλλη μια φορά λοιπόν μέσω της επίκλησης στο πρόσωπο του δεύτερου αυτοκράτορα της βυζαντινής δυναστείας των Αγγέλων οι Νεμανίδες ικανοποιούσαν ανάγκες πολιτικής χειραφέτησης, επιβεβαιώνοντας στη συγκεκριμένη περίπτωση τον αυτεξούσιο χαρακτήρα του κράτους τους, καθώς και την αναβαθμισμένη –ύστερα από την απόκτηση του βασιλικού στέμματος και της εκκλησιαστικής ανεξαρτησίας– θέση τους μεταξύ των κρατών εκείνης της περιόδου.⁶⁸

Μετά το θάνατο του Στέφανου του Πρωτοστεφή (Σεπτέμβριος 1228) κράλης Σερβίας στέφθηκε, όπως ήταν αναμενόμενο, ο γαμπρός του Θεόδωρου Α' Αγγέλου, Ράδοσλαβ. Παλιότερα ανάμεσα στους μελετητές της σερβικής μεσαιωνικής ιστορίας ήταν κοινή η πεποίθηση ότι η περίοδος της σύντομης βασιλείας του Ράδοσλαβ (1228-1234), για την οποία οι πηγές προσφέρουν ελάχιστα στοιχεία, χαρακτηριζόταν από μια ακραίως φιλο-βυζαντινή πολιτική, που επέτρεψε την άνευ όρων διείσδυση βυζαντινών επιδράσεων στο σερβικό κράτος.⁶⁹ Σε αυτή την άποψη συνηγορεί κυρίως το γεγονός ότι ο Ράδοσλαβ υπέγραφε τα έγγραφά του χρησιμοποιώντας το αυτοκρατορικό επίθετο Δούκας (σε χρυσόβουλλο που εξέδωσε το 1234 για τη Ραγούζα [σημερινό Dubrovnik] υπογράφει ως «Στέφανος ρήξ ό Δούκας»). Το συγκεκριμένο επίθετο εμφανίζεται επίσης στις ελληνικές επιγραφές των νομισμάτων του, τα οποία, ως προς τον τύπο και τη διακόσμησή τους, μιμούνταν τα

⁶⁵ Τις υποθέσεις σχετικά με την ταυτότητά του απαριθμεί ο Cvetković, *Vizantijski car*, 299-300.

⁶⁶ Αυτή την ερμηνεία υπεραμύνθηκε ο Djurić, *Tri dogadjaja*, 82-83· ο ίδιος, *Srpska dinastija i Vizantija*, 19-20, 23.

⁶⁷ Την άποψη αυτή εξέφρασαν οι Ferjančić – Maksimović, *Sveti Sava i Srbija*, 21-24.

⁶⁸ Βλ. Ferjančić – Maksimović, *Sveti Sava i Srbija*, 21-24· Cvetković, *Vizantijski car*, 307-309.

⁶⁹ Τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξαν οι ιστορικοί στο παρελθόν σε σχέση με την ηγεμονία του κράλη Ράδοσλαβ αναφέρει επιγραμματικά ο Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 131-132.

νομίσματα των Αγγέλων που κόβονταν στο νομισματοκοπείο της Θεσσαλονίκης.⁷⁰ Επιπλέον, το γράμμα που έστειλε ο Δημήτριος Χωματιανός ως απάντηση στα ερωτήματα που του έθεσε προηγουμένως ο Ράδοσλαβ σχετικά με εκκλησιαστικά ζητήματα, αποτέλεσε για όσους δεν αμφισβήτησαν τη γνησιότητά του ισχυρή απόδειξη της προσπάθειας που κατέβαλε ο σέρβος κράλης να υποτάξει εκ νέου τη Σερβική Εκκλησία στη δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής της Αχρίδας.⁷¹ Νεότεροι όμως ιστορικοί εμφανίζονται πιο διαλλακτικοί σε σχέση με τα συμπεράσματα που μπορούν να εξαχθούν από τα παραπάνω δεδομένα. Σύμφωνα με την οπτική τους, η έκδοση νομισμάτων με το αναγραφόμενο όνομα Δούκας από την πλευρά του Ράδοσλαβ όπως και η επιγραφή στο δαχτυλίδι των αρραβώνων από την περίοδο της συμβασιλείας του, λειτουργούσαν αποκλειστικά σε ιδεολογικό επίπεδο, ως απόρροια της αίγλης που πρόσφερε η συγγενική σχέση με τη βυζαντινή αυτοκρατορική οικογένεια, χωρίς να υποκρύπτουν συγκεκριμένη πολιτική στάση.⁷² Παρόμοια, τέθηκε υπό αμφισβήτηση η σημασία της μαρτυρίας γύρω από την αλληλογραφία με τον επικεφαλής της Αρχιεπισκοπής της Αχρίδας όσον αφορά στην εξαγωγή βασικών συμπερασμάτων αναφορικά με τις επιλογές του Ράδοσλαβ στη θρησκευτική του πολιτική.⁷³

Τρία χρόνια σχεδόν μετά την ήττα του Θεοδώρου Α΄ Αγγέλου από τον βούλγαρο τσάρο Ιωάννη Β΄ Ασέν (1218-1241) στην Κλοκοτνίτσα (Απρίλιος 1230) –γεγονός που προκάλεσε σημαντικές αλλαγές στην ισορροπία των πολιτικών δυνάμεων στη βαλκανική χερσόνησο, με άμεσο αντίκτυπο στην εσωτερική κατάσταση του σερβικού κράτους και τη σχέση του με το βυζαντινό κόσμο– ο πρωτότοκος γιος του Στέφανου του Πρωτοστεφή και γαμπρός του ηττημένου πλέον ηγεμόνα της Ηπείρου έχασε την εξουσία του, η οποία με τη βίαιη μεσολάβηση των σέρβων ευγενών περιήλθε στον δεύτερο γιο του Στέφανου, τον Βλάδισλαβ (1234-1243).⁷⁴ Με την απομάκρυνση του Ράδοσλαβ από το βασιλικό θρόνο έσβησε θα λέγαμε και ο τελευταίος απόηχος της βυζαντινής περιόδου της σερβικής ιστορίας, όπως μπορεί να χαρακτηριστεί η εποχή του Στέφανου Νεμάνια. Οι πολιτικές προσεγγίσεις του παρελθόντος δεν παρείχαν πια το απαιτούμενο κύρος και ο νέος σέρβος κράλης επιδίωξε να βρει πραγματικά και ιδεολογικά ερείσματα στην Αυλή του Ταρνονο, συνάπτοντας γάμο με την Μπελοσλάβα, την κόρη του νέου τότε ισχυρού άνδρα των Βαλκανίων, τσάρου Ιωάννη Β΄ Ασέν. Είναι ενδεικτικό ότι από την περίοδο της ηγεμονίας του Βλάδισλαβ δεν υπάρχουν καθόλου γραπτές μαρτυρίες για τη σχέση της Σερβίας με την Ήπειρο ή τη Νίκαια. Να σημειωθεί επίσης ότι τον Ιανουάριο του 1236 πεθαίνει ο Σάββας στη βουλγαρική πρωτεύουσα, όπου είχε πάει για να επισκεφτεί τον βούλγαρο τσάρο, επιστρέφοντας από το ταξίδι του στους Αγίους

⁷⁰ Βλ. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 43-46· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 132-133· Marjanović-Dušanić, *Vladarske insignije i državna simbolika*, 81-82· V. Ivanišević, *Novac kralja Radoslava*, *ZRVI* 37 (1998), 87-95· ο ίδιος, *Novčarstvo*, 87-89, 237, πίν. I/1.1-1.4· Maksimović, «Vizantinismi», 144.

⁷¹ Τις διάφορες απόψεις που διατυπώθηκαν κατά καιρούς σχετικά με την αλληλογραφία του Ράδοσλαβ με τον Δημήτριο Χωματιανό εκθέτει ο Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 134-136.

⁷² Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 134· Ferjančić – Maksimović, *Sveti Sava i Srbija*, 20.

⁷³ *Istorija srpskog naroda* I, 321 (D. Bogdanović)· Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 263-266· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 135 κ. εξ.

⁷⁴ Βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 309-310 (B. Ferjančić)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 136.

Τόπους. Έφυγε, έτσι, από το προσκήνιο μια σημαντική φυσιογνωμία, που με τη δραστηριότητά της δημιουργούσε τις κατάλληλες προϋποθέσεις ενίσχυσης των δεσμών της Σερβίας με το βυζαντινό περιβάλλον. Ο Βλάδισλαβ κατάφερε μετά από πολλές δυσκολίες να μεταφέρει τη σωρό του θείου του στην πατρίδα του, όπου ενταφιάστηκε στο καθολικό της Mileševa. Λίγο αργότερα ο Σάββας ανακηρύχτηκε άγιος από τη Σερβική Εκκλησία, και γράφτηκε η πρώτη προς τιμή του ακολουθία.⁷⁵

Η απομάκρυνση του σερβικού ηγεμονικού οίκου σε πολιτικό επίπεδο από το βυζαντινό περιβάλλον θα συνεχιστεί μέχρι τις πρώτες δεκαετίες μετά την ανασύσταση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας το 1261, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει και την κατάργηση των διαχρονικών φαινομένων που προσέδιδαν στη μεσαιωνική Σερβία την πολιτισμική της φυσιογνωμία βασισμένη στην ανατολικοχριστιανική παράδοση. Ο Στέφανος Ούρος Α' (1243-1276), ο γιος του Στέφανου του Πρωτοστεφή και της Άννας Ντάντολο, πιστός στην πολιτική παρακαταθήκη του Σάββα, αμφιταλαντεύτηκε ανάμεσα στα κράτη της Ηπείρου και της Νίκαιας, όχι όμως με τον ίδιο πετυχημένο εξισορροπητικό τρόπο του πρώτου σέρβου αρχιεπισκόπου. Αισθανόμενος να απειλείται από την επέκταση του Ιωάννη Γ' Βατάτζη στη Μακεδονία, ο Ούρος Α' σύναψε αρχικά συμφωνία με τον δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β' Άγγελο (1230-1268) εναντίον της Νίκαιας (πριν το 1257), που στην πράξη πήρε τη μορφή πολεμικής σύγκρουσης για την προσάρτηση εδαφών, ενώ στη συνέχεια ο σέρβος κράλης άλλαξε τελείως στάση, στηρίζοντας με ικανή στρατιωτική δύναμη τον Μιχαήλ Παλαιολόγο στην τελική αναμέτρησή του με τη συμμαχία που είχε δημιουργηθεί εναντίον του υπό τον Μιχαήλ Β' Άγγελο (μάχη της Πελαγονίας, Σεπτέμβριος 1259).⁷⁶ Επρόκειτο για τον ελιγμό ενός ηγεμόνα που προσπαθούσε να αντλήσει οφέλη από την ασταθή κατάσταση που αφορούσε γειτονικά με τη χώρα του αντιμαχόμενα κράτη. Σε σχέση μάλιστα με τους προκατόχους του ο ηγεμόνας αυτός είχε το πλεονέκτημα να κυβερνά ένα κράτος, το οποίο στην εποχή της δικής του βασιλείας κατάφερε, χάρη κυρίως στα μεταλλεία αργύρου που διέθετε και στην ανάπτυξη του εμπορίου, να αποκτήσει σημαντικό πλούτο, να ενισχύσει το στρατό του με μισθοφόρους, γεγονός που του επέτρεπε να έχει πλέον πιο δυναμική παρουσία στη διεθνή σκηνή.⁷⁷ Εκτός όμως από αυτές τις εξελίξεις, εκείνο στο οποίο αξίζει να εστιάσει κανείς είναι ότι ο Ούρος Α' εγκαινίασε με την άνοδό του στο θρόνο την περίοδο του φιλοδυτικού πολιτικού προσανατολισμού του σερβικού κράτους. Ο ίδιος ήταν παντρεμένος με την Γέλενα, μια καθολική πριγκίπισσα ανδεγαυικής καταγωγής, η οποία παρουσίασε μεγάλη κτητορική δραστηριότητα στο παράκτιο τμήμα της Σερβίας με κυρίαρχο το καθολικό στοιχείο, ασκώντας κατά κάποιο τρόπο σ' αυτή την περιοχή τη δική της ανεξάρτητη θρησκευτική πολιτική.⁷⁸

⁷⁵ Βλ. Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 274-278.

⁷⁶ Βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 350-351 (S. Ćirković)· Ferjančić, *Srbija i vizantijski svet*, 139-144.

⁷⁷ Σχετικά με την οικονομική άνθιση της Σερβίας που παρατηρείται από τα μέσα του 13ου αιώνα, η οποία οφειλόταν κυρίως στην έναρξη της συστηματικής εκμετάλλευσης του ορυκτού πλούτου της χώρας, βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 344-345 (S. Ćirković), 369-371 (M. Blagojević)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 199-200· Maksimović – Subotić, *La Serbie*, 175.

⁷⁸ Βλ. G. Subotić, *Kraljica Jelena Anžuska ktitor crkvenih spomenika u Primorju*, *Istorijski glasnik* 1-2 (1958), 131-148.

Επιπλέον, από την αρχή της ηγεμονίας του ο Ούρος Α΄ έστρεψε το ενδιαφέρον του στις δυτικές περιοχές του βασιλείου του, όπου προσπάθησε να ισχυροποιήσει την εξουσία του παρεμβαίνοντας σε εκκλησιαστικά ζητήματα του ντόπιου καθολικού πληθυσμού, πράγμα που τον οδήγησε σε ανοικτή σύγκρουση με τους κατοίκους της Ραγούζας. Σύναψε επίσης συγγενικές σχέσεις με τη βασιλική δυναστεία της Ουγγαρίας, παντρεύοντας τον πρωτότοκο γιο του Ντραγκούτιν με την Αικατερίνη, την εγγονή του βασιλιά Μπέλα Δ΄ (1235-1270).⁷⁹ Κάτι αντίστοιχο επιχειρήθηκε μεταξύ 1267-1269 για τον Μιλούτιν, το μικρότερο γιο του Ούρος, και την Άννα, την κόρη του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου. Όμως ο γάμος αυτός δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, και το αδιέξοδο στο οποίο κατέληξαν οι γαμήλιες διαπραγματεύσεις, η αποτυχία, με άλλα λόγια, των διπλωματικών επαφών Βυζαντίου και Σερβίας, στάθηκαν η αφορμή ώστε γύρω στο 1272 ο δυσαρεστημένος Ούρος να επιδιώξει να ενταχθεί, ίσως και με την ενθάρρυνση της συζύγου του, στη μεγάλη αντιβυζαντινή συμμαχία που οργάνωσε ο σημαντικότερος εχθρός του Μιχαήλ Η΄, ο βασιλιάς της Σικελίας Κάρολος Α΄ ο Ανδεγαυός (1266-1285).⁸⁰ Έτσι λοιπόν, στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ούρος βλέπουμε να εντείνεται όλο και περισσότερο η πολεμική διάθεση της ιθύνουσας τάξης του σερβικού κράτους εναντίον του Βυζαντίου με στόχο τη διάλυσή του, διάθεση την οποία τροφοδοτούσε και η αυτοπεποίθηση που απόρρεε από την αυξανόμενη οικονομική ισχύ της χώρας.⁸¹

Η φιλοδυτική στροφή της εξωτερικής πολιτικής του σερβικού κράτους, που παρατηρείται από τα μέσα του 13ου αιώνα, υπήρξε ακόμη πιο έκδηλη κατά τη διάρκεια της ηγεμονίας του Στέφανου Ντραγκούτιν (1276-1282). Ο γιος του Ούρος Α΄ αποδείχτηκε σίγουρα πιο σταθερός στις συμμαχίες του από τον πατέρα του. Παρέμεινε σε όλη του τη ζωή αφοσιωμένος στους Ούγγρους, ανεξάρτητα από την εσωτερική κρίση που πέρασε το κράτος τους στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα λόγω του κενού εξουσίας που δημιούργησε ο θάνατος του βασιλιά και αδελφού της Αικατερίνης, Λάδισλας Δ΄ (1272-1290). Εξαιτίας των διασυνδέσεων της μητέρας του Γέλενας με τους Ανδεγαυούς, ο Ντραγκούτιν διατηρούσε επίσης εγκάρδιες σχέσεις με τον βασιλικό οίκο της Νάπολης, ενώ δημιούργησε επαφές τόσο με τη Βενετία όσο και με τη Ραγούζα. Από την άλλη πλευρά, παρέμεινε πιστός στην αντιβυζαντινή συμμαχία του Κάρολου του Ανδεγαυού, εκφράζοντας την εχθρική του στάση προς την Κωνσταντινούπολη με μια σειρά ανεπιτυχών επιδρομών στα εδάφη της Μακεδονίας.⁸² Είχε ήδη εδραιωθεί η ιδέα στην Αυλή του σέρβου κράτη ότι η εδαφική επέκταση εις βάρος του Βυζαντίου αποτελούσε την κατεξοχήν πολιτική στρατηγική που εγγυόταν την ισχυροποίηση της Σερβίας.

⁷⁹ Για μια γενική θεώρηση της πολιτικής του Ούρος Α΄, τόσο απέναντι στις δυτικές επαρχίες του σερβικού κράτους όσο και σε σχέση με τους Ούγγρους: *Istorija srpskog naroda* I, 346-348, 352 (S. Ćirković)-Fine, *The Late Medieval Balkans*, 200-203.

⁸⁰ Αναφορικά με τα αίτια που προκάλεσαν τη διάλυση αυτού του γάμου, βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 353-354 (S. Ćirković).

⁸¹ *Istorija srpskog naroda* I, 437 (Lj. Maksimović).

⁸² Για μια συνοπτική παρουσίαση της ηγεμονίας του Ντραγκούτιν: K. Jireček, *Istorija Srba*, τ. Α΄ (Politička istorija do 1537. godine), Beograd 1988, 187-189.

Το 1282 την εξουσία του σερβικού κράτους αναλαμβάνει ο Στέφανος Ούρος Β΄ Μιλούτιν, που αντικατέστησε στο βασιλικό θρόνο τον μεγαλύτερο αδελφό του Ντραγκούτιν με τη συγκατάθεση του τελευταίου.⁸³ Η αλλαγή αυτή έγινε με απώτερο στόχο, μετά το τέλος της βασιλείας του Μιλούτιν, η εξουσία να περιέλθει στην κατοχή ενός από τους γιους του Ντραγκούτιν, πιθανότατα του Βλάδισλαβ.⁸⁴ Το ίδιο έτος ο νέος κράλης, θέλοντας να εκπληρώσει την επιθυμία εκείνων που απέβλεπαν σε μια επιθετική πολιτική εναντίον του Βυζαντίου, αποσπά από τους Βυζαντινούς τη σημαντική από στρατηγική άποψη πόλη των Σκοπίων. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε την αρχή διαδοχικών κατακτήσεων βυζαντινών εδαφών στην περιοχή της βόρειας Μακεδονίας, που πραγματοποιήθηκαν κυρίως στα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Μιλούτιν, μέχρι το 1284.⁸⁵ Οι σερβικές επιθέσεις συνεχίστηκαν και τα επόμενα χρόνια με λιγότερη όμως συχνότητα και σφοδρότητα, καθώς οι εξωτερικές απειλές στο βόρειο τμήμα του σερβικού κράτους, αλλά κυρίως η αυξανόμενη δύναμη και επιρροή του Ντραγκούτιν, που έθετε πλέον υπό αμφισβήτηση τη νομιμότητα της εξουσίας του αδελφού του, απέσπασαν την προσοχή του Μιλούτιν και τον ανάγκασαν να περιορίσει την εχθρική του στάση απέναντι στο Βυζάντιο.⁸⁶ Όμως για τον βυζαντινό αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β΄ τον Παλαιολόγο (1282-1328) που, εκτός από την οικονομική εξασθένηση του

⁸³ Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, η βασική αιτία που οδήγησε τον Ντραγκούτιν στην απόφαση να παραδώσει τη βασιλική εξουσία στον αδελφό του Μιλούτιν ήταν ο σοβαρός τραυματισμός που υπέστη στο πόδι, όταν στις αρχές του 1282 έπεσε από το αλόγο του. Η παράδοση της εξουσίας αποφασίστηκε σε συμβούλιο που συγκλήθηκε στην πόλη Deženo προκειμένου να αντιμετωπιστεί η αναστάτωση που προκλήθηκε. Δεν αποκλείεται όμως πίσω από την παραίτηση του σέρβου ηγεμόνα να κρύβονται άλλοι λόγοι, κυρίως πολιτικού χαρακτήρα, μάλλον η δυσανεξία μερικών των ευγενών που προκλήθηκε από την απουσία ενός οργανωμένου επεκτατικού σχεδίου σε βάρος του Βυζαντίου. Αυτό πάντως που υπήρξε καταλυτικό για την ιστορία της Σερβίας στις αρχές του 14ου αιώνα, καθώς διαμόρφωσε σταδιακά τις προϋποθέσεις για το ξέσπασμα ενός μακροχρόνιου εμφυλίου πολέμου, είναι ότι μετά το συμβούλιο στο Deženo το σερβικό κράτος απέκτησε στο εσωτερικό του δύο κέντρα εξουσίας, εφόσον ο Ντραγκούτιν, ως αντάλλαγμα της απομάκρυνσής του από το θρόνο, συνέχισε να διατηρεί υπό τον έλεγχό του συγκεκριμένη περιοχή στο βόρειο τμήμα του τότε σερβικού κράτους. Η περιοχή αυτή το 1284 αυξήθηκε σημαντικά με την προσθήκη νέων εδαφών που έλαβε ο Ντραγκούτιν ως δωρεά από τον Λάδισλαβ, με την ιδιότητα του γαμπρού του συγγενικού ηγεμονικού οίκου, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί άτυπα ένα νέο σερβικό κράτος στο βορρά συνολικής έκτασης ίδιας σχεδόν με το κράτος του Μιλούτιν στο νότο. Βλ. Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 15-28· *Istorija srpskog naroda* I, 438-439, 441-442 (Lj. Maksimović)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 217-219.

⁸⁴ *Istorija srpskog naroda* I, 439 (Lj. Maksimović).

⁸⁵ Βασική ιστορική πηγή σχετικά με τα γεγονότα που σημάδεψαν την περίοδο της βασιλείας του Μιλούτιν, συμπεριλαμβανομένων και των κατακτήσεών του στη Μακεδονία, αποτελεί ο *Βίος του κράλη Μιλούτιν* που εμπεριέχεται στο ιστορικο-αγιογραφικό έργο που συνέγραψε ο σέρβος αρχιεπίσκοπος, πρώην ηγούμενος της μονής Χιλανδαρίου, Δανιήλ Β΄ (1324-1337), και το οποίο φέρει τον τίτλο: *Βίοι των σέρβων βασιλέων και αρχιεπισκόπων* (*Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*). Όπως υποδεικνύει ο τίτλος, το έργο περιλαμβάνει και άλλους βίους σέρβων ηγεμόνων, καθώς και αρχιεπισκόπων (το *Βίο του Ούρος Α΄*, με σημειώσεις για τις ηγεμονίες του Ράδοσλαβ και του Βλάδισλαβ, του κράλη Ντραγκούτιν, της κράλιτσας Γέλενας, και τους βίους των αρχιεπισκόπων Αρσένιου, Ευστάθιου, Ιωαννίκιου), σημαντικών δηλαδή προσώπων του σερβικού κράτους και της Εκκλησίας, που η δράση τους εντάσσεται στην περίοδο που έζησε ο Δανιήλ. Ειδικά για το *Βίο του κράλη Μιλούτιν* βλ. Danilo Drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*, 109-150.

⁸⁶ Σχετικά με την πορεία των κατακτήσεων του Μιλούτιν στη Μακεδονία, βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 439 κ. εξ. (Lj. Maksimović)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 219-220.

κράτους του, έπρεπε να αντιμετωπίσει τους κινδύνους στα ανατολικά σύνορα, η ειρηνική διευθέτηση της, έστω και μειωμένης σε ένταση, αντιπαλότητας με τους Σέρβους φαινόταν εκείνη την εποχή ως η πιο πρόσφορη λύση.⁸⁷ Από την άλλη πλευρά, η διπλωματική διέξοδος στην επίλυση της αντιπαράθεσης με το Βυζάντιο εξυπηρετούσε και τον ίδιο τον Μιλούτιν. Ναι μεν θα τον έφερνε αντιμέτωπο με τη σθεναρή αντίσταση των σέρβων αριστοκρατών, ένθερμων υποστηρικτών της επεκτατικής πολιτικής εις βάρος του Βυζαντίου, αλλά θα του πρόσφερε τη μόνιμη πολιτική στήριξη μιας σημαντικής εξωτερικής δύναμης κυρίως σε σχέση με τον αδελφό του Ντραγκούτιν, ο οποίος κέρδιζε όλο και περισσότερο έδαφος στη σερβική πολιτική σκηνή λόγω των επαφών του με τη Δύση.⁸⁸ Και όπως είδαμε να συμβαίνει τόσες φορές στο παρελθόν, την επιτυχημένη έκβαση της συμφωνίας ειρήνης μεταξύ των δύο κρατών έπρεπε να εγγυηθεί η σύναψη ενός γάμου. Η πρώτη όμως υποψήφια βυζαντινή νύφη, η αδελφή του Ανδρόνικου Β΄ και χήρα του ηγεμόνα της Τραπεζούντας Ιωάννη Β΄ Κομνηνού, Ευδοκία, αρνήθηκε πεισματικά αυτό το ρόλο.⁸⁹ Τότε ο βυζαντινός αυτοκράτορας, προκειμένου να αντιμετωπίσει τις απειλές του εξοργισμένου σέρβου κράτη, κατέληξε, ως γνωστόν, στη μόνη δυνατή αλλά αρκετά επώδυνη για τον ίδιο λύση.

Την άνοιξη λοιπόν του 1299, παρά την άρνηση του Οικουμενικού Πατριάρχη και ύστερα από πολύμηνες και δύσκολες διαπραγματεύσεις στις οποίες πρωτοστάτησε ο ονομαστός πολιτικός Θεόδωρος Μετοχίτης, ο κράλης Μιλούτιν νυμφεύθηκε την πεντάχρονη Σιμωνίδα, την κόρη του Ανδρόνικου Β΄. Μετά το τέλος της γαμήλιας τελετής, ο σέρβος κράλης, περίπου σαράντα ετών τότε, επισκέφτηκε τον πεθερό του στη Θεσσαλονίκη, όπου έτυχε μεγαλοπρεπούς υποδοχής, και κατόπιν επέστρεψε ικανοποιημένος στην πατρίδα του συνοδευόμενος από τη σύζυγό του. Η μικρή Σιμωνίδα θα μεγάλωνε μαζί με τα άλλα παιδιά της σερβικής βασιλικής οικογένειας, έως ότου έφτανε στην κατάλληλη ηλικία για να αναλάβει το ρόλο της συζύγου. Επρόκειτο για ακόμη ένα γάμο στην ιστορία του Βυζαντίου και της Σερβίας, που ερχόταν να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις των δύο κρατών μέσω της διπλωματικής οδού. Με αυτόν τον τρόπο ο Μιλούτιν, εγκαταλείποντας την επιθετική πολιτική εναντίον του Βυζαντίου και συνάπτοντας ειρήνη με μια αυτοκρατορία, αποδυναμωμένη μεν, αλλά με αναμφισβήτητο διεθνές γόητρο, ενίσχυσε το πολιτικό του κύρος, ισχυροποίησε τη θέση του στο θρόνο της Σερβίας και πέτυχε να του δοθούν από τον βυζαντινό αυτοκράτορα ως προίκα οι περιοχές που κατέλαβε στη βόρεια Μακεδονία.⁹⁰

Η σύναψη συγγενικών σχέσεων με τον οίκο των Παλαιολόγων, που για τον Μιλούτιν σήμαινε επιβεβαίωση της νομιμότητας της εξουσίας του και του δικαιώματός του να καθορίσει αυτός το ζήτημα της διαδοχής του, είχε άμεσο αντίκτυπο στο εσωτερικό της

⁸⁷ Ostrogorsky, *Ιστορία Γ΄*, 178· *Istorija srpskog naroda* I, 445 (Lj. Maksimović).

⁸⁸ *Istorija srpskog naroda* I, 445-446 (Lj. Maksimović).

⁸⁹ Τα αίτια της άρνησης της Ευδοκίας αναλύει ο Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 57-58.

⁹⁰ Λεπτομερειακά για τις συνθήκες γύρω από το γάμο του Μιλούτιν και της Σιμωνίδας, τις προϋποθέσεις που επέβαλε κάθε ενδιαφερόμενη πλευρά για την επίτευξη της συμφωνίας και την αίσια έκβαση των συνομιλιών: Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 59-68· Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 36-53· βλ. επίσης Nicol, *The last centuries*, 119-121· *Istorija srpskog naroda* I, 445-448 (Lj. Maksimović)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 222.

Σερβίας. Το αποτέλεσμα ήταν δύο χρόνια αργότερα, το 1301, να ξεσπάσει εμφύλιος πόλεμος. Η σύγκρουση ήταν πολυετής, έλαβε όμως τέλος το 1312 με τη θριαμβευτική νίκη του Μιλούτιν, που είχε και την αμέριστη συμπαράσταση της Εκκλησίας, και με την υποχρέωση του Ντραγκούτιν να προχωρήσει σε σύναψη ειρήνης. Στη διάρκεια αυτού του πολέμου, συγκεκριμένα το 1308, ο Μιλούτιν, θέλοντας να υπερκεράσει τον αδελφό του που είχε το προβάδισμα στον αγώνα αναζήτησης υποστηρικτών από τη Δύση, προσχώρησε στη δυτική συμμαχία με επί κεφαλής τον γάλλο πρίγκιπα Κάρολο του Valois, ο οποίος απέβλεπε σε πολεμική σύρραξη με σκοπό την ανασύσταση του λατινικού κράτους της Κωνσταντινούπολης.⁹¹ Η ενέργεια αυτή από τη πλευρά του σέρβου ηγεμόνα, που στην πράξη έλαβε τη μορφή ανοικτής σύγκρουσης στα βυζαντινοσερβικά σύνορα, αποτελούσε συγχρόνως μια πολιτική τακτική του Μιλούτιν προκειμένου να εμποδίσει την οποιαδήποτε ανάμειξη της Δύσης στην αντιπαράθεσή του με τον Ντραγκούτιν.⁹² Φαίνεται πάντως ότι, παρά την αμφιλεγόμενη σερβική εξωτερική πολιτική και τη σύσταση της αντιβυζαντινής συμμαχίας, η οποία ούτως ή άλλως δεν είχε μεγάλη διάρκεια ζωής (διαλύθηκε το 1310), οι σχέσεις του Μιλούτιν με την Κωνσταντινούπολη δεν διακόπηκαν. Μπορεί μάλιστα να ειπωθεί ότι κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας της ηγεμονίας του Μιλούτιν (1312-1321) υπήρξαν αρκετά καλές. Απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι μετά την ισχυροποίησή του στην εξουσία ο σέρβος κράλης έσπευσε σε δύο περιπτώσεις να βοηθήσει τον Ανδρόνικο Β' στον αγώνα του εναντίον των Τούρκων, στέλνοντας σημαντική στρατιωτική βοήθεια.⁹³ Εκτός αυτού, η πρωτεύουσα του Βυζαντίου υπήρξε η πόλη που επέλεξε ο Μιλούτιν ως ασφαλή τόπο εξορίας για το γιο του, Στέφανο Ντετσάνσκι, μετά την ανεπιτυχή εξέγερση του τελευταίου το 1314, τότε που προσπάθησε δια της βίας να εξαναγκάσει τον πατέρα του να τον ορίσει διάδοχό του.⁹⁴ Η συγγένεια του Μιλούτιν με τους Παλαιολόγους συνέβαλε επίσης στο να δημιουργηθεί μία παράλληλη δίοδος επικοινωνίας του σέρβου κράλη με το βυζαντινό κόσμο. Είναι γνωστή η συνεργασία του με την Ειρήνη-Γιολάντα την Μομφερατική, δεύτερη σύζυγο του Ανδρόνικου Β' και μητέρα της Σιμωνίδας, η οποία παραμένοντας δέσμια δυτικότερων φεουδαρχικών αντιλήψεων έκανε έδρα της τη Θεσσαλονίκη, όπου διέμεινε από το 1303 έως το θάνατό της το 1317. Ο Μιλούτιν, αποδέκτης της απεριόριστης εύνοιας της Ειρήνης, η οποία στο πρόσωπό του έβλεπε τον ηγεμόνα που θα εξασφάλιζε στους γιους της το σερβικό θρόνο, ανέπτυξε με τις συχνές ιδιωτικές επισκέψεις του στενές σχέσεις με την πόλη της

⁹¹ Βλ. Ostrogorsky, *Ιστορία Γ'*, 185-186· Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 55 κ. εξ.· *Istorija srpskog naroda* I, 456-457 (S. Ćirković)· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 257-258.

⁹² Άμεση συνέπεια της συμμαχίας με τον Κάρολο του Valois μπορεί να θεωρηθεί η κατάκτηση από τους Σέρβους του βυζαντινού οχυρού στο Στυπίον (Štip), που προκάλεσε πιθανόν την προσωρινή επιδείνωση των σχέσεων Βυζαντίου και Σερβίας (βλ. M. Živojinović, *La frontière serbobyzantine dans les premières décennies du XIVe siècle*, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 1996, 59 κ. εξ.).

⁹³ *Istorija srpskog naroda* I, 460-461 (S. Ćirković).

⁹⁴ Υπάρχει μάλιστα το ενδεχόμενο ο Ανδρόνικος Β' να συνέβαλε με τη διπλωματική του στάση στη μετέπειτα αποκατάσταση των σχέσεων του Ντετσάνσκι με τον πατέρα του Μιλούτιν (Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 145).

Θεσσαλονίκης, όπου ίδρυσε ναούς και ανήγειρε ανάκτορο.⁹⁵

* * *

Από τη στιγμή που άρχισε να εφαρμόζεται συστηματικά η κατακτητική πολιτική του ισχυρού σερβικού κράτους εις βάρος της Μακεδονίας στα τέλη του 13ου αιώνα, ενεργοποιήθηκαν σταδιακά εκείνες οι δυνάμεις που έφεραν τους Σέρβους και πάλι σε στενή επαφή με τη βυζαντινή πραγματικότητα. Η θετική έκβαση αυτής της αντιπαλότητας, ο γάμος του Μιλούτιν με τη Σιμωνίδα, δημιούργησε τις κατάλληλες προϋποθέσεις ώστε η Σερβία να τονίσει για μια ακόμη φορά τη διασύνδεσή της με τον κόσμο του Βυζαντίου. Μόνο που τώρα επρόκειτο για την άμεση συμμετοχή της στη βυζαντινή κληρονομιά, συμμετοχή που εκφράστηκε με απόλυτα σαφή και κατηγορηματικό τρόπο, έτσι που από την πλευρά των ιστορικών να γίνεται λόγος για εσπευσμένο εκβυζαντινισμό του σερβικού κράτους και της κοινωνίας. Ο εκβυζαντινισμός αυτός δεν σήμαινε βέβαια την εξάρτηση του σερβικού στοιχείου από το Βυζάντιο, αλλά την ευρύτετη μίμηση βυζαντινών προτύπων. Ενώ οι προκάτοχοί του ως προς την κρατική διοίκηση, τη νομοθεσία, τις κοινωνικές δομές και τον τρόπο ζωής φάνηκαν συντηρητικοί απέναντι στα πρότυπα που παρείχε το Βυζάντιο, ο Μιλούτιν δημιούργησε τομή στις μέχρι τότε σερβικές παραδόσεις και ακολούθησε συνειδητά τις βυζαντινές συνήθειες και τους θεσμούς, μιμούμενος κατά γράμμα το εθιμοτυπικό της Αυλής της Κωνσταντινούπολης.⁹⁶ Και όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια μελετώντας τα πορτρέτα δωρητών στο καθολικό του Χιλανδαρίου, υιοθέτησε με κάθε λεπτομέρεια την επίσημη ενδυμασία του βυζαντινού αυτοκράτορα με σκοπό να τονίσει την προσωπική του αίγλη, ολοκληρώνοντας την εξελικτική διαδικασία της αντιγραφής στοιχείων της βυζαντινής αυτοκρατορικής αμφίεσης που παρατηρείται στο σερβικό βασίλειο από τα μέσα του 13ου αιώνα.⁹⁷

Ένα ακόμη φαινόμενο αξίζει να παρατηρήσει κανείς. Η σύναψη ειρήνης με τον βυζαντινό αυτοκράτορα και ο γάμος του κράλη Μιλούτιν με μια βυζαντινή πριγκίπισσα, σε συνδυασμό με τον εμφύλιο πόλεμο που ξέσπασε στο σερβικό κράτος στις αρχές του 14ου αιώνα, όπου η μία αντιμαχόμενη πλευρά προσπάθησε να βρει ερείσματα στη Δύση και η άλλη στο Βυζάντιο, δημιούργησαν ανάλογες πολιτικές συνθήκες με εκείνες της εποχής του Συμεών Νεμάνια, του Στέφανου του Πρωτοστεφούς και του Βούκαν, μέσα από τις οποίες η μονή Χιλανδαρίου είχε καταστεί τότε δομικό στοιχείο της διαμόρφωσης της σερβικής

⁹⁵ Βλ. Maksimović, Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών, 283 (με προηγούμενη βιβλιογραφία πάνω στο συγκεκριμένο θέμα). Αναλυτικότερα για τις επαφές του σέρβου κράλη με την πόλη της Θεσσαλονίκης: Κίσαας, *Το ιστορικό υπόβαθρο*, 43-53.

⁹⁶ Αναφορικά με το θέμα του εκβυζαντινισμού του σερβικού μεσαιωνικού κράτους και τις επακόλουθες αλλαγές που σημειώθηκαν σε διοικητικό, νομικό και κοινωνικό επίπεδο, βλ. *Istorija srpskog naroda I*, 466-471 (S. Ćirković).

⁹⁷ Βλ. σχετικά, Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 82-84· Kovačević, *Srednjovekovna nošnja*, 231, 242-243, σποράδην· Babić, *Ikonografski program*, 114· Marjanović-Dušanić, *Vladarske insignije i državna simbolika*, 128· η ίδια, *The Rulers' Insignia*, 69· Popović – Cvetković, *Odevanje i kicenje*, 391-392.

κρατικής υπόστασης και της ηγεμονικής ιδεολογίας.⁹⁸ Τώρα, ύστερα από έναν σχεδόν αιώνα στο περιθώριο των εξελίξεων, το αθωνικό σερβικό μοναστήρι επανέρχεται στο επίκεντρο της πολιτικής του εν ενεργεία σέρβου ηγεμόνα. Εντός του πλαισίου ενός εμφυλίου πολέμου, η αμφισβητούμενη νομιμότητα της εξουσίας και του κλάδου διαδοχής που προσπαθεί να επιβάλλει ο νέος κράλης, αναζητά και πάλι την αξιοπιστία της στο κύρος του αθωνικού περιβάλλοντος. Και όπως στην περίπτωση του Στέφανου του Πρωτοστεφούς, κατέστη αναγκαία η επίκληση του δαβιδικού ηγεμονικού προτύπου, της κλασικής βιβλικής προεικόνισης που θα επέτρεπε στον Μιλούτιν να πλάσει για τον εαυτό του την εικόνα του ιδεώδους ηγεμόνα, του «Νέου Δαβίδ».⁹⁹ Την ταύτιση αυτή υπαινίσσεται η συχνή παράθεση αποσπασμάτων από τους ψαλμούς στο προοίμιο των δωρητηρίων εγγράφων, που εκδίδει ο Μιλούτιν πρώτη φορά για το Χιλανδάρι λίγο μετά το 1300. Όπως υπογραμμίζει η S. Marjanović-Dušanić, δεδομένης της δύσκολης θέσης στην οποία βρέθηκε ο γαμπρός του Ανδρόνικου Β΄ με το ξέσπασμα του εμφυλίου πολέμου στη χώρα του, δεν είναι τυχαίο που οι δαβιδικές αλληγορίες εμφανίζονται στα συγκεκριμένα έγγραφα, ούτε ότι ο Μιλούτιν επιχειρεί ακριβώς αυτά τα χρόνια να αναλάβει το ρόλο του δεύτερου κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου, θέτοντας σε εφαρμογή το μεγαλόπνοο σχέδιο της εκτεταμένης ανακαίνισης της μονής. Ο σέρβος κράλης επιδίωξε να αναπλάσει την εικόνα του παρελθόντος, αναζητώντας ισχυρά πολιτικά στηρίγματα στα πρότυπα βασιλείας από τη βιβλική ιστορία, καθώς και στον πρότερο βίο της αθωνικής σερβικής μονής, στην παράδοση που δημιούργησε ο άγιος πρόγονός του και γενάρχης των Νεμανιδών, ο ιδρυτής της «Νέας Σιών», Συμεών Νεμάνια. Και οι δύο τρόποι σύνδεσης με το παρελθόν αποτελούσαν τις εκφάνσεις ενός κοινού προπαγανδιστικού σχεδίου.¹⁰⁰

Το τέλος του εμφυλίου πολέμου (1312) και η επικράτηση έναντι του εξεγερμένου Ντετοσάνσκι (1314) δεν περιόρισαν, αντίθετα ενίσχυσαν την εγρήγορση του Μιλούτιν ως προς τη διαμόρφωση φιλόδοξων ιδεολογικών στόχων, θεμελιωμένων στην παράδοση των πρώτων Νεμανιδών και στη συγγένεια με τον οίκο των Παλαιολόγων. Κεντρική θέση και σ' αυτή τη φάση της ανανέωσης του ιδεολογικού προγράμματος του σέρβου κράλη κατέχει η μονή Χιλανδαρίου. Είναι η περίοδος που ο σέρβος κράλης, μέσω της πολιτικής του προπαγάνδας, προβάλλει επιτακτικά την ιδέα της αγιότητας των προγόνων του και της εξουσίας του ως βλαστό της ιερής ρίζας της δυναστείας των Νεμανιδών, δίνοντας παράλληλα έμφαση στο θέμα της δυνασטיακής συνέχειας. Ενδεικτικό από την άποψη αυτή είναι το φαινόμενο της ένωσης της μέχρι τότε διακριτής λατρείας του Συμεών, του μυροβλύτη αγίου και ιδρυτή του σερβικού κράτους και της δυναστείας, με αυτή του Σάββα, του πρώτου σέρβου αρχιεπισκόπου και θαυματουργού αγίου, σε ένα κοινό και ενιαίο λατρευτικό σύνολο. Όπως έχει υποστηριχθεί, η συνένωση αυτή, ως βασικός φορέας της ιδέας της χαρισματικής ιεροσύνης της ρίζας της δυναστείας, κάνει την εμφάνισή της στη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα, καλλιιεργείται μέσα από το αγιογραφικό και υμνογραφικό έργο του μοναχού Θεοδοσίου στο

⁹⁸ Maksimović, Hilandar i srpska vladarska ideologija, 14-15.

⁹⁹ Marjanović-Dušanić, Hilandar kao Novi Sion, 20-21.

¹⁰⁰ Marjanović-Dušanić, Hilandar kao Novi Sion, 22-23.

περιβάλλον της μονής Χιλανδαρίου όπου οι δύο άγιοι λατρεύονταν ως κτήτορες, και απορρέει από το ανανεωμένο πολιτικό και ιδεολογικό υπόβαθρο της ηγεμονίας του κράλη Μιλούτιν κατά την περίοδο μεταξύ 1316 και 1321.¹⁰¹ Όσον αφορά στην εντοίχια ζωγραφική, η καθιέρωση της κοινής λατρείας αντικατοπτρίστηκε για πρώτη φορά, όχι τυχαία, σε μετόχι της μονής Χιλανδαρίου, στην εκκλησία του Αγίου Νικήτα κοντά στα Σκόπια, στην οποία οι Συμεών και Σάββας απεικονίστηκαν ως αυτόνομο δίδυμο αγίων στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (λίγο μετά το 1321) (εικ. 61).¹⁰² Το φαινόμενο αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό αν ιδωθεί σε σχέση με τα επίσημα έγγραφα που απολύθηκαν από τη γραμματεία του κράλη Μιλούτιν για τη μονή Χιλανδαρίου μετά το τέλος του εμφυλίου πολέμου. Ως προς το περιεχόμενο αυτών των εγγράφων, συνακόλουθο στοιχείο του σχηματισμού της κοινής λατρείας των δύο επιφανών σέρβων αγίων, της αφοσίωσης στο πρόσωπό τους ως «αγίας δυάδας», θεωρείται το νεοεμφανιζόμενο μοτίβο των «δεήσεων των αγίων Συμεών και Σάββα». Στην επικυρωτική πράξη του 1299/1300 σχετικά με τη δωρεά στο Χιλανδάρι του κελλιού της Αγίας Παρασκευής κοντά στα Σκόπια, και συγκεκριμένα στο τελευταίο τμήμα του εγγράφου (*sanctio*), οι δύο άγιοι καλούνται, ως προστάτες της Σερβικής Εκκλησίας και του μοναχισμού, να τιμωρήσουν τον εκάστοτε παραβάτη των διατάξεων του ηγεμόνα.¹⁰³ Όμως, σαφής αναφορά στις προσευχές του Συμεών και του Σάββα και στη μεσολαβητική τους δύναμη γίνεται σε χρυσόβουλλα που εκδόθηκαν για το Χιλανδάρι από το 1314 και μετά, όπου οι δύο άγιοι εμφανίζονται με τις παρακλήσεις τους ως εγγυητές των κατακτήσεων του σέρβου κράλη και ουράνιοι προστάτες της επίγειας εξουσίας των διαδόχων του. Οι προσευχές των δύο κορυφαίων Νεμανιδών εγγυώνται τη συνέχεια της σερβικής δυναστείας και συνιστούν, παράλληλα με το έλεος του Θεού, τη δεύτερη ιερή προέλευση της τρέχουσας εξουσίας του Μιλούτιν, ο οποίος, κατ' επέκταση, νομιμοποιεί το δικαίωμά του να ορίζει ο ίδιος την εξελικτική πορεία της διαδοχής του.¹⁰⁴

Όπως διαπιστώνεται από τα παραπάνω, τα σημαντικότερα στάδια της εξέλιξης της ηγεμονικής ιδεολογίας του Μιλούτιν ουσιαστικά περιπλέκονται γύρω από τη σερβική μονή του Αγίου Όρους, ανασύροντας στην επιφάνεια ιερές παραδοσιακές αξίες που την αφορούν και δημιουργώντας νέες. Γίνεται επομένως κατανοητό πόση μεγάλη σημασία είχε για τον κράλη Μιλούτιν η απόκτηση της ιδιότητας του δεύτερου κτήτορα του Χιλανδαρίου, που σε επίπεδο υλικού πολιτισμού εκφράστηκε με το μεγάλο ανακαινιστικό του έργο στη μονή.

¹⁰¹ Το φαινόμενο της ένωσης των λατρειών του Συμεών και του Σάββα και τα πολιτικά του αίτια έχει μελετήσει διεξοδικά η Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 130-133, 161-162· η ίδια, *Molitve svetih Simeona i Save*, 235-250.

¹⁰² Βλ. M. Marković, *Hilandar i živopis u crkvama njegovih metoha – Primer Svetog Nikite kod Skoplja, Niš i Vizantija*, Zbornik radova IV, Niš 2006, 282-283, εικ. 1.

¹⁰³ *Actes de Chilandar II*, αρ. 9, στ. 67- 68· προβλ. Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 131-132· η ίδια, *Molitve svetih Simeona i Save*, 238.

¹⁰⁴ Βλ. Marjanović-Dušanić, *Molitve svetih Simeona i Save*, 239 κ. εξ· η ίδια, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 130-131, 162.

II. Το ανακαινιστικό έργο του κράλη Μιλούτιν στη μονή Χιλανδαρίου

Με τη σύσφιξη των σχέσεών του με το Βυζάντιο και τη σταθεροποίηση της κατάστασης στα νότια σύνορα του κράτους του, ο Μιλούτιν αναπτύσσει έντονη κτητορική δραστηριότητα τόσο εντός όσο και εκτός της σερβικής επικράτειας.¹⁰⁵ Σε βυζαντινό έδαφος το σημαντικότερο κτητορικό του εγχείρημα αποτελεί η ανακαίνιση της μονής Χιλανδαρίου. Η νέες πολιτικές συνθήκες συνέβαλαν ώστε στη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 14ου αιώνα η σερβική μονή –με αναβαθμισμένο πλέον ρόλο στη διεύθυνση των σχέσεων Σερβίας και Βυζαντίου– να διανύσει τη χρυσή περίοδο στην ιστορία της, αν εξαιρέσουμε βέβαια την ταραγμένη περίοδο των επιδρομών των Καταλανών πειρατών με τις γνωστές ολέθριες συνέπειες για πολλές μονές του Αγίου Όρους.¹⁰⁶ Η επιτυχημένη αντιμετώπιση των επιθέσεων αυτών από τη χιλανδαρινή αδελφότητα βασίστηκε κυρίως στο αμυντικό σύστημα της μονής, μια και πρωταρχικό μέλημα του κράλη Μιλούτιν, αμέσως μετά το 1299, υπήρξε η ενδυνάμωση της άμυνας του Χιλανδαρίου με την ενίσχυση των τειχών του, καθώς και η προστασία από την πλευρά της θάλασσας. Για το σκοπό αυτό χρηματοδότησε την κατασκευή ενός παραθαλάσσιου αμυντικού πύργου, που είναι γνωστός με το όνομα *πύργος της Χρυσής ή του Αγίου Βασιλείου*.¹⁰⁷ Παράλληλα ο σέρβος ηγεμόνας φρόντισε να επικυρώσει και να επαυξήσει

¹⁰⁵ Όλα τα μνημεία που έκτισε ή ανακαίνισε εκ θεμελίων ο κράλης Μιλούτιν, για τα οποία διαθέτουμε μια ακριβή ή κατά προσέγγιση χρονολόγηση, τοποθετούνται μετά το 1299, δηλαδή μετά το γάμο του με την κόρη του βυζαντινού αυτοκράτορα (βλ. Marković, *Prilog hronologiji*, 209-210· Todić, *Serbian Medieval Painting*, 10-11). Για την κτητορική δραστηριότητα του Μιλούτιν εκτός του σερβικού βασιλείου και συγκεκριμένα για αυτή που αναπτύχθηκε στη Θεσσαλονίκη, την Ιερουσαλήμ και την Κωνσταντινούπολη, βλ. M. Živojinović, *Bolnica kralja Milutina u Carigradu*, ZRVI 16 (1975), 105-117· V. Nedomački, *Manastir arhandjela Mihaila i Gavrila u Jerusalimu – zadužbina kralja Milutina*, ZLU 16 (1980), 27-29· S. Kisas, *Srpski srednjovekovni spomenici u Solunu*, *Zograf* 11 (1981), 39-42· Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο*, 67-101· Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, *Επανεξέταση του ναού των Ταξιαρχών στη Θεσσαλονίκη, Εικοστό πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων), Αθήνα 2005, 80-81.

¹⁰⁶ Η μονή Χιλανδαρίου λόγω του πλούτου που διέθετε έγινε γρήγορα στόχος των επιδρομών της Καταλανικής Εταιρείας, της γνωστής ομάδας επαγγελματιών μισθοφόρων που επί δύο χρόνια περίπου (1307-1309) λεηλατούσε τις αγιορειτικές μονές. Χάρη στις προσπάθειες του τότε ηγουμένου και μετέπειτα αρχιεπισκόπου Σερβίας, Δανιήλ Β', το σερβικό μοναστήρι κατάφερε να επιβιώσει σ' εκείνες τις δύσκολες συνθήκες και να αντισταθεί στις διαρκείς και επίμονες πολιορκίες των Καταλανών. Βλ. σχετικά, M. Živojinović, *Žitije arhiepiskopa Danila II kao izvor za ratovanja Katalanske kompanije*, ZRVI 19 (1980), 251-273· η ίδια, *Svetogorski dani Danila II, Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba*, Beograd 1991, 75-80· η ίδια, *Istorija Hilandara I*, 126-130.

¹⁰⁷ M. Živojinović, *Hilandar i pirg u Hrusiji*, HZ 6 (1986), 59-82· M. Kovačević, *The Hrusija Tower, Hilandar Monastery*, Beograd 1998, 187-196. Με βάση τα υπάρχοντα στοιχεία προκύπτει ότι η ενίσχυση της οχύρωσης της μονής από τον Μιλούτιν πραγματοποιήθηκε κατά την περίοδο 1299-1307 (Marković, *Prilog hronologiji*, 211). Σχετικά με την οικοδομική δραστηριότητα του Μιλούτιν στο Χιλανδάρι μάς πληροφορεί ο αρχιεπίσκοπος Δανιήλ Β' (Danilo Drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*, 129-130). Ειδικότερα για την οχύρωση της μονής, βλ. Dj. Bošković, *Svetogorski pabirci*, *Starinar* 14 (1939), 85-94· S. Nenadović, *Odbrana manastira Hilandara*, ZLU 8 (1972), 89-116· M. Živojinović, *Svetogorske kelije i pirgovi u srednjem veku*, Beograd 1972, 117-122· Djurić, *Hilandar*, 56, 58, 80· S. Nenadović, *Osam vekova Hilandara. Gradjenje i gradjevine*, Beograd 1997, 21-25, 36-37, 222-242· Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 141-142, 145-147· *The Towers of Mount Athos*, 73-75 (Ph. Hadjiantoniou)· A. Fotić, *Le Pyrgos de Kabalaréos – alias Pyrgos du roi Milutin*, REB 60 (2002), 209-213.

τις δωρεές των προκατόχων του, παραχωρώντας στη μονή Χιλανδαρίου μεγάλες εκτάσεις γης και μετόχια στη χώρα του και εφοδιάζοντάς την με εικόνες, πολύτιμα εκκλησιαστικά σκεύη, άμφια και βιβλία.¹⁰⁸ Φυσικά δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι στην προσπάθειά του να συμβάλει ποικιλοτρόπως στην ευημερία της σερβικής μονής είχε την αμέριστη συμπαράσταση του Ανδρόνικου Β'. Ο βυζαντινός αυτοκράτορας, στο όνομα των στενών βυζαντινο-σερβικών σχέσεων και ως ένδειξη καλής θέλησης, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις πρωτοβουλίες του γαμπρού του και δε δίστασε να εκδώσει μεγάλο αριθμό χρυσοβούλλων, με τα οποία επικύρωνε ή πρόσφερε νέα και σημαντικά περιουσιακά στοιχεία στο Χιλανδάρι.¹⁰⁹ Το παράδειγμά του ακολούθησαν οι συναυτοκράτορές του, Μιχαήλ Θ' και Ανδρόνικος Γ', εκδίδοντας και αυτοί με τη σειρά τους, συνήθως ύστερα από αίτημα του Μιλούτιν, έγγραφα επικυρωτικά των δικαιωμάτων της μονής πάνω σε παλιότερη ή νεοαποκτηθείσα περιουσία.¹¹⁰

Η πιο ενδιαφέρουσα πτυχή της κτητορικής δραστηριότητας του κράλη Μιλούτιν στο Άγιον Όρος υπήρξε η ανακατασκευή των σημαντικότερων κτηρίων του παλαιού συγκροτήματος της μονής Χιλανδαρίου, έτσι όπως αυτό είχε διαμορφωθεί μετά τις οικοδομικές επεμβάσεις του 1198, τότε που ο μέγας ζουπάνος και ιδρυτής της δυναστείας των Νεμανιδών, Στέφανος-Συμεών Νεμάνια, ανέλαβε μαζί με τον μικρότερο γιο του και μετέπειτα αρχιεπίσκοπο Σερβίας, Σάββα, την ανακαίνιση του ερειπωμένου βυζαντινού μοναστηριού του Χελανδαρίου. Η σερβική μονή αποκτά στο πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα τη βασική αρχιτεκτονική της διάταξη, η οποία θα παραμείνει σχεδόν αναλλοίωτη στους αιώνες που θα ακολουθήσουν, παρά τις οποιεσδήποτε μεταγενέστερες επεμβάσεις και επεκτάσεις. Επίκεντρο της διάταξης αυτής αποτελεί το ιδιαίτερα καλαίσθητο καθολικό της μονής, αφιερωμένο στα Εισόδια της Θεοτόκου, που έκτισε και τοιχογράφησε ο κράλης Μιλούτιν.¹¹¹

* * *

¹⁰⁸ Βλ. Živojinović, *Istorija Hilandara* I, 145, 154-155· S. Ćirković, *Hilandar and Serbia, Hilandar Monastery*, επιμ. G. Subotić, Belgrade 1998, 37-38. Από τα επτά δωρητήρια έγγραφα των Νεμανιδών που θεωρούνται βασικές πηγές για την ιστορία του Χιλανδαρίου και σώζονται στο αρχείο της μονής είτε στην αυθεντική τους μορφή είτε ως αντίγραφα, ή μας είναι γνωστά μόνο από φωτογραφίες, τέσσερα ανήκουν στον κράλη Μιλούτιν. Πρόκειται για έγγραφα που αφορούν ποικίλες χορηγίες, όπως η παραχώρηση στη μονή έγγειας ιδιοκτησίας στην περιοχή του Prizren και του Peć, η επικύρωση παλαιότερων δωρεών, η προσφορά του κελλιού της Αγίας Παρασκευής κοντά στα Σκόπια και, τέλος, η ίδρυση του παραθαλάσσιου πύργου του Χιλανδαρίου. Βλ. *Actes de Chilandar* I, 6-9 (έγγραφα D, E, F, G)· πρβλ. *Actes de Chilandar* II, αρ. 6, 32, 9, 10.

¹⁰⁹ Στο *Actes de Chilandar* I δημοσιεύονται δώδεκα έγγραφα του Ανδρόνικου Β', έντεκα χρυσόβουλλα και ένα πρόσταγμα (αρ. 12, 13, 17, 19, 27, 29, 33, 34, 37, 42, 45, Appendice III). Προκαλεί αίσθηση το γεγονός ότι στον μεσαιωνικό κατάλογο των ελληνικών εγγράφων του Χιλανδαρίου, η συγκρότηση του οποίου τοποθετείται μεταξύ Ιανουαρίου του 1299 και Ιουνίου του 1300, καταγράφονται είκοσι ένα χρυσόβουλλα του Ανδρόνικου. Ο αριθμός αυτός τα επόμενα χρόνια σχεδόν διπλασιάστηκε, κυρίως κατά το διάστημα 1313-1321, όταν οι σχέσεις μεταξύ Βυζαντίου και Σερβίας είχαν αποκατασταθεί μετά από τη μικρή περίοδο κρίσης, που προκλήθηκε με αφορμή την αντιβυζαντινή συμμαχία του Καρόλου του Valois. Βλ. Ferjančić, *Hilandar and Byzantium*, 54-60· *Actes de Chilandar* I, 44-46.

¹¹⁰ *Actes de Chilandar* I, αρ. 18, 20, 23, 35, 43, 44, 46, 47.

¹¹¹ Για μια γενική θεώρηση της οικοδομικής δραστηριότητας του Μιλούτιν στο Χιλανδάρι: Djurić, *Hilandar*, 70-81· *Actes de Chilandar* I, 41-43.

Οι ζωγράφοι που εξαιτίας της φθοράς των παλαιών τοιχογραφιών ανακαίνισαν την εντοιχία διακόσμηση του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου στις αρχές του 19ου αιώνα (1804), επανέλαβαν χωρίς σημαντικές αλλαγές το περιεχόμενο της προϋπάρχουσας παλαιοσερβικής κτητορικής επιγραφής, στην οποία ο κράλης Μιλούτιν αναφερόταν στους λόγους που τον οδήγησαν στην ανοικοδόμηση του νέου ναού (εικ. 3).¹¹² Η εκτενής αυτή επιγραφή, που θα μπορούσε να ειπωθεί ότι έχει τη μορφή συνεπτυγμένου δωρητηρίου εγγράφου, βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, πάνω από τη νότια είσοδο προς τον κυρίως ναό, και αναγράφει τα εξής:

«Иже во с(вѣ)щенноꙋ и в(о)жественноꙋ сїю ц(ε)рковь съ вѣроꙋ и любовїю пристοꙋпаꙋщїи оꙋслышнѣ с(вѣ)таго пророка Давида, вѣщаꙋща д(оꙋ)хом с(вѣ)тым: кто въздетъ на гороꙋ г(о)с(по)дню неповиненъ роꙋкама и чистъ с(ε)рдцемъ, сєи прїимет вл(а)гословенїе ѿ Г(о)с(по)да, и оꙋзрыт неизреченноꙋ добротоꙋ слави егꙋ. Иже оꙋбо въ пѣнїихъ и пѣснехъ д(оꙋ)ховныхъ торжествоꙋщїи, во свѣтлеишем храмѣ сем, зрите здѣ красоты небеси подобныа и неизреченїа свѣтлости, свѣщенним же подвигом и трезвенноꙋ молитвоꙋ оꙋмно просвѣщаемїи и ωсїаваемїи в(о)жественноꙋ вл(а)годатїю, радости многїа исполнени бывше, молитви возсиланте, да оꙋлоꙋчим деснаꙋ столаїа, в(о)жественныа Тро(и)цы. Иже вл(а)гочестїа ревностїю движимїи, в(о)гоноснїи и преблаженнїи О(т)цы наши оꙋчителы и наставнїцы всеа сербскїа земли, новын мꙋротодецъ Сꙋмеинъ пр(ε)п(ο)д(ο)бнын, со возлюбленным сыном своим Саввоꙋ, первым архїєпископом всеа Сербїи, любовїю в(о)жественноꙋ разгараемїи, многим троꙋдом и потом въздвїгоша ѿ основанїа ц(ε)рковь во имя прес(вѣ)тыа Б(ογορο)д(и)цы, въ мѣстѣ сем зовомом Хиландарѣ. По времени же нынѣ, милостїю Б(ο)жїеꙋ, прїиде и на мнѣ по наслѣдїю отечества ми сербское кралевство, мнѣ Стефанꙋ Оꙋрошоꙋ зетоꙋ превысокаꙋ самодержца Императора Греческаꙋ ц(α)ρѣ Андроника. тѣащемоꙋ сѧ множае ѿ прежде мене бывшыхъ, таже прародителеи и родителеи нашихъ недокончаннаа исполнити, еликꙋ боꙋдет хотѣнїе вл(а)д(ы)кы моего Хр(и)ста Б(ο)га. Црков оꙋбо тѣсноꙋ соꙋцоꙋꙋ разорихъ, и сїю новоꙋꙋ въздвїгохъ и подписахъ, во имя прес(вѣ)тыа вл(а)д(ы)ч(и)цы нашеа Б(ογορο)д(и)цы, и ч(ε)стнаго еѧ Вѣденїа. Но ω вл(а)д(ы)ч(и)це, прїими оꙋбоꙋгое мое приношенїе, и моли с(ы)на твоего и в(ο)га нашего да не лышит мене ц(α)рства своегꙋ. аминь. въ лѣто мїробытїа, ѕѡа (Ολοι εμείς που σ' αυτόν τον περικαλλή ναό με πίστη και αγάπη προσερχόμαστε, ας ακούσουμε τον άγιο προφήτη Δαβίδ που αναγγέλλει με πνεύμα ιερό: «Τίς αναβήσεται εις τὸ ὄρος τοῦ Κυρίου, ἄθῳς χερσίν καὶ καθαρὸς τῇ καρδίᾳ, οὔτος λήψεται εὐλογίαν παρὰ τοῦ Κυρίου, καὶ ὄψεται τὴν ἄφατη ἀγαθότητα τῆς δόξης Του». Γι' αυτό εσεῖς που κατὰ τὴν ψαλμωδία με ὕμνους δοξάζετε σ' αυτόν τον περίλαμπρο ναό, κοιτάξτε αὐτὴν τὴν ὁμοία με τοὺς οὐρανοὺς ομορφιά και το απερίγραπτο φέγγος και, διαφωτίζοντας ἔτσι το νου με τὴν ιερὴ προσπάθεια και τὴ νηφάλια προσευχή, φωτισμένοι ἀπὸ τὴ θεϊκὴ εὐλογία, γεμάτοι ἀπὸ μεγάλη χαρά, υψώστε τὶς προσευχῆς για να καταλάβουμε θέση εκ δεξιῶν τῆς Αγίας Τριάδας.

¹¹² Η επιγραφή που αφορά στην ανακαίνιση του 19ου αιώνα προστέθηκε μετά το κείμενο που αντιγράφει το περιεχόμενο της αρχικής κτητορικής επιγραφής, ως συνέχεια αυτού, και φέρει τη χρονολογία 1804 (βλ. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi* II, 328, αρ. 3809). Για την ανανέωση των παλιών τοιχογραφιών εργάστηκαν ντόπιοι ζωγράφοι, ο αγιογράφος Βενιαμίν και ο ιερομόναχος Ζαχαρίας ἀπὸ το χωριὸ Γαλάτισσα τῆς Χαλκιδικῆς, γνωστοί για το ἔργο τους και σε ἄλλες μονές του Αγίου Ὄρους (βλ. Σμυρνάκης, *Αγιον Ὄρος*, 489, 432, 450, 470, 641).

Ορμώμενοι από ζήλο για την πίστη, οι θεοφόροι και τρισμακάριστοι Πατέρες μας, διδάσκαλοι και καθοδηγητές όλης της σερβικής χώρας, ο νέος μυροβλύτης όσιος Συμεών με τον αγαπητό του υιό Σάββα, τον πρώτο αρχιεπίσκοπο πάσης Σερβίας, διάπυροι από αγάπη προς τον Θεό, με μεγάλο κόπο και μόχθο ίδρυσαν εκ θεμελίων ναό στο όνομα της Υπεραγίας Θεοτόκου, στον τόπο αυτόν που ονομάζεται Χιλανδάρι. Αλλά να που τώρα, με την πάροδο του χρόνου, με τη χάρη του Θεού, περιέρχεται και σε μένα, κληρονομώντας το γένος μου, η σερβική βασιλεία, σε μένα τον Στέφανο Ούρεση, γαμπρό του υψηλοτάτου αυτοκράτορα, Έλληνα Ιμπεράτορα, τσάρου Ανδρόνικου, που ενδιαφέρομαι ιδιαίτερα να ολοκληρώσω ό,τι από τους προηγούμενους, τους προγόνους και τους γονείς μας, παρέμεινε ημιτελές, όσο αυτό είναι θέλημα του Κυρίου μου Χριστού Θεού. Το ναό, λοιπόν, επειδή ήταν περιορισμένος τον γκρέμισα, και αυτόν τον καινούριο ανήγειρα και διακόσμησα, στο όνομα της Υπεραγίας Δεσποίνης ημών Θεοτόκου και των σεπτών Εισοδίων Αυτής. Ω Δέσποινα, δέξου την ταπεινή μου προσφορά και παρακάλεσε τον Υιό σου και Θεό μας να μη με στερήσει της Βασιλείας Του. Αμήν. Έτος από κτίσεως κόσμου 6801».¹¹³

Είναι γεγονός ότι το έτος που σημειώνεται στο τέλος της επιγραφής (6801=1292/1293) προβληματίσε για πολλά χρόνια τους μελετητές του Χιλανδαρίου. Ο προβληματισμός στρεφόταν κυρίως γύρω από την περίοδο ανέγερσης του καθολικού, δεδομένου ότι στο κείμενο ο σέρβος κράλης δεν παραλείπει να υπογραμμίσει, σαφώς με μια αίσθηση ικανοποίησης, τον δεσμό συγγενειάς του με τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου, κάτι που φυσικά δε θα μπορούσε να ισχύει πριν το 1299.¹¹⁴ Οι αμφιβολίες για την ακρίβεια της χρονολογίας δεν άρθησαν ούτε όταν έγινε τμηματικός καθαρισμός των τοιχογραφιών του ανατολικού τοίχου του ναού στα μέσα της δεκαετίας του 1980 και αποκαλύφθηκαν τμήματα της επιγραφής του Μιλούτιν κάτω από το νεότερο κείμενο, τότε που φάνηκε στους σέρβους μελετητές ότι οι ζωγράφοι του 19ου αιώνα αντέγραψαν κατά γράμμα την αρχική χρονολογία (*swa*).¹¹⁵ Το

¹¹³ Η επιγραφή δημοσιεύτηκε από τον Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi II*, 327-328, αρ. 3808. Το κείμενο που παραθέτουμε βασίζεται και στη σχεδιαστική αποτύπωση της επιγραφής που συμπεριλαμβάνεται στη μελέτη του Marković, *Prilog hronologiji*, εικ. 2-3, γιατί θέλαμε να καταστήσουμε περισσότερο σαφή τα σημεία των συντομογραφιών. Τελευταία δημοσίευση της επιγραφής: Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο των μνημειακής ζωγραφικής*, 177-178 (λήμμα 5.1).

¹¹⁴ Σε σχέση με το γρίφο της κτητορικής επιγραφής επικράτησαν για χρόνια δύο βασικές απόψεις. Σύμφωνα με την πρώτη, η αρχική κτητορική επιγραφή θα πρέπει να συνοδευόταν από τη χρονολογία *swai*, το τελευταίο γράμμα της οποίας απουσιάζει στο αντιγραμμένο κείμενο από παράλειψη των νεότερων ζωγράφων, επομένως το καθολικό θα πρέπει να κτίστηκε το έτος 6811 από κτίσεως κόσμου δηλ. το 1302/1303 (άποψη του Lj. Kovačević). Σύμφωνα με τη δεύτερη, κατά την επιζωγράφιση που έγινε στο 19ο αιώνα η χρονολογική ένδειξη της προϋπάρχουσας επιγραφής αντιγράφηκε πιστά, απλώς το αναγραφόμενο έτος (*swa*=1292/1293) αφορούσε μόνο στο κτίσιμο του καθολικού, ενώ το κείμενο της επιγραφής συντάχθηκε προφανώς όταν ήδη ο Μιλούτιν είχε νυμφευθεί τη Σιμωνίδα (άποψη του V. Djurić). Βλ. Marković, *Prilog hronologiji*, 203-204 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

¹¹⁵ Τρία σημαντικά ζητήματα εξακολουθούσαν να παραμένουν ανοικτά όπως: 1) η περίοδος πριν από το 1296, όταν οι Σέρβοι βρισκόταν σε διαρκή σύγκρουση με το Βυζάντιο, δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η καταλληλότερη εποχή για να αναλάβει ο κράλης Μιλούτιν σημαντική οικοδομική δραστηριότητα σε βυζαντινή περιοχή, συμπεριλαμβανομένου του Αγίου Όρους· 2) αν υποθεθεί ότι το καθολικό κτίστηκε το 1292/1293, γνωρίζοντας παράλληλα, με βάση τα πειστικά επιχειρήματα του V. Djurić, ότι η τοιχογράφηση του καθολικού έγινε γύρω στα 1320 (για την άποψη αυτή θα γίνει λόγος στη συνέχεια),

πρόβλημα, τουλάχιστον σε σχέση με το έτος ολοκλήρωσης της τοιχογράφησης του ναού, λύθηκε σχετικά πρόσφατα από τον Μ. Μαρκοβίτς, ο οποίος, ύστερα από επιτόπια έρευνα και προσεκτική παρατήρηση, χρησιμοποιώντας σύγχρονα εποπτικά μέσα, διαπίστωσε ότι στην προϋπάρχουσα τοιχογραφημένη επιγραφή αναγραφόταν το έτος 6830 (**swa**) και όχι το έτος 6801 (**swa**) (εικ. 4).¹¹⁶ Αυτό σημαίνει ότι το κείμενο της επιγραφής, στο οποίο ο δεύτερος κτήτορας του Χιλανδαρίου τονίζει την προσφορά του σε σχέση με την ανέγερση και την εντοίχια διακόσμηση του καθολικού, συντάχθηκε μεταξύ της 1ης Σεπτεμβρίου του 1321 και της 31ης Αυγούστου του 1322. Αν συνυπολογίσουμε μάλιστα ότι ο Μιλούτιν πέθανε στις 29 Οκτωβρίου 1321, τότε συνάγεται ότι η τοιχογράφηση του ναού, το τέλος των εργασιών της οποίας σηματοδοτεί η αναγραφή της κτητορικής επιγραφής, θα πρέπει να ολοκληρώθηκε στη διάρκεια του Σεπτεμβρίου ή Οκτωβρίου του ίδιου έτους.¹¹⁷

Όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο κτήτορας στην παραπάνω επιγραφή, ο παλαιότερος ναός –το μεσοβυζαντινό δηλαδή κτίσμα που είχαν ανακαινίσει ο Σάββας και ο Συμεών– γκρεμίστηκε εξαιτίας της στενότητας του χώρου του και στη θέση του κτίστηκε καινούριος.¹¹⁸ Πρότυπο για την κατασκευή του αποτέλεσε ο αρχιτεκτονικός τύπος των καθολικών των μονών της Μεγίστης Λαύρας, του Βατοπεδίου και των Ιβήρων, δηλαδή ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με πλευρικές κόγχες και ευρύχωρο νάρθηκα (λιτή).¹¹⁹ Δυστυχώς για τα

τότε το πιο σημαντικό κτίσμα της μονής θα παρέμεινε χωρίς εντοίχια διακόσμηση για πάνω από είκοσι πέντε χρόνια, κάτι που δύσκολα μπορεί να γίνει αποδεκτό· 3) δεδομένου ότι στην επιγραφή ο κτήτορας αναφέρεται στη διακόσμηση του καθολικού με τοιχογραφίες, τότε το έτος που αναγράφεται στην επιγραφή θα πρέπει οπωσδήποτε να σχετίζεται με το τέλος των εργασιών της τοιχογράφησης του ναού, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει από αντίστοιχα παραδείγματα κτητορικών επιγραφών σε άλλα μεσαιωνικά μνημεία. Αναλυτικότερα για όλο αυτό τον προβληματισμό βλ. Μαρκοβίτς, *Prilog hronologiji*, 204-207.

¹¹⁶ Στη λανθασμένη αντιγραφή της χρονολογίας από τους νεότερους ζωγράφους συνέβαλε το γεγονός ότι τα κυριλλικά γράμματα με την αριθμητική αξία 30 (**л**) και 1 (**а**) έχουν παρόμοια μορφή στα μεσαιωνικά κείμενα, και αυτό σε συνδυασμό με μια φθορά της χρωματικής επιφάνειας της επιγραφής του 14ου αιώνα στο σημείο αναγραφής του έτους, που δίνει την εντύπωση ότι τα δύο στελέχη του γράμματος **л** ενώνονται στο κάτω μέρος (Μαρκοβίτς, *Prilog hronologiji*, 207, εικ. 6-8).

¹¹⁷ Μαρκοβίτς, *Prilog hronologiji*, 207-209. Η τελευταία ανάγνωση της χρονολογίας της αρχικής κτητορικής επιγραφής, όπου το αναγραφόμενο έτος αφορά, όπως είδαμε, μόνο στην τοιχογράφηση, επιβάλλει την αναθεώρηση παλιότερων απόψεων σχετικά με το έτος ίδρυσης του καθολικού. Σύμφωνα λοιπόν με τα νέα δεδομένα, η εκ βάθρων ανοικοδόμηση του καθολικού του Μιλούτιν θα πρέπει να τοποθετηθεί είτε στα πρώτα χρόνια του 14ου αιώνα, συγκεκριμένα μετά το 1299 και πριν την επιδρομή των Καταλανών το 1307, είτε μετά την απομάκρυνση αυτών των τελευταίων, κατά την περίοδο που επί κεφαλής της χιλανδαρινής αδελφότητας ήταν ο ηγούμενος Νικόδημος (1311-1316). Η δεύτερη υπόθεση είναι και η πιο πιθανή. Βλ. Μαρκοβίτς, *Prilog hronologiji*, 209-217. Για το ζήτημα της χρονολόγησης του καθολικού βλ. επίσης, Čanak-Medić, *Sto godina proučavanja*, 450.

¹¹⁸ Από το παλαιότερο καθολικό, πιθανόν των αρχών του 11ου αιώνα, που ανακαινίσαν ο Συμεών και ο Σάββας δεν σώζεται τίποτα άλλο εκτός από αρχιτεκτονικά μέλη (τμήματα μαρμάρινου τέμπλου, κιονίσκοι, θωράκια), που ενσωματώθηκαν στο υπάρχον καθολικό, και μερικά ιερά αντικείμενα, συγκεκριμένα, μια φορητή ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, θυρόφυλλα τέμπλου με ελεφαντοστέινη διακόσμηση και μια ξύλινη σταυροθήκη (Čanak-Medić, *Sto godina proučavanja*, 452-453· Miljković, *Žitija svetog Save kao izvori*, 88-92).

¹¹⁹ Για την αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Χιλανδαρίου βλ. ενδεικτικά, P. Mylonas, *Remarques architecturales sur le catholicon de Chilandar*, *HZ* 6 (1986), 7-45· Dj. Bošković – M. Kovačević, *Le monastère de Chilandar. Le catholicon. Architecture*, Beograd 1992· Θεοχαρίδης, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος*, 377· V.

ονόματα των ζωγράφων που ανέλαβαν να διακοσμήσουν το νέο καθολικό με τοιχογραφίες δεν υπάρχει καμιά γραπτή μαρτυρία. Ήταν όμως σίγουρα, σύμφωνα με την άποψη του V. Djurić, από τους κορυφαίους της εποχής, από εκείνους που κατάφεραν να προσδώσουν στα υψηλής ποιότητας έργα τους όλα τα χαρακτηριστικά του κλασικισμού της παλαιολόγιας τέχνης της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα, ενώ ένας από αυτούς θα πρέπει να ανήκε στην ομάδα των ζωγράφων που φιλοτέχνησαν τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου του Ορφανού στη Θεσσαλονίκη (1310-1320).¹²⁰ Η ομοιότητα επίσης που παρουσιάζουν οι καθαρισμένες τοιχογραφίες του ναού με την τελευταία φάση της δουλειάς των αξιόλογων ζωγράφων της περιόδου Μιχαήλ Ασπραπά και Ευτύχιου, εμφανής κυρίως στην ελευθερία των συνθέσεων, στις ελαφρές αποκλίσεις από τις κλασικές αναλογίες, στην τυπολογία των μορφών, συμβάλλει στην αναζήτηση της ταυτότητας των ζωγράφων, αλλά πιο ολοκληρωμένα συμπεράσματα ως προς το καλλιτεχνικό ύφος των ζωγράφων που εργάστηκαν στο καθολικό μπορούν να διατυπωθούν μόνο αφού απομακρυνθούν εντελώς όλες οι επιζωγραφίσεις.¹²¹

III. Ο τάφος και το πορτρέτο του Συμεών Νεμάνια στο αρχικό καθολικό της μονής Χιλανδαρίου

Αντικείμενο ιδιαίτερου σεβασμού για τους χιλανδαρινούς μοναχούς του 13ου αιώνα αποτελούσε ο τάφος του ιδρυτή της αθωνικής σερβικής μονής, του πρώην ηγεμόνα και μοναχού Συμεών Νεμάνια. Με βάση την προφορική παράδοση της μονής, τα αγιογραφικά κείμενα και τις πρακτικές ενταφιασμού που εφαρμόζονται για τους ηγεμόνες-κτήτορες στους μεσαιωνικούς σερβικούς ναούς, συμπεραίνεται ότι ο τάφος βρισκόταν στη νοτιοδυτική γωνία

Korać, King Milutin's church, *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 145-152· ο ίδιος, Arhitektura katolikona manastira Hilandara: izmedju Atosa, Srbije i Carigrada, *Osam vekova Hilandara*, Beograd 2000, 457-466· S. Čurčić, The Exonarthex of Hilandar. The question of its function and patronage, *Osam vekova Hilandara*, Beograd 2000, 477-487. Σχετικά με τον «αγιορειτικό» ναοδομικό τύπο, την προέλευση και την εξέλιξή τους: Μαμαλούκος, *Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου*, 138-152 (με προηγούμενη βιβλιογραφία)· ο ίδιος, A Contribution to the Study of the «Athonite» Church Type of Byzantine Architecture, *Zograf* 35 (2011), 39-50.

¹²⁰ Djurić, *Hilandar*, 84-88· ο ίδιος, La peinture de Chilandar, 31-41, εικ. 1-10. Τις σημαντικότερες απόψεις που διατυπώθηκαν γύρω από τη ζωγραφική του καθολικού του Χιλανδαρίου στην παλιότερη και νεότερη βιβλιογραφία παρουσιάζουν οι: Todić, *Serbian Medieval Painting*, 355-356· Tsigaridas, *L'art au Mont Athos*, 52.

¹²¹ Marković, *The original paintings*, 242. Την πιθανότητα να έχει εργαστεί στο καθολικό της Μονής Χιλανδαρίου ο Μιχαήλ Ασπραπάς με το συνεργείο του υποστηρίζει επίσης, προβάλλοντας σαφή επιχειρήματα, ο D. Djordjievski, *Za pretstavite na svetite vojni od crkvata Sveti Djordji vo Staro Nagoričino, Patrimonium.MK* 1-2 (2007), 79-100. Για μια συνοπτική παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος του χιλανδαρινού καθολικού βλ. Marković, *The original paintings*, 221-242· B. Todić, Κάποιες παρατηρήσεις για το πρόγραμμα και την εικονογραφία των τοιχογραφιών του 1321 στη Μονή Χιλανδαρίου, *Αγιον Όρος. Φύση – Λατρεία – Τέχνη (Πρακτικά Συνεδρίων εις το πλαίσιον των παράλληλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως «Θησαυροί του Αγίου Όρους»)*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 2001, 39-46.

του κυρίως ναού του παλαιού, μεσοβυζαντινού, καθολικού, και ότι επρόκειτο για υπόγεια λάρνακα καλυμμένη με μια υπέργεια, χαμηλή στο ύψος, μαρμαρίνη σαρκοφάγο, ως αυτοτελές επιτύμβιο μνημείο, σε αντίθεση δηλαδή με τον συνήθη αθωνικό τύπο του αρκοσολίου με ψευδοσαρκοφάγο. Δίπλα στον τάφο, πιθανόν στην επιφάνεια κάποιας παραστάδας, όπως υποδεικνύει το, μεταγενέστερο χρονικά, εικονογραφικό πρόγραμμα του χιλανδαρινού καθολικού του κράλη Μιλούτιν, εικονιζόταν και το πορτρέτο του Συμεών.¹²² Ξεχωριστό ενδιαφέρον για την ιστορία του ταφικού αυτού χώρου παρουσιάζει ένα περιστατικό που αναφέρουν οι χιλανδαρινοί μοναχοί Δομεντιανός και Θεοδόσιος, βιογράφοι των δύο ιδρυτών της αγιορειτικής σερβικής μονής. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις τους, κατά τη διάρκεια της πρωινής λειτουργίας, ακριβώς τη μέρα της συμπλήρωσης ενός χρόνου από το θάνατο του Συμεών Νεμάνια, όσοι μοναχοί στέκονταν δίπλα στον τάφο του είδαν έκπληκτοι να ρέει μύρο από αυτόν, αλλά και από τα πόδια της τοιχογραφημένης μορφής του εκλιπόντος.¹²³ Σήμερα αμφισβητείται η ταύτιση αυτού συμβάντος με το χώρο του Χιλανδαρίου με το σκεπτικό ότι ο Δομεντιανός και ο Θεοδόσιος μεταφέρουν στους Βίους που συνέγραψαν –ο πρώτος στα μέσα του 13ου και ο δεύτερος πιθανόν στις αρχές του 14ου αιώνα– μια προφορική παράδοση, η οποία καλλιεργήθηκε στο Χιλανδάρι μετά την αγιοποίηση του Συμεών στη γενέτειρά του, ως απόηχος των θαυμάτων ανάβλυσης μύρου από το λείψανο και την προσωπογραφία του αγίου στη μονή της Studenica.¹²⁴

Η παραπάνω αφήγηση, ακόμη κι αν αφορά σε στάδια της διαμόρφωσης της λατρείας του Συμεών Νεμάνια έξω από το περιβάλλον του Αγίου Όρους, παραμένει, κατά τη γνώμη μας, ενδεικτική της ισχυρής επίδρασης που ασκούσε ο αντιπροσωπευτικός χαρακτήρας του πορτρέτου του κτήτορα στη συνείδηση των χιλανδαρινών μοναχών, καθώς ενισχυόταν με την πάροδο του χρόνου από τη φήμη του μυροβλύτη αγίου που περιέβαλλε την απεικονιζόμενη μορφή. Αυτό πάντως που μπορεί να υποθέσει κανείς κρίνοντας από αντίστοιχες παραστάσεις κτητόρων σε μνημεία των πρώτων Νεμανιδών, είναι ότι το πορτρέτο του μεγαλόσχημου μοναχού Συμεών παριστανόταν στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού και ότι φιλοτεχνήθηκε για να βρίσκεται σε άμεση σχέση με τον ταφικό χώρο, τον οποίο και

¹²² Το θέμα του τάφου του αγίου Συμεών στη μονή Χιλανδαρίου και του εικονογραφικού του προγράμματος τόσο στο αρχικό όσο και στο νέο καθολικό του 14ου αιώνα, προσεγγίζει ο Vojvodić, *Hilandarski grob*, 27-61· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 15-41. Για το σχήμα του τάφου του Συμεών Νεμάνια στο χιλανδαρινό καθολικό της μεσοβυζαντινής περιόδου βλ. επίσης, Popović, *Srpski vladarski grob*, 25· η ίδια, *Funerals and Tombs*, 205-206.

¹²³ Domentijan, *Život svetoga Save*, 109-110, 303· Teodosije, *Žitija*, 153-155· πρβλ. Vojvodić, *Hilandarski grob*, 29· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 18.

¹²⁴ Σε ολόκληρο το συγγραφικό έργο του αγίου Σάββα, παραδείγματος χάρη, υπάρχουν στοιχεία που οδηγούν στο συμπέρασμα ότι μόνο η Studenica συνδέεται με θαύματα που προσέδωσαν στον ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών την ιδιότητα του μυροβλύτη αγίου, ενώ η παραμονή του Συμεών στο Χιλανδάρι, αλλά και η κατάσταση αφθαρσίας στην οποία βρέθηκε το σώμα του κατά την εκταφή του στο αγιορειτικό καθολικό –όπως τουλάχιστον μαρτυρεί ο πρώτος σέρβος αρχιεπίσκοπος– αποτέλεσαν πηγή ευλογίας για τη μετέπειτα θαυματουργική του δράση (Vojvodić, *Hilandarski grob*, 36· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 28-29). Αναλυτικά για τη διαδικασία αγιοποίησης του Συμεών Νεμάνια: Popović, *O nastanku kulta*, 349-356· βλ. επίσης, Maksimović, *Oi ágioi sérbói βασιλείς*, 107-109.

προσδιόριζε.¹²⁵ Η σχέση αυτή σε συνδυασμό με το κατά παράδοση στοιχείο της εκροής μύρου από τα πόδια της μορφής καθιστούσε το μεταθανάτιο πορτρέτο του Συμεών στο Χιλανδάρι, όπως και το αντίστοιχο πορτρέτο στη Studenica, ισοδύναμο με λατρευτική εικόνα υπό την έννοια ότι λειτουργούσε ως υλική μαρτυρία και απόδειξη της υπαρκτής διάστασης της αγιότητας, διαδραματίζοντας ουσιαστικό ρόλο στη διαμόρφωση και εδραίωση της λατρείας του ιδρυτή της σερβικής δυναστείας ως αγίου.¹²⁶ Τέλος, με βάση τα όποια έμμεσα συμπεράσματα μπορούν εξαχθούν από τις φειδωλές πληροφορίες των πηγών σε σχέση με τις εργασίες ανακαίνισης της παλιάς βυζαντινής μονής του Χελανδαρίου, συνάγεται ότι η δημιουργία του πρώτου αυτού πορτρέτου δωρητή στη σερβική μονή πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά στο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο θάνατο του Συμεών Νεμάνια και τη μεταφορά των λειψάνων του στη Studenica στις αρχές του 1207, κάπου δηλαδή μεταξύ της άνοιξης του 1199 και του τέλους του 1206.¹²⁷

IV. Ο κράλης Μιλούτιν με τους ιδρυτές αγίους Σάββα και Συμεών στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου

Φαίνεται ότι στις αρχές του 14ου αιώνα ο δεύτερος κτήτορας της μονής δεν επέτρεψε ώστε η κατεδάφιση του παλαιού καθολικού της μονής Χιλανδαρίου να παρασύρει στη λήθη το χώρο ενταφιασμού του Συμεών Νεμάνια.¹²⁸ Το σημείο αυτό επαναπροσδιορίστηκε στην εκκλησία του Μιλούτιν με μία σειρά πορτρέτων που συναντούμε στην κατώτερη τοιχογραφημένη ζώνη της νοτιοδυτικής γωνίας του κυρίως ναού, πιθανόν στην ίδια περίπου θέση, όπου εικονιζόταν

¹²⁵ Vojvodić, *Hilandarski grob*, 43, 47-48. Όπως σωστά παρατηρεί ο Vojvodić στις σερβικές εκκλησίες-μαουσολεία του 13ου αιώνα (Studenica, Mileševa, Sopoćani, Morača, Gradac) ο τάφος του κτήτορα εντοπίζεται στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού και συνοδεύεται κατά κανόνα από το πορτρέτο του, που έχει ταυτόχρονα κτητορικό και επιτύμβιο χαρακτήρα (για το συγκεκριμένο θέμα βλ. επίσης Popović, *Srpski vladarski grob*, 35-37, 51-52, 71, 84-85, 171, 184). Να προσθέσουμε και μια άλλη άποψη, σύμφωνα με την οποία, ο χώρος του τάφου του Συμεών Νεμάνια διατηρήθηκε μεν αυτούσιος στο καθολικό του Μιλούτιν, αλλά επανατοποθετήθηκε σε διαφορετικό σημείο, στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού, ίσως από κάποιο πλευρικό ταφικό παρεκκλήσι ή τον εσωτερικό νάρθηκα του παλαιότερου καθολικού (J. Bogdanović, *The Original Tomb of St. Simeon and Its Significance for the Architectural History of Hilandar Monastery*, *HZ* 12 [2008], 35-56).

¹²⁶ Popović, *O nastanku kulta*, 362-363· η ίδια, *Funerals and Tombs*, 206.

¹²⁷ Vojvodić, *Hilandarski grob*, 42-43.

¹²⁸ Σε τρία δωρητήρια έγγραφα που εξέδωσε για τη σερβική μονή με την ευκαιρία της επίσκεψής του στο Άγιον Όρος στα τέλη του 1347 και στις αρχές του 1348 (*Actes de Chilandar* II, αρ. 37, 38, 40), ο τσάρος Στέφανος Ντούσαν αναφέρει ότι είχε την ευκαιρία να προσκυνήσει και να ασπαστεί στο καθολικό του Χιλανδαρίου τον τάφο του Συμεών, του θαυματουργού και μυροβλύτη αγίου, κάτι που αποδεικνύει ότι η λατρεία του αρχικού τάφου του σέρβου αγίου παρέμεινε άσβεστη στην αγιορειτική μονή σε όλη τη διάρκεια του 14ου αιώνα, και ότι ο χώρος του τάφου στο αθωνικό καθολικό ήταν σαφώς καθορισμένος (Vojvodić, *Hilandarski grob*, 46-47· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 32-33).

το ταφικό πορτρέτο του Συμεών στο παλιό καθολικό (εικ. 5).¹²⁹ Παράλληλα με την εντοίχια διακόσμηση, τα όρια του αρχικού ταφικού χώρου καθορίστηκαν στο νέο καθολικό και με κατασκευαστικές παρεμβάσεις, όπως με τη μείωση του πάχους του δυτικού τμήματος του νότιου τοίχου εσωτερικά.¹³⁰ Είναι θετικό ότι οι νεότεροι ζωγράφοι που ανέλαβαν την ανανέωση των τοιχογραφιών του καθολικού στις αρχές του 19ου αιώνα άφησαν ανέπαφα τα πορτρέτα στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού, γεγονός που διευκόλυνε τη μελέτη τους.¹³¹ Ας δούμε λοιπόν τι μπορεί να παρατηρήσει ένας επισκέπτης στο συγκεκριμένο σημείο του καθολικού.

Γύρω από μία εντυπωσιακή επάργυρη σαρκοφάγο που ανήκει σε νεότερη εποχή, τέσσερις ολόσωμες μορφές πάνω σε σκούρο γαλάζιο κάμπο σχηματίζουν πομπή καθώς στρέφονται ελαφρά προς τ' αριστερά (εικ. 6). Η ταύτισή τους επιτυγχάνεται με τη βοήθεια ελληνικών επιγραφών.¹³² Πιο συγκεκριμένα, στη δυτική πλευρά της νοτιοδυτικής παραστάδας του κυρίως ναού εικονίζεται «ὁ ἀγ(ι)ος Σῦ[μεών ...]» Νεμάνια ως μεγαλόσχημος μοναχός, με χαρακτηριστική μακριά λευκή γενειάδα (εικ. 7), και τον ακολουθούν, απεικονισμένοι στο δυτικό άκρο του νότιου τοίχου, ο «[ὁ] ἀγ(ι)ος Σάββας κ(αί) κτήτωρ» με αρχιεπισκοπική ενδυμασία, και ο κράλης Μιλούτιν με ηγεμονική αμφίεση, συνοδευόμενος από την επιγραφή: «Στέφανο(ς) ἐν Χ(ριστ)ῶ τὸ Θ(ε)ῶ πιστὸ(ς) Οὕρεσις κ[ραλις κ(αί) κτήτωρ]». ¹³³ Ο ανεπαίσθητος βηματισμός των τριών Νεμανιδών προς τ' αριστερά αποκτά

¹²⁹ Αξίζει να τονιστεί ότι, αντίθετα με τους σερβικούς ναούς του 13ου αιώνα, στις εκκλησίες του κράλη Μιλούτιν το νοτιοδυτικό τμήμα του κυρίως ναού δεν συνδέεται με την απεικόνιση κτητορικών πορτρέτων. Η παρατήρηση αυτή αποτελεί έναν επιπλέον λόγο για να συμπεράνει κανείς ότι τα πορτρέτα της νοτιοδυτικής γωνίας του κυρίως ναού στο καθολικό του Μιλούτιν απηχούν τον παλιό ταφικό χαρακτήρα της εντοίχιας διακόσμησης του αντίστοιχου χώρου στο καθολικό που είχαν ανακαινίσει ο Συμεών και ο Σάββας. Βλ. Vojvodić, *Hilandarski grob*, 47-48· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 33-34.

¹³⁰ Vojvodić, *Hilandarski grob*, 50, σχ. 3· ο ίδιος, *Prvi grob svetog Simeona*, 36, σχ.3.

¹³¹ Με την εντοίχια διακόσμηση στο χώρο του κενотаφίου του αγίου Συμεών εντός του κυρίως ναού του καθολικού του Μιλούτιν, ασχολήθηκαν κυρίως οι: Todić, *Freska sv. Nikodima iz Hilandara*, 91-104, σχ. 1, εικ. 1· Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 73-74, εικ. 20-22· Vojvodić, *Donor portraits*, 249-250, σχ. στη σελ. 251· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 45-58, εικ. 1-10. Φωτογραφίες των τοιχογραφιών που διακοσμούν αυτό το χώρο δημοσίευσε αρχικά ο Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 59/1-2, 60/2-3, 61/1-2.

¹³² Οι επιγραφές παραθέτονται εδώ όπως δημοσιεύονται από τον Vojvodić, *Donor portraits*, 249· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 45 (και υποσημ. 102). Τα τμήματα των επιγραφών που διαχωρίζονται με ορθογώνιες αγκύλες συμπληρώνονται με τη βοήθεια παλιών φωτογραφιών.

¹³³ Αυτό που δεν θα μπορέσει να διακρίνει ο σημερινός επισκέπτης του καθολικού –κάτι που ήταν ορατό μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα (Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 60/2-3)– είναι τα ίχνη ενός επιγράμματος, συγκεκριμένα δώδεκα γραμμές χαραγμένες με αιχμηρό αντικείμενο στην τοιχογραφημένη επιφάνεια ανάμεσα στις μορφές του αγίου Σάββα και του κράλη Μιλούτιν, κάτω από το παράθυρο του νότιου τοίχου. Το αν η επιγραφή ήταν σύγχρονη με τις υπόλοιπες τοιχογραφίες ή αν αναγράφηκε κάποια στιγμή αργότερα δεν είναι κάτι που μπορεί να εξακριβωθεί, είναι όμως γνωστό ότι μακροσκελή επιγράμματα συμπλήρωναν συνήθως, τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη μεσαιωνική Σερβία, επιτύμβιες διακοσμήσεις, τονίζοντας τον εσχατολογικό τους χαρακτήρα. Βλ. Vojvodić, *Donor portraits*, 250· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 49-50. Ειδικότερα για τα επιγράμματα σε επιτύμβιες εντοίχιας διακοσμήσεις, βλ. A.-M. Talbot, *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of Palaiologan Era*, *DOP* 53 (1999), 77-81· Παπαμαστοράκης, *Επιτύμβιες παραστάσεις*, 285-287· *Byzantinische Epigramme in Inschriftlicher Überlieferung*, έκδ. W. Hörandner, A. Rhoby, A. Paul, Τόμος 1: *Byzantinische*

εσωτερικό ρυθμό χάρη στην ομοιόμορφη κίνηση των χεριών τους, που υψώνονται σε στάση προσευχής. Την πομπή συμπληρώνει στο νότιο άκρο του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού «ὁ ἄγ(ι)ος Στέφανο(ς) Προτομαρτιρο(ς)», ο οποίος παριστάνεται με αποστολική περιβολή, με χιτώνα και μάτιο, κρατώντας στο αριστερό χέρι ειλητό, ενώ με το δεξί ευλογεί (εικ. 8).

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα που διαμορφώθηκε για να ορίσει τον ταφικό χώρο του Συμεών εντάσσεται επίσης η μορφή του αγίου Νικοδήμου, που παριστάνεται σε προτομή πάνω από το υπέρθυρο της νότιας εισόδου στον κυρίως ναό, δίπλα στον άγιο Στέφανο (εικ. 9), καθώς και ένα επεισόδιο από τον κύκλο των θαυμάτων του Ιησού, το θαύμα της *Θεραπείας του παραλύτου στην προβατική κολυμπήθρα* (Ιω. ε', 1-16), που τοποθετήθηκε πάνω από τις μορφές του Σάββα και του Μιλούτιν (εικ. 6). Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, ο εικονιζόμενος άγιος Νικόδημος θα πρέπει να ταυτιστεί με τον ομώνυμο όσιο της Θεσσαλονίκης († 1307), μοναχό της μονής του Φιλοκάλου και νέο μυροβλύτη.¹³⁴ Αν και ο άγιος στο σημείο όπου έχει τοποθετηθεί η μορφή του φαίνεται να διαχωρίζεται από τα επιτύμβιοι χαρακτήρα πορτρέτα, στην ουσία συνδέεται με αυτά, όπως υποδεικνύει η ελαφρά στροφή του σώματός του προς τα νότια, αλλά και η παρακλητική στάση του δεξιού του χεριού που υψώνεται προς την ίδια κατεύθυνση.¹³⁵ Θεωρείται ότι η εικονογραφική συνάφεια της μορφής του αγίου Νικοδήμου με τα πορτρέτα των Νεμανιδών οφείλεται στην πρόθεση να παραλληλιστεί εικαστικά ο νέος μυροβλύτης της Θεσσαλονίκης με τον Συμεών Νεμάνια, η λατρεία του οποίου ως μυροβλύτη αγίου είχε εδραιωθεί ήδη από τον 13ο αιώνα.¹³⁶ Ένας ανάλογος παραλληλισμός επιτυγχάνεται με την απεικόνιση του θαύματος της *Θεραπείας του παραλύτου*, καθώς γνωρίζουμε ότι ένα από τα μαρτυρούμενα θαύματα που επιτελέστηκαν στο χώρο του τάφου του Συμεών στη Studenica ήταν ακριβώς η ίαση ενός παραλυτικού.¹³⁷ Αλλά ας επικεντρωθούμε στο πορτρέτο του κράλη Μιλούτιν που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα.

Ο σέρβος ηγεμόνας, φέροντας την ενδυμασία ενός βυζαντινού αυτοκράτορα, εικονίζεται με βαθυκότανο σάκκο και χρυσοϋφαντο διάδημα (λώρο), που αναδιπλώνεται στο αριστερό του χέρι, ενώ την κεφαλή του καλύπτει στέμμα, απ' το οποίο κρέμονται μαργαριτοκόσμητα πρεπενδούλια (εικ. 10).¹³⁸ Χωρίς να απομακρύνεται από τις συμβάσεις της

Epigramme auf Fresken und Mosaiken, επιμ. A. Rhoby, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2009, σποράδην.

¹³⁴ Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης, *Τοιχογραφία του οσίου Νικοδήμου του εν Θεσσαλονίκη στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου*, *Πρωτάτον* 7 (1983), 133-137. Κατά μία άλλη άποψη (Todić, *Freska sv. Nikodima iz Hilandara*, 94-100· ο ίδιος, *Serbian Medieval Painting*, 44), εδώ εικονίζεται ο συνονόματος άγιος και προστάτης του ηγούμενου του Χιλανδαρίου Νικοδήμου (1312-1316/1317), του μετέπειτα αρχιεπισκόπου Σερβίας. Να σημειωθεί ότι με τη μονή του Φιλοκάλου σχετιζόταν ο Σάββας, ο οποίος την είχε ενισχύσει ποικιλοτρόπως με τις δωρεές του και διέμενε σ' αυτήν όποτε επισκεπτόταν τη Θεσσαλονίκη (βλ. A. Cituridu, *Manastir Filokal u Solunu, Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje [Medjunarodni naučni skup, decembar 1976]*, επιμ. V. Djurić, Beograd 1979, 263-268).

¹³⁵ Todić, *Freska sv. Nikodima iz Hilandara*, 94, 97.

¹³⁶ Djurić, *Les portraits de souverains*, 117 (υποσημ. 34).

¹³⁷ Το θαύμα στη Studenica περιγράφει λεπτομερώς ο γιος του Συμεών Νεμάνια, Στέφανος ο Πρωτοστεφής (βλ. Vojvodić, *Hilandarski grob*, 49).

¹³⁸ Τα ηγεμονικά πορτρέτα της σεργβικής μεσαιωνικής τέχνης αποκαλύπτουν ότι οι σέρβοι κράληδες άρχισαν να κάνουν πιο συστηματική χρήση των βυζαντινών αυτοκρατορικών διασήμων από τα μέσα

βυζαντινής τέχνης ως προς τον τρόπο απεικόνισης ανθρώπων εν ζωή, από τη γραμμική δηλαδή προσέγγιση του προσώπου και το περιορισμένο πλάσιμο, ο ζωγράφος του πορτρέτου του Μιλούτιν αποδίδει με πιστότητα τα βασικά φυσιολογικά χαρακτηριστικά του σέρβου κράλη.¹³⁹ Εκτός από την αίσθηση ρεαλιστικής απεικόνισης που πηγάζει απ' τη συγκρατημένη έκφραση του προσώπου ή από κάποιες λεπτομέρειες, όπως μερικές ξανθοκόκκινες αφέλειες στο μέτωπο που ξεφεύγουν από το στέμμα, στο παραπάνω συμπέρασμα μάς οδηγούν μερικά σαφώς διακριτά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, κοινά σε όλα τα σωζόμενα πορτρέτα του Μιλούτιν. Αυτά είναι το στενόμακρο σχήμα του προσώπου, η μακριά, ιδιαίτερα λεπτή και ελαφρά γαμψή μύτη και, κυρίως, η έντονη κάμψη της εξωτερικής γωνίας των ματιών. Ο συμβατικός ρεαλισμός στην απόδοση της μορφής παρέσυρε κάποιους σέρβους μελετητές στο να διατυπώσουν την άποψη ότι το πορτρέτο είναι αποτέλεσμα της άμεσης επαφής του ζωγράφου με τον εικονιζόμενο.¹⁴⁰ Σε άλλη όμως περίπτωση συνέβαλε στην εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με τη χρονολόγηση της εντοίχιας διακόσμησης του καθολικού, κι αυτό πολύ πριν διαπιστωθεί το λάθος της αναγραφής του έτους στην ανακαινισμένη κτητορική επιγραφή του νάρθηκα, στην οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως. Σύμφωνα λοιπόν με τον V. Djurić, το πορτρέτο του Χιλανδαρίου είναι χρονολογικά το προτελευταίο ανάμεσα στο δώδεκα πορτρέτα του Μιλούτιν που φιλοτεχνήθηκαν στη διάρκεια της ζωής του και έχουν σωθεί ως τις μέρες μας, και τα οποία τον απεικονίζουν σε όλα τα στάδια της ζωής του, από την εφηβεία του μέχρι το θάνατό του.¹⁴¹ Στη μονή

του 13ου αιώνα, συγκεκριμένα από την εποχή της βασιλείας του Στέφανου Ούρος Α' (1243-1276), ενώ μετά το γάμο του Μιλούτιν με τη Σιμωνίδα, όταν επισπεύδονται οι διαδικασίες του εκβυζαντινισμού του σερβικού κράτους, μπορεί πλέον να γίνει λόγος για πλήρη ταύτιση της ενδυμασίας και των συμβόλων εξουσίας των σέρβων ηγεμόνων με τα αντίστοιχα των βυζαντινών αυτοκρατόρων (βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 82-84· Babić, *Ikonografski program*, 114· Marjanović-Dušanić, *Vladarske insignije i državna simbolika*, 128 κ. εξ.· η ίδια, *The Rulers' Insignia*, 69). Να επισημάνουμε παράλληλα ότι ο Ψευδο-Κωδινός στην πραγματεία του για τις εθιμοτυπικές πρακτικές και την ιεραρχία των αξιωμάτων στην Αυλή των Παλαιολόγων, που ανάγεται στα μέσα του 14ου αιώνα, χρησιμοποιεί τον όρο *σάκκος* για να ορίσει το επίσημο ένδυμα του αυτοκράτορα αντί για τη γνωστή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο λέξη *διβητήσιον*, εφαρμόζει τον όρο *διάδημα* για να περιγράψει αυτό που γνωρίζουμε ως *λώρο*, ενώ αποκαλεί τον αυτοκρατορικό ημισφαιρικό πύλο *στέμμα* και όχι *καμελαύκιον*, όπως συνηθίζεται να ονομάζεται στην Κομνηνεία περίοδο το συγκεκριμένο διάσημο (πρβλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περί όψφικίων*, 200, 201, 224, 256, 264 [σάκκος], 199, 200, 201, 256, 264 [διάδημα], 198, 199, 200, 201, 224, 225, 259, 264, 268, 272, 274, 278 [στέμμα]). Για τη χρήση των παραπάνω όρων από τον Ψευδο-Κωδινό βλ. επίσης, Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume*, 114· Piltz, *Kamelaukion et mitra*, 33, 56, σποράδην· Γκιολές, *Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα*, 65· Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 22-24, και Babić, *Vladarske insignije*, 65-68).

¹³⁹ Στο θέμα της τεχνοτροπίας του πορτρέτου στη βυζαντινή ζωγραφική θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας: *Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης*.

¹⁴⁰ Todić, *Freska sv. Nikodima iz Hilandara*, 102. Μια τέτοια άποψη προϋποθέτει ότι ο Μιλούτιν θα επισκέφθηκε το Χιλανδάρι τουλάχιστον στα τελευταία χρόνια της ζωής του, κάτι το οποίο δεν επιβεβαιώνεται από καμιά γραπτή πηγή (Vojnović, *Donor portraits*, 256).

¹⁴¹ Δεν υπάρχει άλλος σέρβος ηγεμόνας, εκτός ίσως από τον Στέφανο Ντούσαν, που να έχει προσωπογραφηθεί τόσες πολλές φορές όσο ο κράλης Μιλούτιν. Πορτρέτα του συναντούμε όχι μόνο σε μνημεία που ίδρυσε ο ίδιος, αλλά και σε εκείνα στα οποία ο κτητορικός του ρόλος αμφισβητείται ή είναι τελείως ανύπαρκτος. Τα πορτρέτα του κράλη Μιλούτιν που φιλοτεχνήθηκαν κατά τη διάρκεια της ζωής

Χιλανδαρίου ο κράλης παριστάνεται σε προχωρημένη ηλικία, με μακριά και μυτερή λευκή γενειάδα, που στην άκρη της χωρίζεται στα δύο.¹⁴² Το πρόσωπό του διατηρεί κάποια σχετική φρεσκάδα, σε αντίθεση με το πορτρέτο του στην Gračanica που φιλοτεχνήθηκε λίγο πριν το θάνατό του (1320-1321), όπου ο Μιλούτιν εικονίζεται καταβεβλημένος από τα γηρατειά, με ολόλευκα μαλλιά και μακριά γενειάδα, παρόμοια με αυτή στην αθωνική μονή, εμφανώς όμως πιο λευκή και πιο αραιή (εικ. 11). Από την άλλη πλευρά, στα πορτρέτα που προηγούνται, όπως αυτό στην Εκκλησία του Κράλη στη Studenica (1315) (εικ. 12) ή στο Staro Nagoričino (1316-1318), τα μαλλιά του κράλη δεν έχουν ασπρίσει ακόμη, ούτε η γενειάδα έχει αποκτήσει το μήκος ή τη λευκότητα που διακρίνουμε στο Χιλανδάρι. Εξαιρώντας την προσωπογραφική ποιότητα και τη λεπτότητα της ζωγραφικής απόδοσης του πορτρέτου της αθωνικής μονής, ο Djurić το θεώρησε ως το πιο ωραίο ανάμεσα στα πολυάριθμα πορτρέτα του Μιλούτιν, διατυπώνοντας παράλληλα τα πρώτα συμπεράσματα σχετικά με τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του καθολικού με βάση το ηλικιακό στάδιο της απεικονιζόμενης μορφής.¹⁴³

Όμως η σύγκριση του πορτρέτου του Μιλούτιν στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου με πορτρέτα του ιδίου σε ναούς της Σερβίας αποκαλύπτει όχι μόνο ομοιότητες προσωπογραφικές, αλλά και διαφορές εικονογραφικές. Θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε στο σημείο αυτό τις σχετικές παρατηρήσεις του D. Vojnodić, ενός από τους βασικούς μελετητές των ηγεμονικών πορτρέτων στη σερβική μεσαιωνική τέχνη.¹⁴⁴ Όπως λοιπόν διαπιστώνεται από την περιγραφή που κάναμε προηγουμένως, στην παράσταση των δωρητών στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου δίνεται έμφαση στον παρακλητικό χαρακτήρα, ο οποίος διαμορφώνεται κυρίως από τη στάση των χεριών των τριών Νεμανιδών που υψώνονται σε δέηση, αλλά και από τη γενικότερη κίνηση των μορφών τους. Εδώ όμως έγκειται και η ιδιαιτερότητα του εικονογραφικού τύπου που ακολούθησε ο ζωγράφος του Χιλανδαρίου στην απόδοση της μορφής του Μιλούτιν, καθώς στα υπόλοιπα τοιχογραφημένα πορτρέτα του ο σέρβος κράλης εικονίζεται μετωπικός, κρατώντας συνήθως το ομοίωμα εκκλησίας ή τα σύμβολα της εξουσίας του.¹⁴⁵ Επίσης, εντύπωση προκαλεί η απουσία του ερυθρού υποποδίου

του μελετούν συνοπτικά οι: Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 29-45, 120-121· Todić, *Serbian Medieval Painting*, 52-60.

¹⁴² Το 1321, όταν ολοκληρώθηκε η τοιχογράφηση του καθολικού, ο Μιλούτιν ήταν περίπου 62 ετών.

¹⁴³ Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 73-78. Αναλυτικότερα για τα κτητορικά πορτρέτα του Μιλούτιν στην Εκκλησία του Κράλη στη Studenica, στο Staro Nagoričino και στην Gračanica βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 35-38, 44-45, εικ. 25-27, 30, έγχρωμος πίν. 5· Babić, *Kraljeva crkva*, 182-186, εικ. 131, 135-136, έγχρωμος πίν. 33, σχ. στη σελ. 238· Todić, *Staro Nagoričino*, 118-119, σχ. 20-21, εικ. 22-23· ο ίδιος, *Gračanica*, 170-173, εικ. 105-106, έγχρωμοι πίν. 17-18· ο ίδιος, *Serbian Medieval Painting*, 55-57, εικ. 18, 20-21, έγχρωμοι πίν. 24, 26-27.

¹⁴⁴ Για τις παρατηρήσεις που θα ακολουθήσουν βλ. Vojnodić, *Donor portraits*, 250· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 50-52.

¹⁴⁵ Με τα χέρια υψωμένα σε δέηση θα ξανασυναντήσουμε τον Μιλούτιν στη γνωστή φορητή εικόνα του Βατικανού, που φιλοτεχνήθηκε στα τέλη του 13ου αιώνα (1282-1295). Εδώ ο Μιλούτιν εικονίζεται με τον αδελφό του Ντραγκούτιν και τη μητέρα του Γέλενα, κάτω από τις επιβλητικές μορφές των αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Βλ. W. F. Volbach, *Die Ikone der Apostelfürsten in St. Peter zu Rom*, *Orientalia Christiana Periodica* 7 (1941), 480-497· M. Tatić-Djurić, *Ikona apostola Petra i Pavla u Vatikanu*, *Zograf* 2

με μορφή μαξιλαριού, που στην παλαιολόγεια περίοδο συνηθίζεται να διακοσμείται με δικέφαλους αετούς (σουππέδιον).¹⁴⁶ Πρόκειται για ένα από τα σημαντικά σύμβολα ηγεμονικής εξουσίας, γνωστό από τη βυζαντινή αυτοκρατορική εικονογραφία, πάνω στο οποίο στέκονται συνήθως οι σέρβοι ηγεμόνες σε παραστάσεις τους ήδη από το τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα.¹⁴⁷ Υπάρχουν όμως σε σχέση με την απεικόνιση του υποποδίου κάποιες εξαιρέσεις στη σερβική εικονογραφία, που θα μας βοηθούσαν να κατανοήσουμε τη συγκεκριμένη ιδιαιτερότητα στο πορτρέτο του Μιλούτιν. Χωρίς αυτό το διάσημο παριστάνεται π.χ. ο κρόλης Στέφανος Ντετσάνσκι στο μεταθανάτιο πορτρέτο του, που βρίσκεται απεικονισμένο μπροστά από το ιερό βήμα του καθολικού της μονής Dečani. Το πορτρέτο αυτό φιλοτεχνήθηκε περίπου στα 1343, αμέσως μετά την αγιοποίηση του Ντετσάνσκι και τη μεταφορά των λειψάνων του από το δυτικό στο ανατολικό τμήμα του ναού, όπου τοποθετήθηκαν σε ξύλινη λάρνακα (εικ. 13).¹⁴⁸ Το σουππέδιον απουσιάζει επίσης από τα πορτρέτα των σέρβων ηγεμόνων, όταν αυτοί παριστάνονται σε εικόνες αγίων ή στους βλαστούς της Ρίζας (γενεαλογικού δέντρου) των Νεμανιδών, που διακλαδίζεται καθώς αναπτύσσεται από το σώμα του ιδρυτή της σερβικής ηγεμονικής δυναστείας, Συμεών Νεμάνια.¹⁴⁹ Με βάση αυτά τα παραδείγματα θα μπορούσαμε

(1967), 11-16· Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 120 (S. Petković, *Beleške uz drugo izdanje knjige*), εικ. 67· Todić, *Serbian Medieval Painting*, 37-39, 295-296, εικ. 11, 177· R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano: il rapporto con le vicende della basilica di San Pietro e una sua "replica" seicentesca a Fano*, *Zograf* 28 (2000-2001), 89-100· *Byzantium: Faith and Power*, 50, αρ. κατ. 23 (B. Ratliff). Είναι χαρακτηριστικό ότι σ' αυτή την εικόνα η ταπεινοφροσύνη και η ευλάβεια προς τους κορυφαίους των αποστόλων τονίζεται και με την απουσία του φωτοστέφανου από τις ηγεμονικές μορφές του Μιλούτιν και του Ντραγκούτιν.

¹⁴⁶ Κατά μία άποψη, η απεικόνιση του δικέφαλου αετού στο αυτοκρατορικό σουππέδιον κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο μπορεί να προήλθε από την αντίστοιχη διακόσμηση της ασπίδας, που χρησιμοποιούταν για την ανύψωση του βυζαντινού αυτοκράτορα στη διάρκεια της τελετής της αυτοκρατορικής στέψης (G. Stričević, *The Double-Headed Eagle: An Imperial Emblem?*, *Abstracts of the Byzantine Studies Conference* 5 [1979], 39-40).

¹⁴⁷ Την απεικόνιση του ερυθρού υποποδίου στα σερβικά ηγεμονικά πορτρέτα επισημαίνει ο Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 31. Σχετικά με το διακοσμημένο με αετούς σουππέδιον βλ. επίσης, L. Hadermann-Misguich, *Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Comnènes. À propos des coussins-de-pieds et de leurs représentations*, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), 121-128· Ousterhout, *Byzantium between East and West*, 160.

¹⁴⁸ Για το συγκεκριμένο πορτρέτο του Στέφανου Ντετσάνσκι στο καθολικό της μονής Dečani και τη χρονολόγησή του, βλ. G. Subotić, *Prilog hronologiji dečanskog zidnog slikarstva*, *ZRVI* 20 (1981), 124· Djordjević, *Predstava Stefana Dečanskog*, 35-43, εικ. 1· Popović, *Srpski vladarski grob*, 111-112, σχ. 38, εικ. 19· Vojvodić, *Portreti vladara*, 278-280, εικ. 3, 12.

¹⁴⁹ Πρβλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 29, 33-34, 67, 71, έγχρωμος πίν. 7. Η Ρίζα των Νεμανιδών στην οποία αναφερθήκαμε, είναι η γνωστή γενεαλογική παράσταση της πιο σημαντικής σερβικής μεσαιωνικής δυναστείας. Διαμορφώθηκε με βάση το εικονογραφικό παλαιοδιαθηκικό θέμα της Ρίζας του Ιησοῦ, απ' όπου προέκυψε και η κάθετη συνθετική δομή του. Η παράσταση της Ρίζας των Νεμανιδών εμφανίστηκε αρχικά στη Gračanica (1318-1321), και στη συνέχεια επαναλήφθηκε στο Πατριαρχείο του Peć (π. 1333), στη Dečani (1346/1347), στο Mateič (π. 1350) και, τέλος, στον πύργο της εισόδου της μονής της Studenica (αρχές 15ου αι.). Μέσα από την εικονογραφία της εκφράζονται τρεις βασικοί τομείς της ηγεμονικής ιδεολογίας των Νεμανιδών: η αγιότητα της δυναστείας, η νομιμότητα στη διαδοχή, και η θεϊκή προέλευση της εξουσίας των σέρβων κρόληδων και τσάρων. Σ' αυτήν ο ιδρυτής Συμεών Νεμάνια, του οποίου το χάρισμα της αγιοσύνης διοχετεύεται οπτικά μέσω του στοιχείου της ρίζας, του κορμού και των κλάδων σε όλα τα μέλη της δυναστείας, προβάλλεται με την ιδιότητα του καθοδηγητή του «Νέου Ισραήλ», του «περιούσιου» σερβικού λαού, συμβολισμός που

να συμπεράνουμε ότι η μη απεικόνιση αυτού του διάσημου στο πορτρέτο του Μιλούτιν, σε συνδυασμό με τη δεητική στάση της μορφής του ή την απουσία άλλων συμβόλων εξουσίας, όπως το σκήπτρο ή η ακακία, εκφράζουν τη βασική πρόθεση να περιβληθεί ο σέρβος κράλης με την αναγκαία ταπεινότητα και απλότητα που επιβάλλει ο καθγιασμένος χώρος του τάφου του Συμεών στο καθολικό του Χιλανδαρίου. Όμως εκτός από αυτό το λόγο υπάρχει και κάποιος άλλος, θα λέγαμε, πιο «πρακτικός». Όπως είδαμε, οι μορφές των τριών Νεμανιδών στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού του αθωνικού καθολικού δίνουν την εντύπωση ότι βαδίζουν αργά, καθώς στρέφονται προς τ' αριστερά, σαν να παίρνουν μέρος σε λιτανεία. Σε ένα τέτοιο, κάπως πεπαλαιωμένο, εικονογραφικό σχήμα, γνώριμο από επιτύμβιες κτητορικές παραστάσεις σε σερβικά μνημεία του 13ου αιώνα,¹⁵⁰ το υποπόδιο κάτω από τα πόδια του Μιλούτιν που βρίσκονται σε βηματισμό, θα ήταν παράταιρο.¹⁵¹ Εξάλλου, όπως σωστά επισημαίνει ο D. Vojvodić, το συγκεκριμένο σύμβολο εξουσίας συμπεριλαμβάνεται στα πορτρέτα των βυζαντινών και σέρβων ηγεμόνων μόνο όταν αυτοί στέκονται σταθερά σε ένα σημείο, ανεξάρτητα από το αν εικονίζονται σε μετωπική στάση ή αν στρέφονται προς τη μορφή του Χριστού ή άλλου αγίου.¹⁵²

Από τις μέχρι τώρα παρατηρήσεις αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο χώρος στον οποίο, σύμφωνα με την παράδοση του Χιλανδαρίου, ενταφιάστηκε ο Συμεών Νεμάνια, περιβάλλεται από μια παράσταση που απηχεί παλιότερα εικονογραφικά πρότυπα απεικονίζοντας τον ανακαινιστή του Χιλανδαρίου, κράλη Μιλούτιν, να μετέχει σε πομπή με πρωτοστάτη τον ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών. Ο άγιος Συμεών με τα χέρια υψωμένα σε δέηση προσεύχεται για τη σωτηρία των απογόνων του, απευθύνει δηλαδή τη μεσολαβητική του παράκληση, αρκετά οικεία σε μας από την εικονογραφία των κτητορικών-δυνασטיακών παραστάσεων στην εντοίχια ζωγραφική των σερβικών ναών του 13ου αιώνα.¹⁵³ Η απεικόνιση μιας τόσο φορτισμένης νοηματικά μορφής στην αρχή της πομπής των κητόρων και συγχρόνως πιο κοντά στο ιερό βήμα, είναι απόλυτα κατανοητή, όμως η σχετική «απομόνωσή» της στην περιορισμένη επιφάνεια της παραστάδας ίσως αποτελεί σκόπιμη υπενθύμιση του

αντανakλάται και στον εν ενεργεία σέρβο ηγεμόνα που εικονίζεται στην κορυφή του γενεαλογικού δένδρου. Για μια συνοπτική παρουσίαση του θέματος της Ρίζας των Νεμανιδών, συνοδευόμενη από τη σημαντικότερη σχετική βιβλιογραφία, βλ. *Leksikon srpskog srednjeg veka*, 371-373 (D. Vojvodić). Ειδικά για τις τυπολογικές αλλαγές των γενεαλογικών παραστάσεων των Νεμανιδών, για τη σταδιακή και χρονοβόρα διαδικασία του περάσματος από την οριζόντια στην κάθετη εικονογραφική διάταξη της γενεαλογικής σύνθεσης της σερβικής δυναστείας, βλ. τη μελέτη του D. Vojvodić, *Od horizontalne ka vertikalnoj genealoškoj slici Nemanjića*, *ZRVI* 44 (2007), 295-311.

¹⁵⁰ Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εκ. 2, 16, 17, 21.

¹⁵¹ Όταν οι βυζαντινοί και οι σέρβοι ηγεμόνες απεικονίζονται σε κίνηση ή όταν προσεγγίζουν κάποιον άγιο, το σουππέδιον απουσιάζει από τα πορτρέτα τους (πρβλ. Spatharakis, *The portrait*, εκ. 80, 162. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εκ. 24, 35).

¹⁵² Vojvodić, *Hilandarski grob*, 51.

¹⁵³ Της Soporćani, για παράδειγμα, όπου η μεσιτεία του Συμεών Νεμάνια απέναντι στο Χριστό και τη Θεοτόκο προβάλλεται με σαφήνεια στην κτητορική παράσταση στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού (γύρω στα 1270). Ανάμεσα στη Θεοτόκο, που προσεγγίζει τη μορφή του Χριστού, και τον Ούρος Α', που απεικονίζεται κρατώντας το πρόπλασμα της εκκλησίας, συνοδευόμενος από τους γιους του Ντραγκούτιν και Μιλούτιν, μεσολαβούν ο άγιος Συμεών (Νεμάνια) και ο άγιος Σίμων (Στέφανος ο Πρωτοστεφής) (βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 23, εκ. 16).

σημείου στο οποίο εικονιζόταν το πορτρέτο του αγίου εντός του παλαιού καθολικού.¹⁵⁴ Μεσολαβητικός είναι και ο χαρακτήρας της απεικόνισης του αγίου Σάββα, ο οποίος, όπως δείχνει η επιγραφή που τον συνοδεύει, παριστάνεται κυρίως με την κτητορική του ιδιότητα. Αν υπάρχει και η ελάχιστη πιθανότητα να κοσμούσε και το δικό του πορτρέτο μία από τις επιφάνειες του παλαιού καθολικού, ίσως ακόμη και τον χώρο του τάφου του Συμεών, σίγουρα δεν θα απεικονιζόταν με τον τρόπο που τον συναντούμε στον κυρίως ναό του καθολικού του Μιλούτιν, δηλαδή με επισκοπική ενδυμασία, εφόσον το αξίωμα του αρχιεπισκόπου το ανέλαβε μόλις το 1219.¹⁵⁵ Πάντως, η τοποθέτηση της μορφής του δίπλα σ' αυτή του Συμεών Νεμάνια δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως κάτι αυτονόητο για το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός σερβικού μεσαιωνικού ναού. Μετά την κοινή τους παρουσία στην κτητορική παράσταση στον εσωνάρθηκα του ναού της Mileševa (1222-1228), με τη χορεία των πορτρέτων των πρώτων Νεμανιδών, παράσταση για την οποία έγινε λόγος στην εισαγωγή, ακολούθησε μια μεγάλη περίοδος που οι δύο κορυφαίοι σέρβοι άγιοι εικονίζονταν χωριστά, ενταγμένοι σε σύνολα διαφορετικού χαρακτήρα και συμβολισμού. Η εικονογραφική τους επανασύνδεση θα συμβεί και πάλι στη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα, σε ναούς που ίδρυσε ή τοιχογράφησε ο κράλης Μιλούτιν, στους οποίους οι δύο άγιοι εικονίζονται μαζί είτε στο πλαίσιο κτητορικών συνθέσεων, όπως αυτές που συναντούμε στη Παναγία Ljeviška (1310-1313), στην Εκκλησία του Κράλη στη Studenica (1315) και στο καθολικό του Χιλανδαρίου, είτε ως αυτόνομο δίδυμο αγίων (πρώτη φορά στην εκκλησία του Αγίου Νικήτα κοντά στα Σκόπια [λίγο μετά το 1321]).¹⁵⁶ Πρόκειται για φαινόμενο άμεσα συνδεδεμένο με τη σημασία που, όπως είδαμε, απέδιδε ο Μιλούτιν στην ιδέα της ιερότητας της ρίζας της ηγεμονικής του οικογένειας, ενισχύοντας τη λατρεία των δύο σημαντικότερων σέρβων αγίων, των προστατών της σερβικής δυναστείας και ολόκληρου του σερβικού λαού.

Για να επανέλθουμε στην ανάλυση της κτητορικής παράστασης που μας απασχολεί, τον δεύτερο κτήριο της μονής Χιλανδαρίου ευλογεί ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας, που θεωρείται ο κατεξοχήν προστάτης του σερβικού μεσαιωνικού κράτους και της ηγεμονικής δυναστείας των Νεμανιδών. Τα μέλη της έφεραν το όνομά του είτε ως βαπτιστικό είτε ως τιμητική διάκριση. Εξαιτίας αυτού του συμβολισμού, που απορρέει από τη σύνδεση του ονόματός του με τον εστεμμένο ηγεμόνα του σερβικού κράτους, ο άγιος Στέφανος κατέλαβε στις σερβικές εκκλησίες, ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα, εξέχουσα θέση κοντά στο ιερό βήμα, φέροντας τις περισσότερες φορές αποστολική ενδυμασία.¹⁵⁷ Η θέση όμως του αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του αγιορειτικού καθολικού, στον κυρίως ναό αλλά και, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στο νάρθηκα, αποτελεί καινοτομία. Πριν από το Χιλανδάρι, με

¹⁵⁴ Vojvodić, *Donor portraits*, 250· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 52-53.

¹⁵⁵ Todić, *Serbian Medieval Painting*, 61.

¹⁵⁶ Διεξοδικότερα για τη θέση, την εικονογραφία και το συμβολισμό των απεικονίσεων του Συμεών Νεμάνια του Σάββα στα εικονογραφικά προγράμματα των σερβικών εκκλησιών βλ. το επόμενο κεφάλαιο, *Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης*.

¹⁵⁷ Τις απεικονίσεις του αγίου Στεφάνου και το χαρακτήρα της λατρείας του στη μεσαιωνική Σερβία μελετά ο Vojvodić, *Prilog roznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana*, 537-565 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

εξαίρεση ίσως το Staro Nagoričino, ο άγιος Στέφανος δεν βρέθηκε ποτέ εντός ναού σε άμεση εικονογραφική συνάφεια με ηγεμόνες-κτήτορες ή με άλλα μέλη του σερβικού ηγεμονικού οίκου.¹⁵⁸ Αρκετά χρόνια αργότερα, στη Dečani, θα ξανασυναντήσουμε τον ίδιο περίπου εικονογραφικό συσχετισμό, με τον άγιο Στέφανο να εικονίζεται στη δυτική πλευρά του πεσσού της νοτιοδυτικής γωνίας του κυρίως ναού, δίπλα στη μαρμάρινη σαρκοφάγο του Στέφανου Ντετσάνσκι και απέναντι από τα πορτρέτα των μελών της οικογένειας του Ντούσαν και των αγίων προγόνων της (1343).¹⁵⁹ Η σύνδεση της μορφής του αγίου Στεφάνου με πορτρέτα ηγεμόνων θα επαναληφθεί και σε άλλους ναούς μέχρι τις αρχές του 15ου αιώνα (Αγία Σοφία Αχρίδας, Mateič, Μονή του Μάρκου, Ramača, Korotin), χωρίς όμως να εγκαταλειφθεί εντελώς η παραδοσιακή της απεικόνιση δίπλα στο ιερό βήμα.¹⁶⁰ Γεγονός πάντως είναι ότι κατά την περίοδο της ηγεμονίας του κράλη Μιλούτιν η λατρεία του Πρωτομάρτυρα Στέφανου, που από την εποχή του Νεμάνια ενείχε πάντα μια σημαίνουσα ιδεολογική και πολιτική φόρτιση για τη Σερβία, ενισχύθηκε σημαντικά.¹⁶¹ Είναι ενδεικτικό ότι το μνημείο που αποτέλεσε την κορύφωση της κτητορικής δραστηριότητας του Μιλούτιν, ο επιβλητικός ταφικός ναός της Banjska, ήταν αφιερωμένο στον άγιο Στέφανο, ενώ από πηγές γνωρίζουμε ότι ο ίδιος κράλης έκτισε άλλες δύο εκκλησίες στο όνομα του συγκεκριμένου αγίου, μία στη μονή της Θεοτόκου στο Σινά και άλλη μία στο Prizren.¹⁶² Ο Μιλούτιν φαίνεται να είναι επίσης ο πρώτος από τους Νεμανίδες που τίμησε τον άγιο Στέφανο με το να τον συμπεριλάβει στο περιορισμένο σύνολο αγίων, τους οποίους επικαλείται στο προοίμιο των επίσημων εγγράφων του. Στο πρώτο σωζόμενο έγγραφο με αυτό το χαρακτηριστικό, στο χρυσόβουλλο που αφορά στο χιλανδαρινό πύργο της Χρυσής (1313-1316), ο σέρβος κράλης αποδίδει την ενθρόνισή του στην πατρίδα του τόσο στη βοήθεια του Ιησού Χριστού, όσο και στις προσευχές της Θεοτόκου, του αγίου Πρωτομάρτυρα και αρχιδιακόνου Στέφανου, καθώς και των αγίων προγόνων του.¹⁶³ Το προοίμιο του ιδρυτικού χρυσόβουλλου της μονής Banjska (Svetostefanska hrisovulja), που εκδόθηκε την ίδια περίπου περίοδο με το χιλανδαρινό έγγραφο, είναι περισσότερο αποκαλυπτικό. Ο Μιλούτιν απευθύνει τη δέησή του στον άγιο

¹⁵⁸ Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 553. Στο νάρθηκα του Staro Nagoričino η απεικόνιση του αγίου Στεφάνου συνδέεται νοηματικά με το πορτρέτο του κράλη Μιλούτιν, αλλά με έναν έμμεσο τρόπο. Το σημείο απεικόνισης του αγίου, η δυτική πλευρά του βορειοδυτικού πεσσού του ναού (ο πεσσός αυτός αποτελεί στην ουσία το βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα), απέχει από το βόρειο τοίχο του νάρθηκα, όπου βρίσκεται τοποθετημένο το πορτρέτο του σέρβου κράλη. Ο άγιος Στέφανος δεν απευθύνει άμεσα την ευλογία του στον Μιλούτιν, καθώς μεσολαβούν οι μορφές του αγίου Ευγράφου και της Παναγίας Παράκλησης από τη Δέηση (βλ. Todić, *Staro Nagoričino*, 87, 122, εικ. 12-13, 22· Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 553, 556, εικ. 6· ο ίδιος, *Hilandarski grob*, 55 [υπόσημ. 149]).

¹⁵⁹ Βλ. Vojvodić, *Portreti vladara*, 274-275· ο ίδιος, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 546, εικ. 8α.

¹⁶⁰ Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 553-554.

¹⁶¹ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 53, 141-142.

¹⁶² Βλ. Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 553.

¹⁶³ F. Miklosich, *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Viennae* 1858, 77-82· πρβλ. Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana, 555· Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 53, 142-143.

Στέφανο και τον παρακαλεί να τον προφυλάσσει στον επίγειο κόσμο από τα σχέδια των ορατών και αόρατων εχθρών του, όπως επίσης και από τα πάθη της ψυχής και του σώματος, ζητώντας παράλληλα να του συμπαρασταθεί, ως ελεήμων βοηθός, στον ουράνιο κόσμο.¹⁶⁴ Ο σέρβος κράλης αντιλαμβανόταν λοιπόν τον άγιο Πρωτομάρτυρα ως προσωπικό του προστάτη, που θα μεσίτευε για χάρη του και στη μεταθανάτια ζωή, στάση που συνδέεται άμεσα με την επιλογή του Μιλούτιν να ορίσει τη Banjska, ένα ναό αφιερωμένο στον άγιο Στέφανο, για μαυσωλείο του.¹⁶⁵ Βέβαια, η εκδήλωση ευλάβειας στο συγκεκριμένο άγιο από πλευράς του Μιλούτιν γίνεται περισσότερο κατανοητή αν ιδωθεί σε σχέση με την πολιτική προπαγάνδα της εποχής εκείνης. Όπως παρατηρεί η S. Marjanović-Dušanić, οι μαρτυρίες σχετικά με την αφοσίωση του κράλη στον άγιο Στέφανο πληθαίνουν γύρω στο 1314, μετά δηλαδή το τέλος του εμφυλίου πολέμου στο σερβικό κράτος και κατά τη διάρκεια της εξέγερσης του Στέφανου Ντετσάνσκι εναντίον του πατέρα του για λόγους διαδοχής. Αυτό μπορεί να σημαίνει την ανάγκη του Μιλούτιν να τονίσει τη σύνδεσή του με τους Νεμανίδες, ειδικά με τον πατέρα του Ούρος Α', ο οποίος συγκριτικά με άλλους σέρβους ηγεμόνες τιμούσε ιδιαίτερα τον Πρωτομάρτυρα. Η βασική επιδίωξη ήταν, ακολουθώντας το παράδειγμα του Ούρος ως προς την έμφαση στην απόδοση τιμής στον άγιο Στέφανο, να φανεί ο Μιλούτιν στους υπηκόους του ως ο νόμιμος εκπρόσωπος της δυναστείας των Νεμανιδών, ο ηγεμόνας που δεν ξεχνά τις ρίζες του, σαν αντίδοτο στο ανασφαλές κλίμα που επισκίαζε γενικά την εξουσία του, πόσο μάλλον που την περίοδο 1314-1316 επεξεργαζόταν το σχέδιο να τον διαδεχτεί στο θρόνο του ένας από τους πρίγκιπες του αυτοκρατορικού οίκου των Παλαιολόγων.¹⁶⁶

Οι σέρβοι μελετητές που επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στις δύο απεικονίσεις του πρωτομάρτυρα Στέφανου στο καθολικό του Χιλανδαρίου, σ' αυτήν του κυρίως ναού και σ' εκείνη του νάρθηκα, κάνουν λόγο ανεξαιρέτως για τη συμβολική του εικόνιση ως αγίου προστάτη του σερβικού κράτους και της δυναστείας, η οποία ενισχύεται και από την εικονογραφική του γειτνίαση με τα πορτρέτα του Συμεών και του Σάββα. Ο D. Vojvodić, για παράδειγμα, επισημαίνει το γεγονός ότι η αρχική αντίληψη ότι η μονή Χιλανδαρίου ιδρύθηκε από τους Συμεών και Σάββα για να αποτελέσει εντός του πολυεθνικού περιβάλλοντος του Αγίου Όρους «καταφύγιο σωτηρίας για την πατρίδα, τη σερβική χώρα», προβάλλεται ιδιαίτερα σε κείμενα της εποχής του Μιλούτιν, τότε που η μονή εξαιτίας της ανανεωμένης αίγλης της ανέρχεται στην ιεραρχία της αθωνικής πολιτείας. Κατά συνέπεια, αυτό που προσπάθησε να κάνει ο δημιουργός του εικονογραφικού προγράμματος του κυρίως ναού του χιλανδαρινού καθολικού είναι να τονίσει την ιδέα περί της «μονής των Σέρβων», το αξιακό δικαίωμα του σέρβου ηγεμόνα και του κράτους του να διατηρούν δικό τους μοναστήρι στο Άγιον Όρος. Το κατάφερε θέτοντας τους τρεις Νεμανίδες και κήτορες υπό την ευλογία του

¹⁶⁴ *Svetostefanski hrisovulj kralja Stefana Uroša II Milutina*, έκδ. V. Jagić, Βιέννη 1890, 3· πρβλ. Vojvodić, *Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana*, 555· Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 53-54, 147.

¹⁶⁵ Vojvodić, *Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana*, 555.

¹⁶⁶ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 141-142.

ουράνιου προστάτη της Σερβίας αλλά και επιφανούς και αναγνωρίσιμου αγίου στο χριστιανικό κόσμο, εικονογραφική λύση που σε πιο επίσημη μορφή επαναλήφθηκε στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα.¹⁶⁷ Η παρουσία του αγίου Στεφάνου δίπλα στον Μιλούτιν στον κυρίως ναό είναι όμως σημαντική και από μία άλλη άποψη. Εμπλουτίζει, πιστεύουμε, με το βαρύνοντα συμβολισμό της, την πολιτική διάσταση της πράξης εκδήλωσης σεβασμού του σέρβου κράτη απέναντι στους επιφανείς αγίους προγόνους του, πράξη η οποία θα μπορούσε συγχρόνως να ερμηνευθεί ως έκφραση τιμής από πλευράς του Μιλούτιν στους δύο σημαντικούς φορείς στήριξης του ηγεμονικού του προγράμματος, δηλαδή στη Σερβική Εκκλησία και στο μοναχισμό, που εκπροσωπούσαν αντίστοιχα στα πρόσωπα του Σάββα και του Συμεών.

Θα περιμέναμε, τέλος, ότι μια παράσταση που ολοκληρώνεται με την παρουσία των αγίων προστατών της σερβικής δυναστείας θα εξισορροπείτο με τη μορφή του Χριστού, της Θεοτόκου ή κάποιου άλλου αγίου, που κανονικά θα έπρεπε να εικονίζεται μπροστά από τον Συμεών και τον Σάββα, ως αποδέκτης της δέησής τους. Η παρατήρηση αυτή καθίσταται περισσότερο εύλογη αν λάβουμε υπόψη ότι η μεσιτεία των δύο σέρβων αγίων, ως προς το ιερό πρόσωπο στο οποίο απευθύνονται, αποτυπώθηκε με σαφή τρόπο στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού. Η σαφήνεια αυτή είναι έκδηλη και σε άλλα σημεία του ίδιου ναού με μεσαιωνική εντοίχια διακόσμηση που περιλαμβάνει τις μορφές του Συμεών και του Σάββα, όπως είναι το ταφικό αρκοσόλιο του σέρβου αξιωματούχου καίσαρα Βόγιχνα (έβδομη δεκαετία του 14ου αιώνα), καθώς και το ταφικό αρκοσόλιο του αλβανού ευγενή Ρέπος Καστριώτη (1431). Και στους δύο τάφους, οι οποίοι βρίσκονται στο νάρθηκα του ναού, ο Συμεών με την τυπική μοναχική περιβολή και ο Σάββας με αρχιεπισκοπική ενδυμασία στρέφουν δεόμενοι τις παρακλήσεις τους προς την Παναγία με το Χριστό στην αγκαλιά.¹⁶⁸ Ο μόνος που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως αποδέκτης της δέησης των Νεμανιδών στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού είναι ο άγιος Νικόλαος, ο οποίος παριστάνεται στη βόρεια πλευρά της νοτιοδυτικής παραστάδας, αμέσως μετά τον Συμεών και πριν από τις μορφές των μοναχών και των στρατιωτικών αγίων στην πρώτη διακοσμητική ζώνη του νότιου χορού.¹⁶⁹ Η συγκεκριμένη όμως θέση του αγίου Νικολάου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού όσο και η αυστηρή μετωπική του στάση, που φαινομενικά τον απομονώνει από τη σειρά των πορτρέτων των κτητόρων, μας ωθούν στο να τον αντιληφθούμε περισσότερο ως έναν επιπλέον άγιο της κατώτερης ζώνης, που μέσω της δικής του παρουσίας, όπως και των υπόλοιπων αγίων σ' αυτό το χώρο, η παράκληση των Νεμανιδών απευθυνόταν στις μορφές του Χριστού και της Παναγίας στις εικόνες του τέμπλου.¹⁷⁰ Να υπενθυμίσουμε πάντως ότι στη

¹⁶⁷ Vojvodić, Hilendarski grob, 55-57.

¹⁶⁸ Βλ. Popović, Funerals and Tombs, 212-213, σχ. στις σελ. 212 και 213· Knežević, Arkosoliji u Hilandaru, 596-602, σχ. 4-5, εικ. 2-3· Džamić, Predstave svetog Simeona i svetog Save Srpskog, 105-106.

¹⁶⁹ Vojvodić, Hilendarski grob, 53, εικ. 10.

¹⁷⁰ Vojvodić, Hilendarski grob, 53. Σύμφωνα με άλλη προσέγγιση, οι δεήσεις των κτητόρων στρέφονταν προς το ιερό κειμήλιο της Μονής Χιλανδαρίου, την αμφιπρόσωπη λιτανευτική εικόνα της Παναγίας της Τριχερούσας και του αγίου Νικολάου, το προσκυνητάριο της οποίας βρίσκεται τοποθετημένο από παλιά δίπλα στο νοτιοδυτικό κίονα του κυρίως ναού του καθολικού (άποψη του G. Stričević, The donors'

μεσαιωνική Σερβία, ήδη από την εποχή του Συμεών Νεμάνια, ο άγιος Νικόλαος συγκαταλέγεται ανάμεσα στους σημαντικότερους προστάτες των σέρβων ηγεμόνων, αλλά και των ευγενών και των υψηλόβαθμων εκπροσώπων του κλήρου.¹⁷¹ Η γνωστή του ιδιότητα ως μεσολαβητής και εκπρόσωπος των ανθρώπων στο Ουράνιο βασίλειο συνέβαλε επίσης ώστε στη βυζαντινή ζωγραφική η μορφή του, αλλά και ο κύκλος με σκηνές από το Βίο του να συνδεθούν συχνά με χώρους ταφικού χαρακτήρα.¹⁷² Από την άποψη αυτή γίνεται κατανοητή η θέση του δίπλα στα επιτύμβιου χαρακτήρα πορτρέτα του Χιλανδαρίου. Υπάρχει όμως ένα επιπλέον στοιχείο που δείχνει ότι η εικονογραφική του συνάφεια με τους Νεμανίδες δεν μπορεί να είναι αποτέλεσμα τυχαίας επιλογής. Ο άγιος Νικόλαος εικονίζεται με το δεξί χέρι να ευλογεί και με το αριστερό να κρατά ανοικτό βιβλίο με αναγραμμένη τη ρήση του Ευαγγελίου: «εἶπεν ὁ Κύριος οὕτω λαμψάτω τὸ φῶς ὑμῶν ἔμπροσθεν τῶν ἀνθρώπων» (Ματθ. ε', 16). Πρόκειται για τα λόγια που απηύθυνε ο Ιησούς στους μαθητές του, προτρέποντάς τους να επιτελέσουν καλά έργα για τα οποία οι άνθρωποι θα δοξάζουν το όνομα του Θεού. Το χωρίο μπορεί να θεωρηθεί ως έμμεση αναφορά στο θεάρεστο έργο των κτητόρων του Χιλανδαρίου, χάρη στη συμβολή των οποίων επανιδρύθηκε και ανακαινίστηκε το σερβικό μοναστήρι.¹⁷³

V. Οι αυτοκράτορες Ανδρόνικος Β' και Ανδρόνικος Γ' οι Παλαιολόγοι και ο κράλης Μιλούτιν στο νάρθηκα (λιτή) του καθολικού του Χιλανδαρίου

Το πορτρέτο του κράλη Μιλούτιν ως δωρητή στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου προσαρμόζεται και εναρμονίζεται με τον επιτύμβιο χαρακτήρα της παράστασης στην οποία εντάσσεται, παράσταση που με τη τελετουργική στάση δέησης των μορφών, στοιχισμένων σε πομπή, εμφανίζεται δέσμια παλιότερων εικονογραφικών προτύπων. Η στάση αυτή όπως και

composition in Chilandari, *Acts of the XVIIIth International Congress of Byzantine Studies. Summaries of Communications*, τ. 2, Moscow 1991, 1129-1130). Αυτό βέβαια προϋποθέτει ότι κατά τη διαμόρφωση του εικονογραφικού σχήματος της παράστασης των κτητόρων λήφθηκε υπόψη η ύπαρξη της εικόνας στο ναό. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η εικόνα της Παναγίας της Τριχερούσας, που ακολουθεί τον τύπο της Οδηγήτριας, χρονολογείται από τους ερευνητές, ως προς τεχνοτροπικά της χαρακτηριστικά, στα μέσα του 14ου αιώνα και όχι στην εποχή του κράλη Μιλούτιν. Έτσι, αν υπάρχει μια λογική βάση στην παραπάνω άποψη και κατ' επέκταση στην παράδοση της μονής που ανάγει την εικόνα στο πρώτο μισό του 8ου αιώνα και της αποδίδει τη θαυματουργική θεραπεία του χεριού του Ιωάννη Δαμασκηνού, τότε θα πρέπει να ισχύει μία από δύο υποθέσεις που επιχειρούν να συνδέσουν τη σημερινή εικόνα με την παράδοση που την ακολουθεί, να αποτελεί δηλαδή η εικόνα της Τριχερούσας αντίγραφο της εποχής του Ντούσαν ενός παλιότερου προτύπου ή να επιζωγραφίστηκε στα μέσα του 14ου αιώνα (για το ζήτημα της χρονολόγησης της εικόνας της Τριχερούσας βλ. Petković, *Εικόνες Χιλανδαρίου*, 27).

¹⁷¹ Για τη μεγάλη διάδοση που γνώρισε η λατρεία του αγίου Νικολάου στη μεσαιωνική Σερβία, βλ. ενδεικτικά, Djurić, *Posveta Nemanjinih zadržbina*, 15-17.

¹⁷² Βλ. N. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 161-162, 172-173· G. Stričević, *Double-Sided Icons of the Virgin and St. Nicholas, Sixteenth Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers*, Baltimore 1990, 24-25.

¹⁷³ Marković, *The original paintings*, 237· Vojvodić, *Hilandarski grob*, 53-54.

η απουσία συμβόλων της ηγεμονικής εξουσίας συνθέτουν μια κάπως ανεπίσημη, θα λέγαμε, πιο «εσωστρεφή» παρουσία του σέρβου κράλη, αρκετά ανοίκεια αν τη συγκρίνουμε με άλλα σωζόμενα πορτρέτα του. Όμως, από το εικονογραφικό πρόγραμμα του νέου καθολικού δεν θα μπορούσε να λείπει μια επίσημη κτητορική σύνθεση, πρωτογενής και αυτόνομη ως προς τη λειτουργία της, όπου ο τρόπος απεικόνισης του ηγεμόνα-δωρητή και το γενικότερο εικονογραφικό σχήμα να αντικατοπτρίζουν τις νέες ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσαν τις προϋποθέσεις για το ανακαινιστικό έργο στο Χιλανδάρι στις αρχές του 14ου αιώνα, εκφράζοντας παράλληλα σύνθετες πτυχές της σερβικής ηγεμονικής ιδεολογίας. Το ρόλο αυτόν έρχεται να αναλάβει η κτητορική παράσταση στο νάρθηκα (λιτή) του καθολικού.¹⁷⁴

Πάνω από την κεντρική είσοδο που οδηγεί στον κυρίως ναό, ανάμεσα στις δύο παραστάδες του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, κυριαρχεί η μορφή της ένθρονος Θεοτόκου με τον μικρό Χριστό στην αγκαλιά. Περιβάλλεται από δύο συμμετρικά τοποθετημένους αγγέλους που φέρουν ηγεμονική ενδυμασία, κρατούν ράβδο που καταλήγει σε σταυρό και σεβίζουν στρεφόμενοι προς την Παναγία. Η παράσταση πλαισιώνεται από τις μορφές των αγίων ιδρυτών της σερβικής μονής, που απεικονίζονται στη δυτική και πιο πλατιά επιφάνεια των δύο γειτονικών παραστάδων. Αριστερά ως προς τον θεατή παριστάνεται ο άγιος Σάββας με αρχιεπισκοπικά άμφια, και δεξιά ο άγιος Συμεών με μοναχικό ράσο και κουκούλα (εικ. 14 και 15). Αντίθετα από τη σύνθεση των κτητόρων στον κυρίως ναό, εδώ εικονίζεται ο αποδέκτης της δέησης τους. Οι δύο σέρβοι άγιοι, υψώνοντας τα χέρια σε στάση προσευχής, απευθύνονται στην Παναγία. Οι τοιχογραφίες αυτές εξακολουθούν να παραμένουν επιζωγραφισμένες, τα ίχνη όμως της αρχικής επιγραφής που μόλις διακρίνονται δίπλα στον Συμεών: «ὁ ἅ[γιος] Συμεὼ[n] ὁ Νεεμάν [καὶ] κτή[τωρ ...]», αποκαλύπτουν ότι οι σέρβοι άγιοι εικονίστηκαν και εδώ με την κτητορική τους ιδιότητα.¹⁷⁵ Όλες οι παραπάνω μορφές αποτελούν το επίκεντρο μιας διευρυμένης κτητορικής παράστασης που αναπτύσσεται δεξιά και αριστερά στο ίδιο ύψος, πάνω από τους αγίους της κατώτερης διακοσμητικής ζώνης.¹⁷⁶ Η

¹⁷⁴ Τα πορτρέτα των δωρητών στο νάρθηκα μελέτησαν κυρίως οι: Djurić, *Les portraits de souverains*, 105-132, εικ. 1-13· Vojvodić, *Donor portraits*, 249-257, σχ. στις σελ. 252, 253, 254, 255, εικ. στη σελ. 256.

¹⁷⁵ Vojvodić, *Donor portraits*, 251.

¹⁷⁶ Η απεικόνιση ηγεμονικών και κτητορικών πορτρέτων στη δεύτερη διακοσμητική ζώνη των εκκλησιών, και συγκεκριμένα πάνω ή κοντά σε είσοδο, είτε πρόκειται για εξωτερική είσοδο ναού είτε γι' αυτήν που οδηγεί από το νάρθηκα στον κυρίως ναό, δεν αποτελεί ασύνηθες φαινόμενο για τη βυζαντινή και τη σερβική μεσαιωνική ζωγραφική. Στη σύγχρονη βιβλιογραφία αναφέρονται αρκετά παραδείγματα που μπορούν να επιβεβαιώσουν αυτή την πρακτική (Άγιος Νικόλαος του Κασνίτση, Kurbinovo, Παναγία η Μαυριώτισσα, Pološko, Παναγία η Οδηγήτρια στο Peć, Dečani, Treskavac, Sušica, Mali Grad, Μονή του Μάρκου κ.ά.), βλ. αντίστοιχα, Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов*, 51, 64-77, 99-105, 115-118· D. Popović, *Predstava vladara nad "carskim vratima" crkve Svetih arhandjela kod Prizrena, Saopštenja* 26 (1994), 34-35· Πελεκανίδης – Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 52, 67· C. Grozdanov, *Kurbinovo and other studies on Prespa frescoes*, Skorje 2006, 70-76, 121-123· Παπαμαστοράκης, *Ένα εικαστικό εγκώμιο*, 221-238· Grozdanov, *Istorijski portreti u Pološkom*, 88-92· V. Milanović, *O fresci na ulazu u Bogorodičinu crkvi arhiepiskopa Danila II u Peći, Zograf* 30 (2004-2005), 141-163· Vojvodić, *Portreti vladara*, 280-282· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 166, 167, 177· Djordjević, *Predstava kralja Marka*, 299-307. Όσον αφορά στα εικονογραφικά προγράμματα των σερβικών εκκλησιών, το παλιότερο σωζόμενο παράδειγμα τοποθέτησης πορτρέτων ηγεμόνων στη δεύτερη διακοσμητική ζώνη κοντά σε είσοδο αποτελεί η παράσταση του Χιλανδαρίου που εξετάζουμε. Η τάση να απεικονίζονται πορτρέτα

παράσταση αρχίζει από το νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα με τις μορφές του Ανδρόνικου Β' του Παλαιολόγου, του κράλη Μιλούτιν και του αγίου Στέφανου του Πρωτομάρτυρα, τοποθετημένες με τη σειρά που αναφέρθηκαν μετά τον άγιο Συμεών (εικ. 16), και ολοκληρώνεται στο βόρειο τμήμα του ίδιου τοίχου με τον συναυτοκράτορα και εγγονό του Ανδρόνικου Β', τον Ανδρόνικο Γ' Παλαιολόγο, που εικονίζεται πίσω από τον άγιο Σάββα (εικ. 17). Χρειάζεται να διευκρινίσουμε στο σημείο αυτό ότι η κτητορική επιγραφή του καθολικού με τη μορφή δωρητηρίου εγγράφου, στην οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως, βρίσκεται ακριβώς κάτω από τις μορφές του Μιλούτιν και του αγίου Στεφάνου (εικ. 18). Η συγκεκριμένη θέση της δεν θα πρέπει να γεννά ερωτηματικά. Στη βυζαντινή τέχνη του 13ου και 14ου αιώνα δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο της τοποθέτησης γραπτών κτητορικών επιγραφών, αντίστοιχου χαρακτήρα με αυτήν του Χιλανδαρίου, δίπλα στα τοιχογραφημένα πορτρέτα εκείνων που ανέλαβαν με έξοδά τους την ίδρυση και τη διακόσμηση του καθολικού ενός μοναστηριού.¹⁷⁷

Η μελέτη των χιλανδαρινών πορτρέτων που αναφέραμε ή, τουλάχιστον, η κατάληξη σε πιο ασφαλή συμπεράσματα τόσο σε σχέση με την εικονογραφία τους όσο και με τις ελληνικές επιγραφές που τα συνοδεύουν, κατέστη δυνατή μετά τον καθαρισμό τους στη δεκαετία του 1980, τότε που, όπως είδαμε, αποκαλύφθηκαν τμήματα της αρχικής κτητορικής επιγραφής κάτω από το κείμενο του 19ου αιώνα. Η απομάκρυνση του νεότερου στρώματος από τα κτητορικά πορτρέτα στην έκταση που πραγματοποιήθηκε –η μορφή του Ανδρόνικου Γ' παραμένει κατά το ήμισυ επιζωγραφισμένη– έδειξε ότι οι ζωγράφοι που ανακαίνισαν τις τοιχογραφίες του καθολικού στις αρχές του 19ου αιώνα διατήρησαν τις μορφές της

ηγεμόνων ή ακόμη και αρχόντων στη δεύτερη ζώνη αυξάνεται στην περίοδο του κράλη και τσάρου Ντούσαν, ενισχύεται ακόμη περισσότερο κατά την ηγεμονία του Ούρος Ε' παράλληλα με τη σταδιακή διάλυση της αυτοκρατορίας των Σέρβων και τη μεγαλύτερη χειραφέτηση των τοπικών αρχόντων, ενώ στη συνέχεια αποδυναμώνεται εντελώς με μόνη εξαίρεση τα πορτρέτα του κράλη Μάρκου και του Βουκάσιν στη νότια πρόσοψη του ναού της Μονής του Μάρκου (1376/77) (πρβλ. Vojvodić, *Zidno slikarstvo u Paležu*, 126-127).

¹⁷⁷ Η συνύπαρξη πορτρέτου δωρητή και γραπτού λόγου, δομημένου με βάση το τυπικό συγγραφής δωρητηρίων εγγράφων, εντοπίζεται στην εντοιχία ζωγραφική των εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης πριν ακόμη την Εικονομαχία, όπως τουλάχιστον μαρτυρούν οι πηγές, ενώ στη συνέχεια διαδίδεται και στην τέχνη των άλλων κρατών του ανατολικοχριστιανικού κόσμου. Συσχετίζεται ως εικονογραφικό φαινόμενο με ανάλογο συνδυασμό εικόνας και λόγου που παρατηρείται σε δωρητήρια χρυσόβουλλα της υστεροβυζαντινής περιόδου, στην κορυφή των οποίων εικονίζεται η μορφή του ηγεμόνα-δωρητή να κρατά στο χέρι τυλιγμένη περγαμηνή. Στο χώρο του Αγίου Όρους δύο είναι τα αντίστοιχα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα: το γνωστό ιδρυτικό χρυσόβουλλο της μονής Διονυσίου (1374), στο οποίο ο αυτοκράτορας της Τραπεζούντας Αλέξιος Γ' Μεγαλοκομνηνός και η σύζυγός του Θεοδώρα εικονίζονται να κρατούν από κοινού τυλιγμένο χρυσόβουλλο (βλ. Spatharakis, *The portrait*, 185-187, εικ. 136· *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 446-447, αρ. κατ. 13.19 [N. Οικονομίδης]· *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, 166, αρ. κατ. 68 [M. Nystazopoulou-Pélékidou]· Cutler, *Legal Iconicity*, 63-79, εικ. 1), και το έγγραφο της μονής Εσφιγμένου (1429), το οποίο διακοσμείται με το οικογενειακό πορτρέτο του σέρβου δεσπότη Τζούρατζ Μπράνκοβιτς (εκτενής αναφορά σ' αυτή την παράσταση θα γίνει στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας). Με το θέμα των εγγράφων που διακοσμούνται με τα πορτρέτα των δωρητών-εκδοτών τους, συγκεκριμένα με την προέλευση του συνδυασμού πορτρέτου του δωρητή και γραπτού λόγου κτητορικού περιεχομένου, ασχολήθηκε διεξοδικά ο Djurić, *Portreti vladara s poveljama*, 20-54· ο ίδιος, *Les portraits de souverains*, 111-112.

παλιότερης σύνθεσης και επανέλαβαν σχεδόν πιστά την εικονογραφία τους, τροποποιώντας κάπως την ενδυμασία τους και επεμβαίνοντας στο περιεχόμενο των επιγραφών σε εκείνα τα σημεία που με την πάροδο του χρόνου είχαν καταστεί δυσανάγνωστα.¹⁷⁸

Ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ και ο κράλης Μιλούτιν παριστάνονται όρθιοι, μετωπικοί, με μια ανεπαίσθητη στροφή του ενός προς τον άλλον, στάση που αισθητοποιείται κυρίως με την αριστερόστροφη κατεύθυνση των ποδιών του σέρβου κράλη (εικ. 19). Είναι ντυμένοι με την ίδια αυτοκρατορική στολή: σάκκο, διάλιθο διάδημα (λώρο), κόκκινα υποδήματα και στέμμα με πρεπενδούλια, και στέκονται και οι δύο πάνω σε ερυθρά υποπόδια κοσμημένα με δικέφαλους αετούς. Ο Ανδρόνικος Β΄, πιο επιβλητικός και στατικός, κρατά στο δεξί του χέρι σταυροφόρο σκήπτρο, ενώ ο Μιλούτιν με το αριστερό του χέρι υψωμένο στο στήθος απευθύνεται προς τον βυζαντινό αυτοκράτορα και κατ' επέκταση στα ιερά πρόσωπα στο κέντρο της παράστασης. Οι δύο ηγεμόνες κρατούν από κοινού τρία τυλιγμένα χρυσόβουλλα δεμένα με κορδόνι, από τα οποία κρέμονται ισάριθμες χρυσές σφραγίδες. Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με μια παράσταση, στην οποία η πράξη της δωρεάς πραγματώνεται μέσω της προσφοράς δωρητηρίων εγγράφων, σχήμα πολύ οικείο σε μας από τη βυζαντινή εικονογραφία, με κλασικότερα παραδείγματα τα δύο πολύ γνωστά ψηφιδωτά από το ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, με τα εικονιζόμενα ζεύγη: Κωνσταντίνος Θ΄ Μονομάχος – Ζωή, Ιωάννης Β΄ Κομνηνός – Ειρήνη, του 11ου και 12ου αιώνα αντίστοιχα.¹⁷⁹ Στη μεγαλογράμματη επιγραφή δίπλα στον Ανδρόνικο Β΄ αναγράφεται ο επίσημος αυτοκρατορικός του τίτλος: «*Ἀνδρόνικος ἐν Χ(ριστῶ) τῷ Θε(ε)ῶ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ Παλαιολόγος*», όπου δηλώνεται η πίστη του στο Θεό και η ευσέβεια με την οποία ασκεί τη βασιλεία του στο όνομα του Χριστού.¹⁸⁰ Η δεύτερη, επίσης μεγαλογράμματη, επιγραφή προσδιορίζει τον κράλη Μιλούτιν ως τον κτήτορα της μονής, τονίζοντας κυρίως το συγγενικό δεσμό του με τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου: «*Στέφαν ἐν Χ(ριστῶ) τῷ Θε(ε)ῶ πιστὸ(ς) Οὐρσεις κράλης κ(αὶ) περιπόθητος γαμβρὸς τοῦ κρατεοῦ κ(αὶ) ἀγίου βασιλέως Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγ(ου) κ(αὶ) κτήτωρ τῆς ἀγίας μονῆς ταύτης*».¹⁸¹ Τον

¹⁷⁸ Πρβλ. Djurić, *Les portraits de souverains*, 105-106.

¹⁷⁹ Αναλυτικά για την ιδιαίτερη κατηγορία κτητορικών παραστάσεων, όπου το θέμα της δωρεάς αποδίδεται εικαστικά με την απεικόνιση παράδοσης τυλιγμένου χρυσόβουλλου, και την οποία τη συναντούμε τόσο στη μνημειακή ζωγραφική (το παλιότερο γνωστό παράδειγμα εντοπίζεται στον 7ο αιώνα, στον ψηφιδωτό διάκοσμο της βασιλικής του Αγίου Απολλιναρίου in Classe στη Ραβέννα, όπου ο Κωνσταντίνος Δ΄ Πρωγάτος [668-685] εικονίζεται να παραδίδει χρυσόβουλλο στους εκπροσώπους του τοπικού κλήρου) όσο και στις μικρογραφίες δωρητηρίων εγγράφων, βλ. Djurić, *Portreti vladara s roneljama*, 33-38 (στις σελ. 37-38 γίνεται αναφορά και στην παράσταση των κτητόρων στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του καθολικού του Χιλανδαρίου).

¹⁸⁰ Τις ελληνικές μεγαλογράμματες επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές του Ανδρόνικου Β΄ και του Μιλούτιν δημοσίευσε ο Djurić, *Les portraits de souverains*, 107. Σχετικά με τον τίτλο του βυζαντινού αυτοκράτορα βλ. Ostrogorski, *Avtokrator i Samodržac*, 97-121· V. Laurent, *ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΡΩΜΑΙΩΝ. L'histoire d'un titre et le témoignage de la numismatique*, *Cronica Numismatica si Arheologica* 117-118 (1940), 198-217· E. Chrysos, *The title of Basileus in early Byzantine international relations*, *DOP* 32 (1978), 29-75.

¹⁸¹ Δεν πρόκειται για τη μοναδική περίπτωση, όπου ο κράλης Μιλούτιν τονίζει σε επιγραφή που αναγράφεται δίπλα σε τοιχογραφημένο πορτρέτο του ότι είναι γαμπρός του Ανδρόνικου Β΄. Προηγείται

Μιλούτιν συνοδεύει, για δεύτερη φορά μέσα στον ίδιο ναό, ο προστάτης του σερβικού κράτους, άγιος Στέφανος, φορώντας την καθιερωμένη αποστολική του ενδυμασία. Αυτή τη φορά υψώνει το δεξί του χέρι όχι για να ευλογήσει, αλλά με κάπως ανοικτή παλάμη δείχνει προς το μέρος του σέρβου κράλη σαν να τον συστήνει. Αν και η μορφή του Ανδρόνικου Γ' δεν έχει απαλλαγεί στο μεγαλύτερό της μέρος από τις επιζωγραφίσεις του 1804, ωστόσο, με βάση το τμήμα που έχει αποκατασταθεί, είμαστε σε θέση να διαπιστώσουμε ότι ο νεότερος σε ηλικία αυτοκράτορας φορά ακριβώς την ίδια ενδυμασία με τον Ανδρόνικο Β', κρατά και αυτός σταυροφόρο σκήπτρο με το δεξί του χέρι και πατά πάνω σε *σουππέδιον* (εικ. 17, 20, 29). Οι ανακαινιστές του 19ου αιώνα, θέλοντας προφανώς να τονίσουν τον κτητορικό ρόλο του Ανδρόνικου Γ' και να τον συνδέσουν με την παράσταση των δωρητών στην άλλη πλευρά του τοίχου, τον απεικόνισαν –και αυτό αποτελεί τη μοναδική τους επέμβαση στην εικονογραφία των πορτρέτων που μας απασχολούν– να εκτείνει το αριστερό του χέρι προς το μέρος της ένθρονης Παναγίας, κρατώντας τυλιγμένο χρυσόβουλλο. Όμως, όπως σωστά παρατηρεί ο D. Vojvodić, με μια προσεκτική ματιά δεν είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς να διαγράφεται κάτω από τον επιζωγραφισμένο λώρο το αρχικό σχήμα, που θέλει τον νεαρό Ανδρόνικο να φέρνει το αριστερό του χέρι μπροστά στο στήθος κρατώντας, σύμφωνα με τα πρότυπα της εικονογραφίας του βυζαντινού αυτοκράτορα, *ακακία*, ένα από τα γνωστά διάσημα της αυτοκρατορικής εξουσίας, σύμβολο της χριστιανικής φύσης του ηγεμόνα.¹⁸² Επιπλέον, αριστερά του Ανδρόνικου Γ' είναι σήμερα ορατά τα ίχνη της κόκκινης κάθετης ταινίας, η οποία στην πρώτη μορφή του εικονογραφικού προγράμματος πλαισίωνε και χώριζε το πορτρέτο του από τους αγίους που παριστάνονταν δίπλα του. Η αρχική επιγραφή που τον συνόδευε, η οποία κατά την ανακαίνιση αναγράφηκε εκ νέου δεξιά από το πορτρέτο του, έχει αποκατασταθεί μετά τον καθαρισμό και φάνηκε ότι βρισκόταν στα αριστερά του. Το περιεχόμενό της: «*Ἀνδρόνικος ἐν Χ(ριστῶ) τῶ Θ(ε)ῶ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτορ Ῥωμαίων [ὁ] Παλαιολόγ[ος]*», αποκαλύπτει την ισοτιμία των τίτλων του πρεσβύτερου αυτοκράτορα και του νεότερου σε ηλικία συναυτοκράτορα.¹⁸³

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η μορφή του κράλη Μιλούτιν στο νάρθηκα του καθολικού αποτελεί, ως προς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, επανάληψη του πορτρέτου που είδαμε στον κυρίως ναό.¹⁸⁴ Η κάμψη του κανθού των ματιών, το πλάγιο βλέμμα, ο τρόπος με τον οποίο η κόρη του αριστερού ματιού εφάπτεται στο κάτω βλέφαρο, η λεπτή και ελαφρά γαμψή μύτη, η μακριά κόμη που πέφτει κυματιστά στους ώμους, το λεπτό μουστάκι, η μακριά λευκή

η επιγραφή του πορτρέτου του στο νάρθηκα του ναού της Παναγίας Ljeviška (1310-1313) (βλ. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, 97, υποσημ. 22).

¹⁸² Vojvodić, *Donor portraits*, 253. Σύμφωνα με τα λόγια του Ψευδο-Κωδινού (*Περὶ ὀφφικίων*, 201-202), η *ακακία* (γνωστή και ως *ανεξικακία*), πορφύρο μαντήλι γεμάτο με χρώμα, δεμένο έτσι που να θυμίζει κυλινδρικά τυλιγμένο έγγραφο, συμβόλιζε τη θνητή φύση του αυτοκράτορα και το εφήμερο της εξουσίας του. Σχετικά με την αυτοκρατορική εικονογραφία στην τέχνη της εποχής των Παλαιολόγων, βλ. την αναλυτική παρουσίαση του θέματος από την Velmans, *Le portrait*, 97-114· η ίδια, *La peinture murale byzantine*, 62-74.

¹⁸³ Παραθέτουμε την επιγραφή με βάση τη σχεδιαστική της αποτύπωση, όπως δημοσιεύτηκε από τον Djurić, *Les portraits de souverains*, εικ. 9.

¹⁸⁴ Djurić, *Les portraits de souverains*, 116.

γενειάδα με τις δύο μυτερές απολήξεις, ακόμη και οι αφέλειες που διακρίνονται στο μέτωπο κάτω από το στέμμα, είναι στοιχεία που τα συναντούμε και εδώ (εικ. 21). Αν τώρα θα θέλαμε να εντοπίσουμε κάποιες διαφορές, θα λέγαμε ότι στη συγκεκριμένη προσωπογραφία τα μάτια είναι κάπως πιο στρογγυλεμένα και δεν έχουν εκείνη την εσωτερικότητα στο βλέμμα που χαρακτηρίζει το προηγούμενο πορτρέτο. Τα φρύδια, επίσης, τοποθετημένα κάπως πιο ψηλά στο μέτωπο, δεν γέρνουν τόσο ώστε να ακολουθούν το καμπυλωμένο περίγραμμα των ματιών, ενώ σε σχέση με τον τρόπο απόδοσης του προσώπου έχει χρησιμοποιηθεί ως προπλασμός ώχρα σκουρότερης απόχρωσης. Οι ευδιάκριτες αυτές διαφοροποιήσεις, αν και περιορισμένες, δεν μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι το πορτρέτο στο νάρθηκα φιλοτεχνήθηκε αποκλειστικά με βάση την προσωπογραφία του Μιλούτιν στον κυρίως ναό. Μάλλον πρόκειται για μια εκ νέου προσπάθεια εικαστικής απόδοσης μέσα στην ίδια εκκλησία, ίσως από κάποιον άλλο ζωγράφο, ενός προτύπου, που λειτούργησε ως υπόδειγμα και για το πορτρέτο του σέρβου κράλη στον κυρίως ναό.

Η εμφανής προσπάθεια του καλλιτέχνη ή των καλλιτεχνών του Χιλανδαρίου να εικονίσουν προσωπογραφίες με φυσιολογική γνησιότητα, ακολουθώντας ένα αξιόπιστο πρότυπο, δεν εκδηλώθηκε μόνο στην περίπτωση των πορτρέτων του κράλη Μιλούτιν. Η ίδια προσέγγιση αφορά και στα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β' και Ανδρόνικου Γ', ακόμη και αν το πρόσωπο του τελευταίου παραμένει επιζωγραφισμένο. Από τη βυζαντινή περίοδο έχει σωθεί ένας ικανοποιητικός αριθμός πορτρέτων του Ανδρόνικου Β', γεγονός που διευκολύνει την αναζήτηση των γνήσιων προσωπογραφικών χαρακτηριστικών του αυτοκράτορα. Έτσι, αν παρατηρήσουμε τα πορτρέτα του 1) στο χρυσόβουλλο που εκδόθηκε για τον αρχιεπίσκοπο Μονεμβασίας (1301), του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (εικ. 22),¹⁸⁵ 2) στη μικρογραφία του χειρογράφου *Monacensis gr. 442* φ. 175v. (1310-1354) με τη χρονογραφία του Γεωργίου Παχυμέρη, της Βαυαρικής Κρατικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου (εικ. 23),¹⁸⁶ και 3) στο εικονογραφημένο χειρόγραφο *Mutinensis gr. 122* με την επιτομή ιστοριών του Ιωάννη Ζωναρά (μέσα 15ου αι.), της Βιβλιοθήκης *Estense* της Μόδενας (εικ. 24),¹⁸⁷ θα διαπιστώσουμε ότι το πορτρέτο του Χιλανδαρίου εμφανίζει όλα τα βασικά φυσιολογικά στοιχεία του αυτοκράτορα: φαρδύ πρόσωπο με τονισμένα μάγουλα, μικρά αμυγδαλωτά μάτια, τοξωτά φρύδια, ίσια μύτη, μαλλιά που πέφτουν πίσω σε ευπρεπές ως τον τράχηλο μήκος, και φυσικά τη χαρακτηριστική ορθογωνισμένη πλατιά γενειάδα που φτάνει μέχρι το στήθος. Στο πορτρέτο που μας απασχολεί ο Ανδρόνικος εικονίζεται αρκετά ηλικιωμένος –όταν φιλοτεχνήθηκε η κτητορική παράσταση του Χιλανδαρίου ήταν περίπου 63 ετών– με κάτασπρα μαλλιά, φρύδια και γένια, η λευκότητα των οποίων δένει αρμονικά με τον λευκοκίτρινο προπλασμό του απαλού και χλωμού προσώπου, όπου τα σημάδια του γήρατος είναι ιδιαίτερα εμφανή στα μάτια με το θαμπό βλέμμα και τα χαλαρά βλέφαρα (εικ. 25). Οι

¹⁸⁵ Spatharakis, *The portrait*, 184-185, εικ. 134· *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, 144-146, αρ. κατ. 53, εικ. στις σελ. 144 και 145.

¹⁸⁶ Spatharakis, *The portrait*, 167-169, εικ. 110· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ', εικ. στη σελ. 139.

¹⁸⁷ Spatharakis, *The portrait*, 176-177, εικ. 119h· *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, 101-103, αρ. κατ. 35, εικ. στη σελ. 101.

σύγχρονοι του Ανδρόνικου Β΄ τον περιέγραψαν ως άνθρωπο με ωραίο παρουσιαστικό που ενέπνεε σεβασμό, «εὐμήκη τὴν ἡλικίαν καὶ τὸ εἶδος εὐπρεπὴ», ηγεμονικό αλλά και νηφάλιο από τη φύση του, αρετές που προσέδιδαν στην εμφάνισή του μια έκφραση γαλήνης και ηρεμίας.¹⁸⁸ Έχουμε την αίσθηση ότι ο ικανότατος ζωγράφος που φιλοτέχνησε το πορτρέτο «τοῦ κραταιοῦ καὶ ἁγίου βασιλέως Ανδρόνικου τοῦ Παλαιολόγου», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην επιγραφή του σέρβου κράλη, κατάφερε να συμπυκνώσει στο πρόσωπο του αυτοκράτορα όλες τις παραπάνω αρετές.

Η απομάκρυνση των επιζωγραφίσεων από τα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β΄ και του Μιλούτιν έδειξε ότι οι ζωγράφοι του 19ου αιώνα επανέλαβαν όχι μόνο τη γενικότερη εικονογραφία της παράστασης, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αλλά και τα βασικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των απεικονιζόμενων μορφών. Φωτογραφίες της κτητορικής παράστασης όπως ήταν πριν από τον καθαρισμό (εικ. 26), αποκαλύπτουν ότι οι νεότεροι ζωγράφοι προσπάθησαν να μεταφέρουν στις καινούριες τοιχογραφίες το βασικό σχήμα του προσώπου, το χρώμα και το μήκος των μαλλιών και της γενειάδας, διατηρώντας ανέπαφη τη γενική εξωτερική εμφάνιση των ηγεμόνων. Το γεγονός αυτό μας δίνει τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε αυθεντικά προσωπογραφικά στοιχεία και στο επιζωγραφισμένο πρόσωπο του Ανδρόνικου Γ΄. Η πρώτη εντύπωση που αποκομίζουμε είναι ότι έχουμε να κάνουμε με τη μορφή ενός νέου ανθρώπου με πολύ όμορφα και αρμονικά χαρακτηριστικά: ίσια μύτη που καταλήγει σε δύο καλλίγραμμα φρύδια, καστανά μαλλιά που φτάνουν μέχρι το λαιμό, λεπτό μουστάκι που περιγράφει διακριτικά τα χείλη και κοντή διχαλωτή γενειάδα. Το παρουσιαστικό του ίσως ανακαλεί τα λόγια του Νικηφόρου Γρηγορά που σύγκρινε τον εγγονό του Ανδρόνικου Β΄ με το μυθικό Άδωνι, τονίζοντας την όμορφη και ελκυστική του παρουσία.¹⁸⁹ Αν και τα ζωγραφισμένα πορτρέτα του Ανδρόνικου Γ΄ που μας έχουν διασωθεί είναι ελάχιστα, ώστε να μη διαθέτουμε επαρκές συγκριτικό υλικό που θα μας επέτρεπε να συνοψίσουμε με μεγαλύτερη ασφάλεια τα βασικά του φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, εντούτοις δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε τη μεγάλη φυσιογνωμική ομοιότητα της νεανικής μορφής του Χιλανδαρίου με το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ΄ στη μικρογραφία του 14ου αιώνα του χειρογράφου Cod. Hist. 2^ο 601 φ. 2, σήμερα στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Βυρτεμβέργης στη Στουτγάρδη (εικ. 27).¹⁹⁰ Παρά το γεγονός ότι στη μικρογραφία το αριστερό μέρος του προσώπου του αυτοκράτορα είναι σχεδόν κατεστραμμένο, η σύγκλιση των δύο

¹⁸⁸ Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή ιστορία*, έκδ. L. Schopen, Nicephori Gregorae Historia byzantina I, Bonnae 1829, 472-473· Γρηγόριος (Γεώργιος) Κύπριος, *Εγκώμιον εις Ανδρόνικον Β΄ Παλαιολόγον*, έκδ. J. P. Migne, Patrologiae cursus completus. Series graeca 142, 396· βλ. επίσης, C. Head, *Imperial Byzantine Portraits. A Verbal and Graphic Gallery*, New York 1982, 148.

¹⁸⁹ Ο Ανδρόνικος Γ΄ υπήρξε «ἡδὺς καὶ χαρίεις τὸ εἶδος» και το «κάλλος τῆς ὄψεως» ήταν μία από τις αιτίες που ο παππούς του Ανδρόνικος Β΄ του είχε ιδιαίτερη αδυναμία (πρβλ. Νικηφόρος Γρηγοράς, *ό.π.*, 283, 285, 565· Γεώργιος Σφραντζής, *Χρονικόν Μαιύς*, έκδ. V. Grecu, *Georgios Sphrantzes, Memorii 1401-1477, Pseudo-Phrantzes, Macarie Melissenos, Cronica 1258-1481*, [Scriptores Byzantini 5], București 1966, 182.23).

¹⁹⁰ Στο χειρόγραφο της Στουτγάρδης η μικρογραφία με το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ΄ συνοδεύεται από μία δεύτερη μικρογραφία, με το πορτρέτο της συζύγου του αυτοκράτορα Άννας της Σαβοΐας (Spatharakis, *The portrait*, 237-240, εικ. 180-181· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ', εικ. στις σελ. 151 και 155).

πορτρέτων είναι εμφανής ως προς το ωοειδές σχήμα του προσώπου, τα λεπτά, ίσια φρύδια, το καστανό, διακριτικό μουστάκι, την προσεγμένη κόμμωση, την κοντή και αραιή γενειάδα. Στο χειρόγραφο ο νεαρός αυτοκράτορας εικονίζεται, όπως και στο Χιλανδάρι, με τρόπο που επιβάλλει η επίσημη αυτοκρατορική εικονογραφία, δηλαδή στην ίδια αυστηρά μετωπική στάση, ενδεδυμένος με σάκκο, πατώντας πάνω σε κόκκινο υποπόδιο και κρατώντας με το δεξί του χέρι σταυροφόρο σκήπτρο και με το αριστερό ακακία.

* * *

Σύμφωνα με τα υπάρχοντα δεδομένα, οι εργασίες για την εντοίχια διακόσμηση του καθολικού του Χιλανδαρίου άρχισαν πιθανότατα μετά το 1317, όταν επί κεφαλής της χιλανδαρινής αδελφότητας τέθηκε ο ηγούμενος Γερβάσιος, και ολοκληρώθηκαν, όπως είδαμε, το Σεπτέμβριο ή τον Οκτώβριο του 1321, ενώ η κτητορική επιγραφή, κρίνοντας από ανάλογα παραδείγματα, πρέπει να αναγράφηκε αμέσως μετά το τέλος των εργασιών.¹⁹¹ Το ερώτημα λοιπόν που προκύπτει είναι πότε ακριβώς στη διάρκεια των δύο ή τριών χρόνων που κράτησε η διαδικασία της τοιχογράφησης του ναού απεικονίστηκαν τα πορτρέτα των δωρητών στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα. Η απουσία από την παράσταση του Μιχαήλ Θ' του Παλαιολόγου (1294-1320), γιου και συναυτοκράτορα του Ανδρόνικου Β', που επίσης συνέδεσε την κτητορική του δραστηριότητα με το Χιλανδάρι, και το γεγονός ότι ο κράλης Μιλούτιν έχει απεικονιστεί εν ζωή, οδήγησαν τον V. Djurić στο συμπέρασμα ότι τα πορτρέτα φιλοτεγήθηκαν μετά το θάνατο του Μιχαήλ στις 12 Οκτωβρίου του 1320 και πριν από τις 29 Οκτωβρίου του 1321, ημερομηνία θανάτου του σέρβου κράλη.¹⁹² Ο D. Vojvodić περιόρισε μάλιστα το διάστημα αυτό ακόμη περισσότερο, στηριζόμενος στον τίτλο του αυτοκράτορα που συνοδεύει τη μορφή του Ανδρόνικου Γ'. Προτού όμως αναφερθούμε στην τελευταία αυτή άποψη, είναι αναγκαίο να υπομνησθούν κάποια ιστορικά δεδομένα.

Είναι γνωστό ότι ο νεαρός Ανδρόνικος ήρθε σε σύγκρουση με την οικογένειά του το 1320, όταν άνθρωποι που τον υπηρετούσαν σκότωσαν κατά λάθος τον μικρότερο αδελφό του, Μανουήλ. Το γεγονός αυτό επιβάρυνε την ήδη κλονισμένη υγεία του πατέρα του, Μιχαήλ Θ' Παλαιολόγου, οδηγώντας τον στο θάνατο. Μετά από αυτό το συμβάν, ο Ανδρόνικος Β' αποκήρυξε τον εγγονό του και του αφαίρεσε κάθε δικαίωμα στη διαδοχή.¹⁹³ Ο εμφύλιος πόλεμος που ξέσπασε στη συνέχεια μεταξύ του Ανδρόνικου Β' και του Ανδρόνικου Γ' κάλυψε μια περίοδο επτά ετών και διεξήχθη σε τρεις φάσεις (20 Απριλίου 1321 – 6 Ιουνίου 1321, Νοέμβριος του 1321 – 17 Ιουλίου 1322, Οκτώβριος του 1327 – 23 Μαΐου 1328). Η πρώτη φάση τελείωσε σχεδόν αναίμακτα με τη σύναψη της συμφωνίας του Ρηγίου στις 6 Ιουνίου του 1321, που έδινε τη δυνατότητα στον Ανδρόνικο Γ' να αναλάβει τη διοίκηση συγκεκριμένων

¹⁹¹ Marković, *Prilog hronologiji*, 209, 213, 217· ο ίδιος, *The original paintings*, 221.

¹⁹² Djurić, *Les portraits de souverains*, 116-117.

¹⁹³ Βλ. Ostrogorskij, *Ιστορία Γ'*, 191-192· A. Laiou, *Constantinople and the Latins: the foreign policy of Andronicus II, 1282-1328*, Cambridge 1972, 284-288· Nicol, *The last centuries*, 152-153.

περιοχών του βυζαντινού κράτους, μοιραζόμενος την εξουσία με τον γηραιό αυτοκράτορα.¹⁹⁴ Όλα αυτά τα γεγονότα είχαν τον αντίκτυπό τους στην τιτλοφορία όσο και στη δικαιοδοσία του νεαρού Ανδρόνικου. Η μελέτη των εγγράφων που απολύθηκαν από τη γραμματεία των Παλαιολόγων έδειξε ότι ο εγγονός του Ανδρόνικου Β΄ μέχρι την άνοιξη του 1321 υπέγραφε μόνο με τον τίτλο του βασιλέα, τον οποίο είχε αποκτήσει για πρώτη φορά γύρω στο 1313, σε ηλικία περίπου 17 ετών. Από τον Ιούνιο όμως του 1321, όταν του αναγνωρίστηκε μερίδιο εξουσίας στην μέχρι τότε αδιαίρετη Αυτοκρατορία, προστέθηκε στην υπογραφή του και ο τίτλος του αυτοκράτορα, ο οποίος από την εποχή του Μιχαήλ Θ΄ Παλαιολόγου ανήκε, εκτός από τον κατεξοχήν αυτοκράτορα, και στον εστεμμένο συναυτοκράτορα. Έτσι ο Ανδρόνικος Γ΄ μπορούσε, αντίθετα με τους συνήθεις κανόνες, να χρησιμοποιεί τον αυτοκρατορικό τίτλο (*βασιλεύς και αυτοκράτωρ*) για μεγάλο διάστημα, προφανώς με τη συγκατάθεση του Ανδρόνικου Β΄, προτού στεφθεί επίσημα συναυτοκράτορας στις 2 Φεβρουαρίου του 1325.¹⁹⁵ Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ο Vojvodić οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι η αναγραφή του αυτοκρατορικού τίτλου στην επιγραφή του Ανδρόνικου Γ΄ σημαίνει ότι τα ηγεμονικά πορτρέτα στο νάρθηκα πρέπει να φιλοτεχνήθηκαν μόνο μετά τη συμφωνία του Ρηγίου, αντανακλώντας τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικράτησαν στο Βυζάντιο μετά τις 6 Ιουνίου 1321.¹⁹⁶

Η παραπάνω άποψη μας βρίσκει σύμφωνους, αλλά μόνο σε σχέση με το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ΄. Δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε το ίδιο και για τις υπόλοιπες μορφές της σύνθεσης. Αν δεχτούμε ότι όλα τα πορτρέτα των δωρητών που περιγράψαμε απηχούν τις ιστορικές συγκυρίες που διαμορφώθηκαν στο Βυζάντιο μετά τον Ιούνιο του 1321, αυτό θα σήμαινε ότι όχι μόνο η καθαυτό απεικόνισή τους, αλλά και ολόκληρη η σύλληψη του εικονογραφικού τους πλαισίου θα πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά μόλις στους δύο ή τρεις τελευταίους μήνες πριν την ολοκλήρωση της εντοίχιας διακόσμησης. Όπως θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε στη συνέχεια, η κτητορική παράσταση στο κεντρικό και νότιο τμήμα της συνοδεύεται από σκηνές όπως η Σταύρωση και η «Η Σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτῇ οἶκον», που της προσδίδουν ξεχωριστό συμβολισμό και πολυεπίπεδα νοήματα, προβάλλοντας κυρίως τη σημασία της ηγεμονικής κτητορικής δραστηριότητας για τη σωτηρία των Χριστιανών και την εσχατολογική της διάσταση. Πρόκειται για ένα προσεκτικά υπολογισμένο και αυστηρά

¹⁹⁴ Ostrogorskij, *Ιστορία Γ΄*, 192-194· Nicol, *The last centuries*, 153-157· Κ. Κύρρης, *Το Βυζάντιον κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Τόμος Α΄: *Η πρώτη φάση του εμφυλίου πολέμου και η πρώτη συνδιαλλαγή των δύο Ανδρονίκων (20.IV-φθινόπωρο 1321). Εσωτερικά και εξωτερικά προβλήματα*, [Μεσανατολική Βιβλιοθήκη, 2], Λευκωσία 1982, 66-115.

¹⁹⁵ Το θέμα της συμβασιλείας του Ανδρόνικου Γ΄ του Παλαιολόγου αναλύει ο Ferjančić, *Savladarstvo*, 330-336 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Οφείλουμε εδώ να τονίσουμε ότι στο Βυζάντιο μέχρι την περίοδο των πρώτων Παλαιολόγων, αν εξαιρέσουμε βέβαια το διάστημα της Φραγκοκρατίας κατά το οποίο ο εκάστοτε διάδοχος του αυτοκρατορικού θρόνου στη Νίκαια δεν έφερε κανένα επίσημο τίτλο, γινόταν σαφής διάκριση ανάμεσα στον κύριο αυτοκράτορα και στον συναυτοκράτορα, ο οποίος οριζόταν απλώς ως βασιλέας χωρίς να έχει δικαίωμα στον αυτοκρατορικό τίτλο (βλ. Χριστοφιλοπούλου, *Εκλογή [για το ισχύον καθεστώς της συμβασιλείας μετά το 1204 σελ. 169 κ. εξ.]*· Καραγιαννόπουλος, *Η πολιτική θεωρία*, 44).

¹⁹⁶ Vojvodić, *Donor portraits*, 255.

δομημένο εικονογραφικό πρόγραμμα, που επιστέφει την κτητορική παράσταση στο κεντρικό και νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου, συνδέεται νοηματικά μαζί της και προϋποθέτει την ύπαρξή της. Κάτι ανάλογο δεν παρατηρείται στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, εκεί όπου βρίσκεται το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ'. Οι σκηνές από το μοναχικό βίο του Ιωάννη Χρυσοστόμου, που εικονίζονται πάνω από τον νεαρό αυτοκράτορα, εντάσσονται σε ένα σύνολο ανάλογων σκηνών από τη ζωή επιφανών μοναχών, συνδυασμένων με μορφές ονομαστών ασκητών που κατακλύζουν το νάρθηκα και εκφράζουν την απόλυτη αφοσίωση των αγιορειτών στον ασκητικό βίο.¹⁹⁷ Επιπλέον, η σκηνή της Βάπτισης του Χριστού ακριβώς κάτω από τον Ανδρόνικο Γ', στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, είναι ένα θέμα που, όταν απεικονίζεται ανεξάρτητα από τον κύκλο του Δωδεκαόρτου, συναντάται στο νάρθηκα των εκκλησιών συνήθως δίπλα σε μαρμαρίνη λεκάνη με αγίασμα, με την οποία διατηρεί μια συμβολική και λειτουργική σχέση, προσδιορισμένη από το μυστήριο του αγιασμού των υδάτων που τελούνται στο χώρο αυτόν.¹⁹⁸ Ακόμη, οι δύο

¹⁹⁷ Βλ. Marković, *The original paintings*, 234-235· ο ίδιος, *Ilustracije pateričkih priča u priprati hilendarskog katolikona, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Medjunarodni naučni skup, Oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 505-506 (και υποσημ. 3)· M. Gligorijević-Maksimović, *Žitija svetih u hilendarskom živopisu, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Medjunarodni naučni skup, Oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 615-616, εικ. 1, 7.

¹⁹⁸ Παλιότερα υπήρχε μία λεκάνη με αγίασμα στο νάρθηκα του καθολικού του Χιλανδαρίου μπροστά από τη σκηνή της Βάπτισης (Vojvodić, *Donor portraits*, 254· σχετικά με τις φιάλες αγιασμού σε εκκλησίες της Σερβίας και της περιοχής της Μακεδονίας βλ. Θ. Παπαζώτος, *Η λεκάνη αγιασμού του καθολικού του Τιμίου Προδρόμου και συναφή παραδείγματα από τη Μακεδονία, Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Διεθνές Συνέδριο [Σέρρες 29/9 – 3/10/1993]*, Πρακτικά-Τόμος Β', Σέρρες 1998, 509-524· Ο. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches, Zograf 27 [1998-1999]*, 61-78). Η μεμονωμένη απεικόνιση της Βάπτισης στους νάρθηκες των εκκλησιών του κράλη Μιλούτιν είναι συχνή και μπορεί να ερμηνευθεί ως έκφραση σεβασμού στη λειτουργική παράδοση της Θεσσαλονίκης (βλ. Babić, *Ikonografski program*, 112-113, όπου αναφέρονται και παλιότερες περιπτώσεις απεικονίσεων της Βάπτισης σε νάρθηκες εκκλησιών, όπως αυτές στην Παναγία των Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη, στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη και στην Παναγία Μαυριώτισσα στην Καστοριά· για περισσότερα αντίστοιχα παραδείγματα: N. Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta, Thessalonique 1976*, 59· C. Jolivet-Lévy, *Les programmes iconographiques des églises de Cappadoce au Xe siècle. Nouvelles recherches, Constantine VII Porphyrogenitus and His Age, Athens 1988*, 270-271· Tomeković, *Contribution à l'étude du programme du narthex*, 141, 145-146). Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στη σύγχρονη βιβλιογραφία έχει παρατηρηθεί το φαινόμενο κάποιες φορές πορτρέτα ηγεμόνων στον πρόναο σερβικών εκκλησιών να γειτνιάζουν με τη σκηνή της Βάπτισης ή με τη φιάλη αγιασμού και βαπτίσματος. Αναφορικά με το συμβολικό περιεχόμενο αυτής της γειτνίασης έχει διατυπωθεί η άποψη ότι υπονοείται η χάρις της Σοφίας του Θεού ή το φως του Ενσαρκωμένου Λόγου που δέχονται ως ευλογία τόσο ο ηγεμόνας όσο και ο βαπτιζόμενος εντός ενός σωτηριολογικού πλαισίου, ενώ σε δεύτερο επίπεδο υποδηλώνεται πιθανόν ο ρόλος των σέρβων ορθόδοξων ηγεμόνων στη στήριξη της χριστιανικής πίστης, καθώς με τη θρησκευτική τους πολιτική τόνισαν τη σημασία του βαπτίσματος στον αγώνα εναντίον του κακού και της αμαρτίας (Z. Gavrilović, *Vladarska ideologija i Krštenje u ikonografiji Dečana i Lesnova, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Beograd 1989*, 297-306· βλ. επίσης, N. Σιώμκος, *Παρατηρήσεις στη λειτουργική χρήση του νάρθηκα, Βυζαντινή Αρχιτεκτονική και Λατρευτική Πράξη, Θεσσαλονίκη 2006*, 63-64). Αν στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου η σκηνή της Βάπτισης υποκινεί, όμοια με άλλους σερβικούς ναούς, αντίστοιχους συσχετισμούς, τότε το συμβολικό της νόημα, τόσο ευρύ και με τόσο καθολικό χαρακτήρα, μπορεί να δρα αλληλεπιδραστικά με

μορφές μαρτύρων ή άλλων αγίων που παριστάνονταν αρχικά αριστερά του Ανδρόνικου Γ', προς το βόρειο τοίχο του νάρθηκα, αποτελούσαν τμήμα ξεχωριστής εικονογραφικής ενότητας, όπως δείχνουν τα ίχνη του κόκκινου περιγράμματος που τις πλαισίωνε και τις ξεχώριζε από τον βυζαντινό αυτοκράτορα.¹⁹⁹ Φαίνεται λοιπόν ότι ο χώρος που φιλοξενεί το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ' έχει εμπλουτιστεί με εικονογραφικά θέματα διαφορετικού νοηματικού περιεχομένου από την αντίστοιχη θεματολογία των κεντρικών και νότιων επιφανειών του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, για την οποία δεν υπάρχει αμφιβολία ότι θα αποτελούσε, μαζί με τα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β', του Μιλούτιν και τη μορφή του Στέφανου του Πρωτομάρτυρα, μέρος του προκαταρκτικού σχεδίου του εικονογραφικού προγράμματος, προτού ακόμη αρχίσει η διαδικασία τοιχογράφησης του ναού.

Σύμφωνα λοιπόν με όσα ειπώθηκαν, και αν δεν λάβουμε υπόψη τη μορφή του Σάββα που εικονίζεται σε δέηση στη γειτονική παραστάδα –μια θέση που θα μπορούσε να είναι έτσι κι αλλιώς προσχεδιασμένη, ως απόδοση τιμής του πρώτου σέρβου αρχιεπισκόπου στη Θεοτόκο, την κατεξοχήν προστάτιδα του Αγίου Όρους και πάτρωνα του χιλανδαρινού καθολικού–, έχουμε την αίσθηση ότι ο Ανδρόνικος Γ' είναι εικονογραφικά απομονωμένος. Δεν είναι τυχαία η προσπάθεια των ανακαινιστών του 19ου αιώνα να τον συνδέσουν με την υπόλοιπη κτητορική παράσταση, τροποποιώντας, όπως είδαμε, τη στάση του αριστερού του χεριού. Το αν αποκτά η αντιπροσωπευτική του παρουσία ιδιότητα δωρητή οφείλεται αποκλειστικά στη μορφή του αγίου Σάββα, που λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε αυτόν και την καθαυτό κτητορική σύνθεση. Έτσι, ανεξάρτητα από το αν η παράσταση με τα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν αποδόθηκε ζωγραφικά μετά τις 6 Ιουνίου 1321, ο αυστηρός σχεδιασμός του εικονογραφικού πλαισίου στο οποίο αυτή εντάσσεται, διαμορφωμένο με στόχο την ανάδειξη της συμβολικής διάστασης της κτητορικής πράξης, δεν μπορεί να θεωρηθεί επινόηση της τελευταίας στιγμής, ή τουλάχιστον εύπλαστο προϊόν των τρεχόντων ιστορικών συνθηκών. Αντίθετα, για το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ', στο σημείο όπου βρίσκεται, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο να αποτελεί μια προσθήκη στο αρχικό σχέδιο, μια τελευταία τροποποίηση ενός σχεδόν παγιωμένου εικονογραφικού προγράμματος. Με αυτό δεν εννοούμε βέβαια ότι το πορτρέτο ήρθε να αντικαταστήσει κάποια μορφή αγίου που προϋπήρχε στη θέση του, αλλά ότι η ενσωμάτωσή του στο εικονογραφικό σύνολο έλαβε χώρα λίγο πριν ή κατά τη διάρκεια της διακόσμησης του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα με τοιχογραφίες. Σε μια τέτοια περίπτωση, η απόφαση να παρεμβληθεί το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ' την τελευταία στιγμή στο πρόγραμμα της εντοίχιας διακόσμησης του καθολικού του Χιλανδαρίου θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως επιθυμία του κράλη Μιλούτιν –φορέα μιας πραγματιστικής πολιτικής και πάντα ενήμερου

την ευρύτερη θεματολογία του ανατολικού τοίχου, να αφορά σε όλα τα πορτρέτα δωρητών που εικονίζονται εδώ, χωρίς να αποτελεί κάποια καινοτομία του εικονογραφικού προγράμματος του χιλανδαρινού καθολικού που θα μας παρακινούσε να επιμείνουμε περισσότερο στην ερμηνεία της.

¹⁹⁹ Το ότι αρχικά εικονίζονταν εδώ μορφές μαρτύρων συνάγεται από τη συνολική εικόνα του εικονογραφικού προγράμματος της κεντρικής ζώνης του νάρθηκα (Marković, *The original paintings*, 236). Ο Djurić έκανε λόγο για πιθανή απεικόνιση αρχιερέων, κάποιων από εκείνους που θα διαδέχτηκαν τον Ιωάννη Χρυσόστομο στο έργο του (Djurić, *Les portraits de souverains*, 120).

σχετικά με τις πολιτικές εξελίξεις στο Βυζάντιο– να τιμήσει, ακριβώς μετά την ειρηνική συμφωνία στο Ρήγιο, το πρόσωπο του νεότερου ηλικιακά βυζαντινού συναυτοκράτορα, προσβλέποντας και στη δική του μελλοντική εύνοια προς τη σερβική αθωνική μονή.²⁰⁰

VI. Η ιδεολογική σημασία της κτητορικής παράστασης του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν και ο θεολογικο-πολιτικός συμβολισμός του εικονογραφικού πλαισίου

Έναν αιώνα σχεδόν μετά τη δημιουργία των τοιχογραφιών της Mileševa ήρθε και πάλι η στιγμή που το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός σερβικού ναού εκφράζει τη σχέση του σερβικού ηγεμονικού οίκου με τον βυζαντινό αυτοκράτορα. Μόνο που αυτή τη φορά η σχέση αυτή χρωματίζεται κάπως διαφορετικά, καθώς έχουν αλλάξει δύο βασικοί παράμετροι. Από τη μια πλευρά, ο σερβικός ναός που φιλοξενεί το νεότερο πρόγραμμα βρίσκεται σε βυζαντινό έδαφος και, από την άλλη, το σερβικό κράτος έχει διανύσει ήδη πολλές δεκαετίες λειτουργίας, με αποτέλεσμα η θέση του στη διεθνή πολιτική σκηνή, λόγω κυρίως οικονομικής και στρατιωτικής ισχύος, να είναι σαφώς πιο αναβαθμισμένη απ' ό,τι ήταν στα πρώτα χρόνια μετά την επίσημη αναγνώριση της ανεξαρτησίας του.

Ο κράλης Μιλούτιν μετά το γάμο του με τη Σιμωνίδα έθεσε ιδιαίτερα φιλόδοξους στόχους στην πολιτική του, οι οποίοι αφορούσαν στην ενίσχυση της εξουσίας του στο εσωτερικό της χώρας του που κλονιζόταν από εμφύλιες διαμάχες, καθώς και στην επίλυση του ζητήματος της διαδοχής σύμφωνα με τους δικούς του κανόνες, πάντα εις βάρος του μεγαλύτερου αδελφού του, Ντραγκούτιν. Όπως είδαμε στην ιστορική εισαγωγή, για να διαμορφώσει το ιδεολογικό υπόβαθρο αυτών των στόχων που θα δικαιολογούσε τις αξιώσεις του, ο Μιλούτιν ταύτισε τον εαυτό του με τη βιβλική μορφή του ιδεώδους ηγεμόνα, τον βασιλιά Δαβίδ, παρεμβάλλοντας αποσπάσματα των ψαλμών στα προοίμια δωρητηρίων εγγράφων προς το Χιλανδάρι, τη μονή που ενεργοποιούσε σιωνικούς συμβολισμούς, και προσπάθησε να αναβιώσει την παράδοση που καθιέρωσαν οι άγιοι πρόγονοί του, ο Συμεών και ο Σάββας, η ιερή ρίζα της σερβικής δυναστείας. Η προσφυγή όμως σε αυτά τα πρότυπα με στόχο τη νομιμοποίηση της ανόδου στην εξουσία δεν θα είχε το επιθυμητό αποτέλεσμα, αν ο σέρβος κράλης δεν αντλούσε πολιτική ισχύ από τη συγγενική του σχέση με τον βυζαντινό αυτοκράτορα. Η σχέση αυτή αντικαθιστά στην ουσία τη βαρύνουσα σημασία της πατρικής απόφασης αναφορικά με την τοποθέτηση του νεότερου γιου στο θρόνο, όπως ίσχυσε στην περίπτωση του Στέφανου του Πρωτοστεφί, με το κύρος του συμβολικού πατρικού ρόλου του

²⁰⁰ Ο Μιλούτιν παρακολουθούσε από κοντά τα γεγονότα που συντάραζαν τότε το βυζαντινό κράτος. Ως γνωστόν, λίγο πριν από την έναρξη της πρώτης φάσης του εμφύλιου πολέμου, ο Ανδρόνικος Γ' ζήτησε από τον σέρβο κράλη τη συνεργασία του εναντίον του Ανδρόνικου Β'. Ο Μιλούτιν του έδωσε μια θετική, περισσότερο διπλωματική, θα έλεγε κανείς, απάντηση, κρίνοντας προφανώς ότι ο νεαρός Ανδρόνικος θα γινόταν κάποια μέρα ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου. Τελικά όμως δεν έκανε τίποτα προς την κατεύθυνση αυτή και λίγο αργότερα πέθανε. Βλ. Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 75-76· *Istorija srpskog naroda* I, 475 (S. Ćirković).

βυζαντινού αυτοκράτορα στην οικογένεια των ηγεμόνων.²⁰¹ Ο Μιλούτιν σε έγγραφο που εξέδωσε για το Χιλανδάρι (1303-1304), αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Ανδρόνικος Β΄ υπήρξε ο «κύριός του και πατέρας του».²⁰² Για τον Ostrogorkij η φράση αυτή δεν σημαίνει την πολιτική εξάρτηση της Σερβίας από το Βυζάντιο, αλλά την αναγνώριση της πνευματικής υπεροχής του αυτοκράτορα του Βυζαντίου από την πλευρά του σέρβου κράλη και την υψηλή θέση του σερβικού βασιλείου στην ιεραρχία των μεσαιωνικών κρατών, που καθορίζεται και από την πραγματική συγγένεια με τον βυζαντινό ηγεμονικό οίκο.²⁰³ Να μη ξεχνούμε βέβαια ότι η σερβική αυτή αποδοχή της πρωτοκαθεδρίας του βυζαντινού αυτοκράτορα σε συμβολικό επίπεδο θα κλονιστεί και θα αμφισβητηθεί αργότερα με την ανακήρυξη της αυτοκρατορίας του Ντούσαν.²⁰⁴ Είναι πάντως πολύ ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς, όπως επισημαίνει η S. Marjanović-Dušanić, ότι η κτητορική επιγραφή στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού, ακόμη και αν συντάχθηκε αρκετά χρόνια μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου στη Σερβία, περιλαμβάνει και τα τρία βασικά συστατικά στοιχεία της ηγεμονικής ιδεολογίας του Μιλούτιν, που συνδέονται άμεσα με την ανάληψη του ρόλου του δεύτερου κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου, της «Νέας Σιών».²⁰⁵ Το κείμενο ξεκινά, όπως είδαμε, με ένα χωρίο από τους ψαλμούς του προφήτη Δαβίδ (Ψ. 23, 3-5), στοιχείο που στο πλαίσιο της μεσαιωνικής πολιτικής σκέψης υπαινίσσεται την ιδιότητα του σέρβου κράλη ως «Νέου Δαβίδ», κατόπιν γίνεται λόγος για το θαύραστο έργο των αγίων προγόνων στο Χιλανδάρι, του Συμεών και του Σάββα, τους οποίους ο Μιλούτιν σπεύδει να μιμηθεί, ενώ στη συνέχεια δηλώνεται με επίσημο ύφος η συγγένεια με τον βυζαντινό αυτοκράτορα.

Για τον Ανδρόνικο Β΄ τον Παλαιολόγο ο Μιλούτιν ήταν «ὁ περιπόθητος υἱὸς καὶ γαμβρὸς» της βασιλείας του, όπως διαβάζουμε σε χρυσόβουλλο που απολύθηκε από την αυτοκρατορική γραμματεία της Κωνσταντινούπολης το 1319.²⁰⁶ Ως περιπόθητος γαμπρός του βυζαντινού αυτοκράτορα προσδιορίζεται ο Μιλούτιν και στην επιγραφή που συνοδεύει το πορτρέτο του στην κτητορική παράσταση στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού. Η συγγένεια με τον οίκο των Παλαιολόγων είναι το περισσότερο προβαλλόμενο στοιχείο σε αυτή την επιγραφή, στην οποία δηλώνεται επίσης ο χριστιανικός χαρακτήρας της εξουσίας του σέρβου κράλη με την τυπική φράση: «ἐν Χ(ριστῶ) τῷ Θ(εῶ) πιστὸς(ς)...», όπως επίσης και η ιδιότητά του ως κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου. Ο D. Vojvodić μάς εφιστά την προσοχή στο γεγονός ότι ο τίτλος του Μιλούτιν όπως αποδίδεται στη συγκεκριμένη επιγραφή είναι αρκετά λακωνικός σε σχέση με τον ηγεμονικό τίτλο που αναγράφεται δίπλα στα πορτρέτα του Μιλούτιν, που φιλοτεχνήθηκαν σε ναούς ιδρυμένους σε σερβικό έδαφος.²⁰⁷ Στην επιγραφή, για παράδειγμα, που διαβάζουμε στην κτητορική παράσταση στη Gračanica: «**Стефанъ Огросль**

²⁰¹ Marjanović-Dušanić, *Hilandar kao Novi Sion*, 22-23.

²⁰² *Actes de Chilandar II*, αρ. 11, στ. 55.

²⁰³ Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 132. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει ο Blagojević, *Vizantijska hijerarhija vladara*, 60-61.

²⁰⁴ Blagojević, *Vizantijska hijerarhija vladara*, 65-66.

²⁰⁵ Marjanović-Dušanić, *Hilandar kao Novi Sion*, 23.

²⁰⁶ *Actes de Chilandar I*, αρ. 42, στ. 29.

²⁰⁷ Vojvodić, *Donor portraits*, 251-252.

Χ(ρι)ς(τ)ος Β(ο)γ Βέρνυ μ(ι)λ(ο)στιν Β(ο)ζνιυ κρालь самодръжць вѣхъ сръпъскихъ земль и поморъскихъ и хитторь (Στέφανος Οὔρος ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς ἐλέω Θεοῦ κράλης αὐτοκράτωρ πάσης Σερβικής χώρας και Παραθαλασσίας και κτήτωρ)», δηλώνεται επιπλέον η θεϊκή προέλευση της εξουσίας του Μιλούτιν, το αυτεξούσιο της ηγεμονίας του (αυτοκράτωρ), καθώς και οι περιοχές τις οποίες ο κράλης διατηρούσε υπό την κυριαρχία του.²⁰⁸ Η απουσία αυτών των στοιχείων από τον τίτλο του Μιλούτιν στο Χιλανδάρι, σε μια παράσταση με έντονο πολιτικό χαρακτήρα, δεν μπορεί να ερμηνευθεί διαφορετικά παρά ως μια καθ' όλα διπλωματική ενέργεια του σέρβου κράλη, ο οποίος γνώριζε πολύ καλά πώς πρέπει να συμπεριφερθεί εντός της επικράτειας του Βυζαντίου, χωρίς να προκαλέσει την αυτοκρατορική και πνευματική του δικαιοδοσία, και μάλιστα σε ένα χώρο όπως το Άγιον Όρος, κατεξοχήν φορέα της βυζαντινής θρησκευτικής και πολιτικο-ιδεολογικής παράδοσης. Το ότι βάσιζε ένα μέρος της πολιτικής του προπαγάνδας στις σχέσεις του με την Αυτοκρατορία, δεν σήμαινε ότι στη χώρα του δεν λειτουργούσε ως αυτεξούσιος ηγεμόνας που αντιλαμβανόταν την εξουσία του ως ισοδύναμη με αυτήν των αυτοκρατόρων της Κωνσταντινούπολης.²⁰⁹ Είναι αυτό που πολύ εύστοχα ορίζει ο Ostrogorski στο τέλος της μελέτης του για τη θέση της Σερβίας στη βυζαντινή ιεραρχία των κρατών ως «ιδιόμορφη αντινομία, η οποία για αρκετούς αιώνες χαρακτηρίζει τις σχέσεις μεταξύ Βυζαντινής αυτοκρατορίας και σερβικού κράτους».²¹⁰

Παρατηρώντας από κάποια απόσταση την κτητορική παράσταση στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου, συνειδητοποιούμε την αυστηρά δομημένη και ιεραρχημένη διάταξη των μορφών που την αποτελούν. Δίπλα στο νοηματικό κέντρο της σύνθεσης, όπου κυριαρχεί η μορφή της Θεοτόκου, στην οποία εξάλλου είναι αφιερωμένο το καθολικό, απεικονίστηκαν δεόμενοι οι άγιοι ιδρυτές της αθωνικής σερβικής μονής, ο Σάββας και ο Συμεών. Η τιμητική θέση δίπλα στα ιερά πρόσωπα, έτσι όπως αρμόζει στους εκπροσώπους του Χριστού στη γη και κορυφαίους στην ιεραρχία των ορθόδοξων ηγεμόνων, παραχωρήθηκε στους δύο βυζαντινούς αυτοκράτορες.²¹¹ Ο Ανδρόνικος Β' προβάλλεται περισσότερο, καθώς βρίσκεται ανάμεσα στις μορφές των αγίων και του σέρβου ηγεμόνα και ανακαινιστή της μονής, Μιλούτιν, ο οποίος στέκεται δίπλα του, συνοδευόμενος από τη υποστηρικτική παρουσία του αγίου Στεφάνου, του ουράνιου προστάτη του σερβικού κράτους και της δυναστείας των Νεμανιδών. Η διάκριση του Ανδρόνικου Β' προκύπτει κυρίως από τη θέση που κατέχει στην παράσταση, γιατί κατά άλλα ο σέρβος κράλης φορά ακριβώς την ίδια ενδυμασία με τον βυζαντινό αυτοκράτορα, φέροντας και αυτός στέμμα με πρεπενδούλια και

²⁰⁸ Παραθέτουμε την επιγραφή από την Gračanica, όπως δημοσιεύτηκε από τον Todić, *Gračanica*, 108. Αναφορικά με τη σημασία του όρου *αυτοκράτωρ* στους τίτλους των σέρβων κράληδων, βλ. το επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας: *Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης*.

²⁰⁹ Η Marjanović-Dušanić πάνω σ' αυτή τη διαπίστωση, που προκύπτει και από την ανάλυση της γενικότερης στάσης της μεσαιωνικής Σερβίας απέναντι στο Βυζάντιο μέχρι την εποχή του Στέφανου Ντούσαν, κάνει λόγο για πολιτική προσαρμογής των σέρβων ηγεμόνων στην εκάστοτε πραγματικότητα (Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 79-80).

²¹⁰ Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 137.

²¹¹ Djurić, *Les portraits de souverains*, 108.

φωτοστέφανο, σύμβολο της θείκης προέλευσης της εξουσίας του. Η μόνη διαφορά έγκειται στο ότι ο Μιλούτιν δεν κρατά σταυροφόρο σκήπτρο και ο σάκκος του είναι πορφύρος, σε αντίθεση με το σάκκο του Ανδρόνικου Β΄ που έχει χρώμα μαύρο.²¹² Έχουν περάσει πράγματι πολλά χρόνια από τότε που στη Mileševa ο Στέφανος ο Πρωτοστεφής, ο Ράδοσλαβ και ο Βλάδισλαβ εξέφρασαν την κατώτερη ιεραρχικά θέση τους σε σχέση με τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου απεικονίζοντας τους εαυτούς τους σε απόσταση από αυτόν, χωρίς φωτοστέφανο, και με ενδυμασία όμοια με αυτήν ενός βυζαντινού αξιωματούχου.²¹³

Στην εντοίχια ζωγραφική του νάρθηκα του αθωνικού καθολικού, μέσα από την ιεραρχημένη τοποθέτησή τους, οι ηγεμόνες που συνδέονται με το Χιλανδάρι εγγυώνται την αιώνια διατήρηση των παροχών και των προνομίων του, εμπλουτίζοντας ή συμπληρώνοντας εικαστικά το περιεχόμενο της γραπτής κτητορικής επιγραφής του καθολικού, με την οποία βρίσκονται σε άμεσο εικονογραφικό και νοηματικό συσχετισμό. Αυτά ως προς μια γενική θεώρηση του συμβολικού περιεχομένου της κτητορικής παράστασης. Υπάρχει όμως μία αμφιλεγόμενη, θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε, εικονογραφική λεπτομέρεια στην ίδια παράσταση που αξίζει την προσοχή μας, γιατί η αποσαφήνισή της θα συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση του θέματος. Αν θα θέλαμε να απαντήσουμε στο ερώτημα ποιος είναι το υποκείμενο και ποιος ο αποδέκτης της δωρεάς που συντελείται εδώ, τότε θα πρέπει να παρατηρήσουμε προσεκτικά τον τρόπο με τον οποίο ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος και ο Μιλούτιν κρατούν ανάμεσά τους τη δέσμη των χρυσόβουλων (εικ. 19).

²¹² Σύμφωνα με τον Ψευδο-Κωδινό, το μαύρο χρώμα του σάκκου του βυζαντινού αυτοκράτορα συμβολίζει «τὸ τῆς βασιλείας κρύφιον» (*Περὶ ὀφθικίων*, 201), τη μυστηριακή δηλαδή φύση της αυτοκρατορικής εξουσίας.

²¹³ Η σχεδόν ισότιμη παρουσία του Μιλούτιν με αυτή του Ανδρόνικου Β΄ στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου γίνεται καλύτερα αντιληπτή, ως προς την ιδεολογική της βαρύτητα, αν ανατρέξουμε σε δύο τουλάχιστον παραδείγματα από τη βυζαντινή τέχνη όπου, σε αντιδιαστολή με την παράσταση που μας απασχολεί, δηλώνεται με σαφή εικονογραφικό τρόπο η υπεροχή του αυτοκράτορα του Βυζαντίου έναντι του ξένου ηγεμόνα. Το πρώτο παράδειγμα συνιστά η κορώνα της Ουγγαρίας, η γνωστή κορώνα που έστειλε ως δώρο διπλωματικού χαρακτήρα ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Ζ΄ Δούκας (1071-1078) στον βασιλιά της Ουγγαρίας Γκέζα Α΄ (1074-1077). Στο πίσω μέρος της κορώνας, το διάχωρο από σμάλτο με την προτομή του Μιχαήλ Ζ΄ διακοσμεί τη βάση της εγκάρσιας καμαροειδούς ταινίας που διατρέχει την κορυφή, ενώ σε χαμηλότερο επίπεδο, πάνω στην κυκλική στεφάνη της κορώνας, βρίσκονται στερεωμένα ακόμη δύο διάχωρα, επίσης από σμάλτο, από τα οποία το δεξιό εικονίζει τον πορφυρογέννητο Κωνσταντίνο Δούκα και το αριστερό τον Γκέζα Α΄. Η κατώτερη ιεραρχικά θέση του βασιλιά της Ουγγαρίας δηλώνεται από την ευδιάκριτη δευτερεύουσα θέση του πορτρέτου του, το μη μετωπικό βλέμμα του, που στρέφεται προς το μέρος των δύο κορυφαίων εκπροσώπων του Βυζαντίου, καθώς και από την απουσία φωτοστέφανου (βλ. Papamastorakis, «Orb of the Earth», 90-91, εικ. 15, 19-21). Η ιδέα περί της βυζαντινής Οικουμένης και της πρωτοκαθεδρίας του βυζαντινού αυτοκράτορα παρέμεινε σε ισχύ και στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα, όταν τα πραγματικά όρια αυτής της οικουμένης δεν περιελάμβαναν τίποτα περισσότερο από την Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη και το Μυστρά. Στο λεγόμενο «μέγα σάκκο» του μητροπολίτη Κιέβου Φωτίου, φιλοτεχνημένο σε εργαστήριο της βυζαντινής πρωτεύουσας μεταξύ του 1416 και του 1418, ο βυζαντινός συναυτοκράτορας Ιωάννης Η΄ Παλαιολόγος και η σύζυγός του, Άννα Βασιλιέβνα, εικονίζονται σε ξεχωριστό και περισσότερο προβαλλόμενο διάχωρο από εκείνο που φέρει τα πορτρέτα των γονέων της Άννας, του μοσχοβίτη πρίγκιπα Βασιλείου Α΄ Ντιμιτρίεβιτς (1389-1425) και της Σοφίας, οι οποίοι μάλιστα, σε αντίθεση με το αυτοκρατορικό ζεύγος, δεν φέρουν φωτοστέφανο (βλ. E. Piltz, *A Portrait of a Palaiologan Emperor, Vizantiiskii vremennik* 55, 2 [1998], 222-226, εικ. 1).

Ο V. Djurić θεωρεί ότι το σύνολο των πορτρέτων των ηγεμόνων, συνοδευόμενων από την ένθρονη Θεοτόκο, τις μορφές των αγίων ιδρυτών Συμεών και Σάββα και την κτητορική επιγραφή, όλα δηλαδή τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν την κτητορική παράσταση στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού, έχουν σαν σκοπό να τονίσουν την αφοσίωση και τις αρετές του κράλη Μιλούτιν. Το κείμενο της μακροσκελούς επιγραφής κάνει λόγο για την ανακαίνιση και τη διακόσμηση του καθολικού, η εικόνα επικυρώνει στην αιωνιότητα την παροχή προνομίων και αγαθών στη μονή Χιλανδαρίου.²¹⁴ Υπό το πρίσμα ότι ο Μιλούτιν αποτελεί το επίκεντρο της παράστασης, ο ίδιος μελετητής πιστεύει ότι ο σέρβος κράλης είναι αυτός που ενεργεί και παραδίδει στον βυζαντινό αυτοκράτορα προς επικύρωση τα χρυσόβουλλα της μονής. Σύμφωνα με την οπτική του, το αριστερό χέρι του Ανδρόνικου Β' υψώνεται ελαφρά σε σχέση με το δεξί χέρι του Μιλούτιν, που εικονίζεται λίγο πιο χαμηλά, για να λάβει από αυτό τη δέσμη των τριών χρυσόβουλων. Με αυτόν τον τρόπο ο σέρβος κράλης επιβεβαιώνει τον κτητορικό του ρόλο, ο οποίος δηλώνεται και στην επιγραφή που τον συνοδεύει, ενώ ο βυζαντινός αυτοκράτορας, χωρίς να αναφέρεται ως κτήτορας στη δική του επιγραφή, παρουσιάζεται ως ο ηγεμόνας του κράτους στα όρια του οποίου ανήκει το Χιλανδάρι, έχοντας τη δύναμη να επικυρώνει ή να απορρίπτει τις νομικές πράξεις που αφορούν στην περιουσία της σερβικής μονής. Έτσι, παρά το γεγονός ότι οι δύο ηγεμόνες κρατούν από κοινού τα δωρητήρια έγγραφα της μονής, άρα μοιράζονται συμβολικά την κτητορική ιδιότητα, η παράσταση μάς δίνει μια συγκεκριμένη εικόνα της δωρεάς, σύμφωνα με την οποία ο κράλης Μιλούτιν, υπό την προστασία του αρχιδιάκονου Στέφανου και του αυτοκράτορα του Βυζαντίου, παρουσιάζει τα χρυσόβουλλα που αφορούν στην περιουσία του Χιλανδαρίου.²¹⁵

Πώς θα μπορούσε άραγε να διατυπωθεί η παραπάνω άποψη αν συνέβαινε το ακριβώς αντίθετο, αν είναι δηλαδή ο βυζαντινός αυτοκράτορας αυτός που προσφέρει τα χρυσόβουλλα στον σέρβο κράλη, όπως υποστήριξε παλιότερα η G. Babić;²¹⁶ Δεν θα ήταν λάθος να λάβουμε υπόψη και αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση της πράξης που διαδραματίζεται ανάμεσα στους δύο ηγεμόνες, καθώς προκύπτει από μια διαφορετική ανάγνωση του ίδιου εικονογραφικού σχήματος. Ο Μιλούτιν κρατά τα τρία χρυσόβουλλα με όλη την παλάμη του ακίνητου και προσκολλημένου στο σώμα δεξιού χεριού του, δείχνοντας ότι τα έχει παραλάβει, ότι είναι ο μόνιμός τους κάτοχος, ενώ ο Ανδρόνικος Β' απλώνει ελαφρά το αριστερό του χέρι προς το μέρος του, απόδειξη ότι είναι το πρόσωπο που ενεργεί –που σε μια κτητορική παράσταση σημαίνει ότι είναι το πρόσωπο που προσφέρει– αγγίζοντας χαλαρά με τα δάχτυλά του το πάνω μέρος των χρυσόβουλων, που μόλις έχουν φύγει από την κατοχή του. Εμείς είμαστε υπέρ αυτής της δεύτερης ερμηνείας, όχι μόνο γιατί υπάρχουν αντίστοιχα

²¹⁴ Djurić, *Les portraits de souverains*, 112. Τη γνώμη του Djurić αναφορικά με τον τρόπο τέλεσης της πράξης της δωρεάς μεταξύ του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν αποδέχεται πλήρως η Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 78.

²¹⁵ Djurić, *Les portraits de souverains*, 106, 109· βλ. επίσης Djurić, *Portreti vladara s poveljama*, 37-38.

²¹⁶ Babić, *Ikonografski program*, 109. Την άποψη της G. Babić αποδέχεται και ο Vojvodić, *Donor portraits*, 253.

παραδείγματα του συγκεκριμένου τρόπου προσφοράς δώρου στη βυζαντινή εικονογραφία που την στηρίζουν,²¹⁷ αλλά και για έναν επιπρόσθετο λόγο, ο οποίος μας επιτρέπει να θεωρήσουμε τον βυζαντινό ηγεμόνα ως τον βασικό δωρεοδότη της παράστασης. Κατά τη γνώμη μας, η οπτική που επικεντρώνεται αποκλειστικά στη δικαιοδοσία που είχε ο Ανδρόνικος Β' να επικυρώνει τις δωρεές του σέρβου κράλη ή και άλλων προσώπων προς το Χιλανδάρι είναι αρκετά περιοριστική σε σχέση με την πολύπλευρη συμβολή αυτού του αυτοκράτορα. Εδώ χρειάζεται να υπενθυμίσουμε εκείνο που αναφέρθηκε προηγουμένως, ότι ο Ανδρόνικος Β' υπήρξε παράλληλα ένας σημαντικός δωρητής της σερβικής μονής με ενεργό ρόλο στην αύξηση της έγχειας ιδιοκτησίας και των προνομίων της, όπως αποδεικνύουν τα πολλά δωρητήρια έγγραφα που εξέδωσε γι' αυτήν, συνοδευμένα τις περισσότερες φορές από αντίστοιχου περιεχομένου έγγραφα του Μιχαήλ Θ' και του Ανδρόνικου Γ'.²¹⁸ Χωρίς την πολύτιμη συνεργασία του το τεράστιο ανακαινιστικό έργο του Μιλούτιν στο Χιλανδάρι ίσως και να παρέμενε ανολοκλήρωτο. Έτσι, με βάση αυτά τα δεδομένα, που διατηρούν τη σημασία τους, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η απεικόνιση του Μιλούτιν στο νάρθηκα του καθολικού της αθωνικής σερβικής μονής και, σε γενικότερο πλαίσιο, στο πολυεθνικό περιβάλλον του Αγίου Όρους, έχει διττό χαρακτήρα. Ο σέρβος κράλης κατέχει ταυτόχρονα τη θέση του δωρητή και του δωρεοδόχου. Είναι αυτό που τονίζεται στην επιγραφή, ο κτήτορας

²¹⁷ Ο εικονογραφικός τύπος σύμφωνα με τον οποίο δύο μορφές κρατούν ανάμεσά τους το αντικείμενο της δωρεάς, όπου η μία αγγίζει με το ελαφρά υψωμένο χέρι της το πάνω μέρος του και η άλλη το κρατά από κάτω πιο χαμηλά, δεν είναι σπάνιος στη βυζαντινή ζωγραφική. Τον συναντούμε π.χ. στη μικρογραφία (φ. 2v) του κώδικα του Παρισιού Coislin 79 (1074-1078), με τις μορφές του Μιχαήλ Ζ' Δούκα (κατά την επιγραφή Νικηφόρο Γ' Βοτανιάτη) και του Ιωάννη Χρυσοστόμου, καθώς και στη μικρογραφία (φ. 1v) του κώδικα 61 της μονής Διονυσίου Αγίου Όρους (11ος-12ος αι.), όπου ένας βυζαντινός ευγενής εικονίζεται μαζί με τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό. Και στις δύο παραστάσεις τα κοσμικά πρόσωπα είναι αυτά που κρατούν το αντικείμενο της δωρεάς από την κάτω πλευρά (όπως στη δική μας σύνθεση ο Μιλούτιν), που στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για τον τόμο με τις *Ομιλίες* του Ιωάννη Χρυσοστόμου και στη δεύτερη για τον τόμο με τις *Λειτουργικές Ομιλίες* του Γρηγορίου Ναζιανζηνού. Σύμφωνα με τη γνώμη του Ι. Σπαθαράκη, ο βυζαντινός αυτοκράτορας και ο ευγενής δέχονται τους τόμους από τα χέρια των ίδιων των συγγραφέων, Ιωάννη και Γρηγορίου, κατέχουν δηλαδή τη θέση του παραλήπτη, ενώ οι δύο άγιοι τη θέση του δωρητή (Spatharakis, *The portrait*, 111, 121, 244-245, εικ. 72, 77).

²¹⁸ Αρκεί να αναφέρουμε το χρυσόβουλλο του Μαρτίου 1319 (*Actes de Chilandar I*, αρ. 42) με το οποίο ο Ανδρόνικος Β' δωρίζει στο Χιλανδάρι –υστερα από αίτημα του Μιλούτιν και ως αναγνώριση της στρατιωτικής βοήθειας του σέρβου κράλη προς το Βυζάντιο για την αντιμετώπιση των Οθωμανών– επτά μεγάλες κτήσεις, κυρίως χωριά που, για το λόγο αυτό, αποδεσμεύτηκαν από την υποχρέωση καταβολής φόρων. Το γεγονός ότι πρόκειται για έγγραφο που παρέχει νέες δωρεές και δεν επικυρώνει απλώς παλαιότερες τόνισε ο F. Barišić, *Autour du chrysobulle d'Andronic II pour Chilandar, de mars 1319, Byzance et les Slaves, Mélanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, 15-26. Τον χαρακτήρα της συμβολής του στην ευημερία της σερβικής μονής αποσαφηνίζει άλλωστε ο ίδιος ο Ανδρόνικος Β' στον πρόλογο του χρυσόβουλλου λόγου του Οκτωβρίου του 1319: «Φθάνει μ(έν) ή βασιλεία μου από ζητήσε(ως) του περιποθ(ή)του υιού (και) γαμβρού αυτής του ύψηλοτάτου κράλη Σερβί(ας) χρυσόβουλλα αυτής επιχορηγήσασα εις άπερ κέκτηται ή κατά τό άγιον όρος του Άθω διακειμένη σεβασμία μονή ή εις όνομα τιμωμένη τής ύπεραγίας Θε(εοτό)κου και έπικεκλημένη του Χελανταρίου κτήματα διάφορα και προσοδήματα, τα μ(έν) από δωρεών τής βασιλείας μου, τα δέ και από άγορασιών, δι' ών δή χρυσοβούλλων τό άμετάβλητον και άδιάσειστον κατά πάντα τής κατοχής και νομής των τοιούτων κτημάτων και προσοδημάτων καθαρώς δηλοποιεί και διορίζετ(αι) ή βασιλεία μου» (*Actes de Chilandar I*, αρ. 45, στ. 2-14). Γενικότερα για τη γενναιοδωρία του Ανδρόνικου Β' προς το Χιλανδάρι: Ferjančić, *Hilandar and Byzantium*, 54-58.

του Χιλανδαρίου, και είναι εκείνο που εκφράζεται μέσω της εικονογραφίας, ο αποδέκτης της εύνοιας και της προσφοράς του Βυζαντίου. Σε ιδεολογικό επίπεδο όλα τα παραπάνω συνιστούν την επιβεβαίωση της υψηλής οικουμενικής θέσης του σέρβου ηγεμόνα από την πλευρά του βυζαντινού αυτοκράτορα, κορυφαίας μορφής μεταξύ των ορθόδοξων χριστιανών ηγεμόνων, θέση η οποία δηλώνεται μέσω της επικύρωσης του κτητορικού δικαιώματος στην αθωνική μονή, που αποδίδεται συμβολικά με την παραχώρηση της δέσμης των χρυσόβουλλων. Η εξέχουσα λοιπόν θέση που κατέχει ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος στην κτητορική παράσταση του νάρθηκα προκύπτει από τον καίριο ρόλο του στην στήριξη του ηγεμονικού προγράμματος του σέρβου κράτη Μιλούτιν, όπως επίσης και από την ουσιαστική συμμετοχή του στην ενίσχυση και την ευημερία της μονής Χιλανδαρίου κατά τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα. Η προσέγγιση αυτή δεν μειώνει στο ελάχιστο τον θεμελιώδη χαρακτήρα της απεικόνισης του Μιλούτιν στο ναό που επανίδρυσε, αντίθετα τον προάγει.

* * *

Η συμβολική διάσταση της κτητορικής παράστασης στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου δεν εξαντλείται μόνο στις μορφές που την συνθέτουν, αλλά εμπλουτίζεται και από δύο επιζωγραφισμένες σήμερα σκηνές του εικονογραφικού προγράμματος του ανατολικού τοίχου, που έχουν τοποθετηθεί στην υπερκείμενη διακοσμητική ζώνη. Η πρώτη σκηνή, η Σταύρωση του Χριστού, επιστέφει το κεντρικό τμήμα της παράστασης, όπου εικονίζονται οι μορφές της ένθρονης Θεοτόκου, του μικρού Χριστού και των δύο αγγέλων.²¹⁹ Όπως επισημαίνει ο V. Djurić, που έχει αναλύσει το νοηματικό περιεχόμενο αυτού του εικονογραφικού πλαισίου, η Σταύρωση, σύμβολο της νίκης του Χριστού επί του θανάτου, εγγύηση της αιώνιας ζωής και της απαλλαγής του ανθρώπου από το προπατορικό αμάρτημα, συνδυάζεται με την ιδέα της έλευσης του Θεανθρώπου στη γη, του Ενσαρκωμένου Λόγου, που εκφράζει η μορφή της βρεφοκρατούσας Θεοτόκου. Εκτός όμως από βασικό πρόσωπο στο μυστήριο της Ενσάρκωσης, η Θεοτόκος, στο συγκεκριμένο ναό όπου εικονίζεται, είναι η προστάτιδα του Χιλανδαρίου και, συγχρόνως, η εκπρόσωπος στον ουράνιο κόσμο του κτήτορα της μονής Μιλούτιν, ο οποίος στο τέλος της κτητορικής επιγραφής την παρακαλεί να δεχθεί την ταπεινή του προσφορά και να μεσολαβήσει στον Υιό της ώστε να μη τον αποκλείσει από το βασίλειό του.²²⁰ Οι παραπάνω συσχετισμοί δείχνουν επομένως ότι ο ανακαινιστής του ναού προάγει με την κτητορική του δραστηριότητα τον εσχατολογικό και θριαμβικό χαρακτήρα της Σταύρωσης. Οι δημιουργοί του προγράμματος του χιλανδαρινού καθολικού, θέλοντας να υπογραμμίσουν την αλήθεια της ορθόδοξης πίστης και το θεμελιώδες δόγμα του σωτήριου θανάτου του Ενσαρκωμένου Θεού, έθεσαν τους αγίους ιδρυτές της μονής και τους ηγεμόνες-κτήτορες υπό την υψηλή προστασία του νικηφόρου

²¹⁹ Millet, *Monuments de l' Athos*, πίν. 79/1· Djurić, *Les portraits de souverains*, εκ. 1.

²²⁰ Djurić, *Les portraits de souverains*, 112-113.

Σταυρού.²²¹

Η δεύτερη σκηνή, ακόμη πιο ενδιαφέρουσα από άποψη συσχετισμού του συμβολικού της περιεχομένου με όψεις της μεσαιωνικής ηγεμονικής ιδεολογίας, βρίσκεται ακριβώς πάνω από τα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β΄ και του Μιλούτιν και τη μορφή του αγίου Στεφάνου.²²² Η τοποθέτησή της στο συγκεκριμένο σημείο θέτει σε εφαρμογή τη γνωστή μέθοδο της βυζαντινής τέχνης να επιτυγχάνει τη σύγκριση των ορθόδοξων ηγεμόνων με βιβλικά πρότυπα, κάνοντας χρήση αλληγορικών παραστάσεων που συσχετίζονται με γεγονότα ή πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης.²²³ Στην περίπτωση μας πρόκειται για την παράσταση του Χριστού ως της Σοφίας του Θεού, συγκεκριμένα, ως του κυρίου του Οίκου της Σοφίας, η οποία εικονογραφεί τους πρώτους στίχους του ένατου κεφαλαίου των Παροιμιών του Σολομώντος («Ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτῆ οἶκον καὶ ὑπῆρξεν στύλους ἑπτὰ· ἔσφαξεν τὰ ἑαυτῆς θύματα, ἐκέρασεν εἰς κρατῆρα τὸν ἑαυτῆς οἶνον καὶ ἠτοιμάσατο τὴν ἑαυτῆς τράπεζαν· ἀπέστειλεν τοὺς ἑαυτῆς δούλους συγκαλοῦσα μετὰ ὑψηλοῦ κηρύγματος ἐπὶ κρατῆρα λέγουσα... Ἔλθατε φάγετε τῶν ἔμῶν ἄρτων καὶ πίετε οἶνον, ὃν ἐκέρασα ὑμῖν· ἀπολέπειτε ἀφροσύνην, καὶ ζήσεσθε, καὶ ζητήσατε φρόνησιν, ἵνα βιώσητε, καὶ κατορθώσατε ἐν γνώσει σύνεσιν», Παροιμ. 9, 1-6). Από θεολογική πλευρά οι στίχοι αυτοί, με τον ευχαριστιακό τους συμβολισμό, συνιστούν αλληγορία του Πάθους του Χριστού και, κατ' επέκταση, της Εκκλησίας, η οποία κατέχει τη μυστηριακή δύναμη και την παρέχει στους πιστούς-καλεσμένους στο τραπέζι της Σοφίας του Θεού μέσω της Θείας Ευχαριστίας. Στην υστεροβυζαντινή περίοδο η αφηρημένη έννοια περί του Χριστού ως της Θείας Σοφίας αποδίδεται εικαστικά με δύο τρόπους. Ο πρώτος και πρωιμότερος απαντάται στη μονή της Σοροκάπι (1265). Αποτελεί συνδυασμό τόσο του μεσοβυζαντινού θέματος του Χριστού Δωδεκαετούς στο Ναό, όπου το θείο παιδί με την πνευματική του εγρήγορση και πληρούμενον σοφίας προξένησε το θαυμασμό των παρευρισκομένων διδασκάλων (Λουκ. 2, 40-47), όσο και του συγγενικού εικονογραφικά θέματος του Χριστού που διδάσκει τα πλήθη στο ναό της εορτής μεσούσης (Ιω. 7, 14-20), με το προαναφερθέν κείμενο από τις Παροιμίες του Σολομώντος, με επίκεντρο την αναφορά στον επτάστυλο Οίκο της Σοφίας του Θεού. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα περιλαμβάνει τον αγένειο Χριστό αποδομένο στον τύπο Παντοκράτορα, ο οποίος, ως αλληγορική έκφραση του θεολογικού Εμμανουήλ-Μεσσία, εικονίζεται εν μέσω ενός συνόλου ανθρώπων, αυτών που

²²¹ Για το θριαμβικό, σωτηριολογικό αλλά και αποτροπαϊκό χαρακτήρα της απεικόνισης του Σταυρού, ως αυτόνομου εικονογραφικού θέματος, στη βυζαντινή τέχνη, βλ. A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, τ. 2, Paris 1946, 82, 188, 275· ο ίδιος, *L'empereur*, 239-243· ο ίδιος, *Observations sur l'arc de triomphe de la croix dit Arc d'Eginhard, et sur d'autres bases de la croix*, *CahArch* 27 (1978), 61-83· G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles, Byzance et les Slaves, Mélanges Ivan Dujčev, Études de Civilisation*, επιμ. S. Dufrenne, Paris 1979, 1-13· J. Moorhead, *Iconoclasm, the Cross and the Imperial Image*, *Byzantion* 55, 1 (1985), 165-179· G. Galavaris, *The Cross in the Book of Ceremonies by Constantine Porphyrogenitus*, *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, τ. Α', Αθήνα 1994, 95-99· N. Teteriatnikov, *The Hidden Cross-and-Tree Program in the Brickwork of Hagia Sophia*, *Byzantinoslavica* 56, 3 (1995), 689-699· C. Walter, *IC XC NI KA – The Apotropaic Function of the Victorious Cross*, *REB* 55 (1997), 193-220· Z. Skhirtladze, *Under the Sign of the Triumph of Holy Cross: Telovani Church Original Decoration and its Iconographic Program*, *CahArch* 47 (1999), 101-118.

²²² Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 79/2· Djurić, *Les portraits de souverains*, εκ. 2.

²²³ Τη μέθοδο αυτή εκθέτει ο Grabar, *L'empereur*, 95-97.

διαθέτουν φρόνηση και γνώση, καθισμένων σε ημικυκλικό έδρανο, ενώ το αρχιτεκτονικό βάθος της παράστασης ορίζεται από καμπύλο οικοδόμημα με επτά στύλους. Ο δεύτερος τρόπος κάνει την εμφάνισή του στην εντοιχία ζωγραφική της παλαιολόγειας περιόδου (Περίβλεπτος Αχρίδας [1295], Gračanica [1318-1321], Dečani [π. 1347] κ.α.) και διακρίνεται για το θεολογικότερο χαρακτήρα του. Παραμένει το επτάστυλο οικοδόμημα στο βάθος και προστίθεται το εικονογραφικό στοιχείο της τράπεζας του Οίκου της Σοφίας, στρωμένο με σκεύη που φέρουν άρτο, κρέας και οίνο (με εξαίρεση τη Gračanica, όπου πάνω στην επιφάνεια του τραπέζιού έχουν εναποτεθεί σύνεργα γραφής και ενεπίγραφο ειλητάριο). Ο όμιλος των καλεσμένων στο συμπόσιο της σοφίας του Θεού, σύμβολο της Θείας Ευχαριστίας, γίνεται ολιγοπρόσωπος, αποτελούμενος από δύο ή τρεις συνήθως γυναικείες μορφές, που προσέρχονται στο τραπέζι. Η σημαντικότερη όμως εικονογραφική τροποποίηση που παρατηρείται στον εξελιγμένο τύπο του θέματος έγκειται στην αντικατάσταση του αγένειου Χριστού Παντοκράτορα από τον φτερωτό Χριστό ως Μεγάλης Βουλής Άγγελο. Η μορφή αυτή συνιστά χριστολογική ερμηνεία του παλαιοδιαθηκικού κειμένου σχετικά με το θείο βρέφος ως Άγγελο της Μεγάλης Βουλής (Ησ. 9, 6), τον οποίο ήδη η πρωτοχριστιανική θεολογία είχε ταυτίσει με την ενσάρκωση της Θείας Σοφίας, τον Χριστό, διαβλέποντας σ' αυτόν τον προφητευόμενο Μεσσία-άγγελο του Θεού και αποδίδοντάς του σωτηριολογικό συμβολισμό.²²⁴ Η παράσταση στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου κάνει ένα βήμα παραπάνω, απεικονίζοντας τον Χριστό ως τρικέφαλο άγγελο, συνοδευόμενο από την επιγραφή «*Η τρισυπόστατος μονάς*» (εικ. 28). Αποτελεί έτσι το παλιότερο σωζόμενο παράδειγμα, όπου η Αγία Τριάδα προσωποποιείται στη μορφή ενός τρικέφαλου αγγέλου.²²⁵ Στην ίδια παράσταση συμπεριλαμβάνεται και ο βασιλιάς Σολομών, που εικονίζεται κρατώντας ειλητάριο με αναγραμμένο τον πρώτο στίχο του ένατου κεφαλαίου των Παροιμιών του («*Η σοφία ώκοδόμησεν έαυτή οίκον*»). Αξίζει να τονίσουμε ότι είναι η μοναδική περίπτωση που στο συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα εμφανίζεται και η μορφή του Σολομώντος.²²⁶ Η παρουσία του εδώ δικαιολογείται μεν από το γεγονός ότι είναι ο συγγραφέας του κειμένου που ενέπνευσε την παράσταση και ο προφήτης όσων υπονοούνται με αυτό, σίγουρα όμως προέκυψε από την πρόθεση να διευκολυνθεί οπτικά ο άμεσος

²²⁴ Αναφορικά με το σύνθετο εικονογραφικό θέμα του Χριστού ως της Θείας Σοφίας στη βυζαντινή τέχνη, την εξέλιξή του και το θεολογικό του συμβολισμό, βλ. κυρίως, Πάλλας, Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία, 119-144. Για το ίδιο θέμα σημαντικές είναι επίσης οι παρακάτω μελέτες: A. Grabar, *Iconographie de la Sagesse divine et de la Vierge*, *CahArch* 8 (1956), 254-261· J. Meyendorf, *L'íconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine*, *CahArch* 10 (1959), 259-277· ο ίδιος, *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme*, *DOP* 41 (1987), 391-401. Στις παραστάσεις της Σοφίας του Θεού στη σερβική μεσαιωνική τέχνη αναφέρεται και ο S. Radojčić, *La table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbes depuis le début du XIII^e jusqu'au début du XIV^e siècles*, *ZRVI* 16 (1975), 219-224. Ειδικότερα για την παλαιοδιαθηκική μορφή του Μεγάλης Βουλής Αγγέλου, η οποία ταυτίζεται με την αλληγορούμενη από τον Σολομώντα σοφία του Θεού και αποτελεί προεικόνιση του Χριστού ως Μεσσία, καταστροφέα της κόλασης και θριαμβευτή επί του θανάτου: S. Der Nersessian, *Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-Ange*, *CahArch* 13 (1962), 209-216· Πάλλας, Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία, 128, 137.

²²⁵ Βλ. Μ. Παϊσίδου, *Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον Άγιο Γεώργιο της Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς, Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, 385.

²²⁶ Djurić, *Les portraits de souverains*, 116.

συσχετισμός του βιβλικού βασιλιά με τους ηγεμόνες που εικονίζονται ακριβώς από κάτω.

Κοινό τόπο για τα βυζαντινά ρητορικά κείμενα, κυρίως τους εγκωμιαστικούς λόγους, αποτελεί η διαμέσου συγκρίσεων με βιβλικά πρότυπα προβολή της σοφίας του αυτοκράτορα, της βασικής πηγής όλων των ηγεμονικών αρετών του, έτσι που στο πρόσωπό του να αναγνωρίζεται η απόδειξη της παρουσίας της Σοφίας του Θεού, του ενσαρκωμένου Λόγου. Όπως επισημαίνει η Ζ. Γαβριλονίτς, η αρετή της σοφίας, ενταγμένη στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής ιδεολογίας, με το στοιχείο της διαφώτισης που εμπεριέχει, απορρέει από ένα δομημένο σύστημα ιδεών βασισμένων στο συμβολισμό του φωτός, σύστημα το οποίο κληρονομήθηκε από τις ελληνοιστικές και ανατολικές μοναρχίες και εφαρμόστηκε στη νέα πολιτική φιλοσοφία του Χριστιανισμού.²²⁷ Όσον αφορά στα παλαιοδιαθηκικά μοντέλα εξουσίας, αν ο Δαβίδ είναι ο εκλεγμένος από το Θεό βασιλιάς που εκπροσωπεί τη θριαμβική και νικηφόρα εικόνα του ηγεμόνα, εκείνος που συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του φιλειρηνικού και σοφού βασιλιά δεν είναι βέβαια άλλος από τον Σολομώντα. Η σοφία του γιου του Δαβίδ εθεωρείτο δώρο από το Θεό, χάρη στο οποίο διακρίθηκε ως κριτής, ιδρυτής ναού, συγγραφέας ασμάτων και παροιμιών, ενώ ξεχώρισε και για τις πολλές γνώσεις που κατείχε για το φυσικό κόσμο. Ήταν παράλληλα προφήτης και ιερέας, που επικοινωνούσε απευθείας με το Θεό χωρίς τη μεσολάβηση άλλου ιερωμένου, και με αυτή τη δεύτερη ιδιότητα τέλεσε τη λειτουργία κατά τον καθαγιασμό του Ναού του στην Ιερουσαλήμ. Με τη σοφία του και τον τρόπο άσκησης της εξουσίας του πρόσφερε ευημερία και ειρήνη στο λαό του, γι' αυτό και η περίοδος της ηγεμονίας του χαρακτηρίζεται ως η χρυσή εποχή του Ιουδαϊκού βασιλείου.²²⁸

Ο Σολομών με το χάρισμα της σοφίας του αποτέλεσε πρότυπο για τους βυζαντινούς αυτοκράτορες, μερικοί μάλιστα από τους οποίους είχαν φροντίσει να μεταφέρουν στην Κωνσταντινούπολη ιερά αντικείμενα που κάποτε ανήκαν στο Ναό του. Ανάμεσα σ' αυτά ξεχώριζε ο θρόνος του Σολομώντος, ο οποίος, όπως αναφέρει ο Κωνσταντίνος Ζ' Πορφυρογέννητος (913-959) στην πραγματεία του *Ἐκθεσις της βασιλείου τάξεως (De Cerimoniis)*, βρισκόταν στο Μέγα Τρίκλινο της Μαγναύρας, αίθουσα υποδοχής σε άμεση γειτνίαση με το παλάτι της πρωτεύουσας του Βυζαντίου, όπου ο αυτοκράτορας, ως άλλος Σολομών, δεχόταν τις ξένες διπλωματικές αποστολές.²²⁹ Σε ένα πιο διευρυμένο επίπεδο αποδοχής του σολομωνικού προτύπου, στη συνείδηση των Βυζαντινών εντυπώθηκε από νωρίς η έμπρακτη αντανάκλαση της σοφίας του Σολομώντος που έχει σχέση με την ιδιότητά του ως οικοδόμου του ναού του Θεού. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι έκδηλο στα κείμενα που περιέχουν αναφορές στην ίδρυση του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, τη

²²⁷ Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology*, 47-48.

²²⁸ Βλ. Tougher, *The wisdom of Leo VI*, 172-173· ο ίδιος, *The Reign of Leo VI*, 122-123.

²²⁹ *De Cerimoniis Aulae Byzantinae*, βιβλίο II, έκδ. J. Reiske, Βόννη 1829, 566-567· πρβλ. G. Brett, *The Automata in the Byzantine «Throne of Solomon»*, *Speculum* 29 (1954), 477-487· Tougher, *The wisdom of Leo VI*, 173-174· ο ίδιος, *The Reign of Leo VI*, 124-125· G. Dagron, *Trônes pour un empereur*, *Βυζάντιο: Κράτος και κοινωνία*, έκδ. Α. Αβραμιά, Α. Λαΐου, Ε. Χρυσός, Αθήνα 2003, 188-189 (στην υποσημ. 47 διατυπώνεται η υπόθεση ότι ο θρόνος του Σολομώντος στη Μαγναύρα μπορεί να μην ήταν αυθεντικός αλλά να κατασκευάστηκε από τον Λέοντα ΣΤ' τον Σοφό).

Νέα Ιερουσαλήμ, όπου ο ναός του Ιουστινιανού αντιπαραβάλλεται ως οικοδόμημα με το Ναό του Σολομώντος, με πρόθεση να τονιστεί η υπεροχή του.²³⁰ Αρχής γενομένης από την Ιουστινιάνεια περίοδο, η αλληγορική χρήση του Ναού της Ιερουσαλήμ για προπαγανδιστικούς σκοπούς έδωσε τη δυνατότητα σε διάφορους βυζαντινούς αυτοκράτορες, που δραστηριοποιήθηκαν στον τομέα της οικοδόμησης ναών, να ταυτιστούν με την εικόνα του «Νέου Σολομώντος».²³¹

Είναι γνωστό ότι από όλους τους αυτοκράτορες του Βυζαντίου εκείνος που διακρίθηκε περισσότερο για την αρετή της σοφίας του, προσλαμβάνοντας την προσωνυμία ο σοφός και την ιδιότητα του «Νέου Σολομώντος», ήταν ο Λέων ΣΤ' (886-912). Ήδη ο πατέρας του και ιδρυτής της Μακεδονικής δυναστείας, Βασίλειος Α' (867-886), είχε δείξει έντονο ενδιαφέρον για τα πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης, συμπεριλαμβανομένου του Σολομώντος. Σύμφωνα με τα λόγια του S. Tougher, προβάλλοντας για τον εαυτό του την ταύτιση με τον βασιλιά Δαβίδ, ο Βασίλειος Α' θέλησε να επεκτείνει ακόμη περισσότερο το πρότυπό του, γι' αυτό και φρόντισε ιδιαίτερα για τη μόρφωση των παιδιών του με σκοπό να γίνουν σοφά, όπως σοφός υπήρξε ο γιος του Δαβίδ, ο Σολομών.²³² Τη στάση αυτή επιβεβαιώνουν δύο έργα που ανήκουν στο γραμματειακό είδος του κατόπτρου ηγεμόνος (νουθετικός λόγος), τα *Εξήκοντα εξ Κεφάλαια Παραινετικά* (879-880) και η *Ετέρα Παραίνεσις* (886), και τα οποία συντάχθηκαν με κριτήριο τον αποδέκτη τους, τον μελλοντικό αυτοκράτορα Λέοντα ΣΤ'. Στο πρώτο από αυτά ο Βασίλειος Α' προτρέπει το διάδοχό του στο θρόνο να διαβάσει θεολογικά κείμενα, κυρίως τις Παροιμίες του Σολομώντος, που θα τον βοηθήσουν να γίνει καλύτερος αυτοκράτορας, στο δε δεύτερο να αφοσιωθεί ουσιαστικά στην καλλιέργεια και αξιοποίηση της σοφίας που δίδαξε ο Θεός, κατεχόμενος από υγιές αίσθημα φόβου Θεού.²³³ Η προβολή των δύο μεγάλων βασιλέων της Ιερουσαλήμ στα πρώτα στάδια της διαμόρφωσης της ηγεμονικής ιδεολογίας της δυναστείας των Μακεδόνων, δεν άφησε ανεπηρέαστη την τέχνη της Κωνσταντινούπολης, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την ενσωμάτωση των μορφών του Δαβίδ και του Σολομώντος στην παράσταση της Εις Άδου Καθόδου, που παρατηρείται ακριβώς την περίοδο

²³⁰ Βλ. G. Dagron, *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des «Patria»*, Paris 1984, 293-309· Ousterhout, *New Temples and New Solomons*, 241 κ.εξ.

²³¹ Βλ. Ousterhout, *New Temples and New Solomons*, 248. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το ηθικό μοντέλο της βασιλικής σοφίας που εκπροσωπεί ο Σολομών είχε αντίκτυπο και στη διαμόρφωση της αυτοεικόνας των ηγεμόνων στις μεσαιωνικές μοναρχίες της Δύσης. Εκεί όμως η ιστορική εξέλιξη του συγκεκριμένου μοντέλου δεν είχε πάντα την ίδια ευθύγραμμη και σταθερή πορεία που παρατηρούμε στο Βυζάντιο. Μέχρι τον τελικό του επικράτηση ως σημαντικού παράγοντα στήριξης ενός νέου είδους πρακτικής πολιτικής σοφίας στα τέλη του 13ου και τις αρχές του 14ου αιώνα, υπήρξαν κάποιες αυξομειώσεις όσον αφορά στη θετική του προβολή, φαινόμενο ιδιαίτερα έντονο στο μεσαιωνικό βασίλειο της Αγγλίας. Βλ. σχετικά: G. Klaniczay, *The ambivalent model of Solomon for royal sainthood and royal wisdom*, *The Biblical Models of Power and Law (Papers of the International Conference, Bucharest, New Europe College 2005)*, επιμ. I. Biliarsky, R. Păun, Frankfurt am Main 2008, 75-92.

²³² Tougher, *The wisdom of Leo VI*, 174-175· ο ίδιος, *The Reign of Leo VI*, 125-127.

²³³ Έκδ. J. Migne, *Patrologia Graeca*, τ. 107, στ. 21-60· πρβλ. Tougher, *The wisdom of Leo VI*, 176· ο ίδιος, *The Reign of Leo VI*, 127-128· A. Markopoulos, *Autour des Chapitres Parénétiques de Basile Ier*, *Ευψυχία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, τ. 2, [Série Byzantina Sorbonensia, 16], Paris 1998, 469-479· Παϊδας, *Η θεματική των βυζαντινών «Κατόπτρων Ηγεμόνος»*, 60-62.

της εδραίωσης της μακεδονικής δυναστείας.²³⁴ Στην παράσταση μάλιστα με το ίδιο θέμα από τον ψηφιδωτό διάκοσμο της Νέας Μονής της Χίου (μέσα 11ου αιώνα) η μορφή του προφήτη-βασιλιά Σολομώντος έχει αποδοθεί –όχι τυχαία από άποψη ιδεολογική– με τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του βυζαντινού αυτοκράτορα και κτήτορα του ναού, Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου (1042-1055).²³⁵

Το βυζαντινό μοντέλο του αυτοκράτορα που δέχεται τη χάρη της Σοφίας του Θεού υιοθετήθηκε και από τους σέρβους ηγεμόνες, αιτιολογώντας το ρόλο τους ως υπερασπιστών της Ορθοδοξίας, εκλεγμένων από τον Χριστό, αντίληψη πάνω στην οποία θεμελιώθηκε η ιδέα περί της ιερότητας της δυναστειακής ρίζας των Νεμανιδών.²³⁶ Στο Βίο του αγίου Συμεών Νεμάνια που αποτελεί το εισαγωγικό μέρος του μοναστηριακού Τυπικού της Studenica, και τον οποίο συνέταξε ο Σάββας στις αρχές του 13ου αιώνα, ο ιδρυτής της σερβικής δυναστείας, με την ευκαιρία της παραίτησής του από την εξουσία, εξαιρεί στο συμβούλιο που συγκάλεσε τη σπουδαιότητα της αρετής της σοφίας: «Μακάριος είναι ο άνθρωπος που βρήκε τη σοφία και ο θνητός που αντίκρισε τη λογική. Επειδή είναι προτιμότερο να αποκτήσεις αυτήν παρά θησαυρούς από χρυσάφι και ασήμι... Κάθε άλλο πολύτιμο αντικείμενο αξίζει λιγότερο, καθότι στο δεξί της χέρι βρίσκονται η μακροζωία και τα χρόνια της ζωής, και στο αριστερό της ο πλούτος και η δόξα. Από το στόμα της αναδύεται το δίκαιο, στη γλώσσα της φέρει το νόμο και το έλεος. Οι δρόμοι της είναι δρόμοι καλοί, και όλα τα μονοπάτια της ήρεμα».²³⁷ Σε άλλη πάλι χρονική στιγμή, όντας στην επιθανάτια κλίνη του, ο Συμεών, εμπνευσμένος από το κείμενο των Παροιμιών του Σολομώντος, ζητά από το γιο του, Σάββα, να διαφυλάξει τους κανόνες που έθεσε εκείνος στη ζωή του, να ακολουθήσει το δρόμο του και να αναζητήσει τη σοφία, προσθέτοντας: «ἀρχή σοφίας φόβος κυρίου, και βουλή αγίων σύνεσις» (Παροιμ. 9, 10).²³⁸ Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη την προτεραιότητα της αρετής της σοφίας στην ηθική παράδοση των Νεμανιδών, αλλά και τη συμβολική διάσταση της μορφής του Σολομώντος ως προεικόνιση κάθε χριστιανού κτήτορα-ηγεμόνα, ο V. Djurić κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η τοποθέτηση της παράστασης «Ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτὴ οἶκον» πάνω από τα πορτρέτα του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν συνιστά, εκτός από θρησκευτική, διττή πολιτική αλληγορία. Διαμορφώνει το εικαστικό εγκώμιο της βασιλείας των συγκεκριμένων ηγεμόνων, την οποία διέπουν η σοφία και η χάρις του Θεού, και από την άλλη πλευρά, επικεντρώνεται στον ίδιο τον κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου, τον Μιλούτιν, που αναμφισβήτητα τον προβάλλει ως «Νέο Σολομώντα».²³⁹ Κατά τη γνώμη μας, η εγγύτητα των μορφών του βιβλικού βασιλιά και του σέρβου κράλη δίνει αφορμή για μια ακόμη παρατήρηση σε σχέση με το συμβολικό νόημα του εικονογραφικού πλαισίου της παράστασης των δωρητών στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού. Αλληγορούμενος ως «Νέος Δαβίδ», μέσω της κτητορικής επιγραφής, και ως «Νέος

²³⁴ Πρβλ. A. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton 1986, 186-203.

²³⁵ Ντ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, τ. Α', Αθήνα 1985, 150-151, πίν. 48, 180· Ousterhout, *New Temples and New Solomons*, 249-250, εικ. 8.

²³⁶ Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology*, 50.

²³⁷ Sveti Sava, *Sabrani spisi*, 125· πρβλ. Djurić, *Les portraits de souverains*, 113.

²³⁸ Sveti Sava, *Sabrani spisi*, 136· πρβλ. Djurić, *Les portraits de souverains*, 114.

²³⁹ Djurić, *Les portraits de souverains*, 115-116.

Σολομών», μέσω της σκηνης της Σοφίας του Θεού, ο Μιλούτιν εισάγει την ηγεμονική του οντότητα στη γενεαλογική ρίζα των βασιλέων της Παλαιάς Διαθήκης, γίνεται δηλαδή μέλος μιας ιδεώδους δυναστείας, η οποία διαθέτει το κύρος να αποδυναμώνει οποιοδήποτε θέμα δεοντολογίας προκύπτει από την απουσία φυσικής νομιμότητας στη διαδοχή.

VII. Ο κράλης Στέφανος Ντετσάνσκι με το γιο του Ντούσαν στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού. Μια εκ νέου προσπάθεια εικαστικής προβολής των σχέσεων Βυζαντίου και Σερβίας

Στο σημερινό επισκέπτη του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου η «εικονογραφική απομόνωση» του Ανδρόνικου Γ' στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή. Μερικά χρόνια μετά την απεικόνιση του πορτρέτου του και την ολοκλήρωση της εντοιχίας διακόσμησης του καθολικού, άλλες δύο μορφές ηγεμόνων ήρθαν να προστεθούν στη συντροφιά των κτητόρων του Χιλανδαρίου και να καταλάβουν τις θέσεις τους δίπλα στο νεαρό Ανδρόνικο. Για το σκοπό αυτό αφαιρέθηκε το ζωγραφικό στρώμα με τις μορφές των δύο αγίων αριστερά από τον βυζαντινό αυτοκράτορα, ενώ στη θέση του προστέθηκε καινούριο ασβεστοκονίαμα για να φιλοξενήσει τα νέα πορτρέτα (εικ. 29). Προκειμένου τα πρόσθετα πορτρέτα ηγεμόνων να ενωθούν με τα παλιότερα σε ένα αδιαίρετο σύνολο και να ενσωματωθούν απόλυτα στην προϋπάρχουσα κτητορική παράσταση, η νέα επίστρωση κάλυψε και την κόκκινη ταινία που χώριζε κάθετα τον Ανδρόνικο Γ' από τις αρχικές γειτονικές μορφές αγίων, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένας ενιαίος σκούρος γαλάζιος κάμπος.²⁴⁰

Τα νεότερα πορτρέτα, όπως φυσικά και οι υπόλοιπες τοιχογραφίες σ' αυτό το χώρο, δεν απέφυγαν την επιζωγράφιση στις αρχές του 19ου αιώνα. Οι συντηρητές, οι οποίοι πριν κάποια χρόνια απομάκρυναν μερικώς τις επιζωγραφίσεις από το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ', κατάφεραν στο πλαίσιο της ίδιας εργασίας τμηματικού καθαρισμού της κτητορικής παράστασης στο νάρθηκα, να αποκαταστήσουν την επιγραφή και το δεξιό μισό (όχι όμως και το πρόσωπο) της ανδρικής μορφής που απεικονίστηκε ακριβώς δίπλα στον βυζαντινό αυτοκράτορα. Έκαναν επίσης ακόμη πιο ευδιάκριτο το μόνο ορατό στοιχείο που μαρτυρεί τη διαδικασία προσθήκης των πορτρέτων, το τμήμα δηλαδή της κόκκινης κάθετης ταινίας αριστερά του Ανδρόνικου Γ', το οποίο είχε αρχίσει να διακρίνεται λόγω της φθοράς που υπέστη με τα χρόνια το πρόσθετο στρώμα σοβά στις άκρες του. Η ταυτότητα του εικονιζόμενου ηγεμόνα δίπλα στο νεαρό βυζαντινό αυτοκράτορα είναι γνωστή από παλιά, εφόσον οι ανακαινιστές του 19ου αιώνα φρόντισαν να μεταφέρουν πιστά το όνομά του στο κείμενο που τον συνοδεύει, χωρίς όμως να επαναλάβουν όλο το περιεχόμενο της αρχικής

²⁴⁰ Βλ. Djurić, *Les portraits de souverains*, 119-121, εικ. 8-9, 13· Vojvodić, *Donor portraits*, 257, σχ. στη σελ. 252, εικ. στη σελ. 256.

επιγραφής. Πρόκειται για τον Στέφανο Ούρος Γ' Ντετσάνσκι (1321-1331), γιο και διάδοχο του κράλη Μιλούτιν. Εικονίζεται όρθιος και μετωπικός, πατώντας πάνω σε κόκκινο υποπόδιο διακοσμημένο με δικέφαλους αετούς. Φορά την ίδια αυτοκρατορική ενδυμασία και κρατά τα ίδια διάσημα με τον Ανδρόνικο Γ'. Κάτω από τη μεταγενέστερη επιγραφή «*С(в)ѣтъиѣ Сτѣфанъ Деѣанскѣи с(и)нѣ Милоуѣтинѣ*» (Ο άγιος Στέφανος Ντετσάνσκι, γιος του Μιλούτιν), η οποία κινείται περισσότερο στο πνεύμα της μεταβυζαντινής περιόδου τονίζοντας την αγιότητα της μορφής του Ντετσάνσκι,²⁴¹ αποκαλύφθηκε το αρχικό κείμενο, αρκετά φθαρμένο και με όχι τόσο λακωνικό χαρακτήρα: «*Стѣфанъ хъв зогвл. н. (;) крал(ъ) и сам(о)дръж(ъ)цъ въ свои с(ръ)пскои зем(ли) и поморю ктитору с(в)ѣтаго мѣста сего Огросъ третѣ*» (Στέφανος εν Χριστώ ...[αδιάγνωστη λέξη] κράλης και αυτοκράτωρ πάσης Σερβίας και παραθαλασσίας, κτήτορας αυτού του ιερού τόπου, Ούρεσης Γ').²⁴² Η γλώσσα και το περιεχόμενο της επιγραφής μάς επιβάλλουν να διατυπώσουμε άμεσα μια πρώτη παρατήρηση. Δεν είναι μόνο η χρήση της παλαιοσερβικής γλώσσας που διαφοροποιεί την επιγραφή του Στέφανου Ντετσάνσκι από τις αντίστοιχες ελληνικές επιγραφές των πορτρέτων του κράλη Μιλούτιν στο αθωνικό καθολικό, αλλά και η άνεση ή η αυτοπεποίθηση, θα έλεγε κανείς, με την οποία ο γιος του μεγάλου κτήτορα του Χιλανδαρίου αναφέρει εδώ όλους τους τίτλους της εξουσίας του, σε αντίθεση με τον πατέρα του. Έχει περάσει η εποχή του Μιλούτιν και ο νέος σέρβος ηγεμόνας διάγει προφανώς μια περίοδο μεγαλύτερης χειραφέτησης έναντι του Βυζαντίου.

Ο Στέφανος Ούρος Γ' Ντετσάνσκι ανέλαβε επίσημα τη βασιλική εξουσία στις 6 Ιανουαρίου 1322, κατά τη διάρκεια μιας σύντομης αλλά κρίσιμης περιόδου αναταραχής που επικράτησε στη Σερβία με αφορμή την επιδείνωση της υγείας και τελικά το θάνατο του κράλη Μιλούτιν. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι μαζί του στέφθηκε και ο Στέφανος Ντούσαν, ο γιος του από τον πρώτο του γάμο, ο οποίος έλαβε τον τίτλο του νεαρού κράλη (*rex iunior, mladi kralj*).²⁴³ Η διπλή αυτή στέψη ερχόταν σε αντίθεση με την πρόθεση του Μιλούτιν να διατηρηθεί μια ενιαία, κεντρική εξουσία, υπήρξε όμως αναγκαία εξαιτίας της έλλειψης εσωτερικής σταθερότητας, που προκαλούσε η συνύπαρξη στο ίδιο κράτος διαφόρων διεκδικητών του θρόνου. Τακτοποιώντας το θέμα της διαδοχής του, ο Ντετσάνσκι ισχυροποιούσε τη θέση του τόσο σε σχέση με τον αδελφό του Κωνσταντίνο, τον οποίο κατάφερε γρήγορα να υπερκεράσει, όσο και απέναντι στον κράλη Στέφανο Βλάδισλαβ Β', γιο του Ντραγκούτιν και προστατευόμενο του βασιλιά της Ουγγαρίας. Μέσα στη γενικότερη σύγχυση που προκάλεσε ο θάνατος του Μιλούτιν, ο Βλάδισλαβ κατόρθωσε να επανιδρύσει,

²⁴¹ Η λατρεία του Στέφανου Ντετσάνσκι ως αγίου αρχίζει να διαδίδεται κυρίως μετά την επανίδρυση του Πατριαρχείου του Ρεό το 1557 (βλ. S. Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557-1614*, Novi Sad 1965, 83· Djurić, *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog*, Beograd 1985, 10).

²⁴² Τις επιγραφές δημοσίευσε ο Djurić, *Les portraits de souverains*, 119, 120.

²⁴³ Τον τίτλο του νεαρού κράλη οι Νεμανίδες τον υιοθέτησαν από το βασίλειο της Ουγγαρίας και τον απένεμε ο σέρβος ηγεμόνας στον πρωτότοκο γιο του προκειμένου να εξασφαλίσει τη νομιμότητα στη διαδοχή του θρόνου (βλ. Mihaljčić, *Vladarske titule oblasnih gospodara*, 26-42).

έστω και προσωρινά, το βασίλειο του πατέρα του στη βόρεια Σερβία, το οποίο διοίκησε ως ανεξάρτητος κράλης μέχρι τα τέλη του 1324, όταν ηττήθηκε από τον εξαδέλφό του και αποσύρθηκε από την πολιτική σκηνή. Ο Ντετσάνσκι κατάφερε τελικά να επιβάλει την κυριαρχία του στη Σερβία μόλις το 1325. Εκτός από αυτά τα εσωτερικά προβλήματα, στα οποία ήρθε να προστεθεί η ολοένα αυξανόμενη δύναμη των τοπικών αρχόντων, ο Στέφανος Ντετσάνσκι όφειλε να ανταποκριθεί και στην πολυπλοκότητα της σερβικής πολιτικής αναφορικά με το Βυζάντιο. Πράγματι, μετά το θάνατο του κράλη Μιλούτιν οι στενές σχέσεις Βυζαντίου και Σερβίας μεταβάλλονται σταδιακά, εξαιτίας των επεκτατικών σχεδίων της σερβικής αριστοκρατίας και των πιέσεων που ασκούσε προς αυτή την κατεύθυνση, και αρχίζει μια περίοδος αντιπαλότητας. Για το μόνο διάστημα για το οποίο θα μπορούσε να γίνει λόγος για σύσφιξη των σερβο-βυζαντινών σχέσεων είναι όταν ο Στέφανος Ντετσάνσκι, έχοντας μείνει χήρος μετά το θάνατο της πρώτης του συζύγου Θεοδώρας, βουλγαρικής καταγωγής, ακολούθησε το παράδειγμα του πατέρα του και απέκτησε συγγενικές σχέσεις με τον οίκο των Παλαιολόγων. Στη διάρκεια του πρώτου εξαμήνου του 1324 παντρεύτηκε την Μαρία Παλαιολογίνα, κόρη του διοικητή της Θεσσαλονίκης, πανυπερσέβαστου Ιωάννη, ανιψιού του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου, και της Ειρήνης, κόρης του μεγάλου λογοθέτη Θεόδωρου Μετοχίτη. Όμως η θετική αυτή έκβαση είχε προσωρινή διάρκεια. Εκτός από τη στρατιωτική υποστήριξη που πρόσφερε ο Ντετσάνσκι στον πεθερό του, Ιωάννη Παλαιολόγο, όταν ο τελευταίος προσπάθησε ανεπιτυχώς το 1325 να αποσπάσει τη Θεσσαλονίκη και τη γύρω περιοχή από τον έλεγχο της Κωνσταντινούπολης, η τελική επικράτηση του Ανδρόνικου Γ' –ο οποίος δεν έτυχε ποτέ της υποστήριξης των Σέρβων– έναντι του παππού του το 1328, ενέτειναν το κλίμα εχθρότητας ανάμεσα στο σερβικό και το βυζαντινό κράτος, που είχε ως αποτέλεσμα τη σύναψη της βυζαντινής και βουλγαρικής συμμαχίας εναντίον του σέρβου κράλη. Αν και ήδη από το 1329 ξεκίνησε μια σειρά ένοπλων συγκρούσεων στα βυζαντινο-σερβικά σύνορα, η συμφωνία μεταξύ του Ανδρόνικου Γ' και του βούλγαρου τσάρου Μιχαήλ Γ' Σισμάν (1323-1330) για κοινή επίθεση εναντίον της Σερβίας εφαρμόστηκε επισήμως το καλοκαίρι του 1330, καταλήγοντας όμως, όσον αφορά στους Βούλγαρους, στην αναπάντεχη νίκη του σέρβου κράλη στο Velbužd (28 Ιουλίου 1330). Οι σχέσεις μεταξύ Σερβίας και Βυζαντίου δεν καλυτέρευαν ούτε μετά το πραξικόπημα των σέρβων αρχόντων κατά του Ντετσάνσκι το 1331, που οδήγησε στο βίαιο θάνατό του και στην παράδοση της βασιλικής εξουσίας στον Στέφανο Ντούσαν, ειδικά τώρα που ο νέος ηγεμόνας, απόλυτος φορέας της επεκτατικής πολιτικής του σερβικού κράτους, είχε θέσει για στόχο του την κατάκτηση μεγάλου τμήματος της Βυζαντινής αυτοκρατορίας.²⁴⁴

Μέσα σε μια τέτοια κατάσταση έκδηλης αντιπαλότητας, ήταν αναμενόμενο να

²⁴⁴ Για τις ιστορικές πληροφορίες που παραθέτουμε, βλ. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 83-96· Ostrogorski, *Ιστορία Γ'*, 195, 199-200· Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 72-84· *Istorija srpskog naroda I*, 496-510 (S. Ćirković)· Nicol, *The last centuries*, 175-176· Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 32-33· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 263-266, 270-275· M. Živojinović, *O vremenu sklapanja braka Stefana Uroša III (Dečanskog) sa Marijom Paleolog, ZRVI* 38 (1999/2000), 327-330 (η ιστορικός προτείνει ως πιθανότερο διάστημα σύναψης γάμου μεταξύ του Ντετσάνσκι και της Μαρίας Παλαιολογίνας το καλοκαίρι του 1324)· Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj*, 240-268, 287-321.

περιοριστούν, κυρίως μετά το 1328, οι δωρεές του βυζαντινού αυτοκράτορα προς το Χιλανδάρι.²⁴⁵ Από την πλευρά του ο Στέφανος Ντετσάνσκι στήριξε το σερβικό μοναστήρι στη διάρκεια της βασιλείας του, αν και η συμβολή του μοιάζει αρκετά πενιχρή σε σχέση με το μέγεθος της προσφοράς του πατέρα του. Στο αρχείο της μονής σώζονται δύο δικά του χρυσόβουλλα (8 Φεβρουαρίου, 9 Ιουλίου 1327), με τα οποία παραχωρεί στο Χιλανδάρι μια εκκλησία και μερικά χωριά στην περιοχή του Prizren.²⁴⁶ Θεωρείται επίσης ιδρυτής του ναού του Αγίου Βασιλείου, που κτίστηκε εντός του περιτειχίσματος του παραθαλάσσιου αμυντικού πύργου της μονής.²⁴⁷ Φαίνεται όμως ότι οι μοναχοί αυτού του πύργου, ο οποίος είχε τη μορφή μικρού μοναστηριού, υπήρξαν αποδέκτες και άλλων δωρεών του. Ύστερα από αίτημα του Ντετσάνσκι, ο Ανδρόνικος Β' εξέδωσε το Δεκέμβριο του 1324 χρυσόβουλλο, με το οποίο επικύρωνε την κατοχή εκτάσεων γης που χορήγησε ο σέρβος κράλης στον πύργο της Χρυσής ή του Αγίου Βασιλείου, όπως ονομάστηκε αργότερα.²⁴⁸ Δεν υπάρχει πάντως καμία γραπτή μαρτυρία που να συνδέει την κτητορική δραστηριότητα του Στέφανου Ντετσάνσκι και του γιου του Ντούσαν με το καθολικό του Χιλανδαρίου. Εξάλλου, στην επιγραφή που συνοδεύει το πορτρέτο του ο σέρβος κράλης αναφέρεται ως κτήτορας όχι συγκεκριμένα του ναού αλλά γενικά του ιερού τόπου της μονής. Αυτό βέβαια δεν εμπόδισε τον Ντετσάνσκι να απεικονίσει το πορτρέτο του στο καθολικό και δίπλα του το πορτρέτο του γιου του και νεαρού κράλη, Ντούσαν.

* * *

Η μορφή του νεαρού, αγένειου ηγεμόνα δίπλα στον Στέφανο Ντετσάνσκι παραμένει εντελώς επιζωγραφισμένη. Όμως ακόμη και σ' αυτή την κατάσταση μπορούμε να διακρίνουμε κάτω από το φαρδύ λουλουδάτο ένδυμα της αισθητικής του 19ου αιώνα, στα σημεία όπου το νεότερο στρώμα ζωγραφικής έχει απολεπιστεί, τα ίχνη του χρυσοϋφαντου λώρου από την προϋπάρχουσα αμφίεση, που περιλείσσεται γύρω από το σάκκο και αναδιπλώνεται στο αριστερό χέρι της μορφής. Ξεχωρίζουν επίσης στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας οι παρυφές του κόκκινου υποποδίου σε μορφή μαξιλαριού. Ο νεαρός ηγεμόνας κρατά με το δεξί του χέρι σταυροφόρο σκήπτρο και με το αριστερό ακακία. Δίπλα στο πορτρέτο του συναντούμε τη συνοδευτική ελληνική, μεγαλογράμματη επιγραφή, έτσι όπως

²⁴⁵ Τον Ιούλιο του 1334 ο Ανδρόνικος Γ' συναντήθηκε στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης με τον ηγούμενο του Χιλανδαρίου Γεράσιο (ο αυτοκράτορας βρέθηκε εκεί για να αντιμετωπίσει τον συγγενή του Συργιάννη Παλαιολόγο που είχε προσχωρήσει στο στρατόπεδο του Ντούσαν) και του έδωσε δύο χρυσόβουλλα. Με το ένα επικύρωνε για τη μονή την κατοχή καινούριων περιουσιακών στοιχείων, και με το άλλο πρόσφερε προσωπικά στον ηγούμενο μία σημαντική δωρεά, προφανώς για να τον ευχαριστήσει για κάποια πετυχημένη μεσολαβητική του αποστολή. Αυτή είναι και η μόνη δωρεά του βυζαντινού αυτοκράτορα προς τη μονή που γνωρίζουμε από αυτή την περίοδο. Βλ. Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 193.

²⁴⁶ *Actes de Chilandar II*, αρ. 21, 22. Βλ. επίσης, Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 173.

²⁴⁷ Βλ. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 83-86· Živojinović, *Istorija Hilandara I*, 185· S. Barišić, *The church of St. Basil on the sea, Hilandar Monastery*, Beograd 1998, 197-204.

²⁴⁸ *Actes de l' Athos V, Actes de Chilandar. Première partie. Actes grecs*, έκδ. L. Petit, *Vizantijskij vremennik* 17 (St. Petersburg 1911), Priloženie 1 (ανατ. Amsterdam 1975), αρ. 101.

έχει αναγραφεί από τους ανακαινιστές ζωγράφους: «*Ἰωάννης ὁ ἐν Χριστῶ τῶ Θ(ε)ῶ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ τοῦ Κατακουζηνοῦ*».²⁴⁹ Ορμώμενοι από τη γενική του ονόματος στο τέλος της επιγραφής, παλιότεροι μελετητές υπέθεσαν ότι το αρχικό κείμενο θα περιελάμβανε τη φράση «... ὁ γαμβρὸς τοῦ Καντακουζηνοῦ», και ταύτισαν την εικονιζόμενη μορφή με τον Ιωάννη Ε' τον Παλαιολόγο.²⁵⁰

Δεδομένου ότι ειδικά για την απεικόνιση των δύο πρόσθετων πορτρέτων στην κτητορική παράσταση του νάρθηκα χρησιμοποιήθηκε καινούριο και ενιαίο στρώμα ασβεστοκονιάματος, το οποίο ήρθε να συμπληρώσει το αντίστοιχο κενό που άφησε η αφαίρεση του προηγούμενου στρώματος με τις ισάριθμες μορφές αγίων, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το πορτρέτο του νεαρού ηγεμόνα απεικονίστηκε ταυτόχρονα με το πορτρέτο του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι. Αυτό και μόνο το γεγονός εγείρει ένα σοβαρό επιχείρημα που αποκλείει την πιθανότητα να εικονίζεται εδώ ο Ιωάννης Ε' ο Παλαιολόγος ή ακόμη και ο Ιωάννης ΣΤ' ο Καντακουζηνός. Επειδή ακριβώς γνωρίζουμε ότι ο πρώτος ανήλθε στο θρόνο το Νοέμβριο του 1341, δέκα χρόνια δηλαδή μετά το θάνατο του Ντετσάνσκι, ενώ ο δεύτερος στέφθηκε επίσημα αυτοκράτορας στην Κωνσταντινούπολη αρκετά αργότερα, το Μάιο του 1347, μία εβδομάδα πριν τελεστεί ο γάμος της κόρης του Ελένης με τον Ιωάννη Ε'.²⁵¹ Για τον V. Djurić, εκτός από το επιχείρημα της χρονικής απόστασης μεταξύ των εικονιζόμενων ηγεμόνων, θα πρέπει να σκεφτούμε ότι και να υπήρχε η πρόθεση να απεικονιστεί εδώ κάποιος βυζαντινός αυτοκράτορας, δεν θα τοποθετούνταν τελευταίος στη σειρά, πίσω από τον Ντετσάνσκι, ειδικά αν ληφθεί υπόψη η ξεχωριστή θέση που κατέχουν στην εικονογραφία του Χιλανδαρίου οι αυτοκράτορες του Βυζαντίου.²⁵² Σωστή παρατήρηση, αλλά χρειάζεται κάποια διευκρίνιση. Αν θεωρήσουμε ότι τα δύο εκ των υστέρων προστιθέμενα πορτρέτα ηγεμόνων συνθέτουν μια καθαρά αυτόνομη παράσταση, τότε όντως η μορφή που εικονίζεται αριστερά από τον Στέφανο Ντετσάνσκι είναι η περισσότερο προβαλλόμενη, εφόσον στις ηγεμονικές παραστάσεις, ειδικά στις ολιγοπρόσωπες, η αριστερή ως προς τον θεατή θέση θεωρείται ιεραρχικά ανώτερη.²⁵³ Όμως, όπως θα φανεί καλύτερα στη συνέχεια, η ενσωμάτωση της νέας παράστασης στο προϋπάρχον εικονογραφικό πρόγραμμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα έγινε με αποκλειστικό σκοπό να συλλάβει ο θεατής τη θεματολογία της ως προέκταση των ηγεμονικών μορφών της κύριας κτητορικής παράστασης, γεγονός που επηρέασε την εσωτερική της διάταξη σε τέτοιο βαθμό ώστε, σε αντίθεση με το

²⁴⁹ Djurić, *Les portraits de souverains*, 119.

²⁵⁰ V. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescinu srpskog naroda*, Beograd 1950, 340, εικ. 1069· Millet, *Monuments de l' Athos*, πίν. 79-80.

²⁵¹ Βλ. Χριστοφιλοπούλου, *Εκλογή*, 190-195· Ostrogorskij, *Ιστορία Γ'*, 217· Nicol, *The last centuries*, 194, 215· Ferjančić, *Savladarstvo*, 336-337· D. Nicol, *The reluctant emperor. A biography of John Cantacuzene, Byzantine Emperor and Monk, c. 1295-1383*, Cambridge 1996, 87-88.

²⁵² Djurić, *Les portraits de souverains*, 120.

²⁵³ Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η μικρογραφία στο φ. 19ν του Τετραευάγγελου Urb. gr. 2 (1122-1125) της Βιβλιοθήκης του Βατικανού, όπου ο αυτοκράτορας Ιωάννης Β' Κομνηνός (1118-43) καταλαμβάνει την αριστερή ως προς τον θεατή θέση, ενώ στη δεξιά εικονίζεται ο γιος του και συμβασιλέας Αλέξιος (βλ. Spatharakis, *The portrait*, 79-83, εικ. 46· *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, 88-89, αρ. κατ. 17 [Τ. Αλμπάνη]).

εικονογραφικό τυπικό, ο βασικός ηγεμόνας, ο Ντετσάνσκι, να απεικονιστεί από τη δεξιά πλευρά, δίπλα στο πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ'. Επομένως, εκείνο που μπορεί να αποτελέσει προς το παρόν ένα δεύτερο ικανοποιητικό επιχείρημα ενάντια στο ενδεχόμενο να έχει απεικονιστεί ο Ιωάννης Ε' ή ο Ιωάννης ΣΤ' είναι ότι και ο στοιχειώδης σεβασμός προς την βυζαντινής σύλληψης ιεραρχία των ορθόδοξων ηγεμόνων δεν θα επέτρεπε να απεικονιστεί ο σέρβος κράλης σε μεγαλύτερη κλίμακα και πιο επιβλητικός από τη μορφή που τον συνοδεύει, όπως ισχύει στη συγκεκριμένη περίπτωση. Μελετώντας τα πορτρέτα των δωρητών στη μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους, εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις νεότεροι ζωγράφοι που ανέλαβαν να ανανεώσουν παλιότερες διακοσμήσεις να προβαίνουν, εξαιτίας των φθαρμένων και δυσανάγνωστων αρχικών επιγραφών, σε λανθασμένη ταύτιση των ιστορικών πορτρέτων, με έκδηλη την τάση σύνδεσής τους με μορφές αυτοκρατόρων του βυζαντινού παρελθόντος. Και είναι σχεδόν σίγουρο ότι αυτό συνέβη και στην περίπτωση της μορφής του νεαρού ηγεμόνα στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού, που λόγω της τοποθέτησής του δίπλα στο βόρειο τοίχο θα παρουσίαζε τις περισσότερες φθορές σε σχέση με τα υπόλοιπα πορτρέτα.

Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη των μελετητών της κτητορικής παράστασης στο νάρθηκα του καθολικού της σερβικής μονής, το ηγεμονικό πορτρέτο αριστερά από τον Ντετσάνσκι πρέπει να εικονίζει τον Στέφανο Ντούσαν για τον επιπλέον λόγο ότι κατά τη διάρκεια της συμβασιλείας τους πατέρας και γιος απεικονίζονταν συστηματικά μαζί.²⁵⁴ Γνωρίζοντας ότι ο Ντούσαν δεν είχε συμπληρώσει ακόμη το δέκατο πέμπτο έτος της ηλικίας του, όταν αναγορεύτηκε νεαρός κράλης, γίνεται αμέσως κατανοητό τόσο το χαμηλότερό του ύψος σε σχέση με τον πατέρα του, όσο και το γεγονός ότι εικονίζεται αγένειος. Ενδιαφέροντα στοιχεία γύρω από τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του Ντετσάνσκι και του Ντούσαν, που αντιστοιχούν στην περίοδο της κοινής ηγεμονίας τους, μπορούμε να αντλήσουμε από την απεικόνισή τους στη μεγάλων διαστάσεων εικόνα του αγίου Νικολάου (187 x 113 εκ.), η οποία φυλάσσεται στον καθεδρικό ναό της πόλης του Bari.²⁵⁵ Η εικόνα φιλοτεχνήθηκε στα μέσα της τρίτης δεκαετίας του 14ου αιώνα, ενώ σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα επιζωγραφίστηκε,

²⁵⁴ Djurić, *Les portraits de souverains*, 120· Vojvodić, *Donor portraits*, 257· ο ίδιος, *Personalni sastav slike vlasti*, 426.

²⁵⁵ Στην περίοδο της συμβασιλείας του Στέφανου Ντετσάνσκι και του Ντούσαν ανήκει επίσης η κτητορική παράσταση στον Άγιο Νικόλαο του Dabar, εκκλησία που ανακαίνισαν οι δύο ηγεμόνες γύρω στο 1329. Πατέρας και γιος παριστάνονται στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δίπλα στο ιερό βήμα, κρατώντας μαζί το πρόπλασμα της εκκλησίας. Πρόκειται για πορτρέτα που επιζωγραφίστηκαν στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, αλλά κατά πάσα πιθανότητα επαναλαμβάνουν την αρχική εικονογραφία. Και σ' αυτή την τοιχογραφία ο Ντούσαν παριστάνεται αγένειος και πιο μικρόσωμος σε σχέση με τον πατέρα του. Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 45-46· M. Šakota, *Riznica manastira Banje kod Priboja*, Beograd 1981, 15, εικ. 2· S. Djurić, *Prvobitni živopis u crkvi Sv. Nikole u Banji kod Priboja, Saopštenja* 16 (1984), 87, εικ. 4· S. Pejić, *Manastir Sveti Nikola Dabarski*, Beograd 2009, 125-126, εικ. 84. Άλλες δύο από κοινού εικονίσεις του κράλη Ντετσάνσκι και του νεαρού κράλη Ντούσαν αποδόθηκαν στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου στο Peć και πιθανόν στο νάρθηκα του ναού της Gračanica, από τις οποίες η πρώτη χρονολογείται μεταξύ 1322 και 1324 και η δεύτερη μεταξύ 1322 και 1331 (βλ. B. Todić, *Srpske teme na freskama XIV veka u crkvi Svetog Dimitrija u Peći*, *Zograf* 30 [2004-2005], 123-139· Vojvodić, *Doslikani vladarski portreti*, 251-265).

όταν για άγνωστη αιτία χρειάστηκε να τροποποιηθεί η εικονογραφία της, προτού καλυφθεί με αργυρή επένδυση και σταλεί ως δώρο στο Bari.²⁵⁶ Στο νεότερο ζωγραφικό στρώμα της εικόνας οι δύο κράληδες όρθιοι και σε στάση δέησης, φέροντας αυτοκρατορική ενδυμασία, πλαισιώνουν τη μορφή του αγίου Νικολάου, ο οποίος εικονίζεται στο κέντρο της σύνθεσης και σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα (εικ. 30). Ο νεαρός αγένειος Ντούσαν, στη δεξιά πλευρά της εικόνας, ξεχωρίζει με το φαρδύ, φωτεινό του πρόσωπο, τα έντονα μάτια, την ίσια μύτη και τα υψηλά τοξωτά φρύδια, χαρακτηριστικά που δεν έρχονται σε αντίθεση με αυτά που συναντούμε στο πορτρέτο της νεανικής ηγεμονικής μορφής στο Χιλανδάρι. Ο Ντετσάνσκι (να σημειωθεί ότι με τη συντήρηση της εικόνας αποκαλύφθηκε το πορτρέτο του και στην πρώτη ζωγραφική επιφάνεια, όπου εικονιζόταν γονατιστός και σε στάση δέησης) ως προς το σχήμα του προσώπου, των ματιών και της μύτης παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με τον πατέρα του, Μιλούτιν, με τη διαφορά ότι τα μάτια διαγράφονται πιο έντονα, με ιδιαίτερα τονισμένα τα κάτω βλέφαρα, ενώ η καστανή, κωνοειδής γενειάδα φέρει αυτό το χαρακτηριστικό χώρισμα σε όλο της το μήκος με τις δύο απόλυτα μυτερές απολήξεις. Το ιδιόμορφο αυτό σχήμα γενειάδας, που στο επιζωγραφισμένο πορτρέτο στην αθωνική μονή αποδίδεται συνοπτικά, το συναντούμε και σε άλλα πορτρέτα του Ντετσάνσκι, όπως σ' εκείνο που θεωρείται η ωραιότερη προσωπογραφία του, αν και φιλοτεχνήθηκε μετά το θάνατό του. Πρόκειται για το πορτρέτο του στο καθολικό της μονής Dečani, στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί. Δίπλα στο ιερό βήμα ο σέρβος κράλης γέρνει παρακλητικά την κεφαλή του, προσφέροντας στον Χριστό που τον ευλογεί το ομοίωμα της εκκλησίας (εικ. 13).²⁵⁷ Όμως στο εξιδανικευμένο αυτό πορτρέτο δεν εικονίζεται απλά ως δωρητής που κρατά το αντικείμενο της προσφοράς του. Ζωγραφισμένος πάνω από την ξύλινη λάρνακα με τα λείψανά του, δίπλα στους πιο σεβαστούς αγίους των Νεμανιδών, είναι προπάντων ένας άγιος ηγεμόνας-δωρητής, με διευρυμένο μεσολαβητικό ρόλο, σύλληψη που προσοικονομεί τις μεταβυζαντινές απεικονίσεις του Στέφανου Ντετσάνσκι με έμφαση στη μαρτυρική διάσταση της μορφής του.²⁵⁸

Όσον αφορά τώρα στους λόγους που οδήγησαν τον Στέφανο Ντετσάνσκι στο να απεικονίσει το πορτρέτο του, συνοδευόμενο από αυτό του γιου του, στο καθολικό του Χιλανδαρίου, ο V. Djurić επισημαίνει απλώς την επιθυμία του ηγεμόνα να συμπεριληφθεί και ο ίδιος στο εικαστικό πάνθεο των κητόρων της μονής.²⁵⁹ Από τη δική του οπτική γωνία ο D. Vojvodić υπερβαίνει αυτό το στάδιο ερμηνείας και επικεντρώνεται κυρίως σε ιδεολογικά αίτια.²⁶⁰ Όπως αναφέρει, αυτά πρέπει να αναζητηθούν στην πρόθεση του Ντετσάνσκι να επιτύχει, μέσω της εικονογραφικής εγγύτητας των πορτρέτων του ίδιου και του γιου του με τις μορφές των επιφανών κητόρων του Χιλανδαρίου, την επιβεβαίωση της νομιμότητας της εξουσίας του, εφόσον το δικαίωμα του κητόρα στο σερβικό μοναστήρι του Αγίου Όρους

²⁵⁶ Βλ. I. Djordjević, O prvobitnom izgledu srpske ikone svetog Nikole u Bariju, *Zbornik Filozofskog fakulteta* 16 (1989), 111-123 (με προηγούμενη βιβλιογραφία): βλ. ακόμη, B. Miljković, Nemanjići i Sveti Nikola u Bariju, *ZRVI* 44 (2007), 286-288, εικ. 6-9.

²⁵⁷ Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 31.

²⁵⁸ Βλ. Djordjević, *Predstava Stefana Dečanskog*, 41-42.

²⁵⁹ Djurić, *Les portraits de souverains*, 120.

²⁶⁰ Βλ. Vojvodić, *Donor portraits*, 257· ο ίδιος, *Doslikani vladarski portreti*, 263-264.

αναγνωριζόταν μόνο στο νόμιμο κάτοχο του σερβικού θρόνου. Η επιβεβαίωση αυτή ήταν απολύτως απαραίτητη ειδικά στα πρώτα χρόνια μετά το θάνατο του Μιλούτιν, τότε που η θέση του Ντετσάνσκι ως σέρβου κράλη ήταν αρκετά επισφαλής εξαιτίας των εμφύλιων συγκρούσεων γύρω από τη διεκδίκηση της εξουσίας. Γι' αυτό το λόγο ο Vojvodić τοποθετεί σε πρώτη φάση το διάστημα της εκτέλεσης των δύο πορτρέτων μεταξύ του Ιανουαρίου του 1322, όταν ο Ντετσάνσκι στέφθηκε κράλης, και του 1325, τότε που ομαλοποιήθηκε η πολιτική κατάσταση στο σερβικό κράτος, επισημαίνοντας παράλληλα ότι στην επιγραφή που συνοδεύει το πορτρέτο του Ντετσάνσκι δεν αναφέρεται η συγγένειά του με τον οίκο των Παλαιολόγων. Ο σέρβος επιστήμονας θέτει, τέλος, ως ασφαλές *terminus ante quem* για τη δημιουργία των πορτρέτων, το έτος 1331, που έτσι κι αλλιώς συμπίπτει με την οριστική απομάκρυνση του Ντετσάνσκι από το θρόνο και το θάνατό του.

Από την πλευρά μας δεν θα διαφωνούσαμε με την παραπάνω άποψη όσον αφορά στην ιδεολογική διάσταση του θέματος, αλλά δεν θα παραγνωρίζαμε τόσο αβίαστα το γεγονός του γάμου του Στέφανου Ντετσάνσκι με τη Μαρία Παλαιολογίνα, ώστε να μη το θεωρήσουμε ως ένα ισχυρό κίνητρο για την προσθήκη των δύο τελευταίων ηγεμονικών πορτρέτων στην κτητορική παράσταση του ανατολικού τοίχου νάρθηκα. Βέβαια, όπως σωστά επισημαίνει ο Vojvodić, στην επιγραφή που προσδιορίζει το πορτρέτο του Ντετσάνσκι δεν γίνεται καμία αναφορά στη συγγένειά του με τους Παλαιολόγους, αλλά αυτό μπορεί να οφείλεται σε μια πιο αποστασιοποιημένη στάση του γιου του Μιλούτιν αναφορικά με τη σύναψη συγγενικών δεσμών με την αυτοκρατορική οικογένεια της Κωνσταντινούπολης. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο γάμος του Ντετσάνσκι με τη βυζαντινή πριγκίπισσα ούτε διέθετε τον επίσημο χαρακτήρα που συναντήσαμε στην αντίστοιχη περίπτωση του πατέρα του, όπως μας υπενθυμίζει ο Λ. Μαυρομάτης,²⁶¹ ούτε η συγκεκριμένη συγγένεια με τον οίκο των Παλαιολόγων απέκτησε ποτέ την πολιτική σπουδαιότητα που είχε για τον Μιλούτιν ο γάμος του με την Σιμωνίδα, όπως τονίζει η S. Marjanović-Dušanić.²⁶² Εκείνο πάντως που αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός είναι ότι σε κάποια δεδομένη στιγμή, με την ενθάρρυνση προφανώς του χιλανδαρινού περιβάλλοντος, ο Στέφανος Ντετσάνσκι επιδίωξε, μολονότι δεν είχε συνδέσει την κτητορική του δραστηριότητα με το καθολικό του Χιλανδαρίου, να συμπεριλάβει και το δικό του πορτρέτο σ' αυτό το ναό. Και απεικόνισε τη μορφή του όχι σε οποιοδήποτε σημείο του εντοίχιου διάκοσμου, που θα μπορούσε έτσι κι αλλιώς να εξυπηρετήσει προπαγανδιστικούς στόχους, αλλά δίπλα σε μια προϋπάρχουσα παράσταση, όπου δηλώνεται με σαφήνεια η συγγενική σχέση του σερβικού ηγεμονικού οίκου με την οικογένεια των Παλαιολόγων, ως σημαίνων παράγοντας των αναβαθμισμένων διπλωματικών σχέσεων Βυζαντίου και Σερβίας. Εδώ έγκειται και η εκ των προτέρων αποδόμηση μιας ενδεχόμενης ιεραρχημένης τοποθέτησης των μορφών του κράλη Ντετσάνσκι και του νεαρού κράλη Ντούσαν, προκειμένου ο κατεξοχόν σέρβος ηγεμόνας, εικονιζόμενος παράτυπα στη δεξιά ως προς το θεατή πλευρά, να προσεγγίσει το πορτρέτο του Ανδρόνικου Γ'. Θεωρούμε ότι το

²⁶¹ Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe*, 76.

²⁶² Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj*, 265-266.

καταλληλότερο διάστημα για την προσθήκη των νέων πορτρέτων δεν είναι άλλο από τη σύντομη περίοδο της σύσφιξης των βυζαντινο-σερβικών σχέσεων με αφορμή το γάμο του Ντετσάνσκι με τη Μαρία Παλαιολογίνα, δηλαδή το διάστημα που ακολούθησε αμέσως μετά τα μέσα του 1324, όσο ακόμη βρισκόταν σε ισχύ ο απόηχος των πολιτικών επιλογών του Μιλούτιν.²⁶³ Το 1325 η Σερβία και το Βυζάντιο βρίσκονται ήδη σε εμπόλεμη κατάσταση λόγω των φιλόδοξων σχεδίων του Ιωάννη Παλαιολόγου, ενώ είναι ελάχιστες οι πιθανότητες να θέλησε ο Ντετσάνσκι να απεικονιστεί το 1328 δίπλα στο βυζαντινό αυτοκράτορα, που εκείνη την περίοδο ανανέωνε τη συμμαχία του με τον τσάρο του βουλγαρικού κράτους Μιχαήλ Γ΄ Σισμάν με σκοπό τη χάραξη κοινής πολιτικής εναντίον των Σέρβων. Εδώ όμως τίθεται το ερώτημα: γιατί προκειμένου να ορίσουμε χρονικά την εκτέλεση της νέας κτητορικής παράστασης οφείλουμε να λάβουμε σοβαρά υπόψη τα διαστήματα αναθέρμανσης ή επιδείνωσης των σχέσεων μεταξύ Βυζαντίου και Σερβίας; Επειδή, κατά τη γνώμη μας, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζουμε μια απλή αλλά πολύ βασική παράμετρο, ότι κατά το μεσαίωνα, αλλά και στα κατοπινά χρόνια κάτω από διαφοροποιημένη οπτική, ο χώρος του Αγίου Όρους, ανεξάρτητα υπό ποιάς δύναμης τον έλεγχο βρέθηκε στη διάρκεια της μακρόχρονης ιστορίας του, ήταν και παρέμεινε άμεσα συνυφασμένος με τον κόσμο του Βυζαντίου, απόλυτα θεμελιωμένος στην ιδέα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας περί της Χριστιανικής Οικουμένης, και με αυτήν την ιδιαιτερότητα λειτούργησε στη συνείδηση των λαών της βυζαντινής Κοινοπολιτείας.²⁶⁴ Επομένως, κάθε προσπάθεια αποσαφήνισης των ιδεολογικών και

²⁶³ Από την άποψη της δυνασטיακής ιδεολογίας, η πρώτη περίοδος της βασιλείας του Στέφανου Ντετσάνσκι, όσο ακόμη αναζητούνταν ιδεολογικά στηρίγματα που να αποδεικνύουν τη νομιμότητα στη διαδοχή, χαρακτηρίζεται από την προσκόλληση στο πολιτικό πρόγραμμα του Μιλούτιν (*Marjanović-Dužanić, Vladarska ideologija Nemanjića, 152-153*).

²⁶⁴ Πιστεύουμε ότι στην πορεία της εργασίας μας, μέσα από τη συνολική μελέτη των κτητορικών πορτρέτων που έχουμε εντάξει στο υπό εξέταση υλικό, ο συγκεκριμένος τρόπος πρόσληψης του Αγίου Όρους από την πλευρά των μη βυζαντινών ορθόδοξων ηγεμόνων θα γίνει περισσότερο εμφανής. Προς το παρόν όμως, και εκτός του πλαισίου των στοιχείων που προκύπτουν από την έρευνα των κτητορικών παραστάσεων του Αγίου Όρους, μπορούμε να επικαλεστούμε για το σύνθετο ζήτημα της πρόσληψης του αθωνικού χώρου την ενδεικτική περίπτωση του σέρβου κράλη και μετέπειτα τσάρου, Στέφανου Ντούσαν. Ο γιος του Ντετσάνσκι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι ο πρώτος μη βυζαντινός ορθόδοξος ηγεμόνας που έθεσε υπό τον έλεγχό του το Άγιον Όρος. Από το λεγόμενο «γενικό χρυσόβουλλο» που εξέδωσε για τις αθωνικές μονές το Νοέμβριο του 1345 (*Solonjev – Mošin, Grčke povelje, 28-35, αρ. 5*), ένα μήνα πριν αυτοανακηρυχτεί τσάρος στις Σέρρες, διαπιστώνεται ότι, αν και κυρίαρχος, δεσμεύτηκε απέναντι στους μοναχούς να μην εμποδίσει ποτέ τη μνεία του «βασιλέως των Ρωμαίων» στο Άγιον Όρος, αποδεχόμενος μάλιστα το αίτημά τους να μνημονεύεται πρώτα το όνομα αυτού και κατόπιν το δικό του. Αργότερα, στο απόγειο της δύναμης του ως τσάρος, ζητά από τον Ιωάννη Ε΄ τον Παλαιολόγο να επικυρώσει εγγράφως για τη μονή Χιλανδαρίου τα δικαιώματά της σε συγκεκριμένες ιδιοκτησίες, που παραδόξως ανήκαν όλες σε κατακτημένες από τους σέρβους περιοχές της κεντρικής Μακεδονίας, και ο βυζαντινός αυτοκράτορας ανταποκρίνεται με σχετικό χρυσόβουλλο που εξέδωσε τον Ιούλιο του 1351 (*Actes de Chilandar. Première partie: Actes grecs, έκδ. L. Petit, Vizantijskij vremennik 17 [1911], αρ. 138*). Ο G. Ostrogorski επισημαίνει το οξύμωρο της κατάστασης και υποστηρίζει, ορμώμενος από αυτό και από άλλα στοιχεία που αφορούν στις αθωνικές μονές, ότι στα βυζαντινά εδάφη που κατέλαβε ο Ντούσαν, και στα οποία ηγεμόνευσε αργότερα ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης (1365-1371), επικράτησε ένα διττό εξουσιαστικό σχήμα: η άμεση και αποδεκτή εξουσία του σέρβου ηγεμόνα και, από την άλλη, η αντίληψη περί των υψηλών δικαιωμάτων του βυζαντινού αυτοκράτορα που παρέμεινε ζωντανή και εκφράστηκε με άμεσο τρόπο (*Ostrogorski, Serska oblast, 119-123*). Το

πολιτικών κινήτρων που ώθησαν τους μη βυζαντινούς ηγεμόνες να προβληθούν σ' αυτό το χώρο με προσωπογραφική απεικόνιση, χωρίς να λαμβάνει υπόψη και την παραπάνω παράμετρο, τη σημειολογική δηλαδή ταύτιση Αγίου Όρους και Βυζαντίου, μπορεί να οδηγήσει σε παρερμηνείες.

Στην κτητορική παράσταση στο νάρθηκα του ναού του κράλη Μιλούτιν οι εικονιζόμενοι ηγεμόνες υπερέχουν ως προς το ύψος τους από τις γειτονικές μορφές αγίων.²⁶⁵ Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι σε κανένα άλλο σερβικό μεσαιωνικό μνημείο παλαιότερο του Χιλανδαρίου δεν δόθηκε σε πορτρέτα δωρητών τόσο περιβλεπτή και προεξέχουσα θέση στην εντοίχια διακόσμηση όσο αυτή που παρατηρούμε εδώ.²⁶⁶ Όμως στο σημείο αυτό δεν τελειώνει η «εικονογραφική ιστορία» των κτητορικών πορτρέτων στο νάρθηκα του καθολικού της σερβικής μονής. Πολύ αργότερα, κατά την οθωμανική περίοδο, στα ίδια αυτά πορτρέτα θα στραφούν οι μοναχοί για να αντλήσουν εικαστικό υλικό προκειμένου να αποδώσουν ένα καινούριο εικονογραφικό σύνολο. Όταν το 1622, με πρωτοβουλία του ηγουμένου Ιλαρίωνα, ο ονομαστός ζωγράφος μοναχός Γεώργιος Μιτροφάνοβιτς διακόσμησε με τοιχογραφίες την τράπεζα του Χιλανδαρίου, στην ημικυκλική επιφάνεια της νότιας αψίδας του κτηρίου απεικονίστηκαν τέσσερις παλαιοί κτήτορες της μονής (εικ. 31). Οι δύο από αυτούς δεν είναι άλλοι από τον Ανδρόνικο Β' τον Παλαιολόγο και τον κράλη Μιλούτιν, οι οποίοι παριστάνονται όπως και στο καθολικό, με αυτοκρατορική ενδυμασία, κρατώντας από κοινού δέσμη χρυσόβουλλων, με τη διαφορά ότι πρώτος από αριστερά, ως κάτοχος δηλαδή της τιμητικής θέσης, εικονίζεται ο σέρβος κράλης (εικ. 32). Στις επιγραφές που τους συνοδεύουν τονίζεται η κτητορική τους ιδιότητα, απόδειξη ότι ο Ανδρόνικος Β' είχε εδραιωθεί στην τοπική παράδοση του Χιλανδαρίου ως ένας από τους κτήτορες της μονής και όχι απλώς ως ο κυβερνήτης του κράτους στα όρια του οποίου ανήκε κάποτε το Χιλανδάρι. Δίπλα τους εικονίζεται ο άγιος Σίμων Β' (ταυτίζεται με τον Ούρος Α', πατέρα του Μιλούτιν), με περιβολή μεγαλοσχήμονα μοναχού, και έπεται η μορφή ενός από τους σημαντικότερους σέρβους αγίους εκείνης της περιόδου, του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι, ο οποίος φέρει ηγεμονική ενδυμασία. Είναι προφανές ότι ο μεταβυζαντινός ζωγράφος, συμπεριλαμβάνοντας τα πορτρέτα των κτητόρων της μονής Χιλανδαρίου στην εντοίχια διακόσμηση της τράπεζας, τα

συμπέρασμα του Ostrogorskij φαίνεται να έχει γενικό χαρακτήρα, προκύπτει όμως ως επί το πλείστον από δεδομένα που σχετίζονται με το χώρο του Αγίου Όρους. Για να επικεντρωθούμε στο πρόταγμά μας, κανένα αίτημα των αγιορειτών μοναχών ως προς την ιεράρχηση των μνημονευόμενων αρχών και καμία προσφυγή στη δικαιοδοσία του βυζαντινού αυτοκράτορα κατά την περίοδο της σερβικής επικυριαρχίας στην αθωνική κοινότητα δεν θα είχε λογικό υπόβαθρο, αν δεν προηγείτο η εδραιωμένη στη συνείδηση του σέρβου ηγεμόνα αυτοδίκαιη πρωτοκαθεδρία του Βυζαντίου στο χώρο του Αγίου Όρους, ως ενιαία μοναστική οντότητα.

²⁶⁵ Στη μεσαιωνική ζωγραφική το πορτρέτο του ηγεμόνα απεικονίζεται συχνά σε μεγαλύτερη κλίμακα σε σχέση με τις γειτονικές μορφές αγίων ή ακόμη και σε σχέση με τα υπόλοιπα εικονιζόμενα μέλη της ηγεμονικής οικογένειας. Για αντίστοιχα παραδείγματα της εικονογραφικής αυτής ιδιαιτερότητας σε σερβικά μνημεία βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 44· Grozdanov, *Istorijski portreti u Pološkom*, εικ. 1· Z. Rasolkoska-Nikolovska, *O istorijskim portretima u Psaci i vremenu njihovog nastanka*, *Zograf* 24 (1995), εικ. 1-3· Gabelić, *Manastir Lesnovo*, εικ. 78.

²⁶⁶ Vojvodić, *Donor portraits*, 253.

προσέγγισε μέσα από την αντιληπτική οπτική της εποχής του. Η αλλαγή στη διάταξη των μορφών του Ανδρόνικου Β' και του Μιλούτιν σε σχέση με τη μεσαιωνική παράσταση αποδεικνύει ότι ο αρχικός ιστορικός χαρακτήρας των ηγεμονικών πορτρέτων αποδυναμώθηκε και είναι φυσικό να συμβαίνει αυτό, καθότι η ποιότητα των διπλωματικών επαφών Βυζαντίου και Σερβίας, στοιχείο ενός μακρινού παρελθόντος, δεν είχε πλέον την παραμικρή σημασία. Το ενδιαφέρον όμως έγκειται στο ότι ο ζωγράφος της τράπεζας δεν έμεινε απαθής απέναντι στους συμβολισμούς που προσέλαβε η μεσαιωνική κτητορική παράσταση στο νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού μέσω του εικονογραφικού της πλαισίου. Με μια διάθεση να φανεί πιο λακωνικός στη χρήση της εικαστικής γλώσσας, ο νεότερος δημιουργός διατήρησε το θριαμβικό χαρακτήρα της σκηνής της Σταύρωσης, απεικονίζοντας ανάμεσα στα δύο ζεύγη των κτητόρων ένα σταυρό με τα ιερά μονογράμματα του Ιησού Χριστού, εγγεγραμμένο σε μετάλλιο, που στη συγκεκριμένη μορφή αποκτά και αποτροπαϊκή σημασιολογική προέκταση. Παράλληλα, η παραστατική διατύπωση της έννοιας περί του Χριστού ως της Θείας Σοφίας στη σκηνή «Ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτῇ οἶκον» εκφέρθηκε συνοπτικά με τον τύπο του Αγγέλου της Μεγάλης Βουλής, ο οποίος κάλυψε το τεταρτοσφαίριο της αψίδας, πάνω από τα τέσσερα πορτρέτα. Δεν χρειάζεται να επιμένουμε στο περιεχόμενο του νέου αυτού εικονογραφικού συνόλου, που άλλωστε ξεφεύγει κατά πολύ από τα χρονικά όρια της μελέτης μας. Δεν είναι όμως δύσκολο να φανταστούμε πώς αυτή η καθαρά συμβολική απεικόνιση των παλαιών κτητόρων δίπλα στο νικηφόρο χριστιανικό σταυρό που προασπίζονται και κάτω από την προστατευτική παρουσία του Χριστού-Μεσσία ως αγγέλου του Θεού, φορέα του ελπιδοφόρου μηνύματος της Ανάστασης και του τέλους των Παθών, θα προσλήφθηκε από το μοναστικό περιβάλλον του Χιλανδαρίου στις αρχές του 17ου αιώνα, περίοδο πνευματικής κατάπτωσης του Αγίου Όρους και έντονων δυσκολιών διαβίωσης των ορθόδοξων μοναχών εντός της Οθωμανικής αυτοκρατορίας.²⁶⁷

²⁶⁷ Αναλυτικότερα για την παράσταση των κτητόρων στη νότια αψίδα της τράπεζας της μονής Χιλανδαρίου και το συμβολισμό της: Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 92-104, 260-263, εικ. 59-62.

Κεφάλαιο Β΄

Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης

Ι. Ιωάννης Ούγκλεσης, ο αυτεξούσιος ηγεμόνας των Σερρών

Η κατάληψη των Σερρών από τους Σέρβους στις 24 Σεπτεμβρίου του 1345 αποτέλεσε μία από τις μεγαλύτερες στρατιωτικές επιτυχίες του κράτη Στέφανου Ούρος Δ΄ Ντούσαν (κράλης 1331-1346, τσάρος 1346-1355). Εκτός από τη σημαντική αυτή πόλη του Βυζαντίου περιήλθε τότε στην κατοχή του το μεγαλύτερο τμήμα της νοτιοανατολικής Μακεδονίας μαζί με τη χερσόνησο της Χαλκιδικής και το Άγιον Όρος. Το γεγονός αυτό όχι μόνο ενίσχυσε τη δύναμη του σέρβου ηγεμόνα, αλλά και συνέβαλε στην απόφασή του να αναγορευθεί λίγους μήνες αργότερα, και μάλιστα στην ίδια την πόλη των Σερρών, «*царь Сербіи и Грѣкомъ*» ή αλλιώς «βασιλεύς και αυτοκράτωρ Σερβίας και Ρωμανίας».²⁶⁸

Μετά τον αιφνίδιο θάνατο του Ντούσαν (20 Δεκεμβρίου 1355) και την αναστάτωση που επικράτησε στην επικράτειά του, με άμεσο επακόλουθο το σταδιακό κατακερματισμό της αυτοκρατορίας των Σέρβων, τη διοίκηση των Σερρών αναλαμβάνει η χήρα του σέρβου τσάρου, Γέλενα, αλλά με τη στήριξη του γιου της και διαδόχου του θρόνου, Στέφανου Ούρος Ε΄. Στα πλαίσια όμως της ραγδαίας αποδυνάμωσης της κεντρικής σερβικής εξουσίας, ορατής κυρίως στις περιοχές που οι Σέρβοι είχαν αποσπάσει από το Βυζάντιο και οι οποίες στερούνταν ακόμη μιας αποτελεσματικής διοίκησης, οι Σέρρες αποκτούν σε σύντομο χρονικό διάστημα (π. 1360) το χαρακτήρα πρωτεύουσας ανεξάρτητου κρατιδίου. Η εξουσία του κράτους των Σερρών θα περάσει τότε αποκλειστικά στα χέρια της Γέλενας, η οποία εξακολουθούσε να διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον της για την πολιτική ζωή, αν και στο μεταξύ είχε ασπαστεί το μοναχικό βίο με το όνομα Ελισάβετ. Η Γέλενα θα βασίσει τη οργάνωση του κράτους της στο βυζαντινό διοικητικό σύστημα, δεν θα αλλάξει τη βυζαντινή φυσιογνωμία της δημόσιας ζωής, θα διατηρήσει την ελληνική ως επίσημη γλώσσα της διοίκησης, με μόνη διαφορά ότι θα επιτρέψει την εισχώρηση σέρβων ευγενών στον κρατικό

²⁶⁸ Την εικόνα των σερβοβυζαντινών σχέσεων κατά την εποχή του Ντούσαν σκιαγραφούν οι: Maksimović, Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών, 285-287· ο ίδιος, Sučeljanje i prožimanje dvaju svetova, *ZRVI* 43 (2006), 17-19· S. Ćirković, Between Kingdom and Empire: Dušan's State 1346-1355 Reconsidered, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996, 110-120. Ειδικότερα για τους ηγεμονικούς τίτλους του Ντούσαν, όπως αυτοί αναγράφονται στα σερβικά και ελληνόγλωσσα του έγγραφα, βλ. Ostrogorski, *Avtokrator i Samodržac*, 151-156· Lj. Maksimović, Grci i Romania u srpskoj vladarskoj tituli, *ZRVI* 12 (1970), 61-78· Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 75-76· N. Oikonomides, Emperor of the Romans—Emperor of the Romania, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996, 121-128· Lj. Maksimović, Srpska carska titula, *Glas Srpske akademije nauka i umetnosti* 384 (1998), 173-196.

μηχανισμό, στάση που θα ενισχυθεί στη συνέχεια από τον διάδοχό της στην εξουσία. Από την περίοδο της ηγεμονίας της αξίζει να αναφερθεί η επίσκεψη στην πόλη των Σερρών το καλοκαίρι του 1363 μιας πρεσβείας από την Κωνσταντινούπολη με επικεφαλής τον Πατριάρχη Κάλλιστο Α΄ (1350-1353, 1355-1363). Παρά το γεγονός ότι το Οικουμενικό Πατριαρχείο είχε ήδη από τα μέσα του 14ου αιώνα αποκηρύξει το σερβικό Πατριαρχείο, που είχε συσταθεί χωρίς την έγκρισή του,²⁶⁹ ο Κάλλιστος, ως απεσταλμένος του βυζαντινού αυτοκράτορα, επιδίωξε να προσεγγίσει τη σερβική πλευρά με σκοπό την ανατροπή του εχθρικού κλίματος μεταξύ Σερβίας και Βυζαντίου, προκειμένου να καταστεί δυνατή η από κοινού αντιμετώπιση των Οθωμανών. Στη διάρκεια όμως της επίσκεψής του αρρώστησε ξαφνικά και πέθανε, με αποτέλεσμα η πρώτη σοβαρή προσπάθεια προσέγγισης των δύο Εκκλησιών να ναυαγήσει, προτού καν αποφέρει καρπούς.²⁷⁰ Μετά από αυτό το συμβάν η χήρα του Ντούσαν διατήρησε τον ηγεμονικό της ρόλο, τουλάχιστον τυπικά, για ακόμη ένα χρόνο, μέχρι τον Αύγουστο του 1365. Ύστερα από την παράδοση της εξουσίας και την αλλαγή του πολιτικού σκηνικού η Γέλενα εγκατέλειψε τελικά τις Σέρρες για να εγκατασταθεί μόνιμα στην αυλή του γιου της Ούρος.²⁷¹

Στις αρχές του φθινοπώρου του 1365 τη διακυβέρνηση του κράτους των Σερρών αναλαμβάνει ο Σέρβος Ιωάννης Ούγκλεσης (Jovan Uglješa), μέλος της οικογένειας των Μιρνιαβτσεβιτς.²⁷² Την ίδια περίοδο ο αδελφός του, Βουκάσιν, στέφθηκε κράλης του σερβικού κράτους από τον τσάρο Ούρος. Για την καταγωγή και τα νεανικά του χρόνια του Ούγκλεση δεν διαθέτουμε αξιόπιστες πληροφορίες. Μεταγενέστερες μόνο πηγές αναφέρουν ότι ήταν γιος ενός μικρού γαιοκτήμονα ονόματι Μίρνιαβα, με καταγωγή από το Hum (σημερινή Ερζεγοβίνη), και ότι ως νέος υπηρέτησε στην αυλή του Ντούσαν ως ιπποκόμος. Το 1346 τον συναντούμε στην περιοχή του Dubrovnik, όπου ασκεί για σύντομο χρονικό διάστημα διοικητικά καθήκοντα ως εκπρόσωπος του σέρβου τσάρου. Για τη μετέπειτα δραστηριότητά του ως τη στιγμή που γίνεται ο ισχυρός άνδρας των Σερρών οι πηγές τηρούν σιγή ιχθύος. Υπάρχει όμως το ισχυρό ενδεχόμενο να είχε μια ενεργή παρουσία στη Μακεδονία τουλάχιστον από το 1358, κατέχοντας το ανώτατο στρατιωτικό αξίωμα του *μεγάλου βοεβόδα*, όπως αποκαλύπτει η υπογραφή «**ΟΥΓΛΕША ВЕЛИК ВОВЕВОДА**» στο τέλος ενός δωρητηρίου

²⁶⁹ Το ζήτημα του σχίσματος μεταξύ του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως και της Σερβικής Εκκλησίας, που προέκυψε επί ηγεμονίας του Στέφανου Ντούσαν, ερευνά ο M. Blagojević, *O spornim mitropolijama Carigradske i Srpske patrijaršije*, ZRVI 38 (1999/2000), 359-372 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

²⁷⁰ Βλ. Κατσώνη, *Μια επταετία κρίσιμων γεγονότων*, 13-14.

²⁷¹ Σχετικά με τη Γέλενα (μοναχή Ελισάβετ) και τα γεγονότα που σημάδεψαν την ηγεμονία της στις Σέρρες βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 3-7, 80· *Istorija srpskog naroda* I, 569, 577 (R. Mihaljčić· Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 66-70· Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 163-168· B. Milutinović – R. Radić, *O vremenu zamonašenja carice Jelene. Jedna pretpostavka*, ZRVI 33 (1994), 195-202· Ferjančić, *Vizantijski i srpski Ser*, 66-68, σποράδην.

²⁷² Μνεία του οικογενειακού ονόματος των Μιρνιαβτσεβιτς, της τελευταίας βασιλικής δυναστείας της μεσαιωνικής Σερβίας, γίνεται για πρώτη φορά όχι σε γραπτές πηγές του 14ου αιώνα αλλά σε μεταγενέστερες, του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα (βλ. S. Rudić, *O prvom pomenu prezimena Mrnjavčević*, *Istorijski časopis* 48 [2001], 89-95).

εγγράφου προς τη μονή Κουτλουμουσίου.²⁷³ Σε αυτό το συμπέρασμα καταλήγουν οι περισσότεροι μελετητές και πιστεύουν ότι ο Ούγκλεσης, προτού ακόμη διαδεχθεί τη σύζυγο του Ντούσαν, Γέλενα, θα πρέπει να κατείχε μια διακεκριμένη θέση στην περιοχή των Σερρών. Ανεξάρτητα πάντως από την απουσία σαφών μαρτυριών, αυτό που αντιλαμβάνεται κανείς είναι ότι η πολιτική ανέλιξη του Ούγκλεση κορυφώνεται την περίοδο της αποσύνθεσης της αυτοκρατορίας των Σέρβων και οφείλεται ως ένα βαθμό στο γάμο του με την ιδιαίτερα καλλιεργημένη Γέλενα, γνωστή από τις πηγές και ως μοναχή Ευφημία, η οποία υπήρξε κόρη του ισχυρού σέρβου διοικητή της Δράμας καίσαρα Βόγιχνα.²⁷⁴ Μαζί της απέκτησε ένα γιο, που έφερε επίσης το όνομα Ούγκλεσης, ο οποίος όμως πέθανε σε ηλικία μόλις τεσσάρων ετών, πιθανόν το 1363, πέφτοντας ίσως θύμα της επιδημίας πανώλης που έπληξε το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου την πόλη των Σερρών.²⁷⁵

Τον τιμητικό τίτλο του δεσπότη ο Ούγκλεσης πρέπει να τον έλαβε τον Αύγουστο ή τον Σεπτέμβριο του 1365, κατά πάσα πιθανότητα από τον τσάρο Ούρος, μολοντί δεν είχε καμιά συγγενική σχέση με τον ηγεμονικό οίκο των Νεμανιδών.²⁷⁶ Να σημειωθεί ότι στη διάρκεια της ηγεμονίας του το κράτος των Σερρών –το οποίο σε γενικές γραμμές καταλάμβανε την περιοχή που οριοθετούσαν οι ποταμοί Αξιός και Νέστος, εκτός από τη Θεσσαλονίκη και τις παραθαλάσσιες πόλεις νότια του Παγγαίου– επεκτάθηκε προς το δυτικό τμήμα του

²⁷³ Το αξίωμα του *μεγάλου βοεβόδα* εμφανίζεται στο σερβικό κράτος των Νεμανιδών στις αρχές του 14ου αιώνα. Ο κάτοχος του τίτλου, έχοντας την ιδιότητα του γενικού αρχηγού του στρατού, ήταν ο πιο έμπιστος αξιωματούχος του σέρβου ηγεμόνα, τον οποίον καμιά φορά αντικαθιστούσε στις μάχες. Ο Ούγκλεσης φαίνεται ότι ήταν ο μοναδικός μέγας βοεβόδας στο κράτος των Νεμανιδών που δεν ενεργούσε προς όφελος της κεντρικής εξουσίας, αλλά προσέφερε τις υπηρεσίες του μόνο στην επικεφαλής του κράτους των Σερρών, Γέλενα. Βλ. Mihaljčić, *Vladarske titule oblasnih gospodara*, 137-139.

²⁷⁴ Πρόσφατη αναφορά στο πρόσωπο της Γέλενας-Ευφημίας γίνεται από την Gavrilović, *Women in Serbian politics*, 78-81 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Σχετικά με τον καίσαρα Βόγιχνα: Ferjančić, *Sevastokratori i kesari*, 264-265.

²⁷⁵ Subotić, *Obnova manastira Svetog Pavla*, 216 (υποσημ. 62).

²⁷⁶ Αξίζει να αναφερθεί ότι το αξίωμα του δεσπότη εισάγεται στη σερβική αυλική ιεραρχία μετά τη αναγόρευση του Ντούσαν σε τσάρο (1346), διότι τότε μόνο ο σέρβος ηγεμόνας απέκτησε το δικαίωμα να απονέμει, κατά το πρότυπο των βυζαντινών αυτοκρατόρων, υψηλούς τιμητικούς τίτλους. Όπως και στο κράτος των Παλαιολόγων, στη σερβική επικράτεια ο τίτλος του δεσπότη δινόταν κυρίως σε μέλη και συγγενικά πρόσωπα του ηγεμονικού οίκου και είχε καθαρά τιμητικό χαρακτήρα, χωρίς να συνδέεται *a priori* με την κατοχή ή τη διοίκηση συγκεκριμένων περιοχών. Είναι χαρακτηριστικό, επίσης, το γεγονός ότι ορισμένοι σέρβοι δεσπότες του 14ου αιώνα, συγκεκριμένα την περίοδο του κατακερματισμού της σερβικής αυτοκρατορίας, μπορούσαν να κόβουν νομίσματα ή να εκδίδουν χρυσόβουλλα, υπερβαίνοντας έτσι τα δικαιώματα που τους παραχωρούσε ο τίτλος τους. Σύμφωνα με την άποψη του B. Ferjančić, η πρωτοβουλία τους αυτή, χωρίς να συνδέεται άμεσα με το αξίωμα που έφεραν, οφειλόταν στην προσπάθειά τους να δηλώσουν έμπρακτα την ανεξαρτησία τους ως τοπικοί ηγεμόνες, στο πλαίσιο της διαρκούς αποδυνάμωσης της σερβικής κεντρικής εξουσίας. Βλ. Ferjančić, *Despoti*, 180-181. Για το αξίωμα του δεσπότη στο Βυζάντιο και στα μεσαιωνικά βαλκανικά κράτη βλ. Guiland, *Le Despote, Δεσπότης*, 52-80· Ferjančić, *Despoti*· I. Biliarsky, *The Despots in Mediaeval Bulgaria, Byzantinobulgarica* 9 (1995), 121-162· *Leksikon srpskog srednjeg veka*, 149-150 (B. Ferjančić)· Πλακογιαννάκης, *Τιμητικοί τίτλοι*, 38-41· Α. Σταυρίδου-Ζαφράκα, *Το αξίωμα του «Δεσπότη» και τα δεσποτικά έγγραφα της Ηπείρου, Μεσαιωνική Ηπειρος. Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου (Ιωάννινα 17-19 Σεπτεμβρίου 1999)*, επιμ. Κ. Κωνσταντινίδης, Ιωάννινα 2001, 73-97· Στ. Γεωργίου, *Μερικές παρατηρήσεις για τον τίτλο του δεσπότη επί Κομνηνών και Αγγέλων, Βυζαντινά* 27 (2007), 153-164. Σχετικά με το έτος απόκτησης του τίτλου του δεσπότη από τον Ιωάννη Ούγκλεση, βλ. την επόμενη υποσημείωση.

βυζαντινού Βολερόν (περιοχή της Θράκης), ανατολικά του ποταμού Νέστου, εντάσσοντας στα σύνορά του τη λίμνη της Πορούς με το παραθαλάσσιο λιμάνι της (Βιστωνίδα, Πόρτο-Λάγος), και πιθανόν τις βυζαντινές πόλεις Ξάνθη, Περιθεώριον και Πολύστυλον. Έτσι το κράτος του Ούγκλεση βρέθηκε σε άμεση γειτνίαση με τους Οθωμανούς, οι οποίοι στο μεταξύ είχαν καταλάβει το μεγαλύτερο τμήμα της Θράκης με κέντρο την Κομοτηνή.²⁷⁷

Ανάμεσα στους σέρβους τοπικούς άρχοντες που έλαβαν το δεσποτικό αξίωμα από τον τσάρο Ντούσαν και τον γιο του Ούρος, ο Ούγκλεσης αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση δεσπότη απόλυτα ανεξαρτητοποιημένου από την αυτοκρατορική εξουσία.²⁷⁸ Για παράδειγμα, στον ελληνόγλωσσο ορισμό/πρόσταγμα, που εξέδωσε το Φεβρουάριο του 1369 αναφορικά με μια αντιδικία μεταξύ της μονής Ζωγράφου και του επισκόπου Ιερισσού, δεν διστάζει να υπογράψει ως «Ιωάννης ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς δεσπότης καὶ αὐτοκράτωρ ὁ Οὐγκλεσης».²⁷⁹ Ο βυζαντινός τίτλος του *αυτοκράτορα* με τη σημασία του ανεξάρτητου ηγεμόνα (στα παλαιοσερβικά *самодержавиѣ*) χρησιμοποιήθηκε κατ' επανάληψη από τους σέρβους κράληδες, οι οποίοι θέλησαν έτσι να δηλώσουν την αυτονομία τους, και με αυτή την έννοια χρησιμοποιείται εδώ από τον Ούγκλεση, μόνο που στο συγκεκριμένο έγγραφο προκαλεί ακόμη μεγαλύτερη εντύπωση η μίμηση της επίσημης τιτλοφορίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων.²⁸⁰ Επίσης, ο Ούγκλεσης ως τοπικός ηγεμόνας που είχε συνείδηση της

²⁷⁷ Αναλυτικότερα για την εμφάνιση του Ιωάννη Ούγκλεση στην πολιτική σκηνή, την ανέλιξή του και τα γεωγραφικά όρια του κράτους που είχε στην κατοχή του βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 6-18, 32-41· *Istorija srpskog naroda* I, 584-586, 599 (R. Mihaljčić)· Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 94-100, 124· Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 168-171· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 364-366. Όσον αφορά στο χρονικό διάστημα κατά το οποίο ο Ούγκλεσης έλαβε τον τίτλο του δεσπότη, ο Ferjančić το τοποθετεί μεταξύ του 1358 και του 1365 (*Despoti*, 171-173), σε αντίθεση με τον Ostrogorski που κάνει λόγο συγκεκριμένα για Αύγουστο ή Σεπτέμβριο του 1365 (*Serska oblast*, 7), ενώ οι G. Subotić και Σ. Κίσσας (*Nadgrobnii natpis*, 170-171) αναφέρονται σε μια περίοδο πριν από το φθινόπωρο του 1364. Το ζήτημα αυτό έρχεται να φωτίσει ένα αδημοσίευτο μέχρι σήμερα έγγραφο, το οποίο συμπεριλήφθηκε στο δεύτερο τόμο των εγγράφων της μονής Βατοπεδίου της σειράς *Archives de l' Athos*. Το έγγραφο, το οποίο δεν έχει σωθεί σε ακέραια μορφή, αποτελεί καταγραφή των περιουσιακών στοιχείων της μονής της Παναγίας της Σπηλαιώτισσας (βλ. παρακάτω στο κείμενό μας), που συνέταξε η αδελφότητα του μοναστηριού λίγο μετά τον Ιανουάριο του 1365, με την ευκαιρία της παραχώρησης της Σπηλαιώτισσας στη μονή Βατοπεδίου από τον Ιωάννη Ούγκλεση στις 15 Ιανουαρίου του ίδιου έτους (*Actes de Vatopédi* II, αρ. 120). Όπως επισημαίνεται από τους μελετητές του εγγράφου, το γεγονός ότι ο ισχυρός άνδρας των Σερρών αναφέρεται στο κείμενο ως «ὁ ἐνδοξώτ(α)τος Οὐγγλεσης» οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τον Ιανουάριο του 1365 την εξουσία στο κράτος των Σερρών ασκούσε στην ουσία ο Ούγκλεσης, χωρίς όμως ακόμη να έχει τον τίτλο του δεσπότη, τον οποίο πρέπει να απέκτησε τον Αύγουστο ή τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους (βλ. *Actes de Vatopédi* II, 300). Επιβεβαιώνεται έτσι προς το παρόν η άποψη που είχε διατυπώσει παλαιότερα ο G. Ostrogorski. Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα με την E. Kostova, η οποία επεξεργάστηκε τα νέα δεδομένα που προέκυψαν από τη δημοσίευση του εγγράφου της Σπηλαιώτισσας –στο πλαίσιο μιας επιφανειακής προσέγγισης του θέματος της εμφάνισης και του ρόλου του Ιωάννη Ούγκλεση στο κράτος των Σερρών–, είναι ακόμη νωρίς να εκφράσουμε σαφή γνώμη για τον ακριβή χρόνο της απονομής του δεσποτικού τίτλου στον Ούγκλεση, προτού δημοσιευθούν πλήρως όλα τα έγγραφα των αρχείων των αθωνικών μονών (E. Kostova, *La Principauté de Serrès et le despote Jean Ugleša [des sources inédites des archives du monastère de Vatopédi]*, *Études balkaniques* 43 [2007], 133-143, κυρίως 141).

²⁷⁸ Ferjančić, *O despotskim poveljama*, 109-110· ο ίδιος, *Despoti*, 181.

²⁷⁹ Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*, αρ. 36.

²⁸⁰ Βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 19· Ferjančić, *O despotskim poveljama*, 108, 109· ο ίδιος, *Despoti*, 181. Θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο όρος *самодержавиѣ* (αυτοκράτορας) χρησιμοποιήθηκε στα σερβικά

αυτοδυναμίας του και όχι γιατί το αξίωμα του δεσπότη τού έδινε αυτό το δικαίωμα, εξέδωσε μια σειρά από νομίσματα.²⁸¹

Η πλήρης αποδέσμευση από τη σερβική κεντρική εξουσία είναι ακόμη πιο έκδηλη στην πρωτοβουλία που ανέλαβε ο Ούγκλεσης, ερήμην του σέρβου πατριάρχη, με σκοπό να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στη Σερβική Εκκλησία και το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως.²⁸² Επιδιώκοντας την συμμαχία του Βυζαντίου στον προληπτικό αγώνα που σχεδίαζε εναντίον των Τούρκων, θεώρησε απαραίτητη προϋπόθεση την εξεύρεση λύσης στο θέμα του σχίσματος και για το σκοπό αυτό ξεκίνησε διαπραγματεύσεις με τον Οικουμενικό Πατριάρχη Φιλόθεο Κόκκινο (1353-1354, 1364-1376). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στην προσπάθειά του αυτή δέχτηκε την ενθάρρυνση των σερβικών εκκλησιαστικών κύκλων που είχαν μαθητεύσει στη βυζαντινή πρωτεύουσα και τους χαρακτήριζε ένα πνεύμα νομιμοφροσύνης προς το Βυζάντιο.²⁸³ Αποτέλεσμα των συνομιλιών με το Πατριαρχείο υπήρξε η επίτευξη συμφιλίωσης των δύο Εκκλησιών, τουλάχιστον στις περιοχές που εξουσίαζε ο Ούγκλεσης, η οποία αναγγέλθηκε αμέσως σε έγγραφο που εξέδωσε ο σέρβος δεσπότης τον Μάρτιο του 1368, αν και από την πλευρά της Κωνσταντινούπολης ανακοινώθηκε επίσημα τρία χρόνια αργότερα, τον Μάιο του 1371. Στο έγγραφο του 1368, που έχει τη μορφή επιστολής, ο Ούγκλεσης δηλώνει απερίφραστα την απόφασή του να αναγνωρίσει τη δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην επικράτειά του.²⁸⁴ Παράλληλα όμως ασκεί με έντονο ύφος αμείλικτη κριτική στον τσάρο Ντούσαν, ο οποίος, ανακηρύσσοντας τον εαυτό του αυτοκράτορα Σερβίας και Ρωμανίας, «τῷ ὕψει τοῦ ἀξιώματος καὶ τῷ μεγέθει τῆς ἐξουσίας τὴν καρδίαν συνεπαρθείς», όχι μόνο εποφθαμιούσε τις ξένες και μη υποκείμενες στη δύναμή του πόλεις, φτάνοντας στο σημείο να στερήσει από τους κατοίκους τους την ελευθερία, όπως ο Ούγκλεσης αναφέρει χαρακτηριστικά, «ἀλλὰ καὶ μέχρι τῶν θείων τὴν

μεσαιωνικά έγγραφα αποκλειστικά με την κυριολεκτική του σημασία, δηλώνοντας επακριβώς τον ανεξάρτητο ηγεμόνα ενός αυτόνομου, αυτεξούσιου κράτους, ο οποίος κυβερνά με το θέλημα του Θεού και όχι κάτω από τις διαταγές κάποιας ξένης επίγειας δύναμης. Γι' αυτό το λόγο, ενώ συμπεριλαμβάνεται συχνά σε υπογραφές των σέρβων κράληδων για να εκφράσει την ανεξάρτητη διάσταση της ηγεμονικής τους ταυτότητας, απουσιάζει από τις σερβικές υπογραφές του τσάρου Ντούσαν και του γιου του Ούρος που συναντούμε σε έγγραφά τους συνταγμένα στη σερβική ή στην ελληνική γλώσσα. Όπως εξηγεί ο Ostrogorski, από τη στιγμή που ο Ντούσαν αυτοαναγορεύθηκε τσάρος (царь = βασιλεύς [για την ερμηνεία του όρου βλ. Ostrogorski, Avtokrator i Samodržac, σποράδη]) ήταν περιττό να τονίζει την αυτοδυναμία του κυρίως απέναντι στο βυζαντινό κράτος, εφόσον στη σερβική σκέψη ο τσαρικός τίτλος απέκλειε από μόνος του οποιαδήποτε έννοια πολιτικής εξάρτησης. Κατά την περίοδο της διάλυσης της σερβικής αυτοκρατορίας ο τίτλος **самодержиць** κάνει πάλι την εμφάνισή του, αυτή τη φορά σε έγγραφα σέρβων τοπικών ηγεμόνων –ο Ούγκλεσης ήταν ένας απ' αυτούς–, οι οποίοι ένιωθαν την ανάγκη να δηλώσουν μέσω του επίσημου λόγου την ανεξαρτησία τους όχι μόνο απέναντι στο Βυζάντιο, όπως παλαιότερα οι σέρβοι κράληδες, αλλά και απέναντι σε εγχώριους αντιπάλους. Βλ. Ostrogorski, Avtokrator i Samodržac, 142, 154-158· ο ίδιος, Srbija i vizantijska hijerarhija, 132-133, 136. Για τη σημασία του τίτλου του αυτοκράτορα στο κράτος των Νεμανιδών βλ. επίσης Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 60-69.

²⁸¹ Βλ. Ivanišević, *Novčarstvo*, 141-142, πίν. III, τύποι 11.1-11.6.

²⁸² Ferjančić, *Despoti*, 181.

²⁸³ Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 174.

²⁸⁴ Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*, 259-267, αρ. 35.

ἀδικίαν ἐξέτεινε καὶ τὰ ἀρχαῖα τῆς ἐκκλησίας θεσμά, ἔτι καὶ τὰ τῶν πατέρων ὅρια κακῶς ὑπερβαίνειν καὶ διασπᾶν ἐπεχείρησε καὶ κατατέμνειν εἰς ἀνισότητα, ὥσπερ ἕτερός τις τῶν ἐξ οὐρανοῦ κριτῆς τε καὶ νομοθέτης τῶν τοιούτων κατατολμῶν καὶ νόμον κύριον μὴ ὅτι γε τῶν ἀνθρωπίνων, ἀλλὰ καὶ τῶν θείων πραγμάτων τὸ ἑαυτοῦ τιθεὶς θέλημα, αὐτοχειροτόνητον μὲν ἀκανονίστως ἐπλάσατο πατριάρχην...».²⁸⁵ Ο λόγος που αναπτύσσει ο Ούγκλεσης στο κείμενό του, θεμελιωμένος στις αρχές της χριστιανικής οικουμενικότητας, τονίζει την ιδέα περί της αρετῆς του δικαίου ως βασικού ὄπλου που προστατεύει κάθε κράτος και κοσμεῖ το ἔργο εκείνων που αναλαμβάνουν την εξουσία των λαῶν, δίκαιο ὅμως το οποίο, σύμφωνα πάντα με τον σέρβο δεσπότη, καταστρατηγήθηκε από τον τσάρο Στέφανο Ντούσαν εξαιτίας της πολιτικῆς του απληστίας.²⁸⁶

Ὅμως, παρά τη στάση μεταμέλειας, ο Ιωάννης Ούγκλεσης δεν μπόρεσε να πείσει τους Βυζαντινούς να συμμετάσχουν στην αντιμετώπιση της επικίνδυνης προέλασης των Τούρκων, οι οποίοι, ἔχοντας δημιουργήσει μόνιμες βάσεις στη Θράκη, αποτελούσαν πλέον υπαρκτή απειλή για το χώρο της Μακεδονίας.²⁸⁷ Δεν κατάφερε ὅμως να πείσει ούτε τις υπόλοιπες ορθόδοξες βαλκανικές δυνάμεις, βασικά τους σέρβους τοπικούς ηγεμόνες, οι οποίοι εχθρεύονταν τους Μιρνιαβτσεβιτς εξαιτίας της αυξανόμενης δυνάμεώς τους και ἔνιωθαν την παρουσία των Τούρκων στα ευρωπαϊκά εδάφη ως ἕναν ἀπόμακρο ἀκόμη γι' αὐτούς κίνδυνο. Ο μόνος που ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα του Ούγκλεση ἦταν ο ἀδελφός του, κρᾶλης Βουκάσιν, που ἔσπευσε ἀμέσως σε βοήθεια, συγκεντρώνοντας στρατό κυρίως ἀπὸ τις περιοχές της δυτικῆς και βόρειας Μακεδονίας, καθὼς και ἀπὸ το Κοσσυφοπέδιο.

Για τη μάχη που διεξήχθη στις 26 Σεπτεμβρίου 1371 στο Černomen, το σημερινὸ Ορμένιο, στην κοιλάδα του ποταμοῦ Έβρου (Marica), μεταξύ των ενωμένων σερβικῶν δυνάμεων των ἀδελφῶν Μιρνιαβτσεβιτς και των Οθωμανῶν, οι πηγές παρέχουν μόνο

²⁸⁵ Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*, αρ. 35, στ. 71-85. Το περιεχόμενο του εγγράφου σχολιάστηκε διεξοδικά ἀπὸ τον Ostrogorski, *Serska oblast*, 134-136, και τον M. Petrović, *Povelja-pismo despota Jovana Uglješića iz 1368. godine o izmirenju srpske i carigradske crkve u svetlosti nomokanonskih propisa*, *Istorijski časopis* 25-26 (1978-1979), 29-51, ἐνῶ παρατηρήσεις για το προοίμιο του εγγράφου, ἀποδίδοντάς του το χαρακτηρισμὸ «ῥυμνο πρὸς τη Δικαιοσύνη», διατύπωσε ο A. Popović, *Arange grčkih povelja srpskih vladara, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura*, Beograd 2000, 226-227. Η πρωτοβουλία του Ούγκλεση σχετικά με την ἄρση του σχίσματος τον βοήθησε να αναπτύξει ἐγκάρδιες σχέσεις με το Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως, ὅπως μαρτυροῦν διάφορες πατριαρχικὲς πράξεις. Στο ἔγγραφο π.χ. του Πατριάρχου Φιλόθεου, που ἀπολύθηκε τὸ Μάιο του 1371, διαβάζουμε: «τοῦ εὐτυχεστάτου δεσπότη του τῆς Σερβίας, ἐν ἀγίῳ πνεύματι ποθεινοτάτου υἱοῦ τῆς ἡμῶν μετριότητος, κύρ Ἰωάννου τοῦ Οὐγκλεση» (F. Miklošič – I. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana*, I, Vienna 1860, 559· πρβλ. Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 173 [ὑποσημ. 78]).

²⁸⁶ Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 81-82.

²⁸⁷ Για τα πιθανά αἴτια της ἀδιαφορίας του Βυζαντίου ἀπέναντι στο αἴτημα του Ούγκλεση, με σημαντικότερα ἴσως την ἐπιθυμία των Βυζαντινῶν για συνδιαλλαγή παρά για σύγκρουση με τους Οθωμανούς, την ἐναπόθεση ἐλπίδων στη Δύση για στρατιωτικὴ σύμπραξη, καθὼς και την ἀρνητικὴ στάση ἀπέναντι στο ἐνδεχόμενο ἐνίσχυσης τῆς δυνάμεως των Σέρβων στη Μακεδονία, βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 139· Mihaljević, *Kraj srpskog carstva*, 174-175· Nicol, *The last centuries*, 274· Djurić, *Sumrak Vizantije*, 27-28· É. Malamut, *Les discours de Démétrius Cydonès comme témoignage de l'idéologie byzantine vis-à-vis des peuples de l'Europe Orientale dans les années 1360-1372*, *Byzantium and East Central Europe*, ἐπιμ. G. Prinzing, M. Salamon, Cracow 2001, κυρίως 212-215· Κατσώνη, *Μια ἐπταετία κρίσιμων γεγονότων*, 110 (ὑποσημ. 223).

βασικές πληροφορίες που αφορούν κυρίως στην έκβασή της. Όπως είναι γνωστό, στην ένοπλη αυτή σύγκρουση οι Τούρκοι πέτυχαν σαρωτική νίκη εναντίον του στρατού του Ούγκλεση και του Βουκάσιν, ενώ και οι δύο αδελφοί έχασαν τη ζωή τους στο πεδίο της μάχης. Σύμφωνα με τα λόγια του G. Ostrogorskij, επρόκειτο για τη μεγαλύτερη και σημαντικότερη, ως προς τις συνέπειές της, νίκη των Οθωμανών πριν το 1453, με επίπτωση την άμεση διάλυση του σερβικού κράτους των Σερρών, τον εγκλωβισμό της Βυζαντινής αυτοκρατορίας σε θέση υποτέλειας προς το σουλτάνο και τη σταδιακή υποδούλωση των βαλκανικών κρατών.²⁸⁸ Μετά την ήττα των Σέρβων οι Σέρρες επανέρχονται στο Βυζάντιο, συγκεκριμένα στην κατοχή του δεσπότη της Θεσσαλονίκης και μετέπειτα αυτοκράτορα, Μανουήλ, ο οποίος, επωφελούμενος από την ήττα των Σέρβων, κατορθώνει να επανακτήσει μεγάλο τμήμα των εδαφών που κατείχε ο Ούγκλεσης στη νοτιοανατολική Μακεδονία μαζί με τη Χαλκιδική και την αθωνική χερσόνησο. Η επιτυχία όμως αυτή είχε προσωρινό χαρακτήρα. Η πόλη των Σερρών θα καταληφθεί οριστικά από τον Μουράτ Α΄ (1362-1389) το Σεπτέμβριο του 1383.²⁸⁹ Την ίδια χρονιά αρχίζει η τετραετής πολιορκία της Θεσσαλονίκης, που καταλήγει στην παράδοση της πόλης το 1387, ενώ οι αγιορείτες μοναχοί, προκειμένου να επιβιώσουν και να διαφυλάξουν τα κερτημένα, αναγκάζονται να δηλώσουν υποταγή στον σουλτάνο. Ξεκίνησε έτσι η πρώτη περίοδος της οθωμανικής κυριαρχίας στο Άγιον Όρος, η οποία θα διαρκούσε μέχρι το 1403.²⁹⁰

II. Η στενή σχέση του Ιωάννη Ούγκλεση με το Άγιον Όρος και η ευνοϊκή του στάση προς τη μονή Βατοπεδίου

Όπως αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου, η κατάκτηση μεγάλου μέρους της βυζαντινής Μακεδονίας από τον Στέφανο Ντούσαν είχε ως συνέπεια το Άγιον Όρος να βρεθεί εντός των συνόρων της νεοσύστατης, πλην όμως βραχύβιας, αυτοκρατορίας των Σέρβων. Ο Ντούσαν

²⁸⁸ Ostrogorski, *Serska oblast*, 143.

²⁸⁹ Σχετικά με τη μάχη του Έβρου και τις συνέπειές της βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 140-146· *Istorija srpskog naroda* I, 593-602 (R. Mihaljčić)· Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 179-186· Nicol, *The last centuries*, 274-275· R. Radić, *Vreme Jovana V Paleologa (1332-1391)*, Beograd 1993, 355-356· Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 183-188· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 379-382· N. Νικολούδης, Οι Σέρβοι στη Θράκη, *Νέα Εστία* (Αφιέρωμα στους λαούς της Χερσονήσου του Αίμου) τεύχ. 1619 (1994), 210-212· R. Mihaljčić, *Les batailles de la Maritza et de Kosovo. Les dernières décennies de la rivalité serbobyzantine*, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996, 97-102· Γ. Βογιατζής, *Η πρώιμη οθωμανοκρατία στη Θράκη. Αμειωτες δημογραφικές συνέπειες*, Θεσσαλονίκη 1998, 125, 150, 341· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 22-24· N. Necipoğlu, *Byzantium between the Ottomans and the Latins. Politics and Society in the Late Empire*, Cambridge, New York: Cambridge University Press 2009, 29. Να θυμίσουμε ότι το Άγιον Όρος απειλήθηκε άμεσα από τους Οθωμανούς μετά την ήττα των Σέρβων στον Έβρο, αλλά σώθηκε την τελευταία στιγμή χάρι στην έγκαιρη επέμβαση τριών βενετικών πολεμικών πλοίων και της στρατιωτικής δύναμης του μεγάλου πριμικηρίου Ιωάννη, ενός από τους δύο ιδρυτές της αθωνικής μονής Παντοκράτορος (βλ. G. Ostrogorski, *Sveta Gora posle Maričke bitke*, *Zbornik Filozofskog Fakulteta* XI-1 [Beograd 1970], 277-282).

²⁹⁰ Βλ. Oikonomidès, *Monastères et moines*, 3· Fotić, *Pad Svete Gore*, 108-109· Demetriades, *Athonite Documents*, 42, 50-51· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 24-26· Κολοβός, *Το Άγιον Όρος και η Οθωμανική Αυτοκρατορία*, 112-113.

στην προσπάθειά του να νομιμοποιήσει την ηγεμονία του στις πρώην βυζαντινές περιοχές, προτού ακόμα στεφθεί επίσημα τσάρος, ζήτησε και πέτυχε την αναγνώριση της εξουσίας του από τους αγιορείτες μοναχούς. Εκείνοι πάλι με τη σειρά τους, χωρίς να πάψουν να αναγνωρίζουν την πρωτοκαθεδρία του αυτοκράτορα του Βυζαντίου, έγιναν οι αποδέκτες πολλαπλών δωρεών και ποικίλων παραχωρήσεων από την πλευρά του σέρβου ηγεμόνα.²⁹¹ Συμπεριφερόμενος αρχικά ως νέος ηγεμόνας που προσπαθεί να συνάψει συμφωνίες με αντάλλαγμα την αποδοχή της εξουσίας του, ο Ντούσαν θα ξεκινήσει από την έκδοση του «γενικού χρυσόβουλλου» (Νοέμβριος 1345), επικυρώνοντας τα προϋπάρχοντα προνόμια και το δικαίωμα αυτοδυναμίας του Αγίου Όρους, για να τροποποιήσει στη συνέχεια τη στάση του, με τρόπο ώστε οι ευεργεσίες του προς την Αθωνική Πολιτεία να αποτελούν πλέον έκφραση αυτοκρατορικού ελέους και εύνοιας προς όλα τα ιερά καθιδρύματα κατά το πρότυπο των βυζαντινών αυτοκρατόρων.²⁹²

Την εποχή της διάλυσης της αυτοκρατορίας των Σέρβων (1355-1371) το Άγιον Όρος θα παραμείνει εντός της σερβικής επικράτειας, αποτελώντας μία από τις περιοχές ελέγχου του κράτους των Σερρών. Τώρα τη σκυτάλη του σερβικού ενδιαφέροντος για τις μονές του Άθω παραλαμβάνουν οι ηγεμόνες των Σερρών, η Γέλενα με το γιο της Ούρος αρχικά, και ο Ιωάννης Ούγκλεσης στη συνέχεια.²⁹³ Πρόκειται για περίοδο κατά την οποία παρατηρείται αύξηση της σερβικής επιρροής στο Άγιον Όρος είτε με την τοποθέτηση Σέρβων στην κορυφή της αγιορειτικής διοίκησης, είτε με την εισροή σέρβων μοναχών στη χερσόνησο του Άθω. Αν στα χρόνια του Ντούσαν η επιρροή αυτή ήταν κάπως ασταθής, τώρα εκφράζεται πιο συστηματικά και ιδιαίτερα στο διάστημα των έξι χρόνων της ηγεμονίας του Ούγκλεση.²⁹⁴ Στο

²⁹¹ Στην κατάσταση που επικρατούσε στο Άγιον Όρος την εποχή του Στέφανου Ντούσαν και στο ενδιαφέρον του σέρβου τσάρου για τις αγιορειτικές μονές αναφέρεται λεπτομερώς ο Korać, Sveta Gora, 45-122. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης, Soulis, Tsar Stephen Dušan, 349-363· Živojinović, Sava e le relazioni, 127-136. Μια γενικότερη εικόνα των προνομίων που παραχώρησε ο Ντούσαν στις μονές του Αγίου Όρους αποτυπώνει η Μανιάτη-Κοκκίνη, Προνομιακές παραχωρήσεις, 299-329, ενώ την πολιτική διάσταση αυτών των προνομίων αναλύει ο Λ. Μαυρομμάτης, Η σερβική πολιτική των προνομίων, *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη* (Αθωνικά Σύμμεικτα 7), Αθήνα 1999, 81-86.

²⁹² Πρβλ. Korać, Sveta Gora, 55-58· Μανιάτη-Κοκκίνη, Προνομιακές παραχωρήσεις, 317. Σχετικά με το αν και κατά πόσο η μονή Χιλανδαρίου ευνοήθηκε την περίοδο της ακμής της αυτοκρατορίας των Σέρβων περισσότερο από τις υπόλοιπες αθωνικές μονές, ο Korać (Sveta Gora, 87) εκφράζει την άποψη ότι ο Ντούσαν με την ιδιότητα του βασιλέα και αυτοκράτορα Σερβίας και Ρωμανίας κράτησε σχετικά μια δίκαιη στάση ως δωρητής, ενισχύοντας φυσικά το Χιλανδάρι, αλλά όχι σε τέτοιο σημείο που να φανεί προκλητικός απέναντι στις άλλες μονές.

²⁹³ Με βάση τα σωζόμενα έγγραφα γνωρίζουμε ότι ο τσάρος Ούρος ενίσχυσε, εκτός από το Χιλανδάρι, και τη μονή της Μεγίστης Λαύρας. Η δε κτητορική δραστηριότητα της Γέλενας στο Άγιον Όρος αποκαλύπτεται κυρίως μέσα από έμμεσες μαρτυρίες. Βλ. Korać, Sveta Gora, 123-126· Živojinović, Sava e le relazioni, 136-137.

²⁹⁴ Βλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 108-118, όπου εξετάζονται με σαφήνεια οι βασικές συνιστώσες της σερβικής επίδρασης στο Άγιον Όρος σχεδόν υπό το πρίσμα μιας συνειδητής πολιτικής στάσης των ηγεμόνων του ανεξάρτητου κράτους των Σερρών και κυρίως του Ιωάννη Ούγκλεση. Την αίσθηση της επίδρασης αυτής, όπως σαφώς προκύπτει από τις γραπτές πηγές, προσπαθεί να μετριάσει, όχι όμως με τόσο πειστικά επιχειρήματα, ο Korać, Sveta Gora, 137-147 (ο Korać απορρίπτει τις οποιεσδήποτε πολιτικές σκοπιμότητες και θεωρεί την άνοδο των Σέρβων σε υψηλές θέσεις στο Πρωτάτο ως απλό επακόλουθο των προσωπικών σχέσεων του Ούγκλεση με αγιορείτες μοναχούς). Σχετικά με τον

κράτος του σέρβου δεσπότη το Άγιον Όρος θα καταλάβει ακόμη πιο σημαντική θέση από αυτήν που είχε προηγουμένως στην αυτοκρατορία του Ντούσαν, ενώ ενισχύονται και οι επαφές μεταξύ των Αγιορειτών και της πρωτεύουσας του σερβικού κρατιδίου, όπως τουλάχιστον φανερώνει η συμμετοχή αντιπροσώπων της αθωνικής κοινότητας στο δικαστικό συμβούλιο της Μητρόπολης των Σερρών.²⁹⁵ Ο μεγάλος σεβασμός που έτρεφε ο Ούγκλεσης προς την Εκκλησία και το γενικότερο συναισθηματικό του δέσιμο με το χώρο του Αγίου Όρους, που αποτελούσε συγχρόνως τμήμα της επικράτειάς του, συνέβαλαν ώστε μεταξύ του σέρβου δεσπότη και ορισμένων αγιορειτών μοναχών, κυρίως σερβικής καταγωγής, να αναπτυχθούν σχέσεις φιλίας και αμοιβαίας εμπιστοσύνης.²⁹⁶ Μεταξύ αυτών ξεχωρίζει ο σέρβος βατοπεδινός μοναχός Θεοδόσιος, ο οποίος φαίνεται να ασκούσε μεγάλη επίδραση στην αυλή του Ούγκλεση, ενώ συμμετείχε και στην εκδίκαση υποθέσεων από το δικαστικό συμβούλιο της Μητρόπολης των Σερρών.²⁹⁷ Σε μία από τις δικαστικές αποφάσεις αυτού του συμβουλίου υπογράφει και ο γνωστός για το συγγραφικό του έργο Αγιορείτης, σερβικής καταγωγής, ο ηγούμενος της μονής του Αγίου Παντελεήμονος Ησαΐας.²⁹⁸ Ο Γέροντας Ησαΐας (Starac Isaija) υπήρξε σημαντική πνευματική μορφή του Αγίου Όρους, ένθερμος υποστηρικτής της ησυχαστικής παράδοσης και των θεολογικών θέσεων του Γρηγορίου Παλαμά, ενώ τον συνέδεαν φιλικοί δεσμοί και με τον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Φιλόθεο.²⁹⁹

Ο περιορισμένος αριθμός των εγγράφων με την υπογραφή του Ούγκλεση που σώζονται

χαρακτήρα της σερβικής ανάμιξης στα πράγματα του Αγίου Όρους κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Στέφανου Ντούσαν και του Ιωάννη Ούγκλεση βλ. επίσης, Soulis, Tsar Stephen Dušan, 360-363· T. Teoteoi, Deux épisodes de la lutte pour la suprématie au Mont Athos (XIII^e – XIV^e siècles), ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 171-178.

²⁹⁵ Ostrogorski, *Serska oblast*, 115-118. Για τη συμμετοχή των αγιορειτών μοναχών στη λήψη δικαστικών αποφάσεων στο κράτος του Ούγκλεση βλ. επίσης Korać, Sveta Gora, 147-155.

²⁹⁶ Ostrogorski, *Serska oblast*, 115-116· Korać, Sveta Gora, 155.

²⁹⁷ Ostrogorski, *Serska oblast*, 114-116. Ο Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 139-140, υποθέτει σε σχέση με τον μοναχό Θεοδόσιο ότι θα πρέπει να προερχόταν από κύκλο της σερβικής αριστοκρατίας. Για τον ίδιο μοναχό βλ. επίσης, Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 6-7.

²⁹⁸ Ostrogorski, *Serska oblast*, 116.

²⁹⁹ Ο γέροντας Ησαΐας είχε ενεργό ρόλο στις διαπραγματεύσεις που οδήγησαν στην τελική αποκατάσταση των σχέσεων της Σερβικής Εκκλησίας με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως το 1375. Μερικά χρόνια νωρίτερα, το 1371, ανέλαβε στο Άγιον Όρος, με πρωτοβουλία του μητροπολίτη Σερρών Θεοδοσίου, το δύσκολο έργο της μετάφρασης στα παλαιοσερβικά των έργων του Ψευδο-Διονύσιου του Αρεοπαγίτη (*Περί της ουρανίου ιεραρχίας, Περί της εκκλησιαστικής ιεραρχίας, Περί Θείων Ονομάτων, Περί μυστικής θεολογίας*). Το εγχείρημά του αυτό υπήρξε πολύ σημαντικό για τη μετέπειτα εξέλιξη της σερβικής λογοτεχνίας, ενώ επηρέασε και τη διαμόρφωση της εικονογραφίας της σερβικής τέχνης. Η μετάφραση όμως του Ησαΐα παρουσιάζει ενδιαφέρον και για έναν επιπλέον λόγο. Στο τέλος του κειμένου ο σέρβος γέροντας πρόσθεσε μια σημείωση, η οποία αποτελεί την πιο άμεση μαρτυρία αναφορικά με τη μάχη του Έβρου στις σερβικές μεσαιωνικές πηγές. Με έκδηλη λογοτεχνική δεινότητα αναφέρει μεταξύ άλλων ότι ξεκίνησε να γράφει τη μετάφραση «σε ευνοϊκούς καιρούς», ενώ την ολοκλήρωσε «στην πιο άσχημη εποχή», όταν οι Τούρκοι ξεχύθηκαν και όρμησαν σε όλη τη χώρα σαν πουλιά στον αέρα, σπέρνοντας το θάνατο παντού, «και απέμεινε ο τόπος στερημένος από όλα τα αγαθά, από ανθρώπους, και ζώα, και ό,τι άλλο καρποφόρο. Διότι δεν υπήρχε πια πρίγκιπας, ούτε αρχηγός, ούτε μπροστάρης στο λαό, ούτε λυτρωτής, ούτε σωτήρας... Και πράγματι τότε οι ζωντανοί φθονούσαν τους νεκρούς». Βλ. *Istorija srpskog naroda* I, 616 (D. Bogdanović)· R. Radić, *Strah u poznoj Vizantiji, 1180-1453*, τ. 2, Beograd 2000, 223-224.

σήμερα στα αρχεία των αθωνικών μονών δεν δίνει μια σαφή εικόνα της συνολικής κτητορικής δραστηριότητας του σέρβου δεσπότη στο Άγιον Όρος. Όπως παρατηρεί ο Ostrogorski, διαβάζοντας κανείς τις δύο πρώτες διαθήκες που συνέταξε το 1369/1370 ο ηγούμενος της μονής Κουτλουμουσίου και μετέπειτα μητροπολίτης Ουγγροβλαχίας Χαρίτων, όπου μεταξύ άλλων αναφέρονται οι ευεργεσίες των σέρβων ηγεμόνων στο Κουτλουμουσί,³⁰⁰ έχει την αίσθηση ότι η συνεισφορά του Ούγκλεση στο συγκεκριμένο μοναστήρι ήταν σαφώς μεγαλύτερη από αυτό που μαρτυρεί το περιεχόμενο του μοναδικού δωρητηρίου εγγράφου που κατέχει η μονή από την περίοδο της δεσποτείας του.³⁰¹ Εν πάση περιπτώσει, τα επτά δωρητήρια έγγραφα που έχουν σωθεί μέχρι σήμερα από εκείνα που εξέδωσε ο Ούγκλεσης για τα αθωνικά μοναστήρια όσο ήταν δεσπότης των Σερρών, αφορούν, εκτός από τη μονή Κουτλουμουσίου που προαναφέραμε, στις μονές Χιλανδαρίου (ένα), Μεγίστης Λαύρας (ένα), Αγίου Παντελεήμονος (ένα) και Βατοπεδίου (τρία).³⁰² Σε αυτά θα μπορούσε να προστεθεί και το χρυσόβουλλο που πρέπει να εξέδωσε ο σέρβος δεσπότης για τη μονή της Σιμωνόπετρας, αναφερόμενος στην οικοδομική του δραστηριότητα και στις δωρεές ακινήτων και μετοχιών, όταν με δικά του έξοδα ανέλαβε μία μεγάλη, σχεδόν εκ βάθρων ανακαίνιση του μοναστηριού. Το χρυσόβουλλο όμως αυτό δεν έχει διασωθεί και το αντίγραφο που εκπόνησε το 1622/23 ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Κύριλλος Λούκαρις, θεωρείται, λόγω της λανθασμένης χρονολογίας και των αναχρονισμών που περιέχει, ότι αναπαράγει όχι ένα αυθεντικό χρυσόβουλλο του Ιωάννη Ούγκλεση, αλλά ένα κείμενο που αποτελούσε συρραφή διαφόρων εγγράφων και το οποίο αποδόθηκε στον σέρβο δεσπότη για να αποκτήσει ιστορική αξία η καταγραφή των περιουσιακών στοιχείων της μονής.³⁰³ Όμως, παρά την πιθανή πλαστότητα

³⁰⁰ *Actes de Kutlumus*, αρ. 29, 30.

³⁰¹ Ostrogorski, *Serska oblast*, 113, 124-125. Πρόκειται για το χρυσόβουλλο που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 1369, την περίοδο που ο Ούγκλεσης διοικούσε ήδη στις Σέρρες (P. Lemerle – A. Soloviev, *Trois chartes des souverains serbes conservées au monastère de Kutlumus*, *Annales de l'Institut Kondakov* 11 [1940], 134-135). Όπως αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου, στη μονή Κουτλουμουσίου σώζεται ακόμη ένα έγγραφο του Ούγκλεση, ο οποίος το εξέδωσε το 1358 φέροντας το αξίωμα του *μεγάλου βοεβόδα*, κατά το διάστημα δηλαδή που την εξουσία των Σερρών κατείχε η Γέλενα. Με το έγγραφο αυτό επικυρώνονται δωρεές που πρόσφερε στη μονή η σύζυγος του καίσαρα Βόγιτσα, πεθερού του Ούγκλεση (*Actes de Kutlumus*, Appendice II, C).

³⁰² Βλ. Κορά, Sveta Gora, 127-132. Για τα νέα δεδομένα σε σχέση με τον αριθμό των εγγράφων του Ούγκλεση που διατηρούνται στο αρχείο της μονής Βατοπεδίου βλ. κατ., υποσημ. 308.

³⁰³ Το αντίγραφο περιέχεται σε πατριαρχικό και συνοδικό σιγίλλιο του Πατριάρχη Κυρίλλου Α' Λουκάρεως και αποτελεί πιστή αναπαραγωγή ενός εγγράφου που, σύμφωνα με τους μοναχούς της Σιμωνόπετρας, επρόκειτο για το χρυσόβουλλο που εξέδωσε ο Ιωάννης Ούγκλεσης με την ευκαιρία της επανίδρυσης της μονής και το οποίο έπρεπε να αντικατασταθεί εξαιτίας της παλαιότητάς του (βλ. Κρ. Χρυσοχοϊδης – Π. Γουναρίδης – Δ. Βαμβακάς, *Κατάλογοι Αρχείων. Α' Ιερά Μονή Καρακάλλου, Β' Ιερά Μονή Σίμωνος Πέτρας* [Αθωνικά Σύμμικτα 1], Αθήνα 1985, 116, αρ. 6 [Δ. Βαμβακάς]). Το σιγίλλιο του Κυρίλλου εκδόθηκε με παράλληλη σερβική μετάφραση το 1976 από τον D. Kašić (Despot Jovan Uglješa, 38-53). Ο σέρβος ιστορικός δεν αμφισβήτησε τη γνησιότητα του πρωτοτύπου, που κατά τη γνώμη του θα πρέπει να απολύθηκε από τη γραμματεία του σέρβου δεσπότη τον Οκτώβριο του 1368, ενώ απέδωσε τις χρονολογικές αποκλίσεις του αντιγράφου στις δυσκολίες ανάγνωσης εξαιτίας της φθοράς του παλαιού εγγράφου. Την πλαστότητα του πρωτοτύπου έχουν όμως κατά καιρούς επισημαίνει διάφοροι μελετητές και τελευταία ο Κρ. Χρυσοχοϊδης, που κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το υποτιθέμενο έγγραφο του Ούγκλεση θα πρέπει να αποτελούσε, κρίνοντας τουλάχιστον από το αντίγραφό του, μία συρραφή

του πρωτοτύπου, δεν υπάρχει λόγος να αμφισβητήσουμε τις πληροφορίες που παρέχει το αντίγραφο του Κυρίλλου αναφορικά με την οικοδομική δραστηριότητα του Ούγκλεση τόσο εντός της Σιμωνόπετρας όσο και στον ευρύτερο χώρο του Αγίου Όρους. Από το περιεχόμενο του εγγράφου θα επισημάνουμε μόνο μία μαρτυρία που έχει ιδιαίτερη σημασία για τη μελέτη μας, ότι δηλαδή ο Ούγκλεσης υπήρξε χορηγός της οικοδόμησης ενός νοσοκομείου στη μονή Βατοπεδίου.³⁰⁴

Το ενδιαφέρον του Ιωάννη Ούγκλεση για την ανακαίνιση μονών στο Άγιον Όρος δεν εκδηλώθηκε μόνο στην περίπτωση της Σιμωνόπετρας. Όπως αποκαλύπτει έγγραφο που εκδόθηκε τον Ιανουάριο του 1371 από τον σερβικής καταγωγής πρώτο του Αγίου Όρους, Σάββα, ο Ούγκλεσης ζήτησε από την Ιερά Σύναξη του Αγίου Όρους να του παραχωρηθεί το ταπεινό μονύδριο του Αγίου Νικολάου του Μακρού κοντά στις Καρυές με σκοπό να το επανιδρύσει, προσδίδοντάς του το χαρακτήρα μεγάλης, ανεξάρτητης μονής.³⁰⁵ Αν και το αίτημά του έγινε ένθερμα αποδεκτό, φαίνεται ότι η ατυχής έκβαση της μάχης του Έβρου ματαίωσε οριστικά τα μελλοντικά σχέδια για τη μικρή μονή του Αγίου Νικολάου.³⁰⁶ Αν εξαιρέσουμε πάντως τις δύο παραπάνω περιπτώσεις, όπου τίθεται το θέμα της επανίδρυσης μονών, συνοδευόμενης από πρόθεση για εκτεταμένες ανακαινιστικές παρεμβάσεις, οι ιστορικοί που ασχολήθηκαν με το κράτος των Σερρών και την περίοδο της σερβικής κυριαρχίας στο Άγιον Όρος συγκλίνουν στην άποψη ότι η μονή που ευνοήθηκε ιδιαίτερα από τον σέρβο δεσπότη ήταν το Βατοπέδι.³⁰⁷ Χωρίς να λάβουμε υπόψη άλλα δεδομένα, η διαπίστωση αυτή ενισχύεται και μόνο από το γεγονός ότι από τα ολιγάριθμα σωζόμενα

εγγράφων που σώζονταν στο αρχείο της Σιμωνόπετρας ως τη μεγάλη πυρκαγιά του 1580, και μάλιστα είναι πιθανόν να απηχούσε την κτηματική κατάσταση της μονής κατά τέλη του 16ου αιώνα (*Σιμωνόπετρα-Άγιον Όρος*, Αθήνα 1991, 264-265). Πάντως, η ανακαίνιση της μονής Σιμωνόπετρας από τον Ούγκλεση δεν θα πρέπει να εγείρει καμία αμφιβολία. Φαίνεται μάλιστα ότι ο απόηχος της εντός των τειχών του μοναστηριού δεν μειώθηκε καθόλου με το πέρασμα του χρόνου. Αντίθετα, όπως αποκαλύπτει ο Βίος του οσίου Σίμωνα, τα πραγματικά γεγονότα που τη συνόδευαν εμπλουτίστηκαν κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο με διάφορες προφορικές παραδόσεις γύρω από το όνομα του σέρβου δεσπότη και τα κίνητρα που τον οδήγησαν στην απόφαση να αναλάβει την επανίδρυση της Σιμωνόπετρας (βλ. σχετικά, Kašić, Despot Jovan Uglješa, 53-59· I. Ταρνανίδης, Ο Βίος του οσίου Σίμωνα, πρώτου κτίτορα της Ιεράς Μονής Σίμωνος Πέτρας, *Άγιος Σίμων ο Αθωνίτης*, Αθήνα χ.χ., 17-55). Τις σχέσεις του Ούγκλεση με τη Σιμωνόπετρα μαρτυρεί και η δωρεά μιας εικόνας της Παναγίας που έφερε το όνομά του, η ύπαρξη της οποίας μας είναι γνωστή μόνο από γραπτές μαρτυρίες (βλ. Σμυρνάκης, *Άγιον Όρος*, 588· Millet, *Recueil*, 178, αρ. 525· Loverdou-Tsigarida, *Les œuvres d'arts mineurs*, 81, αρ. κατ. 11).

³⁰⁴ Kašić, Despot Jovan Uglješa, 40. Πρβλ. Σμυρνάκης, *Άγιον Όρος*, 93· Προηγούμενος Θεόφιλος Βατοπεδινός, Χρονικόν περί της ιεράς και σεβασμίας Μεγίστης Μονής Βατοπεδίου Αγίου Όρους, *Μακεδονικά* 12 (1972), 80· Mamaloukos, *The Buildings of Vatopedi*, 119. Από το ίδιο έγγραφο πληροφορούμαστε ότι ο Ούγκλεσης υπήρξε χορηγός και ενός δεύτερου νοσοκομείου, το οποίο ανήγειρε στη μονή Εσφιγμένου. Το νοσοκομείο της Εσφιγμένου ήταν γνωστό ως ίδρυμα του Ούγκλεση μέχρι το 1770, όταν η μονή υπέστη μεγάλες καταστροφές από πυρκαγιά (*Actes d'Esphigménou*, έκδ. J. Lefort, [Archives de l' Athos VI], Paris 1973, 26· Ćirković, *Esfigmen i Srbija*, 65).

³⁰⁵ *Actes de Xénophon*, αρ. 31.

³⁰⁶ Αναλυτικότερα για τα σχέδια του Ιωάννη Ούγκλεση σε σχέση με το μονύδριο του Αγίου Νικολάου του Μακρού βλ. Korać, Sveta Gora, 137· Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 101-104.

³⁰⁷ Για το αυξημένο ενδιαφέρον του Ούγκλεση προς τη μονή Βατοπεδίου κάνουν λόγο οι: Ostrogorski, *Serska oblast*, 113-114· Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 163· Korać, Sveta Gora, 128, 146.

έγγραφα του Ούγκλεση τα περισσότερα ανήκουν στη μονή Βατοπεδίου.³⁰⁸

Επιζητώντας την ηθική στήριξη πριν από τη μεγάλη αναμέτρηση με τους Τούρκους μέσω της βοήθειας της Παναγίας και της ευλογίας των αγιορειτών μοναχών, ο δεσπότης των Σερρών θα βρεθεί την άνοιξη του 1371 στο Άγιον Όρος. Εκεί του δίνεται η δυνατότητα να επισκεφθεί τις αθωνικές μονές, συγκεκριμένα τη Μεγίστη Λαύρα, την πρώτη αθωνική αυτοκρατορική μονή, και εκείνες με τις οποίες διατηρούσε ένα ιδιαίτερο δέσιμο, το Χιλανδάρι και το Βατοπέδι. Όπως αναφέρει ο Ούγκλεσης στο χρυσόβουλλο που εξέδωσε για τη μονή Χιλανδαρίου με την ευκαιρία της επίσκεψής του στον Άθω, στο σερβικό μοναστήρι ασπάστηκε τον τάφο του πεθερού του, καίσαρα Βόγιχνα, και τον τάφο του μονάκριβου γιου του, Ούγκλεση Ντεσπότοβιτς, που είχε πεθάνει σε πολύ νεαρή ηλικία και ενταφιάστηκε στη σερβική μονή. Για την ανάπαυση των ψυχών τους, αλλά και για τη δική του μεταθανάτια σωτηρία, ενίσχυσε την κτηματική περιουσία του μοναστηριού.³⁰⁹ Ίσως μάλιστα το προσκύνημα αυτό να του έδωσε την ευκαιρία να εναποθέσει ο ίδιος στο ιερό του καθολικού του κράλη Μιλούτιν το γνωστό αφιέρωμα της συζύγου του, το μικρό δίπτυχο ξυλόγλυπτων εικόνων με το εγχάρακτο παλαιοσερβικό επίγραμμα στην αργυρεπίχρυση επένδυση, στο οποίο η λόγια προσωπικότητα και ποιήτρια Γέλενα εξέφρασε με ευαισθησία τη συγκρατημένη της οδύνη για τον πρόωρο χαμό του μικρού της γιου Ούγκλεση.³¹⁰

Στη διάρκεια της επίσκεψής του στο Άγιον Όρος ο δεσπότης των Σερρών δεν ευεργέτησε με δωρητήριο έγγραφό του μόνο τη μονή Χιλανδαρίου. Το ίδιο έπραξε και για τα άλλα μοναστήρια που επισκέφτηκε, το Βατοπέδι και τη Μεγίστη Λαύρα, και τα δύο αφιερωμένα στη Θεοτόκο.³¹¹ Η μονή Βατοπεδίου, που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, υπήρξε και παλιότερα αποδέκτης της ευεργεσίας του, όταν με τον ορισμό που εξέδωσε το Νοέμβριο του 1369, ύστερα από παράκληση του σέρβου μοναχού Θεοδοσίου και της υπόλοιπης αδελφότητας, της

³⁰⁸ Πρόκειται για παρατήρηση του Ostrogorski, βασισμένη στα δύο ελληνόγλωσσα έγγραφα του Ούγκλεση που σώζονται στη μονή Βατοπεδίου (*Serska oblast*, 114). Σήμερα γνωρίζουμε την ύπαρξη και ενός τρίτου, σλαβικού αυτή τη φορά, εγγράφου που εξέδωσε ο σέρβος δεσπότης για το Βατοπέδι, και το οποίο ανακαλύφθηκε πρόσφατα στο αρχείο της μονής. Χρονολογείται στην περίοδο μεταξύ 1369 και 1371. Βλ. Pavlikianov, *Vatopedi from 1480 to 1600*, 147-156, πίν. XII· ο ίδιος, *Unknown Slavic charter*, 57-67· ο ίδιος, *Vatopedi from 1462 to 1707*, 23-32.

³⁰⁹ *Actes de Chilandar II*, αρ. 58· B. Stanoje, Povelja despota Jovana Uglješe o darovanju sela Akrotir i katuna Zarvince manastiru Hilandaru, *Stari srpski arhiv* 7 (2008), 99-112. Σχετικά με το σημείο του τάφου του μικρού Ούγκλεση στο καθολικό του Χιλανδαρίου έχουν γίνει κατά καιρούς διάφορες υποθέσεις από τους σέρβους μελετητές. Σύμφωνα πάντως με την επικρατέστερη άποψη, στον Ούγκλεση Ντεσπότοβιτς πρέπει να ανήκει ο μικρών διαστάσεων τάφος στον κυρίως ναό του καθολικού, τοποθετημένος σχεδόν απέναντι από το κενotáφιο του Συμεών Νεμάνια, ενώ ο επίσης μαρτυρούμενος από τις πηγές τάφος του καίσαρα Βόγιχνα πρέπει να ταυτιστεί με εκείνον που βρίσκεται στο νότιο τοίχο του νάρθηκα (λιτή). Και οι δύο τάφοι έχουν τη μορφή αρκοσολίου και φέρουν εντοιχία διακόσμηση. Βλ. Popović, *Funerals and Tombs*, 211-213, σχ. στις σελ. 211 και 212· Knežević, *Arkosoliji u Hilandaru*, 596-602, σχ. 2-4, εικ. 1-2.

³¹⁰ Σχετικά με το εγκόλπιο-δίπτυχο της Γέλενας-Ευφημίας βλ. *Monahinja Jefimija*, 17-18, 55-56 (Dj. Trifunović)· Djurić, *Hilandar*, 120, εικ. 33, 34· *Θησαυροί Αγίου Όρους*, 317-319, αρ. κατ. 9.25 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα)· B. Radojković, *The Treasury, Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 340· Gavrilović, *Women in Serbian politics*, 78, εικ. 4.5.

³¹¹ Για το περιεχόμενο του εγγράφου της Μεγίστης Λαύρας βλ. Lascaris, *Deux "chrysobulles" serbes*, 11-15· Korać, *Sveta Gora*, 128-129.

προσέφερε ετησίως το ποσό των 120 υπερπύρων από τα εισοδήματα της λίμνης της Πορούς (Βιστωνίδα).³¹² Ακόμη μεγαλύτερη απόδειξη της εκτίμησης που έτρεφε για τη μονή Βατοπεδίου αποτελεί το γεγονός ότι της παραχώρησε, προτού ακόμη λάβει επισήμως το δεσποτικό αξίωμα, τη μονή της Παναγίας της Σπηλαιώτισσας στην περιοχή της πόλης του Μελενίκου, στη βορειανατολική Μακεδονία. Η δωρεά έγινε στις 15 Ιανουαρίου 1365, όπως μαρτυρεί το μέχρι πρόσφατα αδημοσίευτο έγγραφο της καταγραφής της περιουσίας της Σπηλαιώτισσας, που συντάχθηκε από τους μοναχούς της μονής λίγο μετά την πράξη της δωρεάς.³¹³ Τον κατάλογο των ευεργεσιών του σέρβου δεσπότη προς το Βατοπέδι συμπληρώνει η κληροδότηση ενός χωριού νότια της λίμνης Βόλβης, μαζί με όλα τα εδάφη και τα προνόμια του,³¹⁴ καθώς και η δωρεά μικρών αγροτικών εκτάσεων.³¹⁵

Με το χρυσόβουλλο λόγο που εκδίδει τον Απρίλιο του 1371, με την ευκαιρία της επίσκεψής του στο Βατοπέδι, ο Ούγκλεσης προσφέρει στο μοναστήρι το ιχθυοτροφείο των Αγίων Θεοδώρων στη λίμνη της Πορούς μαζί με όλη του την έκταση, παραχωρώντας παράλληλα στους μοναχούς το δικαίωμα αλιείας της θάλασσας.³¹⁶ Στο προοίμιο του εγγράφου (*arenga*) ο σέρβος δεσπότης, με ύφος επίσημο και με λανθάνουσα συναισθηματική φόρτιση, εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν στην απόφασή του να αρχίσει τον ένοπλο αγώνα εναντίον των Τούρκων. Συγχρόνως εκφράζει το μεγάλο του σεβασμό προς τη Θεοτόκο, την προστάτιδα του Αγίου Όρους, και προς τη μονή Βατοπεδίου. Αξίζει να παραθέσουμε το αντίστοιχο απόσπασμα: «+ (Καί) οί προ εμῶν ἐκείνοι τρισμακάριστοι καί ἀοιδιμοί βασιλεῖς καί π(ατέ)ρες μου οὐκ ἄλλοθεν ἔσχον τῶ βασιλεύειν καί ὑποτάττειν τοὺς αὐτοῖς ἐπανισταμένους ἐχθροὺς ἢ ἐκ τῆς συμμαχίας καί ἀριστεί(ας) τῆς πανάγνου κυρίας μου τῆς Θεομήτορος. Ὅθεν κ[αί ἢ] βασιλεία μου, τῆ ἐλπίδι αὐτῆς καυχωμένη καί ὄπλα κατὰ τῶν ἄθεων μουλσουμάνων αἴρουσα, δεῖν ἔγνω ἵνα (καί) πρὸς τὸ Ἅγιον Ὅρος παραγένηται καί ἀφοσιώσῃται ταύτη τῆ Θεομήτορι τὰς εὐχὰς καί τὴν δουλικ(ήν) προσκύνησιν, κομίσηται δὲ παρ' αὐτῆς καί τὸ αὐτῆς πλούσιον ἔλεος, καί δι' αὐτῆς (καί) τοῦ αὐτῆς λόγου καί Θε(ο)ῦ ἡμῶν· δι' αὐτῶν γ(ὰρ) βασιλεῖς βασιλεύουσι (καί) τύραννοι κρατοῦσι γῆς. Τὴν τοῦ Βατοπεδίου τοίνυν σεβασμίαν (καί) ἱερὰν μονὴν τῆς βασιλείας μου εὐρουῖσα μεγάλην (καί) λαμπρὰν καί ἐπίδοξον (καί) μηδαμῶς παραχωροῦσαν ἑτέρα τὰ προτεῖα, (καί) παρ' αὐτῆς μεγάλας ταῖς εὐχαῖς ἐφοδιασθεῖσα, εὐεργετῆ ἢ βασιλεία μου τοὺς ἐν αὐτῇ ἀσκουμένους μοναχοὺς τὸν

³¹² Lascaris, *Actes serbes*, αρ. 3· Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*, αρ. 37· *Actes de Vatopédi II*, αρ. 133.

³¹³ *Actes de Vatopédi II*, αρ. 120· βλ. επίσης, Pavlikianov, *Vatopedi from 1480 to 1600*, 29-30. Η συγκεκριμένη δωρεά είναι γνωστή από παλιά και αναφέρεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1630/31 του Οικουμενικού Πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρη (*Ostrogorski, Serska oblast*, 23· Korać, *Sveta Gora*, 128).

³¹⁴ Βλ. Pavlikianov, *Vatopedi from 1480 to 1600*, 147-156· ο ίδιος, *Unknown Slavic charter*, 57-67· ο ίδιος, *Vatopedi from 1462 to 1707*, 23-32.

³¹⁵ Βλ. *Actes de Vatopédi II*, 10, και το έγγραφο αρ. 122.

³¹⁶ Lascaris, *Actes serbes*, αρ. 4· Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*, αρ. 38· *Actes de Vatopédi II*, αρ. 137. Σε σχέση με το συγκεκριμένο χρυσόβουλλο, ο Λάσκαρης πιστεύει ότι πρόκειται για ελληνική μετάφραση ενός σερβικού πρωτοτύπου (Lascaris, *Deux "chrysobulles" serbes*, 17-19). Αντίθετα, οι συντάκτες του δεύτερου τόμου των εγγράφων της μονής Βατοπεδίου δεν αμφισβητούν την αυθεντικότητα του εγγράφου (βλ. *Actes de Vatopédi II*, 368).

παρόντα χρυσοβούλλιον Λόγον».³¹⁷ Για τον Ostrogorsky το παραπάνω απόσπασμα αποδεικνύει ότι ο αυτεξούσιος ηγεμόνας Ούγκλεσης θεωρούσε τον εαυτό του διάδοχο των βυζαντινών αυτοκρατόρων.³¹⁸ Το συμπέρασμα όμως αυτό χρήζει διευκρίνισης. Όπως προκύπτει από τον τρόπο διατύπωσης του κειμένου, ο Ούγκλεσης εκφράζει την πρόθεσή του να συνεχίσει το έργο των αιιδίμων βασιλέων του παρελθόντος, στοιχείο που εδραιώνει τη θέση του ως ηγεμόνα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι προβάλλει ίδιες αυτοκρατορικές βλέψεις. Από το περιεχόμενο του εγγράφου γίνεται επίσης σαφές ότι ο σέρβος δεσπότης και κυβερνήτης του κράτους των Σερρών ήθελε να προσδώσει στον ένοπλο αγώνα του εναντίον των Τούρκων το χαρακτήρα σταυροφορίας.³¹⁹ Έχουμε τη γνώμη ότι με το συμβολικό αυτό νόημα θα πρέπει να συνδεθεί, σε πρώτη φάση, το εγκόλπιο-λειψανοθήκη που δώρισε ο Ούγκλεσης στη μονή Βατοπεδίου με λείψανο του αγίου Ιακώβου του Πέρση, ο μαρτυρικός θάνατος του οποίου ήταν, ως γνωστόν, το αποτέλεσμα της βαθιάς συναίσθησης του σφάλματος που διέπραξε αρνούμενος τον Χριστό και της επανόδου του στη χριστιανική πίστη.³²⁰

Αν επιχειρούσαμε να δώσουμε μια εύλογη απάντηση στο ερώτημα από πού πηγάζει η ευνοϊκή στάση του ηγεμόνα των Σερρών προς τη μονή Βατοπεδίου, δεν θα ήταν δύσκολο να πούμε το αυτονόητο: από τους δεσμούς φιλίας που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στους Σέρβους και το συγκεκριμένο μοναστήρι από την εποχή που ο Ράσσκο, ο γιος του ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών Στέφανου Νεμάνια, εγκατέλειψε το κοσμικό περιβάλλον της αυλής του πατέρα του, στα τέλη του 12ου αιώνα, και εγκαταστάθηκε στο Άγιον Όρος. Στο Βατοπέδι πιθανόν εκάρη μοναχός με το όνομα Σάββας και είναι σ' αυτή τη μονή που τον επισκέφθηκε μετά από κάποια χρόνια ο πατέρας του Συμεών –όπως ονομάστηκε ο Νεμάνια μετά την είσοδό του στο μοναχικό βίο– και συνέλαβαν μαζί την ιδέα της ίδρυσης μιας

³¹⁷ *Actes de Vatopédi II*, αρ. 137, στ. 1-11.

³¹⁸ Ostrogorski, *Serska oblast*, 82.

³¹⁹ Lascaris, *Actes serbes*, 168· ο ίδιος, *Deux "chrysobulles" serbes*, 13· Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 180.

³²⁰ Το συγκεκριμένο εγκόλπιο-λειψανοθήκη δεν φέρει αφιερωτική επιγραφή που να αναφέρει το όνομα του Ιωάννη Ούγκλεση. Η απόδοσή του όμως στον δεσπότη των Σερρών είναι σχεδόν βέβαιη, καθώς η σκαλισμένη παλαιοσερβική επιγραφή στην πίσω όψη είναι ως προς την διάταξή της, την χάραξη και τη μορφή των γραμμών ταυτόσημη με την έμμετρη επιγραφή του εγκόλπιου-δίπτυχου που δώρισε στο Χιλανδάρι η σύζυγος του Ούγκλεση Γέλενα, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι και οι δύο επιγραφές χαραχτήκαν από το χέρι του ίδιου τεχνίτη. Η επιγραφή στο εγκόλπιο του Ούγκλεση αναπτύσσεται σε επτά στίχους και αποτελεί απόσπασμα από το κοντάκιο του αγίου Ιακώβου του Πέρση, που αναφέρεται στη μετάνοια και την επάνοδο του αγίου στον Χριστιανισμό. Βλ. Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου – Β. Pitarakis – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου: Εγκόλπια*, Άγιον Όρος 2000, 142, αρ. κατ. 51· Loverdou-Tsigarida, *Les oeuvres d'arts mineurs*, 85, αρ. κατ. 46. Η πνευματική σχέση του σέρβου δεσπότη με τη μονή Βατοπεδίου επιβεβαιώνεται και από τη δωρεά ενός πολύτιμου χειρογράφου (Ευαγγέλιο του 11ου-12ου αιώνα με εικονογράφηση και διακόσμηση), που σώζεται στο σκευοφυλάκιο του μοναστηριού (κώδ. αρ. 6) (Ε. Λάμπερτς, *Η βιβλιοθήκη και τα χειρόγραφα της Ιεράς Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Β', Άγιον Όρος 1996, 569· βλ. επίσης, Σ. Καδάς, *Τα χειρόγραφα του σκευοφυλακίου – Πρώτη προσέγγιση της τέχνης τους, Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη* [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Αθήνα 1999, 130, 131· ο ίδιος, *Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 2008, 113).

σερβικής μονής στο Άγιον Όρος.³²¹ Από τους χιλανδαρινούς μοναχούς και βιογράφους του αγίου Σάββα Δομεντιανό και Θεοδόσιο μαθαίνουμε ότι πατέρας και γιος στάθηκαν πολύ γενναιόδωροι προς τη μονή Βατοπεδίου. Δεν είναι μόνο τα πολυτελή δώρα που της πρόσφεραν αφειδώς, αλλά και η οικοδομική δραστηριότητα που ανέπτυξαν σ' αυτήν, προτού αφιερωθούν εξ ολοκλήρου στην ανακαίνιση της ερειπωμένης βυζαντινής μονής του Χελανδαρίου. Για όλα αυτά που προσέφερε στο Βατοπέδι ο Σάββας έλαβε τον τιμητικό τίτλο του δεύτερου κτήτορα της μονής.³²²

Η επιθυμία να δοθεί συνέχεια στην ξεχωριστή κτητορική δραστηριότητα των επιφανών σέρβων αγίων στη μονή Βατοπεδίου θα αποτέλεσε σίγουρα ένα από τα βασικά κίνητρα της γενναιοδωρίας του τοπικού ηγεμόνα Ιωάννη Ούγκλεση. Στην απόφασή του να γίνει δωρητής της μονής φαίνεται να συνέβαλαν επίσης οι φιλικές σχέσεις που είχε αναπτύξει με ορισμένους βατοπεδινούς μοναχούς, και ειδικά με τον σέρβο μοναχό Θεοδόσιο, στον οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως.³²³ Οφείλουμε όμως στο σημείο αυτό να υπογραμμίσουμε κάτι που δεν διασαφηνίζεται όσο θα έπρεπε από τους σέρβους ιστορικούς. Με βάση τουλάχιστον τα σωζόμενα δωρητήρια έγγραφα και την απουσία έμμεσων μαρτυριών, η παράδοση της σερβικής κτητορικής παρουσίας στη μονή Βατοπεδίου που καθιέρωσαν ο Σάββας και ο Συμεών δεν ανανεώνεται άμεσα από τους μετέπειτα σέρβους κράληδες, παρά μόνο πολύ αργότερα, κατά την περίοδο της σερβικής αυτοκρατορίας, από τον Ντούσαν.³²⁴ Ο σέρβος τσάρος στο προοίμιο του χρυσόβουλλου λόγου που εξέδωσε για το Βατοπέδι το 1346 τονίζει το ηθικό κίνητρο των δωρεών του: «Ἐπεὶ γοῦν κ(αὶ) ἡ ἐν τῷ ἀγίῳ ὄρει τοῦ Ἄθω σε(βασμῖα) κ(αὶ) βασιλ(ικ)ῆ μον(ῆ) ἡ εἰς ὄνομα τιμωμ(έν)η τῆς ὑπεράγνου δεσποίνης κ(αὶ) Θεομήτορο(ς) κ(αὶ) ἐπικεκλημ(έν)η τοῦ Βατοπεδ(ί)ου εἶχε μ(έν) πρότερο(ν) ἐκ τ(ῶν) προγόν(ων) τῆς βασιλεί(ας) μου τῶν ἀοιδίμ(ων) κ(αὶ) μακαριτ(ῶν) κ(αὶ) ἀγί(ων), τοῦ τε Συμεῶν καὶ Σάββα, πολλ(ήν) τ(ήν) ἀναδοχ(ήν) κ(αὶ) διάθεσιν κ(αὶ) κυβέρνησιν κ(αὶ) ἠύρισκετο ἐν εὐδαιμονία κ(αὶ) πλούτῳ, μ(ε)τ(ὰ) ταῦτα (δὲ) ὑπὸ τῆς τοῦ καιροῦ κ(αὶ) τ(ῶν) πραγμ(ά)τ(ων) ἀνωμαλί(ας) κ(αὶ) ἀταξί(ας) ἐστερήθη ὧν εἶχε κ(αὶ) κατέστη ἐν στενότη(η)τι κ(αὶ) πτωχεία μεγάλη, ἡ βασιλεία μου, (ὥσ)περ ἀνακτωμ(έν)η τ(οὺς) τῶν προγόν(ων) αὐτῆς κόπους κ(αὶ) ἀποδεχομ(έν)η ἐπανασώσασθαι κ(αὶ) ἀποκ(α)τ(α)στῆσαι τὴν τοιαύτην σε(βασμίαν) μονὴν εἰς τ(ήν) προτέρ(αν) αὐτῆς

³²¹ Για τη μετάβαση του Σάββα στο Άγιον Όρος και την ιστορία της ίδρυσης της σερβικής μονής του Χιλανδαρίου βλ. το προηγούμενο κεφάλαιο.

³²² Σε σχέση με το κτητορικό έργο του Σάββα και του Συμεών στο Βατοπέδι: Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 204-206· Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog*, 190-191· Živojinović, *Veze srpskih monaha i Vatopeda*, 15-20· η ίδια, *Les rapports entre Vatopédi et les moines serbes*, 33-38· η ίδια, *Sava e le relazioni*, 119-123· Todić, *Srpske umetničke starine*, 136-138· Miljković, *Οι Βίοι του αγίου Σάββα του Σέρβου ως πηγές*, 220-224· ο ίδιος, *Žitija svetog Save kao izvori*, 42-58.

³²³ Στην επίδραση που ασκούσαν ορισμένοι βατοπεδινί μοναχοί στον Ιωάννη Ούγκλεση, βασιζόμενοι στην προσωπική γνωριμία μαζί του, δίνει ιδιαίτερο βάρος ο Korać, τονίζοντας παράλληλα την πρόθεση του σέρβου δεσπότη να διατηρήσει την παράδοση της σερβικής προσφοράς στη μονή (Korać, *Sveta Gora*, 146).

³²⁴ Μόνο η Μ. Živojinović, αναφερόμενη γενικά στους δεσμούς των μελών της δυναστείας των Νεμανιδών με το Άγιον Όρος, τονίζει ότι για την περίοδο μετά τον Σάββα και μέχρι την εποχή του Ντούσαν οι μαρτυρίες που διαθέτουμε αφορούν σχεδόν αποκλειστικά στις σχέσεις μεταξύ των σέρβων ηγεμόνων και της μονής Χιλανδαρίου (Živojinović, *Sava e le relazioni*, 125-127).

εὐδαιμονί(αν) κ(αί) κ(α)τ(ά)στασιν, τὸν παρόντα χρυσόβουλον λόγον ἐπιχορηγεῖ κ(αί) ἐπιβραβεύει αὐτῇ ...».³²⁵ Επομένως, ο Ούγκλεσης είναι ο δεύτερος, μετά τον Ντούσαν, σέρβος ηγεμόνας που επιχειρεί ὕστερα από μια μακρά περίοδο σιωπῆς στις σχέσεις Σερβίας και Βατοπεδίου να γίνει κτήτορας της μονῆς, γεγονός που καθιστά την ενέργειά του αυτή σημαντική από κάθε ἄποψη.

Το ενδιαφέρον των Σέρβων για τη μονή Βατοπεδίου θα διατηρηθεῖ και μετά το 1371. Η διάθεση προσφοράς από μέρους τους θα εκφραστεί σε γενικές γραμμές είτε με τη μορφή ετήσιου εισοδήματος σε ἀσήμι (κυρίως κατά την περίοδο του κράτους των σέρβων δεσποτῶν), είτε με την παραχώρηση ἐγγειας ιδιοκτησίας ἢ συχνά μέσω της δωρεάς κειμηλίων και πολύτιμων σκευῶν, που διάφοροι ευγενεῖς μεταφέρουν στις αποσκευές τους, ὅταν στα τέλη του 14ου και στις αρχές του 15ου αἰώνα ἀναζητοῦν καταφύγιο στη μονή μπροστά στον κίνδυνο των Τούρκων.³²⁶ Κανείς ὁμως ἀπό τους σέρβους ἀρχοντες που στήριζαν το Βατοπέδι αὐτή την ὕστερη περίοδο δεν θα υπερβεί με τις παροχές του την πολύπλευρη προσφορά του Ἰωάννη Ούγκλεση.³²⁷ Η συμβολή του θα ἦταν λάθος να συγκριθεῖ ἢ καλύτερα να ερμηνευθεῖ ὡς αὐτόνομο φαινόμενο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις ιστορικές συνθήκες που επικρατοῦσαν στη Μακεδονία κατά το τρίτο τέταρτο του 14ου αἰώνα και την ισχυρή ἀκόμη παρουσία των Σέρβων στο χῶρο αὐτό.

* * *

Οι βιογράφοι του Σάββα Δομεντιανός και Θεοδόσιος κάνουν λόγο στα κείμενά τους για το οικοδομικό του ἔργο στη μονή Βατοπεδίου. Ο χιλανδαρινός ιερομόναχος Δομεντιανός, που γράφει στα μέσα του 13ου αἰώνα (1243-1263), δίνει μια λεπτομερῆ περιγραφή των

³²⁵ *Actes de Vatopédi II*, αρ. 93, στ. 6-16. Το αυξημένο ενδιαφέρον του Ντούσαν για το Βατοπέδι, επακόλουθο της ξεχωριστῆς θέσης της μονῆς στη σερβική παράδοση, ἀναλύει ο Lj. Maksimović, *Srpska vlast i Sveta Gora prema vatopedskim hrisovuljama Stefana Dušana, Treća kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1999, 74-83· ο ἴδιος, Σερβική ἐξουσία και το Ἅγιον Ὄρος κατά τα βατοπεδινὰ χρυσόβουλλα του Στέφανου Dušan, *Ἱερά Μονή Βατοπεδίου. Ἱστορία και Τέχνη* (Αθωνικά Σύμμεικτα 7), Αθήνα 1999, 73-79.

³²⁶ Βλ. Todić, *Srpske umetničke starine*, 142-149· Živojinović, *Sava e le relazioni*, 137-139. Το 1393 ο Κωνσταντῖνος Dragaš, στην κατοχή του οποιου περιήλθε ἓνα τμήμα των περιοχῶν που κάποτε ἀνήκαν στον Ούγκλεση, δῶρισε στο Βατοπέδι τη μικρῆ και σχεδόν εγκαταλειμμένη μονή της Παναγίας Παντάνασσας στο Μελένικο (βλ. M. Živojinović, *Dragaši i Sveta Gora, ZRVI* 43 [2006], 53-54). Για την ἐνίσχυση της μονῆς Βατοπεδίου ἀπὸ τους σέρβους δεσπότες και ἀρχοντες του πρώτου μισοῦ του 15ου αἰώνα βλ. Lascaris, *Actes serbes*, αρ. 5, 6, 7, 8 και 10· Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog*, 194· Radić, *Vatoped i Srbija*, 86-94· ο ἴδιος, *Ἡ Μονή Βατοπεδίου και ἡ Σερβία*, 89-93.

³²⁷ Να προσθέσουμε στο σημεῖο αὐτό ὅτι μετά το 1371 και κυρίως μετά το 1389 (μάχη του Κοσσυφοπεδίου), ὅταν οι συνθήκες γίνονται ἀκόμη πιο δυσμενεῖς για τους ὀρθόδοξους λαούς της περιοχῆς, οι σέρβοι ευγενεῖς μέσα σε κλίμα ἀνασφάλειας ἐπιζητοῦν ἐπαφές με τις ἀγιορειτικές μονές και ἀυξάνουν τις δωρεές τους προς αὐτές, θέλοντας να ἐξασφαλίσουν δικαιώματα κατοικίας και συντήρησης (ἀδελφάτα) (βλ. σχετικὰ, R. Grujić, *Svetogorski azili za srpske vladaoce i vlastelu posle Kosovske bitke, Glasnik Skopskog Naučnog Društva* 11 [Skoplje 1932], 65-96· M. Živojinović, *Adelfati u Vizantiji i srednjovekovnoj Srbiji, ZRVI* 11 [1968], 241-266· ἡ ἴδια, *Monaški adelfati na Svetoj Gori, Zbornik Filozofskog Fakulteta* 12, 1 [1974], 291-303). Για το θεσμό των ἀδελφάτων, την καταβολή δηλαδή τακτικού εισοδήματος σε χρήματα ἢ σε εἶδος ἀπὸ ἓνα μοναστήρι σε ἓνα πρόσωπο με ἀντάλλαγμα την προσφορά περιορισιακοῦ στοχείου, ἐκτός ἀπὸ τις μελέτες της M. Živojinović που παραθέτουμε, βλ. Κονιδάρης, *Νομική Θεώρηση*, 225-228.

πρωτοβουλιών του σέρβου αγίου:

«Και αφού ήρθε στο μοναστήρι (ο άγιος Σάββας), άρχισε εδώ να οικοδομεί τον οίκο του Κυρίου του, αφιερώνοντάς τον στη Γέννηση της υπεραγίας Θεοτόκου. [...] Με τη βοήθεια της Παναγίας ξεκίνησε να οικοδομεί και ολοκλήρωσε την εκκλησία της Παναγίας στον οίκο αυτής στο Βατοπέδι, στα τείχη, ανατολικά, πίσω από τη μεγάλη εκκλησία. Και όταν αυτή ολοκληρώθηκε και διακοσμήθηκε με όλα τα απαραίτητα, την παρέδωσε στον Θεό και στον Πατέρα και στο Άγιο Πνεύμα μέσω του ιερού βαπτίσματος.

Επειδή παρέμεινε πολλά χρόνια στον οίκο της Παναγίας Θεοτόκου της Βατοπεδινής, και αισθανόμενος με τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος τον ερχομό του πατέρα του, άρχισε να οικοδομεί την εκκλησία του Αγίου Χρυσοστόμου, επίσης στα τείχη, κοντά, δίπλα στην εκκλησία [...]

Έτσι κτίστηκαν και οι δύο εκκλησίες. Και η μεγάλη εκκλησία, η μητέρα των εκκλησιών, ονομάζεται του Ευαγγελισμού. Αυτή ήταν εξαρχής σκεπασμένη με πλάκες από τους κτήτορες της, αλλά ο Άγιος κατανοώντας εκ των προτέρων ότι δεν θα διαρκέσουν αιώνια, έβγαλε τις πλάκες και τη σκέπασε με μολύβι. Αφού λοιπόν σκεπάσθηκε η μεγάλη εκκλησία, οικοδόμησε στον πύργο την εκκλησία της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος. Και όταν με την βοήθεια του Θεού αυτή ολοκληρώθηκε και διακοσμήθηκε με όλα τα απαραίτητα, τη μεγάλη εκκλησία εμπλούτισε με όλες τις διακοσμήσεις και όλα τα απαραίτητα, έτσι που και σήμερα προκαλεί το σεβασμό και αποτελεί υπόδειγμα για όλους που έρχονται, εγκώμιο για εκείνον που την οικοδόμησε, τον δεύτερο κτήτορά της, τον θεοφώτιστο Σάββα».³²⁸

Ο Δομεντιανός λοιπόν, που υπήρξε μαθητής του Σάββα και χρονικά δεν απέχει πολύ από τα γεγονότα που περιγράφει, αναφέρει ότι ο σέρβος άγιος ανήγειρε στη μονή Βατοπεδίου τρία παρεκκλήσια: 1) της Γέννησης της Θεοτόκου, που κτίστηκε ανατολικά του καθολικού, δίπλα στο τείχος της μονής, 2) του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, που κτίστηκε δίπλα στον προηγούμενο, και 3) της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος, που οικοδομήθηκε στον ομώνυμο πύργο του μοναστηριού. Τους ίδιους ακριβώς ναούς απαριθμεί και ο δεύτερος βιογράφος του Σάββα, Θεοδόσιος, που γράφει λίγο αργότερα, πιθανόν στις αρχές του 14ου αιώνα.³²⁹ Παρ' όλα αυτά, η παράδοση που διασώζει στο Προσκνητάριό του ο ιατροφιλόσοφος Ιωάννης Κομνηνός, που επισκέφθηκε το Βατοπέδι το 1698, και την οποία επαναλαμβάνει σχεδόν πενήντα χρόνια αργότερα ο Barskij, αποδίδει στον Σάββα την ανέγερση έξι παρεκκλησιών: του Χριστού Σωτήρος, των Αγίων Αναργύρων, του Αγίου Γεωργίου, των Αγίων Θεοδώρων, του Αγίου Προδρόμου και του Αγίου Νικολάου.³³⁰ Όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς, τα παρεκκλήσια που αναφέρει ο Κομνηνός, τα οποία είναι σαφώς περισσότερα, δεν ταυτίζονται ως προς την αφιέρωσή τους με τα παρεκκλήσια που μνημονεύουν ο Δομεντιανός και ο

³²⁸ Domentijan, *Život svetoga Save*, 70-71, 333.

³²⁹ Teodosije, *Žitija*, 125.

³³⁰ Βλ. Κομνηνός, *Προσκνητάριον*, 29· Барский, *Второе посещение*, 194 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 390-391].

Θεοδόσιος, εκτός μόνο από το ναό του Σωτήρος.³³¹ Οι αποκλίσεις αυτές γίνονται κατανοητές υπό το σκεπτικό ότι ο κατάλογος του Κομνηνού απηχεί μια βατοπεδινή παράδοση που διαμορφώθηκε κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, προφανώς ως απόρροια της σταδιακής ενίσχυσης του σεβασμού απέναντι στη μνήμη του Σάββα και του Συμεών, η οποία συνοδεύτηκε μάλλον από μια τάση υπερβολής σε σχέση με το πραγματικό οικοδομικό έργο των σέρβων αγίων.³³² Η πρώτη καταγραφή της παράδοσης που θέλει τον άγιο Σάββα να είναι κτήτορας έξι παρεκκλησίων, χωρίς όμως να τα κατονομάζει, συναντάται στο παλιότερο κείμενο από τα Πάτρια του Βατοπεδίου (έργο που περιέχει ιστορικές παραδόσεις της μονής), που συντάχθηκε πιθανότατα τον 16ο αιώνα.³³³

Ένα από τα παρεκκλήσια που αναφέρει ο Κομνηνός και συγκεκριμένα ο ναός των Αγίων Αναργύρων, μπορεί ίσως να μην αποτελεί κτίσμα του επιφανούς μοναχού και πρώτου αρχιεπισκόπου Σερβίας Σάββα, παραμένει όμως στο πλαίσιο της σερβικής κτητορικής δραστηριότητας στη μονή Βατοπεδίου. Μολονότι δεν υπάρχει καμιά γραπτή πηγή που να επιβεβαιώνει ότι ο Ιωάννης Ούγκλεσης υπήρξε κτήτορας των Αγίων Αναργύρων, το πορτρέτο του στο νάρθηκα του παρεκκλησίου, αν και επιζωγραφισμένο, είναι η μοναδική μαρτυρία που διαθέτουμε σήμερα, η οποία μας επιτρέπει να συνδέσουμε το συγκεκριμένο παρεκκλήσι με τη χορηγία του σέρβου δεσπότη. Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να διαπιστώσουμε, όσο φυσικά μας επιτρέπουν τα υπάρχοντα δεδομένα, αν και σε ποιο βαθμό το σημερινό πορτρέτο και οι μορφές αγίων που το συνοδεύουν μπορεί να επαναλαμβάνουν ένα παλαιότερο εικονογραφικό πρόγραμμα. Στην προσπάθειά μας αυτή συμβάλλει η πρόσφατη δειγματοληπτική απομάκρυνση των επιζωγραφίσεων από μερικά επιλεγμένα σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας του νάρθηκα. Προηγουμένως όμως θα πρέπει να παραθέσουμε κάποιες βασικές πληροφορίες σε σχέση με το μνημείο που φιλοξενεί το πορτρέτο του σέρβου δεσπότη.

³³¹ Ο μικρός ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος βρίσκεται στον έκτο και τελευταίο όροφο του ομώνυμου πύργου, που είναι γνωστός και ως πύργος του Καντακουζηνού και αποτελεί ένα από τα παλιότερα κτήρια της μονής Βατοπεδίου. Η σημερινή διαμόρφωση του παρεκκλησίου δεν είναι η αρχική, αλλά είναι αποτέλεσμα των επεμβάσεων που έγιναν στους δύο τελευταίους ορόφους του πύργου το 1860. Βλ. *The Towers of Mount Athos*, 45-49 (A. Katsaros). Όσον αφορά στα άλλα δύο παρεκκλήσια που αναφέρουν οι βιογράφοι του αγίου Σάββα, και αυτά αποτελούν σήμερα νεότερα κτίσματα, διατηρούν όμως την παλιά τους αφιέρωση και σχεδόν την αρχική τους θέση. Το παρεκκλήσι της Θεοτόκου βρίσκεται στον ομώνυμο πύργο βορειοανατολικά του καθολικού, ο οποίος κτίστηκε με έξοδα του βοεβόδα της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521) και αντικατέστησε ένα παλιότερο γωνιακό κτήριο (Θεοχαρίδης, Το συγκρότημα του περιβόλου, 152, 157-158), ενώ αυτό του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου σε παρακείμενο πύργο του 19ου αιώνα, νοτιοανατολικά του καθολικού (Θεοχαρίδης, Το συγκρότημα του περιβόλου, 149, 150-151).

³³² Miljković, Οι Βίοι του αγίου Σάββα του Σέρβου ως πηγές, 223 (υποσημ. 27)· ο ίδιος, *Žitija svetog Save kao izvori*, 58 (υποσημ. 97).

³³³ Κώδ. Βατοπ. 293 Β, 49· πρβλ. Θεοχαρίδης, Το συγκρότημα του περιβόλου, 155-157· Miljković, Οι Βίοι του αγίου Σάββα του Σέρβου ως πηγές, 223 (υποσημ. 27)· ο ίδιος, *Žitija svetog Save kao izvori*, 58 (και υποσημ. 97).

III. Το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπεδίου. Μια γενική προσέγγιση

Το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων βρίσκεται στο νοτιοδυτικό τμήμα του περιβόλου της μονής Βατοπεδίου, δίπλα στον πύργο της Μεταμόρφωσης. Πρόκειται για μια μικρή τρικλιτη βασιλική, που αποτελείται από τον κυρίως ναό και έναν, ως επί το πλείστον, υαλόφραχτο νάρθηκα στη δυτική πλευρά. Στο εσωτερικό ο κυρίως ναός χωρίζεται με δύο ζεύγη πεσσών σε τρία κλίτη, από τα οποία το κεντρικό είναι ευρύτερο από τα πλάγια. Η ημικυκλική κόγχη του ιερού, τρίπλευρη εξωτερικά, είναι η μόνη που απολήγει στην ανατολική όψη του παρεκκλησίου, καθώς οι κόγχες της πρόθεσης και του διακονικού εγγράφονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου (εικ. 33). Το δάπεδο του κυρίως ναού διατηρεί μαρμάρινη πλακόστρωση, αποτελούμενη από εναλλαγές λευκού και γκριζού μαρμάρου, η οποία συνδυάζεται κατά τόπους με περίτεχνη επιδαπέδια ψηφιδωτή διακόσμηση στον τύπο *opus sectile* (εικ. 34). Πρόκειται για τμήματα από τουλάχιστον τρία διαφορετικά *opus sectile* δάπεδα του 11ου αιώνα, που βρίσκονται εδώ σε δεύτερη χρήση.³³⁴ Η οροφή είναι ξύλινη, επίπεδη και καλύπτεται με σχιστολιθικές πλάκες. Το παρεκκλήσι είναι επιχρισμένο εξωτερικά και βαμμένο με το χαρακτηριστικό σκούρο κόκκινο χρώμα, που το συναντούμε στις προσόψεις πολλών αθωνικών εκκλησιών (εικ. 35).

Στην επιγραφή που αναγράφεται στο μέτωπο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο που οδηγεί από το νάρθηκα στον κυρίως ναό, διαβάζουμε ότι το 1847 ανακαινίστηκε ο τοιχογραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου: «+ Ανιστορήθη ἐκ νέου ὁ ναὸς οὗτος διὰ συνδρομῆς καὶ δαπάνης τῆς εὐσεβοῦς καὶ φιλοχρίστου κυρία(ς) Δομνίτζης Ἐλέγκω Χαντζέρλη ἐν ἔτει α ω μ ζ κατὰ μῆνα αὐγουστον. χεῖρ Ματθαίου» (εικ. 36).³³⁵ Ο ζωγράφος που αναφέρεται στην επιγραφή είναι ο Ματθαῖος Ἰωάννου από τη Νάουσα, ο οποίος εργάστηκε για πολλά χρόνια στη μονή Βατοπεδίου, ασχολούμενος με συμπληρώσεις φθαρμένων τοιχογραφιών, επιζωγραφίσεις μνημείων, δημιουργία φορητών εικόνων και διακόσμηση ξύλινων κατασκευών. Υπήρξε από τους πρώτους ζωγράφους που εισήγαγαν στο Άγιον Όρος τη δυτικότερο, φυσιοκρατική αισθητική του 19ου αιώνα.³³⁶

Δυστυχώς μέχρι σήμερα δεν έχει γίνει μια συστηματική έρευνα της αρχιτεκτονικής των Αγίων Αναργύρων. Έτσι, οι παλιότερες τοιχογραφίες του ναού εξακολουθούν να παραμένουν το βασικότερο επιχείρημα για την αναγωγή της ίδρυσής του στο 14ο αιώνα. Παλιότερα ο Π. Μυλωνάς στο πλαίσιο της μελέτης των μεσοβυζαντινών ναών του Αγίου Όρους επισήμανε τη σπανιότητα του αρχιτεκτονικού τύπου του παρεκκλησίου για τη ναοδομία του Αγίου Όρους και το ενέταξε σε ένα ολιγάριθμο σύνολο κτηρίων της πρώτης μοναστηριακής περιόδου του Άθω, που οικοδομήθηκαν πριν (Πρωτάτο και παλιό καθολικό της μονής Φιλοθέου) ή μετά την

³³⁴ D. Liakos, *The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos*, *Zograf* 32 (2008), 39 (υποσημ. 41).

³³⁵ Millet, *Recueil*, 33, αρ. 104· Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριον της μνημειακής ζωγραφικής*, 149 (λήμμα 3.10).

³³⁶ Για το έργο του Ματθαίου Ἰωάννου στη μονή Βατοπεδίου και γενικότερα στο Άγιον Όρος, στο οποίο συγκαταλέγεται και η ανακαίνιση των τοιχογραφιών του καθολικού της μονής Παντοκράτορος (1854), βλ. Παπάγγελος, *Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, 303-305 (και υποσημ. 80).

εποχή του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη (ναός του κελλιού του Ραβδούχου), έχοντας ως βασικό τυπολογικό χαρακτηριστικό τη δρομικότητα.³³⁷ Κατόπιν, ο ίδιος στην πραγματεία του για τη μονή Βατοπεδίου τόνισε ότι το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων αποτελεί ένα από τα παλιότερα κτήρια του μοναστηριού και, αποδεσμεύοντάς το προφανώς από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, πρόσθεσε ότι οι άθικτες από την επιζωγράφιση του 19ου αιώνα τοιχογραφίες της Παναγίας Οδηγήτριας και του ολόσωμου Χριστού στους τοιχοπεσσούς του αρχικού τέμπλου ανάγουν το κτήριο στον 14ο αιώνα.³³⁸

Αν εξαιρέσουμε τον γραπτό διάκοσμο, υπάρχει ένα ακόμη στοιχείο που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως συνδετικός κρίκος μεταξύ της ίδρυσης ή κτηριακής ανακαίνισης των Αγίων Αναργύρων και της υστεροβυζαντινής εποχής. Πρόκειται για την ημισφαιρική εφυαλωμένη κούπα που βρίσκεται εντοιχισμένη στην πρόσοψη της τρίπλευρης εξωτερικά αψίδας του ιερού βήματος του παρεκκλησίου, πάνω ακριβώς από το τυφλό αψίδωμα της βόρειας πλευράς (εικ. 35).³³⁹ Η κούπα ως προς το σχήμα, την εφυάλωση και τη διακόσμησή της ανήκει στον ισπανικό τύπο κεραμικής της Pula, τύπος που προέρχεται από την πόλη της Valencia ή την ευρύτερη περιοχή της και τοποθετείται στο στενό χρονικό πλαίσιο του δεύτερου ή τρίτου τέταρτου του 14ου αιώνα.³⁴⁰ Η συμβολή ενός τέτοιου αγγείου δεν μπορεί να παραγνωριστεί σε σχέση με το ζήτημα της χρονολόγησης του βατοπεδινού παρεκκλησίου. Το γεγονός βέβαια ότι ο ναός φέρει εξωτερικά επίχρισμα δυσχεραίνει την εξαγωγή ασφαλούς συμπεράσματος σχετικά με το αν η κούπα ενσωματώθηκε στην τοιχοποιία εξαρχής, κατά τη διάρκεια δηλαδή της κατασκευής του μνημείου, ή εντοιχίστηκε αργότερα.³⁴¹ Όπως όμως επισημαίνει ο μελετητής της κούπας των Αγίων Αναργύρων, βασισμένος σε ανάλογα παραδείγματα εντοιχισμένης κεραμικής από τη βυζαντινή ναοδομία, τις περισσότερες φορές αγγεία με αυτή τη χρήση ενσωματώνονται στους τοίχους κατά τη διάρκεια της οικοδόμησης ενός ναού και συνήθως είναι περίπου σύγχρονα με αυτόν ή προηγούνται της κατασκευής του μερικές μόνο δεκαετίες. Για τη συγκεκριμένη μάλιστα κούπα προτείνεται μια χρονολόγηση γύρω στα μέσα του 14ου αιώνα.³⁴² Θα πρέπει επίσης να τονιστεί η σπανιότητα του φαινομένου, καθώς οι Άγιοι Ανάργυροι είναι ο μοναδικός βυζαντινός ναός του Αγίου Όρους που φέρει εντοιχισμένη κεραμική, ενώ από τα βυζαντινά μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας ανάλογη διακόσμηση υπάρχει μόνο στην πρόσοψη του καθολικού της μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη (ίδρυση 1351-1371).³⁴³

³³⁷ Βλ. Mylonas, *Two Middle-Byzantine Churches*, 557, εικ. 13 (κάτοψη και τομή).

³³⁸ Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, 30, εικ. 29. Ως ναό που χρονολογείται τον 14ο αιώνα αναφέρει ο Μυλωνάς τους Αγίους Αναργύρους και στο άρθρο του για την αρχιτεκτονική του Πρωτάτου: P. Mylonas, *Les étapes successives de construction du Protaton au Mont Athos*, *CahArch* 28 (1979), 153.

³³⁹ Η εντοιχισμένη κούπα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων δημοσιεύτηκε από τον Tsouris, *A Bowl Embedded*, 5-14.

³⁴⁰ Tsouris, *A Bowl Embedded*, 7-8, εικ. 1-2· Θεοχαρίδης, *Το συγκρότημα του περιβόλου*, εικ. 119.

³⁴¹ Βλ. Tsouris, *A Bowl Embedded*, 7.

³⁴² Tsouris, *A Bowl Embedded*, 9-10.

³⁴³ Βλ. Tsouris, *A Bowl Embedded*, 10-11 (όπου παράλληλα διατυπώνεται η άποψη ότι τα εντοιχισμένα αγγεία στο καθολικό της μονής Βλατάδων, μεταξύ των οποίων και ένα στον τύπο της Pula, θα πρέπει να αποτέλεσαν πρότυπο για την τοποθέτηση της κούπας στην αψίδα του αθωνικού παρεκκλησίου).

Οι Σέρβοι είναι οι πρώτοι που έστρεψαν την προσοχή τους στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων, παρακινήμένοι από το ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο τοιχογραφικός του διάκοσμος τόσο για την ιστορία της σερβικής παρουσίας στο Άγιον Όρος, όσο και για την έρευνα της μεσαιωνικής σερβικής ζωγραφικής. Ακριβώς την περίοδο που ο Ματθαίος ολοκλήρωνε την ανακαίνιση της διακόσμησης των Αγίων Αναργύρων επισκέφτηκε το Βατοπέδι ο σέρβος ερευνητής και ζωγράφος D. Ανταμονιό, ο οποίος αναφέρει στις σημειώσεις του την επιζωγράφιση του παρεκκλησίου.³⁴⁴ Ο αρχιτέκτονας Dj. Boškonić έδωσε το 1939 για πρώτη φορά μια συνοπτική περιγραφή της αρχιτεκτονικής μορφής του κτηρίου, εκφέροντας μεταξύ άλλων την άποψη ότι η επίπεδη ξύλινη οροφή και ο υαλόφραχτος νάρθηκας θα πρέπει να αποτελούν νεότερες προσθήκες.³⁴⁵ Αργότερα, ο V. Djurić στο άρθρο που εξέδωσε το 1961 σε σχέση με τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου κάνει και αυτός λόγο, βασιζόμενος στην προσωπική του κρίση, για επεμβάσεις που αλλοίωσαν την αρχική μορφή του μνημείου. Επισημαίνει την τροποποίηση της ανώδομης των πλάγιων κλιτών, από τα οποία το μεσαίο θα πρέπει να ήταν υπερυψωμένο, τη διάνοιξη μεγάλων παραθύρων, την προσθήκη νάρθηκα και την τοποθέτηση και των τριών κλιτών κάτω από ενιαία ξύλινη οροφή. Απέδωσε αυτές τις αλλαγές σε εκτεταμένες ανακαινιστικές εργασίες στο παρεκκλήσι, που θα πρέπει να συσχετιστούν με την επιζωγράφιση της παλιάς εντοίχιας διακόσμησης στα μέσα του 19ου αιώνα.³⁴⁶

Τρεις χαλκογραφίες με θέμα το κτηριακό συγκρότημα της μονής Βατοπεδίου που εκτυπώθηκαν στο δεύτερο μισό του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα και οι οποίες, με μικρές επιμέρους διαφορές, αναπαράγουν ένα κοινό πρότυπο του 1744, μας αποκαλύπτουν τη μορφή των Αγίων Αναργύρων πριν από την ανακαίνιση του 1847, προτού τα μεγάλα έργα του 19ου αιώνα αλλάξουν την όψη της μονής.³⁴⁷ Για τις παρατηρήσεις μας θα επιλέξουμε την χαλκογραφία που εκτυπώθηκε το 1802, βασισμένη όμως σε παλιότερη χάραξη του 1792, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερα φροντισμένο σχέδιο και πιο σαφή περιγράμματα κτηρίων. Στην παράσταση κάθε ένα από τα κτίσματα της μονής κατονομάζεται με επιγραφή. Στη νοτιοδυτική πλευρά της αυλής, εντός του περιβόλου του μοναστηριού, διακρίνεται καθαρά ο χώρος του παρεκκλησίου, που προσδιορίζεται ως «έκκλησία τῶν [ἀγίων] ἀναργύρων». Εκ πρώτης όψεως, αυτό που κυριαρχεί εδώ είναι ένα ευρύ ξύλινο, κατά πάσα πιθανότητα,

³⁴⁴ Д. Аврамовићъ, *Описаније древностију србски у Светоу (Атонскоу) гори*, Београдъ 1847, 70.

³⁴⁵ Boškonić, Svetogorski pabirci, 98.

³⁴⁶ Djurić, Freske crkvice Sv. Besrebnika, 129-131. Τις βασικές αυτές παρατηρήσεις του Djurić θα επαναλάβει ο Todić στη σύντομη αναφορά του στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στο πλαίσιο της μελέτης της σερβικής καλλιτεχνικής παρουσίας στη μονή Βατοπεδίου (βλ. Todić, Srpske umetničke starine, 139-140). Το γεγονός ότι οι Άγιοι Ανάργυροι έλαβαν τη σημερινή τους μορφή ύστερα από εργασίες επισκευών, που πραγματοποιήθηκαν το 19ο αιώνα, υπογραμμίζεται και από τον Πλ. Θεοχαριδίδη (Το συγκρότημα του περιβόλου, 155).

³⁴⁷ Για τις εν λόγω χαλκογραφίες βλ. Kisas, Predstava svetog Save Srpskog, 185-190, εικ. 1-2 (χαλκογραφία του 1802 – χάραξη το έτος 1792)· I. Ταβλάκης, Χαρακτικά, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Β', Άγιον Όρος 1996, 548-549, εικ. 496 (χαλκογραφία του 1769), 498 (χαλκογραφία του 1802 – χάραξη το έτος 1792), 499 (χαλκογραφία του 1767)· Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, εικ. 54 στο παράρτημα (χαλκογραφία του 1802 – χάραξη το έτος 1792)· *Θησαυροί Αγίου Όρους*, 182-183, αρ. κατ. 4.4 (Ιερομ. Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης) (χαλκογραφία του 1802 – χάραξη το έτος 1792).

προστώο, προσαρτημένο σε όλο το μήκος της βόρειας πλευράς του παρεκκλησίου (εικ. 37). Πάνω ακριβώς από την οροφή του προστώου σχηματίζεται ένα είδος εξώστη, χαμηλότερου ως προς το ύψος. Η εντύπωση που αποκομίζουμε, αν δεν είναι παραπλανητική, είναι ότι πρόκειται για εξώστη ενός χαμηλού ορόφου που καλύπτει την ανωδομή του παρεκκλησίου, στον οποίο παρατηρούμε μια σειρά από τέσσερα ισούψη ανοίγματα. Ίσως ο όροφος αυτός να χρησιμοποιόταν ως χώρος ανάρρωσης για τους ασθενείς. Το τμήμα του παρεκκλησίου που αφήνεται να φανεί κάτω από τον εξώστη ξεχωρίζει χάρη στην προσεγμένη τοιχοποιία του, που αποδίδεται σχηματικά με διαδοχικές στρώσεις πιθανότατα λίθων. Ένα σημείο με σκούρο τοξωτό περίγραμμα στον τοίχο της βόρειας πλευράς μάλλον δηλώνει την ύπαρξη μικρής θύρας, με την οποία το παρεκκλήσι επικοινωνούσε με το πλάτωμα του ξύλινου προστώου, που εκτεινόταν μέχρι το διπλανό, σήμερα κατεστραμμένο, κτήριο του νοσοκομείου. Από το νοσοκομείο, που και στις τρεις χαλκογραφίες μόλις διακρίνεται πίσω από το μαγκιπέϊον (αρτοποιείο), ξεχωρίζει η δίριχτη στέγη, καθώς και το ανώτερο τμήμα της βόρειας πλευράς του, όπου μία σειρά πεσσών σχημάτιζε εννέα τοξωτά ανοίγματα. Όπως παρατηρεί ο Πλ. Θεοχαρίδης, στο κτήριο αυτό θα πρέπει να αναγνωρίσουμε αυτό που αναφέρει ο Uspenskij ως ξύλινο νοσοκομείο κτισμένο πάνω σε πέτρινους στύλους³⁴⁸, και πολύ πιθανόν να πρόκειται για το ίδιο νοσοκομείο που μνημονεύεται στο χρυσόβουλλο της Σιμωνόπετρας ως ίδρυμα του Ιωάννη Ούγκλεση στο Βατοπέδι.³⁴⁹

Η παραπάνω χαλκογραφία μάς οδηγεί σε μερικά ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Εκ πρώτης όψεως διαπιστώνεται ότι το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων δεν αποτελούσε απλώς ένα ακόμη αυθυπόστατο ίδρυμα εντός του περιβόλου της μονής, αλλά προσδιοριζόταν σε σχέση με το νοσοκομείο, με το οποίο συνιστούσε κατά κάποιο τρόπο ένα οργανικό σύνολο.³⁵⁰ Αυτό άλλωστε υποδεικνύει όχι μόνο η εγγύτητά του με αυτό, αλλά και η αφιέρωσή του στους ιαματικούς αγίους Κοσμά και Δαμιανό.³⁵¹ Υπό αυτή την έννοια, δεν είναι τυχαίο ότι η πλευρά του παρεκκλησίου που τονιζόταν ιδιαίτερα μέσω του επιβλητικού προστώου ήταν η βόρεια, η μόνη που ήταν στραμμένη προς το νοσοκομείο. Δεν είμαστε βέβαιοι σε θέση να

³⁴⁸ Π. Успенский, *Первое путешествие в Афонские монастыри и скиты. Архимандрита, ныне Епископа Порфирия Успенского*, В 1848 году, ч. II, отд. II, Москва 1880, 104.

³⁴⁹ Θεοχαρίδης, Το συγκρότημα του περιβόλου, 155 (και υποσημ. 24).

³⁵⁰ Όπως επισημαίνει ο Μ. Πολυβίου στη μελέτη του για το ναό της Αγίας Ζώνης στη μονή Βατοπεδίου, δεν είναι συχνό το φαινόμενο να υπάρχουν εντός των περιβόλων των μοναστηριών του Αγίου Όρους παρεκκλήσια που να βρίσκονται ελεύθερα στο χώρο της αυλής χωρίς να εντάσσονται στο συγκρότημα του καθολικού ή σε μία από τις πτέρυγες της μονής (Μ. Πολυβίου, Ο ναός της Αγίας Ζώνης στη μονή Βατοπεδίου, *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη* [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Αθήνα 1999, 155). Επομένως, υπάρχουν περισσότερες πιθανότητες το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων να αποτελούσε προσάρτημα ενός ευρύτερου αρχιτεκτονικού συνόλου παρά ένα ανεξάρτητο κτήριο. Αυτοτέλεια εντός των περιβόλων των μεγάλων μοναστηριών είχαν τα κτήρια των νοσοκομείων με τα παραρτήματά τους (Ορλάνδος, *Μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, 79). Τη συσχέτιση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων με το παλιό νοσοκομείο στο νότιο άκρο του περιβόλου της μονής Βατοπεδίου επισημαίνει επίσης ο Mamaloukos, *The Buildings of Vatopedi*, 119, 121.

³⁵¹ Βασικό προσάρτημα ενός μοναστηριακού νοσοκομείου αποτελούσε το παρεκκλήσι, το οποίο προοριζόταν αποκλειστικά για τους αρρώστους μοναχούς. Όπως συνάγεται από τις γραπτές πηγές και τα σωζόμενα μνημεία, τα παρεκκλήσια αυτού του είδους αφιερώθηκαν στους δύο ιαματικούς αγίους Κοσμά και Δαμιανό. Βλ. Ορλάνδος, *Μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, 82-83.

γνωρίζουμε αν η μορφή με την οποία το παρεκκλήσι απεικονίζεται στις τρεις χαλκογραφίες, με τις πρόσθετες κατασκευές της βόρειας πλευράς, είναι αυτή που είχε από την αρχή της ίδρυσής του. Αυτό όμως δεν υποβαθμίζει την διαπίστωση ότι ο ναός των Αγίων Αναργύρων βρισκόταν σε συνάφεια με το παραπλήσιο κτήριο του νοσοκομείου,³⁵² και είναι λογικό να υποθέσουμε ότι η κατασκευή του νοσοκομείου με χορηγία του Ιωάννη Ούγκλεση συνοδεύτηκε από την ανέγερση ενός νέου ή την εκ θεμελίων ανακαίνιση ενός παλιότερου παρεκκλησίου και την ενσωμάτωσή του στο νέο οικοδομικό σύμπλεγμα. Φαίνεται επίσης ότι οι επεμβάσεις που έγιναν στο ναό στο πλαίσιο της ανακαίνισης του 19ου αιώνα επιβλήθηκαν, όταν αφαιρέθηκε το προστώο και προέκυψε ανάγκη για εκτεταμένες εργασίες επισκευών.

* * *

Σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική, η εντοίχια διακόσμηση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων προκάλεσε από νωρίς το ενδιαφέρον των ιστορικών της βυζαντινής τέχνης. Αν θα θέλαμε να εκθέσουμε τις πιο ουσιαστικές παρατηρήσεις που έχουν γίνει κατά καιρούς σχετικά με το γραπτό διάκοσμο του μνημείου, τότε θα πρέπει να επικεντρωθούμε στις απόψεις τριών επιστημόνων, του V. Djurić, του E. Τσιγαρίδα και του E. Κυριακούδη. Ο Djurić στο άρθρο του 1961, στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε, έδειξε εξ αρχής σε ποια κατεύθυνση θα πρέπει να στραφεί η επιστημονική προσέγγιση των παλιών τοιχογραφιών, αναγνωρίζοντας τη σπουδαιότητα του παρεκκλησίου για την έρευνα γύρω από την προέλευση των καλλιτεχνικών τάσεων που χαρακτηρίζουν τη ζωγραφική της λεγόμενης «Σχολής του Μοράβα».³⁵³ Ειδικότερα, έχοντας αναλύσει σε προηγούμενη μελέτη του το μηχανισμό επίδρασης της όψιμης βυζαντινής τέχνης της Θεσσαλονίκης (Προφήτης Ηλίας, Άγιος Δημήτριος) στη ζωγραφική δύο ναών της «Σχολής του Μοράβα» (Sisojevac, Resava), πεπεισμένος ότι συγκεκριμένα ζωγραφικά σύνολα αυτών των εκκλησιών θα πρέπει να

³⁵² Τη σύνδεση των Αγίων Αναργύρων με το νοσοκομείο επισημαίνει ο Πλ. Θεοχαρίδης (Το συγκρότημα του περιβόλου, 155).

³⁵³ Βλ. Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebnika*, 125-138. Με τη συμβατική ονομασία *Σχολή του Μοράβα* ορίζεται, όπως είναι γνωστό, η αρχιτεκτονική, αλλά και η εντοίχια διακόσμηση μιας ομάδας σερβικών εκκλησιών, που οικοδομήθηκαν σε περιοχές κυρίως της βόρειας Σερβίας, στις κοιλάδες του ποταμού Morava, κατά την περίοδο μεταξύ του 1371 (μάχη του Έβρου και θάνατος του τσάρου Ούρος) και του 1459 (υποδούλωση του σερβικού κράτους στους Τούρκους). Οι ναοί αυτοί, ως προς την κατασκευή τους, συνδυάζουν αρχιτεκτονικούς τύπους που εφαρμόστηκαν παλαιότερα στο Άγιον Όρος και τη Σερβία και διακρίνονται για τον πολυτελή και έντονα διακοσμητικό χαρακτήρα των προσόψεών τους. Η τάση για πολυτέλεια και διακοσμητικότητα είναι έκδηλη και στην εντοίχια ζωγραφική τους, η οποία ξεχωρίζει για το αριστοκρατικό της ύφος, την ευγένεια και πραότητα των μορφών, την ευρυθμία των στάσεων, τους έντονους και αρμονικούς χρωματισμούς, τα σύνθετα αρχιτεκτονήματα του βάθους και μια γενικότερη κλίση προς τη ρεαλιστική απεικόνιση. Για την τέχνη των εκκλησιών της Σχολής του Μοράβα βλ. κυρίως, *Moravska škola i njeno doba: Naučni skup u Resavi 1968*, επιμ. V. Djurić, Beograd 1972· Djurić, *Vizantijske freske*, 91-105· N. Katanić, *Dekorativna kamena plastika Moravske škole*, Beograd 1988· *Manastir Resava – Istorija i umetnost: Naučni skup Manastir Manasija i njegovo doba (Despotovac, 21 - 22. 8. 1994)*, επιμ. V. J. Djurić, Despotovac 1995· Sl. Ćurčić, *Some Uses (and Reuses) of Griffins in Late Byzantine Art, Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, επιμ. Chr. Moss, K. Kiefer, Princeton 1995, 597-604· T. Starodubcev, *Slikari zadužbina Lazarevića, ZRVI* 43 (2006), 349-391.

φιλοτεχνήθηκαν από θεσσαλονικείς ζωγράφους,³⁵⁴ ο Djurić διέκρινε στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων εκείνα τα στοιχεία που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν διαφωτιστικά στο ζήτημα των καλλιτεχνικών προτύπων της ζωγραφικής των σερβικών μνημείων του τελευταίου τέταρτου του 14ου και του πρώτου μισού του 15ου αιώνα. Βασική προϋπόθεση για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με τον αρχικό διάκοσμο του παρεκκλησίου ήταν βέβαια αυτό που τόνισε ο ίδιος ο Djurić, ότι δηλαδή ο ανακαινιστής του 19ου αιώνα επανέλαβε με αξιοσημείωτη πιστότητα τις παλιές τοιχογραφίες, διατηρώντας την αρχική θεματολογία και εικονογραφία, τη διάταξη των μορφών και σκηνών, τη γενική αίσθηση της τέχνης των παλιών ζωγράφων· αν υπάρχει κάποιου είδους επέμβαση, αυτή πρέπει να περιορίζεται σε λεπτομέρειες.³⁵⁵ Στην ουσία αυτό που έκανε ο ζωγράφος Ματθαίος δεν διέφερε από τη στάση των περισσότερων ομοτέχνων του που εργάστηκαν στο Άγιον Όρος κατά τον 19ο αιώνα. Οι νεότεροι αυτοί καλλιτέχνες έδειχναν ιδιαίτερο σεβασμό για τις παλιές ιστορήσεις και όταν μάλιστα αυτές διατηρούνταν σε καλή κατάσταση –όπως συμβαίνει στο εσωτερικό του Βατοπεδινού παρεκκλησίου–, μαυρισμένες μόνο από ρύπους και αιθάλη που συγκεντρώθηκαν με τα χρόνια, επέλεξαν να ζωγραφίσουν απευθείας πάνω στον προηγούμενο διάκοσμο, χρησιμοποιώντας ελαιοχρώματα, και χωρίς την προσθήκη νέου στρώματος κονιάματος.³⁵⁶ Είναι βασικά αυτή η ειδοποιός διαφορά στην αντιμετώπιση των παλιών τοιχογραφιών από τους νεότερους αγιορείτες ζωγράφους που ώθησε τον Djurić να συνδέσει την προϋπάρχουσα διακόσμηση των Αγίων Αναργύρων με την κτητορεία του Ιωάννη Ούγκλεση, δίνοντας βαρύτητα στην απεικόνιση του σέρβου δεσπότη ως δωρητή στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του παρεκκλησίου.³⁵⁷

Από το σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος του αθωνικού παρεκκλησίου αυτό που κέντρισε περισσότερο το ενδιαφέρον του V. Djurić και τον έκανε να ασχοληθεί πιο συστηματικά με τη μελέτη ενός επιζωγραφισμένου διακόσμου ήταν οι μορφές των στρατιωτικών αγίων στο βόρειο τοίχο του ναού. Μερικοί άγιοι αυτής της ομάδας, όπως οι άγιοι Μερκούριος και Προκόπιος, ως προς τη στάση, την κίνηση, τον εξοπλισμό, την ενδυμασία τους, ακόμη και ως προς τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά, παρουσίαζαν εξαιρετική ομοιότητα με συγκεκριμένους στρατιωτικούς αγίους στους πλευρικούς χορούς των καθολικών των μονών του Sisojevac (π. 1402) και της Resava ή Manasija (π. 1418). Αυτό λοιπόν που αποκάλυπταν οι τοιχογραφίες των Αγίων Αναργύρων ήταν ότι κάποιες μορφές της εντοίχιας διακόσμησης του αθωνικού παρεκκλησίου ήταν σχεδόν ταυτόσημες με τα

³⁵⁴ V. J. Djurić, Solunsko poreklo resavskog živopisa. ZRVI 6 (1960), 111-128.

³⁵⁵ Βλ. Djurić, Freske crkvice Sv. Besrebnika, 130-132.

³⁵⁶ Στο πλαίσιο της έντονης τάσης για επιζωγραφίσεις που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική δημιουργία στο Άγιον Όρος μετά το 1830 υπάρχουν και περιπτώσεις, όπου καλοπροαίρετες επεμβάσεις στάθηκαν καταστροφικές για τις προϋπάρχουσες τοιχογραφίες. Είναι πάντως γενικά παραδεχτό ότι οι νεότερες αυτές επιζωγραφίσεις, στο μεγαλύτερό τους ποσοστό, αντιγράφουν πιστά τα ζωγραφικά σύνολα που καλύπτουν. Βλ. Γ. Ζωγραφίδης, Σχόλια πάνω στην τύχη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στο ελληνικό κράτος και το Άγιον Όρος, 18ος-19ος αι. (Ιδεολογικές ανακατατάξεις και θρησκευτική τέχνη), Γρηγόριος ο Παλαμάς 740 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991), 1056. Για μια σύντομη θεώρηση της αθωνικής μνημειακής ζωγραφικής μετά τον 17ο αιώνα βλ. Χυνοπούλος, Mosaïques et fresques, 260-262.

³⁵⁷ Βλ. Djurić, Freske crkvice Sv. Besrebnika, 128-129.

εικονογραφικά πρότυπα που ακολουθήθηκαν σε ορισμένα τμήματα του διάκοσμου των δύο σερβικών ναών. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με ομοιότητες που εντοπίστηκαν και σε άλλα σημεία του εικονογραφικού προγράμματος του παρεκκλησίου, επιβεβαιώνει για ακόμη μία φορά την άποψη ότι μέρος των τοιχογραφιών που κοσμούν τις εκκλησίες της Σχολής του Μοράβα θα πρέπει να αποδοθεί σε καλλιτεχνικά εργαστήρια της πόλης του αγίου Δημητρίου, ίσως σε δύο γενιές ζωγράφων των ίδιων εργαστηρίων.³⁵⁸ Μετά την πρώτη κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Οθωμανούς το 1387, οι μακεδόνες ζωγράφοι και οι μαθητές τους, που κάποτε δούλεψαν και στην αυλή του σέρβου ηγεμόνα των Σερρών, θα αναζήτησαν εργασία στις περιοχές του Μοράβα, στο νέο κέντρο του σερβικού κράτους, που εκείνη την εποχή αποτελούσε καταφύγιο του ορθόδοξου κόσμου των Βαλκανίων.³⁵⁹ Τα πρώτα αυτά συμπεράσματα σχετικά με τη διακόσμηση των Αγίων Αναργύρων και την προέλευση της ζωγραφικής των εκκλησιών στο κράτος των σέρβων δεσποτών παγιώθηκαν στις κατοπινές μελέτες του V. Djurić και ενισχύθηκαν με την πάροδο του χρόνου από νέα δεδομένα που έρχονταν στο φως γύρω από τη ζωγραφική του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα στη Θεσσαλονίκη και την ευρύτερή της περιοχή.³⁶⁰

Το ζήτημα των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων ανακινήθηκε το 1996, μετά την τμηματική απομάκρυνση των επιζωγραφίσεων από συγκεκριμένες μορφές της κατώτερης ζώνης του εντοίχιου διάκοσμου. Ο καθαρισμός, παρά το δειγματοληπτικό του χαρακτήρα, επιβεβαίωσε την άποψη του V. Djurić ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα αντέγραψε πιστά τις αρχικές τοιχογραφίες που κλήθηκε να επιζωγραφίσει. Τα νέα δεδομένα αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης του E. Τσιγαρίδα, ο οποίος ήταν από τους πρώτους που είχαν την ευκαιρία να θαυμάσουν, απαλλαγμένο από το πρόσθετο ζωγραφικό στρώμα, το πορτρέτο του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στην πρόθεση του ναού, που αποτελεί και την παλαιότερη σωζόμενη απεικόνιση του επιφανούς αρχιεπισκόπου της Θεσσαλονίκης στο Άγιον Όρος.³⁶¹

³⁵⁸ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebrnika*, 131-132.

³⁵⁹ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebrnika*, 135-136.

³⁶⁰ Βλ. V. Djurić, *La peinture murale de Resava: Ses origines et sa place dans la peinture byzantine, L'École de la Morava et son temps: Symposium de Resava 1968*, Belgrade 1972, 285, 286, εικ. 12-13· ο ίδιος, *Vizantijske freske*, 99· ο ίδιος, *Thessalonique et la peinture serbe au moyen age*, *Cyrrilomethodianum XV-XVI* (1991-1992), 36-39· ο ίδιος, *Istoriografsko-memoarska beleška o umetničkom poreklu resavskih slikara, Manastir Resava – Istorija i umetnost: Naučni skup «Manastir Manasija i njegovo doba» (Despotovac, 21 - 22. 8. 1994)*, επιμ. V. J. Djurić, Despotovac 1995, 28, 33.

³⁶¹ Ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς με αρχιερατική ενδυμασία, ολόσωμος και μετωπικός, εικονίζεται στην κόγχη της προθέσεως μαζί με τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο και τον Χριστό Εμμανουήλ που τους ευλογεί. Στην επιγραφή που τον συνοδεύει αναφέρεται με την σπάνια προσωνυμία νέος Χρυσόστομος ο θαυματουργός, γεγονός που φανερώνει ότι αμέσως μετά το θάνατό του (†1359) θεωρήθηκε ισότιμος με τους μεγάλους Θεολόγους και αναγνωρίστηκε η ιδιότητά του ως θαυματουργού. Μαρτυρεί επίσης την πνευματική σχέση του Παλαμά με τη μονή Βατοπεδίου, στην οποία άλλωστε είχε μονάσει για κάποιο διάστημα προτού μεταβεί στη Μεγίστη Λαύρα. Βλ. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 280-281, εικ. 71, 74· ο ίδιος, *Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη και στο Άγιον Όρος, Ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς στην Ιστορία και το Παρόν. Πρακτικά Διεθνών Επιστημονικών Συνεδρίων Αθηνών (13-15 Νοεμβρίου 1998) και Λεμεσού (5-7 Νοεμβρίου 1999)*, Άγιον Όρος 2000, 200-203, εικ. 6, 7· βλ. επίσης B. Todić, *Apparition de nouveaux saints dans l'art monumental du Mont*

Πράγματι, με τον, έστω και περιορισμένο σε έκταση, καθαρισμό εξακριβώθηκε ότι η προϋπάρχουσα τοιχογραφική διακόσμηση του παρεκκλησίου ανήκει στα πιο αξιόλογα έργα της ύστερης παλαιολόγιας τέχνης. Οι ψιλόλιγνες μορφές της διακρίνονται για την κομψότητά τους, τη σαφήνεια σχεδίου, τους απαλούς χρωματικούς τόνους, καθώς και το μαλακό, προσεκτικό και ιδιαίτερα λεπτομερειακό πλάσιμο που επιτείνει τη ρεαλιστική αίσθηση του ζωγραφικού αποτελέσματος. Ο ερευνητής είχε τώρα τη δυνατότητα να προχωρήσει με άνεση σε αισθητικές παρατηρήσεις και να επισημάνει την καλλιτεχνική συγγένεια των τοιχογραφιών των Αγίων Αναργύρων με μνημεία του δεύτερου μισού του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα στην περιοχή της Μακεδονίας και στη Σερβία.³⁶² Το βασικό συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε ο Τσιγαρίδας είναι ότι με βάση την εικονογραφική, τυπολογική και τεχνοτροπική σχέση της αρχικής εντοιχίας διακόσμησης των Αγίων Αναργύρων με τις τοιχογραφίες της Resava, θα πρέπει μάλλον να αποδεσμευτεί ο βυζαντινός διάκοσμος του βατοπεδινού παρεκκλησίου από την περίοδο του Ιωάννη Ούγκλεση και, χωρίς να ληφθεί υπόψη η απεικόνιση του σέρβου δεσπότη ως κτήτορα στο νάρθηκα που είναι νεότερη, να χρονολογηθεί στο τέλος του 14ου ή στις αρχές του 15ου αιώνα.³⁶³

Τέλος, η αποκάλυψη των νέων στοιχείων γύρω από τη ζωγραφική του βατοπεδινού παρεκκλησίου έδωσε το έναυσμα σ' έναν ακόμη ερευνητή να διατυπώσει τις παρατηρήσεις του. Για τον Ε. Κυριακούδη δεν μπορούν να αμφισβητηθούν οι ομοιότητες που παρουσιάζουν μεταξύ τους σε φυσιολογικό, τεχνοτροπικό και εκφραστικό επίπεδο συγκεκριμένες μορφές των Αγίων Αναργύρων και της Resava. Οι ομοιότητες αυτές συνιστούν εκτός των άλλων κοινά γνωρίσματα της ζωγραφικής της Σχολής του Μοράβα, όπως είναι το μικρό κεφάλι στηριγμένο σε μακρύ λαιμό με χαρακτηριστική ευρεία βάση, το ωσειδές πρόσωπο αποδομένο με τρόπο ζωγραφικό που επιτυγχάνει την τέλεια αρμονία χρώματος και σχεδίου, και η χρήση λεπτών, άσπρων γραμμών για τον τονισμό των φωτεινών σημείων του προσώπου, στο οποίο είναι διάχυτη μια έκφραση εσωτερικής ηρεμίας και λυρικής διάθεσης.³⁶⁴ Εκτός όμως από τις παραπάνω συγκλίσεις υπάρχουν και αξιοσημείωτες αποκλίσεις ως προς την καλλιτεχνική

Athos au XIVe siècle, *Athos, la Sainte Montagne. Tradition et renouveau dans l'art* [Αθωνικά Σύμμεικτα 10], Αθήνα 2007, 144-145.

³⁶² Διαπιστώθηκε ή επιβεβαιώθηκε η σχέση με την τέχνη των τοιχογραφιών της Μονής του Μάρκου (1376/1377), του Lipjan (π. 1380), των Αγίων Τριών στην Καστοριά (1401), του Αγίου Γεωργίου του Μικρού στη Βέροια (αρχές 15ου αιώνα), της Resava φυσικά, του Kalenic (γύρω στα 1413), όπως και η τυπολογική συγγένεια με έργα της δυτικής τέχνης του 14ου αιώνα (βλ. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 282-283).

³⁶³ Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 284. Η νέα αυτή πρόταση χρονολόγησης συνοδεύτηκε από τη δέσμευση ότι το ζήτημα της διακόσμησης του παρεκκλησίου εξακολουθεί να παραμένει ανοικτό και ότι θα βρει την οριστική του λύση μόνο μετά την απομάκρυνση όλων των επιζωγραφίσεων. Ωστόσο, αργότερα ο Ε. Τσιγαρίδας, στη μελέτη που εκπόνησε για την τέχνη του Αγίου Όρους με την ευκαιρία του Παγκόσμιου Βυζαντινολογικού Συνεδρίου του Παρισιού (Αύγουστος 2001), φαίνεται να επανέρχεται στην άποψη του Djurić ή τουλάχιστον να μην την αμφισβητεί ρητά, όταν εντάσσει τον διάκοσμο των Αγίων Αναργύρων σ' ένα σύνολο τοιχογραφιών του Αγίου Όρους (καθολικό μονής Παντοκράτορος, παρεκκλησί των Αρχαγγέλων στη μονή Χιλανδαρίου) που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα (βλ. Tsigaridas, *L'art au Mont Athos*, 55).

³⁶⁴ Kyriakoudis, *The Morava School and the Art of Thessaloniki*, 96.

έκφραση, όπως τονίζει ο Κυριακούδης. Κρίνοντας με βάση τα έργα του πιο χαρισματικού ζωγράφου της Resava, φαίνεται ότι στο σερβικό ναό ο καλλιτέχνης έχει διευρύνει τα εκφραστικά του μέσα, σε σημείο που το πλάσιμο των προσώπων του να βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε χρωματικές ενότητες, ενώ η χρήση της γραμμής περιορίζεται στο ελάχιστο. Πρόκειται σε τελευταία ανάλυση για διαφορετική αισθητική προσέγγιση που, σε σύγκριση με το αθωνικό παρεκκλήσι, διαμορφώνει ένα ακόμη πιο κομψό, επίσημο και αριστοκρατικό σύνολο, όπως άλλωστε είχε υπογραμμίσει παλιότερα και ο V. Djurić.³⁶⁵

Δεν είναι όμως μόνο το κορυφαίο μνημείο στο κράτος του δεσπότη Στέφανου Λαζάρεβιτς, που μπορεί να αποτελέσει ένα σίγουρο σημείο αναφοράς. Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του πορτρέτου του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, καθώς και η εικονογραφία επιμέρους σκηνών της εντοίχιας διακόσμησης των Αγίων Αναργύρων έδωσαν τη δυνατότητα στον Κυριακούδη να διευρύνει το πεδίο των συγκρίσεων και να επισημαίνει τη στενή σχέση που παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες του αθωνικού παρεκκλησίου με αυτές του ναού της Ανάληψης στο μοναστήρι της Ravanica, ίδρυμα του σέρβου κνέζου Λάζαρου.³⁶⁶ Δεδομένου ότι ο εντοίχιος διάκοσμος της Ravanica ολοκληρώθηκε στο διάστημα μεταξύ 1384 και 1387,³⁶⁷ δεκαπέντε χρόνια περίπου μετά τη μάχη του Έβρου, οι παραπάνω παρατηρήσεις αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για τη μελέτη μας, γιατί γεφυρώνουν το χάσμα ανάμεσα στην τέχνη των τοιχογραφιών του αθωνικού παρεκκλησίου και το χρονικό σημείο εκδήλωσης της επίδρασής της στη ζωγραφική της Σχολής του Μοράβα, φέρνοντας το σημείο αυτό πιο κοντά στην εποχή του Ιωάννη Ούγκλεση. Οι τεχνοτροπικές συγγένειες γίνονται, μάλιστα, περισσότερο σαφείς αν επικαλεστούμε την άποψη των I. Djordjević και E. Κυριακούδη, οι οποίοι θεωρούν πολύ πιθανό το καλλιτεχνικό εργαστήριο που προσέλαβε ο σέρβος άρχοντας Νικόλαος Ράδονια – πρωτότοκος γιος του σεβαστοκράτορα Μπράνκο Μλαδένοβιτς, τοποτηρητή της Αχρίδας, και σύζυγος της αδελφής του Ούγκλεση– για την τοιχογράφηση του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου (αρχική ζωγραφική: 1358-1364) στο καθολικό της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, να εργάστηκε και στους Αγίους Αναργύρους.³⁶⁸ Δεν πρόκειται βέβαια για συμπτωματική

³⁶⁵ Kyriakoudis, *The Morava School and the Art of Thessaloniki*, 96-97 (και υποσημ. 13).

³⁶⁶ Η τεχνοτροπική συγγένεια με τον εντοίχιο διάκοσμο της Ravanica, που υπήρξε και εικονογραφικό πρότυπο για όλα τα μετέπειτα μνημεία της Σχολής του Μοράβα, είναι έκδηλη κυρίως στις μορφές που φιλοτέχνησαν οι καλύτεροι ζωγράφοι που δούλεψαν στην εκκλησία του κνέζου Λάζαρου (Kyriakoudis, *The Morava School and the Art of Thessaloniki*, 97-98).

³⁶⁷ Βλ. σχετικά την εκτενή μονογραφία για τη Ravanica που συνέγραψε η M. Belović, *Ravanica: istorija i slikarstvo*, Beograd 1999.

³⁶⁸ Djordjević – Kyriakoudis, *The frescoes in the chapel of St Nicholas*, 195· Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών*, 281. Εκτιμάται ότι οι παλιότερες τοιχογραφίες στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στο καθολικό της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, καθώς και ένα σύνολο τοιχογραφιών στον πρώτο εσωνάρθηκα (Ενάτη) του ίδιου καθολικού, είναι έργα του ίδιου ζωγράφου και σχετίζονται ως προς την τεχνοτροπία τους με έργα της έβδομης και όγδοης δεκαετίας του 14ου αιώνα στη Θεσσαλονίκη. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρείται στενή τεχνοτροπική συγγένεια με την εντοίχια ζωγραφική του ναού της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (1350-1370) και του ναού του Προφήτη Ηλία (1360-1380). Στο ίδιο καλλιτεχνικό πνεύμα κινείται επίσης μια ομάδα ζωγραφικών έργων στο Άγιον Όρος που χρονολογείται στην έβδομη δεκαετία του 14ου αιώνα, στην οποία περιλαμβάνονται, εκτός από το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων, οι τοιχογραφίες του ναυδρίου των Αρχαγγέλων στο Χιλανδάρι και η παράσταση της

ανάθεση έργου. Μολονότι δεν υπάρχουν προς το παρόν αδιάσειστα επιχειρήματα, το γεγονός ότι στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου ενταφιάστηκε η αδελφή του Ούγκλεση, Γέλενα, μαζί με τις δύο κόρες της (σώζεται σχετική επιγραφή), δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για τη σύνδεση του σέρβου δεσπότη και με το ανακαινιστικό έργο που συντελέστηκε στο καθολικό της μονής Προδρόμου κατά την περίοδο της τοιχογράφησης του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου από τον Ράδονια.³⁶⁹

IV. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων. Σχέση αρχικού και νέου διάκοσμου

Ο V. Djurić στη μελέτη του για την εντοίχια διακόσμηση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων προέβη σε μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση όσον αφορά στον εντοπισμό των αρχικών τοιχογραφιών κάτω από το νεότερο ζωγραφικό στρώμα. Διαπίστωσε λοιπόν ότι οι τοιχογραφίες του 1847 μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: σ' αυτές που φιλοτεχνήθηκαν κατ' ευθείαν πάνω στην παλιά ζωγραφική, διατηρώντας το χαρακτήρα της τεχνοτροπίας του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, και σ' αυτές που έγιναν εξ υπαρχής και εκφράζουν την απλουστευτική τέχνη των ζωγράφων του 19ου αιώνα. Αυτές που ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία τις εντόπισε στις ανώτερες ζώνες των πλάγιων κλιτών, πάνω από το επίπεδο των τοξωτών ανοιγμάτων, και συγκεκριμένα στη βόρεια πλευρά του νότιου κλίτους και στη νότια πλευρά του βόρειου, καθώς και στο δυτικό τοίχο του κεντρικού κλίτους. Σύμφωνα με τον Djurić, τα ανώτερα αυτά σημεία ίσως να μην έφεραν αρχικά εντοίχιο

Θεοτόκου Ελεούσας στο καθολικό της ίδιας μονής (Djordjević – Kyriakoudis, *The frescoes in the chapel of St Nicholas*, 188-195· Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών*, 281-283· βλ. επίσης, Vocotopoulos, *La peinture byzantine*, 137· Στρατή, *Η ζωγραφική στη Μονή Τιμίου Προδρόμου*, 58-60). Η τεχνοτροπική αυτή σύγκριση ενισχύεται ακόμη περισσότερο από το ενδεχόμενο ο παραγγελιοδόχος της εντοίχιας διακόσμησης του παρεκκλησίου των Αρχαγγέλων στη μονή Χιλανδαρίου να είναι ο ίδιος ο Ιωάννης Ούγκλεσης ή ακόμη και ο Νικόλαος Ράδονια, που μετά το 1365 εγκαταβίωσε στη σερβική αγιορειτική μονή ως μοναχός Ρωμανός (βλ. σχετικά, I. Djordjević, *Zidno slikarstvo XIV veka hilendarskog paraklisa Svetih arhandjela, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura*, Beograd 2000, 568-571). Να προσθέσουμε, τέλος, την άποψη του G. Subotić, ο οποίος συνδέει τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων με αυτές του καθολικού της μονής Παντοκράτορος (1360-1370), θεωρώντας ότι είναι έργο του ίδιου ζωγράφου, ενός από τους πιο ταλαντούχους εκείνης της περιόδου (Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος*, 62 [υποσημ. 1]).

³⁶⁹ Ο I. Djordjević πιστεύει ότι ο Ιωάννης Ούγκλεσης ως πραγματικός διάδοχος της εξουσίας του Στέφανου Ντούσαν δεν μπορεί παρά να συνέδεσε την κτητορική του ιδιότητα με τη μονή Προδρόμου, το πιο σημαντικό καθίδρυμα της περιοχής των Σερρών, της πρωτεύουσας του κράτους του. Ο σέρβος δεσπότης πρέπει να χρηματοδότησε την εντοίχια διακόσμηση του πρώτου εσωνάρθηκα του καθολικού της μονής, όπου σώζεται ένας από τους πιο αναπτυγμένους κύκλους με σκηνές του βίου του αγίου Ιωάννη Προδρόμου –ομώνυμου αγίου του Ούγκλεση– στον ορθόδοξο κόσμο. Βλ. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 26, 96. Για την οικογενειακή ιστορία του Νικόλαου Ράδονια και τον τάφο της συζύγου του Γέλενας στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου βλ. Subotić – Kisas, *Nadgrobni natpis*, 161-181· Subotić, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών*, 170-171.

διάκοσμο, τον οποίο απέκτησαν μόνο τον 19ο αιώνα, όταν έγιναν επεμβάσεις στην ανωδομή του παρεκκλησίου, συνοδευόμενες από την ανύψωση της οροφής των πλάγιων κλιτών, και απέμειναν άδειες επιφάνειες που έπρεπε να διακοσμηθούν.³⁷⁰ Στην προσωπική αυτή εκτίμηση πρέπει να συνυπολογίσουμε την παρατήρηση του Ε. Τσιγαρίδα ότι στον κυρίως ναό οι νεότερες τοιχογραφίες του 1847 καταλαμβάνουν την ανώτερη ζώνη διακόσμησης, ενώ οι επιζωγραφισμένες τοιχογραφίες της παλαιολόγειας περιόδου εκτείνονται, και δεν είναι πάντα αναγνωρίσιμες, στις δύο κατώτερες ζώνες του κεντρικού κλίτους, στο ιερό βήμα, στην πρώτη ζώνη με τους ολόσωμους αγίους του βόρειου (στρατιωτικοί άγιοι) και νότιου κλίτους (ιαματικοί άγιοι), χωρίς να αποκλείονται και άλλα μέρη των πλάγιων κλιτών.³⁷¹ Επομένως, αυτό που μπορούμε πολύ σχηματικά να συμπεράνουμε είναι ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα παρουσιάζεται περισσότερο δέσμιος της τεχνοτροπίας των παλιών τοιχογραφιών στις κατώτερες ζώνες του διάκοσμου, ενώ λειτουργεί πιο ανεξάρτητα, δημιουργώντας συνθέσεις που εκφράζουν το πνεύμα της εποχής του, στα ανώτερα σημεία του ναού. Φαίνεται ότι η στάση του αυτή υπαγορεύτηκε τόσο από το επίπεδο διατήρησης της αρχικής διακόσμησης, όσο και από το είδος των οικοδομικών επεμβάσεων (ανωδομή, διάνοιξη παραθύρων) που κατά τόπους τον εμπόδισαν να προβεί σε συστηματική αντιγραφή, αναγκάζοντάς τον να συμπληρώσει ή να τροποποιήσει με δική του παρέμβαση ένα προϋπάρχον εικονογραφικό πρόγραμμα. Γι' αυτό, κατά την άποψή μας, δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο κάποια από τα τμήματα της διακόσμησης, που χαρακτηρίζονται από απλοϊκότητα στη σύνθεση και αποπνέουν τη δυτικότερη σύλληψη του 19ου αιώνα, να καλύπτουν παλιότερο ζωγραφικό στρώμα και, ως ένα βαθμό, να βασίζονται σε ένα αρχικό θεματολόγιο.³⁷² Αρκετά διαφωτιστική σε σχέση με τον τρόπο που εργάστηκε ο ζωγράφος Ματθαίος είναι η μελέτη της εντοίχιας διακόσμησης του νάρθηκα του παρεκκλησίου, στην οποία θα προχωρήσουμε στη συνέχεια. Οι τοιχογραφίες που μας ενδιαφέρουν διατηρούνται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, οι οποίες, από έρευνα που έγινε, διαπιστώθηκε ότι καλύπτουν παλιότερο στρώμα ζωγραφικής.³⁷³ Στο σημείο αυτό πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι ο σημερινός νάρθηκας φαίνεται να είναι, σύμφωνα και με την άποψη των σέρβων επιστημόνων, νεότερη προσθήκη. Επομένως, λαμβάνοντας υπόψη τη βυζαντινή οικοδομική φάση του παρεκκλησίου, είναι ορθότερο να θεωρήσουμε ότι το παλιότερο στρώμα ζωγραφικής στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα αποτελούσε στην ουσία το διάκοσμο της δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου. Το συμπέρασμα αυτό θα ενισχυθεί στη συνέχεια και από άλλα δεδομένα.

³⁷⁰ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebnika*, 130-131. Ο Djurić διέκρινε και μερικές νεότερες μορφές αγίων στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, γύρω από την είσοδο, αποδίδοντας και αυτές στην ανάγκη να συμπληρωθούν με εντοίχια διακόσμηση οι καινούριες επιφάνειες που προέκυψαν από την ανακαίνιση του κτηρίου.

³⁷¹ Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 280.

³⁷² Σημαντική σε σχέση με αυτό το ζήτημα είναι η πληροφορία του Ε. Τσιγαρίδα ότι από έρευνα που έγινε στο βόρειο τοίχο του βόρειου κλίτους διαπιστώθηκε ότι η παράσταση της Σαμαρείτιδος, που ακολουθεί τα αισθητικά πρότυπα του 1847, καλύπτει παλιότερη ζωγραφική (Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 280 [υποσημ. 8]).

³⁷³ Βλ. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου*, 280.

Στο πνεύμα της τέχνης των μέσων του 19ου αιώνα, χωρίς όμως να απομακρύνεται από τα παραδοσιακά βυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα, εντάσσεται ο κύκλος του βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού που καταλαμβάνει τη δεύτερη διακοσμητική ζώνη του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα. Έξι σκηνές από τον βίο των αγίων παρατίθενται σε συνεχή ροή, χωρίς τη μεσολάβηση κάθετων ταινιών. Η εξιστόρηση ακολουθεί μια κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά και περιλαμβάνει τα εξής επεισόδια από την επίγεια ζωή των αγίων: *Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός οδηγούνται στο σχολείο, Οι δύο άγιοι δέχονται από τον ουρανό τη χάρη να θεραπεύουν, Η ίαση της Παλλαδίας, Ο άγιος Δαμιανός δέχεται από την Παλλαδία τρία αυγά ως αμοιβή για τη θεραπεία της, Η ίαση της καμήλας και Ο θάνατος του αγίου Κοσμά* (εικ. 38 και 39). Στην τρίτη και τελευταία διακοσμητική ζώνη του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα αναπτύσσονται θέματα, που κατά κανόνα συναντούμε στα ανώτερα σημεία του διάκοσμου του εσωτερικού χώρου των εκκλησιών, συνήθως κοντά στο ιερό βήμα. Στο κέντρο κυριαρχεί η σκηνή του Ευαγγελισμού, στην οποία καταλήγουν δύο οριζόντιες ζώνες, που κάθε μία περιλαμβάνει τέσσερις ημίσωμες και μικρότερης κλίμακας μορφές παλαιοδιαθηκικών προφητών και προπατόρων του Χριστού (εικ. 40). Οι περισσότεροι εικονίζονται κρατώντας ανεπτυγμένα ειλητάρια. Ξεχωρίζουν οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, που με βασιλική ενδυμασία πλαισιώνουν τη σκηνή του Ευαγγελισμού, ο πρώτος τοποθετημένος αριστερά του αρχαγγέλου Γαβριήλ, ο δεύτερος δεξιά της Θεοτόκου, καθώς και οι μορφές των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας, που συμπληρώνουν τη χορεία των ημίσωμων προφητών στο βόρειο και το νότιο άκρο του τοίχου. Στο ειλητάριο που κρατά ο Δαβίδ, το οποίο δεν φέρει τόσες φθορές όσο αυτό του Σολομώντος, μόλις που διακρίνεται η αρχή του 11ου εδαφίου από τον ψαλμό 44 («Άκουσον, θύγατερ, καὶ ἰδὲ καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου»), στίχος που στη βυζαντινή εικονογραφία συνδέεται τυπικά με την απεικόνιση του Ευαγγελισμού.³⁷⁴ Ο παραπάνω συνδυασμός (Ευαγγελισμός, Δαβίδ, Σολομών, Ιωακείμ, Άννα, προφήτες), περισσότερο οικείος σε μας από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ανατολικού τμήματος των εκκλησιών, αλλά αρκετά ασυνήθιστος για πρόσοψη ναού, αποκαλύπτει, σε πρώτη ανάγνωση, την πρόθεση να τονιστεί το θέμα της Ενσάρκωσης –θέμα ιδιαίτερα προσφιλές στην τέχνη της υστεροβυζαντινής περιόδου–, και συγκεκριμένα ο ρόλος της Θεοτόκου στο μυστήριο της σύλληψης και της γέννησης του Χριστού, μέσω της απεικόνισης προσώπων που προείπαν ή προετοίμασαν την έλευση του Θεανθρώπου στη γη.³⁷⁵ Παρόλο που δεν είμαστε βέβαιοι ότι το παραπάνω

³⁷⁴ Πρβλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης και αι κύριαι αυτής ανέκδοτοι πηγαί, εκδιδόμενη μετά προλόγου νυν το πρώτον πλήρης κατά το πρωτότυπον αυτής κείμενον υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετρούπολει 1909, 218.*

³⁷⁵ Η τοποθέτηση των μορφών του Δαβίδ και του Σολομώντος, καθώς και άλλων προφητών της Παλαιάς Διαθήκης, δίπλα στη σκηνή του Ευαγγελισμού ως επιβεβαίωση της ιστορικής διάστασης της Ενσάρκωσης και προβολή της δαβιδικής καταγωγής του Χριστού, αποτελεί σύνηθες φαινόμενο στην υστεροβυζαντινή τέχνη. Πρβλ. Lj. Ρορονιόβιτς, *Figure proroka u kupoli Bogorodice Odigitrije u Peći: Identifikacija i tumačenje tekstova, Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba, Beograd 1991, 448· Babić, Kraljeva crkva, 110· Todić, Staro Nagoričino, 98-99· ο ίδιος, Gračanica, 99-100, 116· Djordjević, Zidno slikarstvo srpske vlastele, 132, 169, 172· Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιοιολόγιας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο, Αθήνα 2001, 188· Η. Ραπαstavrou, Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle: L'Annonciation, Venise 2007, 84-86, 124-126,**

εικονογραφικό σχήμα βασίζεται στην αρχική θεματολογία του παρεκκλησίου, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός ότι σε σχέση με την εξωτερική διακόσμηση των σερβικών εκκλησιών του 14ου αιώνα το πιο συγγενές εικονογραφικό παράλληλο της ανώτερης ζώνης του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων βρίσκεται στη νότια πρόσοψη του ναού του Αγίου Δημητρίου της Μονής του Μάρκου κοντά στα Σκόπια (1376/1377), του πιο σημαντικού μοναστικού ιδρύματος της οικογένειας των Μιρνιαβτσεβιτς. Εκεί, πάνω από τη νότια είσοδο του ναού, σχηματίζεται ένα ευρύ τυφλό αψίδωμα, στο τύμπανο του οποίου κεντρική θέση κατέχει κόγχη με τις ημίσωμες μορφές του επώνυμου αγίου και του Χριστού Εμμανουήλ, τοποθετημένες σε κάθετο άξονα. Ο Χριστός με τα δυο του χέρια σε έκταση ευλογεί τους απεικονιζόμενους δυτικά και ανατολικά της κόγχης κτήτορες, τον κράλη Μάρκο, ανιψιό του Ιωάννη Ούγκλεση, και τον πατέρα του Βουκάσιν. Η παράσταση που μας ενδιαφέρει από συγκριτική άποψη βρίσκεται στην κορυφή αυτού του τυφλού αψιδώματος, όπου σε ημικυκλική διάταξη εικονίζονται, ξεκινώντας από τα δυτικά, η αγία Αικατερίνη, ο πρωτομάρτυρας Στέφανος, ο προφήτης Σολομών κρατώντας ανοικτό ελιητάριο, η Παναγία του Πάθους με τον μικρό Χριστό στην αγκαλιά, ο αρχάγγελος Γαβριήλ με τα όργανα του μαρτυρίου, ο προφήτης Δαβίδ κρατώντας και αυτός ανοικτό ελιητάριο, και η αγία Αναστασία η Φαρμακολύτρια (εικ. 41).³⁷⁶ Τα πλευρικά πρόσωπα της παράστασης διαφοροποιούνται από αυτά που κατέχουν αντίστοιχη θέση στη σύνθεση της ανώτερης ζώνης του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων, τα κεντρικά όμως, η Παναγία, ο Γαβριήλ, οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, θυμίζουν πολύ ως σύλληψη την εικονογραφία του βατοπεδινού παρεκκλησίου. Στο ελιητάριο μάλιστα που κρατά ο Δαβίδ στη Μονή του Μάρκου αναγράφεται το ίδιο κείμενο που διαβάζουμε στο ελιητάριο του Δαβίδ στο Βατοπέδι, το οποίο, όπως είδαμε, σχετίζεται με τη σκηνή του Ευαγγελισμού και δοξάζει το ρόλο της Θεοτόκου

σποράδην. Όσον αφορά στις μορφές των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας, η ένταξή τους στο θεματολόγιο του ανατολικού τμήματος των εκκλησιών, και κατ' επέκταση η εγγύτητά τους με τη σκηνή του Ευαγγελισμού, παρατηρείται ήδη σε μνημεία του 10ου και 11ου αιώνα, κάτι που στη διάρκεια του 13ου και 14ου αιώνα καθίσταται κοινός τόπος για τα βυζαντινά εικονογραφικά προγράμματα. Βλ. Ντ. Μουρίκη, Η Παναγία και οι Θεοπάτορες: Αφηγηματική σκηνή ή εικονιστική παράσταση, ΔΧΑΕ 5 (1966-1969), 31-56· Ν. Drandakis, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), *CahArch* 32 (1984), 165-167, 169· Todić, *Gračanica*, 148-149· Στ. Παπαδάκη-Oekland, Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα, ΔΧΑΕ 14 (1987-1988), 283-294· Μ. Panayotidi, Les peintures murales de Saint-Georges de Lathrino à Naxos, ΔΧΑΕ 16 (1991-1992), 141, 146, 154· C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords, Paris 1991, 61, 80-81, 124, 197, 199, 212, 274, 291, 343· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 139, 169, 178.

³⁷⁶ Το εικονογραφικό πρόγραμμα που αναπτύσσεται πάνω από τη νότια είσοδο του καθολικού της Μονής του Μάρκου μελέτησαν, δίνοντας έμφαση στη συμβολική και ιστορική του διάσταση, οι: Djurić, Tri dogadjaja, 87-97, εικ. 15-17, 19· ο ίδιος, Markov manastir, 133-135· ο ίδιος, Slika i istorija, 131· Z. Gavrilović, The Portrait of King Marko at Markov manastir (1376-1381), *Byzantinische Forschungen* 16 (1991), 415-428, πίν. 8-12· Djordjević, Predstava kralja Marka, 299-307, σχ. 1-2, εικ. 1· Marjanović-Dušanić, *Rex imago Dei*, 140-144. Βλ. επίσης, I. Sinkević, Prolegomena for a Study of Royal Entrances in Byzantine Churches: The Case of Marko's Monastery, *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration. Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, επιμ. Μ. Johnson, R. Ousterhout, Α. Papalexandrou, Farnham: Ashgate 2012, 121-142.

στην Ενσάρκωση.

Τέλος, στο νότιο τοίχο του νάρθηκα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων, απλωμένη σε όλη την επιφάνειά του, εικονίζεται η σκηνή της *Σωστής και εσφαλμένης εξομολόγησης*, ένα νεότερο εικονογραφικό θέμα, που στις εκκλησίες στην περιοχή της ευρύτερης Μακεδονίας εμφανίζεται μόλις κατά τον 19ο αιώνα (εικ. 42).³⁷⁷ Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο νότιος τοίχος αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα μεταγενέστερη προσθήκη στο οικοδόμημα του παρεκκλησίου,³⁷⁸ μπορούμε να υποθέσουμε ότι σ' αυτό το σημείο, που προφανώς στερούνταν διακόσμησης, ο ζωγράφος του 19ου αιώνα είχε την άνεση να επιλέξει ένα πρωτοεμφανιζόμενο στην εποχή του θέμα χωρίς τη δέσμευση της αντιγραφής μιας προϋπάρχουσας σκηνής.

Είναι γεγονός ότι, ενώ η λατρεία των αγίων Κοσμά και Δαμιανού –ιδιαίτερα του ζεύγους των ομώνυμων θεραπευτών αγίων με καταγωγή από τη Μικρά Ασία– ήταν πολύ διαδεδομένη στον ορθόδοξο χριστιανικό κόσμο και το κείμενο του Βίου τους αρκετά ενδιαφέρον, γεμάτο με παραστατικές αφηγήσεις,³⁷⁹ η απεικόνιση σκηνών από τον βιογραφικό τους κύκλο είναι σχετικά σπάνια στη βυζαντινή τέχνη.³⁸⁰ Στη μνημειακή ζωγραφική τα σωζόμενα παραδείγματα είναι ελάχιστα και εντοπίζονται κυρίως σε χώρους λατρείας που, όπως στην περίπτωση του αθωνικού παρεκκλησίου, είναι αφιερωμένοι στους συγκεκριμένους αγίους. Επιλεγμένα επεισόδια του βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού, κυρίως εκείνα που σχετίζονται με τη θαυματουργική τους δράση, συναντούμε στον εντοίχιο διάκοσμο του νότιου κλίτους του ναού των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (τέλη του 12ου αιώνα)³⁸¹, καθώς και στο διακονικό της Μητρόπολης του Μυστρά (α' φάση τοιχογράφησης, 1272-1288), που επίσης είναι ένας χώρος αφιερωμένος στη μνήμη τους.³⁸² Η σπανιότητα του θέματος αφορά και σε

³⁷⁷ Το εικονογραφικό θέμα της *Σωστής και εσφαλμένης εξομολόγησης* αναλύει η J. Čokrevska-Filip, *Probitov na temata «Pravedno i grešno ispovedanje» vo slikarstvoto vo Makedonija, Patrimonium.MK 2* (Skopje 2008-2009), 219-232. Οι υπόλοιπες πλευρές του νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου, η δυτική και η βόρεια, φέρουν μεγάλα ανοίγματα παραθύρων και επιφάνειες διακοσμημένες με ανεικονικά διακοσμητικά σχέδια. Σχεδιαστική αποτύπωση του εικονογραφικού προγράμματος στο νάρθηκα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων περιλαμβάνεται στον τόμο: Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 155 (λήμμα 3.10), σχ. 3.10.2.

³⁷⁸ Βλ. κατ., υποσημ. 404.

³⁷⁹ Για τον Βίο των Αγίων Αναργύρων και τη διάδοσή του: H. Délehaye, *Les recueils antiques de Miracles des Saints, Analecta Bollandiana* 43 (1925), 8-18· A. Festugière, *Sainte Thècle, Saints Côme et Damien, Saints Cyr et Jean, Saint George*, Paris 1971, 83-213· X. Τουλ, *Τα ιάματα των αγίων Αναργύρων, Θησαυρίσματα* 10 (1973), 253-275· K. Heinemann, *Die Ärzteheiligen Kosmas und Damian. Ihre Wunderheilungen im Lichte alter und neuer Medizin, Medizinhistorisches Journal* 9 (1974), 255-317· A. Wittmann, *Kosmas und Damian, Kulturausbereitung und Volksdevotion*, Berlin-Bielefeld-München 1980· M. van Esbroeck, *La diffusion orientale de la légende des saints Côme et Damien, Hagiographie, culture et sociétés*, Paris 1981, 61-77.

³⁸⁰ Σχετικά με την απεικόνιση των αγίων Κοσμά και Δαμιανού στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη βλ. κυρίως, Damianos, *The Medical Saints in Byzantine Art*, 42-44 (με σχετική βιβλιογραφία)· Rakić, *Žitijna ikona sv. Kuzmana i Damijana*, 53-61.

³⁸¹ Βλ. Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 32-34· Πελεκανίδης – Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 39.

³⁸² Βλ. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 73-74· M. Χατζηδάκης, *Μυστράς. Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Αθήνα 1995, 36, 38· πρβλ. Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 33-34· Damianos, *The Medical Saints in Byzantine Art*, 44· Rakić, *Žitijna ikona sv. Kuzmana i*

εικόνες της βυζαντινής περιόδου με εξαίρεση το πρώτο στρώμα ζωγραφικής της εφέστιας εικόνας των αγίων Αναργύρων από την ομώνυμη εκκλησία στην Καστοριά (12ος – 13ος αι.),³⁸³ και την εικόνα του μουσείου της ρωσικής πόλης της Vologda (τέλη 14ου – αρχές 15ου αι.).³⁸⁴ Κάπως περισσότερες είναι οι βιογραφικές εικόνες των αγίων Κοσμά και Δαμιανού που χρονολογούνται τη μεταβυζαντινή περίοδο, με κλασικό παράδειγμα την εικόνα του σέρβου ζωγράφου Radul (1673/74), που παρουσιάζει το πιο διευρυμένο σύνολο σκηνών του βίου των αγίων Αναργύρων στην ανατολικο-χριστιανική τέχνη, ενώ από τον 18ο αιώνα ο εικονογραφικός κύκλος των δύο αγίων απεικονίζεται και σε χαλκογραφίες.³⁸⁵

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις ότι ο καλλιτέχνης του 19ου αιώνα καταπιάστηκε με την απεικόνιση ενός βιογραφικού κύκλου, που ο τοιχογραφημένος διάκοσμος άλλων εκκλησιών με δυσκολία μπορούσε να του προσφέρει τα κατάλληλα εικονογραφικά πρότυπα. Είναι ακριβώς αυτή η περιορισμένη διάδοση του θέματος του αγιογραφικού κύκλου των αγίων Αναργύρων στη βυζαντινή εντοιχία ζωγραφική που προσδίδει στο εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου ξεχωριστή σημασία.

Κάποιος μπορεί σωστά να υποθέσει ότι σε μια από τις μεταβυζαντινές εικόνες και χαλκογραφίες θα αναζήτησε ο Ματθαίος το υποδειγματικό εικαστικό υλικό για να διακοσμήσει την ανώτερη επιφάνεια του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα ή, ορθότερα, για να ανανεώσει το διάκοσμο της παλιάς δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου. Βέβαια, η προβολή του επώνυμου αγίου ενός ναού μέσω της απεικόνισης του αγιογραφικού του κύκλου δεν είναι προϊόν του καινοτόμου πνεύματος ενός νεότερου ζωγράφου, αλλά αποτελεί, ως γνωστόν, γνώρισμα του βυζαντινού εικονογραφικού προγράμματος.³⁸⁶ Κατά το 12ο και 13ο αιώνα σκηνές από το βίο του επώνυμου αγίου –ένα θέμα ρευστό ως προς τη θέση του στο εικονογραφικό πρόγραμμα, εξαρτώμενο εν μέρει από τον αρχιτεκτονικό τύπο των εκκλησιών– συναντώνται ως επί το πλείστον στο νάρθηκα, στους πλευρικούς χώρους των ναών, ή στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού.³⁸⁷ Αυτό περίπου ισχύει και τον 14ο αιώνα, μόνο

Damijana, 55 (ο Rakić αναφέρει τη διακόσμηση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στο Βατοπέδι ως τρίτο παράδειγμα απεικόνισης σκηνών από τον βίο των αγίων Κοσμά και Δαμιανού στην εντοιχία ζωγραφική της βυζαντινής περιόδου, θεωρώντας ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα βασίστηκε σε ορατά ίχνη του παλιότερου εικονογραφικού προγράμματος από την εποχή του Ιωάννη Ούγκλεση).

³⁸³ Βλ. Damianos, *The Medical Saints in Byzantine Art*, 43-44, πίν. 2, εικ. 2.

³⁸⁴ Βλ. А. Овчинников – Н. Кишилов, *Живопись древнего Пскова XIII-XVI век*, Москва 1971, 14-15, εικ. 36-38. Όσον αφορά στα εικονογραφημένα χειρόγραφα, τα σωζόμενα παραδείγματα απεικόνισης σκηνών του βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού είναι επίσης περιορισμένα (βλ. Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 34).

³⁸⁵ Βλ. Rakić, *Žitijna ikona sv. Kuzmana i Damijana*, 53-61.

³⁸⁶ Για τα επιμέρους ζητήματα που συνδέονται με τη μελέτη της εικονογραφίας του βίου των αγίων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη βλ. Μ. Βασιλάκη, *Εικονογραφικοί κύκλοι αγίων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη: επισημάνσεις και διαπιστώσεις*, *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων), Αθήνα 2001, 24-25.

³⁸⁷ Βλ. Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 30-41· η ίδια, *Hagiographie peinte: trois exemples crétois*, *Zograf* 15 (1984), 49· η ίδια, *Contribution à l'étude du programme du narthex*, 142-143.

που τώρα εντείνεται η τάση οι σκηνές αυτές να απεικονίζονται στον κυρίως ναό, ενίοτε μάλιστα να εκτείνονται προς το χώρο του ιερού, ως απόρροια της ενίσχυσης της λατρευτικής σημασίας μερικών από τους πιο τιμώμενους αγίους.³⁸⁸ Παράλληλα, την ύστερη βυζαντινή περίοδο, κατά την οποία η εξωτερική διακόσμηση των εκκλησιών γίνεται όλο και πιο συχνή, δεν είναι σπάνια η απεικόνιση επεισοδίων από το βίο του επώνυμου αγίου και στις προσόψεις των εκκλησιών, ως αναπόσπαστο τμήμα εικονογραφικού προγράμματος που συμπληρώνει ή υποκαθιστά το αντίστοιχο πρόγραμμα ενός περιορισμένου ή ανύπαρκτου νάρθηκα.³⁸⁹ Αξίζει επίσης να επισημάνουμε ότι κατά τη διάρκεια του δεύτερου και τρίτου τέταρτου του 14ου αιώνα ο αγιογραφικός κύκλος του τιμώμενου αγίου απεικονίζεται με μεγάλη συχνότητα στις εκκλησίες που υπήρξαν ιδρύματα σέρβων αρχόντων, αποκαλύπτοντας την εμμονή της άρχουσας τάξης της εποχής του Ντούσαν και του γιου του, Ούρος, στο συγκεκριμένο θέμα.³⁹⁰ Είναι επίσης τα μέλη αυτής της άρχουσας τάξης των τελευταίων Νεμανιδών που από τα μέσα του 14ου αιώνα και μέχρι το 1371 θα απεικονίσουν συχνά τα κτητορικά τους πορτρέτα στις προσόψεις των εκκλησιών που διακοσμούν, κάτι που παρατηρείται κυρίως στην περιοχή της Μακεδονίας.³⁹¹ Το πορτρέτο του δεσπότη των Σερρών στους Αγίους Αναργύρους αποτελεί μάλλον το τελευταίο παράδειγμα απεικόνισης σέρβου άρχοντα σε πρόσοψη εκκλησίας πριν

³⁸⁸ Όπως συμβαίνει π.χ. με τον αγιογραφικό κύκλο του αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (1316-1318) (βλ. Todić, *Staro Nagoričino*, 113-115, εικ. 40, 45, 48, 53-56, 60, 67-69) και του αγίου Δημητρίου στην ομώνυμη εκκλησία του Πατριαρχείου του Ρεέ (π. 1345) (βλ. Djurić, *Pečka Patrijaršija*, 192-194, εικ. 126).

³⁸⁹ Σχετικά με την απεικόνιση του αγιογραφικού κύκλου του επώνυμου αγίου στις προσόψεις των βυζαντινών ναών και τη διάδοση που γνωρίζουν οι εξωτερικές διακοσμήσεις από τις αρχές του 14ου αιώνα βλ. L. Hadermann-Misguich, *Une longue tradition byzantine. La décoration extérieure des églises*, *Zograf* 7 (1977), 7-10· Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов*, 81-118. Να αναφέρουμε ακόμη ότι, όπως συνάγεται από περιγραφές ιερών τόπων σε γραπτές πηγές, η τάση να καθορίζεται ένα μέρος της θεματολογίας των προσόψεων με βάση την αφιέρωση του ναού φαίνεται να εκδηλώνεται ήδη στην εξωτερική διακόσμηση των εκκλησιών της παλαιοχριστιανικής περιόδου (βλ. Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов*, 17-21).

³⁹⁰ Πρβλ. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 71.

³⁹¹ Ο κατάλογος των κτητορικών παραστάσεων με απεικονίσεις αξιωματούχων του σερβικού κράτους, που φιλοτεχνήθηκαν την περίοδο των Νεμανιδών και συναντούνται σε προσόψεις εκκλησιών στην περιοχή της Μακεδονίας, περιλαμβάνει τις παρακάτω περιπτώσεις (στις περισσότερες από αυτές θα επανέλθουμε στη συνέχεια της εργασίας μας): 1) την παράσταση στη δυτική πρόσοψη του Αγίου Γεωργίου στο Pološko, αναπτυγμένη σε δύο ζώνες, με το οικογενειακό πορτρέτο του Ιωάννη Ντραγκούσιν, εξαδέλφου του κράλη Ντούσαν, στην κατώτερη ζώνη, και τη βασιλική οικογένεια του Ντούσαν στην ανώτερη (1343-1345) (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 119-121, 147-150, σχ. 37, εικ. 11-12)· 2) τα πορτρέτα του τεπέτζη Γκράδισλαβ και της συζύγου του στη δυτική πρόσοψη του νότιου παρεκκλησίου του καθολικού της μονής του Treskavac (1350-1360) (Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo u manastiru Treskavcu*, 113-115, εικ. 37-41)· 3) τη διευρυμένη κτητορική σύνθεση στη νότια πρόσοψη του νάρθηκα του Αγίου Νικολάου στη Sušica, με τα πορτρέτα της πενταμελούς οικογένειας ενός άγνωστου σέρβου άρχοντα (π. 1360) (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 115, 167, σχ. 33)· 4) τα πορτρέτα των αδελφών Γκριγκουρ και Βουκ Μπράνκοβιτς, γιων του σεβαστοκράτορα και τοποτηρητή της Αχρίδας Μπράνκο, που μαζί με τη μορφή του αυτοκράτορα Ούρος συνθέτουν το βόρειο τμήμα μιας εκτεταμένης κτητορικής παράστασης στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στο ναό της Θεοτόκου Περιβλέπτου της Αχρίδας (1365) (Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 122-124, σχ. 30)· 5) την παράσταση στη δυτική πρόσοψη της εκκλησίας της Θεοτόκου στο Mali Grad της Πρέσπας, στην οποία απεικονίζεται ο κτήτορας καίσαρας Νόβακ με μέλη της οικογένειάς του (1368/69) (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 117, 176-178, εικ. 84-85).

τη διάλυση του κράτους των Νεμανιδών.³⁹² Μετά το θάνατο του τσάρου Ούρος το 1371 και συγκεκριμένα μετά το 1376/77, τότε που φιλοτεχνήθηκαν οι μορφές του κράλη Μάρκου και του πατέρα του Βουκάσιν στη νότια πρόσοψη του ναού του Αγίου Δημητρίου στη Μονή του Μάρκου, η συνήθεια να συνδέονται πορτρέτα ηγεμόνων και κτητόρων με εικονογραφικά προγράμματα που αναπτύσσονται γύρω από τις εισόδους των ναών εγκαταλείπεται τελείως στη σερβική μεσαιωνική τέχνη.³⁹³

Αναφορικά με την αφιέρωση του βατοπεδινού παρεκκλησίου, ο σεβασμός προς τους τιμώμενους αγίους Αναργύρους αποτυπώθηκε με ενάργεια στο εσωτερικό του, όπου εννέα μορφές ιαματικών αγίων, συμπεριλαμβανομένων και αυτών του Κοσμά και Δαμιανού, καταλαμβάνουν όλο το μήκος της κατώτερης ζώνης του νότιου τοίχου, συνθέτοντας ενδεχομένως, σύμφωνα με τα λόγια του Djurić, το πιο ολοκληρωμένο σύνολο θεραπευτών αγίων στη μεσαιωνική ζωγραφική των σερβικών εκκλησιών.³⁹⁴ Από ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που δίνει τέτοια βαρύτητα σε θεματολογία που σχετίζεται με την αφιέρωση του ναού, δεν θα μπορούσε ίσως να απουσιάζει ο αγιογραφικός κύκλος των επωνύμων αγίων. Αν για τη συμπερίληψή του δεν υπήρχαν ελεύθερες επιφάνειες στο περιορισμένο εσωτερικό του ναού, το διάκοσμο του οποίου συμπληρώνουν, εκτός φυσικά από το Δωδεκάορτο, κύκλοι από την επίγεια ζωή του Χριστού (Πάθη, Θαύματα μαζί με παραβολές), ίσως η δυτική πρόσοψη να προσέφερε τον απαιτούμενο χώρο.³⁹⁵ Αυτές είναι και οι μόνες υποθέσεις που μπορούμε να κάνουμε προς το παρόν σχετικά με την ανώτερη διακοσμητική ζώνη του νάρθηκα του

³⁹² Να υπενθυμίσουμε ότι στο χώρο της Μακεδονίας η παλιότερη σωζόμενη παράσταση ηγεμόνων-κτητόρων σε πρόσοψη βρίσκεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo (1191). Βλ. σχετικά, L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo: les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 267-275, εικ. 138-141, 146· η ίδια, *La décoration extérieure des églises*, 7, εικ. 2, 4, 8· S. Tomeković-Reggiani, *Portraits et structures sociales au XIIe siècle. Un aspect du problème: le portrait laïque*, *Actes du XVe Congrès international d'études byzantines* (Athens 1976), IIb, Αθήνα 1981, 827-831, εικ. 4-5· C. Grozdanov – D. Bardzieva, *Sur les portraits des personnages historiques à Kurbinovo*, *ZRVI* 33 (1994), 61-84· S. Tomeković, *Note additionnelle sur l'origine de l'art de la seconde moitié du XIIe siècle en général et de Kurbinovo en particulier*, *Byzantion* LXV (1995), 259-261· C. Grozdanov, *Kurbinovo and other studies on Prespa frescoes*, *Skopje* 2006, 70-76, 121-123, σχ. στη σελ. 266.

³⁹³ Πρβλ. Vojvodić, *Zidno slikarstvo u Paležu*, 127· Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов*, 117-120.

³⁹⁴ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebnika*, 130. Η εξέχουσα θέση των ιαματικών αγίων στο βατοπεδινό παρεκκλήσι είναι λογικό να οφείλεται στην ανάδειξη της λατρείας των επωνύμων αγίων. Θα πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι γενικά στα εικονογραφικά προγράμματα των σερβικών εκκλησιών που διαμορφώθηκαν κατά την εποχή των δύο τελευταίων ηγεμόνων της δυναστείας των Νεμανιδών, του Ντούσαν (1331-1355) και του Ούρος Ε' (1355-1371), οι ιαματικοί άγιοι, και κυρίως ο Κοσμάς και ο Δαμιανός, καταλαμβάνουν ξεχωριστή θέση με το να εικονίζονται ολόσωμοι στην κατώτερη ζώνη διακόσμησης. Αντίθετα, στα προγράμματα που διαμορφώνονται μετά το 1371, και βασικά σ' αυτά που συναντούμε στις εκκλησίες του κράτους της Σερβίας του Μόραβα, τα οποία επικεντρώνονται περισσότερο στην προβολή της λατρείας των στρατιωτικών αγίων και των μοναχών, οι θεραπευτές άγιοι κατά κανόνα απομακρύνονται από την κατώτερη και περιορίζονται στη δεύτερη ή και τρίτη διακοσμητική ζώνη, πιο συχνά στις ημικυκλικές επιφάνειες των τόξων των παραθύρων. Αναλυτικότερα για το θέμα αυτό βλ. Vojvodić, *Zidno slikarstvo u Paležu*, 128-129.

³⁹⁵ Για το περιεχόμενο και τη διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος στον κυρίως ναό των Αγίων Αναργύρων, βλ. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 150-152 (λήμμα 3.10), σχ. 3.10.1.

παρεκκλησίου.

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο του εικονογραφικού προγράμματος των βυζαντινών εκκλησιών, τουλάχιστον από τα τέλη του 12ου αιώνα, είναι η απεικόνιση του επώνυμου αγίου στην κόγχη πάνω από την κύρια είσοδο του ναού.³⁹⁶ Απεικονίσεις αυτού του είδους μπορούν να εκληφθούν ως τοιχογραφημένες λατρευτικές εικόνες και βρίσκονται σε σημασιολογική σχέση με το περιεχόμενο των ιδρυτικών επιγραφών, που συναντούμε συχνά στα υπέρθυρα των εισόδων των εκκλησιών.³⁹⁷ Στο βατοπεδινό παρεκκλήσι το τύμπανο του τυφλού αψιδώματος πάνω από την είσοδο που οδηγεί από το σημερινό νάρθηκα στον κυρίως ναό καταλαμβάνουν οι ημίσωμες μορφές των αγίων Κοσμά και Δαμιανού. Οι προστάτες άγιοι φορούν χιτώνα και ιμάτιο και κρατούν σύνεργα της ιατρικής τέχνης τους (εικ. 36 και 40). Σε αυτούς προσφέρει το ομοίωμα του παρεκκλησίου ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης, που εικονίζεται ολόσωμος αριστερά της εισόδου, στη βόρεια πλευρά του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, φορώντας επίσημη ενδυμασία (εικ. 43).³⁹⁸ Ο δημιουργός της παράστασης εφάρμοσε εδώ ένα κλασικό εικονογραφικό σχήμα, αυτό της προσφοράς ομοιώματος εκκλησίας στο Χριστό, τη Θεοτόκο ή τον επώνυμο άγιο, σχήμα που προβάλλει εικαστικά τη συμμετοχή του δωρητή-κτήτορα στο έργο οικοδόμησης και διακόσμησης ενός ναού, και το οποίο παρατηρείται στη χριστιανική μνημειακή τέχνη ήδη από τις αρχές του 6ου αιώνα.³⁹⁹ Η

³⁹⁶ Βλ. Αρχιμ. Σ. Κουκιάρης, Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (γενικές αρχές), *Κληρονομία* 22 (1990), 110-112.

³⁹⁷ Djordjević, Ο fresko-ikonama, 92-93· ο ίδιος, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 65.

³⁹⁸ Στην εργασία μας, προκειμένου να ορίσουμε την απεικόνιση της εκκλησίας στα χέρια του δωρητή, θα χρησιμοποιήσουμε συστηματικά τον όρο *ομοίωμα* αντί του συνηθέστερου *μοντέλο* ή *πρόπλασμα*. Ειδικά η λέξη *μοντέλο* μπορεί να προκαλέσει σύγχυση με την πολυσημία της, καθώς μπορεί να δηλώνει συγχρόνως τη μικρογραφία ενός ήδη υπάρχοντος κτηρίου, το υπόδειγμα αρχιτεκτονικού έργου (πρόπλασμα, μακέτα) ως αναπόσπαστο μέρος της οικοδομικής διαδικασίας, αλλά και την απεικόνιση του ίδιου του προπλάσματος. Το σύνθετο ζήτημα της ορολογίας που αφορά στον προσδιορισμό του ζωγραφικά αποδομένου αρχιτεκτονήματος στις κτητορικές παραστάσεις διαπραγματεύεται η Marinković, *Slika podignute crkve*, 33-40 (η Marinković προτείνει τον όρο *κτητορική αρχιτεκτονική* ή, για ακόμη μεγαλύτερη ακρίβεια στον προσδιορισμό, τη φράση *απεικόνιση της ιδρυμένης εκκλησίας*, με το σκεπτικό ότι το αρχιτεκτονικό ομοίωμα στα χέρια ενός δωρητή εικονίζει ένα κτήριο μετά την περάτωσή του). Για το θέμα της απεικόνισης ομοιωμάτων ναών στη βυζαντινή τέχνη, και συγκεκριμένα για το κατά πόσο αυτού του είδους η απεικόνιση μπορεί να αποτελεί εικαστική απόδοση ενός ολοκληρωμένου οικοδομήματος ή ενός υπαρκτού προπλάσματος βλ. επίσης τις εισηγήσεις που περιλαμβάνονται στον τόμο: *Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική (Βυζάντιο, ΝΑ Ευρώπη, Ανατολία)*. Πρακτικά 3ου Σεμιναρίου (Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 1η Ιουνίου 2007), επιμ. Ι. Βαραλής, Θεσσαλονίκη 2009, και ιδιαίτερα τη θεματική εισήγηση του Ι. Βαραλή, *Μακέτες ή κτίρια;*, 22-32. Για το ίδιο ζήτημα: E. Hadjistryphonos, *Presentations and Representations of Architecture in Byzantium: The Thought behind the Image, Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, Princeton University Art Museum, Yale University Press, New Haven and London 2010, 138-144 (βλ. και την επόμενη υποσημείωση).

³⁹⁹ Σε σχέση με την προέλευση, τη διαμόρφωση και την εξέλιξη, στο πλαίσιο της χριστιανικής τέχνης, του εικονογραφικού τύπου του δωρητή που εικονίζεται να προσφέρει ομοίωμα ναού, βλ. Grabar, *L'empereur*, 106-111· E. Lipsmeyer, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period* (Διδακτορική διατριβή, Rutgers University), New Jersey 1981· Marinković, *Slika podignute crkve*· Βαραλής, *Μακέτες ή κτίρια;*, 22-32· E. Klinkenberg, *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300: Origin, Spread and Significance of an Architectural Image in the Realm of Tension between Tradition and Likeness*, Turnhout, 2009.

μεγαλογράμματη ελληνική επιγραφή που συνοδεύει τον σέρβο ηγεμόνα αναγράφει τα εξής: *Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ εὐσεβεστάτου δεσπότης Ἰωάννου τοῦ Οὐγγλεση*.⁴⁰⁰ Δίπλα στον Ούγκλεση παριστάνονται ὄρθιοι και μετωπικοί οι ἅγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, ντυμένοι σαν μάρτυρες, με χιτῶνα και χλαμύδα, κρατώντας με το δεξί τους χέρι σταυρό (εικ. 44).⁴⁰¹ Το διάκοσμο της κατώτερης ζώνης του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα συμπληρώνουν οι μορφές των πρώτων αγίων της Σερβίας και κτητόρων της μονῆς Βατοπεδίου, Σάββα και Συμεών Νεμάνια, οι οποίοι εικονίζονται νότια της εισόδου (εικ. 45). Ο ἅγιος Σάββας, φέροντας αρχιεπισκοπική ενδυμασία, ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά ποιμαντορική ράβδο. Δίπλα του ο ἅγιος Συμεών παριστάνεται ως μεγαλόσχημος μοναχός, κρατώντας με το δεξί χέρι σταυρό και με το αριστερό κομποσχοίνιο. Στην επιγραφή που πλαισιώνει τις μορφές τους ορίζονται από κοινού ως: «Ὁ ἅγιος Σάββας. Ὁ ἅγιος Συμεών τῆς (Μονῆς) τοῦ Χιλανδαρίου». Προτού προχωρήσουμε στη μελέτη του κτητορικού πορτρέτου, εἶναι σημαντικό να επικεντρωθούμε σε δύο σημεία του διάκοσμου, ὅπου σχετικά πρόσφατα ἔγινε δειγματοληπτική απομάκρυνση του νεότερου στρώματος ζωγραφικῆς, επεμβαίνοντας στην κατάσταση διατήρησης του εικαστικού συνόλου (εικ. 46). Ἐτσι θα μπορέσουμε να οδηγηθούμε εκ των προτέρων σε κάποια ασφαλή συμπεράσματα ως προς το ζήτημα της απεικόνισης του δωρητή, αν δηλαδή πρόκειται για ἕνα επιζωγραφισμένο ἢ εντελῶς νεότερο πορτρέτο.

Ἡ αφαίρεση μέρους του γαλάζιου κάμπου δεξιά από τη μορφή του Ούγκλεση, λίγο πιο κάτω από το ομοίωμα των Αγίων Αναργύρων που κρατά σήμερα στο χέρι του ο δωρητής, ἔφερε στο φῶς το τμήμα ενός δεύτερου ομοιώματος του παρεκκλησίου από παλιότερη κτητορική παράσταση (εικ. 43 και 44). Στην περιορισμένη ἔκταση του αρχικού ζωγραφικού στρώματος που αποκαλύφθηκε κυριαρχεί μια παχιά, κάθετη γραμμή, τονισμένη με έντονο κεραμιδί χρώμα, με την οποία αποδίδεται η γωνία σύγκλισης δύο πλευρῶν του παρεκκλησίου (εικ. 47). Σε μία από αυτές τις ζωγραφισμένες με ὠχρα πλευρές και συγκεκριμένα στην πάνω αριστερή γωνία της καθαρισμένης από την επιζωγράφηση επιφάνειας διακρίνεται ἕνα ορθογώνιο σημεῖο, επίσης σε χρώμα κεραμιδί, που πρέπει να δηλώνει την ὑπαρξη κάποιου παραθύρου. Στο αντίθετο, δεξί ἄκρο της ἴδιας καθαρισμένης επιφάνειας, μία πολύ λεπτή σκούρα γραμμή, η οποία ξεκινά κάθετα και φαίνεται να καμπυλώνει ελαφρᾶ καθώς εκτείνεται προς τα πάνω, θα πρέπει να αποτελεί μέρος του περιγράμματος της εισόδου του παρεκκλησίου που απεικονιζόταν στο σημεῖο αυτό. Με βάση τα λιγοστά αυτά στοιχεία θα

⁴⁰⁰ Millet, *Recueil*, 33, αρ. 105· Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebnika*, 127· Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακῆς ζωγραφικῆς*, 149 (λήμμα 3.10).

⁴⁰¹ Στον κατάλογο των τοιχογραφημένων παραστάσεων από το νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων που περιλαμβάνεται στο *Ευρετήριο της μνημειακῆς ζωγραφικῆς*, 155 (λήμμα 3.10), των Ν. Τουτού και Γ. Φουστέρη, ο ἅγιος Γεώργιος αναφέρεται ως ἀδιάνγνωστος μάρτυς. Το ὄνομα ὁμως του συγκεκριμένου αγίου εἶναι ορατό σε παλιές φωτογραφίες της κτητορικῆς παράστασης του Ἰωάννη Ούγκλεση, που η λήψη τους ἔγινε πριν από τις επιμέρους απομακρύνσεις του νεότερου ζωγραφικού στρώματος, ὅπως π.χ. σ' εκείνη που δημοσίευσε ο V. Djurić στο ἄρθρο του για το βατοπεδινό παρεκκλήσι (*Freske crkvice Sv. Besrebnika*, εικ. 1). Το ὄνομα του αγίου Γεωργίου διακρίνεται καθαρά και σε φωτογραφία που περιλαμβάνεται στην εργασία μας (βλ. εικ. 46).

μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι στην προϋπάρχουσα κτητορική παράσταση το αρχιτεκτονικό ομοίωμα στο χέρι του δωρητή παρίστανε τη βορειοδυτική άποψη του παρεκκλησίου, προβάλλοντας συγχρόνως τη βόρεια και δυτική πλευρά του. Δεν θα ήταν άσκοπο να υπενθυμίσουμε ότι η συγκεκριμένη οπτική γωνία ακολουθεί ένα σύστημα σχηματοποιημένης απεικόνισης του αρχιτεκτονικού χώρου, γνωστό ως εμπρόσθια πλάγια προβολή, που στη βυζαντινή ζωγραφική παρατηρείται από τις αρχές του 14ου αιώνα. Η εφαρμογή αυτού του συστήματος, περισσότερο έκδηλη στα ομοιώματα των ναών που προσφέρουν οι δωρητές, συμβαδίζει με την τάση της υστεροβυζαντινής τέχνης προς ρεαλιστικότερα σχήματα, καθώς προσφέρει περισσότερο όγκο στο ζωγραφικά αποδομένο αρχιτεκτόνημα, δίνοντας την εντύπωση του τρισδιάστατου χώρου και, κατ' επέκταση, μια αίσθηση ρεαλιστικής απεικόνισης.⁴⁰²

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η κεραμιδιά γραμμή που στο παλιό ομοίωμα του παρεκκλησίου τονίζει, όπως είδαμε, την ένωση του βόρειου και δυτικού τοίχου στο σημείο που τέμνονται εξωτερικά, βρίσκεται ακριβώς στον ίδιο κάθετο άξονα με την ορθή εξωτερική γωνία, που σχηματίζουν οι αντίστοιχοι τοίχοι στη νεότερη απεικόνιση του παρεκκλησίου. Γίνεται έτσι φανερό ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα φρόντισε να διατηρήσει στο έργο του όχι μόνο την οπτική γωνία θέασης του μνημείου, αλλά και τη συγκεκριμένη θέση που αυτό κατείχε στο εικονογραφικό πλαίσιο της αρχικής κτητορικής παράστασης, μεταφέροντάς την απλώς λίγο πιο ψηλά για κάποιο λόγο που θα εξηγήσουμε παρακάτω. Φαίνεται επίσης να μην προέβη σε μείωση ή αύξηση του μεγέθους που είχε το κτήριο του παρεκκλησίου στην πρώτη του απεικόνιση. Έτσι, στο δικό του ομοίωμα ο Ματθαίος, ενώ προσέδωσε με εντυπωσιακή ακρίβεια όλα τα χαρακτηριστικά και εύκολα αναγνωρίσιμα στοιχεία της βόρειας και δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου, όπως αυτά διαμορφώθηκαν με την κτηριακή ανακαίνιση (τα μεγάλα παράθυρα στη δυτική πλευρά του νάρθηκα με τα καλαίσθητα φατνώματα των υαλοπινάκων, τα ανισομεγέθη και ανισοϋψη παράθυρα της βόρειας πρόσοψης, το κόκκινο χρώμα των εξωτερικών τοίχων), απέφυγε να απεικονίσει τη βόρεια πλευρά του σημερινού νάρθηκα με τα δύο μεγάλα παράθυρα (σύγκρινε τη βόρεια όψη του παρεκκλησίου στις εικ. 35 και 47). Διαφορετικά θα αναγκαζόταν να επιμηκύνει το νεότερο ομοίωμα του παρεκκλησίου, καταστρέφοντας έτσι την ισορροπία που εξασφάλιζε το εικονογραφικό σχήμα της παλιότερης σύνθεσης ανάμεσα στη στάση του σώματος του δωρητή και τη θέση του ομοιώματος στο χέρι του. Η διαπίστωση αυτή βέβαια θα μπορούσε από μόνη της να αποτελέσει μια επιπλέον απόδειξη ότι το βατοπεδινό παρεκκλήσι στη μεσαιωνική του μορφή δεν διέθετε νάρθηκα. Θα πρέπει να παρατηρήσουμε ακόμη ότι ο Ματθαίος ή ίσως κάποιος άλλος ζωγράφος από το συνεργείο του, θέλοντας να ακολουθήσει όσο το δυνατόν πιο πιστά την εικονογραφική διάταξη της προϋπάρχουσας παράστασης,

⁴⁰² Marinković, *Slika podignute crkve*, 51. Ένα πολύ ωραίο παράδειγμα αξιοποίησης της εμπρόσθιας πλάγιας προβολής, που μας βοηθά να κατανοήσουμε την οπτική γωνία απεικόνισης του βατοπεδινού παρεκκλησίου, αποτελεί το ομοίωμα του ναού που κρατά στα χέρια του ο κρλής Milutin στην κτητορική του παράσταση στην εκκλησία των Αγίων Ιωακείμ και Άννας στη Studenica (βλ. Babić, *Kraljeva crkva*, εικ. 2, 131, 136).

τουλάχιστον όσον αφορά τη θέση του απεικονιζόμενου ναού, παραγνώρισε το γεγονός ότι με αυτόν τον τρόπο το νεότερο ομοίωμα προσκολλήθηκε κάπως άκομψα στην κόκκινη κάθετη ταινία που πλαισιώνει από τα δεξιά το πορτρέτο του Ούγκλεση (εικ. 47). Είναι μάλλον δύσκολο να φανταστούμε ότι ανάλογη παραφωνία χαρακτήριζε και την παλιότερη τοιχογραφία, όταν η σημερινή είσοδος και τα στοιχεία που τη συνθέτουν θα πρέπει να είχαν κάπως διαφορετική διαμόρφωση.⁴⁰³

Η δειγματοληπτική απομάκρυνση της επιζωγράφισης δεξιά από το πορτρέτο του Ούγκλεση μάς δίνει τη δυνατότητα να προβούμε σε δύο ακόμη ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Μία απ' αυτές αφορά στην κατάσταση διατήρησης του πρώτου στρώματος ζωγραφικής του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα. Οι ξύλινες δοκοί που διακρίνονται κάτω από το παλιότερο ομοίωμα του παρεκκλησίου, ενσωματωμένες στην όψη της τοιχοποιίας και γυμνές από οποιοδήποτε ίχνος επιχρίσματος, μαρτυρούν ότι στο νάρθηκα ο Ματθαίος ήρθε αντιμέτωπος με τη μεγάλη φθορά του αρχικού εντοίχιου διάκοσμου. Φαίνεται ότι εδώ δεν είχε μπροστά του κάτι ανάλογο με τις καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες στο εσωτερικό του ναού, που του επέτρεψαν να απλώσει τα χρώματα λαδιού απευθείας πάνω στο παλιότερο στρώμα. Γι' αυτό ακριβώς, προκειμένου να καλύψει τις φθορές και να πετύχει τη λεία επιφάνεια που χρειαζόταν, αναγκάστηκε να χρησιμοποιήσει ένα ιδιαίτερα παχύ στρώμα κονιάματος και πάνω σ' αυτό να ζωγραφίσει. Το ότι η κακή διατήρηση των παλιών τοιχογραφιών πρέπει να ήταν εκτεταμένη επιβεβαιώνεται και από ένα δεύτερο σημείο της τοιχογραφημένης επιφάνειας του νάρθηκα, όπου έγινε απομάκρυνση της επιζωγράφισης. Το σημείο αυτό βρίσκεται δεξιά από το κεφάλι της μορφής του αγίου Γεωργίου, αρκετά πιο ψηλά από την τομή με το ομοίωμα του παρεκκλησίου, και παρουσιάζει επίσης σημαντικές φθορές –μερικές ίσως να προκλήθηκαν εσκεμμένα προκειμένου να εξασφαλιστεί καλύτερη πρόσφυση του νέου επιχρίσματος– όχι όμως την απώλεια κονιάματος και ζωγραφικής που είδαμε στην προηγούμενη περίπτωση (εικ. 43, 44 και 48). Αυτή τη φορά πρόκειται για ένα τμήμα από τον σκούρο γαλάζιο κάμπο του παλιού διάκοσμου, στο ανώτερο σημείο του οποίου μόλις διακρίνεται ένα μέρος της κόκκινης οριζόντιας ταινίας που χώριζε την κατώτερη διακοσμητική ζώνη, με την κτητορική παράσταση, από το εικονογραφικό θέμα της ανώτερης. Λαμβάνοντας υπόψη την άριστη κατάσταση διατήρησης των βυζαντινών τοιχογραφιών στο εσωτερικό του ναού, όπως έδειξαν οι επιλεκτικοί καθαρισμοί στην κάτω ζώνη, σε ένα μόνο συμπέρασμα θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν οι φανερές αλλοιώσεις του πρώτου ζωγραφικού στρώματος στο νάρθηκα: ότι οι τοιχογραφίες στο χώρο αυτό εκτέθηκαν σε πολύ πιο έντονες συνθήκες υγρασίας από αυτές στο εσωτερικό. Να λοιπόν που έχουμε στη διάθεσή μας ακόμη ένα στοιχείο που μας υπαγορεύει να αναγνωρίσουμε στο πρώτο στρώμα ζωγραφικής του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα την εντοίχια διακόσμηση που έφερε το

⁴⁰³ Κατά τη διάρκεια της ανακαίνισης του μνημείου, πιθανολογεί ο Djurić (Freske crkvice Sv. Besrebnika, 130-131), θα πρέπει να δέχτηκε επεμβάσεις και η είσοδος που οδηγεί από το νάρθηκα στον κυρίως ναό. Ίσως αρχικά να μην υπήρχε η σημερινή μαρμαρίνη επίστεψη του θυρώματος της εισόδου που προεξέχει έντονα εκατέρωθεν του πλαισίου της και πρέπει να συνέβαλε στον καθορισμό της θέσης της κάθετης ταινίας.

παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στη δυτική του πρόσοψη, η οποία για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα θα πρέπει να ήταν άμεσα εκτεθειμένη στις περιβαλλοντικές συνθήκες, έχοντας ίσως ως μόνη προστασία ένα ξύλινο υπόστεγο.⁴⁰⁴

Η δεύτερη παρατήρηση που θα μπορούσαμε να κάνουμε αφορά στη σχέση παλιού και νέου διάκοσμου στο νάρθηκα, και ειδικότερα στον τρόπο με τον οποίο ο νεότερος ζωγράφος χειρίστηκε τα εικονογραφικά δεδομένα που του παρείχε η κατώτερη διακοσμητική ζώνη της βόρειας πλευράς της δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου. Τα συμπεράσματα στα οποία μπορούμε να καταλήξουμε προκύπτουν μόνο από τα περιορισμένα στοιχεία που μας προσφέρει ο δειγματοληπτικός καθαρισμός, τα οποία όμως διατηρούν τη σημασία τους. Το σίγουρο είναι ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα δεν παραγνώρισε την ύπαρξη της προηγούμενης κτητορικής απεικόνισης. Αν ξεκινήσουμε από αυτή τη διαπίστωση και λάβουμε υπόψη τη θέση στην οποία αποκαλύφθηκε τόσο το παλιότερο ομοίωμα των Αγίων Αναργύρων όσο και το τμήμα του γαλάζιου κάμπου του αρχικού διάκοσμου, θα τολμούσαμε να συμπεράνουμε ότι ο Ματθαίος δεν έπραξε τίποτε άλλο από το να ακολουθήσει τη διάταξη των μορφών που επέβαλε το προϋπάρχον εικονογραφικό σχήμα, εφαρμόζοντάς την απλώς σε ένα ψηλότερο επίπεδο.⁴⁰⁵ Αν κάτι τέτοιο ισχύει, τότε στο πρώτο ζωγραφικό στρώμα το κεφάλι της μορφής του δωρητή θα πρέπει να βρίσκεται στο ύψος του στήθους του νεότερου πορτρέτου του Ούγκλεση, όπως και το κεφάλι της γειτονικής αγίας μορφής θα πρέπει να το αναζητήσουμε περίπου στο ύψος του στήθους της μορφής του αγίου Γεωργίου. Και κάνουμε λόγο για γειτονική μορφή αγίου, διότι, εφόσον πρόκειται για την κατώτερη διακοσμητική ζώνη, είναι πιο λογικό να ανασυνθέσουμε νοερά ένα σχήμα που θα περιελάμβανε όρθιες μορφές αγίων δίπλα στο πορτρέτο του δωρητή, τη στιγμή μάλιστα που στο καθαρισμένο σημείο του αρχικού κάμπου, δεξιά του αγίου Γεωργίου, δεν παρατηρείται κανένα ίχνος αρχιτεκτονήματος ή κάποια άλλη ένδειξη που να παραπέμπει στην ύπαρξη αφηγηματικής σκηνής, ούτε διακρίνεται κάθετη ταινία που θα οριοθετούσε την ανάπτυξη μιας δεύτερης εικονογραφικής σύνθεσης δίπλα στην κτητορική παράσταση. Κατά πάσα πιθανότητα το αρχικό πορτρέτο του δωρητή συνοδευόταν, χωρίς την παρέμβαση δευτερευόντων στοιχείων, από μορφές αγίων που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, θα πρέπει να ενίσχυαν και να εμπλούτιζαν το ιδεολογικό περιεχόμενο της απεικόνισής του.

⁴⁰⁴ Στις τρεις χαλκογραφίες στις οποίες αναφερθήκαμε προηγουμένως το ξύλινο προστώο καταλαμβάνει το μήκος μόνο της βόρειας πλευράς του παρεκκλησίου, αλλά λόγω του σχηματοποιημένου χαρακτήρα της παράστασης, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο στην πραγματικότητα ένα τμήμα αυτού του προστώου, ίσως αρκετά πιο περιορισμένο σε μέγεθος, να εκτεινόταν και στη δυτική πλευρά. Στην κάτοψη του παρεκκλησίου (Mylonas, Two Middle-Byzantine Churches, εικ. 13) παρατηρούμε ότι ο νότιος τοίχος του νάρθηκα υπερέχει σε πάχος σε σχέση με τις υπόλοιπες λεπτές υαλόφραχτες πλευρές, χωρίς όμως να συνδέεται οργανικά με το νότιο τοίχο του παρεκκλησίου. Πρόκειται μάλλον για παλιό τοίχο, όπως επισημαίνει ο Bošković (Svetogorski pabirci, 98), αλλά αυτό δεν σημαίνει αποκλειστικά ότι ανήκει στην περίοδο οικοδόμησης του παρεκκλησίου. Αν δεν στεκόταν ελεύθερα στο χώρο, πράγμα απίθανο, ίσως να συνέβαλλε στη στήριξη κάποιας κατασκευής που προσέδιδε στη δυτική πρόσοψη του ναού ημιμπαϊθριο χαρακτήρα.

⁴⁰⁵ Θα πρέπει να αναφέρουμε στο σημείο αυτό την παρατήρηση του Ε. Τσιγαρίδα, ο οποίος δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να επαναλήφθηκε στο νάρθηκα η θεματολογία του αρχικού ζωγραφικού στρώματος (Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου, 280).

Ο ζωγράφος Ματθαίος υπήρξε δέσμιος των αρχιτεκτονικών επεμβάσεων που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο της δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου κατά την προσθήκη του νεότερου νάρθηκα. Το κτιστό πεζούλι κατά μήκος της ανατολικής πλευράς του σημερινού νάρθηκα θα πρέπει να ανήκει σε μία από αυτές τις επεμβάσεις. Η εμφάνισή του εδώ αποτελεί μάλλον απόηχο των τάσεων που κυριάρχησαν στην αρχιτεκτονική των εκκλησιών στον ελλαδικό χώρο κατά τη δεύτερη μεταβυζαντινή περίοδο (1700-1830). Γνωρίζουμε ότι την περίοδο αυτή η διαδεδομένη εφαρμογή στοών κατά μήκος της δυτικής και νότιας πρόσοψης των ναών, κυρίως των βασιλικών, εξυπηρετούσε τις συναθροίσεις των πιστών, γι' αυτό και συνδυαζόταν συνήθως με τη χρήση κτιστών πεζουλίων.⁴⁰⁶ Η προσθήκη λοιπόν αυτού του αρχιτεκτονικού στοιχείου θα υπήρξε η αιτία που στο νέο ζωγραφικό στρώμα το πορτρέτο του δωρητή και οι δύο συνοδευτικές μορφές αγίων επανατοποθετήθηκαν περίπου μισό μέτρο πιο ψηλά από την προηγούμενή τους θέση.⁴⁰⁷

Παράλληλα σημειώθηκε και μια άλλη τροποποίηση, που έχει να κάνει με τη συγκεκριμένη απόσταση που έπρεπε να έχουν μεταξύ τους οι παραπάνω μορφές στη νεότερη εκδοχή του αρχικού εικονογραφικού σχήματος. Ο χαμηλός τοίχος που κατασκευάστηκε κατά μήκος της βόρειας πλευράς του νάρθηκα –πιθανόν ως στήριγμα του λεπτού τοίχου που φέρει τα δύο μεγάλα ανοίγματα παραθύρων–, οδήγησε υποχρεωτικά στον περιορισμό αυτής της απόστασης, εφόσον με το πάχος του κάλυψε το κάτω τμήμα του βορείου άκρου του ανατολικού τοίχου. Το κενό που προέκυψε έτσι στη νέα ζωγραφική επιφάνεια καλύφθηκε από ένα διακοσμητικό ορθογώνιο σχήμα που θυμίζει πλαίσιο παραθύρου, ενώ η μορφή του αγίου Δημητρίου, που πρέπει να αντιστοιχεί στον δεύτερο άγιο του αρχικού διάκοσμου, μετακινήθηκε προς τα δεξιά, πλησιάζοντας τον άγιο Γεώργιο (εικ. 44 και 48). Φαίνεται όμως ότι ο καλλιτέχνης που ανέλαβε κατά την επιζωγράφιση να προσδιορίσει εκ νέου τη θέση του δεύτερου αγίου υπήρξε κάπως απρόσεκτος και θα εξηγήσουμε τι εννοούμε με αυτό ανακεφαλαιώνοντας.

Τα αποκαλυπτόμενα τμήματα του αρχικού στρώματος ζωγραφικής και η διάταξη των μορφών στο σημερινό διάκοσμο, σε συνδυασμό με τις φθορές που άφησε το πέρασμα του χρόνου στη ζωγραφική επιφάνεια του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε ένα στάδιο της διαδικασίας της επιζωγράφισης. Ο Ματθαίος ή κάποιος από τους συνεργάτες του, ακολουθώντας το τελικό σχέδιο που σημάδεψε πάνω στον τοίχο με κάρβουνο, έχοντας ως πρότυπο το αρχικό εικονογραφικό σχήμα, ξεκίνησε με τη ζωγραφική απόδοση του πορτρέτου του δωρητή, συνέχισε αριστερά φιλοτεχνώντας με άνεση τη μορφή του αγίου Γεωργίου, αλλά όταν έφτασε στη μορφή του αγίου Δημητρίου αναγκάστηκε να προβεί σε διορθώσεις της τελευταίας στιγμής. Αν κοιτάξουμε αριστερά από το φωτοστέφανο

⁴⁰⁶ Βλ. Χ. Μπούρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, 267.

⁴⁰⁷ Στο αρχικό στρώμα ζωγραφικής ο δωρητής θα πρέπει να συνοδευόταν μόνο από δύο μορφές αγίων. Κρίνοντας από το μήκος της βόρειας πλευράς του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα και το μέγεθος των ολόσωμων μεμονωμένων μορφών του στρώματος του 1847, το πιθανότερο είναι ότι και στο παλιότερο εικονογραφικό σχήμα δεν θα υπήρχε ο απαραίτητος χώρος για την απεικόνιση μιας τρίτης μορφής εκτός του δωρητή.

του αγίου Δημητρίου θα διακρίνουμε, λόγω της απολέπισης του χρώματος του γαλάζιου κάμπου στο σημείο αυτό, μια καλοσηματισμένη ημικυκλική γραμμή από κάρβουνο, που μας δείχνει ότι ο νεότερος ζωγράφος είχε σχεδιάσει αρχικά τη μορφή του αγίου πιο αριστερά, παρασυρόμενος προφανώς από τη θέση του δεύτερου αγίου στο παλιό ζωγραφικό στρώμα (εικ. 48). Η κατασκευή όμως του χαμηλού τοίχου της βόρειας πλευράς του νάρθηκα τον υποχρέωσε τελικά να ζωγραφίσει τον άγιο Δημήτριο πιο δεξιά, περιορίζοντας κάπως άκομψα το πλάτος της μορφής του, μια και δεν είχε πλέον στη διάθεσή του την απαιτούμενη επιφάνεια για την ελεύθερη ανάπτυξη του θέματος. Το ωοειδές και ακανόνιστο περίγραμμα του φωτοστέφανου του αγίου, το συνεπτυγμένο, συγκριτικά με τον άγιο Γεώργιο, εύρος των ώμων του, όπως και η έντονη ραδινότητα του δεξιού του χεριού θα μπορούσαν να ιδωθούν ως συνέπεια της αβλεψίας του ζωγράφου.

V. Το επιζωγραφισμένο πορτρέτο του δεσπότη Ιωάννη Ούγκλεση μέσα από εικονογραφικούς συσχετισμούς και αντιπαραθέσεις

Ο δωρητής σε μία κτητορική παράσταση εικονίζεται πάντα μόνο με το ομοίωμα του μνημείου που με δικά του έξοδα ίδρυσε ή ανακαίνισε.⁴⁰⁸ Γι' αυτό και δεν είναι επιτρεπτό να αποδεσμεύσουμε το δωρητή που απεικονιζόταν στο πρώτο στρώμα ζωγραφικής, κρατώντας ομοίωμα ναού, από την ίδρυση ή την κτηριακή ανακαίνιση, και φυσικά από την τοιχογράφηση του βατοπεδινού παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων. Όταν ο V. Djurić εξέφρασε για πρώτη φορά τις απόψεις του για τη ζωγραφική του παρεκκλησίου, υπογράμμισε ότι το πορτρέτο του σέρβου δεσπότη είναι η μόνη μαρτυρία που διαθέτουμε, η οποία μπορεί να μας δώσει ακριβή στοιχεία για την παλαιότητα του παρεκκλησίου. Η εγκυρότητά της βασίζεται στην πεποίθηση ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα είχε στη διάθεσή του κάποια τεκμήρια μέσω μιας γραπτής πηγής ή ενός ζωγραφικού διάκοσμου, που

⁴⁰⁸ Η αρχή αυτή διέπει όλες τις απεικονίσεις δωρητών και γίνεται περισσότερο αντιληπτή στις περιπτώσεις όπου σε μια κτητορική παράσταση στο χώρο μιας εκκλησίας ή ενός συμπλέγματος ναών ο δωρητής εικονίζεται να κρατά το ομοίωμα, όχι του ευρύτερου αρχιτεκτονικού συνόλου, αλλά εκείνου του κτηρίου (συνήθως ένα παρεκκλήσι) για την ίδρυση του οποίου ήταν αποκλειστικά ο ίδιος υπεύθυνος. Ως ενδεικτικά παραδείγματα μπορούμε να αναφέρουμε τις κτητορικές παραστάσεις στο παρεκκλήσι του Αγίου Βεναντίου στο Βαπτιστήριο του Λατερανού (640-642) (Ch. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zum Mitte des 8. Jahrhunderts*, Stuttgart 1992, 144-145, πίν. XXIII, 2), στο παρεκκλήσι των Αγίων Κυρήκου και Ιουλίττας στην εκκλησία της Santa Maria Antiqua (705-707) (N. Teteriatnikov, *For Whom is Theodotus Praying? An Interpretation of the Program of the Private Chapel in S. Maria Antiqua*, CA 41 [1993], 37-46, εικ. 2, 4), στο παρεκκλήσι του Πάπα Ιωάννη Ζ' στην παλιά βασιλική του Αγίου Πέτρου (705-707) (Ch. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apsismalerei*, ό.π., 156-157), στο παρεκκλήσι στον όροφο του νάρθηκα του ναού των Αγίων Νικολάου και Παντελεήμονος στη Bojana της Βουλγαρίας (13ος αιώνας) (Б. Пенкова, *За поминалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на боянската църква, Проблеми на изкуството 1* [София 1995], 29-41), και στην εκκλησία της Παναγίας της Οδηγήτριας στο Πατριαρχείο του Ρεέ (πριν το 1337) (Djurić, *Pečka Patrijaršija*, 162, εικ. 66, 67, 102). Πρβλ. Marinković, *Slika podignute crkve*, 50, αρ. κατ. 5, 6, 7, 38, 65.

αποδεικνυαν ότι ο Ιωάννης Ούγκλεσης ήταν ο ιδρυτής του παρεκκλησίου και ο παραγγελιοδότης της εντοιχίας διακόσμησής του. Για τον Djurić η πιθανότητα ύπαρξης ενός παλιότερου πορτρέτου του σέρβου δεσπότη στους Αγίους Αναργύρους ενισχύεται όχι μόνο από τη γενικότερη στάση του νεότερου ζωγράφου απέναντι στον αρχικό διάκοσμο, στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί, αλλά και από τις διαθέσιμες ιστορικές πηγές που επιβεβαιώνουν τη στενή σχέση του Ούγκλεση με τη μονή Βατοπεδίου.⁴⁰⁹

Πράγματι, βάσει των στοιχείων που παραθέσαμε προηγουμένως, αυτό που σίγουρα δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε είναι η ευνοϊκή στάση του σέρβου ηγεμόνα των Σερρών προς το Βατοπέδι. Για το αν ο νεότερος ζωγράφος ήταν γνώστης κάποιας γραπτής μαρτυρίας που του παρείχε πληροφορίες σχετικά με την ίδρυση του παρεκκλησίου, αυτό δεν είμαστε σε θέση να το γνωρίζουμε. Σε κάθε περίπτωση, παρόλο που ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από ενισχυμένο ενδιαφέρον για την αυθεντική ιστορική πληροφορία, είναι μάλλον απίθανο να ανέτρεξε ο αγιογράφος Ματθαίος στο αρχείο της μονής προς αναζήτηση στοιχείων σχετικών με το παρεκκλήσι που ανέλαβε να διακοσμήσει ή να προέβη στην αποκατάσταση της ιστορικής αλήθειας καθ' υπόδειξη της αδελφότητας της μονής. Οποιαδήποτε πληροφόρηση αποκόμισε θα πρέπει να την είχε αντλήσει είτε από την παράδοση του μοναστηριού είτε από το πρώτο στρώμα ζωγραφικής των Αγίων Αναργύρων. Αλλά όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η μεταβυζαντινή βατοπεδινή παράδοση που διασώζουν στα έργα τους ο Κομνηνός και ο Barskij αναφέρει μόνο τον άγιο Σάββα ως κτήτορα των Αγίων Αναργύρων, ενώ το όνομα του Ούγκλεση απουσιάζει εντελώς. Όλα λοιπόν τα δεδομένα που διαθέτουμε προς το παρόν μάς οδηγούν στο εύλογο συμπέρασμα ότι η μόνη γραπτή πηγή που θα μπορούσε να βοηθήσει τον ζωγράφο του 19ου αιώνα στην ταύτιση της ιστορικής μορφής που έπρεπε να φιλοτεχνήσει δεν ήταν άλλη από την ίδια την επιγραφή, που συνόδευε το πορτρέτο του δωρητή στο αρχικό ζωγραφικό στρώμα. Κατά πάσα πιθανότητα η επιγραφή αυτή, παρά τις φθορές που παρουσίαζε η παλιότερη ζωγραφική, ήταν ακόμη ορατή και αναγνώσιμη την εποχή του Ματθαίου. Διαφορετικά –όπως μας έχει δείξει το επιζωγραφισμένο πορτρέτο του νεαρού κράλη Ντούσαν στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου, αλλά και όπως θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε στην πορεία της εργασίας μας, μελετώντας και άλλες ανάλογες περιπτώσεις– ίσως να γινόμασταν μάρτυρες μιας ακόμη περίπτωσης, όπου ο νεότερος αγιορείτης ζωγράφος δεν θα απέφευγε τον πειρασμό να προσδώσει στη μορφή του απόμακρου χρονικά δωρητή την ταυτότητα ενός βυζαντινού αυτοκράτορα.

Η επιγραφή «*Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ εὐσεβεστάτου δεσπότη Ἰωάννου τοῦ Οὐγγλεση*» που προσδιορίζει το πορτρέτο του σέρβου δεσπότη αναπαράγει, ως προς την τυπολογία της, τη στερεότυπη διατύπωση που συναντούμε συχνά σε αφιερωματικές επιγραφές της βυζαντινής τέχνης. Με την παρακλητική φράση «*Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ*» να διαμορφώνει το περιεχόμενο της αφιερωτικής επιγραφής, αναγραμμένης δίπλα στο πορτρέτο του ή μεμονωμένα σε κάποιο σημείο του αναθήματός του, ο εκάστοτε δωρητής της βυζαντινής περιόδου εκφράζει το σωτηριολογικό χαρακτήρα της δωρεάς του. Κι αυτό

⁴⁰⁹ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebrnika*, 128-129.

γιατί στην ουσία η πράξη της δωρεάς έχει, πέρα από οποιαδήποτε άλλη σκοπιμότητα, σαφή εσχατολογική βάση, δεδομένου ότι κάθε αφιέρωση θρησκευτικού χαρακτήρα πρέπει να εξασφαλίζει τη σωτηρία της ψυχής μετά το θάνατο και την αποδοχή της στον κόσμο των δικαίων.⁴¹⁰ Υπό αυτή την έννοια, το θέμα της δέησης, εκφρασμένο μέσω του γραπτού λόγου και της εικονογραφίας, εμπλουτίζει και ενδυναμώνει την πνευματική ουσία της δωρεάς, εφόσον ο αφιερωτής με την καθαρή προσευχή του προς το Θεό εκφράζει την παράκλησή του για άφεση αμαρτιών και ευνοϊκή αντιμετώπιση την ημέρα της Κρίσεως, ως αντιμισθία για την προσφορά του.

Στη βυζαντινή εικονογραφία, ιδιαίτερα σ' αυτή που ακολουθείται στις φορητές εικόνες, η αλληλοεξαρτώμενη σχέση δέησης και δωρεάς δηλώνεται με απόλυτη σαφήνεια όταν η μορφή του δωρητή, σε στάση όρθια ή γονατιστή και με τα χέρια υψωμένα σε προσευχή δίπλα στον εικονιζόμενο άγιο, συνοδεύεται από γραπτώς διατυπωμένη παράκληση (συνήθως περιλαμβάνει μία από τις στερεότυπες φράσεις: «Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ», «Ἵπέρ ψυχικῆς σωτηρίας», «Μνήσθητι Κύριε», «Κύριε βοήθησον»), που αποκαλύπτει το σκοπό της αφιέρωσης. Υπάρχουν πολλά ανάλογα παραδείγματα στη ζωγραφική των βυζαντινών φορητών εικόνων,⁴¹¹ αλλά αν θέλουμε να περιοριστούμε στη βυζαντινή τέχνη του Αγίου Όρους, μπορούμε να αναφέρουμε ως πρώτο παράδειγμα τη γνωστή εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (1363), σήμερα στο Μουσείο Ερμιτάζ, με τη δεόμενη μορφή του κτήτορα της μονής Παντοκράτορος, μεγάλου πριμικηρίου Ιωάννη, κάτω από την επιγραφή «[Δέ]ησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἰω(άννου) τοῦ μεγάλου πριμικηρίου» (εικ. 49),⁴¹² και ως δεύτερο την εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας της μονής Βατοπεδίου με την προσωνυμία Ἐλπίς τῶν ἀπεληψμένων (τέλος 14ου-αρχές 15ου αιώνα), στο κάτω πλαίσιο της οποίας μόλις που διακρίνονται ίχνη από τη μορφή της δωρητριάς σε προσκύνηση, με την επιγραφή «Δέησις τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Ἄν[ης] Παλεο[λ]ογίνα[ς] Κ[αντα]κουζηνῆς τῆς [Φιλανθ]ρωπ[ι]νῆς».⁴¹³ Χωρίς να λάβουμε υπόψη τις εντοίχιες επιτύμβιες παραστάσεις με τον δωρητή να εικονίζεται σε προσκύνηση ή όρθιος δίπλα σε μια κεντρική μορφή αγίου, στις οποίες η συνήθης δεητική στάση του εκλιπόντος απορρέει από τον έντονο εσχατολογικό χαρακτήρα του ταφικού χώρου, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο συνδυασμός παρακλητικού κειμένου και ικετευτικής στάσης κάνει την εμφάνισή του και στη μνημειακή ζωγραφική, όχι όμως με την

⁴¹⁰ Για το προσφερόμενο δώρο ως μέσο για τη σωτηρία της ψυχής βλ. τη μελέτη του G. Jaritz, *Seelenheil und Sachkultur. Gedanken zur Beziehung Mensch-Objekt im späten Mittelalter*, *Europäische Sachkultur des Mittelalters* [Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs 4], Wien 1980, 57-81. Τη σωτηριολογική βάση της κτητορικής δραστηριότητας στον κόσμο της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα από την πρακτική ίδρυσης εκκλησιαστικών ιδρυμάτων, αναλύουν οι: Galatariotou, *Byzantine Ktetorika Typika*, 91-95· Popović, *Srpski vladarski grob*, 170-171· Kaplan, *Why were Monasteries Founded?*, 28-42.

⁴¹¹ Βλ. ενδεικτικά, Mouriki, *Portraits de donateurs et invocations*, αρ. κατ. 2, 7, 8, 9.

⁴¹² *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, 43-44, εικ. 9, 10 (Τ. Παπαμαστοράκης) (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

⁴¹³ Ε. Τσιγαρίδας – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, 194, εικ. 210, 211, 314.

ίδια συχνότητα όπως στις εικόνες, ειδικά αν πρόκειται για πορτρέτα κοσμικών δωρητών.⁴¹⁴ Η διαφορά έγκειται σε αυτό που έχει υπογραμμιστεί ήδη από την Ντούλα Μουρίκη, ότι στην εντοίχια διακόσμηση των εκκλησιών το πορτρέτο ενός δωρητή, πέρα από το σωτηριολογικό του χαρακτήρα, έχει ως επιπλέον στόχο να τονίσει το κοινωνικό κύρος του εικονιζόμενου προσώπου, διασφαλίζοντας ενδεχομένως την ταυτότητα της δωρεάς απέναντι σε αλλότριες ιδιοκτησιακές διεκδικήσεις. Γι' αυτό το λόγο ο εικονογραφικός τύπος που συχνά υιοθετείται είναι αυτός των αυτοκρατορικών δωρεών.⁴¹⁵ Πράγματι, η ατομική χρηματοδότηση ενός μεγάλου έργου, όπως είναι η ανοικοδόμηση, η κτηριακή ανακαίνιση ή η ζωγραφική διακόσμηση ενός ναού, αλλά και η φύση των εντοίχιων διακοσμήσεων με την εικονογραφική τους ευρύτητα επιτρέπουν στον κοσμικό χορηγό της βυζαντινής περιόδου, που κατά κανόνα ανήκει στα υψηλά κοινωνικά στρώματα, να προβεί στην καλύτερη δυνατή προβολή του ρόλου και της θέσης του. Έτσι, ο εικονογραφικός τύπος που ακολουθείται τις περισσότερες φορές είναι αυτός της απόδοσης της πράξης της κτητορείας, με τον δωρητή δηλαδή να κρατά στα χέρια του και να προσφέρει το ομοίωμα της εκκλησίας, προβάλλοντας την κτητορική του ιδιότητα. Παράλληλα, η επιγραφή που εμπλουτίζει νοηματικά την όλη παράσταση έχει συνήθως ως σκοπό όχι τόσο να υπενθυμίσει την ταπεινότητα του απεικονιζόμενου προσώπου μέσω του παρακλητικού λόγου, αλλά να τονίσει με την πρέπουσα επισιμότητα το όνομά του, τον τίτλο του, καθώς και την κτητορική διάσταση της απεικόνισής του.

Πριν θεωρήσουμε τον ικετευτικό χαρακτήρα της επιγραφής που συνοδεύει το πορτρέτο του Ούγκλεση ως μεταγενέστερη τροποποίηση μιας αρχικής διατύπωσης, ως επέμβαση του νεότερου ζωγράφου, ο οποίος, αντικρίζοντας τις φθαρμένες τοιχογραφίες του παρεκκλησίου, δεν συνέλαβε παρά τη μορφή ενός ευσεβούς χριστιανού ηγεμόνα από περασμένες εποχές, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ανάλογο συνδυασμό επιγραφής στον τύπο της παράκλησης και απεικόνισης της κτητορικής πράξης συναντούμε και στην εντοίχια ζωγραφική της

⁴¹⁴ Στην εντοίχια ζωγραφική τυπικό παράδειγμα απεικόνισης κοσμικού δωρητή, και μάλιστα ηγεμόνα, σε στάση δέησης με επιγραφή στον τύπο της επίκλησης, αποτελεί η τοιχογραφία στη δυτική πρόσοψη του Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά (1256) με τη μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ, εκατέρωθεν της οποίας εικονίζονται, σε πολύ μικρότερη κλίμακα, ο βούλγαρος τσάρος Μιχαήλ Β' Ασέν (1246-1256) και η σύζυγός του Άννα· συνοδεύονται από την επιγραφή: «Δέησις του δού[λ]λου του Θ(ε)οῦ Μιχ[αήλ ...] υιου [τ]ου με[γ]αλου βασιλεος [τ]ου Ασανι κε της σιμβιον αυτου Ανις ... ω ...» (G. Subotić, *Portret nepoznate bugarske carice*, *Zograf* 27 [1998-1999], 93-102, με προηγούμενη βιβλιογραφία). Για περισσότερα παραδείγματα συνδυασμού δεητικής στάσης και γραπτής επίκλησης στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική βλ. L. Bernardini, *Les donateurs des églises de Cappadoce*, *Byzantion* 62 (1992), 122, 126, εικ. 3, πίν. I. Σχετικά με τα επιτύμβια πορτρέτα βλ. κυρίως, Velmans, *Le portrait*, 134-140· η ίδια, *La peinture murale byzantine*, 89-96· N. Thierry, *Le portrait funéraire byzantin. Nouvelles données*, *Ευρόσυνον: Αφιέρωμα στο Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. Β', Αθήνα 1992, 582-592· Παπαμαστοράκης, *Επιτύμβιες παραστάσεις*, 285-303· U. Weissbrod, «*Hier liegt der Knecht Gottes...*»: *Gräber in byzantinischen Kirchen und ihr Dekor (11. bis 15. Jahrhundert)*, *Unter besonderer Berücksichtigung der Höhlenkirchen Kappadokiens*, Wiesbaden 2003, 79 εξ.

⁴¹⁵ Βλ. Mouriki, *Portraits de donateurs et invocations*, 132. Τη διαφοροποίηση των εικονογραφικών τύπων των πορτρέτων των δωρητών σε φορητές εικόνες σε σχέση με τις κτητορικές παραστάσεις στην εντοίχια ζωγραφική, συνέπεια της διαφορετικής λειτουργίας των εικαστικών μέσων, επισιμαίνει επίσης η Ševčenko, *Contact between Holy Figures and the Faithful*, 277-279· η ίδια, *The representation of donors and holy figures on four byzantine icons*, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), 157.

βυζαντινής περιόδου. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε το πορτρέτο του πρωτοστράτορα Θεόδωρου στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα της Κόκκινης Εκκλησίας στο Βουλγαρέλι (1295/96),⁴¹⁶ το πορτρέτο του κτήτορα Μιχαήλ στο δυτικό τοίχο του ναού του Αγίου Δημητρίου στην Κύπρο (1317),⁴¹⁷ το πορτρέτο της κτητόρισσας Μαρίας στη δυτική πρόσοψη της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στο Pološko (1343-1345) (εικ. 51),⁴¹⁸ καθώς και το πορτρέτο του σέρβου τεπέτζια (terčija) Γκράδισλαβ στον ανατολικό τοίχο του νότιου τμήματος του καθολικού της μονής του Treskavac, που κάποτε αποτελούσε τη δυτική πρόσοψη ενός σήμερα καταστραμμένου παρεκκλησίου (1350-1360) (εικ. 50).⁴¹⁹ Στα τέσσερα αυτά παραδείγματα ο κτήτορας προσφέρει το ομοίωμα του ναού στον άγιο που εικονίζεται σε προτομή είτε στην πάνω δεξιά άκρη της παράστασης (ναός Αγίου Δημητρίου) είτε στο τύμπανο του τυφλού

⁴¹⁶ Ο Θεόδωρος υψώνει το δεξί χέρι σε δέηση, ενώ με το αριστερό κρατά το ομοίωμα της εκκλησίας για να το προσφέρει στην ένθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία, που εικονίζεται στο τύμπανο της εισόδου. Τον ακολουθεί η σύζυγός του Μαρία. Η επιγραφή που αναγράφεται δίπλα του αναφέρει: «[Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Θεοδώρου πρωτοστράτορος κτιτορος καὶ τι(ς) σημβίου αὐτου Μαρίας και πρωτοστρατο[ρισσας]». Βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory inscriptions and donor portraits*, 98-99, εικ. 87. Β. Παπαδοπούλου, *Η Βυζαντινή Αρτα και τα μνημεία της*, Αθήνα 2002, 122-124.

⁴¹⁷ Ο Μιχαήλ, ακολουθούμενος από τη σύζυγό του, εικονίζεται να πλησιάζει τον Χριστό, που προβάλλει σε προτομή από σημείο του ουρανού. Ο κτήτορας κρατά με το αριστερό χέρι το ομοίωμα του ναού και υψώνει το δεξί ικετευτικά προς τον Χριστό. Συνοδεύεται από την επιγραφή: «Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Μιχαήλ τοῦ Κατζουρούμπου και κτίτορος και της σημβίου κε τον τέκνον αὐτοῦ αμην». Βλ. Α. Stylianou – J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Nicosia 1997, 425-426, εικ. 256.

⁴¹⁸ Η σύνθεση στην οποία ανήκει το πορτρέτο της κτητόρισσας Μαρίας καταλαμβάνει όλο το πλάτος της παλιάς δυτικής πρόσοψης του ναού του Αγίου Γεωργίου και αποτελεί ένα από τα λίγα παραδείγματα εικαστικής διατύπωσης της σχέσης ηγεμόνα και άρχοντα-υπηκόου, αποδομένης σε κάθετο άξονα. Στο ανώτερο τμήμα της σύνθεσης εικονίζονται τα μέλη της βασιλικής οικογένειας του Ντούσαν να δέχονται στέμματα από τα χέρια του Χριστού και ενός αγγέλου, ενώ στο κατώτερο κυριαρχούν οι μορφές της Μαρίας, συζύγου του βούλγαρου δεσπότη Αλτιμίρ, και του γιου της, Ιωάννη Ντραγκούσιν. Η Μαρία με ενδυμασία μοναχής, δεχόμενη την ευλογία από το χέρι του Θεού, κρατά το ομοίωμα του ναού που το προσφέρει στον άγιο Γεώργιο, ο οποίος με στρατιωτική ενδυμασία εικονίζεται στο τυφλό αψίδωμα πάνω από την είσοδο. Τη Μαρία συνοδεύει η επιγραφή: «Δέησις τ(ῆς) δούλ[ης τοῦ] Θεοῦ Μαρίας τῆς [...]τῆς βασιλίσσας [τῆς ὀνομασθείσης Μα]ρίνας κ(αί) κτιτο[ρι]σας τοῦ] ναοῦ». Βλ. Grozdanov, *Istorijski portreti u Pološkom*, 85-93, εικ. 1-3. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 119-121, 147-150, σχ. 37. Για μια γενική παρουσίαση της κτητορικής παράστασης στο Pološko: Djurić, *L'art impérial serbe*, 37-38. Παπαμαστοράκης, *Εικαστικές εκφάνσεις*, 145, εικ. 32.

⁴¹⁹ Την εσοχή που βρίσκεται πάνω από το σημείο που κάποτε αποτελούσε την είσοδο στο νότιο παρεκκλήσι του καθολικού της μονής του Treskavac καταλαμβάνει η ημίσωμη μορφή του Χριστού. Η κτητορική παράσταση βρίσκεται αριστερά αυτής της εσοχής, στην ανώτερη ζώνη του βορείου τμήματος της δυτικής πρόσοψης, στην οποία βλέπουμε τον κτήτορα, που τον ευλογεί το χέρι του Θεού, να κρατά το ομοίωμα της εκκλησίας, στραμμένος ελαφρά προς τη μορφή του Χριστού. Ανάμεσα στις μορφές του Γκράδισλαβ και της συζύγου του που τον ακολουθεί σώζεται ένα τμήμα της αρχικής επιγραφής: «... τοῦ τεπέτζια και κτήτορος τοῦδε τοῦ ναοῦ». Βλ. M. Gligorijević, *Slikarstvo terčije Gradislava u manastiru Treskavcu*, *Zograf* 5 (1974), 48-51. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 113-114, 165-166, εικ. 65-66, σχ. 32. Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo u manastiru Treskavcu*, 113-115, εικ. 37-41. Δίχως να έχει σχολιασθεί από τους μελετητές της παραπάνω κτητορικής σύνθεσης, των οποίων το ενδιαφέρον στράφηκε κυρίως στην ταύτιση της απεικονιζόμενης μορφής του σέρβου αξιωματούχου, το γεγονός ότι στο διατηρημένο τμήμα της ελληνικής επιγραφής τόσο το αξίωμα που έφερε ο Γκράδισλαβ όσο και η κτητορική του ιδιότητα βρίσκονται σε πτώση γενική, δεν αφήνει σχεδόν καμιά αμφιβολία ότι το κείμενο της επιγραφής στην ολοκληρωμένη του μορφή θα πρέπει να ήταν διατυπωμένο ως παράκληση.

αψιδώματος πάνω από την είσοδο (Βουλγαρέλι, Pološko, Treskavac). Ειδικά όταν η απεικόνιση δωρητή συνδέεται εικονογραφικά και νοηματικά με τη μορφή επώνυμου αγίου σε εσοχή πάνω από είσοδο, όπως συμβαίνει και στο βατοπεδινό παρεκκλήσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διάσταση λατρευτικής εικόνας που αποκτά η τοιχογραφημένη απεικόνιση του αγίου στο συγκεκριμένο σημείο εντείνει το δεητικό χαρακτήρα της προσφοράς του δωρητή, που μπορεί πιο εύγλωττα να εκφραστεί μέσω μιας επιγραφής με παρακλητικό περιεχόμενο. Επομένως, είναι πολύ πιθανό η επιγραφή που σήμερα διαβάζουμε δίπλα στο πορτρέτο του Ούγκλεση στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων να διατηρεί την αρχική της διατύπωση.⁴²⁰

Στο πλαίσιο του σχολιασμού του εικονογραφικού σχήματος της κτητορικής παράστασης του Ούγκλεση στο Βατοπέδι, οφείλουμε να κάνουμε μια τελευταία παρατήρηση. Αν λάβουμε υπόψη τη γενική αρχή ότι η ιεραρχημένη διάταξη των μορφών των αγίων σε ένα τοιχογραφημένο εικονογραφικό πρόγραμμα αποκαλύπτει θρησκευτικά ιδεώδη, που πηγάζουν κυρίως από την προσωπική αντίληψη του κτήτορα για την σχέση του με την κλίμακα της Ουράνιας ιεραρχίας, αντίληψη που βρίσκεται σε συνάφεια με το πώς ο ίδιος κατανοεί την κοινωνικοπολιτική του θέση στον επίγειο κόσμο,⁴²¹ τότε η εικονογραφική σύλληψη της κτητορικής παράστασης του σέρβου δεσπότη στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων γεννά κάποια ερωτηματικά. Δίχως να τίθεται σε αμφισβήτηση η διάταξη των βασικών στοιχείων της παράστασης, όπως τουλάχιστον προκύπτει από αυτά που ειπώθηκαν

⁴²⁰ Δεν υπάρχει άλλωστε κάποιο στοιχείο της επιγραφής του σέρβου δεσπότη, που να αποτελεί παραφωνία σε σχέση με το σύνηθες περιεχόμενο των κτητορικών και αφιερωτικών επιγραφών της βυζαντινής εποχής. Το επίθετο *ευσεβής*, δηλωτικό της αφοσίωσης στη χριστιανική πίστη, συναντάται σε αντίστοιχες επιγραφές, τοποθετημένο άλλοτε στο θετικό και άλλοτε στον υπερθετικό βαθμό, ως προσδιορισμός των ονομάτων των αυτοκρατόρων και των υψηλών αξιωματούχων (πρβλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory inscriptions and donor portraits*, 66 [επιγρ. αρ. 18], 81 [επιγρ. αρ. 28]· Ferjančić, *Despoti*, 109). Επιπλέον, όσοι κατείχαν το αξίωμα του δεσπότη χρησιμοποιούσαν το συγκεκριμένο επίθετο για να προσδιορίσουν τον τίτλο τους στα έγγραφα που εξέδιδαν (πρβλ. Ferjančić, *O despotskim poveljama*, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 107). Θα πρέπει να παρατηρήσουμε επίσης ότι στα επίσημα γραπτά κείμενα της υστεροβυζαντινής περιόδου η αναφορά στο όνομα κάποιου δεσπότη συνοδεύεται συνήθως από το επίθετο *ευτυχής* (πρβλ. Guiland, *Le Despote, Δεσπότης*, 56· Ferjančić, *Despoti*, 11, 161, 173· J. Darrouzès, *Ekthesis néa. Manuel des pittaquia du XIV siècle*, *REB* 28 [1969], 56-57), το οποίο το συναντούμε ακόμη και σε επιγραφές που αναγράφονται δίπλα σε πορτρέτα δεσποτών. Αριστερά από το πορτρέτο του δεσπότη του σερβικού κράτους Ιωάννη Όλιβερ στο νάρθηκα του ναού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη μονή του Lesnovo (1349) διαβάζουμε: «Ο πανευτυχέστατος δεσπότης [Ιω]...» (βλ. Gabelić, *Manastir Lesnovo*, 170), ενώ η μορφή του δεσπότη Θεόδωρου στο χειρόγραφο *Ivoires* 100 (1403-1405) (Musée du Louvre) ορίζεται ως Θεόδωρος Πορφυρογέννητος *ευτυχής δεσπότης* (βλ. Spatharakis, *The portrait*, 140, εικ. 93). Αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι η σύνδεση του συγκεκριμένου επιθέτου με το πορτρέτο ενός δεσπότη αποτελεί και τον κανόνα. Στην κτητορική παράσταση στο περίστω του καθολικού της μονής Παντάνασσας Φιλιπιάδος (1294), που έχει πρόσφατα ανασυντεθεί από σπαράγματα που βρέθηκαν στο χώρο της ανασκαφής του ναού, επιλέχτηκε ένας διαφορετικός επιθετικός προσδιορισμός για την εικονιζόμενη μορφή του δεσπότη της Ηπείρου Νικηφόρου Α': «*Εν Χ(ριστ)ῶ τῶ Θ(ε)ῶ πιστ[ὸς δεσπ]ότης Κο[μν]ηνός Δούκας [Ἄγγελος (ἢ Ἀγγελάννυμος) Νικηφόρος]*» (Π. Βοκοτόπουλος, *Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστω της Παντανάσσης Φιλιπιάδος*, *ΔΧΑΕ* 29 [2008], 74-75, εικ. 2-3· Γ. Βελένης, *Γραπτές επιγραφές από το περίστω του ναού της Παντάνασσας στη Φιλιπιάδα*, *ΔΧΑΕ* 29 [2008], 83, εικ. 1 [προτείνεται η ίδια ανάγνωση της επιγραφής με μικρές μόνο διαφοροποιήσεις]).

⁴²¹ Το θεωρητικό υπόβαθρο της αλληλεπίδρασης του εικονογραφικού προγράμματος και της αντίληψης του κοσμικού κτήτορα για τη θέση του στον επίγειο και τη σχέση του με τον ουράνιο κόσμο αναλύει ο Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 87.

προηγούμενως, μας εκπλήσσει το γεγονός ότι για την απεικόνιση του Ιωάννη Ούγκλεση, ενός κτήτορα με υψηλό αξίωμα και σημαντική εξουσία, επιλέχτηκε εικονογραφικός τύπος (δωρητής που προσφέρει το ομοίωμα της εκκλησίας και απευθύνει την παράκλησή του στην τοιχογραφημένη λατρευτική εικόνα του επώνυμου αγίου), που τον συναντούμε συνήθως σε πορτρέτα σέρβων αρχόντων, οι οποίοι, ως προς το αξίωμά τους, βρίσκονται χαμηλότερα στην κρατική ιεραρχία. Για παράδειγμα, ο τεπέτζια Γκράδισλαβ, κάτοχος αξιώματος πολύ κατώτερου από αυτό του δεσπότη,⁴²² στην παράστασή του στη μονή Treskavac, στην οποία αναφερθήκαμε λίγο πριν, προσφέρει το ομοίωμα του παρεκκλησίου του στη μορφή που εικονίζεται στο τύμπανο του τυφλού αφιδώματος πάνω από την είσοδο (εικ. 50). Ομως, παρά το μετριοπαθή χαρακτήρα του εικονογραφικού σχήματος, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε στη συγκεκριμένη κτητορική σύνθεση την ύπαρξη κάποιων στοιχείων που υποδεικνύουν υπέρβαση ιεραρχίας, δεδομένου ότι η μορφή στο τυφλό αφιδώμα εικονίζει τον ίδιο τον Χριστό και ο Γκράδισλαβ, που τον ευλογεί ταυτόχρονα το χέρι του Θεού, παριστάνεται όχι σε χαμηλότερο αλλά στο ίδιο επίπεδο με αυτήν, στην ανώτερη διακοσμητική ζώνη. Στην περίπτωση ενός άλλου σέρβου αξιωματούχου, επίσης σύγχρονου του Ούγκλεση, η αποδόμηση της ιεραρχίας στο πλαίσιο της ίδιας εικονογραφίας είναι ακόμη πιο έκδηλη. Στη δυτική πρόσοψη του ναού της Θεοτόκου στο Mali Grad της λίμνης Πρέσπας (1368/69), πάνω ακριβώς από την είσοδο, ο καίσαρ Νόβακ –το αξίωμα του οποίου στο μεσαιωνικό κράτος της Σερβίας, όπως άλλωστε και στο ύστερο Βυζάντιο, καταλάμβανε ιεραρχικά την τρίτη θέση μετά από αυτά του δεσπότη και του σεβαστοκράτορα⁴²³– απεικονίστηκε σε στάση δέησης στο ίδιο ύψος και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τη βρεφοκρατούσα Παναγία, που στέκεται όρθια μπροστά από θρόνο στο κέντρο της παράστασης, εμπλουτισμένης από την παρουσία και των υπόλοιπων μελών της οικογένειας του σέρβου αξιωματούχου (εικ. 52). Ο Νόβακ, ένας απλός τοπικός άρχοντας στην υπηρεσία του κράλη Βουκάσιν, δεν δίστασε να συμπεριφερθεί ως ηγεμόνας που αναζητά την εικαστική επιβεβαίωση της ουράνιας προέλευσης της εξουσίας του, με το να παραστήσει τον εαυτό του με φωτοστέφανο δεχόμενος τις ευλογίες της ημίσωμης μορφής του Χριστού, που εικονίζεται σε τριγωνικό πλαίσιο στην κορυφή της πρόσοψης.⁴²⁴

Τα παραπάνω παραδείγματα μάς βοηθούν να καταλάβουμε ακόμη καλύτερα την «ταπεινή» απεικόνιση του Ούγκλεση στο αθωνικό παρεκκλήσι, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τον ηγεμονικό του ρόλο στο κράτος των Σερρών, αλλά και με το γεγονός ότι είχε υπό τον έλεγχο του ολόκληρη την περιοχή του Αγίου Όρους. Αυτό που προς το παρόν μπορούμε να

⁴²² Ο τεπέτζια ως αυλικός αξιωματούχος (*veliki terčija*) είχε την αρμοδιότητα της επίβλεψης και της εκμετάλλευσης της έγγειας ιδιοκτησίας σέρβου ηγεμόνα (βλ. M. Blagojević, *Terčije u srednjovekovnoj Srbiji, Bosni i Hrvatskoj, Istorijski glasnik* 1-2 [1976], 7-47· *Leksikon srpskog srednjeg veka*, 728 [M. Blagojević]).

⁴²³ Για το αξίωμα του *καίσαρα* στη μεσαιωνική Σερβία, το οποίο εμφανίζεται με την ίδρυση της αυτοκρατορίας του Ντούσαν (1346) και παύει να υφίσταται μετά τη διάλυσή της (1371), βλ. Ferjančić, *Sevastokratori i kesari*, 255-262· *Leksikon srpskog srednjeg veka*, 292 (B. Ferjančić).

⁴²⁴ Σχετικά με την κτητορική παράσταση του καίσαρα Νόβακ βλ. B. Djurić, *Mali Grad – Sv. Atanasije u Kosturu – Borje, Zograf* 6 (1975), 35, εικ. 4-7· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 117, 176-178, εικ. 84-85· Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 168, εικ. 33.

επισημάνουμε είναι ότι για την ερμηνεία αυτού του ζητήματος θα πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας σε ένα συνδυασμό παραγόντων όπως είναι η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε το πορτρέτο, οι λόγοι που οδήγησαν στη δημιουργία του, και βέβαια η επίδραση που άσκησε στην επιλογή του εικονογραφικού τύπου της κτητορικής παράστασης η σχέση του Ούγκλεση με το μοναστικό περιβάλλον του Αγίου Όρους.

* * *

Ο Ψευδο-Κωδινός στη γνωστή πραγματεία του *Περί τῶν ὀφθικίων τοῦ παλατίου Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ὀφθικίων τῆς μεγάλης ἐκκλησίας* (μέσα 14ου αιώνα) αναφέρει σχετικά με το επίσημο ένδυμα που έφερε ο κάτοχος του τίτλου του δεσπότη: «Τὸ κόκκινον ῥοῦχον αὐτοῦ, ὡσπερ καὶ τὸ βασιλικόν, μετὰ ῥιζῶν, ἄνευ τῶν στρατηλατικίων. Τὸ ταμπάριον αὐτοῦ κόκκινον μετὰ μαργελλίων».⁴²⁵ Επρόκειτο δηλαδή για ένα φόρεμα κόκκινου χρώματος, όπως εκείνο του αυτοκράτορα, με κεντητές διακοσμήσεις, αλλά χωρίς τα σύμβολα της στρατιωτικής εξουσίας, το οποίο συνοδευόταν από έναν μανδύα με χρυσοκέντητες παρυφές.⁴²⁶ Είναι φανερό ότι η περιγραφή αυτή, τόσο συνοπτική, δε μας δίνει από μόνη της τη δυνατότητα να αποκτήσουμε μια συγκεκριμένη άποψη για τον τύπο του ενδύματος που ήταν συνυφασμένο με το δεσποτικό αξίωμα κατά την παλαιολόγεια περίοδο. Γι' αυτό το λόγο, στην προσπάθειά μας να διαπιστώσουμε αν στη νεότερη διακόσμηση των Αγίων Αναργύρων έχουν μεταφερθεί πιστά τα ενδυματολογικά στοιχεία της αρχικής μορφής του Ούγκλεση, θα

⁴²⁵ Ψευδο-Κωδινός, *Περί ὀφθικίων*, 143. Στο ίδιο έργο (*Περί ὀφθικίων*, 145-146) γίνεται λόγος και για ένα δεύτερο επίσημο ένδυμα του δεσπότη, το γνωστό *καββάδιον*, ένα ποδήρες φόρεμα ανατολικής προέλευσης με ζώνη και μακριά, στενά μανίκια, που συχνά συνδυαζόταν με ένα συγκεκριμένο κάλυμμα κεφαλής κυλινδρικού σχήματος, το *σκαράνικον*. Το ενδυματολογικό αυτό σύνολο δεν συνδεόταν αποκλειστικά με τους δεσπότες, καθώς ήταν κοινό για όλους τους ανώτερους αξιωματούχους του παλατιού της Κωνσταντινούπολης (πρβλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περί ὀφθικίων*, 146-166, 200, 219-220, 274). Οι διάφορες παραλλαγές του προέκυπταν κυρίως από διαφοροποιήσεις στο χρώμα και τα κεντητά διακοσμητικά μοτίβα και οφείλονταν στην ανάγκη να διακριθούν οπτικά οι διαφορετικές θέσεις των αξιωματούχων στην κρατική ιεραρχία (για τον προσδιορισμό των ενδυματολογικών ὀρων *καββάδιον* και *σκαράνικον* βλ. Piltz, *Le costume officiel*, 52, 60-61, 75-77· Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 60-61, 69-70· για το *καββάδιον* βλ. επίσης T. Dawson, *Kremasmata, Kabadion, Klibanion: Some aspects of middle Byzantine military equipment reconsidered*, *BMGS* 22 [1998], 38-42).

⁴²⁶ Το *κόκκινον ῥοῦχον* του βυζαντινού αυτοκράτορα, με το οποίο συγκρίνεται το ένδυμα του δεσπότη, ήταν ένα είδος χιτώνα πορφύρου χρώματος, κοσμημένου με μαργαριτάρια, που πρέπει να έμοιαζε με το *σάκκο* των Παλαιολόγων, και το οποίο φορούσε ο αυτοκράτορας, όταν παρακολουθούσε τον εσπερινό και τη Θεία Λειτουργία (βλ. Γκιολές, *Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα*, 66). Από τα στοιχεία που παραθέτει ο Ψευδο-Κωδινός μάς ενδιαφέρει επίσης η ερμηνεία του ὀρου *ταμπάριον*. Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, η λέξη δηλώνει ένα εξωτερικό ένδυμα, έναν επενδύτη ή καλύτερα μανδύα, που στην ουσία δεν διέφερε από τη χλαμύδα των παλαιότερων εποχών. Το *ταμπάριον* αποτελούσε τμήμα της ενδυμασίας των υψηλών βυζαντινών αξιωματούχων και συγκεκριμένα του δεσπότη, του σεβαστοκράτορα, του καίσαρα, του πανυπερσέβαστου και του πρωτοβεστιάριου (πρβλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περί ὀφθικίων*, 143, 147-148, 149, 153· βλ. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 64· Piltz, *Le costume officiel*, 52). Υπό τον ὀρο *ἄνευ τῶν στρατηλατικίων* (σύμβολα της στρατιωτικής εξουσίας που, όπως αναφέρθηκε, απουσιάζουν από την ενδυμασία του δεσπότη) υπονοείται βασικά ο *λώρος*, που ο Ψευδο-Κωδινός τον ονομάζει *διάδημα* και τονίζει τον στρατιωτικό του συμβολισμό (βλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περί ὀφθικίων*, 199, 201).

πρέπει, χωρίς να παραβλέψουμε την παραπάνω πληροφόρηση, να στραφούμε σε αυθεντικά πορτρέτα δεσποτών προκειμένου να αντλήσουμε το συγκριτικό υλικό που μας χρειάζεται. Είναι αυτονόητο ότι σε μια τέτοια αναζήτηση θα έχουμε ως γνώμονα τα πορτρέτα εκείνων που κατείχαν το δεσποτικό αξίωμα στο σερβικό κράτος, που έτσι κι αλλιώς υπερερούν αριθμητικά ανάμεσα στις ολιγάριθμες απεικονίσεις δεσποτών που μας έχουν σωθεί από την υστεροβυζαντινή περίοδο.

Στο νάρθηκα του ναού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο μοναστήρι του Lesnovo (1349) ο ελληνικής καταγωγής δεσπότης του σερβικού κράτους Ιωάννης Όλιβερ φορά ένα ποδήρες πορφυρόχρωμο ένδυμα που θυμίζει καββάδιο, το οποίο είναι ιδιαίτερα εφαρμοστό στον κορμό, ενώ φαρδαίνει κάπως από τη μέση και κάτω (εικ. 53). Στο ύψος της μέσης περιβάλλεται από μεταλλική ζώνη.⁴²⁷ Φέρει σε ολόκληρο το ύψος του κατακόρυφο άνοιγμα, πλαισιωμένο από δύο κάθετες διακοσμητικές ταινίες, οι οποίες στο πάνω τμήμα του ενδύματος συνδυάζονται αρμονικά με ένα εντυπωσιακό, κόκκινο μαργαριτοκόσμητο επίγραμμα με κυματιστές παρυφές, ένα είδος θώρακα που καλύπτει τους ώμους και μέρος του στήθους. Το ένδυμα του Όλιβερ είναι στην ουσία ένα υπερκείμενο φόρεμα ή επενδύτης, κάτω από τα κοντά μανίκια του οποίου προβάλλουν τα μακριά, στενά μανίκια ενός εσωτερικού, κόκκινου χιτώνα ή υποκάμισου. Χαρακτηριστική είναι η διακόσμηση του επενδύτη, που την αποτελούν κάθετες σειρές από χρυσοκέντητους δικέφαλους αετούς, εγγεγραμμένους σε κύκλους.⁴²⁸ Παρόμοιο ένδυμα ως προς το σχήμα, το χρώμα και τα διακοσμητικά σχέδια φέρει ο δεσπότης του Vidin Μιχαήλ, γιος του βούλγαρου τσάρου Μιχαήλ Γ' Σισμάν, στο νάρθηκα του ναού της Θεοτόκου στη Donja Kamenica (τρίτη δεκαετία 14ου αιώνα), με τη διαφορά ότι απουσιάζει το επιβλητικό επιστήθιο επίγραμμα και τη θέση του καταλαμβάνουν δύο αρκετά φαρδιές κάθετες ταινίες, κατάστικτες με μαργαριτάρια, που τονίζουν το εμπρόσθιο κατακόρυφο άνοιγμα του επενδύτη (εικ. 54).⁴²⁹ Πιο απέριττος είναι ο εφαρμοστός, αχειριδωτός επενδύτης που φορά ο δεσπότης Κωνσταντίνος στο γνωστό

⁴²⁷ Όπως διαφαίνεται από τα σωζόμενα πορτρέτα, η ζώνη ως διακριτικό ευγενείας αποτελούσε σχεδόν αναπόσπαστο τμήμα της ενδυμασίας των αξιωματούχων και των αριστοκρατών του υστεροβυζαντινού κόσμου. Ο πιο συνηθισμένος τύπος ζώνης ήταν αυτός που έφερε δερμάτινη ή υφασμάτινη βάση πάνω στην οποία προσαρμόζονταν μεταλλικά μέρη. Βλ. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 65.

⁴²⁸ Βλ. Gabelić, *Novi podatak*, 58-59, εικ. 11· η ίδια, *Manastir Lesnovo*, 169-171, εικ. XLIV· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 159-160, εικ. 17 (έγχρωμη)· Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 164-165, εικ. 7-8· Ρορονιό – Cvetković, *Odevanje i kicenje*, 382. Βάσει κυρίως του σωζόμενου εικαστικού υλικού, οι δικέφαλοι αετοί ως διακοσμητικό μοτίβο και διακριτικό αξιώματος συνδέονται με την ενδυμασία του δεσπότη (ο Ψευδο-Κωδινός, *Περί όφφικίων*, 143-145, κάνει λόγο για αετούς που κοσμούν τα υποδήματα του δεσπότη, τη σέλα του αλόγου του και τη σκηνή του), ενώ τους συναντούμε στην ενδυμασία και άλλων υψηλών αξιωματούχων όπως του σεβαστοκράτορα και του καίσαρα (πρβλ. Konačević, *Srednjovekovna nošnja*, 47, 49, 56, 58, εικ. 20, 24, 25, πίν. XXVIII, XL, XLI· Ferjančić, *Despoti*, 24-25· Spatharakis, *The portrait*, 140, 192, εικ. 93, 143· Failler, *Les insignes*, 175).

⁴²⁹ Βλ. Panayotova, *Les portraits de Dolna Kamenica*, 146-148, εικ. 3, σχ. 1· Gabelić, *Novi podatak*, 59 (υποσημ. 41)· Andrejić, *Donja Kamenica*, 146-148, σχ. στη σελ. 143, εικ. στη σελ. 144 (ο Andrejić στη μονογραφία του για το ναό της Donja Kamenica δεν αποδέχεται την επικρατούσα άποψη σχετικά με την ταυτότητα της απεικονιζόμενης ανδρικής μορφής στο νάρθηκα και ταυτίζει τον Μιχαήλ όχι με τον γιο αλλά με τον ίδιο τον δεσπότη και μετέπειτα τσάρο του βουλγαρικού κράτους Μιχαήλ Γ' Σισμάν, προτείνοντας για το πορτρέτο μια χρονολογία γύρω στο 1320).

Τετραευάγγελο του τσάρου Ιωάννη Αλεξάνδρου (1355-1356) (Λονδίνο, British Library, κώδ. Add. 39627), με κυρίαρχα χαρακτηριστικά τους περίτεχνα κεντημένους δικέφαλους αετούς, τις λεπτές ταινίες που διατρέχουν το κατακόρυφο άνοιγμα και όλες τις παρυφές του ενδύματος, και τα χρυσοκέντητα επιμανίκια των χειριδών του κόκκινου εσωτερικού χιτώνα.⁴³⁰

Μεταξύ του 1347 και 1350 τοποθετείται χρονικά το δεύτερο πορτρέτο του Ιωάννη Όλιβερ που φιλοτεχνήθηκε κατά την περίοδο της δεσποτείας του. Στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο ναό της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα ο κορυφαίος αξιωματούχος του κράτους του Ντούσαν κάνει αισθητή την παρουσία του στη νεοκατακτημένη σερβική περιοχή με ένα επιβλητικό πορτρέτο. Εδώ όμως τον βλέπουμε να φορά ένα διαφορετικό ένδυμα από αυτό που συναντήσαμε στο Lesnovo (εικ. 55). Πρόκειται για έναν άνετο επενδύτη πορφουρού χρώματος, που φαρδαίνει έντονα προς τα κάτω, αποκτώντας κωδωνόσχημη φόρμα. Έχει γούνινη εσωτερική επένδυση, που είναι περισσότερο ευδιάκριτη στο εμπρόσθιο κάθετο άνοιγμα που τέμνει το ένδυμα από τη μέση και κάτω, αλλά και στο κάτω μισό των κοντών μανικιών, που κρέμεται πίσω από τους αγκώνες χωρίς να ενώνεται με ραφή, αφήνοντας να φανούν οι στενές χειρίδες ενός εσωτερικού κόκκινου χιτώνα. Η βασική διακόσμηση συνίσταται και εδώ από κύκλους, στους οποίους εγγράφονται δικέφαλοι αετοί, ενώ όλες οι παρυφές του ενδύματος, όπως και το περίγραμμα του κάθετου σχισίματος, τονίζονται με κόκκινες, μαργαριτοκόσμητες ταινίες. Η ζώνη απουσιάζει, εφόσον η χρήση της σε έναν τέτοιο μονοκόμματο και βαρύ επενδύτη θα ήταν παράταιρη.⁴³¹ Με κόκκινο ποδήρη χιτώνα, που επίσης δεν συγκρατείται με ζώνη, εικονίζεται ο δεσπότης Θεόδωρος, γιος του αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ του Παλαιολόγου, στη μικρογραφία του χειρογράφου *Ivoires* 100, φ. 2r (1403-1405) (Παρίσι, Musée du Louvre). Σ' αυτό το παράδειγμα το μοτίβο των κύκλων που περιβάλλουν δικέφαλους αετούς έχει μεταφερθεί στο μανδύα που φέρει ο Θεόδωρος πάνω από το χιτώνα.⁴³²

Τα δύο πορτρέτα του Ιωάννη Όλιβερ, στα οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως, αποτελούν τις μοναδικές αυθεντικές απεικονίσεις ενός κατόχου δεσποτικού αξιώματος που

⁴³⁰ Βλ. Spatharakis, *The portrait*, 70, εικ. 38· *To Βυζάντιο ως Οικουμένη*, 256-258, εικ. στη σελ. 256 (Scot McKendrik).

⁴³¹ Βλ. για το συγκεκριμένο πορτρέτο: Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 63-64, σχ. 9, εικ. 44· Gabelić, *Novi podatak*, 58-59, εικ. 12· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 158, σχ. 39, εικ. 53. Η G. Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 166-167, θεωρεί ότι το ένδυμα του Ιωάννη Όλιβερ στο νάρθηκα του Lesnovo εκφράζει μια τυπολογία που απηχεί περισσότερο παραδοσιακά, τοπικά ενδυματολογικά πρότυπα, ενώ στον επενδύτη του Όλιβερ στην Αχρίδα αναγνωρίζει, κρίνοντας από τον τρόπο που κρέμονται τα μανίκια, την έντονη επίδραση του βυζαντινού αυλικού βεστιαρίου, ταυτίζοντας το συγκεκριμένο ένδυμα με αυτό που ο Ψευδο-Κωδινός ονομάζει *λαπάτζα* (επενδύτης με ιδιαίτερα μακριά μανίκια, που φέρουν σχίσμο στο ύψος της μασχάλης για ευκολότερη κίνηση των χειρών, ενώ το υπόλοιπο τμήμα τους που παραμένει κενό κρέμεται ελεύθερα και στηρίζεται συνήθως στο πίσω μέρος της ζώνης, βλ. σχετικά, Cvetković, *Prilog proučavanju vizantijskog dvorskog kostima*, 143-156). Για την B. Knežević, *Primeri nošnje istočnjačkog porekla u srpskom zidnom slikarstvu XIV veka*, *Vardarski zbornik* 5 (2006), 22, η ενδυμασία του Όλιβερ στην Αγία Σοφία Αχρίδας αποτελεί ένα ασυνήθιστο σύνολο βασισμένο στο συνδυασμό πολυτελούς υφάσματος και γούνας, με χειρίδες που συνιστούν μια μη τυπική μορφή μανικιών που κρέμονται ελεύθερα, αλλά που ικανοποιούν εν μέρει τις απαιτήσεις της μόδας του 14ου αιώνα.

⁴³² Βλ. Spatharakis, *The portrait*, 140, εικ. 93.

έχει να παρουσιάσει η σερβική ζωγραφική της περιόδου των Νεμανιδών. Αντίθετα, ο αριθμός αντίστοιχων απεικονίσεων αυξάνεται, όταν στραφούμε για άντληση υλικού στη ζωγραφική του κράτους των σέρβων δεσποτών Στέφανου Λαζάρεβιτς (1389-1402, κνέζος, 1402-1427, δεσπότης) και Τζούρατς Μπράνκοβιτς (1427-1456). Τα πορτρέτα του Στέφανου Λαζάρεβιτς, γιου του κνέζου Λάζαρου, στη Ljubostinja (1402-1405), Korporin (π. 1410), Naupara (1402-1427), Kalenić (π. 1413) και Resava (π. 1418) (εικ. 56), όπως και τα πορτρέτα του Τζούρατς Μπράνκοβιτς στο δωρητήριο έγγραφο της μονής Εσφιγμένου (1429) (εικ. 68) και στη Jošanica (1430-1435) (εικ. 66) αποκαλύπτουν ουσιαστικές αλλαγές στις ενδυματολογικές επιλογές των σέρβων δεσποτών.⁴³³ Σε όλα σχεδόν επικρατεί ο εξής συνδυασμός: κόκκινος ποδήρης χιτώνας που θυμίζει έντονα το σάκκο των Παλαιολόγων, με μανίκια μακριά, χρυσοκέντητα επιμανίκια, περικόρπια και επιρράμματα στις παρυφές, και από πάνω ένας ελαφρύς μανδύας. Ο χιτώνας είναι διακοσμημένος με δικέφαλους αετούς⁴³⁴ και φέρει –αυτό είναι το αξιοσημείωτο– λώρο, ένα από τα κατ' εξοχήν διακριτικά του αυτοκρατορικού αξιώματος.⁴³⁵ Εν συντομία μπορούμε να πούμε ότι το ενδυματολογικό αυτό σύνολο αντανακλά το νέο περιεχόμενο που αποκτά η σερβική ηγεμονική ιδεολογία κατά τη διάρκεια της σταδιακής επανένωσης των ανεξάρτητων σερβικών φέουδων σε ενιαίο κράτος, κυρίως μετά την ήττα του Βαγιαζίτ στη μάχη της Άγκυρας (1402), που στάθηκε και η αφορμή να χαλαρώσει η σχέση υποτέλειας των Σέρβων απέναντι στους Οθωμανούς. Ο Στέφανος, ανώτατος άρχοντας της Σερβίας κατά το πρώτο τέταρτο του 15ου αιώνα, μέλος του νεογενούς ηγεμονικού οίκου των Λαζάρεβιτς, θα προσπαθήσει να εξασφαλίσει τη νομιμότητα της εξουσίας του στο επανιδρυμένο σερβικό κράτος, βασιζόμενος σε ανανεωμένες αντιλήψεις παγιωμένων ιδεολογικών αρχών. Από τη μια πλευρά, θα τονίσει τους συγγενικούς και πνευματικούς δεσμούς του με τη δυναστεία των Νεμανιδών, με την οποία άλλωστε συνδέεται άρρηκτα η νομιμότητα της ύπαρξης και συνέχειας του μεσαιωνικού σερβικού κράτους, και από την άλλη, θα αποδεχτεί την υπεροχή του Βυζαντίου στην ιεραρχία των χριστιανικών κρατών – ιδέα που έλαβε νέα ώθηση μετά την ήττα των Οθωμανών από τον Ταμερλάνο– με το να

⁴³³ Στα πορτρέτα των σέρβων δεσποτών που απαριθμούμε αναφέρεται συνοπτικά ο Vojvodić, Vladarski portreti srpskih despota, 65-98, σχ. 2, 4-7, εικ. 1-2 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Ειδικότερα για την απεικόνιση του Στέφανου Λαζάρεβιτς στο Korporin βλ. M. Radujko, *Korporin*, Beograd 2006, 31-43, 251-255, σχ. 4-5, εικ. 2 (έγχρωμη), 3 (ασπρόμαυρη), ενώ για το ηγεμονικό πορτρέτο στη Jošanica, για το οποίο έχει διατυπωθεί η άποψη ότι εικονίζει τον δεσπότη Τζούρατς Μπράνκοβιτς, βλ. Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji, 71-74, εικ. 3, 5 (στο πορτρέτο της Jošanica θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας). Την εικονογραφία των ηγεμονικών παραστάσεων των Λαζάρεβιτς και Μπράνκοβιτς και την ιδεολογική της διάσταση μελέτησε διεξοδικά ο Djurić, Društvo, država i vladar, 23-41. Στο ίδιο ζήτημα, ιδωμένο μόνο με βάση την ηγεμονική εικονογραφία του Στέφανου Λαζάρεβιτς, επικεντρώνεται και ο B. Cvetković, Vladar kao slika Boga: primer Resave, *Koreni* 5 (2007). URL: http://www.arhivja.autentik.net/koreni_5.html.

⁴³⁴ Εξάιρεση αποτελεί το ένδυμα που φορά ο Στέφανος Λαζάρεβιτς στο Korporin, το οποίο δεν καλύπτεται με μανδύα και διακοσμείται με διάστικτα μαργαριταρόσχημα μοτίβα, ενώ ο Τζούρατς Μπράνκοβιτς στα ελάχιστα πορτρέτα του που μας έχουν διασωθεί φορά ενδύματα με φυτικά ή επίσης διάστικτα σχέδια.

⁴³⁵ Για το λώρο (ή αλλιώς *διάδημα*) και το συμβολισμό του βλ. Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume*, 111-115. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 23-24, σποράδην. Γκιολές, Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα, 66, 68.

επιδιώξει την απόκτηση του δεσποτικού του τίτλου από τον βυζαντινό αυτοκράτορα. Το ίδιο θα επιχειρήσει να κάνει στη συνέχεια, περισσότερο όμως φορμαλιστικά, ο διάδοχός του στην εξουσία Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Εντούτοις, σε μια εποχή που το βυζαντινό ιεραρχικό σύστημα κρατών είχε μόνο συμβολική ισχύ, ο τιμητικός τίτλος του δεσπότη δεν προϋπόθετε καμία υποχρέωση των σέρβων δεσποτών απέναντι στην Κωνσταντινούπολη, η απόκτησή του όμως τους έδινε τη δυνατότητα να τον μετατρέψουν, στο πλαίσιο της δικής τους πολιτικής ιδεολογίας, σε καθαρά ηγεμονικό τίτλο, ισχυροποιώντας με αυτόν τον τρόπο την εξουσία τους στο εσωτερικό της Σερβίας. Τους έφερνε θα λέγαμε σε πλεονεκτική θέση, έτσι ώστε να μπορούν να υπενθυμίζουν στις υπόλοιπες οικογένειες φεουδαρχών την πολιτική τους υπεροχή.⁴³⁶ Επομένως, όντας στην ουσία αυτεξούσιοι και ανεξάρτητοι ηγεμόνες, οι σέρβοι δεσπότες του πρώτου μισού του 15ου αιώνα υιοθετούν χωρίς κανένα δισταγμό σύμβολα εξουσίας και στοιχεία της επίσημης ενδυμασίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων και των Νεμανιδών, τα οποία κανονικά δεν συνάδουν με το τιμητικό τους αξίωμα.⁴³⁷

Από όσα ειπώθηκαν προηγουμένως διαπιστώνουμε ότι, ως προς το σχήμα του, το ρούχον των δεσποτών των κρατών της βυζαντινής Κοινοπολιτείας παρουσιάζει μια ποικιλομορφία. Από αυτή την ποικιλομορφία δεν ξεφεύγει ούτε το κατεξοχήν διακριτικό του δεσποτικού αξιώματος. Ο Ψευδο-Κωδινός είναι αρκετά ακριβής, όταν περιγράφει το *στεμματογύριον*, τον στέφανο δηλαδή που ελάμβανε από το χέρι του αυτοκράτορα σε ειδική τελετή στο παλάτι της Κωνσταντινούπολης το πρόσωπο που προαγόταν σε δεσπότη. Αποτελούνταν από μεταλλική στεφάνη, η οποία έφερε άλλοτε τέσσερα μικρά τόξα (*καμάρας*) συμμετρικά τοποθετημένα πάνω στην κυκλική βάση, αν ο αποδέκτης ήταν γιος του αυτοκράτορα, και άλλοτε μόνο ένα εμπρόσθιο τόξο, αν επρόκειτο να δοθεί στο γαμπρό του αυτοκράτορα. Το όλο σύνολο διακοσμούσαν πολύτιμες πέτρες και μαργαριτάρια.⁴³⁸ Παρ' όλα αυτά, μόνο σε μερικά από τα γνωστά πορτρέτα δεσποτών της υστεροβυζαντινής περιόδου μπορούμε να αναγνωρίσουμε το *στεμματογύριον* έτσι όπως το περιγράφει ο Ψευδο-Κωδινός, χωρίς όμως την εφαρμογή των περιορισμών που επέβαλλε στη διαμόρφωση του σχήματός του ο βαθμός συγγένειας του αποδέκτη με τον αυτοκράτορα.⁴³⁹ Στα υπόλοιπα πορτρέτα

⁴³⁶ Αναφορικά με τους σέρβους δεσπότες του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, την απόκτηση του τίτλου τους και την ηγεμονική ιδεολογία ιδιαίτερα του Στέφανου Λαζάρεβιτς, βλ. Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija*, 136-137· Ferjančić, *Despoti*, 182-194· Djurić, *Društvo, država i vladar*, 13-46· Kalić, *Srbi u poznom srednjem veku*, 92-94· M. Blagojević, *Srodstvena terminologija i hijerarhija vladara u spisima Konstantina Filozofa i njegovih savremenika*, ZRVI 39 (2001/2002), 225-235· ο ίδιος, *Stefan Lazarević i suverenitet srpske države*, ο ίδιος, *Nemanjići i Lazarevići i srpska srednjovekovna državnost*, Beograd 2004, 407-417· ο ίδιος, *Vizantijska hijerarhija vladara*, 66-71· J. Kalić, *Despot Stefan i Vizantija*, ZRVI 43 (2006), 31-40· Veselinović, *Država srpskih despota*, 5-97· Marjanović-Dušanić, *Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević*, 77-95.

⁴³⁷ Βλ. Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 65-98.

⁴³⁸ Ψευδο-Κωδινός, *Περί όφφικίων*, 275· πρβλ. Piltz, *Kamelaukion et mitra*, 33.

⁴³⁹ Για παράδειγμα, στο χειρόγραφο *Ivoires* 100 του Παρισιού ο δεσπότης και γιος του Μανουήλ Β', Θεόδωρος, εικονίζεται με στεμματογύριο που φέρει μόνο μία εμπρόσθια τοξωτή προεξοχή (βλ. Spatharakis, *The portrait*, εκ. 93), ενώ στο Τετραευάγγελο του Λονδίνου ο δεσπότης Κωνσταντίνος φορά αντίστοιχη κορώνα με τέσσερις τοξωτές προεξοχές (διακρίνονται μόνο η εμπρόσθια και οι δύο πλάγιες

δεσποτών που μας έχουν σωθεί τα επίσημα καλύμματα κεφαλής παρουσιάζουν μεταξύ τους σημαντικές αποκλίσεις ως προς τη μορφή τους, θα μπορούσε όμως να ειπωθεί ότι ο τύπος της ανοικτής κορώνας είναι αυτός που εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα κυρίως στα πορτρέτα των σέρβων δεσποτών που ανήκουν στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα.⁴⁴⁰

Η απουσία ομοιομορφίας στην ενδυμασία των δεσποτών με κανένα τρόπο δεν υποδηλώνει ότι οι υψηλοί αξιωματούχοι των βαλκανικών κρατών, και συγκεκριμένα οι δεσπότες του 14ου αιώνα που μας ενδιαφέρουν περισσότερο, δεν επιζητούσαν για την εμφάνισή τους ένα κοινό πρότυπο, ότι δεν επιθυμούσαν δηλαδή να υιοθετήσουν τα ενδυματολογικά στοιχεία που αντιστοιχούσαν στον τίτλο τους και τα οποία είχαν οριστεί ήδη από τη βυζαντινή αυλική εθιμοτυπία. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει το ακριβώς αντίθετο. Απλώς δεν μπορεί να γίνει λόγος για απόλυτη μίμηση, μια και η επιλογή επιμέρους στοιχείων της ενδυμασίας τους εξαρτιόνταν και από άλλους, δευτερεύοντες παράγοντες, όπως ήταν η τοπική ενδυματολογική παράδοση και το προσωπικό γούστο.⁴⁴¹ Φαίνεται ότι αυτό καθαυτό το σχήμα του φορέματος δεν έπαιζε τόσο σημαντικό ρόλο ως εξωτερικό γνώρισμα του δεσποτικού αξιώματος όσο δύο άλλα στοιχεία, στα οποία συγκλίνουν όλα τα

λόγω του συμβατικού τρόπου απεικόνισης), παρά το γεγονός ότι ήταν γαμπρός του τσάρου Ιωάννη Αλεξάνδρου (βλ. Spatharakis, *The portrait*, εικ. 38· *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, εικ. στη σελ. 256).

⁴⁴⁰ Στην Αχρίδα ο δεσπότης Όλιβερ (στο Lesnovo εικονίζεται ασκεπής) φέρει κορώνα αποτελούμενη από πλούσια διακοσμημένη μεταλλική στεφάνη και ένα εγκάρσιο ημικυκλικό στέλεχος στην κορυφή, που μαζί συνθέτουν το περίβλημα ενός εσωτερικού υφασμάτινου σκούφου (βλ. Gabelić, *Novi podatak*, 58-59, εικ. 12). Αντίθετα, η κορώνα του δεσπότη Μιχαήλ στη Donja Kamenica αποτελείται από πλατιά στεφάνη το πάνω χείλος της οποίας καταλήγει σε τριγωνικές προεξοχές, ενώ από τα πλάγια κρέμονται μαργαριτοστόλιστα πρεπενδούλια (βλ. Panayotova, *Les portraits de Dolna Kamenica*, 146-147, σχ. 1, εικ. 3· Andrejić, *Donja Kamenica*, 148, σχ. στη σελ. 143, εικ. στη σελ. 144). Ο δεσπότης Θεόδωρος Παλαιολόγος στην επιτύμβια παράστασή του στο ναό της Παναγίας Οδηγήτριας στο Μυστρά (π. 1407) φέρει έναν κυλινδρικό και αρκετά υψηλό πύλο με ημισφαιρική διαμόρφωση στην κορυφή, που μοιάζει κάπως με σκαράνικο (βλ. R. Etzeoglou, *Quelques remarques sur les portraits figurés dans les églises de Mistra*, *JÖB* 32/5 [1982], εικ. 12). Τέλος, στα πορτρέτα των σέρβων δεσποτών του πρώτου μισού του 15ου αιώνα κυριαρχεί ο τύπος της ανοιχτής κορώνας με τραπεζοειδή στεφάνη που πλαταίνει προς τα πάνω και έχει ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ένα υπερυψωμένο μετωπιαίο διάχωρο (βλ. Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, σχ. 2, 4-6, εικ. 1-3).

⁴⁴¹ Ειδικότερα σε σχέση με την ενδυμασία των σέρβων δεσποτών του 14ου αιώνα, αλλά και των υπόλοιπων υψηλών αξιωματούχων του σερβικού κράτους της ίδιας περιόδου, οφείλουμε να επικαλεστούμε την άποψη της Gordana Babić. Παρά το γεγονός ότι οι Σέρβοι οικειοποιήθηκαν τα υψηλά τιμητικά αξιώματα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας σεβόμενοι απόλυτα την παλαιολόγεια αυλική ιεραρχία, φαίνεται ότι δεν στάθηκαν το ίδιο συνεπείς με την υιοθέτηση των ενδυματολογικών στοιχείων που σηματοδοτούσαν το αξίωμα του δεσπότη, του σεβαστοκράτορα και του καίσαρα. Τα πορτρέτα του Ιωάννη Όλιβερ στο Lesnovo, όπου ως σεβαστοκράτορας εικονίζεται στον κυρίως ναό (1346) και ως δεσπότης στον νάρθηκα (1349), καθώς και τα πορτρέτα του σεβαστοκράτορα Βλάτκο στην Psača (1365-1371) και του καίσαρα Νόβακ στο Mali Grad της Πρέσπας (1368/1369) είναι αποκαλυπτικά της τάσης των αξιωματούχων του κράτους του Ντούσαν και του Ούρος Ε΄ να ενσωματώνουν τα βυζαντινά διάσημα που αντιστοιχούν στον τίτλο τους σε σύνολα διαμορφωμένα με βάση τις τοπικές ενδυματολογικές συνήθειες. Βλ. Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 158-168. Τη συμβολή των προσωπικών προτιμήσεων του δεσπότη στον καθορισμό της τελικής μορφής των ενδυμάτων του υπονοεί ένα σημείο στο κείμενο του Ψευδο-Κωδινού, όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Τὸ δὲ καββάδιον αὐτοῦ ὄξυ ἢ κόκκινον, μαργαριταρέϊνον, οἶον ἂν ἐκ τούτων ὀρέγοιτο καὶ ἀποδέχοιτο» (Ψευδο-Κωδινός, *Περὶ ὀφφικίων*, 146· πρβλ. Gabelić, *Novi podatak*, 59 [υποσημ. 40]).

ενδύματα των δεσποτών που συναντούμε στην τέχνη του 14ου αιώνα. Τα στοιχεία αυτά είναι το χρώμα του ενδύματος, που σε όλες τις απεικονίσεις είναι πορφυρό ή κόκκινο, και το διακοσμητικό μοτίβο του δικέφαλου αετού, εγγεγραμμένο συνήθως σε κύκλο.⁴⁴² Έχοντας αυτά τα δεδομένα υπόψη μας, μπορούμε τώρα να επιστρέψουμε στο πορτρέτο που μας απασχολεί.

Στον επιζωγραφισμένο νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων ο Ιωάννης Ούγκλεσης εικονίζεται φορώντας ένα ποδήρες χειριδωτό φόρεμα σε γαλάζιο χρώμα και εξωτερικά έναν ελαφρύ, μενεξεδή μανδύα, που πορπώνεται μπροστά στο στήθος. Στην κεφαλή φέρει χρυσή κορώνα ανοικτού τύπου, αποτελούμενη από πλατιά στεφάνη με τριγωνικές απολήξεις στην κορυφή. Η ενδυμασία του σέρβου δεσπότη διακρίνεται για την πλούσια χρυσοϋφαντη διακόσμηση, που διανθισμένη με πολύτιμους λίθους σχηματίζει τον ποδόγυρο και την τραχηλιά του φορέματος, όπως επίσης τις παρυφές και την τραχηλιά του μανδύα. Χρυσοϋφαντη είναι και η πολύ λεπτή λωρίδα που διατρέχει κατακόρυφα το εμπρόσθιο τμήμα του φορέματος σε όλο του το ύψος, ενώ συγχρόνως ένα τμήμα της περιβάλλει τη μέση σαν ζώνη, έτσι που το όλο σύνολο δίνει την εντύπωση λώρου. Ούτε όμως το περιορισμένο πλάτος της χρυσοκεντημένης αυτής ταινίας ούτε το γεγονός ότι δεν υπάρχει απόληξη που να αναδιπλώνεται στον πήχη του αριστερού ή δεξιού χεριού – κλασικός τρόπος ένδυσης του λώρου – μας επιτρέπουν να είμαστε σίγουροι ότι ο νεότερος ζωγράφος αντέγραψε από το προϋπάρχον πορτρέτο το συγκεκριμένο ενδυματολογικό στοιχείο. Πρόκειται πιθανόν για συμβατική απόδοση των κάθετων ταινιών, που παισιώναν μπροστά το κατακόρυφο άνοιγμα του αρχικού ενδύματος, και της ζώνης που στερεωνόταν στο ύψος της μέσης. Οι υπόλοιπες επιφάνειες του επιζωγραφισμένου ενδύματος είναι διάστικτες με κοκκιδωτά διακοσμητικά σχέδια.

Χωρίς να αγνοήσουμε το γεγονός ότι εξετάζουμε ένα επιζωγραφισμένο πορτρέτο, ότι οποιοδήποτε συμπέρασμα που δεν στηρίζεται σε στοιχεία που προκύπτουν από μια, έστω δειγματοληπτική, αφαίρεση του νεότερου στρώματος είναι αρκετά επισφαλές, πιστεύουμε ότι το συγκριτικό υλικό που διαθέτουμε μας επιτρέπει να διατυπώσουμε κάποιες παρατηρήσεις που μπορούν να αποδειχθούν χρήσιμες για την έρευνά μας. Η πρώτη αφορά στο χρώμα του ποδήρους ενδύματος. Είναι νομίζουμε φανερό ότι ο ζωγράφος του 19ου αιώνα δεν στάθηκε συνεπής σε σχέση με το αρχικό χρώμα του ενδύματος του Ούγκλεση, που κατά πάσα πιθανότητα θα πρέπει να ήταν πορφυρό ή κόκκινο. Το γαλάζιο χρώμα μπορεί να συνδέεται με την ενδυμασία υψηλών αξιωματούχων, όπως π.χ. του σεβαστοκράτορα, ποτέ όμως με αυτήν του δεσπότη.⁴⁴³ Ο Ιωάννης Ούγκλεσης φαίνεται να είχε συνείδηση του δικαιώματος που του παραχωρούσε το αξίωμά του σχετικά με τη χρήση του ερυθρού χρώματος, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από την κόκκινη μελάνη με την οποία υπέγραφε μερικά από τα

⁴⁴² Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας των δεσποτών έχει ήδη τονίσει η Gabeliç, *Novi podatak*, 59· η ίδια, *Manastir Lesnovo*, 171.

⁴⁴³ Πρβλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περί όφφικίων*, 141-149· βλ. επίσης, Gabeliç, *Novi podatak*, 59.

έγγραφέα του.⁴⁴⁴ Επιπλέον, δεν πρέπει να αμφιβάλλουμε ότι ο δεσπότης των Σερρών είχε υπόψη του και το άλλο σημαντικό διακριτικό του αξιώματός του, το μοτίβο του δικέφαλου αετού, το οποίο απουσιάζει από την επιζωγραφισμένη ενδυμασία του. Η επιβεβαίωση της διαπίστωσης αυτής έρχεται από το χώρο της νομισματικής. Ο δικέφαλος αετός εμφανίζεται ως ηγεμονικό έμβλημα στα σερβικά μεσαιωνικά νομίσματα μόλις στις αρχές του 15ου αιώνα, και συγκεκριμένα στα νομίσματα του κράτους των σέρβων δεσποτών.⁴⁴⁵ Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι πριν από αυτήν την περίοδο ο δικέφαλος αετός παρουσιάζεται ως αυτόνομο εικονογραφικό θέμα στη σερβική νομισματική μόνο μία φορά, σε αργυρό δηνάριο που εκδόθηκε από τον Ιωάννη Ούγκλεση.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Συνήθως οι δεσπότες στο Βυζάντιο υπέγραφαν τα έγγραφά τους με κόκκινη μελάνη, διακριτικό που προσιδιάζει κατά κανόνα στα αυτοκρατορικά έγγραφα (βλ. Failler, *Les insignes*, 180-185). Ο Ούγκλεσης υπογράφει με αντίστοιχο τρόπο στον ελληνόγλωσσο ορισμό που απολύθηκε από τη γραμματεία του το 1369 σχετικά με την αντιδικία της μονής Ζωγράφου και του επισκόπου Ιερισσού, καθώς και στο ελληνόγλωσσο χρυσόβουλλο που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 1371 για τη μονή Βατοπεδίου (βλ. Ferjančić, *O despotskim poveljama*, 106-110).

⁴⁴⁵ Το θέμα του δικέφαλου αετού εμφανίζεται στο μεσαιωνικό σερβικό κράτος τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα και διατηρείται μέχρι το τέλος του 15ου αιώνα. Από την αρχή της παρουσίας του στη Σερβία συνδέθηκε με τη διακόσμηση της ηγεμονικής ενδυμασίας, ενώ αργότερα το συναντούμε και ως διακοσμητικό μοτίβο σε ποικίλα αντικείμενα όπως σφραγίδες, λάβαρα, ασπίδες, κιονόκρανα, μαρμάρινες πλάκες, εκκλησιαστικά σκεύη, νομίσματα και κοσμήματα. Σύμφωνα με μια άποψη που βασίζεται στη μελέτη των σερβικών μεσαιωνικών λαβάρων, η οικογένεια του Στέφανου Νεμάνια υιοθέτησε το μοτίβο του δικέφαλου αετού από το Βυζάντιο για να τονίσει μέσω αυτού τη σχέση της με την αυτοκρατορική δυναστεία των Κομνηνών. Από τα μέσα του 14ου αιώνα, ιδιαίτερα στην περίοδο του Στέφανου Ντούσαν, ο δικέφαλος αετός αποκτά το χαρακτήρα ηγεμονικού-κρατικού εμβλήματος. Η αποδοχή του δε από τους υψηλούς αξιωματούχους της σερβικής αυτοκρατορικής αυλής πιθανόν να αποτελεί την ορατή έκφραση της υπαγωγής τους στην υπηρεσία του ηγεμόνα. Αργότερα, μετά τη διάλυση της αυτοκρατορίας των Σέρβων, οι στόχοι της εφαρμογής του συγκεκριμένου συμβόλου τροποποιούνται. Έτσι, η εμμονή του κνέζου Λάζαρου και των διαδόχων στο μοτίβο του δικέφαλου αετού θα πρέπει να ιδωθεί ως εξωτερίκευση των προθέσεών τους για άσκηση της εξουσίας σε όλες τις αυτόνομες περιοχές του σερβικού κράτους. Βλ. Marjanović-Dušanić, *Vladarske insignije i državna simbolika*, 116-117. Αναφορικά τώρα με το μοτίβο του δικέφαλου αετού στο Βυζάντιο και ειδικότερα στο κράτος των Παλαιολόγων, η απεικόνισή του μπορεί να ερμηνευθεί, σύμφωνα με την προσέγγιση του Ousterhout, *Byzantium between East and West*, 159-161, ως ένα γενικευμένο σύμβολο αυτοκρατορίας ή ίσως πολιτικής αρχής, ένα έμβλημα εξουσίας και όχι οικόσημο ενός συγκεκριμένου προσώπου ή μιας οικογένειας.

⁴⁴⁶ Ο δικέφαλος αετός εικονίζεται στην πίσω όψη του νομίσματος του Ιωάννη Ούγκλεση (η πρόσθια όψη φέρει τη μορφή του ένθρονου Χριστού) και περιβάλλεται από την επιγραφή «+MONITA-D-ESPOT IOA (Νόμισμα του Δεσπότη Ιωάννη)» (βλ. Ivanišević, *Novčarstvo*, 142, 264, πίν. III, τύπος 11.5· ο ίδιος, *Razvoj heraldike u srednjovekovnoj Srbiji*, *ZRVI* 41 [2004], 224· *Byzantium: Faith and Power*, 44, αρ. κατ. 13D [V. Ivanišević]). Αξίζει να επισημάνουμε ότι το χρονικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η έκδοση του δηναρίου του Ούγκλεση (1365-1371) συμπίπτει με την περίοδο (δεκαετία του 1360) που χρονολογούνται τα δύο μοναδικά παλαιολόγια νομίσματα με παράσταση δικέφαλου αετού που μας έχουν σωθεί. Σχετικά με τα βυζαντινά νομίσματα που, σημειωτέον, εκδόθηκαν και τα δύο από τον Ιωάννη Ε', έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το εικονογραφικό τους θέμα -αν υποθεθεί ότι ο δικέφαλος αετός συμβόλιζε τις βλέψεις της Βυζαντινής αυτοκρατορίας σε Ανατολή και Δύση- μπορεί να ερμηνευθεί ως μια προσπάθεια προπαγάνδας εκ μέρους του βυζαντινού αυτοκράτορα για την Ένωση των Εκκλησιών το 1369 (Ν. Γεωργιάδης, *Τα νομίσματα των Παλαιολόγων (1259-1453): Εικονογραφική προσέγγιση, Θεσσαλονίκη 2007*, 139-140, 277). Παραμένει ανοικτό το ερώτημα αν αυτή η χρονολογική σύμπτωση της έκδοσης του ενός σερβικού και των δύο παλαιολόγιων νομισμάτων, ίσως όχι τυχαία, μπορεί να

Αν τα διακοσμητικά μοτίβα και οπωσδήποτε το χρώμα του ενδύματος του σέρβου δεσπότη στο επιζωγραφισμένο πορτρέτο προκαλούν αμφιβολίες, ο ελαφρύς μανδύας και η κορώνα δεν μας εκπλήσσουν και η απεικόνισή τους εδώ είναι πιθανόν, τουλάχιστον με βάση τα όσα γνωρίζουμε για την ενδυμασία των δεσποτών, να συμβαδίζει με τα εικονογραφικά δεδομένα του προϋπάρχοντος πορτρέτου.⁴⁴⁷ Πιστεύουμε ότι τα ίδια δεδομένα πρέπει να αντανakλά και η μη απεικόνιση φωτοστέφανου στο νεότερο πορτρέτο του Ούγκλεση. Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί το γεγονός ότι το φωτοστέφανο, το γνωστό σύμβολο της πνευματικής διάστασης της εξουσίας των ορθοδόξων ηγεμόνων της βυζαντινής περιόδου, ενώ συνιστά αναπόσπαστο εικονογραφικό στοιχείο των απεικονίσεων των σέρβων κράληδων και τσάρων, απουσιάζει από τα πορτρέτα των αξιωματούχων και των ευγενών της εποχής των Νεμανιδών. Εξαίρεση αποτελεί το πορτρέτο του Ιωάννη Ντραγκούσιν, γιου του βούλγαρου δεσπότη Αλτιμίρ, στο Pološko (1343-1345) (εικ. 51), το πορτρέτο του δεσπότη Ιωάννη Όλιβερ στο νάρθηκα του ναού του Lesnovo (1349) (εικ. 53), και το πορτρέτο του καίσαρα Νόβακ στην πρόσοψη του ναού της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/1369) (εικ. 52). Όπως παρατηρεί η G. Babić, οι εξαιρέσεις αυτές μπορούν να γίνουν κατανοητές αν λάβουμε υπόψη ότι και τα τρία πορτρέτα εντάσσονται σε ένα διευρυμένο εικονογραφικό πλαίσιο έντονου ιδεολογικού περιεχομένου. Αυτό που τονίζεται είναι η έννοια της θεϊκής προέλευσης της εξουσίας, εκφρασμένη είτε πολυεπίπεδα μέσω του κάθετου άξονα: 1) Χριστός, πάροχος της επίγειας εξουσίας, απεικονισμένος σε ανώτερο επίπεδο, 2) ηγεμόνας (Ντούσαν), άμεσος αποδέκτης του προνόμιου της εξουσίας, τοποθετημένος κάτω από τον Χριστό, 3) υψηλός αξιωματούχος, έμμεσος αποδέκτης (Pološko και κυρίως Lesnovo), ενταγμένος στη βάση του εικονογραφικού σχήματος, είτε χωρίς ενδιάμεσο στάδιο, με τον αξιωματούχο να δέχεται απευθείας την ευλογία του Χριστού (Mali Grad).⁴⁴⁸ Στους Αγίους Αναργύρους δεν

υπονοεί τη συμπόρευση του ανεξάρτητου τοπικού άρχοντα Ούγκλεση με τις πολιτικές πρακτικές του βυζαντινού αυτοκράτορα.

⁴⁴⁷ Οφείλουμε πάντως να υπενθυμίσουμε ότι το μοτίβο του κοκκιδωτού μαργαριταρένιου ρόδακα (χωρίς το ακτινωτό περίγραμμα που παρατηρούμε στο επιζωγραφισμένο πορτρέτο), που διάσπαρτο στο φόρεμα του Ούγκλεση διαμορφώνει τη βασική του διακόσμηση, συναντάται συχνά στα ενδύματα των σέρβων κράληδων και τσάρων του 14ου αιώνα (βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 25, 26, 29, 31, 33-39, 42-43, 45-48, 51, 54-55, 70, 72-73, 77-79). Πρόκειται για ένα ακόμη διακοσμητικό ενδυματολογικό μοτίβο που, όπως ο δικέφαλος αετός, μπορεί να θεωρηθεί συνυποδηλωτικό του αξιώματος και της ηγεμονικής εξουσίας.

⁴⁴⁸ Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 164-168, εικ. 7 (Lesnovo), 32 (Pološko), 33 (Mali Grad). Αναφορικά με το ιδεολογικό περιεχόμενο των ηγεμονικών παραστάσεων στο Pološko και το Lesnovo βλ. επίσης, Παπαμαστοράκης, *Εικαστικές εκφάνσεις*, 145-148. Στα παραδείγματα απεικονίσεων σέρβων αξιωματούχων με φωτοστέφανο, που επισημαίνονται από την G. Babić, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ακόμα ένα, την κτητορική παράσταση στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο ναό της Περιβλέπτου της Αχρίδας (1365). Στο βόρειο τμήμα της συγκεκριμένης παράστασης οι αδελφοί Γκριγκουρ και Βουκ Μπράνκοβιτς, διοικητές της πόλης της Αχρίδας, εικονίζονται με φωτοστέφανο δίπλα στο αντιπροσωπευτικό πορτρέτο του σέρβου αυτοκράτορα Ούρος Ε' (βλ. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 122-124, σχ. 30). Θα λέγαμε ότι σε αυτή την περίπτωση το δικαίωμα στο φωτοστέφανο αντλείται από τον εξέχοντα διοικητικό και πολιτικό ρόλο των Μπράνκοβιτς στην πόλη της Αχρίδας, στην οποία άλλωστε φιλοτεχνήθηκαν τα πορτρέτα τους, όπως μαρτυρεί και η δυνατότητά των δύο αδελφών να απεικονιστούν δίπλα στον υπέρτατο άρχοντα του σερβικού κράτους.

εφαρμόστηκε ανάλογος εικονογραφικός συνδυασμός, που να προϋποθέτει την ύπαρξη φωτοστέφανου στο πορτρέτο του παλαιότερου ζωγραφικού στρώματος. Η μόνη επιφύλαξη για το αν πράγματι απουσιάζει το φωτοστέφανο στο προϋπάρχον πορτρέτο θα μπορούσε να βασιστεί στο ενδεχόμενο ο Ούγκλεσης, έχοντας την ιδιότητα του ανεξάρτητου ηγεμόνα κρατιδίου –σε μια περίοδο μάλιστα διάλυσης της αυτοκρατορίας των Σέρβων, με χαλαρές δομές στην κρατική ιεραρχία– να διεκδίκησε για την απεικόνισή του στη μονή Βατοπεδίου σύμβολα που, κατά παράδοση, διακρίνονται για τον ηγεμονικό τους χαρακτήρα. Να υιοθέτησε με άλλα λόγια διακριτικά που μέχρι τότε ανήκαν δικαιωματικά μόνο στον ηγεμονικό οίκο των Νεμανιδών, με τον οποίο εξάλλου δεν τον συνέδεε κάποια συγγένεια. Πιστεύουμε ότι η πραγμάτευση ενός τελευταίου ζητήματος αναφορικά με την ενδυμασία του Ούγκλεση στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων μετριάξει έμμεσα τον παραπάνω ενδοιασμό.

Ο D. Vojvodić στη συνοπτική μελέτη του για τα ηγεμονικά πορτρέτα των σέρβων δεσποτών του πρώτου μισού του 15ου αιώνα αναγνωρίζει στη μορφή του Ιωάννη Ούγκλεση στο Βατοπέδι ένα πρώιμο παράδειγμα απεικόνισης σέρβου δεσπότη με τα βασικά σύμβολα της ηγεμονικής εξουσίας –όπως τουλάχιστον μας είναι οικεία από τα πορτρέτα των σέρβων δεσποτών του κράτους του Μοράβα– δηλαδή με ανοιχτή κορώνα, διβητήσιον (σάκκο) που περιβάλλεται από λώρο και ελαφρύ μανδύα.⁴⁴⁹ Ο ερευνητής αντλεί το υποστηρικτικό του υλικό από το εικονογραφικό θέμα μιας μικρής φορητής εικόνας, που σώζεται στο σκευοφυλάκιο της μονής Χιλανδαρίου. Σ' αυτήν, δίπλα στον απόστολο Θωμά, εικονίζεται μετωπικά μια ανδρική ηγεμονική μορφή, η οποία φέρει όλα τα παραπάνω διάσημα, κρατώντας, επιπλέον, ακακία στο δεξί και σταυροφόρο σκήπτρο στο αριστερό χέρι (εικ. 57). Ο V. Djurić χρονολογεί την εικόνα στην έβδομη ή όγδοη δεκαετία του 14ου αιώνα, ενώ ο S. Petković στην τελευταία δεκαετία του ίδιου αιώνα.⁴⁵⁰ Η επιγραφή που κάποτε περιελάμβανε το όνομα και τον τίτλο του εικονιζόμενου κοσμικού άρχοντα δε σώζεται σήμερα, αλλά το γεγονός της εικαστικής συνύπαρξης με τον απόστολο Θωμά ενισχύει την πιθανότητα, σύμφωνα με τον Djurić, να εικονίζεται το πορτρέτο του σέρβου δεσπότη των Ιωαννίνων και δωρητή του Αγίου Όρους, Θωμά Πρελιούμποβιτς (1366/67-1384).⁴⁵¹ Πρόκειται βέβαια για ταύτιση που θα παραμείνει στη σφαίρα του υποθετικού λόγω της απουσίας επιγραφής, ούτε μπορεί να επιβεβαιωθεί μέσω της σύγκρισης της εν λόγω ηγεμονικής μορφής με άλλα πορτρέτα του Θωμά Πρελιούμποβιτς, γιατί αυτά δεν σώζονται.⁴⁵² Ο Vojvodić συμπληρώνει τις

⁴⁴⁹ Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 87.

⁴⁵⁰ Βλ. Djurić, *Hilandar*, 128· Petković, *Εικόνες Χιλανδαρίου*, 32, εικ. στη σελ. 102.

⁴⁵¹ Djurić, *Hilandar*, 128. Με την ταύτιση που προτείνει ο Djurić συμφωνεί ο G. Subotić, που συσχετίζει την τέχνη της εικόνας με τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου των Αρχαγγέλων στη μονή Χιλανδαρίου (1365-1370), όπου επίσης εικονίζεται η μορφή του αγίου Θωμά (Subotić, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών*, 176).

⁴⁵² Ως γνωστόν, το δεξιό φύλλο του δίπτυχου της μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων, με την παράσταση του Χριστού και τη μορφή του Θωμά Πρελιούμποβιτς σε προσκύνηση, έχει χαθεί (σώζεται μόνο το αριστερό φύλλο [1367-1384], με τη μορφή της Θεοτόκου και το μικρογραφικό πορτρέτο της Μαρίας Παλαιολογίνας, συζύγου του Πρελιούμποβιτς), ενώ στο πλούσια διακοσμημένο δίπτυχο-λειψανοθήκη του καθεδρικού ναού της Cuenca (1382-1384), που αντιγράφει την εικονογραφία του

παρατηρήσεις του, λέγοντας ότι οι ομοιότητες στην επιλογή των συμβόλων εξουσίας από την πλευρά των δεσποτών Ούγκλεση και Πρελιούμποβιτς οφείλονται στο γεγονός ότι και οι δύο αυτοί τοπικοί ηγεμόνες αναγνώριζαν την αυτοκρατορική εξουσία μόνο τυπικά, έχοντας μετατρέψει τις περιοχές που εξουσίαζαν σε αυτόνομα κράτη.⁴⁵³

Κατά τη γνώμη μας, η από κοινού προσέγγιση της στάσης των δύο σέρβων αρχόντων που δεν συνυπολογίζει τις τοπικές ιδιαιτερότητες των περιοχών, όπου εκείνοι άσκησαν την εξουσία τους, είναι κάπως παρακινδυνευμένη. Χωρίς να θέλουμε να υπεισέλθουμε σε ιστορικά ζητήματα που θα μας έβγαζαν έξω από τα πλαίσια του θέματός μας, πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ο Θωμάς Πρελιούμποβιτς συνέδεσε τον πολιτικό του ρόλο με ένα κέντρο εξουσίας, την Ήπειρο, το οποίο, παρά τη μετέπειτα αποδυνάμωσή του, θεμελιώθηκε πάνω στην ισχυρή του πρόθεση για την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους και την ανασύσταση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας.⁴⁵⁴ Και όταν δεν έγιναν οι πρωταγωνιστές αυτής της ανασύστασης, οι ηγεμόνες της Ηπείρου, μολοντί ελάμβαναν τον δεσποτικό τους τίτλο από τους Παλαιολόγους, ποτέ δεν αποδέχτηκαν ουσιαστικά την υψηλή κυριαρχία της

δίπτυχου των Μετεώρων και διατηρείται σχεδόν ακέραιο, η μικροσκοπική μορφή του Πρελιούμποβιτς στα πόδια του Χριστού έχει απαλειφθεί, πιθανόν εσκεμμένα, εξαιτίας της αρνητικής φήμης που τον ακολουθούσε μετά το θάνατό του (βλ. *Byzantium: Faith and Power*, 51-54, αρ. κατ. 24B [L. Deriziotis] και 24C [A. Carr], με προηγούμενη βιβλιογραφία). Παλιότερα ο Α. Ευγγόπουλος σε σχέση με μια άλλη εικόνα, αυτή της Ψηλάφησης του Θωμά της μονής Μεταφορφώσεως των Μετεώρων (1367-1384) (*Byzantium: Faith and Power*, 51, αρ. κατ. 24A [L. Deriziotis]) –στην οποία μεταξύ των συγκεντρωμένων αποστόλων παρεμβάλλεται η μορφή της δωρήτριας, Μαρίας Παλαιολογίνας, με ηγεμονική αμφίεση– είχε εκφράσει την άποψη ότι η ανδρική μορφή που παριστάνεται δίπλα στη Μαρία δεν εικονίζει απόστολο αλλά τον δεσπότη των Ιωαννίνων, Θωμά Πρελιούμποβιτς. Από την ανδρική αυτή μορφή, που τεχνοτροπικά και ενδυματολογικά δεν διαφέρει από τους υπόλοιπους αποστόλους, είναι ευδιάκριτη η κεφαλή, με πρόσωπο στραμμένο προς τον θεατή. Το στοιχείο που τονίστηκε για να στηριχτεί η προτεινόμενη ταύτιση ήταν κυρίως ο αριθμός των εικονιζόμενων αποστόλων (σε άλλες παραστάσεις με το ίδιο θέμα οι απόστολοι είναι συνήθως έντεκα και όχι δώδεκα όπως στη συγκεκριμένη εικόνα), καθώς και η στάση της κεφαλής της ανδρικής μορφής που, σύμφωνα με τον Ευγγόπουλο, έχει ως σκοπό, μέσω του ζωντανού βλέμματος απευθυνόμενου άμεσα στον θεατή, να υπογραμμίσει την παρουσία του Πρελιούμποβιτς στη σύνθεση (βλ. Α. Ευγγόπουλος, Νέαι προσωπογραφίες της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς, *ΔΧΑΕ* 4 [1964-1965], κυρίως 54-60, πίν. 18-22). Στην άποψη του Ευγγόπουλου αντιτίθεται ο Ρ. Μιζονιέ, ο οποίος απορρίπτει την ταύτιση με τον Πρελιούμποβιτς και προβάλλει ως εύλογο επιχειρήμα το ότι ο τρόπος απόδοσης της ανδρικής μορφής, σε αντίθεση με αυτόν της Παλαιολογίνας, δεν ακολουθεί τη βυζαντινή τεχνοτροπία που εφαρμόζεται σε μορφές ζώντων ιστορικών προσώπων (χρήση ανοιχτής ώχρας που αποδίδει την απόχρωση του δέρματος), επισημαίνοντας, μεταξύ άλλων, παραδείγματα παραστάσεων της Ψηλάφησης του Θωμά με διάταξη και αριθμό αποστόλων ανάλογο με αυτόν που παρατηρείται στην εικόνα των Μετεώρων (Ρ. Μιζονιέ, *O ikonama s portretima Tome Preljubovića i Marije Paleologove*, *ZLU* 2 [1966], 185-194). Τους ενδοιασμούς του Μιζονιέ ως προς την ταύτιση με τον δεσπότη των Ιωαννίνων υιοθετεί η Ν. Patterson Ševčenko, *The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons*, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), 163 (υποσημ. 21).

⁴⁵³ Vojnović, *Vladarski portreti srpskih despota*, 87.

⁴⁵⁴ Για το ρόλο της Ηπείρου στον αγώνα για τη διεκδίκηση της βυζαντινής κληρονομιάς και την ιδεολογική του διάσταση βλ. κυρίως, Nicol, *The Despotate*, σποράδη· Α. Σταυρίδου-Ζαφράκα, *Νίκαια και Ήπειρος τον 13ο αιώνα. Ιδεολογική αντιπαράθεση στην προσπάθειά τους να ανακτήσουν την Αυτοκρατορία*, Θεσσαλονίκη 1990, 49-88, 117-145· η ίδια, *The Political Ideology of the State of Epiros, Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences*, επιμ. Α. Λαΐου, [Réalités Byzantines, 10], Paris 2005, 311-323.

Κωνσταντινούπολης.⁴⁵⁵ Φαίνεται μάλιστα ότι οι χαλαροί τους δεσμοί με το κέντρο της Αυτοκρατορίας και η γενικότερη πολιτική και ιδεολογική τους στάση τους επέτρεψαν να οικειοποιηθούν σύμβολα εξουσίας του βυζαντινού αυτοκράτορα.⁴⁵⁶ Ειδικότερα για τον Πρελιούμποβιτς μπορεί να ειπωθεί ότι ως ηγεμόνας συμπεριφερόταν τελείως αυτόνομα, δεν διατηρούσε ουσιαστικές επαφές με τη Σερβία ούτε αισθανόταν καμία σύνδεση με τον βυζαντινοσέρβο ηγεμόνα της Θεσσαλίας Συμεών Ούρεση Παλαιολόγο (1359-1370). Ήρθε σε σύγκρουση με την τοπική κοινωνική ελίτ και την Εκκλησία, ενώ επεδίωξε και πέτυχε την επίσημη αναγνώριση του δεσποτικού του τίτλου από το Βυζάντιο πολλά χρόνια μετά την ανάληψη της εξουσίας του, μόλις το 1382.⁴⁵⁷

Από την άλλη πλευρά, η περιοχή στην οποία άσκησε την εξουσία του ο Ιωάννης Ούγκλεσης βρισκόταν παραδοσιακά, και λόγω γεωγραφικής θέσης, σε οργανική σχέση με την Κωνσταντινούπολη. Ιδιαίτερα μετά το 1261 οι Σέρρες γνώρισαν μια περίοδο μεγάλης ακμής, κατέχοντας σημαντική θέση στην στρατιωτική και διοικητική οργάνωση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ήταν επίσης σημαντικό εκκλησιαστικό κέντρο, έδρα Μητρόπολης, που γύρω της συσπειρώνονταν σημαντικός αριθμός εκκλησιαστικών λειτουργών, πολλοί από τους οποίους υπήρξαν μέλη επιφανών οικογενειών της τοπικής κοινωνίας.⁴⁵⁸ Και όπως αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου, μετά τη σερβική κατάκτηση όλος ο διοικητικός μηχανισμός των Σερρών παρέμεινε καθαρά βυζαντινός, ενώ ιδεολογικά η σκιά του Βυζαντίου δεν έπαψε να πλανάται πάνω από την πόλη, σύμφωνα με τα λόγια του Ostrogorski.⁴⁵⁹ Τα στοιχεία που διαθέτουμε αποδεικνύουν ότι ο Ούγκλεσης, όσο κι αν λειτουργούσε ως ανεξάρτητος ηγεμόνας και αισθανόταν κληρονόμος της εξουσίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων στην περιοχή του, σεβάστηκε την ταυτότητα της πόλης που κλήθηκε να διοικήσει, αφήνοντας ανοικτούς δρόμους επικοινωνίας με τον υπόλοιπο βυζαντινό κόσμο. Αρκεί να αναλογιστούμε τόσο τη συμβιβαστική οδό που ακολούθησε στον χειρισμό της βυζαντινής τοπικής αριστοκρατίας, μέλη της οποίας εξακολούθησαν να κατέχουν υψηλές διοικητικές θέσεις και να συμβιώνουν δίπλα σε σέρβους αξιωματούχους, όσο και το δικαίωμα συμμετοχής βυζαντινών αξιωματούχων σε υποθέσεις του δικαστηρίου

⁴⁵⁵ Nicol, *The Despotate*, IX κ.ε.

⁴⁵⁶ Στη γνωστή ανάγλυφη πλάκα με τη συμβολική παράσταση στέψης (λίγο μετά το 1296), που βρίσκεται ενσωματωμένη στον τάφο της αγίας Θεοδώρας στον ομώνυμο ναό της στην Άρτα, ο ανήλικος δεσπότης Θωμάς, εικονιζόμενος δίπλα στη μητέρα του και επίτροπό του μετά το θάνατο του Νικηφόρου Α', Άννα Καντακουζηνή Παλαιολογίνα, φέρει όλα τα διακριτικά ενός βυζαντινού αυτοκράτορα: σάκκο, λώρο, στέμμα, σταυροφόρο σκήπτρο. Βλ. B. Cvetković, *The investiture relief in Arta, Epiros, ZRVI 33* [1994], 103-114, εικ. 1 (Ο Cvetković με πολύ πειστικά, κατά τη γνώμη μας, επιχειρήματα, απορρίπτει την παγιωμένη εδώ και χρόνια στη διεθνή βιβλιογραφία άποψη του Α. Ορλάνδου, σύμφωνα με την οποία, στο ανάγλυφο της Άρτας παριστάνεται η Θεοδώρα Πετραλείφα με το γιο της Νικηφόρο Α', και ταυτίζει τις εικονιζόμενες μορφές με την Άννα Καντακουζηνή Παλαιολογίνα, νύφη της Θεοδώρας και σύζυγο του δεσπότη Νικηφόρου Α', και με τον γιο της Θωμά).

⁴⁵⁷ Βλ. Lj. Maksimović, *Dvor epirskih despota u XIV i XV veku, ZRVI 33* (1994), 133-136.

⁴⁵⁸ Αναλυτικά για την ιστορία της πόλης των Σερρών κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα βλ. Ferjančić, *Vizantijski i srpski Ser*, 6-62.

⁴⁵⁹ Ostrogorski, *Serska oblast*, 80· βλ. επίσης Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 166-170.

της Μητρόπολης των Σερρών.⁴⁶⁰ Επιπλέον, όποια και αν ήταν τα κίνητρα των πράξεων του σέρβου δεσπότη, η θρησκευτική του πολιτική, ο τρόπος με τον οποίο χειρίστηκε το ζήτημα του αναθέματος κατά της Σερβικής Εκκλησίας δείχνει, πιστεύουμε, με αντικειμενικό τρόπο τη συμβολική αναγνώριση από μέρους του της πνευματικής υπεροχής του Βυζαντίου. Αυτή η ιδεολογική στάση θα πρέπει να διαμόρφωσε κατά κάποιο τρόπο και την ποιότητα της σχέσης του με το Άγιον Όρος, την οποία αναλύσαμε προηγουμένως.

Έχουμε λοιπόν στη διάθεσή μας αρκετά δεδομένα, που μας επιτρέπουν να είμαστε πολύ επιφυλακτικοί σχετικά με την πιθανότητα να είχε απεικονιστεί ο Ιωάννης Ούγκλεσης στο αρχικό ζωγραφικό στρώμα των Αγίων Αναργύρων με σάκκο και λώρο. Στη μεσαιωνική τέχνη η στάση και η ενδυμασία της μορφής ενός ιστορικού προσώπου, κατόχου εξουσίας, δεν είναι αποτέλεσμα του προσωπικού γούστου του εικονιζόμενου, αλλά συγκερασμός δύο στοιχείων: της αυτοεικόνας του εικονιζόμενου, φιλτραρισμένης μέσα από την αντίληψη που είχαν οι σύγχρονοί του και αποδέκτες του πορτρέτου του για τα εξωτερικά-τυπολογικά στοιχεία, που σηματοδοτούσαν το αξιωμα του και ερμήνευαν τον πολιτικό του ρόλο.⁴⁶¹ Επομένως, η απεικόνιση του σέρβου δεσπότη με τα σύμβολα της αυτοκρατορικής εξουσίας θα ήταν τουλάχιστον δυσανάγνωστη σε ένα χώρο όπως το Άγιον Όρος, όπου και στην περίοδο της σερβικής κυριαρχίας δεν έπαψε να διατηρείται ζωντανή η παρουσία της παραδοσιακής, ιδεατά βαθιά ριζωμένης εξουσίας του βυζαντινού αυτοκράτορα.⁴⁶²

* * *

Μένει να εξεταστεί ένα τελευταίο ζήτημα σε σχέση με την προσωπογραφική απεικόνιση του Ιωάννη Ούγκλεση, που αφορά στον τρόπο απόδοσης των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Είναι αυτονόητο ότι η επιζωγράφιση δεν μας επιτρέπει να προβούμε σε ολοκληρωμένη προσέγγιση αυτού του ζητήματος, εφόσον δεν έχουμε μπροστά μας το αυθεντικό πορτρέτο. Παρ' όλα αυτά, αξίζει να διατυπώσουμε κάποιες παρατηρήσεις.

Ο ζωγράφος Ματθαίος Ιωάννου απεικόνισε ένα νέο άνδρα με μακριά καστανά μαλλιά που, μαζεμένα πίσω από τ' αυτιά, πέφτουν ελεύθερα στους ώμους, σχηματίζοντας δύο ομοιόμορφους κυματιστούς πλοκάμους, κόμμωση χαρακτηριστική του 14ου αιώνα. Στο πρόσωπο του σέρβου δεσπότη κυριαρχούν τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια κάτω από τοξωτά φρύδια, η λεπτή ίσια μύτη, το μικρό στόμα και η κοντή γενειάδα. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι στο αυθεντικό πορτρέτο ο ζωγράφος του 14ου αιώνα, ακολουθώντας το βυζαντινό

⁴⁶⁰ Πρβλ. Ostrogorski, *Serska oblast*, 80-82.

⁴⁶¹ Brilliant, *Portraiture*, 102-104.

⁴⁶² Η άποψή μας ενισχύεται έμμεσα και από τη γενική παρατήρηση της Gordana Babić ότι στη Σερβία, πριν το 1371, ούτε οι πιο ισχυροί φεουδάρχες ή τοπικοί ηγεμόνες δεν εικονίζονται με αυτοκρατορικά διάσημα (Babić, *Vladarske insignije*, 72). Ο πρώτος σέρβος τοπικός ηγεμόνας που απεικονίστηκε με διακριτικά της αυτοκρατορικής εξουσίας είναι ο κνέζος Λάζαρος (βλ. Babić, *Vladarske insignije*, 65-79· B. Cvetković, *Novi prilozii proučavanju ktitorske kompozicije u Ravanici, Saopštenja* 26 [1994], 37-51), και αυτό μόνο μετά το τέλος της δυναστείας των Νεμανιδών, όταν δηλαδή έπαψε να υπάρχει η επίσημα αναγνωρισμένη αρχή, και η νέα πολιτική σκέψη στη Σερβία αρθρωνόταν από το κυρίαρχο πνεύμα των Λαζάρεβιτς.

τεχνοτροπικό ιδίωμα στην απεικόνιση προσώπων εν ζωή, θα είχε αποτυπώσει τα παραπάνω φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με τρόπο κατά βάση γραμμικό πάνω σε καστανό προπλασμό (ώχρα), αποφεύγοντας συνειδητά το έντονο πλάσιμο, δηλαδή φωτεινούς τόνους, σκιάσεις, χρωματικές διαβαθμίσεις της σάρκας. Με την τεχνική αυτή επιτυγχάνεται μεγαλύτερη πιστότητα στην απόδοση των βασικών προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, μέσω της γονιμοποίησης των θετικών προς αυτή την κατεύθυνση δυνατοτήτων της αφαίρεσης και της απλοποίησης.⁴⁶³ Όμως ο Ματθαίος δεν ακολούθησε τον βυζαντινό τρόπο. Εφαρμόζοντας τις ζωγραφικές αντιλήψεις της εποχής του, επιχείρησε να αποδώσει το πρόσωπο του δωρητή τριδιάστατα και φυσιοκρατικά. Με τη νέα όμως αισθητική προσέγγιση αλλοιώθηκαν ουσιαστικές λεπτομέρειες του αρχικού πορτρέτου. Οι λεπτές πινελιές που κάποτε απέδιδαν γραμμικά τα βασικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά χάθηκαν για να δώσουν τη θέση τους σε μια συνοπτική απόδοση, δέσμια της ρευστής υφής του ελαιοχρώματος. Το ζωγραφικό αποτέλεσμα προσέδωσε στο πορτρέτο την εντύπωση μάσκας. Μία από τις αρνητικές συνέπειες της επιζωγράφισης παρατηρείται στην περιοχή των ματιών, όπου ο δεξιός οφθαλμός βρίσκεται σε χαμηλότερο επίπεδο από τον αριστερό. Πρόκειται για ολοφάνερη ασυμμετρία που πιθανότατα προέκυψε από την παράληψη ή αδυναμία του ζωγράφου να αποδώσει εκ νέου την ελαφρά κλίση της κεφαλής της προϋπάρχουσας μορφής προς τα αριστερά, προς την απεικόνιση των επωνύμων αγίων, στάση από την οποία τελικά δεν έμεινε ανεπηρέαστος, αλλά διατήρησε απ' αυτήν τη γωνιακή προοπτική στην απεικόνιση των οφθαλμών.

Ένα άλλο ζήτημα που γεννά ερωτηματικά είναι το νεαρό της ηλικίας της επιζωγραφισμένης μορφής του σέρβου δεσπότη. Όπως είδαμε, ο Ιωάννης Ούγκλεσης το 1346 διοικούσε την περιοχή γύρω από το Dubronik, γεγονός που δείχνει ότι ήδη εκείνη την περίοδο βρισκόταν σε κατάλληλη ηλικία, μεταξύ 20 και 30 ετών, που του επέτρεπε να αναλάβει επίσημη διοικητική θέση. Ο Ostrogorski αναφέρει ότι οι αδελφοί Μιρνιάβτσεβιτς ήταν ηλικιακά πολύ ώριμοι, όταν γύρω στο 1360 ισχυροποιήθηκαν στην πολιτική σκηνή της Μακεδονίας.⁴⁶⁴ Ενδεικτική σε σχέση με το ζήτημα που μας απασχολεί είναι η προσωπογραφία του Βουκάσιν στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο χωριό Psača, φιλοτεχνημένη κατά την περίοδο της συμβασιλείας του με το σέρβο αυτοκράτορα Ούρος Ε' (1365-1371), δηλαδή την ίδια εποχή που ο Ούγκλεσης διοικούσε στις Σέρρες.⁴⁶⁵ Πρόσωπο αδύνατο, ρυτιδωμένο, με φρύδια σμιχτά, μικρά μάτια και έντονα ζυγωματικά, περιβάλλεται από μακριά κατάσπρα μαλλιά και γένια, που τονίζουν τη γεροντική του ηλικία (εικ. 58). Αν και είναι γνωστό ότι ο Βουκάσιν ήταν ο μεγαλύτερος από τους δύο αδελφούς, είναι δύσκολο να δεχτούμε ότι τα χρόνια που τους χώριζαν ήταν τόσο πολλά, ώστε την ίδια περίοδο ο ένας να εικονίζεται ως γέρος και ο

⁴⁶³ Για τη βυζαντινή τεχνοτροπία στη ζωγραφική απόδοση σύγχρονων ιστορικών προσώπων βλ. κυρίως, E. Kitzinger, *Some reflections on portraiture in Byzantine art*, *ZRVI* 8 (1963), 185-193· Velmans, *Le portrait*, 147-148· η ίδια, *La peinture murale byzantine*, 96-97.

⁴⁶⁴ Ostrogorski, *Serska oblast*, 14.

⁴⁶⁵ Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 61, εικ. 51, 53· Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 173, εικ. 27· Z. Rasolkoska-Nikolovska, *O istorijskim portretima u Psači i vremenu njihovog nastanka*, *Zograf* 24 (1995), 49- 51, εικ. 2, 21.

άλλος ως νέος. Γι' αυτό το λόγο πιστεύουμε ότι ο Ματθαίος ή κάποιος άλλος ζωγράφος του συννεργείου του δεν κατάφερε να μεταφέρει με το πινέλο του τις προσωπογραφικές λεπτομέρειες, που προσδιόριζαν την προχωρημένη ηλικία της προϋπάρχουσας μορφής του δωρητή. Η άποψή μας θα μπορούσε να βασιστεί σε περισσότερα δεδομένα, αν είχε διασωθεί από τον 14ο αιώνα έστω και ένα αυθεντικό πορτρέτο του Ιωάννη Ούγκλεση. Αξίζει στο σημείο αυτό να το αναζητήσουμε.

Όταν το 1698 ο ιατροφιλόσοφος Ιωάννης Κομνηνός, στο πλαίσιο της περιήγησής του στο Άγιον Όρος, επισκέφθηκε τη Σιμωνόπετρα, είδε στην τράπεζα της μονής το πορτρέτο του σέρβου δεσπότη. «Ο ευλαβέστατος βασιλεύς Σερβίας, και Ρωμανίας, Ιωάννης ό Ούγκλης» όπως σημειώνει στο *Προσκυνητάριό* του «... έτελείωσεν όλην τήν οικοδομήν του μοναστηρίου... και φαίνεται ιστορισμένος εις τήν τράπεζαν εις τήν καμάραν του παραθυρίου, όπου βλέπει κατά τήν θάλασσαν».⁴⁶⁶ Δυστυχώς, το πορτρέτο αυτό δεν σώζεται σήμερα και ούτε μπορεί να ενταχθεί στα χρονικά όρια του 14ο αιώνα. Η τράπεζα που επισκέφτηκε ο Κομνηνός βρισκόταν εντός του παλιού πυρήνα του μοναστηριακού συγκροτήματος, ενός πυρήνα όμως που δεν περιελάμβανε αυτούσια τα κτήρια της υστεροβυζαντινής περιόδου, αλλά εκείνα που διαμορφώθηκαν σταδιακά στη διάρκεια της πρώιμης τουρκοκρατίας, όταν οι πυρκαγιές του 1580 και του 1622, που έπληξαν τη μονή, δημιούργησαν την ανάγκη για οικοδομικές επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας.⁴⁶⁷ Από τον Uspenskij μαθαίνουμε ότι η τράπεζα της Σιμωνόπετρας το 1845 έφερε εντοίχια διακόσμηση του 1633, που είχε γίνει με έξοδα του ηγουμένου Ιωάσαφ.⁴⁶⁸ Δεν γνωρίζουμε αν το πορτρέτο που αναφέρει ο Κομνηνός αντέγραφε κάποιο παλιότερο πρότυπο, ωστόσο υπάρχουν δύο στοιχεία στη συγκεκριμένη μαρτυρία, τα οποία, κατά τη γνώμη μας, υποδηλώνουν μεταβυζαντινή πρόσληψη προσώπου του ιστορικού παρελθόντος. Το πρώτο αφορά στη φράση «Ο ευλαβέστατος βασιλεύς Σερβίας, και Ρωμανίας, Ιωάννης ό Ούγκλης», που αν υποθέσουμε ότι αποτελούσε το περιεχόμενο της επιγραφής δίπλα στην εικονιζόμενη μορφή του σέρβου δεσπότη,⁴⁶⁹ τότε σίγουρα μπορεί να γίνει λόγος για απομάκρυνση από τα πραγματικά ιστορικά δεδομένα. Ο αυτοκρατορικός τίτλος «βασιλεύς Σερβίας και Ρωμανίας» μπορεί να υιοθετήθηκε, όπως είδαμε, από το σέρβο τσάρο Ντούσαν, όχι όμως και από τον Ούγκλεση.⁴⁷⁰ Το δεύτερο και βασικότερο στοιχείο έχει να κάνει με τη θέση του πορτρέτου στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Στις εκκλησίες της βυζαντινής περιόδου το εσωρράχιο ενός παραθύρου δεν αποτελεί το κατάλληλο μέρος για την απεικόνιση ενός δωρητή, για τον επιπρόσθετο λόγο ότι περιορίζονται τα εικονογραφικά

⁴⁶⁶ Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 72. Την ίδια πληροφορία παρέχει και ο Barskij με την ευκαιρία της δεύτερης επίσκεψής του στη Σιμωνόπετρα το 1744 (Барскиѣ, *Второе посещение*, 356 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 529]): βλ. επίσης, Millet, *Recueil*, 179, αρ. 527.

⁴⁶⁷ Η τράπεζα της μονής ανακατασκευάστηκε το 1864 από τον ηγούμενο Νεόφυτο και σήμερα αποτελεί ένα δρομικό χώρο με ξυλόπηκτες τοξοστοιχίες και ξύλινη οροφή. Για την ιστορία της αρχιτεκτονικής του οικοδομικού συγκροτήματος της Σιμωνόπετρας βλ. Πλ. Θεοχαρίδης, *Αρχιτεκτονική της Μονής, Σιμωνόπετρα - Άγιον Όρος*, Αθήνα: ΕΤΒΑ 1991, 76-83.

⁴⁶⁸ Успенскиѣ, *Первое путешествие*, ч. I, στδ. II, 143.

⁴⁶⁹ Αυτό προτείνει ο Millet, *Recueil*, 179, αρ. 527.

⁴⁷⁰ Για την τιτλοφορία του Ιωάννη Ούγκλεση βλ. κυρίως, Ferjančić, *O despotskim poveljama*, 108-110· ο ίδιος, *Despoti*, 171-173, 181.

συμφραζόμενα, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για σημαντικό κτήριο που ανέλαβε την ίδρυση ή την ανακαίνιση μοναστηριού.⁴⁷¹ Είναι αυτονόητο, πιστεύουμε, ότι το πορτρέτο που αντίκρισε ο Έλληνας περιηγητής παρουσίαζε ιδιαιτερότητες, οι οποίες προδίδουν χαλαρή σχέση με παγιωμένες δομές, που μόνο η χρονική απόσταση από τα πρότυπα του παρελθόντος θα μπορούσε να προκαλέσει. Η μαρτυρία γύρω από το πορτρέτο του Ούγκλεση στη Σιμωνόπετρα δεν έχει να προσθέσει κάποιο σημαντικό στοιχείο σε σχέση με το θέμα που εξετάζουμε. Η επόμενη περίπτωση, ωστόσο, αποδεικνύεται πιο ενδιαφέρουσα.

Μετά την κατάληψη των Σερρών το 1345, ο Στέφανος Ντούσαν δεν εκδήλωσε το ενδιαφέρον του μόνο για τα ιερά καθιδρύματα του Αγίου Όρους, αλλά φρόντισε για την οικονομική ενίσχυση και άλλων μοναστηριών της Ανατολικής Μακεδονίας. Ανάμεσα σ' αυτά ξεχωρίζει η μονή Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου στο Μενοίκιον Όρος, κοντά στις Σέρρες. Ο σέρβος αυτοκράτορας προέβη στην επικύρωση της περιουσίας που η μονή είχε αποκτήσει επί βυζαντινών αυτοκρατόρων, στην παραχώρηση νέων, κυρίως οικονομικής φύσης, προνομίων, και σε δωρεές.⁴⁷² Οι μοναχοί σε αναγνώριση της προσφοράς του τον ανακήρυξαν κτήριο της μονής. Ο κτητορικός του ρόλος απαθανατίστηκε τότε σε μια παράσταση στο νότιο τοίχο του εσωνάρθηκα του καθολικού, όπου εικονιζόταν ο ίδιος μαζί με τη σύζυγό του Γέλενα και το γιο του Ούρος. Δυστυχώς, η παράσταση μάς είναι γνωστή μόνο από μαρτυρίες παλιότερων ερευνητών και περιηγητών,⁴⁷³ διότι γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα τη θέση της κατέλαβε νεότερη τοιχογραφία με τις μορφές του ηγουμένου Ιωακείμ, δεύτερου κτήτορα της μονής, του Ιωάννη Προδρόμου και του αγίου Σπυρίδωνα.⁴⁷⁴

Φαίνεται όμως ότι η χρήση του εσωνάρθηκα του καθολικού της μονής Προδρόμου ως χώρου για την απεικόνιση κοσμικών δωρητών δεν περιορίστηκε στο οικογενειακό πορτρέτο του Ντούσαν. Απέναντι από αυτό, συγκεκριμένα στο τύμπανο του τυφλού τόξου στο ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου του εσωνάρθηκα, σώζεται σήμερα μία παράσταση με πορτρέτο δωρητή, από την οποία διακρίνεται μόνο το ανώτερο τμήμα, γιατί το υπόλοιπο έχει καλυφθεί εδώ και χρόνια από ένα ερμάριο. Η παράσταση ακολουθεί ένα συνηθισμένο

⁴⁷¹ Στη βυζαντινή εντοίχια ζωγραφική η πιθανότητα να εικονίζονται πορτρέτα δωρητών σε στενές ημικυκλικές επιφάνειες είναι περιορισμένη και εντοπίζεται κυρίως στα εσωτερικά τοιχώματα επιτύμβιων χώρων, που έχουν τη μορφή αρκοσολίου. Σε αυτές τις περιπτώσεις το ημικυκλικό εσωρράχιο που περιβάλλει την υπέργεια σαρκοφάγο προσφέρει μία επιπλέον επιφάνεια για την απεικόνιση πορτρέτων, τα οποία βρίσκονται σε άμεση νοηματική σχέση με την παράσταση στο τύμπανο της κόγχης. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η επιτύμβια διακόσμηση του τάφου του Μιχαήλ Τορνίκη και της συζύγου του στο παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (τρίτη δεκαετία 14ου αι.) (P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, τ. I-III, New York 1966, 276-280, πίν. 537-539).

⁴⁷² Βλ. Solonjev – Mošin, *Grčke povelje*, αρ. 1, 2, 26, 27, 43· A. Guillou, *Les Archives de Saint-Jean Prodrome sur le mont Ménécée*, Paris 1955, 11-12, 120-144· Μανιάτη-Κοκκίνη, Προνομιακές παραχωρήσεις, σποράδην.

⁴⁷³ M. E. Cousinéry, *Voyage dans la Macédoine contenant des recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ce pays*, τ. I, Paris 1831, 220-222· Π. Παπαγεωργίου, Αι Σέρραι και τα προάστεια, τα περί τας Σέρρας και η Μονή του Τιμίου Προδρόμου, *BZ* 3 (1894), 313.

⁴⁷⁴ Για λεπτομέρειες γύρω από τα στοιχεία που διαθέτουμε για το οικογενειακό πορτρέτο του Ντούσαν στη μονή Προδρόμου βλ. Κυριακούδης, Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών, 268-272· Djurić, *Les portraits des Serbes*, 400-402 (Ο Djurić προτείνει για την παράσταση του σέρβου ηγεμόνα μια χρονολόγηση μεταξύ του Σεπτεμβρίου του 1345 και του Απριλίου του 1346, δηλαδή μεταξύ της κατάληψης των Σερρών από τους Σέρβους και την αυτοκρατορική στέψη του Ντούσαν στα Σκόπια).

εικονογραφικό τύπο: δωρητής ελαφρά στραμμένος προς την ημίσωμη και σε μικρότερη κλίμακα αποδομένη μορφή του Χριστού, που προβάλλει, ευλογώντας με το δεξί του χέρι, από έναστρο σημείο του ουρανού (εικ. 59). Το πορτρέτο απεικονίζει έναν ηλικιωμένο άνδρα με ψηλό μέτωπο, αραιούς κροτάφους, γκριζα γένια και γκριζα μακριά μαλλιά που, περνώντας πίσω από τ' αυτιά, πέφτουν ελεύθερα προς τα κάτω. Στο πρόσωπό του ξεχωρίζουν τα μικρά και με μη ευθύβολο βλέμμα μάτια, τα σμιχτά τοξωτά φρύδια και τα έντονα ζυγωματικά. Την παράσταση συμπληρώνουν οι μορφές της Θεοτόκου και του Προδρόμου, που εικονίζονται η μία απέναντι από την άλλη στο εσωρράχιο του τόξου, συγκροτώντας τη σύνθεση της Δέησης. Ο Α. Ξυγγόπουλος στη μονογραφία του για τις τοιχογραφίες του καθολικού πιστεύει ότι πρόκειται για νεκρική προσωπογραφία, βασισμένος στην αρχή επιτάφιας επιγραφής («Εκοιμήθη...») που, όπως ισχυρίζεται ο ίδιος, μόλις διακρίνεται αριστερά από την κεφαλή του άνδρα. Χρονολογεί, επίσης, την εντοίχια διακόσμηση του τυφλού τόξου προς τα μέσα του 14ου αιώνα, υποθέτοντας παράλληλα ότι η εικονιζόμενη ανδρική μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με έναν από τους εφόρους, που είχαν την επιμέλεια της μονής, ή με κάποιο μέλος της οικογένειας των Μεσιγιάδων, τους αδελφούς Ανδρόνικο και Ιωάννη, συγγενείς του μοναχού Αθανασίου Μεσιγιά, που απεβίωσε το 1336, και του οποίου η επιτύμβια πλάκα σώζεται στη μονή Προδρόμου. Από επίγραμμα του πρώτου μισού του 14ου αιώνα μαθαίνουμε ότι οι δύο αδελφοί έκαναν μία δωρεά στο μοναστήρι.⁴⁷⁵

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το οικογενειακό πορτρέτο του Στέφανου Ντούσαν στον εσωνάρθηκα του καθολικού της μονής Προδρόμου συνδέεται στενά με την περίοδο της σερβοκρατίας στην πόλη των Σερρών. Το ερώτημα που γεννάται είναι αν και το δεύτερο πορτρέτο κοσμικού δωρητή στον ίδιο χώρο μπορεί να συνδεθεί με τη συγκεκριμένη περίοδο. Το ενδεχόμενο αυτό εξετάζει ο V. Djurić σε σχετική του μελέτη.⁴⁷⁶ Ξεκινά από τη διαπίστωση ότι στο ορατό τμήμα της τοιχογραφίας δεν σώζονται ίχνη καμιάς επιγραφής, που να επιβεβαιώνουν τον ταφικό χαρακτήρα της παράστασης, και υπενθυμίζει ότι ο εικονογραφικός τύπος που ακολουθείται εδώ δεν είναι χαρακτηριστικός μόνο για τα επιτύμβια πορτρέτα της εποχής των Παλαιολόγων, αλλά εφαρμόζεται εξίσου σε απεικονίσεις ζώντων ιστορικών προσώπων. Υπογραμμίζει επίσης τη στενή τεχνοτροπική συγγένεια της παράστασης του δωρητή στον εσωνάρθηκα με τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στο ίδιο καθολικό (1358-1364), στις οποίες έχουμε αναφερθεί, σε σημείο που να αναγνωρίζει το χέρι του ίδιου ζωγράφου. Αυτό βασικά οδήγησε τον Djurić στο εύλογο συμπέρασμα ότι την ταυτότητα του εικονιζόμενου θα πρέπει να την αναζητήσουμε ανάμεσα στους αξιωματούχους του ανεξάρτητου σερβικού κράτους των Σερρών, που έδρασαν κατά τη διάρκεια της έβδομης δεκαετίας του 14ου αιώνα. Κατά τη γνώμη του, υπάρχει μεγάλη

⁴⁷⁵ Α. Ξυγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, 61-64, πίν. Ζ, 52, 53· βλ. επίσης Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών*, 272, πίν. 5· Στρατή, *Η ζωγραφική στη Μονή Τιμίου Προδρόμου*, 60, εικ. 38.

⁴⁷⁶ Djurić, *Les portraits des Serbes*, 402-405.

πιθανότητα να εικονίζεται το πορτρέτο του ίδιου του Ιωάννη Ούγκλεση.⁴⁷⁷ Η υπόθεσή του βασίζεται σ' ένα ισχυρό επιχείρημα. Η ανέγερση του ταφικού παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου και ο ενταφιασμός σ' αυτό της αδελφής του Ούγκλεση Γέλενας και των δύο θυγατέρων της, δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά παρά μόνο αν ο δεσπότης των Σερρών έφερε τον τίτλο του κτήτορα της μονής, εφόσον, σύμφωνα με το βυζαντινό κτητορικό δίκαιο, κανείς τρίτος δεν είχε το δικαίωμα ταφής εντός του ιερού χώρου της εκκλησίας εκτός από τον ιδρυτή ή ανακαινιστή και τους πολύ στενούς συγγενείς του.⁴⁷⁸ Τέλος, πολύ ενδιαφέρουσα και για τη δική μας μελέτη είναι η παρατήρηση του σέρβου επιστήμονα ότι ο κοσμικός δωρητής στο καθολικό της μονής Προδρόμου εικονίζεται σε ηλικιακό στάδιο που μας επιτρέπει να τον συσχετίσουμε με τον κράλη Βουκάσιν στην Psača, μεταξύ των οποίων παρατηρείται μεγάλη ομοιότητα ως προς τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά, ομοιότητα που μπορεί κάλλιστα να δικαιολογηθεί αν πρόκειται για πορτρέτα δύο προσώπων που τα συνδέει στενή συγγένεια.⁴⁷⁹ Όπως έχουμε τονίσει προηγουμένως, στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων η μικρή ηλικιακή διαφορά που θα περιμέναμε να παρουσιάζει το πορτρέτο του Ούγκλεση σε σχέση με εκείνο του Βουκάσιν στην Psača έχει διογκωθεί εξαιτίας της επιζωγράφισης.

VI. Οι μορφές των αγίων Σάββα και Συμεών και των μεγαλομαρτύρων Γεωργίου και Δημητρίου. Η πνευματική και ηθική ενίσχυση ενός τολμηρού εγχειρήματος

Προτού ολοκληρώσουμε το κεφάλαιο θα ήταν σημαντικό για την έρευνά μας να επανέλθουμε στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων και να εξετάσουμε πιο διεξοδικά τα δύο ζεύγη ολόσωμων αγίων, που μαζί με την κτητορική παράσταση συνθέτουν το θεματολόγιο της κατώτερης διακοσμητικής ζώνης. Ο λόγος για τους αγίους Σάββα και Συμεών, που εικονίζονται δεξιά από την είσοδο στον κυρίως

⁴⁷⁷ Την ίδια άποψη εξέφρασε παλιότερα ο Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 212 (υποσημ. 259). Σε σχέση με την υπόθεση των σέρβων επιστημόνων ότι το πορτρέτο κοσμικού δωρητή στο καθολικό της μονής Προδρόμου εικονίζει τον Ιωάννη Ούγκλεση διατηρεί ισχυρές επιφυλάξεις η Στρατή, *Η ζωγραφική στη Μονή Τιμίου Προδρόμου*, 64 (υποσημ. 66).

⁴⁷⁸ Djurić, *Les portraits des Serbes*, 404. Η άποψη του Djurić μπορεί να ενισχυθεί και από ένα επιπλέον στοιχείο. Κατά τη γνώμη μας, υπέρ μιας ισχυρής κτητορικής παρουσίας του Ιωάννη Ούγκλεση στη μονή Προδρόμου συνηγορεί και το γεγονός ότι η Γέλενα στην επιτύμβια επιγραφή που αναγράφεται δίπλα στον τάφο της (βλ. Subotić – Kisas, *Nadgrobní natpisi*, 162-164), προσδιορίζεται κατά πρώτον ως «ή περιπόθητος ἀνταδέλφη τοῦ πανευτυχεστάτου δεσπότη κῦρ Ἰωάννου τοῦ Οὔγκλεση» και κατά δεύτερον ως «ή ὁμόζυγος τοῦ ἐγγενεστάτου κῦρ Νικολάου τοῦ Ραδόχνα». Για το κτητορικό δικαίωμα ταφής εντός της εκκλησίας βλ. Troicki, *Ktitorsko pravo*, 122-123· Κονιδάρης, *Νομική θεώρηση*, 38, 39-40· Galatariotou, *Byzantine Ktetorika Typika*, 92-95.

⁴⁷⁹ Djurić, *Les portraits des Serbes*, 404. Ο Djurić δεν παραλείπει να σχολιάσει την απουσία της κορώνας από το πορτρέτο του κοσμικού δωρητή της μονής Προδρόμου, στοιχείο τροχοπέδη στην ταύτιση με τον Ούγκλεση, αλλά επισημαίνει ότι υπάρχουν και άλλες εικονίσεις σέρβων αξιωματούχων στις οποίες απουσιάζει το συγκεκριμένο διακριτικό εξουσίας, όπως το πορτρέτο του καίσαρα Νόβακ στο Mali Grad της Πρέσπας (1368/69).

ναό, και τους αγίους Γεώργιο και Δημήτριο, που βρίσκονται αριστερά από τη μορφή του Ιωάννη Ούγκλεση. Να υπενθυμίσουμε ότι στο βυζαντινό εικονογραφικό πρόγραμμα οι μορφές αγίων, καθώς και οι θρησκευτικές σκηνές, δίπλα στο πορτρέτο ενός ηγεμόνα δεν είναι προϊόν τυχαίας σύλληψης, αλλά αποτέλεσμα προσεκτικού σχεδιασμού με σκοπό να διαμορφωθούν τα κατάλληλα κάθε φορά εικαστικά συμφραζόμενα, που θα αρθρώσουν με σαφήνεια, μέσω της διαλεκτικής σχέσης, το νοηματικό περιεχόμενο της προσωπογραφικής απεικόνισης.⁴⁸⁰ Οφείλουμε λοιπόν να επισημάνουμε και εμείς αυτό το περιεχόμενο στις τοιχογραφίες που μας απασχολούν.

Είναι γεγονός ότι ο Συμεών Νεμάνια και ο άγιος Σάββας κατέχουν ξεχωριστή θέση στα μεσαιωνικά εικονογραφικά προγράμματα των σερβικών ναών, όπως είχαμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε και από τη μελέτη των κτητορικών παραστάσεων στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου. Οι πολυάριθμες απεικονίσεις τους εντάσσονται ως επί το πλείστον σε εικονογραφικές ενότητες, οι οποίες ανάλογα με την τυπολογία και το συμβολισμό τους μπορούν να κατηγοριοποιηθούν στοιχειωδώς σε κτητορικές παραστάσεις, συχνά γενεαλογικού-δυναστειακού χαρακτήρα, σε σκηνές Μελισμού (μόνο ο άγιος Σάββας), βιογραφικούς κύκλους, εκκλησιαστικές συνόδους, και αγιογραφικές παραστάσεις, τόσο σε τοιχογραφίες όσο και σε εικόνες, στις οποίες ο Συμεών και ο Σάββας εικονίζονται μαζί μεταξύ άλλων αγίων.⁴⁸¹ Από το πλούσιο αυτό εικαστικό υλικό περισσότερο ενδιαφέρον για την έρευνά μας παρουσιάζουν τα πορτρέτα τους που παριστάνονται μαζί στην κατώτερη ζώνη της εντοίχιας διακόσμησης των εκκλησιών, και ειδικότερα αυτά που βρίσκονται σε εικονογραφική συνάφεια με πορτρέτα ηγεμόνων. Όπως θα δούμε, η από κοινού εικόνιση των δύο επιφανών σέρβων αγίων, φαινόμενο σπάνιο αρχικά, γίνεται όλο και πιο συχνός από τις αρχές του 14ου αιώνα, έτσι που μέχρι την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας να αποτελεί πλέον ένα παγιωμένο και αυτόνομο εικονογραφικό θέμα. Μια σύντομη αναφορά στην εξέλιξη της εικονογραφίας των πορτρέτων των δύο αγίων, ενταγμένων στο εικονογραφικό πλαίσιο που ορίσαμε προηγουμένως, θα μας βοηθήσει να προσεγγίσουμε καλύτερα την παρουσία τους στο αγιορείτικο παρεκκλήσι.

Ο 13ος αιώνας είναι η περίοδος κατά την οποία, στο πλαίσιο των διαδικασιών της αγιοποίησης και της διαμόρφωσης της λατρείας τους, ο Συμεών Νεμάνια και ο γιος του Σάββας αρχίζουν να αποκτούν σταδιακά τη θέση τους στα προγράμματα των σερβικών εκκλησιών. Είναι τότε που τίθενται οι βάσεις της εικονογραφίας των δύο αγίων, η οποία

⁴⁸⁰ Βλ. σχετικά, Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 87 κ. εξ.

⁴⁸¹ Η βιβλιογραφία για τα πορτρέτα του Συμεών Νεμάνια και του αγίου Σάββα στη σερβική τέχνη του Μεσαίωνα και της εποχής της Τουρκοκρατίας είναι εξαιρετικά ογκώδης. Ξεχωρίζουμε τις πιο σημαντικές από τις νεότερες μελέτες που επικεντρώνονται αποκλειστικά στο θέμα της απεικόνισης των δύο σέρβων αγίων: Milošević, *Srbi svetitelji*, 143-186· η ίδια, *Ikonografija svetoga Save*, 279-318· Subotić, *Ikonografija svetoga Save*, 343-355· Medaković, *Istorijske osnove ikonografije sv. Save*, 397-405· Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 119-141· Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava*, 129-139· ο ίδιος, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 225-249· ο ίδιος, *Predstave sv. Simeona Nemanje*, 295-305· Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava*, 319-345· Petković, *Ikonografija svetog Simeona*, 381-394· Timotijević, *Stefan Nemanja*, 395-408.

στους αιώνες που θα ακολουθήσουν θα αποκτήσει ποικίλες αποχρώσεις ως προς το σημασιολογικό της περιεχόμενο, αντανακλώντας κάθε φορά συγκεκριμένες θρησκευτικο-πολιτικές αντιλήψεις συνυφασμένες με την ιστορική πορεία του σερβικού κράτους και της Σερβικής Εκκλησίας.⁴⁸² Στην κατώτερη ζώνη της εντοίχιας διακόσμησης των εκκλησιών του 13ου αιώνα ο Συμεών απεικονίστηκε με την ιδιότητα του αγίου σε κτητορικές παραστάσεις, στις οποίες είτε είναι ο ίδιος το υποκείμενο της δωρεάς (Studenica, κυρίως ναός, 1208/1209, επιζωγράφιση 1568) είτε ως γενάρχη μεσιτεύει προς το Χριστό για χάρη των μελών της δυναστείας του, των απογόνων και διαδόχων του στην εξουσία, που προσέρχονται με τα χέρια σε δέηση ή κρατώντας ο ένας το χέρι του άλλου, σχηματίζοντας πομπή (γενεαλογικό δένδρο οριζόντιας ανάπτυξης). Με αυτό το δεύτερο ρόλο τον συναντούμε στη Mileševa (1222-1228), στο νότιο παρεκκλήσι του ναού της Studenica (1233-1235), στη Sopoćani (1263-1268), στο Gradac (π. 1275), στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου στο Ras (π. 1280), στο παρεκκλήσι του Ντραγκούτιν στο Djurdjevi Stupovi (1283-1285), και τέλος στο Arilje (1295/1296).⁴⁸³ Ο άγιος Σάββας, εκτός από τη Mileševa που εικονίζεται δίπλα στο Συμεών Νεμάνια με την ιδιότητα του αγίου προγόνου, στα υπόλοιπα σωζόμενα τοιχογραφημένα σύνολα του 13ου αιώνα συλλειτουργεί με άλλους επιφανείς ιεράρχες (στην αψίδα και στην πρόθεση των Αγίων Αποστόλων στο Πατριαρχείο του Ρεέ [π. 1260], στη Sopoćani) ή παριστάνεται μαζί με μια σειρά άλλων προκαθημένων της Σερβικής Εκκλησίας (στο νότιο παρεκκλήσι του ναού της Studenica και στο Arilje).⁴⁸⁴ Στις περιπτώσεις που αναφέραμε ο Συμεών Νεμάνια εικονίζεται με ενδυμασία μεγάλοςχημου μοναχού, δηλαδή με χιτώνα, μανδύα, ανάλαβο και κουκούλιο που καλύπτει την κεφαλή του, με εξαίρεση τα δύο του πορτρέτα στη Studenica στα οποία παριστάνεται με κορώνα, ένας συνδυασμός ηγεμονικών και μοναστικών διακριτικών με σκοπό να τονιστεί η άρνηση από μέρους του της επίγεια εξουσίας για χάρη των ουράνιων αγαθών.⁴⁸⁵ Ο Σάββας είναι ενδεδυμένος με άμφια αρχιεπισκόπου, στιχάριο, επιτραχήλιο, επιγονάτιο, πολυσταύριο φαιλόνιο, ωμοφόριο, ενώ στην κεφαλή φέρει παπαλήθρα. Όταν δεν συλλειτουργεί με άλλους ιεράρχες, εικονίζεται μετωπικός, με το δεξί χέρι να ευλογεί και με το αριστερό να κρατά κλειστό ευαγγέλιο.

Στη διάρκεια του πρώτου μισού του 14ου αιώνα ο άγιος Σάββας –παράλληλα με τη μεμονωμένη παρουσία του σε εικονογραφικές συνθέσεις, στις οποίες σημασιοδοτείται ως ιδρυτής και βασικός εκπρόσωπος της αυτοκέφαλης Σερβικής Εκκλησίας– εικονίζεται πιο συστηματικά δίπλα στη μορφή του πατέρα του σε δυναστειακές ή κτητορικές παραστάσεις

⁴⁸² Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava*, 129-130.

⁴⁸³ Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 16-17, 20-23, 27-28, 30-31, εικ. 1-4, 9-12, 16, 21· Milošević, *Srbi svetitelji*, 152-153· Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava*, 129-130· ο ίδιος, *Predstave sv. Simeona Nemanje*, 297-300, εικ. 1-3.

⁴⁸⁴ Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 15, 30, εικ. 5· Milošević, *Srbi svetitelji*, 162-165· η ίδια, *Ikonografija svetoga Save*, 286-290, 292, εικ. 1-5· Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava*, 129-130· ο ίδιος, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 226-233, εικ. 1-3· βλ. επίσης G. Babić, *Nizovi portreta srpskih episkopa, arhiepiskopa i patrijaraha u zidmom slikarstvu (XIII-XVI v.)*, *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje*, Beograd 1979, 320-324, εικ. 1, 3.

⁴⁸⁵ Βλ. Todić, *Predstave sv. Simeona Nemanje*, 297-298· ο ίδιος, *Ktitorska kompozicija u naosu Bogorodičine crkve u Studenici*, *Saopštenja* 29 (1997), 37, 40, 42, εικ. 1, 4.

σέρβων ηγεμόνων εν ενεργεία, ως ιερή προγονική μορφή, εγγυητής της αμετάβλητης ορθόδοξης πίστης τους και προστάτης της δυναστείας. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα, που τον προηγούμενο αιώνα το συναντούμε μόνο στη Mileševa, αποτελεί φυσικό επακόλουθο της ενίσχυσης της λατρείας του πρώτου σέρβου αρχιεπισκόπου, που παρατηρείται ήδη από την περίοδο της βασιλείας του Μιλούτιν. Ο σέρβος κράλης στη μάχη για τη διαδοχή με τον αδελφό του Ντραγκούτιν χρειάστηκε περισσότερο από οποιονδήποτε προκάτοχό του την υποστήριξη της Σερβικής Εκκλησίας, γι' αυτό και βάσισε την ιδεολογία του και αναζήτησε τη νομιμότητα της εξουσίας του στο αδιαμφισβήτητο κύρος των αγίων προγόνων του.⁴⁸⁶ Εκφραστές αυτής της ιδεολογικής στάσης οι άγιοι Συμεών και Σάββας απεικονίστηκαν με πρωτοβουλία του Μιλούτιν στην επίσημη ηγεμονική του παράσταση στο νάρθηκα του ναού της Παναγίας Ljeviška (1310-1313), ενώ απέναντι από το κτητορικό του πορτρέτο στην Εκκλησία του Κράλη στη Studenica (1315) (εικ. 60) και στην επιτύμβια παράσταση του τάφου του Συμεών στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου (1321) (βλ. το προηγούμενο κεφάλαιο) ανέλαβαν το ρόλο του δεόμενου μεσολαβητή.⁴⁸⁷

Βασισμένος στις πολιτικές επιλογές και στην ιδεολογία του Μιλούτιν, ο Στέφανος Ντούσαν έδειξε την αφοσίωσή του στην ορθόδοξη πίστη και στην αγιότητα του ιδρυτή του σερβικού κράτους και της δυναστείας, τιμώντας και αυτός με τη σειρά του τους αγίους Σάββα και Συμεών. Απόρροια της ιδεολογικής ταυτότητας της εξουσίας του Ντούσαν, επικεντρωμένης στη νομιμότητα που εξασφάλιζε ένα γενεαλογικό σχήμα επιλεκτικού χαρακτήρα, με κυρίαρχα πρόσωπα τους δύο κορυφαίους σέρβους αγίους και τον κράλη-πρότυπο Μιλούτιν, αποτελούν δύο τοιχογραφημένες παραστάσεις στον τύπο του συνεπτυγμένου γενεαλογικού δένδρου οριζόντιας ανάπτυξης. Ο άγιος Συμεών, ο άγιος Σάββας και ο άγιος κράλης Μιλούτιν συνοδεύουν τη μορφή του Ντούσαν στην ηγεμονική του παράσταση στη Λευκή Εκκλησία στο Karan (1332-1337) και στην παράσταση διπλής κτητορείας με τον Στέφανο Ντετσάνσκι στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Dečani (1343).⁴⁸⁸ Τους αγίους Συμεών και Σάββα θα τους συναντήσουμε να εμπλουτίζουν νοηματικά με την παρουσία τους πορτρέτο του Ντούσαν ακόμη μία φορά, στην πολυπρόσωπη κτητορική σύνθεση στη νότια πρόσοψη του ναού του Αγίου Νικολάου Bolnički στην Αχρίδα (1345). Εδώ ο αρχιεπίσκοπος Αχρίδας και κτήτορας της παράστασης, Νικόλαος, θέλησε να επιβεβαιώσει εικαστικά τη στενή συνεργασία του με το κράτος, στα όρια του οποίου ανήκε πλέον η Αρχιεπισκοπή του, απεικονίζοντας τον εαυτό του μαζί με την

⁴⁸⁶ Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 292-293· Todić, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 234.

⁴⁸⁷ Βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 120 (S. Petković, *Beleške uz drugo izdanje knjige*)· Milošević, *Srbi svetitelji*, 167-169· η ίδια, *Ikonografija svetoga Save*, 293-296, 297-298, εικ. 7, 13· Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava*, 131-132· ο ίδιος, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 234, εικ. 4· ο ίδιος, *Predstave sv. Simeona Nemanje*, 301. Ειδικότερα για τα πορτρέτα του Συμεών και του Σάββα στην Εκκλησία του Κράλη και στην Παναγία Ljeviška, βλ. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, 186-187, 190, σχ. 7, εικ. 132· η ίδια, *Bogorodica Ljeviška*, 59-60, σχ. 19, πίν. 2-4.

⁴⁸⁸ Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 300-301, 305, εικ. 18, 21· βλ. επίσης, D. Vojvodić, *O živopisu Bele crkve karanske u suvremenom slikarstvu Raške*, *Zograf* 31 (2006-2007), 147, εικ. 10· ο ίδιος, *Portreti vladara*, 274· Babić, *Les portraits de Dečani*, 273-274.

οικογένεια του σέρβου ηγεμόνα και τους δύο σημαντικότερους σέρβους αγίους.⁴⁸⁹

Ο άγιος Σάββας στα αντιπροσωπευτικά του πορτρέτα του 14ου αιώνα, που χαρακτηρίζονται για την επισημότητα, τη μετωπικότητα και την άκαμπτη στάση τους, όπως π.χ. σ' αυτά που συναντούμε στη Ljeviška, στο Karan, στη Dečani και στον Άγιο Νικόλαο Bolnički, εικονίζεται ως επί το πλείστον ασκεπής, φέροντας τη γνωστή αρχιεπισκοπική ενδυμασία του 13ου αιώνα, με βασική διαφορά ότι αντί για πολυσταύριο φορά σάκκο.⁴⁹⁰ Τις περισσότερες φορές με το δεξί του χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό ευαγγέλιο. Από την άλλη, ο Συμεών Νεμάνια, πάντα με ενδυμασία μεγάλοςχημου μοναχού, στα επίσημα πορτρέτα του αυτής της περιόδου εικονίζεται συνήθως με το δεξί χέρι εμπρός στο στήθος, στρέφοντας την παλάμη προς τα έξω, άλλες φορές με το ίδιο χέρι κρατά σταυρό, ενώ με το αριστερό κρατά ανοικτό ειλητάριο. Αν επιμένουμε στα αντιπροσωπευτικά πορτρέτα των δύο σημαντικότερων σέρβων αγίων είναι γιατί αποτελούν παράλληλα το συστατικό στοιχείο ενός καινοτόμου τρόπου απεικόνισης, σύμφωνα με τον οποίο ο Σάββας και ο Συμεών –ανεξαρτητοποιημένοι από διευρυμένες εικονογραφικές συνθέσεις, όπου προσδιορίζονται νοηματικά μέσω της άμεσης γειτνίασης με πορτρέτα ηγεμόνων–, παριστάνονται ως αυτόνομη δυάδα αγίων τόσο σε φορητές εικόνες όσο και στην εντοίχια ζωγραφική των σερβικών εκκλησιών.⁴⁹¹ Χώρος σύλληψης αυτού του εικονιστικού τρόπου υπήρξε η σερβική μονή Χιλανδαρίου, στο περιβάλλον της οποίας από τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα καλλιεργείται έντονα η κοινή λατρεία των δύο πρώτων κτητόρων και ιδρυτών της μονής. Σ' αυτό συνέβαλαν κατά πολύ οι εκκλησιαστικοί ύμνοι που συνέγραψε γι' αυτούς ο χιλανδαρινός μοναχός Θεοδόσιος, οι τρεις κοινοί κανόνες και το εγκώμιο προς τιμήν του αγίου Συμεών και του αγίου Σάββα.⁴⁹² Σε σχέση με την εντοίχια ζωγραφική, το εικονογραφικό θέμα της δυαδικής απεικόνισης των δύο επιφανών σέρβων αγίων, με έμφαση στην κτητορική και προστατευτική διάσταση της παρουσίας τους, εντοπίζεται κατά την περίοδο των Νεμανιδών αρχικά σε μετόχι της μονής Χιλανδαρίου, στην εκκλησία του Αγίου Νικήτα κοντά στα Σκόπια (λίγο μετά το 1321) (εικ. 61), και στη συνέχεια στους Αγίους Αποστόλους στο Πατριαρχείο του Ρεć (γύρω στα μέσα του 14ου αιώνα· εδώ ο Συμεών απεικονίστηκε δίπλα στο τέμπλο, στον ανατολικό τοίχο του βόρειου χορού, ενώ ο Σάββας, κρατώντας μεγάλο σταυρό στο δεξί του χέρι, στον αντίστοιχο τοίχο του νότιου χορού, τοποθετημένος για πρώτη φορά δίπλα στους πιο ονομαστούς μεγαλομάρτυρες στρατιωτικούς αγίους, η παρουσία των οποίων ενισχύει τον συμβολισμό του πρώτου σέρβου αρχιεπισκόπου ως μαχητή της ορθόδοξης

⁴⁸⁹ Βλ. Djurić, *Tri dogadjaja*, 76-87, σχ. 2, εικ. 8· Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 302-303· Djurić, *L'art impérial serbe*, 40· Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava*, 326-328, σχ. 4.

⁴⁹⁰ Το πολυσταύριο φαιλόνιο δεν εξαφανίζεται τελείως από την αρχιεπισκοπική ενδυμασία του αγίου Σάββα, διότι με αυτό εξακολουθεί να εικονίζεται σε παραστάσεις στις οποίες είτε εκτελεί συγκεκριμένη τελετουργική πράξη (στο ιερό βήμα και στη πρόθεση) είτε δέεται για χάρη των απογόνων του (Εκκλησία του Κράλη στη Studenica, Χιλανδάρι) (Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 297).

⁴⁹¹ Σχετικά με την απεικόνιση των αγίων Σάββα και Συμεών ως αυτόνομο ζεύγος αγίων βλ. κυρίως, Milošević, *Srbi svetitelji*, 178-186· Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 119-139.

⁴⁹² Teodosije, *Službe, kanoni*, 119-208, 233-263. Για τις κειμενικές αναφορές που αποτέλεσαν τη βάση για τη διαμόρφωση του εικονογραφικού τύπου της κοινής απεικόνισης των δύο σέρβων αγίων βλ. Milošević, *Srbi svetitelji*, 178-180· Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 135-139.

πίστης), στον κυρίως ναό του Lesnovo (π. 1346), στο Matejič (1348-1352), και τέλος στην Psača (1365-1371).⁴⁹³ Ο δυαδικός χαρακτήρας της εικονογραφίας του Σάββα και του Συμεών, με άλλα λόγια η απεικόνισή τους ανάμεσα σε άλλες μορφές ευσεβών αγίων του ορθόδοξου κόσμου, είναι αυτός που θα επικρατήσει στην τέχνη της Σερβίας του Μοράβα και σε όλη την περίοδο της Τουρκοκρατίας.⁴⁹⁴

Κατά την οθωμανική περίοδο ο Σάββας και ο Συμεών συνέχισαν να τιμούνται στη μονή Βατοπεδίου ως άγιοι χιλανδαρινοί και βατοπεδινοί κτήτορες. Απόδειξη της άσβεστης μνήμης τους αποτελεί, μεταξύ άλλων,⁴⁹⁵ η αγιογράφηση τους στα δύο πιο σημαντικά κτήρια του μοναστηριού. Απεικονίσσεις τους σώζονται στο νάρθηκα (λιτή) του καθολικού (στρώμα ζωγραφικής του 1819, συνύπαρξη με τοιχογραφίες του 1312), στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου (1780) στον ίδιο ναό, στο δυτικό τοίχο του ανοικτού εξωνάρθηκα του καθολικού (1843) (μόνο ο άγιος Σάββας), καθώς και στην τράπεζα (1786).⁴⁹⁶ Επίσης, μεμονωμένη απεικόνιση του αγίου Σάββα συναντούμε στις γνωστές χαλκογραφίες του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα με θέμα το κτηριακό συγκρότημα της μονής Βατοπεδίου, στις οποίες έχουμε αναφερθεί.⁴⁹⁷ Στις παραπάνω αγιογραφικές τους παραστάσεις οι δύο σέρβοι άγιοι εικονίζονται μετωπικοί, στον καθιερωμένο τους εικονογραφικό τύπο, στον οποίο όμως έχουν παρεισφρήσει κάποια νεωτερικά στοιχεία. Η ενσωμάτωση των στοιχείων αυτών οφείλεται στη γενικότερη επίδραση που άσκησε η σερβική μπαρόκ ζωγραφική σε παραδοσιακά εικονογραφικά σχήματα, στο πλαίσιο ενός ανανεωμένου θρησκευτικού βιώματος και μιας κυρίαρχης λαϊκής ιδεολογίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η έντονη τάση για διακοσμητικότητα που χαρακτηρίζει τον 18ο αιώνα αντανάκλαται στην ενδυμασία του αγίου Σάββα, στον

⁴⁹³ Βλ. Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 305-307, εικ. 14, 22, 24, 27· Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 137, σποράδη, εικ. 1-3· Todić, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 242-243, 244-245· Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava*, 320-325, σχεδ. 1-3, εικ. 1-3, 7-8. Αναλυτικότερα για το παλιότερο παράδειγμα αυτόνομης απεικόνισης του Συμεών και του Σάββα στην εντοιχία ζωγραφική: Marković, *Hilandar i živopis u crkvama njegovih metoha*, 282-283, εικ. 1.

⁴⁹⁴ Στους ναούς της Σερβίας του Μόραβα ο Συμεών και ο Σάββας, μοναδικοί εκπρόσωποι της δυναστείας των Νεμανιδών στα εικονογραφικά προγράμματα αυτής της περιόδου, εικονίζονται ο ένας δίπλα στον άλλον ή ως συμμετρικά τοποθετημένες μορφές σε αντικριστές επιφάνειες, αποτελώντας όμως και σ' αυτή την περίπτωση ενιαίο σύνολο. Οι χώροι στους οποίους τοποθετούνται συνήθως είναι το δυτικό τμήμα του ναού (Κορορίν και Kalenić [π. 1415]), οι πλευρικοί χοροί (Nova Pavlica, Veluče [1388-1389] και Rudenica [1402-1405]), κοντά στο τέμπλο (Valjevac [δεύτερο μισό του 14ου αιώνα] και Ljubostinja [1403]) και μέσα στο ιερό βήμα (Άγιος Γεώργιος στο Rečani [π. 1370] και Άγιος Ανδρέας στην Treska [1389]). Βλ. Milošević, *Ikonografija svetoga Save*, 305-306, 309-312, εικ. 23, 28, 30-34· Todić, *Reprezentativni portreti svetog Save*, 245, εικ. 12-13. Για την εικονογραφία του Σάββα και του Συμεών κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας: Subotić, *Ikonografija svetoga Save*, 343-355· Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 119-141· Petković, *Ikonografija svetog Simeona*, 381-394· Timotijević, *Stefan Nemanja*, 395-408.

⁴⁹⁵ Είναι γνωστό, για παράδειγμα, ότι το 1517 οι βατοπεδινοί μοναχοί δώρισαν στο μεγάλο κνέζο της Ρωσίας Βασίλειο Ιβάνοβιτς χειρόγραφο με το Βίο του αγίου Σάββα (βλ. Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog*, 194· Todić, *Srpske umetničke starine*, 149). Ο Ιωάννης Κομνηνός αναφέρει ότι στο Βατοπέδι τιμούσαν τη μνήμη του Σάββα και του Συμεών ως νέων κητόρων της μονής στις 14 Ιανουαρίου (Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 29).

⁴⁹⁶ Βλ. Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog*, 191, 195, εικ. 6, 9-10· Todić, *Srpske umetničke starine*, 149-150, εικ. 11-12.

⁴⁹⁷ Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog*, 185-190, εικ. 1-2· Todić, *Srpske umetničke starine*, 150. Για τη σχετική βιβλιογραφία με τις χαλκογραφίες του Βατοπεδίου βλ. αν., υποσημ. 347.

πλούσιο ανθεμωτό διάκοσμο του αρχιερατικού του σάκου και, στην περίπτωση που δεν εικονίζεται ασκεπής, στη χρυσοποίκιλη επισκοπική μίτρα που φέρει στην κεφαλή.⁴⁹⁸ Στις χαλκογραφίες με την παράσταση της μονής Βατοπεδίου ο σέρβος αρχιεπίσκοπος, αντί για κλειστό ευαγγέλιο, κρατά ποιμαντορική ράβδο με δικέφαλο φίδι στην κορυφή, ενώ στην τράπεζα ο Συμεών κρατά με το αριστερό του χέρι μαζί με το κλειστό ειλητάριο και κομποσχοίνιο, σύμβολο προφανώς της μοναστικής του ιδιότητας.⁴⁹⁹

Η τέχνη λοιπόν που αναπτύχθηκε στα όρια της μονής Βατοπεδίου κατά τον 18ο αιώνα ήταν από μόνη της ικανή να προσφέρει στο Ματθαίο Ιωάννου τα απαραίτητα εικονογραφικά πρότυπα, όταν το 1847 χρειάστηκε να απεικονίσει στον ανατολικό τοίχο του νεόδμητου τότε νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων τους δύο επιφανείς σέρβους αγίους. Έτσι, στο βατοπεδινό παρεκκλήσι δεν προκαλούν εντύπωση τα ανθεμωτά διακοσμητικά μοτίβα του αρχιεπισκοπικού σάκου του Σάββα, η πατερίτσα στο αριστερό χέρι του αγίου αντί του ευαγγελίου, όπως και το κομποσχοίνιο στο αριστερό χέρι του Συμεών στη θέση του ειληταρίου. Τα συγκεκριμένα όμως εικονιστικά στοιχεία γεννούν παράλληλα ένα κρίσιμο ερώτημα: μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι η ενσωμάτωση των σέρβων αγίων στον ανακαινισμένο διάκοσμο του παρεκκλησίου έγινε σύμφωνα με τη σύλληψη του προγράμματος της υστεροβυζαντινής περιόδου, τη στιγμή που στην παράστασή τους υπάρχουν εικονογραφικά δεδομένα που διαμορφώθηκαν πολύ αργότερα, στον 18ο αιώνα; Θεωρούμε ότι η απάντηση θα μπορούσε να είναι καταφατική, αν επικαλεστούμε ένα βασικό επιχείρημα. Αν υποθέσουμε ότι οι μοναχοί που συνέλαβαν την ιδέα της ανακαίνισης του παρεκκλησίου παρακινήθηκαν αποκλειστικά από τη βατοπεδινή παράδοση που αποδίδει την ίδρυση των Αγίων Αναργύρων στον άγιο Σάββα, και θέλησαν μέσω της εικόνας να τιμήσουν τον ίδιο και τον πατέρα του ως αγίους κτήτορες (αν και στην επιγραφή που τους συνοδεύει αναφέρονται μόνο ως άγιοι του Χιλανδαρίου), εκτός του ότι θα ήταν πιο λογικό να τους εντάξουν με κάποιο τρόπο στο πρόγραμμα του κυρίως ναού, είναι απορίας άξιο γιατί επέλεξαν να τους εικονίσουν χωρίς το βασικό στοιχείο του παραδοσιακού, αντιπροσωπευτικού τους τύπου, τη μετωπικότητα. Το χαρακτηριστικό αυτό, η μετωπικότητα, είναι που κυριαρχεί σε όλα σχεδόν τα αγιογραφικά τους πορτρέτα, αλλά και σε όλες τις υπόλοιπες απεικονίσεις τους στο Βατοπέδι.⁵⁰⁰ Στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων,

⁴⁹⁸ Όσον αφορά στη σερβική ζωγραφική, ο άγιος Σάββας εικονίζεται για πρώτη φορά με ημισφαιρική επισκοπική μίτρα σε φορητές και χάρτινες εικόνες του 18ου αιώνα (βλ. Medaković, *Istorijske osnove ikonografije sv. Save*, εικ. 9-11, 13, 19-24· Timotijević, Stefan Nemanja, εικ. 1-2, 7).

⁴⁹⁹ Η επισκοπική ράβδος (πατερίτσα) αντικαθιστά συχνά σε εικόνες του 18ου και 19ου αιώνα το κλειστό ευαγγέλιο με το οποίο εικονίζεται κατά κανόνα ο άγιος Σάββας (βλ. Medaković, *Istorijske osnove ikonografije sv. Save*, εικ. 11, 16, 20-21, 24-25). Θα πρέπει να προσθέσουμε επίσης ότι η εμφάνιση του κομποσκοινίου στην εικονογραφία του αγίου Συμεών τοποθετείται χρονικά στον 18ο αιώνα και πρέπει να οφείλεται σε πρωτοβουλία μοναστικών κύκλων και πιο συγκεκριμένα του περιβάλλοντος της μονής Χιλανδαρίου. Τα πρώτα παραδείγματα αυτής της εικονογραφικής λύσης τα συναντούμε σε απεικονίσεις του αγίου που προέρχονται από τη σερβική μονή του Αγίου Όρους (Petković, *Ikonografija svetog Simeona*, 384 [υποσημ. 25]).

⁵⁰⁰ Όταν ο Σάββας και ο Συμεών εικονίζονται ως αυτόνομο δίδυμο αγίων και δεν εντάσσονται σε μια γενικότερη σύνθεση με ένα κεντρικό θέμα προς το οποίο στρέφονται δεόμενοι (το θέμα αυτό είναι

αντίθετα, ο Σάββας και ο Συμεών εικονίζονται ο ένας πίσω από τον άλλο, στραμμένοι κατά τρία τέταρτα προς το κεντρικό θέμα της κατώτερης διακοσμητικής ζώνης του νάρθηκα, που δεν είναι άλλο από την κτητορική παράσταση του Ιωάννη Ούγκλεση (εικ. 45). Είναι εμφανές ότι προς τον σέρβο δεσπότη των Σερρών στρέφουν και οι δύο το βλέμμα τους, αυτόν ευλογεί ο άγιος ιδρυτής της Σερβικής Εκκλησίας με το δεξί του χέρι, και προς αυτόν τείνει το σταυρό που κρατά με το δεξί του χέρι ο άγιος ιδρυτής του ανεξάρτητου σερβικού κράτους, σύμβολο της μαρτυρικής διάστασης του ασκητικού βίου του. Θα μπορούσε μια τέτοια εικαστική καινοτομία, που αναμφισβήτητα αναβαθμίζει την απεικόνιση των αγίων Σάββα και Συμεών και την απομακρύνει από το μονοδιάστατο αντιπροσωπευτικό της χαρακτήρα, προσδίδοντάς της ιδεολογική φόρτιση, να οφείλεται απλώς στην ευρηματικότητα ενός ζωγράφου του 19ου αιώνα; Το όλο σχήμα θυμίζει πάντως εικονογραφικές λύσεις σαν αυτές που συναντήσαμε στο καθολικό του Χιλανδαρίου και στην Εκκλησία του Κράλη στη Studenica, όπου ο Σάββας και ο Συμεών, ως άγιοι πρόγονοι του ηγεμόνα που βρίσκεται στην εξουσία εντάσσονται, προσαρμόζονται εικονογραφικά και νοηματοδοτούν με το σωτηριολογικό χαρακτήρα της μεσιτείας τους την εικαστική έκφραση της δωρητικής πράξης. Είναι πιο πιθανό η ιδιαιτερότητα αυτή να επαναφέρει στο προσκήνιο τη σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος του 14ου αιώνα στην παλιά δυτική πρόσοψη των Αγίων Αναργύρων, παρά να οφείλεται σε πρωτοβουλία των υπεύθυνων της ανακαίνισης του 19ου αιώνα. Αν ισχύει αυτό, τότε ο ζωγράφος Ματθαίος, δουλεύοντας πάνω σε ένα δεδομένο σχήμα, προτίμησε απλώς, ή ίσως και να τον διευκόλυνε, να δώσει στην απεικόνιση του αγίου Σάββα και του αγίου Συμεών διακριτικά που ανταποκρίνονταν στα αισθητικά κριτήρια της εκκλησιαστικής ζωγραφικής της εποχής του.

Το αυξημένο ενδιαφέρον του Ιωάννη Ούγκλεση για τη μονή Βατοπεδίου δεν θα πρέπει να ιδωθεί έξω από ιδεολογικά πλαίσια και να ερμηνευθεί απλώς ως επιλογή του σέρβου δεσπότη, βασισμένη αποκλειστικά σε προσωπικά κίνητρα που ενεργοποίησαν οι επαφές του με μερικούς σέρβους μοναχούς της βατοπεδινής αδελφότητας. Εξάλλου, όπως τονίζει ο Κ. Παυλικιάνωφ, η σλαβική παρουσία στη βυζαντινή μονή Βατοπεδίου αποτελούσε πάντα περιθωριακό φαινόμενο.⁵⁰¹ Πιστεύουμε λοιπόν ότι η προσέγγιση της κτητορικής δραστηριότητας του Ούγκλεση στο Άγιον Όρος μόνο μέσα από το πρίσμα της ανάπτυξης

πάντα μια κορυφαία ιερή μορφή, όπως η ένθρονη Θεοτόκος στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του χιλανδαρινού καθολικού με τα κτητορικά πορτρέτα που εξετάσαμε, η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος στο τύμπανο του τυφλού αψιδώματος στο σύμπλεγμα της εισόδου του Χιλανδαρίου [1753] ή ο ένθρονος Χριστός στη βόρεια αψίδα της τράπεζας της ίδιας μονής [1780], βλ. Džamić, *Predstave svetog Simeona i svetog Save Srpskog*, 104, 106-107, 110, εικ. 2, 9, 12) είναι σπάνιες οι φορές που παρατηρείται απόκλιση από την αυστηρή μετωπική τους στάση. Αλλά και σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν πρόκειται για έκδηλη κίνηση του κορμού, απλώς πατέρας και γιος στρέφονται ελαφρά ο ένας προς τον άλλο, αναπτύσσοντας μεταξύ τους μια, κατά κάποιο τρόπο, διαλογική σχέση (βλ. π.χ., Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava*, σχ. 3, 6, εικ. 12-13, 15, 29). Η σχέση αυτή θα αποκρυσταλλωθεί στη διάρκεια του 18ου σε ένα νέο εικονογραφικό σχήμα που παρατηρείται κυρίως σε φορητές εικόνες, όπου ο Σάββας και ο Συμεών κρατούν από κοινού άλλοτε ομοίωμα ναού και άλλοτε τη γνωστή χιλανδαρινή εικόνα της Παναγίας της Τριχερούσας (βλ. Medaković, *Istorijske osnove ikonografije sv. Save*, 400, εικ. 7-10, 13-16).

⁵⁰¹ Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 11.

προσωπικών σχέσεων με το σερβικό στοιχείο, δεν μπορεί να εξηγήσει την προτεραιότητα που δόθηκε στο Βατοπέδι έναντι του Χιλανδαρίου. Αν ο δεσπότης των Σερρών διατηρούσε με τη σερβική αθωνική μονή ένα συναισθηματικό δέσιμο, η σχέση του με μια βυζαντινή αθωνική μονή που συνδεόταν με την παράδοση των πρώτων Νεμανιδών θα πρέπει να κινήθηκε περισσότερο σε ιδεολογικό επίπεδο. Αυτό που μπορούμε να υπογραμμίσουμε προς το παρόν είναι ότι ο συνδυασμός των δύο μοναστηριών εναρμονιζόταν με το σερβοβυζαντινό χαρακτήρα του ανεξάρτητου κράτους των Σερρών και, επιπλέον, συμβόλιζε τις αρχές πάνω στις οποίες στηρίχτηκε η διοίκηση αυτού του κράτους.

Δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι όσο διάστημα ο Ούγκλεσης είχε υπό το έλεγχό του το Άγιον Όρος, όσο ακόμη ο τελευταίος σέρβος τσάρος βρισκόταν εν ζωή, ο τίτλος του κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου ανήκε δικαιωματικά και μόνο στα μέλη της δυναστείας των Νεμανιδών και ειδικότερα στους νόμιμους διαδόχους του σερβικού θρόνου.⁵⁰² Κατ' αναλογία, για ένα σέρβο ηγεμόνα η απόκτηση των κτητορικών δικαιωμάτων σ' ένα ισχυρό μοναστήρι, όπως το Χιλανδάρι, αποτελούσε *a priori* εχέγγυο της νομιμότητας της εξουσίας του. Είναι ενδεικτικό ότι κανείς από τους σέρβους τοπικούς άρχοντες δεν προσπάθησε να γίνει κτήτορας της σερβικής αγιορειτικής μονής όσο ζούσε ο τσάρος Ούρος και η μητέρα του Γέλενα, εκτός ίσως από τον Ιωάννη Ούγκλεση.⁵⁰³ Τα στοιχεία που διαθέτουμε (το αίτημα του Ούγκλεση για αιώνιο μνημόσυνο στο χρυσόβουλλο του 1371, ο ενταφιασμός του γιου του και του πεθερού του στο καθολικό) αποδεικνύουν ότι ο δεσπότης των Σερρών απέκτησε κτητορικά δικαιώματα, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι του δόθηκε επίσημα ο τίτλος του νέου κτήτορα της μονής που θα είχε ιδιαίτερη συμβολική βαρύτητα.⁵⁰⁴ Όμως, αν στο Χιλανδάρι τα πράγματα οριοθετούνταν από τη μακρόχρονη κτητορική παράδοση των Νεμανιδών, στο Βατοπέδι, στην πρώτη μονή του Αγίου Όρους που δέχτηκε τις ευεργεσίες του Σάββα και του Συμεών, οι προοπτικές ήταν σαφώς διαφορετικές. Εδώ ο Ιωάννης Ούγκλεσης, παρακινημένος προφανώς από πιο φιλόδοξους πολιτικούς στόχους,⁵⁰⁵ είχε τη δυνατότητα να προσδιοριστεί χωρίς περιορισμούς ως άμεσος και νόμιμος συνεχιστής του ανακαινιστικού έργου των δύο επιφανών σέρβων αγίων (απαλλαγμένων πλέον από το βάρος της ιδιότητας των πατέρων της δυναστείας των Νεμανιδών που ενεργοποιούσε ο χώρος του Χιλανδαρίου), και διεκδικώντας τον τίτλο του νέου κτήτορα του Βατοπεδίου, που ο ίδιος θεωρούσε ως το πιο

⁵⁰² Η αντίληψη, σύμφωνα με την οποία κληρονόμος των κτητορικών δικαιωμάτων στο Χιλανδάρι θεωρείται αποκλειστικά ο εκάστοτε απόγονος του Συμεών Νεμάνια που κατέχει την εξουσία του σερβικού κράτους, άρχισε να διαμορφώνεται στην περίοδο της βασιλείας του Στέφανου Νέμανιτς (1217-1228). Ο ηγεμόνας που έχανε το θρόνο του έχανε και τα προνόμια που του εξασφάλιζε η ιδιότητα του κτήτορα του Χιλανδαρίου, εκτός από τη δυνατότητα μνημόνευσης του ονόματός του στις ιερές ακολουθίες. Βλ. σχετικά, Blagojević, Knez Lazar, 335-340.

⁵⁰³ Blagojević, Knez Lazar, 342-343.

⁵⁰⁴ Blagojević, Knez Lazar, 343 (υποσημ. 27).

⁵⁰⁵ Είναι γνωστό ότι οι αδελφοί Μιρνιαβτσεβιτς, Βουκάσιν και Ούγκλεσης, είχαν ως στόχο την ανασύσταση του σερβικού κράτους των Νεμανιδών υπό τη σκέπη της δικής τους δυναστείας. Ατυπα η διαδικασία αυτή είχε ξεκινήσει από τότε που και οι δύο ενίσχυσαν την κεντρική εξουσία στις περιοχές που βρίσκονταν υπό τον έλεγχό τους, περιορίζοντας ή εξαλείφοντας την αντίσταση των υπόλοιπων σέρβων τοπικών ηγεμόνων. Η μεγάλη ήττα στη μάχη του Έβρου ανέκοψε την πορεία των πραγμάτων. Βλ. Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, 185-186.

μεγάλο και σημαντικό μοναστήρι, να εξασφαλίσει τη συμβολική αναγνώριση της νομιμότητας της εξουσίας του στο διευρυμένο πλέον βυζαντινό περιβάλλον του Αγίου Όρους. Περίπου στο ίδιο συμπέρασμα μπορούμε να καταλήξουμε και μέσα από άλλη οδό.

Δεδομένου ότι οι τοιχογραφίες στο νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων ανήκουν τυπικά στον 19ο αιώνα και ο ερευνητικός μας στόχος είναι να διαπιστώσουμε αν και σε ποιο βαθμό συνδέονται με το προϋπάρχον εικονογραφικό πρόγραμμα, είμαστε υποχρεωμένοι να εκμεταλλευτούμε οποιαδήποτε θεματική συνάφεια μπορεί να παρουσιάζουν με σύνολα της βυζαντινής περιόδου. Υπό αυτό το πρίσμα, θα ήταν σημαντικό για τη συζήτησή μας να αναφερθούμε στην άποψη της S. Marjanović-Dušanić σχετικά με την ιδεολογική βάση της παρουσίας των προφητών Δαβίδ και Σολομώντος στη νότια πρόσοψη του ναού του Αγίου Δημητρίου στη Μονή του Μάρκου, μονή την οποία ίδρυσε ο Βουκάσιν περίπου το 1345 και ολοκλήρωσε ο γιος του Μάρκος στα τέλη της όγδοης δεκαετίας του 14ου αιώνα. Όπως έχουμε τονίσει, η πολυπρόσωπη σύνθεση που επιστέφει τα πορτρέτα του κράλη Μάρκου και του Βουκάσιν πάνω από τη νότια είσοδο του ναού, παρουσιάζει κάποια κοινά στοιχεία με τη σύνθεση στην ανώτερη διακοσμητική ζώνη του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου. Η ομοιότητα έγκειται στη συμπερίληψη και στις δύο παραστάσεις των μορφών του Δαβίδ, του Σολομώντος και του συνδυασμού Παναγίας – αρχαγγέλου Γαβριήλ. Σύμφωνα λοιπόν με την Marjanović-Dušanić, η αντιστοιχία που παρατηρείται στη νότια πρόσοψη του Αγίου Δημητρίου ανάμεσα στα πορτρέτα του Μάρκου και του Βουκάσιν και στους δύο προφητάνακτες της Παλαιάς Διαθήκης εμπεριέχει σαφές πολιτικό μήνυμα. Μέσω της εικαστικής ενεργοποίησης του παλαιοδιαθηκικού αρχετύπου: ο γιος-βασιλέας (Σολομών) που ορισμένος από το Θεό ως «δεύτερος κτήτορας» φέρνει εις πέρας το ανολοκλήρωτο οικοδόμημα του πατέρα του (Δαβίδ), όπου η κληρονομία του κτητορικού δικαιώματος σε σχέση με τον οίκο του Θεού και η επιτυχημένη άσκηση του νομιμοποιεί το πέραςμα της εξουσίας από τον πατέρα στο γιο, ο κράλης Μάρκος εκφράζει την πεποίθησή του ως προς το δικαίωμά του στη διαδοχή του βασιλικού αξιώματος.⁵⁰⁶ Αν η απεικόνιση του Δαβίδ και του Σολομώντος στους Αγίους Αναργύρους είχε σκοπό να εγείρει παρόμοιους συμβολικούς παραλληλισμούς, τότε στο εικονογραφικό πρόγραμμα του συγκεκριμένου παρεκκλησίου, ενταγμένου στο χώρο του Βατοπεδίου, οι μόνοι που θα μπορούσαν να αναλάβουν προς όφελος του Ιωάννη Ούγκλεση το ρόλο των πρώτων σέρβων κτητόρων της μονής, που η παρουσία τους θα επισφράγιζε το δικαίωμα της κλητορείας και άρα τη νομιμότητα της εξουσίας και των πολιτικών επιλογών του συνεχιστή του οικοδομικού τους έργου, δεν θα ήταν άλλοι από τον άγιο ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών και τον πρώτο

⁵⁰⁶ Marjanović-Dušanić, *Rex imago Dei*, 142. Στη σερβική μεσαιωνική τέχνη το πιο κλασικό αντίστοιχο παράδειγμα συμβολικού συσχετισμού του διδύμου Δαβίδ – Σολομών με πορτρέτα σέρβων ηγεμόνων βρίσκεται στο νάρθηκα του καθολικού της μονής Dečani, πάνω από την κεντρική είσοδο που οδηγεί στον κυρίως ναό, και αφορά στα πορτρέτα του κράλη Ντούσαν και του πατέρα του Στέφανου Ντετσάνσκι (1343) (βλ. Babić, *Les portraits de Dečani*, 279-285).

αρχιεπίσκοπο Σερβίας.⁵⁰⁷ Το ότι στη Μονή του Μάρκου ο συνδυασμός των μορφών της Παναγίας και του Γαβριήλ διαμορφώνει τη σκηνή της Παναγίας του Πάθους, θέμα με εσχατολογικό προσδιορισμό και έμφαση στο στοιχείο της θυσίας και όχι με χαρμόσυνη προοπτική, όπως αυτό του Ευαγγελισμού που συναντούμε στο βατοπεδινό παρεκκλήσι, θα πρέπει να αναζητηθεί στις δύσκολες ιστορικές συνθήκες που επικράτησαν στο νότιο βαλκανικό χώρο μετά την καταστροφή των ορθόδοξων δυνάμεων στη μάχη του Έβρου.⁵⁰⁸

Από τα παραπάνω ενισχύεται η πιθανότητα να είχαν συμπεριληφθεί οι μορφές του Σάββα και του Συμεών στο υστεροβυζαντινό εικονογραφικό πρόγραμμα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων. Υπάρχει όμως ένας ακόμη λόγος, το ίδιο σημαντικό με τους προηγούμενους, που μας οδηγεί σ' αυτή τη διαπίστωση, και αξίζει να τον αναφέρουμε, εφόσον σχετίζεται με το χαρακτήρα της λατρείας των δύο αγίων κατά τη διάρκεια της υστεροβυζαντινής περιόδου.

Ο Στέφανος Νεμάνια, ακόμη από την εποχή που ήταν ζουπάνος και κατάφερε να διευρύνει τα σύνορα του κράτους του, να δώσει τέλος στις εμφύλιες διαμάχες και να εκδιώξει από το κράτος του τους αιρετικούς Βογομίλους, θεωρήθηκε ο ιδανικός ηγέτης που είχε τη δύναμη να οδηγήσει το λαό του στη «σωστή πίστη» και να του προσφέρει ειρήνη.⁵⁰⁹ Όταν μετά το θάνατό του αγιοποιήθηκε και τιμήθηκε ως άγιος Συμεών, δύο από τα βασικά στοιχεία της λατρείας του, δομημένης σταδιακά πάνω στο τρίπτυχο ηγεμόνας-μοναχός-άγιος, αποσκοπούσαν στη διαμόρφωση της «επίγειας» ταυτότητάς του ως ηγεμόνα μέσα από την απόκτηση ιδιοτήτων που πήγαζαν από παλαιοδιαθηκικά πρότυπα. Βάσει αυτών των ιδιοτήτων, που δεν απομακρύνονταν από τις γενικές αρχές της μεσαιωνικής ηγεμονικής ιδεολογίας, ο Νεμάνια καθιερώθηκε ως ο διορισμένος από το Θεό ηγέτης του κράτους του (ο «Νέος Ιακώβ», πατέρας ενός περιούσιου λαού) και νικηφόρος ηγεμόνας-πολεμιστής (ο «Νέος Μωυσής», ο νικητής των εχθρών και προστάτης της πατρίδας του στις μεγάλες δοκιμασίες).⁵¹⁰

⁵⁰⁷ Είναι αλήθεια ότι στη Μονή του Μάρκου οι παραλληλισμοί διευκολύνονται από το γεγονός ότι ο Σολομών εικονίζεται από την πλευρά του γιου Μάρκου και ο Δαβίδ από την πλευρά του πατέρα Βουκάσιν. Αντίθετα, στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων, στον ίδιο άξονα με το πορτρέτο του Ούγκλεση παριστάνεται ο Δαβίδ και όχι, όπως θα περιμέναμε, ο Σολομών. Βέβαια, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε –αν όντως πρόκειται για επιζωγραφισμένη παράσταση– κατά πόσο ο καλλιτέχνης του 19ου θεώρησε σημαντικό να ζωγραφίσει εκ νέου τους δύο προφητάνακτες της Παλαιάς Διαθήκης, σεβόμενος την αρχική εικονογραφική τους διάταξη.

⁵⁰⁸ Σύμφωνα με την Ματζανονίτ-Dušanić, ολόκληρο το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Μονής του Μάρκου, διαμορφωμένο σ' ένα αυστηρό μοναστικό περιβάλλον, απηχεί την αντίληψη του ηγεμονικού καθήκοντος ως θυσίας για τη χριστιανική πίστη που απειλήθηκε άμεσα από την επέλαση των Τούρκων μετά το 1371 (Ματζανονίτ-Dušanić, *Rex imago Dei*, 144). Η διαπίστωση αυτή συμβαδίζει με παλιότερη παρατήρηση του V. Djurić, ο οποίος είδε την ποιητική έκφραση του εντοίχιου διακόσμου του ναού της Μονής του Μάρκου να δομείται πάνω σε μεταφορές που προβάλλουν το στοιχείο του πάθους, της θυσίας και της επιβράβευσης στους ουρανοί, μεταφέροντας την άποψη ότι πουθενά αλλού όσο στο συγκεκριμένο ναό δεν χρησιμοποιήθηκαν με τέτοια συχνότητα λειτουργικά κείμενα και ύμνοι που να διαβάζονται και να ψάλλονται στις ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας (Djurić, *Markov manastir*, 134· ο ίδιος, *Slika i istorija*, 131).

⁵⁰⁹ Ρορονιό, *O nastanku kulta*, 350.

⁵¹⁰ Με το ζήτημα της διαμόρφωσης της εικόνας του Συμεών Νεμάνια ως ιδανικού ηγεμόνα, θεμελιωμένης σε βασικές αρχές της μεσαιωνικής ηγεμονικής ιδεολογίας, ασχολήθηκε διεξοδικά η

Ανάλογη συμβολική διάσταση αποδόθηκε και στο πρόσωπο του Συμεών ως θαυματουργού αγίου, τα βασικά χαρακτηριστικά του οποίου αντλήθηκαν απευθείας από τη λατρεία του αγίου Δημητρίου. Ήταν ο «φιλόπατρις» και «σωσίπατρις» άγιος, έτοιμος να υπερασπιστεί το λαό του ενάντια σε κάθε επιβουλή και εχθρική παρουσία, μεσολαβώντας υπέρ του σε κάθε μάχη και ένοπλη σύγκρουση.⁵¹¹ Το γεγονός λοιπόν ότι στη συνείδηση του σερβικού λαού η προστασία του κράτους ανατέθηκε στον άγιο ιδρυτή του, προσέδωσε εξ αρχής «εθνικές» διαστάσεις στη λατρεία του Στέφανου-Συμεών Νεμάνια, στοιχείο σημαντικό για την κατανόηση της ηγεμονικής ιδεολογίας των Νεμανιδών.⁵¹² Παρόμοια, ο Σάββας τιμήθηκε από τους βιογράφους του Δομεντιανό και Θεοδόσιο ως ο άγιος που τον διακατέχει «πόνος για την πατρίδα» (bol za otačastvom), έντονο συναίσθημα που εγγυόταν τη συνδρομή του αγίου οποτεδήποτε το σερβικό κράτος αντιμετώπιζε σοβαρό κίνδυνο. Με αυτή τη ψυχική κατάσταση συνδεόταν άμεσα και ο χαρακτηρισμός «καθοδηγητής της πατρίδας» (vožd otačastva) που του αποδόθηκε· κατ' αντιστοιχία με τον Μωυσή και τον Ιησού του Ναυή, τον πρώτο και τον δεύτερο καθοδηγητή του Ισραήλ, ο άγιος Σάββας υπήρξε ο πνευματικός καθοδηγητής του δικού του λαού που φρόντιζε για τη σωτηρία του.⁵¹³

Ο V. Djurić στο πλαίσιο της μελέτης της γνωστής σερβικής φορητής εικόνας των μέσων του 16ου αιώνα (σήμερα στο Ρωσικό Μουσείο της Αγ. Πετρούπολης), με τη δυαδική απεικόνιση των αγίων Σάββα και Συμεών, στην οποία η πολεμική που εμπεριέχεται στη φράση «μέγας ο Θεός των Χριστιανών», αναγραμμένη στο ειλητάριο του Συμεών, είναι αποκαλυπτική του αντιμουσουλμανικού της συμβολισμού, υπογραμμίζει μια ακόμη πτυχή της λατρείας των δύο αγίων, αυτή του προστάτη της Ορθοδοξίας. Μας θυμίζει ότι στις ακολουθίες, στους κανόνες και στα εγκωμιαστικά κείμενα που συνέγραψε προς τιμή τους ο χιλανδαρινός μοναχός Θεοδόσιος, ο Σάββας και ο Συμεών αναφέρονται συχνά ως αγωνιστές του Χριστιανισμού και διώκτες των αιρέσεων, διαφωτιστές των ανθρώπων της χώρα τους με την πίστη της αδιαίρετου Αγίας Τριάδας, αυτοί που εκ των προτέρων προνόησαν για τη σωτηρία του λαού τους – για τον Θεοδόσιο και τους συγχρόνους του ήταν τα θεμέλια της σωστής πίστης, οι στυλοβάτες της ακλόνητης θεοσέβειας, το ακαταμάχητο καταφύγιο της ορθοδοξίας, οι έμπειροι προστάτες που υποτάσσουν στις μάχες τις στρατιές των εχθρών.⁵¹⁴

Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 183-302· η ίδια, *Sveti kralj*, 100-119, σποράδην· για το ίδιο θέμα βλ. επίσης, Bojović, *L'idéologie monarchique*, 309-364.

⁵¹¹ Ρορονιό, *O nastanku kulta*, 359-360. Στο θέμα της επίδρασης της λατρείας του αγίου Δημητρίου στη διαμόρφωση των θαυματουργικών χαρακτηριστικών του αγίου Συμεών θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο (*Ο ζουπάνος Πρέδα Κραϊόβέσκου*).

⁵¹² Ρορονιό, *O nastanku kulta*, 365.

⁵¹³ Τις συσχετιζόμενες με τον άγιο Σάββα –και αργότερα με τους σέρβους κράληδες– έννοιες όπως «πόνος για την πατρίδα» και «καθοδηγητής της πατρίδας» αναλύουν οι: M. Blagojević, *Sveti Sava i «bol za otačastvom»*, *Kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1995, 47-65· V. Djurić, *Arhiepiskop Sava – vožd otačastva*, *Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji*, επιμ. S. Ćirković, Beograd 1998, 63-74.

⁵¹⁴ Djurić, *Jedna antiislamska ikona*, 138· πρβλ. Teodosije, *Službe, kanoni*, 50, 68, 87-88, 121, 132, 208, 255, σποράδην. Το θέμα της θαυματουργικής βοήθειας των αγίων Συμεών και Σάββα στον πόλεμο που διεξάγει ο εκάστοτε σέρβος ηγεμόνας εναντίον των εχθρών, όπως εμφανίζεται στο έργο του Θεοδοδίου, διαπραγματεύεται επίσης η Marjanović-Dušanić, *Molitve svetih Simeona i Save*, 241-242· η ίδια, *Sveti kralj*, 158.

Όλα αυτά λοιπόν υποδεικνύουν την ιδιαίτερα βαρύνουσα συμβολική διάσταση που θα μπορούσε να ενέχει μια ενδεχόμενη απεικόνιση του Σάββα και του Συμεών στην αρχική κτητορική σύνθεση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων. Και οι δυο τους υπήρξαν κάτι περισσότερο από κτήτορες της Βατοπεδίου. Ήταν οι προστάτες της ορθόδοξης πίστης, οι σωτήρες της πατρίδας τους, και επομένως η εικαστικά εκφρασμένη ευλογία τους προς το πρόσωπο του δεσπότη των Σερρών ήταν δυνατόν να αποτελέσει σημαντική πράξη ηθικής επιβεβαίωσης αλλά και πολιτικής νομιμοποίησης του εγχειρήματος που, κατά τη γνώμη μας, έδωσε την αφορμή για τη δημιουργία του κτητορικού πορτρέτου. Ποιο είναι αυτό το εγχείρημα, πιστεύουμε ότι θα μας το αποκαλύψει η μελέτη του δεύτερου δίδυμου αγίων που πλαισιώνει τη μορφή του Ιωάννη Ούγκλεση.

* * *

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του εικονογραφικού προγράμματος της μικρής βασιλικής των Αγίων Αναργύρων αποτελούν οι ολόσωμες μορφές των στρατιωτικών αγίων στο βόρειο κλίτος, που τοποθετημένες η μία δίπλα στην άλλη καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια του κατώτερου τμήματος του βόρειου τοίχου. Εικονίζονται από τα ανατολικά προς τα δυτικά οι άγιοι: Γεώργιος, Δημήτριος, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Θεόδωρος ο Τήρων, Μερκούριος, Αρτέμιος, Προκόπιος και Νέστωρ.⁵¹⁵ Όλοι ανεξαιρέτως παριστάνονται με στρατιωτική ενδυμασία. Το θέμα των ολόσωμων στρατιωτικών αγίων σε παράταξη εντοπισμένο στη κατώτερη διακοσμητική ζώνη αποτελεί κοινό τόπο στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική ήδη από το 12ο αιώνα και δεν χρειάζεται να μας απασχολήσει εδώ.⁵¹⁶ Θα υπογραμμίσουμε μόνο ότι στα προγράμματα των εκκλησιών που ίδρυσαν τα μέλη της σερβικής αριστοκρατίας κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Ντούσαν και του Ούρος Ε', οι στρατιωτικοί άγιοι, απεικονισμένοι συστηματικά με ενδυμασία (περισκελίδα, κοντός χιτώνας, μανδύας) και εξοπλισμό (θώρακας, ασπίδα, ξίφος, τόξο, δόρυ) που αναδεικνύουν την πολεμική τους ιδιότητα, αποκτούν με την αριθμητική τους υπεροχή εξέχουσα θέση. Είναι ένας φόρος τιμής που αποδίδεται σε ουράνιους προστάτες σε μια περίοδο έντονης πολεμικής δραστηριότητας.⁵¹⁷ Όσον αφορά δε στην παράσταση αυτών των αγίων στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι θα πρέπει να αποδοθεί σε προσωπική επιλογή του κτήτορα, ο οποίος, όπως γνωρίζουμε, προτού αποκτήσει τον τιμητικό τίτλο του δεσπότη έφερε το στρατιωτικό αξίωμα του *μεγάλου βοεβόδα*.⁵¹⁸ Αυτή είναι και η μοναδική ερμηνεία που παρέχει η σύγχρονη βιβλιογραφία σχετικά με τα κίνητρα που οδήγησαν στην απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων στο βατοπεδινό παρεκκλήσι.

Είναι απορίας άξιο το γεγονός ότι μέχρι σήμερα κανείς ιστορικός της τέχνης που

⁵¹⁵ Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebnika*, 131.

⁵¹⁶ Για την απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων στην εντοίχια ζωγραφική των βυζαντινών εκκλησιών και τη θέση τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα βλ. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, κυρίως 589-591· βλ. επίσης Walter, *The Warrior Saints*, 276.

⁵¹⁷ Βλ. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 87-90.

⁵¹⁸ Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 90.

ασχολήθηκε με τη ζωγραφική του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων δεν αναφέρει την ύπαρξη ενός δεύτερου συνόλου στρατιωτικών αγίων, πιο περιορισμένου αριθμητικά, που περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Ίσως γιατί το επιστημονικό ενδιαφέρον επικεντρώθηκε από την αρχή λιγότερο στη συστηματική προσέγγιση της θεματολογίας των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου και περισσότερο στην ανάδειξη συγκεκριμένων τεχνοτροπικών και εικονογραφικών χαρακτηριστικών στο πλαίσιο της αναζήτησης των εικαστικών προτύπων της τέχνης των εκκλησιών του σερβικού δεσποτάτου. Ο λόγος για τις μορφές του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου που παριστάνονται αριστερά από το πορτρέτο του Ιωάννη Ούγκλεση (εικ. 44 και 48). Η ταύτισή τους καθίσταται δυνατή με βάση τους αναγνωρίσιμους φυσιογνωμικούς τους τύπους, αλλά και με τη βοήθεια επιγραφών που τους συνοδεύουν.⁵¹⁹ Οι δύο άγιοι εικονίζονται φορώντας ποδήρη χειριδωτό χιτώνα διακοσμημένο με χρυσοκέντητη τραχηλιά, επιμανίκια και παρυφή, και από πάνω χλαμύδα που πορπώνεται μπροστά στο στήθος (άγιος Γεώργιος) ή στο δεξιό ώμο (άγιος Δημήτριος). Την κεφαλή τους περιβάλλει λεπτή ταινία, ο στέφανος του μαρτυρίου.⁵²⁰ Με το δεξί χέρι κρατούν σταυρό, ενώ έχουν το αριστερό μπροστά στο στήθος με την παλάμη προς τα έξω. Είναι φανερό ότι στις συγκεκριμένες μορφές, σε αντίθεση με την καθιερωμένη πολεμική αμφίεση των αντίστοιχων αγίων στο εσωτερικό του ναού, εφαρμόστηκε ένας διαφορετικός εικονογραφικός τύπος. Ο τύπος αυτός δεν είναι άγνωστος στη βυζαντινή τέχνη, δεν είναι όμως και από τους πιο συνηθισμένους. Ως προς την καταγωγή του συνδέεται με την προεικονομαχική περίοδο, τότε που γνώριζε μεγάλη διάδοση η απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων με ενδυμασία αυλικών αξιωματούχων της ύστερης αρχαιότητας και με σταυρό του μαρτυρίου στο χέρι. Κατά τη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο ο τρόπος αυτός απεικόνισης καταφέρνει να επιβιώσει, κάνει όμως πιο σπάνια την εμφάνισή του σε σύγκριση με τον ευρέως διαδεδομένο τύπο του στρατιωτικού αγίου με στολή πολεμιστή και στρατιωτική εξάρτυση.⁵²¹ Ενίοτε μάλιστα τυχαίνει, κάτι που ισχύει και στην περίπτωση του βατοπεδινού

⁵¹⁹ Με τη δειγματοληπτική απομάκρυνση του νεότερου ζωγραφικού στρώματος αφαιρέθηκε το σημείο όπου αναγραφόταν το όνομα του αγίου Γεωργίου, το οποίο όμως μπορεί κανείς να διακρίνει, όπως αναφέραμε σε προηγούμενη υποσημείωση, στη φωτογραφία του πορτρέτου του Ούγκλεση που δημοσίευσε παλιότερα ο Djurić (*Freske crkvice Sv. Besrebrnika*, εικ. 1). βλ. και την εικ. 46 στην παρούσα εργασία.

⁵²⁰ Για τον στέφανο των στρατιωτικών αγίων και γενικά των μαρτύρων βλ. Piltz, *Kamelaukion et mitra*, 26.

⁵²¹ Σε σχέση με την εξέλιξη της εικονογραφίας των στρατιωτικών αγίων στη βυζαντινή τέχνη: Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 568-599· Walter, *The Warrior Saints*, 270-274, σποράδην. Ειδικότερα για την ενδυμασία των μαρτύρων και, κατ' επέκταση, για την πολιτική περιβολή των στρατιωτικών αγίων βλ. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 94-99. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να διευκρινίσουμε κάτι που αφορά στην εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων στην εντοίχια ζωγραφική της υστεροβυζαντινής περιόδου. Δεν θα πρέπει, κατά τη γνώμη μας, να γίνεται σύγχυση, όταν αναφερόμαστε στα εξωτερικά χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης κατηγορίας αγίων, ανάμεσα στον εικονογραφικό τύπο του στρατιωτικού αγίου με ενδυμασία αυλικού της ύστερης αρχαιότητας και με σταυρό του μαρτυρίου στο χέρι, και στον αντίστοιχο τύπο του στρατιωτικού αγίου, ο οποίος, με αμφίεση άρχοντα που αντιγράφει επιλεκτικά σύγχρονα με την εκάστοτε τοιχογράφηση ενδυματολογικά πρότυπα, φορώντας ψηλό πύλο στην κεφαλή και κρατώντας βακτηρία, αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου και σύνθετου θέματος γνωστού με την ονομασία *Ουράνια Αυλή* (στη σερβική βιβλιογραφία: *Nebeski dvor*). Στο επίκεντρο αυτού του θέματος βρίσκεται, ως γνωστόν, η τρίμορφη παράσταση της *Βασιλικής Δέησης* που συσχετίζεται με τον

παρεκκλησίου, οι δύο τύποι, αυτός του πολεμιστή και εκείνος του μάρτυρα, να συνυπάρχουν στο εικονογραφικό πρόγραμμα της ίδιας εκκλησίας, όπως π.χ. συμβαίνει με τις μορφές του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου στο καθολικό της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1315-1320).⁵²² Εδώ, η προβολή των δύο μεγαλομαρτύρων, ιδιαίτερα αισθητή στον ψηφιδωτό διάκοσμο του εξωνάρθηκα, συνδέεται και με το γεγονός ότι οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος έχαιραν ιδιαίτερης τιμής στην οικογένεια τόσο του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Β΄ του Παλαιολόγου όσο και του κήτορα του ναού, Θεόδωρου Μετοχίτη.⁵²³

Στην εντοίχια ζωγραφική των εκκλησιών της μεσαιωνικής Σερβίας ο εικονογραφικός τύπος του στρατιωτικού αγίου με αμφίεση πατρικίου και με σταυρό στο χέρι συναντάται κυρίως στον 13ο αιώνα και σε ναούς που ίδρυσαν οι εκπρόσωποι της δυναστείας των Νεμανιδών. Αρχικά εφαρμόστηκε αυτούσιος στη Studenica και στη συνέχεια επαναλήφθηκε κάπως διαφοροποιημένος, συνδυάζοντας τα διακριτικά του μάρτυρα με επιμέρους στοιχεία στρατιωτικού εξοπλισμού (πανοπλία θώρακα πάνω απ' το χιτώνα, ξίφος ή δόρυ στο χέρι του αγίου), στη Mileševa, στη Sopoćani και στο Arilje.⁵²⁴ Αργότερα, από την εποχή του κράλη

ψαλμό 44, 10-12 «Παρέστη ἡ Βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου» (Ὁ Χριστός ὡς «βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων», με αυτοκρατορική ενδυμασία, ἡ Παναγία ὡς βασίλισσα, ἐπίσης με αυτοκρατορική ενδυμασία, ὁ προφητᾶναξ Δαβὶδ ἢ, πιο συχνά, ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος). Πρόκειται στὴν οὐσία γιὰ δύο διαφορετικὲς εἰκονογραφικὲς προσεγγίσεις (ἡ ταυτόχρονη εφαρμογὴ τους μᾶς ἐμποδίζει νὰ μιλήσουμε γιὰ μετεξέλιξη) με παρόμοιο ὅμως συμβολισμό, ὁ ὁποῖος ἐπικεντρώνεται ὄχι στὴν πολεμικὴ ἀλλὰ στὴν δευτέρη ιδιότητα τῶν στρατιωτικῶν αγίων, νὰ αποτελοῦν δηλαδὴ μέλη τοῦ Οὐράνιου Βασιλείου καὶ νὰ λειτουργοῦν ὡς μεσολαβητὲς ἀπέναντι στο Θεό. Εἰδικότερα γιὰ τὴν περίπτωση τῶν στρατιωτικῶν αγίων με ἀρχοντικὴ περιβολὴ στὴ σερβικὴ μεσαιωνικὴ τέχνη, μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ἀμφίδρομη ταύτιση: οἱ οὐράνιοι κάτοικοι ταυτίζονται ὡς πρὸς τὴν ἐμφάνισή τους με τοὺς ἐπίγειους αὐλικούς καὶ συγχρόνως οἱ ἐπίγειοι αὐλικοὶ ταυτίζονται ὡς πρὸς τὰ ἐξωτερικὰ τους χαρακτηριστικὰ με τοὺς οὐράνιους κατοίκους (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 85). Γιὰ τὸ θέμα τῆς *Οὐράνιας Αὐλῆς*, μερικὰ ἀπὸ τὰ παλιότερα γνωστὰ παραδείγματα τοῦ ὁποῖου σώζονται στὴ μονὴ Treskavac (1334-1343), στὸ Zaum (1361), στὴν Περίβλεπτο τῆς Αχρίδας (1365), στὴ Μονὴ τοῦ Μάρκου κοντὰ στὰ Σκόπια (1376/1377) καὶ στὸν Ἅγιο Αθανάσιο τοῦ Μουζάκη στὴν Καστοριά (1384/1385), βλ. Ἐυγγόπουλος, Ἅγιος Δημήτριος ὁ Μέγας Δουξ, 124-134· Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 105-109, 132-134, σχ. 27, 33, εἰκ. 99· ὁ ἴδιος, *Hristos Car, Bogorodica Carica, nebesnite sili i svetite vojni vo živopisot od XIV vek vo Treskavec, Kulturno nasledstvo* 12-13 (1988), 42-43· ὁ ἴδιος, *Isus Hristos car nad carevima u živopisu Ohridske arhiepiskopije od XV do XVII veka, Zograf* 27 (1998-1999), 151-160· S. Smolčić-Makuljević, *Carski deisis i Nebeski dvor u slikarstvu XIV veka manastira Treskavac. Ikonografski program severne kupole priprate crkve Bogorodičinog Uspenja, Treća jugoslovenska konferencija vizantologa*, Beograd – Kruševac 2002, 463-472· Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo u manastiru Treskavcu*, 109-113, εἰκ. 28-35.

⁵²² Στὸν ψηφιδωτό διάκοσμο τοῦ εξωνάρθηκα τοῦ καθολικοῦ ὁ ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ ἅγιος Δημήτριος εἰκονίζονται με αμφίεση μάρτυρα, ἐμπλουτισμένη με στοιχεῖα ἀπὸ τὴν αὐλικὴ ενδυμασία τῆς ἐποχῆς, κρατώντας σταυρό στο δεξιὸ χέρι καὶ ξίφος στο ἀριστερό, ἐνῶ στὶς τοιχογραφίες τοῦ νότιου παρεκκλησίου παριστάνονται ἐξ' ὀλοκλήρου με στρατιωτικὴ ενδυμασία (βλ. P. Underwood, *The Kariye Djami*, I-II, New York 1966, 153, 249, πίν. 304-305, 488-489, 492-493· R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 30· Nelson, *Heavenly Allies at the Chora*, 35, εἰκ. 7-8). Ἐπίσης, στὸν τοιχογραφημένο διάκοσμο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ στὴ Βέροια (1314/15) μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ τὶς μορφές τοῦ αγίου Δημητρίου καὶ τοῦ αγίου Γεωργίου με στρατιωτικὴ περιβολὴ καὶ ἐξάρτυση νὰ συνυπάρχουν με τοὺς αγίους Θεόδωρους, που εἰκονίζονται ὡς μάρτυρες (Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης: Ὁλης Θεσσαλίας ἀριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, πίν. 7-9).

⁵²³ Nelson, *Heavenly Allies at the Chora*, 36-37.

⁵²⁴ Βλ. R. Nikolić, *Konzervatorski zapis o živopisu svetog Save u Bogorodičinoj crkvi manastira Studenice. Drugi deo, Saopštenja* 19 (1987), 42-48, 74-78· M. Kašanin, M. Čanak-Medić, J. Maksimović, B. Todić, M.

Μιλούτιν και μέχρι τη διάλυση του κράτους των Νεμανιδών, όταν η λατρεία των στρατιωτικών αγίων στις σερβικές περιοχές γνωρίζει μεγάλη άνθιση, η χρήση του περιορίζεται σημαντικά, χωρίς όμως να καταργείται εντελώς. Ενδιαφέρον παράδειγμα ο άγιος Γεώργιος από την κτητορική παράσταση στο Staro Nagoričino (1316-1318), όπου ενδεδυμένος με πλούσια διακοσμημένο βαθυκίανο χιτώνα και ροδόχρωμη χλαμύδα παραδίδει ξίφος στον κράλη-θριαμβευτή Μιλούτιν, επιβραβεύοντάς τον για τη νίκη που επέφεραν οι στρατιωτικές του δυνάμεις εναντίον των Τούρκων.⁵²⁵

Παρά τη σπανιότητα του παραπάνω τύπου σε μνημεία που διακόσμησαν οι σέρβοι ηγεμόνες και αξιωματούχοι του 14ου αιώνα, είναι αξιοσημείωτο ότι στο χώρο της Μακεδονίας και συγκεκριμένα στην Αχρίδα υπάρχουν ζωγραφικά σύνολα που δείχνουν αποκλειστική προτίμηση στην απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων, με τρόπο που δεν διαφέρει σε τίποτα από την εικονογραφική σύλληψη των μορφών του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου στο νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων.⁵²⁶ Τα προγράμματα μιας σειράς ναών όπως της Περιβλέπτου (παρεκκλήσι του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου [1364/1365] και νότιο παρεκκλήσι [π. 1365]), της Παναγίας Bolnička (π. 1368) και της Παναγίας Peštanska (π. 1370),⁵²⁷ δείχνουν ότι η εμμονή στον τύπο του μάρτυρα εκδηλώθηκε σε μια πολύ συγκεκριμένη περίοδο, η οποία συμπίπτει χρονικά με το διάστημα της ηγεμονικής παρουσίας του κράλη Βουκάσιν στην περιοχή της βορειοδυτικής Μακεδονίας (1365-1371), όταν αρχιεπίσκοπος Αχρίδας ήταν ο Γρηγόριος Β', στενός συνεργάτης του Ιωάννη Ούγκλεση σε εκκλησιαστικές

Šakota, *Manastir Studenica*, Beograd 1986, 154, 179, εικ. 107· S. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1963, 19-20· B. Živković, *Mileševa. Crteži fresaka*, Beograd 1992, 19, 22-23, 28· B. Živković, *Sopoćani. Crteži fresaka*, Beograd 1984, 13, 21-22, 33· D. Vojvodić, *Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju*, Beograd 2005, 159-160, 290 (σχ. 20), 294 (σχ. 34)· Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 602-604, εικ. 46.

⁵²⁵ Βλ. Djurić, *Tri dogadjaja*, 68-76, εικ. 1· Todić, *Staro Nagoričino*, 119, σχ. 21, εικ. 22. Να διευκρινίσουμε ότι η κτητορική παράσταση στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino, όπως και η ίδια η ανακαίνιση του ναού, σχετίζεται με τη νίκη που πέτυχε ο Μιλούτιν εναντίον των Τούρκων το 1313 στη Μικρά Ασία, όπου απέστειλε μια δύναμη 2.000 ιππέων, ανταποκρινόμενος σε αίτημα για βοήθεια του βυζαντινού αυτοκράτορα Ανδρόνικου Β' του Παλαιολόγου (για το ιστορικό αυτό γεγονός: *Vizantijski izvori za istoriju naroda Jugoslavije*, VI, Beograd 1986, 187 [υποσημ. 65] [S. Ćirković]). Επανερχόμενοι στο θέμα μας, αν αναζητούσαμε ακόμη μερικά παραδείγματα απεικόνισης στρατιωτικού αγίου στον τύπο του μάρτυρα στη σερβική τέχνη του 14ου αιώνα θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τους αγίους Νέστορα και Λούπο στο ναό της Θεοτόκου στο Kučevište (π. 1331) (Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, εικ. 48), τις μορφές των ίδιων αγίων στη δυτική πρόσοψη του ναού της Μονής του Μάρκου (1376/1377) (Djurić, *Markov manastir*, εικ. 1), καθώς και τον άγιο Δημήτριο που κρατώντας σταυρό και ξίφος εικονίζεται στο μέτωπο της αψίδας του Ιερού της κοιμητηριακής εκκλησίας του Ευαγγελισμού δίπλα στη μονή Χιλανδαρίου (3η δεκαετία του 14ου αιώνα) (V. Djurić, *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin*, *HZ* 4 (1978), 59, σχ. Β· I. Djordjević, *Mural Painting 1322-1430/1, Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 244-245).

⁵²⁶ Η διεύθυνση του τύπου του στρατιωτικού αγίου-μάρτυρα στο διακοσμητικό σύστημα των εκκλησιών της Αχρίδας του 14ου αιώνα παρατηρείται για πρώτη φορά σε έργο του ζωγράφου Ιωάννη Θεωριανού (Μικροί Άγιοι Ανάργυροι [π. 1340]), μια εικονογραφική καινοτομία που στις επόμενες δεκαετίες θα υιοθετηθεί και θα χρησιμοποιηθεί κατά κόρον από τους μαθητές του Ιωάννη (βλ. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 53).

⁵²⁷ Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 139, 143, 145, 147, σχ. 37, 44, εικ. 106-107, 114, 130-131, 135-137. Είναι χαρακτηριστικό ότι στους ναούς της Αχρίδας που τοιχογραφήθηκαν αμέσως μετά το 1371 επανέρχεται σε ισχύ ο πιο διαδεδομένος τύπος στρατιωτικού αγίου, εκείνου με πολεμική ενδυμασία και εξάρτυση (βλ. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 171).

υποθέσεις του κράτους των Σερρών και θερμός υποστηρικτής, μπροστά στην απειλητική παρουσία των Τούρκων, της θετικά διακεείμενης θρησκευτικής του πολιτικής απέναντι στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως.⁵²⁸ Έμφαση στη μαρτυρική φύση των στρατιωτικών αγίων –χωρίς αυτή τη φορά να υποσκελιστεί ο παραδοσιακός και πιο διαδεδομένος τύπος του στρατιωτικού αγίου-πολεμιστή– θα δοθεί ξανά πολύ αργότερα, στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας, σε εικονογραφικά προγράμματα εκκλησιών του 16ου και 17ου αιώνα.⁵²⁹ Στη μεταβυζαντινή τέχνη του Αγίου Όρους δεν λείπουν οι απεικονίσεις στρατιωτικών αγίων στον τύπο του μάρτυρα, αν κρίνουμε λ.χ. από την εντοίχια διακόσμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου στη μονή Αγίου Παύλου (1552-1555), του καθολικού της μονής Διονυσίου (1546/1547) και του καθολικού της μονής Δοχειαρίου (1568).⁵³⁰

Είναι αυτονόητο ότι στην περίπτωση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων θα πρέπει να αποκλειστεί η σύνδεση της απεικόνισης του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου στο μεταγενέστερο νάρθηκα με εικονογραφικές τάσεις του 16ου, 17ου ή ακόμη και του 18ου αιώνα, εφόσον δεν υπάρχει μεταβυζαντινή φάση της εντοίχιας διακόσμησης. Ούτε όμως η απεικόνισή τους μπορεί με ευκολία να αποδοθεί σε προσωπική σύλληψη του ανακαινιστή του 19ου αιώνα.⁵³¹ Αυτό υποδεικνύει τόσο η ιδιαιτερότητα του εικονογραφικού τύπου όσο και το γεγονός ότι οι συγκεκριμένοι άγιοι έχουν ήδη συμπεριληφθεί στη χορεία των στρατιωτικών αγίων στο εσωτερικό του ναού, και μάλιστα τους έχει δοθεί εξέχουσα θέση κοντά στο ιερό βήμα. Για το λόγο αυτό πιστεύουμε ότι η ιδιοτυπία της διπλής παρουσίας των δύο κορυφαίων στρατιωτικών αγίων ως πολεμιστών και ως μαρτύρων στον περιορισμένο χώρο του βατοπεδινού παρεκκλησίου θα μπορούσε να είναι αποτέλεσμα συνειδητής επιλογής, συνισταμένη συγκεκριμένων ιστορικών συγκυριών, και πολύ πιθανόν να οφείλεται σε πρωτοβουλία του κτήτορα της προϋπάρχουσας διακόσμησης, δηλαδή του Ιωάννη Ούγκλεση. Η πρωτοβουλία αυτή θα πρέπει να απορρέει από την κυρίαρχη αντίληψη των Βυζαντινών, που έγινε βίωμα και της σερβικής μεσαιωνικής κοινωνίας, σχετικά με την αρωγή και τον προστατευτικό ρόλο των στρατιωτικών αγίων, των «αθλητών του Χριστού», στους

⁵²⁸ Αναλυτικότερα για τις επαφές της Αρχιεπισκοπής της Αχρίδας με το κράτος των Σερρών και ειδικότερα για τις σχέσεις του αρχιεπισκόπου Γρηγορίου Β΄ με τους αδελφούς Μιρνιάβτσεβιτς βλ. C. Grozdanov, Wolkashin, Ugljesha, Marko and the Ohrid Archbishopric, *Macedonian Review* 2 (1975), 132-135· ο ίδιος, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 17-21, 121.

⁵²⁹ Στρατιωτικοί άγιοι με πολιτική ενδυμασία συναντώνται συχνά στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική μνημείων της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας. Για σχετικά παραδείγματα βλ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Μηνά*, 150· I. Vitaliotis, *Le vieux catholicon du monastère Saint-Etienne aux Météores, La première phase des peintures murales*, Paris 1998, 320-322· Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα*, 222.

⁵³⁰ Millet, *Monuments*, πίν. 192.1, 202.1-3, 203. 1-2, 217.1· *Ιερά Μονή Διονυσίου*, εικ. 2, 4, 317-324, 326-328, 372-373· Σέμογλου, *Τοιχογραφίες*, 155-156, εικ. 104, 107, 109· Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, 142-147, εικ. 1, 3, 71-72.

⁵³¹ Κρίνοντας βάσει των εικονίσεων του αγίου Δημητρίου στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους, φαίνεται ότι η τάση που επικρατεί σε πρωτότυπες δημιουργίες των μέσων του 19ου αιώνα, που χρονικά συμπίπτουν με την ανακαίνιση των Αγίων Αναργύρων, είναι να παριστάνονται οι στρατιωτικοί άγιοι με πολεμική εξάρτυση (πρβλ. Σέμογλου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 149-153).

πολέμους.⁵³² Η λατρεία των αγίων αυτών στη μεσαιωνική Σερβία άρχισε να γνωρίζει μεγαλύτερη διάδοση σε σχέση με το παρελθόν κατά την περίοδο της ηγεμονίας του κράλη Μιλούτιν, όταν ξεκίνησαν οι επεκτατικοί πόλεμοι του σερβικού κράτους προς τα νότια και οι καταλήψεις περιοχών του Βυζαντίου. Από το σύνολο των στρατιωτικών αγίων οι σέρβοι αξιωματούχοι της εποχής των Νεμανιδών ξεχώριζαν, όπως άλλωστε και οι ηγεμόνες τους, τον άγιο Γεώργιο, στον οποίο αφιέρωσαν πολλές από τις εκκλησίες που ίδρυσαν.⁵³³ Από την άλλη πλευρά, τα μέλη της οικογένειας των Μιρνιάβτσεβιτς τιμούσαν ιδιαίτερα τον πολιούχο άγιο της Θεσσαλονίκης, η λατρεία του οποίου άρχισε να ενισχύεται στο μεσαιωνικό σερβικό κράτος από τις αρχές του 14ου αιώνα.⁵³⁴ Σ' αυτό συνηγορεί το τιμητικό όνομα Δημήτριος, με το οποίο αναφέρεται ο κράλης Βουκάσιν στο *Βιβλίο παρρησίας της Μονής του Πρωτάτου*, χειρόγραφο του τέλους του 14ου αιώνα με ονόματα κτητόρων προς μνημόνευση, και κυρίως το γεγονός ότι το σπουδαιότερο ίδρυμα του Βουκάσιν και του γιου του Μάρκου, το καθολικό της αποκαλούμενης Μονής του Μάρκου, αφιερώθηκε στη μνήμη του αγίου Δημητρίου.⁵³⁵

⁵³² Για το λειτουργικό ρόλο των στρατιωτικών αγίων στην κοινωνία του Βυζαντίου, ιδωμένο μέσα από τη μελέτη των απεικονίσεών τους στη βυζαντινή τέχνη βλ. Walter, *The Warrior Saints*, 277-284. Όσον αφορά στη λατρεία των στρατιωτικών αγίων στη μεσαιωνική Σερβία, αυτή χαρακτηρίζεται, όπως άλλωστε και η αντίστοιχη στο Βυζάντιο, από τη βαθιά πίστη στην προστατευτική τους μεσολάβηση στους πολέμους (βλ. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 600-602). Στη βυζαντινή τέχνη το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα που εικονογραφεί την άμεση εξάρτηση της πολεμικής επιτυχίας του θριαμβευτή-βασιλέα από την ουράνια συμβολή των στρατιωτικών αγίων αποτελεί η μικρογραφία του γνωστού ψαλτηρίου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης (Ms. gr. 17, φ. 3r) των αρχών του 11ου αιώνα, όπου η μορφή του πολεμιστή αυτοκράτορα Βασιλείου Β' του Βουλγαροκτόνου περιβάλλεται από προτομές έξι στρατιωτικών αγίων (βλ. Spatharakis, *The portrait*, 22-24, εικ. 6· A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques* 13 [1984], 115-119· Walter, *The Warrior Saints*, 277-278).

⁵³³ Djordjević, *Predstave svetog Dimitrija*, 92.

⁵³⁴ Γενικά για τη λατρεία του αγίου Δημητρίου στη μεσαιωνική Σερβία: Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 605-606. Αν και ο άγιος Γεώργιος ως στρατιωτικός άγιος συγκέντρωνε το μεγαλύτερο μέρος του ενδιαφέροντος των σέρβων αρχόντων του κράτους των Νεμανιδών, οι ίδιοι αυτοί άρχοντες, πάντα ετοιμοπόλεμοι, δεν παρέλειψαν να απεικονίσουν τον άγιο Δημήτριο σε κάθε μία από τις εκκλησίες που ίδρυσαν, εφόσον τον θεωρούσαν ως τον δεύτερο κορυφαίο ουράνιο προστάτη στις μάχες και πρότυπο στρατιωτικής αρετής άξιο προς μίμηση (βλ. Djordjević, *Predstave svetog Dimitrija*, 91-98).

⁵³⁵ Ειδικότερα, ο Βουκάσιν αναφέρεται ως κράλης Δημήτριος δίπλα στο όνομα του αδελφού του, Ιωάννη δεσπότη (Ούγκλεση), σε σημείωμα που περιλαμβάνεται στο *Βιβλίο παρρησίας της Μονής του Πρωτάτου*. Σ' αυτό διαβάζουμε: «Ἐτι δεόμεθα ὑπὲρ μακαρίας μνήμης καὶ ἀφέσεως τῶν ἁμαρτιῶν τῶν ἀειμνήστων δούλων τοῦ Θεοῦ Δημητρίου κράλη καὶ Ἰω(άννου) δεσπότη καὶ τῶν σὺν αὐτοῖς ἀναιρεθέντων ὀρθοδόξων χριστιανῶν». Ὅπως παρατηρεῖ ο I. Djurić, ο οποίος ανέλυσε το περιεχόμενο του σημειώματος και τη σχέση της οικογένειας των Μιρνιάβτσεβιτς με τον άγιο Δημήτριο στο πλαίσιο της μελέτης του συγκεκριμένου βιβλίου παρρησίας (Djurić, *Pomenik svetogorskog Protata*, 154-167), από τη χρήση της φράσης «ἀναιρεθέντων ὀρθοδόξων χριστιανῶν» γίνεται κατανοητό ότι οι αγιορείτες μοναχοί συνέλαβαν το τραγικό γεγονός του θανάτου των δύο σέρβων ηγεμόνων ως μαρτυρική θυσία για τη χριστιανική πίστη. Η ίδια φράση εντοπίζεται, για παράδειγμα, στα Πάτρια του Αγίου Όρους, όπου χρησιμοποιήθηκε για να προσδιοριστούν οι μοναχοί που έχασαν τη ζωή τους από τους στρατιώτες του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου μη αποδεχόμενοι την ένωση των Εκκλησιών, καθώς και σε κείμενο του Θεόδωρου Στουδίτη που αναφέρεται στους χριστιανούς που σφαγιάστηκαν στη Βουλγαρία, διότι αρνήθηκαν να τραφούν με κρέας την ημέρα της εορτής των αγίων σαράντα μαρτύρων (Σ. Λάμπρος, *Τα Πάτρια του Αγίου Όρους*, *NE* 9/1-2 [1912], 157-161· B. Jovanović-Stipčević, *Spis o ubijenim Bugarima Teodora Studita. Prepis iz srpskog rukopisa XIII veka, Arheografski prilozi* 1 [1979], 81 κ. εξ.· πρβλ. Djurić, *Pomenik svetogorskog Protata*, 156 [υποσημ. 73]).

Δεν θα ήταν ίσως υπερβολικό να συγκρίνουμε την περίπτωση του Ιωάννη Ούγκλεση – ιδωμένη υπό το πρίσμα των κινήτρων που οδήγησαν στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων– με τη στάση του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι απέναντι στους στρατιωτικούς αγίους. Ο γιος του Μιλούτιν, πριν από την κρίσιμη μάχη των Σέρβων με τους Βούλγαρους τον Ιούλιο του 1330 στο Velbužd, ακολουθώντας τη θρησκευτική πρακτική των ορθόδοξων ηγεμόνων πριν από μια μεγάλη μάχη, έσπευσε να προσευχηθεί μπροστά στην τοιχογραφημένη λατρευτική εικόνα του αγίου Γεωργίου στο ναό του Staro Nagoričino, ζητώντας τη βοήθεια και τη μεσιτεία του πιο αναγνωρισμένου προστάτη στρατιωτικού αγίου στους πολέμους.⁵³⁶ Περίπου δώδεκα χρόνια πριν, στον ίδιο ναό, η σχέση αμοιβαίας εμπιστοσύνης και αναγνώρισης μεταξύ ηγεμόνα και στρατιωτικού αγίου είχε ήδη αποκρυσταλλωθεί και διοχετευτεί στο εικονογραφικό πρόγραμμα, με τον κράλη Μιλούτιν να παραλαμβάνει, όπως είδαμε, το ξίφος του θριαμβευτή βασιλιά από τα χέρια του αγίου Γεωργίου. Σε μια άλλη πάλι χρονική στιγμή, το 1346, ο σεβαστοκράτορας και μετέπειτα δεσπότης της αυτοκρατορίας του Ντούσαν, Ιωάννης Όλιβερ, θα αναζητήσει τη συμβολική συμμαχία των τεσσάρων πιο επιφανών μεγαλομαρτύρων, του αγίου Γεωργίου, του αγίου Δημητρίου, του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη και του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος, απεικονίζοντάς τους πάνοπλους δίπλα στο κτητορικό του πορτρέτο στον κυρίως ναό του καθολικού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Lesnovo.⁵³⁷

Η ελπίδα που εναπόθετε ο λαός της μεσαιωνικής Σερβίας –ειδικά μετά την αρνητική έκβαση των μαχών στον Έβρο (1371) και στο Κοσσυφοπέδιο (1389)– στη σωτήρια μεσολάβηση των στρατιωτικών αγίων στα πεδία των μαχών με τους Οθωμανούς αποδίδεται με ενάργεια στο *Εγκώμιο προς τον κνέζο Λάζαρο*, κείμενο που συνέθεσε η μοναχή Ευφημία, η χήρα του Ιωάννη Ούγκλεση, το 1402, παρακινημένη από το δυσάρεστο γεγονός της υποχρεωτικής συμμετοχής του Στέφανου και του Βουκ, γιων του κνέζου Λάζαρου, στη μάχη της Άγκυρας. Η Ευφημία κέντησε το κείμενο στο ύφασμα που κάλυψε τη λειψανοθήκη του κνέζου στη Ravanica.⁵³⁸ Στο *Εγκώμιο* ο ήρωας του Κοσσυφοπεδίου Λάζαρος αποκαλείται νεομάρτυρας, που ενώθηκε με τους «στρατιώτες του Ουράνιου Βασιλέα», και ζητείται η μεσιτεία του προς το Θεό για την προστασία των διαδόχων του. Ενδεικτικό είναι το εξής απόσπασμα: «Съвери ликъ своихъ съвсѣдникъ с(вє)тихъ(ъ) м(ογ)ч(ε)никъ и съ всеми пом(о)ли се прославльшомоу те Б(οг)οу възвѣсти Γεωργίю подвигни Димитриа ογβѣди Θ[ε]ωδ[ο]ρε ποιμι Мерκογρία и Προκοπία и ·м· м(ογ)ч(ε)никъ севастиинскихъ не встави въ нихже мочении воюютъ(ъ) чеда твоа възлюбакна кнезь Стефан и Влькъ проси подати имъ се вт(ъ) Б(οг)а помощи приди ογβο на помощь нашихъ идеже аще еси (συγκέντρωσε [Λάζαρε] σε σύναξη τους συνομιλητές σου αγίους μάρτυρες και μαζί

⁵³⁶ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με αυτό το γεγονός βλ. τη μελέτη του I. Djordjević, *Dve molitve kralja Stefana Dečanskog pre bitke na Velbuždu i njihov odjek u umetnosti*, ZLU 15 (1979), 135-150.

⁵³⁷ Djordjević, *Predstave svetog Dimitrija*, 93, 95. Πιο κοντά στο πορτρέτο του Ιωάννη Όλιβερ στο βόρειο τμήμα του κυρίως ναού του Lesnovo εικονίζονται οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, ο πρώτος ακριβώς δίπλα του στο βόρειο τοίχο, ο δεύτερος στη δυτική πλευρά του βορειοδυτικού πεσσού του κυρίως ναού, οι δε άγιοι Θεόδωροι παριστάνονται επίσης στο βόρειο τοίχο και προηγούνται της μορφής του αγίου Γεωργίου (βλ. Gabelić, *Manastir Lesnovo*, 52-53, 135-136).

⁵³⁸ Βλ. *Monahinja Jefimija*, 21-26, 47-52, 59-60· Gavrilović, *Women in Serbian politics*, 79-81, εικ. 4.7.

με όλους δεήσου στο δοξασμένο σου Θεό, καθοδήγησε τον Γεώργιο, παρακίνησε τον Δημήτριο, πείσε τους Θεοδώρους, πάρε τον Μερκούριο και τον Προκόπιο, και τους Σαράντα Μάρτυρες της Σεβαστείας μη παραμελήσεις, που στον τόπο του μαρτυρίου τους μάχονται τα αγαπημένα σου τέκνα, ο κνέζος Στέφανος και ο Βουκ· παρακάλεσε να τους δοθεί βοήθεια από το Θεό, σπύσε, λοιπόν, προς βοήθειά μας, όπου κι αν βρίσκεσαι)».⁵³⁹ Όλοι οι μεγαλομάρτυρες που μνημονεύονται στο *Εγκώμιο* συνθέτουν, τοποθετημένοι σχεδόν με την ίδια σειρά με την οποία αναφέρονται στο κείμενο, το σύνολο των στρατιωτικών αγίων που συναντά κανείς στο εσωτερικό του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου.

Αν υποθέσουμε ότι οι παρατηρήσεις που έχουμε διατυπώσει ευσταθούν, δεδομένης της επιζωγράφησης του εικαστικού συνόλου που εξετάσαμε, τότε μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η κτητορική παράσταση του Ούγκλεση στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων δεν αποτελεί μόνο εικαστική προβολή της πράξης της δωρεάς, αλλά αποκτά διαστάσεις πραγματικής ιστορικής μαρτυρίας. Λαμβάνοντας υπόψη τη βαθιά πίστη του κόσμου της βυζαντινής Κοινοπολιτείας στον προστατευτικό ρόλο των στρατιωτικών αγίων στους πολέμους, στη δύναμη της μεσιτείας τους υπέρ των Χριστιανών, δεν μπορούμε παρά να αντιληφθούμε την παρουσία των αγίων μεγαλομαρτύρων Γεωργίου και Δημητρίου δίπλα στο πορτρέτο του δωρητή ως πράξη επίκλησης εκ μέρους του δεσπότη των Σερρών στη μεσολαβητική δύναμη των σημαντικότερων εκπροσώπων του Ουράνιου στρατού προς χάρη ενός άλλου, επίγειου στρατού που προετοιμαζόταν ενάντια στην καταστροφική επέλαση των Τούρκων. Η συνοδεία των δύο αγίων τονίζει στην ουσία και καθιστά περισσότερο σαφή τον γενικότερο παρακλητικό χαρακτήρα της παράστασης, ενισχυμένο σημειολογικά από την προτίμηση στην περιβολή αυλικού αξιωματούχου, η οποία υπογραμμίζει οπτικά τόσο την ιδιότητα των δύο μεγαλομαρτύρων ως μελών του Ουράνιου Βασιλείου όσο και την αποτελεσματικότητα του μεσολαβητικού τους ρόλου που απορρέει από αυτήν.⁵⁴⁰ Επιπλέον, ανάμεσα στον στέφανο του μαρτυρίου που φέρουν στην κεφαλή τους οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, και στην κορώνα του Ιωάννη Ούγκλεση φαίνεται να ενεργοποιούνται συμβολικοί παραλληλισμοί που χρωματίζουν με ιδιαίτερο τρόπο τη βασική μεσαιωνική αντίληψη γύρω από το καθήκον του χριστιανού ηγεμόνα να προστατεύει το καλό των υπηκόων του, όπως αυτό εννοείται υπό το πρίσμα της αφοσίωσης στη διατήρηση της χριστιανικής πίστης.⁵⁴¹ Η προάσπιση του ορθού

⁵³⁹ *Monahinja Jefimija*, 48.

⁵⁴⁰ Τη συμβολική αυτή διάσταση της αυλικής ενδυμασίας των στρατιωτικών αγίων στη βυζαντινή τέχνη διαπιστώνουν οι: I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Vienna 1985, 63-64· Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 153. Στο θέμα της μεσολαβητικής ιδιότητας των στρατιωτικών αγίων θα επανέλθουμε σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας (*Ο Ζουπάνος Πρέδα Κραϊοβέσκου*).

⁵⁴¹ Για την εσχολογική-σωτηριολογική διάσταση που αποκτά η κορώνα του χριστιανού ηγεμόνα προσδιοριζόμενη σε σχέση με το στέφανο του μαρτυρίου και την έννοια της θυσίας για την πίστη, συσχετισμός που καθιστά το φορέα του κατεχοχόν συμβόλου εξουσίας εκφραστή της ιδέας του διαρκή αγώνα και της νίκης εναντίον των απίστων, βλ. T. Kambourova, *Du don surnaturel de la couronne: images et interprétations*, *Zograf* 32 (2008), 46-47.

δόγματος και η καταδίωξη των εχθρών της πίστης αποτελούν πράγματι ουσιαστικές πτυχές της εικόνας του ιδεώδους ηγεμόνα που συναντούμε κατ' επανάληψη στα βυζαντινά *κάτοπτρα ηγεμόνος*, από την *Εκθεση κεφαλαίων παραινετικών* του Αγαπητού Διακόνου (δεύτερο τέταρτο του 6ου αιώνα), έργο που γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στο σλαβικό κόσμο, έως τις *Υποθήκες βασιλικής αγωγής* του Μανουήλ Β' του Παλαιολόγου (αρχές 15ου αιώνα).⁵⁴² Ωστόσο, στο μοναστικό περιβάλλον του Αγίου Όρους, στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο που εξετάζουμε, όταν η επικινδυνότητα της παρουσίας των Οθωμανών άρχισε να γίνεται όλο και πιο αισθητή, ο αγώνας του ορθόδοξου ηγεμόνα εναντίον των πολεμίων της πίστης φαίνεται να προσέλαβε ξεχωριστό συμβολισμό, να αντιμετωπίστηκε ως ιερός πόλεμος εναντίον των απίστων, η συμμετοχή στον οποίο εμπλουτίστηκε αργότερα με την ιδέα της μαρτυρικής θυσίας.⁵⁴³

Με βάση λοιπόν τα εικονογραφικά δεδομένα που διαθέτουμε, θεωρούμε ότι η σημαντική από κάθε άποψη φράση του Ιωάννη Ούγκλεση στο χρυσόβουλλο του 1371: «Ὅθεν κ[αὶ ἡ] βασιλεία μου, τῆ ἐλπίδι αὐτῆς καυχωμένη καὶ ὄπλα κατὰ τῶν ἀθεῶν μουσσομάνων αἴρουσα», αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση του κτητορικού εγχειρήματος σε σχέση με την ανέγερση και τοιχογράφηση του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στο πλαίσιο της ίδρυσης ενός νοσοκομείου.⁵⁴⁴ Το εγχείρημα αυτό ανταποκρινόταν στις ανάγκες της βατοπεδινής αδελφότητας για σωματική και πνευματική θεραπεία, αλλά έδινε και τη δυνατότητα στον ευσεβή δεσπότη, που αντιλαμβανόταν το ηγεμονικό του καθήκον ως αγώνα για τη χριστιανική πίστη, να αναζητήσει τη βοήθεια των ιαματικών αγίων για προσωπική υγεία και σωματική δύναμη, να επικαλεστεί τη μεσιτεία των κορυφαίων μεγαλομαρτύρων, να εμψυχωθεί από την ευλογία των αγίων προγόνων και να διεκδικήσει τη συμμαχία των στρατιωτικών αγίων μπροστά στον πόλεμο που προετοιμάζε ενάντια στους εχθρούς του Χριστιανισμού, ελπίζοντας σε μια μεγάλη νίκη. Επομένως, η εκτέλεση της κτητορικής παράστασης στο νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων θα πρέπει να έγινε σε διάστημα που δεν

⁵⁴² Πρβλ. Παΐδας, *Η θεματική των βυζαντινών «Κατόπτρων Ηγεμόνος»*, 47-54· ο ίδιος, *Τα βυζαντινά «Κάτοπτρα Ηγεμόνος» της ύστερης περιόδου*, 56-57.

⁵⁴³ Βλ. και αν., υποσημ. 535. Όσον αφορά στην ιδέα του ιερού πολέμου στο Βυζάντιο και στην έμπρακτη εφαρμογή της βλ. Α. Κόλια-Δερμιτζάκη, *Ο βυζαντινός «ιερός πόλεμος». Η έννοια και η προβολή του θρησκευτικού πολέμου στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1991.

⁵⁴⁴ Η άποψη που έχει επικρατήσει ότι η αφιέρωση του βατοπεδινού παρεκκλησίου στους αγίους Αναργύρους και ο μεγάλος αριθμός των απεικονιζόμενων ιαματικών αγίων στο εσωτερικό του οφείλονται σε εκπλήρωση κάποιου τάματος του Ούγκλεση για την υγεία του άρρωστου παιδιού του (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 92· Todić, *Srpske umetničke starine*, 140), δεν μας βρίσκει σύμφωνους. Πρώτον, επειδή η αφιέρωση στους αγίους Κοσμά και Δαμιανό συνδέεται βασικά με τη λειτουργία του μνημείου ως παρεκκλησίου του νοσοκομείου της μονής, άρα εξυπηρετούσε συγκεκριμένες ανάγκες της μοναστικής κοινότητας, και δεύτερον, γιατί η πληθώρα των στρατιωτικών αγίων και η θέση τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα φανερώνουν ότι τα αίτια της ίδρυσης (ή επανίδρυσης) και τοιχογράφησης του παρεκκλησίου ξεπερνούν ενδεχομένως τα πολύ προσωπικά κίνητρα του κτήτορα. Εξάλλου, αν δεχτούμε την υπόθεση την οποία διατυπώνουν οι σέρβοι επιστήμονες, ότι ο θάνατος του παιδιού αυτού σημειώθηκε το 1363, όταν την πόλη των Σερών έπληξε επιδημία πανώλης (Subotić, *Obnova manastira Svetog Pavla*, 217 [υποσημ. 62]), αυτό σημαίνει ότι το τραγικό γεγονός συνέβη πριν ακόμη ο Ούγκλεσης αποκτήσει το αξίωμα του δεσπότη και προτού καν αναλάβει κτητορική δραστηριότητα στο Βατοπέδι.

απέιχε πολύ χρονικά από την καταστροφική στην έκβασή της μάχη του Έβρου το Σεπτέμβριο του 1371. Δεν αποκλείεται μάλιστα να συνέπεσε με την επίσκεψη του Ιωάννη Ούγκλεση στη μονή Βατοπεδίου την άνοιξη του ίδιου έτους.

Μέρος δεύτερο

Πορτρέτα του 15ου και του 16ου αιώνα

Κεφάλαιο Γ'

Ο δεσπότης Τζούρατζ Μπράνκοβιτς

I. Η ηγεμονική οικογένεια των Μπράνκοβιτς. Από τον Βουκ στους δεσπότες του Srem

Όταν εξετάζαμε τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του βυζαντινού εντοίχιου διάκοσμου των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπεδίου, έγινε λόγος για τον κτήτορα του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στο καθολικό της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, τον σέρβο άρχοντα Νικόλαο Ράδονια (Μπράνκοβιτς). Όπως αναφέρθηκε, ήταν ο πρωτότοκος γιος του σεβαστοκράτορα και τοποτηρητή του Στέφανου Ντούσαν στην Αχρίδα, Μπράνκο Μλαδένοβιτς, και σύζυγος της αδελφής του Ιωάννη Ούγκλεση, Ελένης. Ο πατέρας του Νικολάου Ράδονια, όπως άλλωστε και ο παππούς του, ο Μλάδεν, υψηλός αξιωματούχος στην εποχή του Μιλούτιν και του Στέφανου Ντετσάνσκι, εικάζεται ότι ήταν μακρινοί απόγονοι του Βούκαν, του γιου του Στέφανου Νεμάνια. Ο Μλάδεν υπήρξε ο γενάρχης της οικογένειας των Μπράνκοβιτς, της σημαντικής αυτής οικογένειας που πήρε το όνομά της από τον Μπράνκο Μλαδένοβιτς και έμελλε να διαδραματίσει καίριο ρόλο στην ιστορία του σερβικού λαού για δύο περίπου αιώνες, από το πρώτο μισό του 14ου έως το πρώτο μισό του 16ου αιώνα. Από τους κόλπους της προήλθαν ηγεμόνες, επιφανείς κρατικοί αξιωματούχοι, ικανοί στρατιωτικοί διοικητές και διακεκριμένοι μοναχοί.⁵⁴⁵

Ο πρώτος από τους Μπράνκοβιτς που απέκτησε ηγεμονική εξουσία, αυτός που μετά την ήττα των Μιρνιάβτσεβιτς στον Έβρο (1371) κατάφερε να θέσει υπό τον έλεγχό του μια μεγάλη γεωγραφική περιοχή με επίκεντρο το Κοσσυφοπέδιο, ήταν ο Βουκ, ο μικρότερος αδελφός του Ράδονια.⁵⁴⁶ Ως τοπικός άρχοντας άσκησε ανεξάρτητη εσωτερική και εξωτερική πολιτική και έκοψε δικό του νόμισμα. Η θέση του αναβαθμίστηκε, όταν σύναψε γάμο με την Μάρα, την κόρη του κνέζου Λάζαρου. Μετά δε το θάνατο του τελευταίου στη γνωστή μάχη με τους Οθωμανούς το 1389, έγινε ο ισχυρότερος ανάμεσα στους σέρβους τοπικούς ηγεμόνες.

⁵⁴⁵ Για μια συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας της οικογένειας των Μπράνκοβιτς: Spremić, Brankovići u istoriji i predanju, 329-344· ο ίδιος, La famille serbe des Branković, 441-452.

⁵⁴⁶ Ο τρίτος γιος του Μπράνκο Μλαδένοβιτς ήταν ο Γκρίγκουρ, ο οποίος πρέπει να πέθανε γύρω στο 1398. Τον Βουκ και τον Γκρίγκουρ τους συναντήσαμε, όταν αναφερθήκαμε στην κτητορική παράσταση στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στο ναό της Θεοτόκου Περιβλέπτου της Αχρίδας (1365), όπου οι δύο αδελφοί εικονίζονται δίπλα στη μορφή του σέρβου αυτοκράτορα Ούρος Ε' (βλ. αν., υποσημ. 391). Λίγο μετά την εκτέλεση των πορτρέτων τους ο Βουκ και ο Γκρίγκουρ αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την Αχρίδα και να αποτραβηχτούν στην περιοχή του Κοσόβου, εξαιτίας προφανώς της αυξανόμενης εδαφικής κυριαρχίας του κράλη Βουκάσιν με αφετηρία τη γειτονική πόλη του Prilep (Spremić, Despot Djurdj Branković, 19).

Παρά τη δύναμή του όμως, το 1392 υποχρεώθηκε να δηλώσει υποτέλεια στον Βαγιαζίτ Α΄ (1389-1402), ο οποίος είχε ήδη αρχίσει να θέτει υπό τον έλεγχό του μεγάλα τμήματα της Βαλκανικής χερσονήσου. Καθώς όμως στην πορεία ο Βουκ δεν στάθηκε πιστός απέναντι στο σουλτάνο, δεν συμμετείχε σε καμία του μάχη, αλλά πρόβαλε αντίσταση συνάπτοντας συμμαχία με τους Βενετούς, οι Οθωμανοί απέσπασαν τα εδάφη του, ενώ ο ίδιος κλείστηκε στη φυλακή, όπου στις 6 Οκτωβρίου 1397 πέθανε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Ως επακόλουθο της τουρκικής δυσαρέσκειας, το μεγαλύτερο τμήμα των περιοχών που είχε υπό το έλεγχό του ο Βουκ παραχωρήθηκε από τον Βαγιαζίτ στο γιο του κνέζου Λάζαρου, Στέφανο Λαζάρεβιτς (κνέζος 1389-1402, δεσπότης 1402-1427), σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για την υπακοή του. Έτσι ο νεαρός Στέφανος απέκτησε ισχυρό προβάδισμα σε σχέση με τους υπόλοιπους και πολύ πιο αδύναμους σέρβους άρχοντες. Μερικά χρόνια αργότερα όμως, λίγο πριν τη μάχη της Άγκυρας (1402), η χήρα του Βουκ, Μάρα Λαζάρεβιτς, και τα τρία του παιδιά, ο Γκριγκουρ (Grgur, Γρηγόριος), ο Τζούρατζ (Djuradj, Γεώργιος) και ο Λάζαρος, πέτυχαν να εξαγοράσουν τα εδάφη τους σε όλη σχεδόν την προηγούμενή τους έκταση, αποδεχόμενοι παράλληλα το ρόλο τους ως υποτελείς του σουλτάνου. Ακολούθησε αμέσως η υποχρεωτική στρατιωτική παρουσία του Γκριγκουρ και του Τζούρατζ, όπως επίσης και του Στέφανου Λαζάρεβιτς, στην αποφασιστική μάχη του Βαγιαζίτ εναντίον του Ταμερλάνου.⁵⁴⁷

Από τους γιους του Βουκ Μπράνκοβιτς και της Μάρας Λαζάρεβιτς ο μόνος που μετά το 1410 κατόρθωσε να επιβιώσει στην πολιτική σκηνή ήταν ο Τζούρατζ. Ο μεγαλύτερος σε ηλικία Γκριγκουρ ενδύθηκε το μοναχικό σχήμα και πέθανε στο Χιλανδάρι το 1408, έχοντας προηγουμένως βιώσει τις συνέπειες της ήττας των Οθωμανών στην Άγκυρα το 1402 και υποστεί μακρόχρονη αιχμαλωσία από τους Μογγόλους, ενώ ο Λάζαρος φονεύθηκε τον Ιούλιο του 1410, πέφτοντας θύμα της εμφύλιας σύρραξης μεταξύ των γιων του Βαγιαζίτ και διεκδικητών του θρόνου. Πράγματι, οι χαοτικές συνθήκες που διαμορφώθηκαν στο εσωτερικό του οθωμανικού κράτους μετά τη μεγάλη νίκη των Μογγόλων δεν άφησαν ανεπηρέαστη τη σερβική πραγματικότητα και ιδιαίτερα την οικογένεια των Μπράνκοβιτς. Αμέσως μετά τη μάχη της Άγκυρας η αντιπαλότητα μεταξύ του Τζούρατζ, που είχε την υποστήριξη του εμίρη Σουλεϊμάν, και του θείου του, Στέφανου Λαζάρεβιτς, που παλιότερα επωφελήθηκε από την εκδίωξη του Βουκ Μπράνκοβιτς και τώρα προσπαθούσε να απαλλαχτεί από την υποτέλεια του στους Οθωμανούς, μετατράπηκε σε ένοπλη σύγκρουση, η οποία έληξε σύντομα με την επικράτηση του Στέφανου. Αργότερα ο Τζούρατζ, έχοντας εμπλακεί ενεργά στον οθωμανικό εμφύλιο πόλεμο, βρέθηκε σε δεινή θέση και κινδύνεψε να χάσει τη ζωή του, όταν μετά την ήττα και το θάνατο του προσάτη του, Σουλεϊμάν, το 1411, αναγκάστηκε να προσχωρήσει στο στρατόπεδο του νικητή πρίγκιπα Μουσά (1411-1413), ο οποίος πολιορκούσε τότε τη βυζαντινή πόλη της Σηλυμβρίας στην Προποντίδα. Η επεισοδιακή απόδραση του Τζούρατζ και η επάνοδος του στη Σερβία τον επόμενο χρόνο, ύστερα από πολύμηνη παραμονή στη Θεσσαλονίκη, συνοδεύτηκαν από τη μόνιμη συμφιλίωσή του με τον δεσπότη Στέφανο

⁵⁴⁷ *Istorijs srpskog naroda* II, 24 κ. εξ. (R. Mihaljčić), 47 κ. εξ. (S. Ćirković)· Spremić, *Despot Djuradj Branković*, 16-51· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 383, 409, 412-414, 425-427· Kalić, *Srbi u poznom srednjem veku*, 74-75· Nikolić, *Vizantijski pisci o Srbiji*, 37-46.

Λαζάρεβιτς. Και καθώς ο θείος του δεν είχε απογόνους, άρχισε να καλλιεργείται γύρω από το πρόσωπό του η ιδέα ότι επρόκειτο να τον διαδεχτεί. Απόδειξη της αλλαγής που επήλθε στις σχέσεις τους αποτελεί η πρωτοβουλία του Στέφανου να θέσει τον ανιψιό του επικεφαλής συμμαχικού στρατού, που το 1413 πέτυχε ολοκληρωτική νίκη εναντίον των απειλητικών για τη Σερβία δυνάμεων του Μουσά. Έχοντας την ιδιότητα του μελλοντικού σέρβου ηγεμόνα, ο Τζούρατζ παντρεύτηκε το 1414 την Ειρήνη, γόνο του πρώην αυτοκρατορικού οίκου των Καντακουζηνών, συγκεκριμένα, κόρη του Θεόδωρου, γιου του δεσπότη του Μυστρά Ματθαίου Καντακουζηνού (1380-1383) και εγγονού του αυτοκράτορα Ιωάννη ΣΤ' (1347-1354). Με τη βυζαντινή σύζυγό του ο Τζούρατζ απέκτησε έξι παιδιά: την Μάρα, την Καντακουζηνή, τον Θεόδωρο, που πέθανε σε νεαρή ηλικία, τον Γκριγκουρ, τον Στέφανο και τον Λάζαρο.⁵⁴⁸

Τον Ιούλιο του 1427 ο Στέφανος Λαζάρεβιτς πεθαίνει και την εξουσία του σερβικού δεσποτάτου αναλαμβάνει ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Είχε προηγηθεί, δύο χρόνια νωρίτερα, η επίσημη ανακήρυξή του σε διάδοχο του σερβικού θρόνου σε κρατικό συμβούλιο που συγκλήθηκε στη Srebrenica. Όταν ο Τζούρατζ ανέλαβε τα νέα του καθήκοντα ήταν αρκετά ώριμος σε ηλικία, περίπου 50 ετών. Από τις πρώτες ενέργειές του ως ηγεμόνας ήταν να φροντίσει για την επιβίωση του κράτους του, ερχόμενος σε υποχρεωτική συμφωνία με τους δύο ισχυρούς γείτονές του, πρώτα με τους Ούγγρους, στους οποίους επέστρεψε την πόλη-φρούριο του Βελιγραδίου, που για ένα διάστημα υπήρξε η πρωτεύουσα του σερβικού δεσποτάτου, και κατόπιν, το 1428, με το σουλτάνο Μουράτ Β' (1421-1444, 1446-1451), στον οποίο δεσμεύτηκε να δώσει για σύζυγο την μεγαλύτερή του κόρη, Μάρα, να πληρώνει ετήσιο φόρο υποτελείας και να παρέχει στρατιωτική υποστήριξη στους πολέμους. Τον Ιούλιο του 1429 αναγορεύθηκε δεσπότης και παρέλαβε τα διάσημα του νέου του αξιώματος από τον Γεώργιο Φιλανθρωπινό, εκπρόσωπο του βυζαντινού αυτοκράτορα Ιωάννη Η' του Παλαιολόγου.⁵⁴⁹ Ο δεσποτικός τίτλος του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, όπως και η απόκτηση του ίδιου τίτλου από τον Στέφανο Λαζάρεβιτς παλιότερα,⁵⁵⁰ είχε μεγάλη πολιτική σημασία, διότι

⁵⁴⁸ *Istoriija srpskog naroda* II, 64 κ. εξ. (J. Kalić), 83 κ. εξ. (J. Kalić)· Spremić, *Despot Djurdadj Branković*, 51-68· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 500-509, 522-526· Kalić, *Srbi u poznom srednjem veku*, 78 κ. εξ.· Spremić, *La famille serbe des Branković*, 443-444· ο ίδιος, *Despot Stefan Lazarević i «gospodin» Djurdadj Branković*, *Istorijski časopis* 56 (2008), 49-68· Nikolić, *Vizantijski pisci o Srbiji*, 46-75. Με τις συνθήκες του γάμου του Τζούρατζ και της Ειρήνης ασχολήθηκε αρχικά ο Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjovekovnoj Srbiji*, 97-100. Αργότερα, ο Ferjančić, *Vizantinci u Srbiji*, 174-181, ήταν αυτός που επέλυσε το ζήτημα της καταγωγής της Ειρήνης Καντακουζηνής. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αναφορικά με τη μεγαλύτερη κόρη του Τζούρατζ, τη Μάρα, έχει διατυπωθεί και μια διαφορετική άποψη από αυτή που αναφέραμε, ότι δηλαδή δεν προήλθε από τον γάμο του με την Ειρήνη Καντακουζηνή αλλά από προηγούμενό του γάμο με μια άγνωστη, ως προς το όνομα, πριγκίπισσα της Τραπεζούντας. Την άποψη αυτή έχουν αποδεχτεί ο Ferjančić, *Vizantinci u Srbiji*, 183-185 (με προηγούμενη βιβλιογραφία πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα), ο Nicol, *The Byzantine Lady*, 110, και πιο πρόσφατα ο Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 22.

⁵⁴⁹ Βλ. Ferjančić, *Despoti*, 188-189· Spremić, *Despot Djurdadj Branković*, 137· Veselinović, *Država srpskih despota*, 64-65.

⁵⁵⁰ Ο Στέφανος Λαζάρεβιτς έλαβε και αυτός το δεσποτικό αξίωμα, μετεβαίνοντας όμως ο ίδιος στην Κωνσταντινούπολη. Αναγορεύθηκε δεσπότης από τον συναυτοκράτορα του Μανουήλ Β' Παλαιολόγου, Ιωάννη Ζ', αμέσως μετά τη μάχη της Άγκυρας (1402), ενώ αργότερα, το 1410, επικύρωσε το αξίωμά του από τον αυτοκράτορα Μανουήλ Β' (βλ. Ferjančić, *Despoti*, 182-184· Veselinović, *Država srpskih despota*, 39-43).

η Σερβία επαναπροσδιόριζε και αναβάθμιζε τη θέση της σε διεθνές διπλωματικό επίπεδο, εξασφαλίζοντας τη διεθνή αναγνώριση της κρατικής της υπόστασης χάρι στην προσωπική συμβολή του ισχυρού σε κύρος βυζαντινού αυτοκράτορα. Το δεσποτικό αξίωμα και η πολιτική νομιμότητα που σηματοδοτούσε, σε συνδυασμό με τη ζωντανή παράδοση των Νεμανιδών, λειτούργησε ως ένα από τα βασικά ιδεολογικά στηρίγματα του σερβικού δεσποτάτου.⁵⁵¹

Την καινούρια πρωτεύουσα του σερβικού κράτους αποτέλεσε η οχυρωμένη πόλη του Smederevo, που ιδρύθηκε γι' αυτό τον σκοπό στη συμβολή των ποταμών Μοράβα και Δούναβη. Για την ανοικοδόμησή της κλήθηκαν έμπειροι αρχιτέκτονες από το Βυζάντιο. Στην πόλη, το σχέδιο της οποίας έμοιαζε πολύ με αυτό της Κωνσταντινούπολης, κτίστηκε παλάτι, μητροπολιτικός ναός και δημιουργήθηκε πλούσια βιβλιοθήκη. Είναι χαρακτηριστικό ότι το Smederevo συνιστούσε εξ αρχής πόλο έλξης για ένα σημαντικό αριθμό Βυζαντινών. Κάποιοι από αυτούς ανήκαν στο στενότερο περιβάλλον της συζύγου του σέρβου ηγεμόνα. Στην πλειοψηφία τους πάντως προέρχονταν από πόλεις, τις οποίες υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν, όπως τη Θεσσαλονίκη το 1430, διότι είχαν περάσει στην κυριαρχία των Οθωμανών.⁵⁵² Αρκετοί Βυζαντινοί ανέλαβαν σημαντικές θέσεις στην κρατική και στρατιωτική διοίκηση του σερβικού δεσποτάτου, συμβάλλοντας παράλληλα στην άνθιση της πνευματικής του ζωής. Η έντονη παρουσία του βυζαντινού στοιχείου στο Smederevo αλλά και σε άλλες σερβικές πόλεις της εποχής εκείνης δεν ερχόταν σε αντίθεση με τη βούληση του Τζούρατζ, ο οποίος, σύμφωνα με τα λόγια του M. Spremić, ήταν γαλουχημένος με το πνεύμα του Βυζαντίου και, όσο το μέλλον που προδιέγραφαν οι επιθέσεις των Οθωμανών γινόταν όλο και πιο δυσοίωνο, η σύνδεσή του με την παράδοση του ανατολικοχριστιανικού κόσμου προέβαλε πιο επιτακτική.⁵⁵³ Η στάση αυτή συμβαδίζει με τη μεγάλη και πρωτόγνωρη αλλαγή που επέρχεται σταδιακά, κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, στις βυζαντινοσερβικές σχέσεις· μπροστά στη μεγάλη απειλή του αφανισμού οι οποιοσδήποτε εντάσεις ανήκαν πλέον στο παρελθόν.

Η νέα πρωτεύουσα του σερβικού κράτους δεν επρόκειτο να βιώσει μια μακρά περίοδο ασφάλειας και ευδαιμονίας. Ευρισκόμενοι κάτω από διαρκή πίεση, ο Τζούρατζ και η Ειρήνη υποχρεώθηκαν το 1433 να ανανεώσουν, στο πλαίσιο νέας ειρηνικής συμφωνίας, την υπόσχεση που είχαν δώσει στο σουλτάνο Μουράτ Β' να παντρευτεί την κόρη τους Μάρα. Ο γάμος τελέστηκε στην Αδριανούπολη δύο ή τρία χρόνια αργότερα και είναι σημαντικό για τις μετέπειτα εξελίξεις ότι ο σουλτάνος επέτρεψε στη νέα του σύζυγο να παραμείνει χριστιανή. Η σύναψη όμως συγγενικών σχέσεων με την Πύλη δεν απέτρεψε τον οθωμανικό στρατό από

⁵⁵¹ Nikolić, *Vizantijski pisci o Srbiji*, 130.

⁵⁵² Την ταυτότητα και τη δραστηριότητα των πιο επιφανών από τους βυζαντινούς που παρέμειναν για μικρότερο ή μεγαλύτερο διάστημα στο κράτος του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς εξετάζει λεπτομερώς ο Ferjančić, *Vizantinci u Srbiji*, 192 κ. εξ.

⁵⁵³ *Istorija srpskog naroda* II, 218 (M. Spremić). Spremić, Branković u istoriji i predanju, 333-334. Μάλιστα, η αφοσίωση του Τζούρατζ στην ορθόδοξη πίστη, εκφρασμένη κυρίως μέσα από το πνεύμα του ησυχασμού και ενισχυμένη από τη δυσαρέσκεια που βίωσε ως ηγεμόνας από την μακρόχρονη επαφή του με την καθολική Ουγγαρία, ήταν αυτή που τον απέτρεψε να συμμετάσχει το 1438-1439 στην ενωτική Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (βλ. Spremić, *Despot Djurdj Branković*, 227-233).

το να εισβάλει το 1438 στις σερβικές περιοχές, τις οποίες άρχισε να καταλαμβάνει τη μία μετά την άλλη, μέχρι που τον Αύγουστο του 1439, ύστερα από τρίμηνη πολιορκία, έχοντας επικεφαλής τον ίδιο τον Μουράτ, ο οθωμανικός στρατός κυριέψε και το Smederevo. Την πόλη είχαν αναλάβει να υπερασπιστούν ο μεγαλύτερος γιος του Τζούρατς, Γκρίγκουρ, που προοριζόταν για διάδοχος του θρόνου στο σερβικό δεσποτάτο, και ο αδελφός της Ειρήνης, Θωμάς Καντακουζηνός, που διακρινόταν για τις στρατιωτικές του ικανότητες. Παρόλο που οι πολιορκούμενοι πρόβαλαν σθεναρή αντίσταση, τελικά η έλλειψη τροφής τους κατέβαλε, και ο Γκρίγκουρ Μπράνκοβιτς παρέδωσε την πόλη στον Μουράτ, ο οποίος τον αντάμειψε προσφέροντάς του εδάφη στη νότια Σερβία, με την προϋπόθεση να παραμείνει πιστός υποτελής. Ο δεσπότης Τζούρατς είχε προηγουμένως περάσει στην Ουγγαρία μαζί με μέλη της οικογενείας του, τη στρατιωτική του ακολουθία και σημαντικούς παράγοντες του κράτους και της Εκκλησίας, με σκοπό να ζητήσει βοήθεια, κίνηση που δεν απέδωσε καρπούς και κατέληξε σε πενταετή αναγκαστικό εκπατρισμό.

Κατά το διάστημα που το σερβικό κράτος βρισκόταν υπό κατοχή, ένα ακόμη δυσάρεστο γεγονός ήρθε να προστεθεί στον ήδη ταραγμένο βίο του σέρβου δεσπότη. Μετά από μια ανεπιτυχή προσπάθεια του Τζούρατς να ξεκινήσει πόλεμο εναντίον των Τούρκων με ορμητήριο τη Zeta (σημερινό Μαυροβούνιο), ο Γκρίγκουρ, που βρισκόταν σε μυστική συνεννόηση με τον πατέρα του, και ο αδελφός του Στέφανος, όμηρος του σουλτάνου από το 1435 ή 1436, συνελήφθησαν και στις 8 Μαΐου του 1441 τυφλώθηκαν με εντολή του Μουράτ, παρά τις εκλιπαρήσεις της Μάρας για απόδοση χάριτος. Οι δύο νέοι αφέθηκαν να γυρίσουν στην πατρίδα τους μόλις το 1444. Ο Γκρίγκουρ ήταν τότε περίπου τριάντα ετών και ο Στέφανος περίπου είκοσι τριών. Η επάνοδος τους συνδυάστηκε με την επιστροφή της Σερβίας στους νόμιμους κατόχους της, ύστερα από συμφωνία που επετεύχθη μεταξύ του Τζούρατς Μπράνκοβιτς και του Μουράτ (15 Αυγούστου 1444). Ο οθωμανός ηγεμόνας κατέληξε, ως γνωστόν, στη λύση αυτή του συμβιβασμού προκειμένου να αντιμετωπίσει την κρίσιμη για εκείνον κατάσταση που δημιούργησε στα Βαλκάνια η εμφάνιση των ενωμένων χριστιανικών δυνάμεων, οργανωμένων υπό τη διοίκηση τριών αρχηγών, του βασιλιά της Ουγγαρίας Βλάδισλαβ Γ', του βοεβόδα της Τρανσυλβανίας Ιωάννη Ουνιάδη και του απάτριδος σέρβου δεσπότη. Ο Τζούρατς, ικανοποιημένος από την επανάκτηση του κράτους του, αναγνώρισε την υψηλή κυριαρχία του σουλτάνου και, μη θέλοντας να χάσει τα κεκτημένα, δεν έλαβε μέρος στην κρίσιμη και καταστροφική για τις χριστιανικές δυνάμεις μάχη της Βάρνας (10 Νοεμβρίου 1444).⁵⁵⁴ Ακολούθησε μια ολιγόχρονη περίοδος απομάκρυνσης της τουρκικής απειλής, που έδωσε την ευκαιρία στους Σέρβους να στραφούν ανενόχλητοι στη Zeta, προσπαθώντας να αποσπάσουν κατακτημένα παράκτια εδάφη της από τους Βενετούς. Παρέμειναν δέσμιοι της απόφασής τους να μη συγκρουστούν με τους Οθωμανούς, γι' αυτό και δεν συμμετείχαν στην αποτυχημένη ως προς την έκβασή της εκστρατεία που οργάνωσε ο Ιωάννης Ουνιάδης το 1448, γεγονός που επιδείνωσε τις ήδη τεταμένες σχέσεις τους με τους Ούγγρους. Όσον αφορά όμως

⁵⁵⁴ Αναφορικά με τη μάχη της Βάρνας και τις συνέπειές της: Ostrogorsky, *Ιστορία Γ'*, 268-270· Nicol, *The last centuries*, 362-363· Djurić, *Sumrak Vizantije*, 333 κ. εξ.· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 548-551.

στη στάση των Σέρβων απέναντι στο Βυζάντιο, τα πράγματα ήταν σαφώς διαφορετικά. Μέσα στο κλίμα σχετικής σταθερότητας που εξασφάλιζε η τήρηση της υπακοής προς το σουλτάνο, τελέστηκε στα τέλη του 1446, με αρκετή επισημότητα, ο γάμος του νεότερου γιου του Τζούρατζ, Λάζαρου, με τη βυζαντινή πριγκίπισσα Ελένη, κόρη του δεσπότη του Μοριά Θωμά Παλαιολόγου (1430-1460). Στις διαπραγματεύσεις που προηγήθηκαν του γάμου συμμετείχε μέσω εκπροσώπου ο αδελφός του Θωμά, αυτός που έμελλε να γίνει ο τελευταίος αυτοκράτορας του Βυζαντίου, ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος.⁵⁵⁵ Την ημέρα της γαμήλιας τελετής ο Λάζαρος, ενταγμένος πλέον στο συγγενικό περιβάλλον του βυζαντινού αυτοκρατορικού οίκου, αναγορεύτηκε δεσπότης από τον Γεώργιο Φιλανθρωπινό, από τον ίδιο δηλαδή απεσταλμένο του Ιωάννη Η΄ Παλαιολόγου που πριν από δεκαεπτά χρόνια είχε απονεμίσει το δεσποτικό αξίωμα στον Τζούρατζ. Με την απόκτηση του υψηλού τιμητικού τίτλου ο Λάζαρος ορίστηκε επίσημα συνηγεμόνας του πατέρα του και διάδοχος του σερβικού θρόνου.⁵⁵⁶ Η τύφλωση των δύο μεγαλύτερων αδελφών του, Γκρίγκουρ και Στέφανου, στάθηκε μοιραία για την περαιτέρω πολιτική τους σταδιοδρομία, καθώς τους απέκλειε από τη διαδοχή, όπως και από το δικαίωμα να παντρευτούν πριν από το νεότερο σε ηλικία Λάζαρο.

Την ίδια ακριβώς περίοδο που ανανεώνονται οι δεσμοί με το Βυζάντιο, ο Τζούρατζ γίνεται χορηγός της ανέγερσης νέου καθολικού στην αθωνική μονή του Αγίου Παύλου, πράξη που συνιστά μία από τις λίγες ναοδομικές δραστηριότητες που μπόρεσε να αναλάβει ο σέρβος δεσπότης στη διάρκεια της ασταθούς και απόλυτα επισφαλούς ηγεμονίας του.⁵⁵⁷ Βέβαια, από τότε που πήρε την ευθύνη της διακυβέρνησης του σερβικού δεσποτάτου δεν παρέλειψε, όταν του ζητήθηκε, να στηρίξει και άλλες αθωνικές μονές, όπως αυτές του Αγίου Παντελεήμονος, της Μεγίστης Λαύρας, του Βατοπεδίου, της Σιμωνόπετρας και της Εσφιγμένου.⁵⁵⁸ Να θυμίσουμε ότι το 1403, ως επακόλουθο των παραχωρήσεων που υποχρεώθηκαν να κάνουν οι Οθωμανοί μετά την ήττα τους στη μάχη της Άγκυρας, το Άγιον Όρος είχε επιστραφεί στο Βυζάντιο μαζί με άλλες παραθαλάσσιες περιοχές της κεντρικής Μακεδονίας, συμπεριλαμβανομένης και της πόλης της Θεσσαλονίκης.⁵⁵⁹ Οι δυσκολίες όμως για την αθωνική κοινότητα συνέχισαν να υφίστανται είτε γιατί διατηρήθηκε το παλιό καθεστώς της εκμετάλλευσης από το κράτος μεγάλου μέρους της περιουσίας των μοναστηριών, που εφαρμόστηκε με πρωτοβουλία του βυζαντινού αυτοκράτορα μετά τη μάχη του Έβρου (1371) για να καλυφθούν αμυντικές ανάγκες, είτε γιατί δεν καταργήθηκαν εντελώς παλαιότεροι φόροι, ή για το λόγο ότι οι συνεχείς επιδρομές των Οθωμανών έγιναν η

⁵⁵⁵ Ειδικότερα σ' αυτό το γάμο έχουν αναφερθεί οι: Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjevekovnoj Srbiji*, 101-105· V. Čorović, *Ženidba despota Lazara*, *Glas Srpske Kraljevske Akademije* 156 (1933), 145-159.

⁵⁵⁶ Ferjančić, *Despoti*, 191-193· ο ίδιος, *Vizantinci u Srbiji*, 205-207· Spremić, *Despot Djurdadj Branković*, 319-321· Veselinović, *Država srpskih despota*, 85.

⁵⁵⁷ Τους σερβικούς ναούς που ιδρύθηκαν στη διάρκεια του δεύτερου τέταρτου του 15ου αιώνα (περίπου δέκα στον αριθμό) από τον Τζούρατζ και από άλλους άρχοντες του δεσποτάτου, απαριθμεί ο Petković, *Serbian Painting*, 195. Για την κτητορική δραστηριότητα των σέρβων αρχόντων αυτής της περιόδου βλ. επίσης, Babić, *Društveni položaj ktitora*, 149-153.

⁵⁵⁸ Βλ. Spremić, *Brankovići i Sveta Gora*, 87-90 (με προηγούμενη βιβλιογραφία)· Radić, *Vatoped i Srbija*, 90· ο ίδιος, *Η Μονή Βατοπεδίου και η Σερβία*, 90-91.

⁵⁵⁹ Fotić, *Pad Svete Gore*, 110-111· Demetriades, *Athonite Documents*, 42· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 26-27.

αιτία να χαθούν πολύτιμα για την οικονομική ευρωστία μετόχια, ιδιαίτερα εκείνα στις περιοχές της βόρειας Μακεδονίας και της Σερβίας.⁵⁶⁰ Τελικά, το 1423-24, τη χρονιά που το Βυζάντιο παρέδωσε τη διοίκηση της Θεσσαλονίκης στους Βενετούς, οι αγιορείτες μοναχοί, γνωρίζοντας ότι δεν μπορούσαν διαφορετικά να διαφυλάξουν τα προνόμιά τους και έχοντας τη σύμφωνη γνώμη του δεσπότη Ανδρόνικου Παλαιολόγου, μετέβησαν στην Αδριανούπολη, όπου δήλωσαν την υποταγή τους στον Μουράτ Β'.⁵⁶¹ Η πράξη αυτή συνιστούσε την αρχή της μακραίωνης κυριαρχίας των Τούρκων στο Άγιον Όρος, το οποίο έχασε για πάντα τον παραδοσιακό του προστάτη, το βυζαντινό κράτος. Έτσι, όταν ο Τζούρατζ ανέβηκε στο θρόνο το 1427 όλο και περισσότερα αθωνικά μοναστήρια άρχισαν να επιζητούν τη συνδρομή του, δεδομένου ότι κατά το δεύτερο τέταρτο του 15ου αιώνα ο κατάλογος των ορθόδοξων ηγεμόνων που θα μπορούσαν να στηρίξουν οικονομικά το Άγιον Όρος είχε μειωθεί δραματικά. Το ενδιαφέρον όμως του σέρβου δεσπότη για τον κόσμο του Βυζαντίου ξεπερνούσε τα όρια της αθωνικής χερσονήσου. Όπως μαρτυρεί μαρμαρίνη επιγραφή, με δικά του έξοδα επισκευάστηκε το 1448 μέρος του παραθαλάσσιου τμήματος του τείχους της Κωνσταντινούπολης, ενέργεια που συνέβαλε στην ενίσχυση της άμυνας της πόλης σε σημεία της οχύρωσης που πιθανόν παρουσίαζαν τις περισσότερες φθορές.⁵⁶²

Πάντως, όλη αυτή η περίοδος γύρω από το γάμο του Λάζαρου Μπράνκοβιτς θα μπορούσε να πει κανείς ότι αποτελεί την τελευταία αναλαμπή στην ιστορία του μεσαιωνικού σερβικού κράτους. Μετά την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1453 ο Τζούρατζ επιδίωξε να ανανεώσει τη συνθήκη ειρήνης με τους Τούρκους, αλλά το αίτημά του δεν έγινε αποδεκτό, παρόλο που προηγουμένως, και παρά τους ισχυρούς δεσμούς του με το Βυζάντιο, είχε αναγκαστεί, ανταποκρινόμενος στο ρόλο της υποτέλειας, να στηρίξει στρατιωτικά τους Οθωμανούς στην Άλωση της Πόλης. Επρόκειτο για ακόμη ένα αντιφατικό φαινόμενο που γεννούσε η ιδιαίτερα ταραγμένη εκείνη εποχή. Η επόμενη κίνηση του σέρβου δεσπότη, να ταξιδέψει στην Ουγγαρία και τη Βιέννη για να ζητήσει βοήθεια, παρέμεινε επίσης άκαρπη. Το 1454 ο Μωάμεθ Β' ο Πορθητής, γιος του Μουράτ, εξαπολύει σφοδρές επιθέσεις εναντίον των σερβικών περιοχών. Όταν στις 24 Δεκεμβρίου 1456 πεθαίνει ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, ολόκληρο το νότιο τμήμα της Σερβίας, το Κοσσυφοπέδιο και τα πλούσια ορυχεία του Νονο Βrdo έχουν καταληφθεί από τις οθωμανικές δυνάμεις.⁵⁶³

⁵⁶⁰ Βλ. Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 27-31 (με προηγούμενη βιβλιογραφία πάνω στο σύνθετο θέμα της οικονομικής κατάστασης του Αγίου Όρους κατά την πρώτη περίοδο της οθωμανικής κατοχής όσο και κατά τη σύντομη περίοδο της επανόδου του στον έλεγχο του Βυζαντίου).

⁵⁶¹ Oikonomidès, *Monastères et moines*, 3 κ. εξ.· Fotić, *Pad Svete Gore*, 113-114· Demetriades, *Athonite Documents*, 42-43· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 32-33· Κολοβός, *Το Άγιον Όρος και η Οθωμανική Αυτοκρατορία*, 113.

⁵⁶² S. Novaković, *Despot Djuradj Branković i opravka Carigradskog grada, Glas Srpske Kraljevske Akademije* 22 (1890), 1-12· Djurić, *Sumrak Vizantije*, 293· Κιουσοπούλου, *Βασιλεύς ή Οικονόμος*, 28 (υποσημ. 18).

⁵⁶³ Σχετικά με τα γεγονότα που αναφέραμε από την περίοδο της ηγεμονίας του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς βλ. *Istorija srpskog naroda* II, 218-229 (M. Spremić), 241-253 (M. Spremić), 254-267 (M. Spremić), 289-302 (M. Spremić, J. Kalić)· Spremić, *Despot Djuradj Branković*, 89-500· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 526-528, 529-531, 548-550, 554-556, 558-561, 568-570· J. Kalić, *Η Σερβία και η πτώση της Κωνσταντινουπόλεως, Η άλωση της Πόλης*, επιμ. Ε. Χρυσός, Αθήνα 1994, 196-206· η ίδια, *Srbi u poznom srednjem veku*, 139-176· Maksimović, H

Μετά τον Τζούρατζ την εξουσία στο εναπομείναν τμήμα του σερβικού δεσποτάτου αναλαμβάνει, όπως είχε οριστεί από παλιά, ο Λάζαρος Μπράνκοβιτς, ο τελευταίος σέρβος ηγεμόνας που έλαβε το δεσποτικό αξίωμα από το Βυζάντιο. Από τις πρώτες του κινήσεις ήταν να εξασφαλίσει την αναγνώριση της θέσης του από τον Μωάμεθ Β΄, στον οποίο όφειλε να καταβάλλει ετήσιο φόρο υποτέλειας, κάπως μειωμένο σε σχέση με το ποσό που πλήρωνε ο πατέρας του, εφόσον η κύρια πλουτοπαραγωγική πηγή του κράτους, το Νονο Βrdo, είχε περιέλθει στην κατοχή των Τούρκων. Όμως στη συγκεκριμένη περίοδο η μεγαλύτερη απειλή για την επιβίωση του σερβικού κράτους προήλθε από το εσωτερικό του. Συνδέεται με την ήδη διαμορφωμένη, λόγω της μακροχρόνιας οθωμανικής πίεσης, διάσπαση της σερβικής κοινωνίας σ' αυτούς που επέμεναν συστηματικά στην ένοπλη αντίσταση εναντίον του εχθρού, και σ' εκείνους που προτιμούσαν τη λύση του συμβιβασμού με τον κατακτητή. Αυτός ο κοινωνικός διχασμός είχε αντίκτυπο στον οίκο των Μπράνκοβιτς και εκφράστηκε μέσα από τις ενδοοικογενειακές συγκρούσεις για ζητήματα επιβολής ισχύος και διεκδίκησης πλούτου. Προτού πεθάνει, ο δεσπότης Τζούρατζ είχε παραχωρήσει σημαντική θέση στη σύζυγό του, Ειρήνη Καντακουζηνή, καθιστώντας την κατά κάποιο τρόπο επίτροπο, που θα διαχειριζόταν την οικογενειακή περιουσία και θα φρόντιζε για την ισορροπία των σχέσεων μεταξύ των γιων της. Ο Λάζαρος τώρα, με τη δύναμη που του παρέιχε το αξίωμά του, αφαίρεσε κάθε εξουσία από τη μητέρα του και απαίτησε να του δοθεί μέρος της πατρικής περιουσίας. Εξαιτίας της τεταμένης κατάστασης που δημιουργήθηκε, η Ειρήνη προσπάθησε να διαφύγει στην Αυλή του σουλτάνου. Το προχωρημένο όμως της ηλικίας της δεν της επέτρεψε να φτάσει στον προορισμό της και ύστερα από λίγο πέθανε (3 Μαΐου 1457). Αντίθετα, η Μάρα Μπράνκοβιτς (μετά το θάνατο του Μουράτ Β΄ το 1451 της επιτράπηκε να επιστρέψει στην πατρίδα της), ο Γκρίγκουρ και ο Θωμάς Παλαιολόγος, και οι τρεις οπαδοί της φιλοτουρκικής πολιτικής στάσης, κατάφεραν να βρουν καταφύγιο στην Αδριανούπολη, όπου ο Μωάμεθ Β΄ τους υποσχέθηκε τη συμπαράστασή του. Στη Σερβία παρέμειναν οι υποστηρικτές της πολιτικής διεξόδου μέσω της στενής διασύνδεσης με τους Ούγγρους, δηλαδή ο Στέφανος, η Ελένη Παλαιολογίνα και ο ηγεμόνας δεσπότης Λάζαρος, ο οποίος όχι πολύ αργότερα, στις 20 Ιανουαρίου 1458, πεθαίνει. Ήταν περίπου τριανταπέντε ετών. Μετά το θάνατό του οι εξελίξεις στη Σερβία ήταν ραγδαίες. Η Ελένη, ακόμη κι αν πέτυχε να κυριαρχήσει έναντι του ανερχόμενου σε ισχύ φιλότουρκου βοεβόδα Μιχαήλ Αντζέλοβιτς, και να εξασφαλίσει την έμπρακτη αρωγή των Βοσνίων, παντρεύοντας τη μικρή της κόρη με τον πρωτότοκο γιο του βόσνιου βασιλιά, Στέφανο Τομάσεβιτς, στον οποίο και παρέδωσε την εξουσία, δεν κατάφερε να αποτρέψει την άλωση του Smederevo. Οι Οθωμανοί, χωρίς να συναντήσουν αντίσταση, εισέβαλαν στην πόλη στις 20 Ιουνίου του 1459 και το μεσαιωνικό κράτος της Σερβίας έπαψε να υφίσταται.⁵⁶⁴

Όταν το Smederevo καταλήφθηκε από τους Τούρκους, στην πόλη δεν κατοικούσε ούτε

εποχή της Άλωσης και οι Σέρβοι, 200-205· Nikolić, *Vizantijski pisci o Srbiji*, 89-114· Popović, *Mara Branković*, 35-94.

⁵⁶⁴ Istorija srpskog naroda II, 303-313 (M. Spremić)· Spremić, Despot Djurdj Branković, 501-547· Fine, *The Late Medieval Balkans*, 570-577· Kalić, Srbi u poznom srednjem veku, 176-178· Popović, *Mara Branković*, 94-97.

ένα από τα τέσσερα εν ζωή παιδιά του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Ο Γκρίγκουρ αμέσως μετά τις δυσάρεστες εξελίξεις ασπάστηκε το μοναχικό βίο και ως μοναχός Γερμανός απεβίωσε στη μονή Χιλανδαρίου στις 16 Οκτωβρίου 1459. Ο νόθος γιος που είχε αποκτήσει, ο Βουκ Γκριγκούρεβιτς, έφυγε το 1464 από την τουρκική επικράτεια και πέρασε στην υπηρεσία του βασιλιά της Ουγγαρίας Ματθία Κορβίνου (1458-1490), ο οποίος του πρόσφερε το δεσποτικό αξίωμα και αρκετές εκτάσεις γης.⁵⁶⁵ Πέθανε το 1485 χωρίς να αφήσει απογόνους, έχοντας διακριθεί για την ανδρεία του στους πολέμους που διεξήγαγε εναντίον των Τούρκων ωθούμενος από τη μάταιη ελπίδα της ανασύστασης του σερβικού κράτους.⁵⁶⁶

Η Μάρα Μπράνκοβιτς έμεινε για ένα διάστημα στην Αδριανούπολη και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Έζοβα (σημερινή Δάφνη), σημαντική τότε κωμόπολη στην περιοχή του Στρυμόνα, κοντά στις Σέρρες. Ο συγκεκριμένος οικισμός και άλλα γειτονικά χωριά μεταβιβάστηκαν στη Μάρα ως κληροδότημα από τον Μωάμεθ Β΄ τον Πορθητή, απόρροια του μεγάλου σεβασμού που έτρεφε στο πρόσωπο της μητριάς του, με σκοπό να της εξασφαλίσουν ένα σταθερό εισόδημα. Ο τόπος όπου διέμενε την διευκόλυνε, από άποψη γεωγραφικής εγγύτητας, να εκπληρώσει τη βασική της επιθυμία που αφορούσε στη στήριξη του Αγίου Όρους, ιδιαίτερα τώρα που είχαν εκλείψει οι σημαντικές χορηγίες των ορθόδοξων ηγεμόνων του παρελθόντος. Η επιθυμία της αυτή εκφράστηκε, ως επί το πλείστον, με την οικονομική ενίσχυση των μονών Χιλανδαρίου και Αγίου Παύλου.⁵⁶⁷ Το περιβάλλον της κόρης του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς αποτελούσαν σέρβοι αγιορείτες μοναχοί και κοσμικοί άρχοντες, μερικοί από τους οποίους είχαν καταλάβει παλιότερα εξέχουσες θέσεις στο σερβικό δεσποτάτο. Η Μάρα κατάφερε έτσι να αναβιώσει σε νέο έδαφος, υπό τις περιορισμένες συνθήκες της δικαιοδοσίας της, την ατμόσφαιρα που επικρατούσε άλλοτε στην κοσμική και

⁵⁶⁵ Μετά την πτώση του Βυζαντίου είναι οι βασιλείς της Ουγγαρίας που οικειοποιούνται από θέση ισχύος το δικαίωμα να απονέμουν τον τίτλο του δεσπότη στους απογόνους των Μπράνκοβιτς, καθώς και στα μέλη άλλων σερβικών επιφανών οικογενειών εγκαταστημένων στη νότια Ουγγαρία (βλ. Ferjančić, *Despoti*, 194-204).

⁵⁶⁶ Spremić, *Despot Djuradj Branković*, 547· ο ίδιος, *La famille serbe des Branković*, 444· Maksimović, *Η εποχή της Άλωσης και οι Σέρβοι*, 206.

⁵⁶⁷ Δεν επρόκειτο για μια απλή οικονομική ενίσχυση, καθώς η Μάρα επεδίωξε να εκχωρήσει στις δύο μονές ολόκληρη την κινητή και ακίνητη περιουσία της. Για την κτητορική της δραστηριότητα στο Άγιον Όρος: R. Čuk, *Povelja carice Mare manastirima Hilandar u Sv. Pavlu*, *Istorijski časopis* 24 (1977), 103-116· V. Bošković, *Mara Branković u turskim dokumentima iz Svete Gore*, *HZ* 5 (1983), 189-214· M. Živojinović, *Svetogorci i stonski dohodak*, *ZRVI* 22 (1983), 179-188· V. Demetriades – E. Zachariadou, *Serbian Ladies and Athonite Monks*, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 84 (1994), 36-38· Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 132-136· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 184-187, σποράδην· ο ίδιος, *Despina Mara Branković and Hilandar*, 93-100· Κοτζαγεώργης, *Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου*, 130-132, σποράδην· Ροπονιό, *Mara Branković*, 134-164. Η αφοσίωση της Μάρας στις αγιορειτικές μονές αντικατοπτρίζεται στο γνωστό μύθο που πλέχτηκε γύρω από το όνομά της, σύμφωνα με τον οποίο, όταν επιχείρησε να μεταφέρει η ίδια τα δώρα που προόριζε για τη μονή Αγίου Παύλου και αποβιβάστηκε με τη συνοδεία της στις ακτές του Αγίου Όρους, στα μέσα της διαδρομής προς το μοναστήρι εμφανίστηκε μπροστά της η Παναγία, ζητώντας της να μη παραβιάσει το άβατο που ισχύει για την παρουσία γυναικών στον Άθω, γεγονός που ανάγκασε τη Μάρα να προσφέρει τα δώρα της στους αγιοπαυλίτες μοναχούς επί τόπου και να γυρίσει πίσω (βλ. Bošković, *Svetogorski pabirci*, 99-100· Čuk, *Carica Mara*, 93· Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 134-135· Μουσέως Μοναχού, *Προσκυνητάριον της Μονής Αγίου Παύλου*, 31-33· Fotić, *Despina Mara Branković and Hilandar*, 98-99· Ροπονιό, *Mara Branković*, 144-146).

εκκλησιαστική ζωή του σερβικού κράτους, διατηρώντας μάλιστα δική της γραμματεία, απ' όπου εξέδιδε χρυσόβουλλα με τη σφραγίδα του πατέρα της. Επιπλέον, το αρχοντικό της ήταν φυτώριο πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, στο οποίο λειτουργούσε σχολή αγιογραφίας και αντιγραφής χειρογράφων. Η ίδια ανέλαβε επίσης αρκετές διπλωματικές πρωτοβουλίες. Η σημαντικότερη από αυτές αφορούσε στη μεσολαβητική της προσπάθεια στον πόλεμο μεταξύ της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και της Βενετίας κατά την περίοδο 1470-1475. Σ' αυτό το εγχείρημα συμμετείχε και η αδελφή της η Καντακουζηνή (ή Αικατερίνη, όπως ήταν γνωστή στη Δύση), η οποία το 1469, μετά το θάνατο των τριών της παιδιών και του γερμανού συζύγου της, κόμη Ούλριχ Β', εξαδέλφου της συζύγου του βασιλιά της Ουγγαρίας Σιγισμούνδου του Λουξεμβούργου (1387-1437), είχε αναζητήσει καταφύγιο στην Έζοβα, όπου και παρέμεινε.⁵⁶⁸ Είναι ακόμη άξιο προσοχής το γεγονός ότι η Μάρα, παρά τη διαρκή επαφή της με το μοναχισμό, δεν ακολούθησε τη μοναστική ζωή. Κάτι τέτοιο θα την εμπόδιζε να εκπληρώσει την αποστολή που είχε θέσει για τον εαυτό της, να δραστηριοποιηθεί ως διάδοχος των σέρβων ηγεμόνων, αναλαμβάνοντας δικαιωματικά το ρόλο τους. Και στη νέα κατάσταση πραγμάτων που διαμόρφωσε η επικράτηση των Οθωμανών στα Βαλκάνια ο ρόλος αυτός μπορούσε εφεξής να επικεντρωθεί μόνο στην άσκηση εκκλησιαστικής πολιτικής με στόχο τη διαφύλαξη της Ορθοδοξίας. Μέσα από αυτήν την οπτική η Μάρα, εκμεταλλευόμενη το κύρος που έχαιρε στην Υψηλή Πύλη, έθεσε το Οικουμενικό Πατριαρχείο υπό την προστασία της. Με τη δική της μεσολάβηση ανέλαβαν καθήκοντα πατριάρχη τρεις ιεράρχες, ο Διονύσιος Α' (1467-1471), ο Ραφαήλ Α' (1475-1476) και ο Νήφων Β' (1486-1488, 1496-1498). Στα τελευταία χρόνια της ζωής της, αισθανόμενη τις δυνάμεις της να την εγκαταλείπουν, φρόντισε να κληροδοτήσει στον ορθόδοξο ηγεμόνα της Βλαχίας Βλαδ Δ' το Μοναχό (1481, 1482-1496) τα κτητορικά της δικαιώματα επί της μονής Χιλανδαρίου, πράξη με έντονο συμβολικό περιεχόμενο, η οποία θα μας απασχολήσει στη συνέχεια της εργασίας μας. Η Μάρα, η ξεχωριστή αυτή προσωπικότητα, μοναδικό κράμα τριών πολιτισμικών ταυτοτήτων, της σερβικής, της βυζαντινής και της οθωμανικής, πέθανε στις 14 Σεπτεμβρίου 1487, σε ηλικία περίπου εβδομήντα ετών. Ενταφιάστηκε στην Έζοβα ή στη μονή της Εικοσιφοίνισσας του Παγγαίου.⁵⁶⁹

Ο δεύτερος γιος του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, ο Στέφανος, υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει το Smederevo, όταν η διοίκηση της πόλης, λίγο πριν την εισβολή των Τούρκων, πέρασε στα χέρια του Στέφανου Τομάσεβιτς. Η εκδίωξη του στάθηκε η αιτία να μεταβεί στη Buda, με την ελπίδα να του επιστραφούν κάποια από τα εδάφη του πατέρα του που

⁵⁶⁸ Αναλυτικά για την Καντακουζηνή, την αδελφή της Μάρας Μπράνκοβιτς, βλ. J. Redjep, *Katarina Kantakuzina, Grofica Celjska*, Beograd 2011.

⁵⁶⁹ Σχετικά με τη δραστηριότητα της Μάρας Μπράνκοβιτς μετά τη μόνιμη εγκατάστασή της στη Μακεδονία βλ. επιλεκτικά: Čuk, Carica Mara, 75-95· D. Nicol, *The Byzantine Lady: Ten Portraits, 1250-1500*, Cambridge 1994, 115-119· Spremić, *Despot Djurdj Branković*, 547-549· Μωυσής μοναχός Αγιορείτης, Η αρχόντισσα Μάρω στις Σέρρες και στο Αγιον Όρος, *Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Διεθνές Συνέδριο (Σέρρες 29/9 – 3/10/1993)*, Πρακτικά, τ. Α', Σέρρες 1998, 221-227· Gavrilović, *Women in Serbian politics*, 83-85 (με αναλυτική βιβλιογραφία)· Ρορονιέ, *Mara Branković*, 99-164.

βρίσκονταν στην ουγγρική επικράτεια. Δεν κατάφερε όμως να πετύχει το σκοπό του και, εφόσον δεν του δόθηκε κάποια σημαντική θέση στο ουγγρικό κράτος από τον βασιλιά Ματθία Κορβίνο, ταξίδεψε στη Δύση, στην αδελφή του την Καντακουζηνή. Αργότερα, το 1460, βρέθηκε στην Αλβανία, όπου παντρεύτηκε την αλβανή πριγκίπισσα Αγγελίνα. Η έκρυθμη όμως κατάσταση στα Βαλκάνια τον ώθησε να συνεχίσει τις μετακινήσεις του προς τη Δύση. Πέθανε το 1476 στον εγκαταλειμμένο πύργο της Καντακουζηνής στη βόρεια Ιταλία, κοντά στο Udine, όπου πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του εξαθλιωμένος, ζώντας από ελεημοσύνες δυτικών ευγενών. Μετά το θάνατό του η σύζυγός του Αγγελίνα και τα τρία παιδιά που απόκτησε μαζί της, η Μάρα, ο Γεώργιος και ο Ιωάννης, βρέθηκαν σε ακόμη πιο δεινή θέση. Στην πορεία όμως η κατάσταση της οικογένειας βελτιώθηκε. Το 1485 η Μάρα σύναψε γάμο με τον κόμη του Μομφεράτου, Βονιφάτιο Ε', απόγονο του Ανδρόνικου Β' του Παλαιολόγου και της Ειρήνης-Γιολάνδας της Μομφερατικής, ενώ ο Γεώργιος απέκτησε το δεσποτικό αξίωμα από τον ούγγρο βασιλιά Κορβίνο, με το δικαίωμα που του παρείχε η ιδιότητα του νόμιμου διαδόχου των σέρβων ηγεμόνων. Η Αγγελίνα και οι δύο γιοι της, φέροντας μαζί τους τα οστά του Στέφανου Μπράνκοβιτς, εγκαταστάθηκαν στο Srem (Σίρμιο), περιοχή τότε της νότιας Ουγγαρίας (σήμερα τμήμα της Vojvodina στη βόρεια Σερβία), στην οποία είχαν καταφύγει πολλοί Σέρβοι μετά την κατάλυση του κράτους τους από τους Οθωμανούς. Μένοντας πιστοί στην παράδοση των Νεμανιδών και της οικογενείας τους, μόλις κατάφεραν να αποκτήσουν κάποια περιουσία στο νέο τόπο διαμονής τους, η Αγγελίνα, ο δεσπότης Γεώργιος και ο Ιωάννης φρόντισαν με την ιδιότητα του ορθόδοξου άρχοντα να ενισχύσουν τις αθωνικές μονές Χιλανδαρίου και Αγίου Παύλου.⁵⁷⁰ Εντούτοις, στο διάστημα μεταξύ του 1497 και του 1499 ο Γεώργιος, ακολουθώντας τα βήματα του αγίου Σάββα, εγκατέλειψε τον κοσμικό βίο και έγινε μοναχός με το όνομα Μάξιμος. Η ενέργεια αυτή θα τον βοηθούσε να συμβάλει στην οργάνωση της Σερβικής Ορθόδοξης Εκκλησίας στη νέα «πατρίδα» και να αναλάβει διπλωματικές υποθέσεις. Ο ηγετικός του ρόλος στο σερβικό πληθυσμό του Srem παραχωρήθηκε στον Ιωάννη, που είχε στο μεταξύ αποκτήσει και εκείνος τον τίτλο του δεσπότη. Όπως άλλοτε συνέβη με τον αδελφό του αγίου Σάββα, Στέφανο Νέμανιτς, ο Ιωάννης παρέμεινε να εκπροσωπεί την κοσμική εξουσία των Σέρβων. Ελπίζοντας μάταια στην απελευθέρωση του κράτους του, αφιέρωσε όλο το υπόλοιπο της σύντομης ζωής του στον ένοπλο αγώνα εναντίον των Τούρκων. Πέθανε εξαντλημένος από τους πολέμους το 1502, αφήνοντας πίσω του δύο κόρες, από τις οποίες η νεότερη, η Γέλνα, παντρεύτηκε αργότερα τον βοεβόδα της Μολδαβίας Πέτρο Δ' Ράρες (1527-1538, 1541-1546). Επειδή με το θάνατο του Ιωάννη το αξίωμα του σέρβου δεσπότη και η κατοχή εδαφών που το συνόδευε πέρασαν στα χέρια άλλης σερβικής οικογένειας, η Αγγελίνα και ο μοναχός Μάξιμος έφυγαν

⁵⁷⁰ Στα αρχεία των αθωνικών μονών σώζονται τέσσερα δωρητήρια έγγραφά τους. Το πρώτο εκδόθηκε για τη μονή Χιλανδαρίου το 1486, μόλις ο Γεώργιος ανέλαβε το δεσποτικό αξίωμα, και τα υπόλοιπα το 1495 (Αγίου Παύλου), το 1496 (Χιλανδάρι) και το 1499 (Εσφιγμένου), την περίοδο που η οικογένεια ενισχύθηκε οικονομικά. Κοινό μοτίβο των εγγράφων του 1496 και του 1499 αποτελεί η υπόσχεση των Μπράνκοβιτς ότι θα αυξήσουν την ετήσια συνδρομή προς τις μονές αν ποτέ, με το θέλημα το Θεού, επιστρέψουν στην πατρίδα τους. Βλ. Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 94-96· Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 187-188· Κοτζαγεώργης, *Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου*, 55-56).

από τον τόπο τους και αναζήτησαν διέξοδο στην Αυλή του βοεβόδα της Βλαχίας Ράδου του Μεγάλου (1495-1508). Ο Μάξιμος τέθηκε το 1505 επικεφαλής της Μητρόπολης Ουγγροβλαχίας, λειτούργημα όμως που υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει σε μερικά χρόνια, όταν με το θάνατο του Ράδου άλλαξε η πολιτική κατάσταση στη Βλαχία. Επέστρεψε στο Srem και με τη συνδρομή της μητέρας του, που στο μεταξύ ενδύθηκε και εκείνη το μοναχικό σχήμα, και την οικονομική στήριξη του ηγεμόνα της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521), με τον οποίο τον ένωναν συγγενικοί δεσμοί, οικοδόμησε στο όρος Fruška gora την ονομαστή μονή του Krušedo, αφιερωμένη στον Ευαγγελισμό. Σ' αυτήν απεβίωσε το 1516, έχοντας προηγουμένως διατελέσει μητροπολίτης Βελιγραδίου. Η μητέρα του πέθανε σε βαθιά γηρατειά το 1520. Ο θάνατός τους συνιστά ταυτόχρονα το τέλος της τελευταίας σερβικής μεσαιωνικής δυναστείας. Ο δεσπότης Στέφανος, η Αγγελίνα και οι δύο γιοι τους, Γεώργιος-Μάξιμος και Ιωάννης, σύντομα ανακηρύχθηκαν άγιοι από τη Σερβική Εκκλησία και η λατρεία τους έλαβε εθνικές διαστάσεις.⁵⁷¹

II. Οι χορηγίες του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς προς τη μονή Αγίου Παύλου και η πρωτοβουλία του για την ίδρυση νέου καθολικού

Προκειμένου να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους ο δεσπότης Τζούρατζ, όπως άλλωστε και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας των Μπράνκοβιτς, συνέδεσε την κτητορική του δραστηριότητα με την αθωνική μονή του Αγίου Παύλου, θα πρέπει να γυρίσουμε πίσω χρονικά, στις τελευταίες δεκαετίες του 14ου αιώνα, και να στραφούμε στο οικογενειακό περιβάλλον του Ιωάννη Ούγκλεση, συγκεκριμένα στον Νικόλαο Ράδονια. Μετά το τραγικό γεγονός του θανάτου της συζύγου και των δύο θυγατέρων του (π. 1363), των οποίων τα οστά τοποθετήθηκαν αργότερα σε κοινό τάφο εντός του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ο Ράδονια ασπάστηκε το μοναχικό βίο (τέλη του 1364) και με το όνομα Ρωμανός εγκαταβίωσε στη μονή Χιλανδαρίου, όπου παρέμεινε για δύο περίπου

⁵⁷¹ Για την ιστορία της οικογένειας του Στέφανου Μπράνκοβιτς του Τυφλού, καθώς για και την προσπάθεια των μελών της να δημιουργήσουν το κατάλληλο ιδεολογικό υπόβαθρο που θα υποστήριζε τον επαναπροσδιορισμό της σερβικής κρατικής οντότητας στο πολιτικό περιβάλλον της Ουγγαρίας, βλ. D. Dinić-Knežević, Sremski Brankovići, *Istraživanja* 4 (Novi Sad 1975), 5-44· *Istorija srpskog naroda* II, 373-376 (S. Ćirković), 445-464 (S. Ćirković)· M. Timotijević, Sremski despoti Brankovići i osnivanje manastira Krušedola, *ZLU* 27-28 (1991-1992), 127-150· Spremić, *Despot Djurađ Branković*, 552-559· M. Blagojević, *Srpska državnost na novim prostorima – Srem, Banat i Bačka*, ο ίδιος, *Nemanjići i Lazarevići i srpska srednjovekovna državnost*, Beograd 2004, 435-440. Τις απεικονίσεις των τεσσάρων αγίων Μπράνκοβιτς του Srem στην εκκλησιαστική τέχνη, με παλιότερο παράδειγμα την μικρών διαστάσεων φορητή εικόνα του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα, που σήμερα φυλάσσεται στο Μουσείο της Σερβικής Ορθόδοξης Εκκλησίας στο Βελιγράδι, εξετάζει ο J. Radovanović, *Prilog ikonografiji svetih sremskih despota Brankovića*, *ZLU* 7 (1971), 295-314. Στο θέμα της παρουσίας των Μπράνκοβιτς στη Βλαχία και της συγγένειάς τους με τον βοεβόδα Νεαγκόε Μπασαράμπ θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας (*Ο ζουπάνος Πρέδα Κραϊοβέσκου*).

δεκαετίες. Λίγο πριν το 1376 έλαβε το μεγάλο σχήμα και μετονομάστηκε σε Γεράσιμος.⁵⁷² Εκείνη την περίοδο, για την ακρίβεια ήδη από τις αρχές του 14ου αιώνα, το αθωνικό μοναστήρι του Αγίου Παύλου, ιδρυμένο στα τέλη του 10ου αιώνα από τον επιφανή μοναχό Παύλο τον Ξηροποταμίτη, βρισκόταν σε μαρασμό, είχε εκπέσει στην κατηγορία του κελλιού και αποτελούσε εξάρτημα της μονής Ξηροποτάμου.⁵⁷³ Στο διάστημα 1383-1384 ο Γεράσιμος Ράδονια μαζί με τον βατοπεδινό μοναχό, επίσης γόνο σερβικής οικογένειας ευγενών, Αρσένιο (κατά κόσμον Αντώνιος Μπάγκας, γνωστός στις βυζαντινές πηγές ως Αντώνιος Παγάσης), ανέλαβαν τη μεγάλη ανακαίνιση της εγκαταλειμμένης μονής, έχοντας αρχικά τη συγκατάθεση του Πρώτου του Αγίου Όρους και αργότερα και της Ξηροποταμηνής αδελφότητας, στην οποία κατέβαλαν ένα σημαντικό χρηματικό ποσό. Η Αγίου Παύλου αφιερώθηκε τότε στη Θεοτόκο, της οποίας η λατρεία στο συγκεκριμένο μοναστικό χώρο έλαβε την προσωνομία «Αγιοπαυλίτισσα».⁵⁷⁴ Σύμφωνα με έγγραφο που εξέδωσε το 1399 ο Πρώτος Νεόφυτος, με το οποίο επικυρώνεται το δικαίωμα της μονής του Αγίου Παύλου για αυτοτέλεια σε σχέση με την Ξηροποτάμου, το ανακαινιστικό έργο του Γερασίμου και του Αρσενίου περιελάμβανε την ανέγερση καθολικού, την ανύψωση τειχών, το κτίσιμο κελλιών, την καλλιέργεια αμπελώνων και περιβολιών.⁵⁷⁵ Προφανώς το εγχείρημά τους συνοδεύτηκε από τον εφοδιασμό του μοναστικού ιδρύματος με εικόνες, λειτουργικά σκεύη και βιβλία. Στην προσπάθειά τους αυτή οι δύο μοναχοί είχαν την αμέριστη οικονομική υποστήριξη των ισχυρών αδελφών τους, ο Αρσένιος του Νικολάου Μπάλντοβιν Μπάγκας, τοπικού ηγεμόνα στη Μακεδονία,⁵⁷⁶ και ο Γεράσιμος του Βουκ Μπράνκοβιτς. Κατόπιν της ανακαίνισης της

⁵⁷² Την πορεία και τη δραστηριότητα του Νικολάου Ράδονια ερεύνησαν για πρώτη φορά συστηματικά οι Subotić – Kisas, Nadgrobni natpis, 161-181.

⁵⁷³ Αναφορικά με την ίδρυση της μονής του Αγίου Παύλου βλ. Binon, *Les origines légendaires*, 5-101· V. Laurent, *Χέροποταμου et Saint-Paul, Histoire et légende à l' Athos, Revue historique du Sud-Est européen* 22 (1945), 267-287· *Actes de Xéropotamou*, έκδ. J. Bompaire, Paris 1964, 3-5, σποράδην· Π. Γουναρίδης, *Ο άγιος Παύλος και η Μονή Ξηροποτάμου, Σύμμεικτα* 8 (1989), 135-142· Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός*, 182-191· Χαριζάνης, *Η ίδρυση της Αθωνικής Πολιτείας*, 77-79. Για γενικές πληροφορίες αναφορικά με τη βυζαντινή ιστορία της μονής Αγίου Παύλου: Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 599 κ. εξ· Κ. Βλάχος, *Η χερσόνησος του Αγίου Όρους Αθω και αι εν αυτή Μοναί και οι μοναχοί πάλαι τε και νυν. Μελέτη ιστορική και κριτική*, Θεσσαλονίκη 2005 (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1903), 267 κ. εξ· Μαμαλάκης, *Το Άγιον Όρος*, κυρίως 124-125· Καδάς, *Το Άγιον Όρος*, 107, 110· Χρήστου, *Το Άγιον Όρος*, 153-154· Μωυσέως Μοναχού, *Προσκυνητάριον της Μονής Αγίου Παύλου*, 18-25. Κατάλογο του βυζαντινού και μεταβυζαντινού αρχείου της μονής δημοσίευσε ο Χρυσοχοΐδης, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου*, 251-300.

⁵⁷⁴ Ως μονή της «Θεοτόκου τῆς Ἀγιοπαυλιτίσσης» αναφέρεται η Αγίου Παύλου στο δωρητήριο έγγραφο του σέρβου Ράδοσλαβ Σάμπια, που εκδόθηκε το 1405, επί ηγουμενίας του Αντωνίου Μπάγκας (βλ. Χρυσοχοΐδης, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου*, 276, αρ. 27).

⁵⁷⁵ Sindik, *Srpske rovelje*, 189, αρ. 2, στ. 14-16 (παρατίθεται η σύγχρονη σχεδόν παλαιοσερβική έκδοσή του ελληνικού πρωτοτύπου). Για το ζήτημα της χρονολόγησης του εγγράφου του Πρώτου Νεοφύτου βλ. Subotić, *Obnova manastira Svetog Pavla*, 230-231.

⁵⁷⁶ Ο Νικόλαος Μπάλντοβιν Μπάγκας με έγγραφο που εκδόθηκε το Μάρτιο του 1385 δώρισε στην Αγίου Παύλου τη μονή της Παναγίας Μεσονησιώτισσας κοντά στην Έδεσσα μαζί με όλη της την περιουσία, η οποία περιελάμβανε μικρότερα μοναστήρια, ναούς με τα ιερά τους αντικείμενα, πολυάριθμα βιβλία, όπως επίσης χωριά, αμπελώνες, μύλους, οικίες, ζώα κ.α. (Χρυσοχοΐδης, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου*, 274-276, αρ. 25· Subotić, *Obnova manastira Svetog Pavla*, 244-246). Με αυτή τη δωρεά η επανιδρυμένη μονή απέκτησε για πρώτη φορά σημαντικά περιουσιακά στοιχεία έξω από τα όρια του Αγίου Όρους. Η Ε.

μονής του Αγίου Παύλου η συνδρομή των Μπάγκας δεν ανανεώθηκε. Αντίθετα, αυτή των Μπράνκοβιτς συνεχίστηκε να παρέχεται τόσο στην περίοδο της πολιτικής τους ακμής όσο και στα χρόνια που ακολούθησαν τη διάλυση του σερβικού κράτους, χάρη στο ενδιαφέρον της Μάρας, των δεσποτών του Srem, των συγγενών και απογόνων σε Βλαχία και Μολδαβία, επειδή ακριβώς με την πάροδο του χρόνου διαμορφώθηκε μια στέρεα οικογενειακή κλητορική παράδοση γύρω από τη συγκεκριμένη μονή, παράδοση στην οποία έμεινε απόλυτα πιστός, συμβάλλοντας μάλιστα στην εδραίωσή της, ο κτήτορας που μας ενδιαφέρει, ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς.⁵⁷⁷

Ζαχαριάδου αναγνωρίζει στην πράξη του Νικολάου Μπάλντοβιν ένα ακόμη παράδειγμα εκχώρησης μοναστικού ιδρύματος σε αθωνική μονή προκειμένου, συνδεδεμένο με το ασφαλές περιβάλλον του Αγίου Όρους που έχαιρε της προστασίας των Οθωμανών, να διασωθεί από τις επιδρομές και τον αφανισμό (Zachariadou, Mount Athos and the Ottomans, 160-161).

⁵⁷⁷ Αναλυτικά για την επανίδρυση της μονής του Αγίου Παύλου από τους σέρβους μοναχούς Γεράσιμο Ράδονια (Μπράνκοβιτς) και Αρσένιο (Αντώνιο Μπάγκας): Subotić, Obnova manastira Svetog Pavla, 207-258· ο ίδιος, Manastir Svetog Pavla, 114 κ. εξ (όπου παρέχονται πληροφορίες και για τις συνδρομές μεταγενέστερων κλητόρων στη μονή)· Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 81-84· βλ. επίσης, Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 116-119. Στο σημείο αυτό οφείλουμε να προσθέσουμε κάποια σχόλια αναφορικά με τη μαρτυρία του εγγράφου του Πρώτου Νεοφύτου (1399) σχετικά με την ανέγερση στη μονή Αγίου Παύλου καθολικού από τους μοναχούς Γεράσιμο και Αντώνιο. Χαρακτικό του 1798 με παράσταση του οικοδομικού συγκροτήματος της μονής (βλ. Binon, *Les origines légendaires*, πίν. 9· Μωυσέως Μοναχού, *Προσκυνητάριον της Μονής Αγίου Παύλου*, εικ. στο οπισθόφυλλο· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, εικ. 1) αποδεικνύει, μέσω των επιγραφών που προσδιορίζουν τα κτήρια, ότι μέχρι εκείνη την περίοδο υπήρχαν στο μοναστήρι δύο καθολικά, ένα πιο εντυπωσιακό και μεγαλύτερο σε μέγεθος, με σχεδόν κεντρική θέση στο συγκρότημα (πρόκειται για το ναό του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, στον οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια), και ένα μικρότερο στη δυτική πτέρυγα, που επικοινωνούσε με την τράπεζα. Ο μικρότερος σε μέγεθος αυτός ναός, που δεν σώζεται σήμερα, δηλώνεται με επιγραφή ως «Τὸ παλαιὸν καθολικὸν» και αποτελούσε το ανώτερο τμήμα ενός επιβλητικού πυργοειδούς κτηρίου, που έβλεπε προς τη θάλασσα και στεγαζόταν με δίριχτη στέγη. Ο G. Subotić αναγνωρίζει σ' αυτό το κτίσμα το καθολικό που ίδρυσαν οι σέρβοι μοναχοί Γεράσιμος και Αντώνιος στα τέλη του 14ου αιώνα, και το οποίο αφιερώθηκε στη Θεοτόκο (Subotić, Manastir Svetog Pavla, 131). Από την άλλη πλευρά, ο Πλ. Θεοχαρίδης (Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μ. Αγίου Παύλου, 41) κάνει λόγο για μαρτυρίες κυρίως του 18ου αιώνα, χωρίς όμως να τις κατονομάζει, οι οποίες αναφέρουν ότι στην εποχή τους διατηρείτο ακόμη στη μονή Αγίου Παύλου το παλαιό ναΐδριο της Θεοτόκου που είχε οικοδομήσει ο άγιος Παύλος, ο κατεξοχήν ιδρυτής της μονής. Αν συνδυάσουμε την παραπάνω πληροφορία, δηλαδή τη διαχρονική φήμη που συνόδευε το ναΐδριο της Θεοτόκου και το συνέδεε με την κλητορεία του αγίου Παύλου, με τη γνώση περί της επανίδρυσης της μονής κατά την ένατη δεκαετία του 14ου αιώνα, τότε είναι λογικό να υποθέσουμε ότι οι δύο σέρβοι μοναχοί δεν οικοδόμησαν νέο καθολικό αλλά διατήρησαν και ανακαίνισαν το παλαιό, του 10ου ή 11ου αιώνα. Ίσως έτσι να προέκυψε η ανάγκη για ένα μεγαλύτερο καθολικό μετά από ένα μικρό σχετικά διάστημα περίπου 60 ετών, εξαιτίας μάλλον του ολοένα αυξανόμενου αριθμού των μοναχών, ανάγκη που καλύφθηκε με τη συνδρομή του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Πρόσφατα σχετικά, με την καθαίρεση εσωτερικού τοίχου της βόρειας πτέρυγας της Αγίου Παύλου, αποκαλύφθηκαν μαρμάρινα θραύσματα που πιθανότατα προέρχονται από το μαρμαροθετημένο δάπεδο του μεσοβυζαντινού καθολικού (βλ. I. Ταβλάκης, Νέα ευρήματα από το αρχαίο καθολικό της μονής Αγίου Παύλου [10ος – 11ος αι.], *Η Δεκάτη* 1 [2003-2004], 44-47). Πάντως το θέμα του κτήτορα του παλαιότερου καθολικού της Αγίου Παύλου χρήζει περαιτέρω έρευνας, καθώς περιπλέκεται από την πληροφορία του Barskij ότι, κατά την περίοδο της επίσκεψής του, σε άμεση γειτνίαση με το ιερό του καθολικού του Μπράνκοβιτς υπήρχε παλαιό ναΐδριο αφιερωμένο στην Υπαπαντή του Χριστού, το οποίο είχε κτιστεί από τον ιδρυτή της μονής Παύλο (Барский, *Вморогe посещение*, 391 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 559]). Όσον αφορά στην ενδεχόμενη αύξηση του αριθμού των μοναχών στην επανιδρυμένη μονή του Αγίου Παύλου, θα πρέπει να αναφερθούμε σε

Τη σχέση του Τζούρατζ με τη μονή Αγίου Παύλου κατά την περίοδο που προηγήθηκε της ανόδου του στο θρόνο μαρτυρούν τρία σωζόμενα έγγραφα. Στο πρώτο, του οποίου η έκδοση εντάσσεται στο διάστημα 1403-1406, ο πρωτότοκος γιος του Βουκ, Γκρίγκουρ Μπράνκοβιτς, μαζί με τη μητέρα του Μάρα και τα αδέρφια του Τζούρατζ και Λάζαρο, αφιερώνει στο μοναστήρι μερικά χωριά και υπόσχεται ετήσιο εισόδημα σε ασήμι.⁵⁷⁸ Το δεύτερο έγγραφο εκδόθηκε δύο χρόνια μετά το θάνατο του Γκρίγκουρ και αναφέρεται στη δωρεά του χωριού Kuzmino στο Κοσσυφοπέδιο, το οποίο εκχωρήθηκε από τον Τζούρατζ, τη μητέρα του και τον αδελφό του Λάζαρο, μαζί με όλη την ακίνητη περιουσία και τα προνόμιά του. Η προσφορά προέκυψε αρχικά με κοινή απόφαση και των τριών μελών της οικογένειας, η έγγραφη της όμως διατύπωση εκδόθηκε τέσσερις μήνες μετά το θάνατο του Λάζαρου, στις 15 Νοεμβρίου 1410, γεγονός που παρακίνησε συναισθηματικά τους συντάκτες του κειμένου να δηλώσουν ότι η αφιέρωση του χωριού έγινε στη μνήμη του.⁵⁷⁹ Ακολουθεί το έγγραφο της 15ης Νοεμβρίου 1419, που εξέδωσε ο Τζούρατζ μαζί με τη σύζυγό του Ειρήνη, και αφορά στη δωρεά ενός ακόμη χωριού στη μονή Αγίου Παύλου, καθώς και στην επικύρωση της κατοχής των χωριών που είχαν αφιερωθεί παλιότερα από τον Γκρίγκουρ.⁵⁸⁰ Τέλος, από την περίοδο της ηγεμονίας του Τζούρατζ σώζεται στο αρχείο της μονής ένα μόνο έγγραφο. Πρόκειται για τον ορισμό που εξέδωσε ο σέρβος δεσπότης γύρω στο 1430 με σκοπό να επιτρέψει στον στρατιωτικό του αξιωματούχο, τσέλνικο Ράδιτς, να δωρίσει στην Αγίου Παύλου το χωριό Gornja Peščanica στο Branicevo (περιοχή της ανατολικής Σερβίας).⁵⁸¹

κάτι που θίξαμε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο, ότι από τα τέλη του 14ου και σε όλη τη διάρκεια του 15ου αιώνα παρατηρείται μεγάλη εισροή στο Άγιον Όρος μοναχών και κοσμικών αρχόντων σλαβικής καταγωγής. Αρκετοί από αυτούς τους άρχοντες προέρχονταν από επιφανείς σερβικές οικογένειες, οι οποίοι, με την απόκτηση αδελφάτων από τις αθωνικές μονές μέσω των δωρεών τους, εξασφάλιζαν στα δύσκολα εκείνα χρόνια που ζούσαν την παραμονή τους στο πιο ασφαλές για τον ορθόδοξο χριστιανό έδαφος εντός των κατακτημένων από τους Οθωμανούς Βαλκανίων (βλ. σχετικά, Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 34· Zachariadou, *Mount Athos and the Ottomans*, 161).

⁵⁷⁸ Sindik, *Srpske povelje*, 191-192, αρ. 3· Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 85-86.

⁵⁷⁹ Sindik, *Srpske povelje*, 193-194, αρ. 5· Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 87.

⁵⁸⁰ Sindik, *Srpske povelje*, 194-195, αρ. 6· Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 87.

⁵⁸¹ Sindik, *Srpske povelje*, 195-196, αρ. 7· *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 485, αρ. κατ. 15.2 (Α.-Αιμ. Ταχιάος)· *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, 122, αρ. κατ. 27, εικ. στη σελ. 124 (Μ. Nystazopoulou-Pélékidou). Να προσθέσουμε ότι ο Ράδιτς, του οποίου το όνομα αναφέρεται στις πηγές από το 1413 μέχρι το 1435, υπήρξε στρατηγός (čelnik) και στενός συνεργάτης του Στέφανου Λαζάρεβιτς και αργότερα αρχιστράτηγος (veliki čelnik) του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Διακρίθηκε για τη μαχητικότητά του στους πολέμους και ήταν ένας από τους πλουσιότερους φεουδάρχες του σερβικού δεσποτάτου, κάτοχος ο ίδιος ορυχείου αργύρου στο Novo Brdo. Για την ιστορία του Αγίου Όρους ο Ράδιτς έχει ιδιαίτερη σημασία, εφόσον με τη συνδρομή του στήριξε ενεργά και στάθηκε δεύτερος κτήτορας ενός από τα αθωνικά μοναστικά ιδρύματα. Ύστερα από παράκληση του ηγουμένου της Κωνσταμονίτου Νεοφύτου, πιθανόν σερβικής καταγωγής, ο οποίος ταξίδεψε στη Σερβία αναζητώντας οικονομική στήριξη για το μοναστήρι του που παράκμαζε, ο Ράδιτς ανέλαβε το 1430 την εκτεταμένη ανακαίνιση της μονής, που ολοκληρώθηκε τρία χρόνια αργότερα. Οι εργασίες περιλάμβαναν, εκτός των άλλων, την ανοικοδόμηση και τοιχογράφηση καθολικού. Ακολούθησε η συγγραφή του Τυπικού της μονής από το νέο κτήτορα σε συνεργασία με το σέρβο μητροπολίτη Μάρκο. Μεταξύ του 1435 και του 1439, μετά το θάνατο της συζύγου του Άνας, ο τσέλνικος Ράδιτς, σε αναζήτηση μιας ήρεμης ζωής και ενός προνομιακού μέρους, όπως το Άγιον Όρος, που θα του επέτρεπε να διαφυλάξει την περιουσία του κατά την ταραγμένη εκείνη περίοδο, μετέβη στην Κωνσταμονίτου, όπου εγκαταβίωσε ως μοναχός με το όνομα Ρωμανός. Βλ.

Είδαμε στην ιστορική εισαγωγή ότι την περίοδο που τελούνταν ο γάμος του Λάζαρου και της Ελένης Παλαιολογίνας ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς χρηματοδοτούσε την ανέγερση νέου καθολικού στη μονή Αγίου Παύλου. Δυστυχώς, ο ναός αυτός δεν σώζεται σήμερα. Στις αρχές του 19ου αιώνα κατεδαφίστηκε και στη θέση του οικοδομήθηκε νεότερο καθολικό (θεμελίωση 1η Φεβρουαρίου 1816, ολοκλήρωση 1845), που τιμάται στην Υπαπαντή του Χριστού.⁵⁸² Ο ναός του Τζούρατζ αποπερατώθηκε το 1447 και αφιερώθηκε στον ομώνυμο άγιο και προστάτη του κτήτορα, μεγαλομάρτυρα Γεώργιο.⁵⁸³ Ο δεσπότης του Smederevo φρόντισε επίσης να κοσμήσει την εκκλησία του με τοιχογραφίες. Οι ρώσοι αρχιμανδριτές και περιηγητές Uspenskij και Antonin, που επισκέφτηκαν τη μονή γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, μπορούσαν ακόμη να δουν στο μισογκρεμισμένο ναό την παλαιοσερβική κτητορική επιγραφή, εντοιχισμένη πάνω από είσοδο, όπου αναγράφονταν τα εξής: «...*прѣсветла троица и прѣблагословенаа храмъ, твои съи оутврѣди молитвами прѣчистѣ владычице наше богородице и светого славнаго великомученика Γεωργία, въ лѣто 6955, индї кроугъ сннцогъ логнъ ·а·* (...Υπεραγία Τριάδα και Υπερευλογημένη τούτον το ναό σου στηρίξε με τις δεήσεις της Παναχράντου Θεοτόκου και του αγίου ενδόξου Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, εν έτει 6955, ινδικτιών ι', κύκλος ηλίου, σελήνη α' [1447])»⁵⁸⁴ Η ίδρυση του καθολικού, χωρίς να αποτελεί

Babić, Društveni položaj ktitora, 150-153· *Actes de Kastamonitou. Texte et Planches*, έκδ. N. Oikonomidès, [Archives de l'Athos 9], Paris 1978, 5-8· Spremić, *Despot Djurdj Branković*, 172-173· Oikonomides, Patronage in Palaiologan Mt Athos, 102· E. Zachariadou, «A safe and holy mountain»: early Ottoman Athos, *Mount Athos and Byzantine Monasticism: Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, επιμ. A. Bryer, M. Cunningham, Aldershot - London: Variorum, 1996, 129-131· Radić, *Vatoped i Srbija*, 91-92· ο ίδιος, Η Μονή Βατοπεδίου και η Σερβία, 92· Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy*, 78-80· Gothóni, *Mount Athos*, 64· Zachariadou, *Mount Athos and the Ottomans*, 162-163. Ο ναός που ίδρυσε ο τσέλνικος Ράδιτς αντικαταστάθηκε το 1867 από νεότερο καθολικό.

⁵⁸² Μωυσέως Μοναχού, Προσκυνητάριον της Μονής Αγίου Παύλου, 66.

⁵⁸³ Κομνηνός, Προσκυνητάριον, 80· Успенский, *Первое путешествие*, ч. I, отд. II, 66.

⁵⁸⁴ Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi I*, 91, αρ. 286. Η επιγραφή δημοσιεύτηκε με μικρές διαφοροποιήσεις και από τον Millet, *Recueil*, 143, αρ. 426 (εδώ το κείμενο παρουσιάζεται ως αυτοτελής νοηματικά ενότητα, ενώ στην εκδοχή που παραθέτει ο Stojanović δίνεται η εντύπωση ότι έπεται προηγούμενης και αδιάγνωστης πρότασης). Ο Millet, *Recueil*, 144, συμπεραίνει με βάση το περιεχόμενο της επιγραφής ότι στην παλιά αφιέρωση του καθολικού στο όνομα της Θεοτόκου ήρθε να προστεθεί η νέα αφιέρωση στον άγιο Γεώργιο, η οποία στην ουσία επικράτησε έναντι της προηγούμενης. Η ερμηνεία όμως αυτή μάλλον δημιουργεί σύγχυση, διότι αφήνει να εννοηθεί ότι ο σέρβος δεσπότης είτε επισκέυασε τον παλιό ναό της Θεοτόκου είτε ότι τον αντικατέστησε με νεότερο κτίσμα, επιβάλλοντας τον επώνυμο άγιο της αρεσκείας του. Το καθολικό όμως του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς συνιστούσε ανεξάρτητο οικοδόμημα και, όπως αναφέραμε σε προηγούμενη υποσημείωση, συνυπήρχε στη μονή με το παλαιότερο καθολικό, το οποίο, κατά πάσα πιθανότητα, ήταν αφιερωμένο στη Θεοτόκο. Επιπλέον, η υπόθεση γύρω από τη συνύπαρξη εντός του ίδιου ναού δύο επωνύμων αγίων που καταλήγει στη σχεδόν αυτόματη επικράτηση του ενός από τους δύο (το 1489 ο χιλανδαρινός μοναχός Ησαΐας, αναφερόμενος στην Αγίου Παύλου, δεν παραλείπει να υπογραμμίσει ότι το καθολικό της μονής ετιμάτο στο όνομα του αγίου Γεωργίου [B. de Khitrowo, *Itinéraires russes en Orient*, Genève 1889, 262· πρβλ. Binon, *Les origines légendaires*, 194, υποσημ. 4]), δεν μπορεί να θεωρηθεί ικανοποιητική. Θα ήταν προτιμότερο να αναγνωρίσουμε στο κείμενο της επιγραφής την επίκληση από την πλευρά του κτήτορα στην προστατευτική δύναμη της αγίας Τριάδας, που εξασφάλιζε ο μεσολαβητικός ρόλος τόσο της Θεοτόκου, της κατεξοχήν τότε προστάτιδας της Αγίου Παύλου, τουλάχιστον από την περίοδο της επανίδρυσης της μονής στα τέλη του 14ου αιώνα, όσο και του μοναδικού επώνυμου αγίου του νέου καθολικού, του αγίου Γεωργίου. Μισό αιώνα μετά τις οικοδομικές εργασίες του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς η λατρεία του επώνυμου αγίου του

ένα μεμονωμένο έργο, εντασσόταν μάλλον σ' ένα ευρύτερο πρόγραμμα διεύρυνσης του οικοδομικού συγκροτήματος της μονής, που είχε ξεκινήσει από τα τέλη του 14ου ή από τις αρχές του 15ου αιώνα.⁵⁸⁵ Με βάση παλιότερες απεικονίσεις της Αγίου Παύλου, όπως αυτή που συναντούμε στο σχέδιο που φιλοτέχνησε Barskij στη διάρκεια του δεύτερου ταξιδιού του στο Άγιον Όρος, το 1744 (εικ. 62),⁵⁸⁶ φαίνεται ότι το καθολικό του σέρβου δεσπότη δεν κατασκευάστηκε ως μεμονωμένο κτήριο εντός ευρύχωρης κεντρικής αυλής, εξαιτίας του αρχικά περιορισμένου εσωτερικού χώρου της μονής, αλλά είχε ενσωματωθεί στη βορειοδυτική πτέρυγα· ένα μακρόστενο κτήριο με ενιαία στέγη, στις μακρές πλευρές του οποίου ανοίγονταν δύο σειρές από δίλοβα και τρίλοβα παράθυρα.⁵⁸⁷ Για την απόκτηση μιας γενικής εικόνας του κατεστραμμένου αυτού καθολικού η συμβολή του Barskij είναι πολύτιμη και από την άποψη των παρατηρήσεων που διατύπωσε ως επισκέπτης του. Σύμφωνα με την περιγραφή του, ο ναός έφερε μολύβδινη οροφή και έναν κεντρικό, χαμηλό ως προς το ύψος του, τρούλο, ο οποίος δεν διακρινόταν εξωτερικά και στηριζόταν σε τέσσερις κτιστές κολώνες (πεσσούς). Επιπλέον, ο ναός ήταν αρκετά ευρύχωρος, χωρίς πλάγιους χορούς, και διέθετε δύο νάρθηκες. Το εσωτερικό του ήταν πλούσια διακοσμημένο με τοιχογραφίες που διατηρούσαν, όπως ο ρώσος περιηγητής αναφέρει χαρακτηριστικά, βουλγαρικές επιγραφές, σλαβικές θα μπορούσαμε να πούμε ή, καλύτερα, παλαιοσερβικές. Η εκκλησία ξεχώριζε για το κάλλος της, στο οποίο συνέβαλλαν οι αξιόλογες φορητές εικόνες, τα περίτεχνα μανουάλια, τα κομψά πολυκάντηλα. Το δάπεδό της ήταν στρωμένο με πλίνθους, όπου κατά τόπους παρεμβάλλονταν μαρμαρίνες πλάκες.⁵⁸⁸ Δεν υπάρχει αμφιβολία λοιπόν ότι ο ναός του

νέου καθολικού θα εδραιωθεί τόσο πολύ στη μονή, έτσι που στο δωρητήριο έγγραφο που εξέδωσαν το 1501 οι βογιάρτοι της Βλαχίας Κραϊοβέσκου η Αγίου Παύλου αποκαλείται «ο ιερός οίκος του αγίου μεγαλομάρτυρα Γεωργίου» (βλ. το επόμενο κεφάλαιο).

⁵⁸⁵ Θεοχαρίδης, Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μ. Αγίου Παύλου, 41. Να σημειωθεί ότι μια πρώτη προσπάθεια παρουσίασης της οικοδομικής ιστορίας της μονής Αγίου Παύλου κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο επιχειρεί ο Binon, *Les origines légendaires*, 193-194, όμως ο τρόπος που επεξεργάζεται τα στοιχεία που αφορούν στα διαδοχικά καθολικά της μονής είναι κάπως συγκεχυμένος. Στο καθολικό του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, στην αρχιτεκτονική όσο και στον εντοίχιο διάκοσμό του, αναφέρονται επίσης οι: Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 130-132· Κοτζαγεώργης, *Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου*, 31-32.

⁵⁸⁶ Барский, *Второе посещение*, σχέδιο μεταξύ των σελίδων 389 και 390 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, εικ. στη σελ. 556].

⁵⁸⁷ Θεοχαρίδης, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος*, 376-377, εικ. 19-20.

⁵⁸⁸ Барский, *Второе посещение*, 390-391 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 558-559]. Παρόμοια είναι και η περιγραφή του Ιωάννη Κομνηνού (*Προσκυνητάριον*, 80-81). Αναφέρεται και αυτός στην ωραιότητα του καθολικού, στις «βουλγαρικές» του τοιχογραφίες, ενώ από τα λόγια του διαπιστώνεται ότι ο ναός έφερε, εκτός από τον κεντρικό, και άλλους δύο τρούλους, πιθανόν μικρότερους και επίσης αφανείς εξωτερικά. Η μόνη διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ο Κομνηνός, όπως άλλωστε και ο Uspenskij (*Первое путешествие*, ч. I, στδ. II, 66-67), κάνει λόγο για ένα και μόνο νάρθηκα. Προφανώς στους χώρους που ο Barskij προσδιορίζει ως δύο νάρθηκες θα πρέπει να αναγνωρίσουμε έναν μικρότερο εσωτερικό και έναν μεγαλύτερο, ευρύχωρο νάρθηκα (λιτή), που είναι αυτός στον οποίο αναφέρονται ο Κομνηνός και ο Uspenskij. Ο Φ. Κοτζαγεώργης στη μονογραφία του για την ιστορία της Αγίου Παύλου κατά την οθωμανική περίοδο, ενώ παραλείπει τις σημαντικές μαρτυρίες του Barskij και του Κομνηνού για το καθολικό του 15ου αιώνα, παραθέτει ένα σύντομο αλλά αποκαλυπτικό απόσπασμα σχετικά με την όψη του ναού, που προέρχεται από χειρόγραφο ιστορία της μονής (κωδ. 227, σελ 19), γραμμένη τον 19ο αιώνα από κάποιον αγιοπαυλίτη μοναχό: «(ὁ ναός ἦτο) μὲ μάρμαρα στρομένος μὲ κουμπέδες καὶ θώλους καμαροτούς καὶ ὄλος μολυβδοσκεπάστος θαυμασιώτατα καὶ περικαλῆς» (Κοτζαγεώργης, *Η*

Τζούρατζ συνιστούσε, μέχρι τη στιγμή της κατεδάφισής του, το σπουδαιότερο και ωραιότερο μνημείο που είχε να επιδείξει η σερβική περίοδος της ιστορίας της μονής του Αγίου Παύλου.

Από τον εντοίχιο διάκοσμο του 1447 στο καθολικό του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς μάλλον δεν απέμεινε τίποτα. Υπάρχει βέβαια το γνωστό θραύσμα τοιχογραφίας με το πρόσωπο του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη, που γενικά θεωρείται ότι αποτελεί τμήμα αυτού του διάκοσμου και το οποίο έγινε συχνά αντικείμενο σχολιασμού των μελετητών της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους (εικ. 63). Με βάση το μοναδικό αυτό δείγμα, όλοι σχεδόν συγκλίνουν στην άποψη ότι οι ζωγράφοι των μέσων του 15ου αιώνα που εργάστηκαν εδώ προσπάθησαν να επαναλάβουν καλλιτεχνικές φόρμες της πρώιμης παλαιολόγιας αναγέννησης, αναζητώντας το πρότυπό τους κυρίως στην τέχνη του Πρωτάτου (π. 1290). Εξαιτίας όμως των περιορισμένων δυνατοτήτων τους οι δημιουργοί της ύστερης αυτής περιόδου κατέληξαν στο να μετατρέψουν το άλλοτε εύχυμο και σαρκώδες πλάσιμο των μορφών του Πανσέληνου σε γεωμετρική σχηματοποίηση, που προκύπτει από την επίμονη χρήση σκληρών και λεπτών γραμμών εντός ενός αυστηρά σχεδιασμένου πλαισίου.⁵⁸⁹ Στην καθιερωμένη αυτή ερμηνεία, ιδιαίτερα στην αποδοχή ότι το απόσπασμα της τοιχογραφίας ανήκει σε σύνολο του 15ου αιώνα, αντιτίθεται ο G. Subotić, ο οποίος διαπιστώνει στον τρόπο απόδοσης της μορφής του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη έντονη τεχνοτροπική συγγένεια με το έργο βαλκάνιων ζωγράφων του πρώτου μισού του 18ου αιώνα, που συνεχίζει απλώς να αναπαράγει παραδοσιακούς εκφραστικούς τρόπους. Κατά τη γνώμη του ίδιου ερευνητή, η μορφή του αγίου Αθανασίου θα μπορούσε να προέρχεται από κάποιο παρεκκλήσι ή μετέπειτα τοιχογραφημένο χώρο του παλαιού καθολικού.⁵⁹⁰ Τελευταία η αμφισβήτηση αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται μέσα από την παρατήρηση του N. Σιώμκου, που μας βρίσκει σύμφωνους, ότι το πρόσωπο του αγίου ιδρυτή της Μεγίστης Λαύρας που εικονίζεται στο θραύσμα παρουσιάζει στενή καλλιτεχνική συνάφεια με τη μορφή του αγίου Νικολάου από ένα αποσπασματικά σωζόμενο σύνολο τοιχογραφιών, το οποίο είναι μεταγενέστερο του 15ου αιώνα και εντοπίστηκε πρόσφατα στη βορειοδυτική πτέρυγα της Αγίου Παύλου, στο σημείο

αθωνική Μονή Αγίου Παύλου, 32 [υποσημ. 20]). Τον κατάλογο των περιηγητών που μας πληροφορούν για το καθολικό του 15ου αιώνα συμπληρώνει ο M. Didron, που επισκέφτηκε την Αγίου Παύλου το Νοέμβριο του 1839. Σύμφωνα με τη δική του μαρτυρία, από το μεγάλο ναό του Αγίου Γεωργίου, που είχε στο μεγαλύτερό του τμήμα κατεδαφιστεί, προκαλούσαν ακόμη εντύπωση τα μωσαϊκά, οι παλιές, μαυρισμένες από την πολυκαιρία τοιχογραφίες, που τώρα κείτονταν στο έδαφος, και τέσσερις πεσσοί με εντοίχιο διάκοσμο, οι οποίοι στήριζαν κάποτε τον ήδη γκρεμισμένο κεντρικό τρούλο (*Annales archéologiques*, τ. 23 [1863], 257· πρβλ. Binon, *Les origines légendaires*, 202 [υποσημ. 44]· Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 130).

⁵⁸⁹ Βλ. ενδεικτικά, Xyngopoulos, *Mosaïques et fresques*, 255-256· Djurić, *Vizantijske freske*, 105· Vocotopoulos, *La peinture byzantine*, 138· Ε. Τσιγαρίδας, *Η μνημειακή ζωγραφική στις μονές του Αγίου Όρους κατά την περίοδο 1250-1500, Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Συμποσίου «Πολιτιστική Κληρονομιά και Αρχιτεκτονική Παράδοση στη Χαλκιδική και το Άγιον Όρος» (Ουρανούπολη Χαλκιδικής, 14-16 Σεπτεμβρίου 1990), Χρονικά της Χαλκιδικής, Παράρτημα, Θεσσαλονίκη 1993, 341, εικ. 54· Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 43, αρ. κατ. 1.4 (Ε. Τσιγαρίδας)· Tsigaridas, *L'art au Mont Athos*, 57-58.

⁵⁹⁰ Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 132· ο ίδιος, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος*, 61 (υποσημ. 1). Ο Subotić συγκρίνει την τοιχογραφία του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη κυρίως με έργα του εργαστηρίου του ζωγράφου Δαβίδ από τη Selenica, εργαστήριο το οποίο δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Αχρίδας και της Μοσχόπολης.

ακριβώς όπου βρισκόταν παλιά ο νάρθηκας του καθολικού του δεσπότη Τζούρατζ.⁵⁹¹ Γνωρίζουμε μάλιστα πολύ καλά από μαρτυρίες ότι οι τοιχογραφίες που κοσμούσαν το νάρθηκα χρονολογούνταν με επιγραφή στα 1686/7.⁵⁹² Επομένως, είναι ισχυρό το ενδεχόμενο από την εντοίχια ζωγραφική του 1447 στον κυρίως ναό του καθολικού να μη διαθέτουμε κανένα αντιπροσωπευτικό δείγμα, που θα μας επέτρεπε, έστω στοιχειωδώς, να γνωρίσουμε τους βασικούς εκφραστικούς της τρόπους. Θα μπορούσαμε βέβαια να αναζητήσουμε την τέχνη των ζωγράφων του κυρίως ναού σε φορητές εικόνες της ίδιας περιόδου που φυλάσσονται στην Αγίου Παύλου και θεωρητικά κάποιες από αυτές θα πρέπει να προήλθαν από το εργαστήριό τους με σκοπό να κοσμήσουν το τέμπλο του ναού, φαινόμενο καθόλου σπάνιο όσον αφορά στην καλλιτεχνική δραστηριότητα που συνοδεύει συνήθως την ίδρυση και τοιχογράφηση ενός μοναστηριακού καθολικού. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι δυνατόν στη συγκεκριμένη περίπτωση. Όπως επισημαίνει η Μ. Βασιλάκη που μελέτησε το μεγαλύτερο μέρος του υλικού που διαθέτει η Αγίου Παύλου σε εικόνες από τον 15ο έως τον 18ο αιώνα, πολλές από τις παλιές εικόνες της μονής καταστράφηκαν στη μεγάλη πυρκαγιά που ξέσπασε το 1902, ενώ άλλες που υπάρχουν σήμερα συγκεντρώθηκαν σε πολύ νεότερη περίοδο από τα μετόχια της μονής.⁵⁹³ Εξάλλου, από το σύνολο αυτό των φορητών εικόνων μόνο μία μπορεί να χρονολογηθεί στον 15ο αιώνα, η εικόνα της Παναγίας Πανυμνήτου, η οποία θεωρείται έργο κρητικού ζωγράφου και φιλοτεχνήθηκε κατά πάσα πιθανότητα στην Κρήτη.⁵⁹⁴

Ένας έμμεσος τρόπος για να προσεγγίσουμε, έστω διαισθητικά, την τέχνη των τοιχογραφιών του καθολικού του 1447 θα ήταν να αποκτήσουμε μια γενική εντύπωση της

⁵⁹¹ *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, 112, αρ. κατ. 13 (N. Siomkos). Ασπρόμαυρη φωτογραφία της τοιχογραφίας με τη μορφή του αγίου Νικολάου έχει δημοσιευθεί από τους Τουτό και Φουστέρη, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, εικ. στη σελ. 369 (λήμμα 13.1).

⁵⁹² Το περιορισμένο ζωγραφικό σύνολο με το οποίο συγκρίνεται η μορφή του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη (διακρίνονται τμήματα ποδέας, το κάτω τμήμα ένθρονης μορφής, πιθανόν του Χριστού Παντοκράτορα, οι τρεις πρώτοι οίκοι του Ακαθίστου Ύμνου, ο άγιος Νικόλαος· οι παραστάσεις συνοδεύονται από σλαβικές επιγραφές), αποκαλύφθηκε στη διάρκεια εργασιών αποκατάστασης της βορειοδυτικής πτέρυγας της μονής. Καλύπτει τμήματα τοίχων από το νάρθηκα του καθολικού του Τζούρατζ, τα οποία μετά την κατεδάφιση του ναού διατηρήθηκαν ενσωματωμένα στη συγκεκριμένη πτέρυγα (σχετικά με αυτά τα ευρήματα: Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 369 [λήμμα 13.1]). Τα νέα δεδομένα αποτελούν επιβεβαίωση των πληροφοριών του Uspenskij σχετικά με το νάρθηκα του καθολικού του σέρβου δεσπότη, το μόνο μέρος του ναού που στην περίοδο της επίσκεψης του ρώσου αρχιμανδρίτη στη μονή στεκόταν ακόμη όρθιο. Σύμφωνα με τις πληροφορίες του Uspenskij, ο νάρθηκας διακοσμούταν με σκηνές του Ακαθίστου Ύμνου και της Αποκάλυψης του Ιωάννη, που είχαν φιλοτεχνηθεί, βάσει κτητορικής επιγραφής, το 1687, με χορηγία του Μιχαήλ, σέρβου μητροπολίτη του Bečkerek (σημερινό Zrenjanin στη Vojvodina), ο οποίος και εικονιζόταν ως κτήτορας κρατώντας το ομοίωμα της εκκλησίας που το προσέφερε στον άγιο Γεώργιο (Успенский, *Первое путешествие*, ч. I, στδ. II, 66-67· ο ίδιος, *История Афона I*, 871 [εκ παραδρομής σημειώνεται ως έτος εκτέλεσης των τοιχογραφιών το 1647]). Η κτητορική επιγραφή που υπήρχε στο νάρθηκα δημοσιεύθηκε από τον Millet, *Recueil*, 144-145, αρ. 427 (βλ. τη μετάφρασή της στα ελληνικά: Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 369 [λήμμα 13.1]). Παρατηρήσεις αναφορικά με το μη σωζόμενο πορτρέτο του μητροπολίτη Μιχαήλ: Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 190-191.

⁵⁹³ Βασιλάκη, *Εικόνες Αγίου Παύλου*, 43.

⁵⁹⁴ Βασιλάκη, *Εικόνες Αγίου Παύλου*, 48-50, εικ. 16.

εντοίχιας ζωγραφικής που αναπτύχθηκε σε μνημεία εντός σερβικού εδάφους κατά τη διάρκεια της ηγεμονίας του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Εδώ όμως θα συναντούσαμε δυσκολίες. Ίσως να φαίνεται παράδοξο, αλλά από τη συγκεκριμένη περίοδο δεν έχει σωθεί σχεδόν καμία σερβική εκκλησία που να διατηρεί εντοίχιο διάκοσμο στο σύνολό του. Η αναταραχή που προκάλεσε η επέλαση και η τελική επικράτηση των Οθωμανών ή άλλες κατοπινές ατυχίες συγκυρίες έγιναν η αιτία ώστε οι ναοί που ιδρύθηκαν στο σερβικό δεσποτάτο κατά το δεύτερο τέταρτο του 15ου αιώνα να καταστραφούν ή, στην καλύτερη περίπτωση, να χάσουν για πάντα τις τοιχογραφίες τους.⁵⁹⁵ Τη δυσάρεστη αυτή μοίρα φαίνεται να διέφυγε μόνο ένα μνημείο. Πρόκειται για το καθολικό της μονής της Jošanica κοντά στην πόλη Jagodina (κεντρική Σερβία), το οποίο ιδρύθηκε, κατά πάσα πιθανότητα, γύρω στο 1430 από ευγενείς της περιοχής, με σκοπό να αποτελέσει το θρησκευτικό κέντρο της μοναστικής κοινότητας και των αναχωρητών που ζούσαν τότε σε διάσπαρτες σκήτες και ερημητήρια γύρω από τον ποταμό Jošanica. Ο ναός τιμάται στο όνομα του αγίου Νικολάου, αρχικά όμως ήταν αφιερωμένος στον άγιο Δημήτριο. Οι τοιχογραφίες αυτού του μικρού στις διαστάσεις του ναού, που διατηρούνται αποσπασματικά, ήταν γνωστές από παλιά και είχαν χρονολογηθεί από τον V. Djurić με βάση την τεχνοτροπία τους γύρω στο 1400 (εικ. 64).⁵⁹⁶ Υστερα όμως από τη λεπτομερειακή έρευνα που διενήργησε ο ιστορικός της τέχνης B. Cvetković σε σχέση με τα ηγεμονικά πορτρέτα στο νάρθηκα, τα οποία δυστυχώς σώζονται σε πολύ κακή κατάσταση, διαπιστώθηκε ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού περιλάμβανε παράσταση της οικογένειας του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Για την παράσταση αυτή θα γίνει εκτενέστερος λόγος στη συνέχεια, προς το παρόν όμως μπορούμε να πούμε ότι το γεγονός της ταύτισης των απεικονιζόμενων προσώπων, σε συνδυασμό με επιμέρους δεδομένα από την οικογενειακή ιστορία του σέρβου δεσπότη, οδήγησε στο συμπέρασμα ότι οι τοιχογραφίες της Jošanica –ενός ναού *tabula rasa* για τους επιστήμονες, καθώς δεν σώζεται κανένα στοιχείο που να φωτίζει τη μεσαιωνική του ιστορία πέρα από τον εντοίχιο διάκοσμο του ίδιου του μνημείου ή κάποια περιορισμένα αρχαιολογικά δεδομένα– πρέπει να χρονολογηθούν στα πρώτα χρόνια της ηγεμονίας του Τζουρατζ Μπράνκοβιτς.⁵⁹⁷ Παρόλο που ο Djurić είχε προτείνει πρωιμότερη χρονολόγηση για την εντοίχια διακόσμηση, οι τεχνοτροπικές του παρατηρήσεις διατηρούν τη σημασία τους. Κατά τη γνώμη του, η ζωγραφική του ναού είναι μέτριας ποιότητας και δεν σχετίζεται άμεσα με καμιά εντοίχια διακόσμηση της σχολής του Μοράβα. Οι ζωγράφοι, που πιθανόν προέρχονται από τη Μακεδονία ή τη Βουλγαρία, δύσκολα απελευθερώνονται από το στοιχείο της δραματικότητας και τους σκούρους χρωματικούς τόνους, παρόλο που με το μαλακό πλάσιμο και τη λυρική διάθεση προσπαθούν να προσεγγίσουν την καλλιτεχνική παράδοση της παραπάνω σχολής. Τη βαριά αίσθηση που

⁵⁹⁵ Djurić, *Vizantijske freske*, 104· Petković, *Serbian Painting*, 195· *Istorija srpskog naroda* II, 189-190 (G. Babić – V. Djurić).

⁵⁹⁶ Djurić, *Vizantijske freske*, 98, εικ. 105.

⁵⁹⁷ Για μια επισκόπηση των αποτελεσμάτων των μέχρι τώρα ερευνών σχετικά με την ιστορία και την τέχνη της Jošanica, καθώς και για τα νέα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη του εικονογραφικού προγράμματος του ναού βλ. Cvetković, *Manastir Jošanica*, 7-20.

αποπνέει το έργο τους επιχειρούν να ελαφρύνουν κατά τόπους με τη γραμμική τυποποίηση και τους πιο φωτεινούς χρωματισμούς. Σε γενικές γραμμές η τέχνη τους, αν και αναπτύχθηκε σε διαφορετικό περιβάλλον, χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια να ανταποκριθεί σε νέες συνθήκες και διαφοροποιημένες καλλιτεχνικές αντιλήψεις.⁵⁹⁸ Την αισθητική ανάλυση του V. Djurić συμπληρώνει ο B. Cvetković, ο οποίος παρατηρεί σε σχέση με το ζωγράφο των τοιχογραφιών του κυρίως ναού του καθολικού ότι, με βάση τον ισχυρό όγκο των μορφών, την καθαρότητα των χρωμάτων, το ακριβές σχέδιο και τα κλασικά πρότυπα που διακρίνουν την τέχνη του, μπορεί να ειπωθεί ότι ακολουθεί την κλασικιστική ζωγραφική παράδοση του πρώτου μισού του 14ου αιώνα.⁵⁹⁹

Όσον αφορά τώρα στο Άγιον Όρος, το μόνο ολοκληρωμένο σύνολο μνημειακής ζωγραφικής που ανήκει με βεβαιότητα στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα, ίσως στο δεύτερο τέταρτο, και δεν έχει δεχθεί επιζωγραφίσεις,⁶⁰⁰ είναι αυτό που συναντούμε στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου της μονής Βατοπεδίου (εικ. 65). Διακρίνεται, όπως τονίζει ο E. Τσιγαρίδας, από υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα και καταφέρνει με την ευγένεια στη στάση των μορφών, την πνευματικότητα στην έκφραση των προσώπων και την προτίμηση στη χρήση φωτεινών χρωμάτων να εκφράσει τις κλασικίζουσες τάσεις της ύστερης παλαιολόγιας ζωγραφικής, ενσωματώνοντας συγχρόνως προδρομικά στοιχεία της κρητικής τέχνης.⁶⁰¹ Ο λόγος που

⁵⁹⁸ Djurić, *Vizantijske freske*, 98.

⁵⁹⁹ Cvetković, *Manastir Jošanica*, 53.

⁶⁰⁰ Τα σύνολα του Αγίου Όρους που ανήκουν στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα και επιζωγραφίστηκαν σε νεότερη εποχή είναι δύο, οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Κοίμησης της Θεοτόκου στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος και οι τοιχογραφίες της φιάλης της μονής Βατοπεδίου. Στο παρεκκλήσιο της Θεοτόκου τέσσερις ημίσωμες μορφές ιεραρχών που διέφυγαν την επιζωγράφιση του 1868 και ανήκουν στον αρχικό διάκοσμο, θεωρούνται έξοχα δείγματα της παλαιολόγιας τέχνης και συγγενεύουν τεχνοτροπικά με την τέχνη των σερβικών εκκλησιών του Kalenić (π. 1413) και της Resava (π. 1418) (*Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, 45, εικ. 15-18 [T. Παπαμαστοράκης]· Tsigaridas, *L'art au Mont Athos*, 58· Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 326 [λήμμα 8.2]). Ο θόλος της φιάλης του Βατοπεδίου επιζωγραφίστηκε το 1842 από τον Ματθαίο Ιωάννου (Παπάγγελος, *Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, 286-287, 303, εικ. 245-246), τον ζωγράφο που συναντήσαμε στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων της ίδιας μονής, αλλά παρόλη την επέμβαση είναι ορατή η αισθητική της προϋπάρχουσας διακόσμησης, η οποία συγκρίνεται με τη ζωγραφική της Resava και κατ' επέκταση με την τέχνη της Θεσσαλονίκης (Tsigaridas, *L'art au Mont Athos*, 58, πίν. 34).

⁶⁰¹ E. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου, ο ίδιος, Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 1999*, 103-107, εικ. 53-60· ο ίδιος, *L'art au Mont Athos*, 58. Από τον κατάλογο των μνημείων του Αγίου Όρους με τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 15ου αιώνα θα πρέπει μάλλον να αποκλειστεί το ναΐδιο του Αγίου Βλασίου κοντά στη μονή της Μεγίστης Λαύρας, παρά την αντίθετη γνώμη του E. Τσιγαρίδα. Ο μικρός αυτός ναός ιδρύθηκε μεταξύ του 1315 και του 1330 από τον ιερομόναχο Ιγνάτιο Καλόθετο, ενώ το 1529 ανακαινίσθηκε εκ βάθρων με έξοδα ενός μοναχού ονόματι Ιωακείμ, όπως μαρτυρεί επιγραφή σε μαρμαρίνη πλάκα (Θ. Παπαζώτος, *Ο Ιγνάτιος Καλόθετος ιδρυτής του ναού του Αγίου Βλασίου στη Μεγίστη Λαύρα, Μακεδονικά 19* [1979], 426-429). Ο Τσιγαρίδας υποθέτει ότι η κτητορική επιγραφή του 1529 δεν υπονοεί την ανανέωση των τοιχογραφιών, που κατά τη γνώμη του είναι προγενέστερες αυτής της χρονολογίας, αλλά σχετίζεται μόνο με την κτηριακή ανακαίνιση του ναού, άποψη πάνω στην οποία δομεί την επιχειρηματολογία του για να καταλήξει ότι ο εντοχικός διάκοσμος του Αγίου Βλασίου πρέπει να χρονολογηθεί με βάση τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά

επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον μας στις τοιχογραφίες του κελλιού του Αγίου Προκοπίου ή σ' εκείνες του ναού της Jošanica δεν πηγάζει από τη διάθεσή μας να εντυφλήσουμε στην τεχνοτροπία των δύο συνόλων. Προκύπτει απλώς από την πρόθεση να γίνει φανερό ότι, ακόμη και στην κρίσιμη εικοσιπενταετία πριν την πτώση του Βυζαντίου, στη Σερβία και το Άγιον Όρος δραστηριοποιούνταν ομάδες καλλιτεχνών ικανών να παράγουν έργα που δεν είχαν παραδοθεί σε μια άψυχη μίμηση παραδοσιακών τρόπων εικαστικής έκφρασης αλλά διακρίνονταν από δημιουργική ευαισθητοποίηση ως προς την αφομοίωση –επιτυχημένη ή όχι δεν έχει σημασία– παγιωμένων ή τρεχόντων καλλιτεχνικών τάσεων. Ορμώμενοι από αυτή τη διαπίστωση, μπορούμε δικαιολογημένα να υποθέσουμε ότι οι τοιχογραφίες του καθολικού του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς θα πρέπει να απέπνεαν κάτι περισσότερο από τη στεγνή και αποστασιοποιημένη σχηματοποίηση που παρατηρούμε στο θραύσμα με τη μορφή του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη. Για την εκτέλεσή τους θα είχαν προσκληθεί οι καλύτεροι διαθέσιμοι ζωγράφοι της εποχής, όπως θα απαιτούσε το προσχέδιο των εργασιών διακόσμησης ενός ηγεμονικού ιδρύματος.

III. «Τὸ δὲ καθολικὸν, τὸ ἔκτισεν ὁ Αὐθέντης Συμένδρου τῆς Σερβίας Γκιούρας Δεσπότης· καὶ εἶναι εἰς αὐτὸ μὲ τοὺς δύο Υἱούς του ἱστορισμένος». Κατὰ πόσο ἡ λακωνικὴ μαρτυρία του Ἰωάννη Κομνηνοῦ ἐπιδέχεται ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση;

Στον τομέα της τέχνης ένα από τα στοιχεία που διαφοροποιούν έντονα τον Τζούρατζ Μπράνκοβιτς από τους προκατόχους του στην εξουσία είναι ότι η μνημειακή ζωγραφική δεν προσφέρει ικανοποιητικό υλικό που θα μπορούσε να συμβάλει σε μια ολοκληρωμένη γνώση του συμβολικού τρόπου με τον οποίο ο ίδιος αντιλαμβανόταν τη θέση του εντός κοσμικού και θεολογικού πλαισίου. Η καταστροφή του εντοίχιου διάκοσμου των εκκλησιών που ιδρύθηκαν στην εποχή του συμπαρέσυρε και τις προσωπογραφικές του απεικονίσεις. Μόνο η Jošanica έχει σήμερα το προνόμιο να διατηρεί λείψανα ενός από τα χαμένα τοιχογραφημένα του

του χαρακτηριστικά στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα (Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, *Μακεδονικά* 31 [1998], 93-119). Από την άλλη, ο G. Subotić στη μελέτη του για την καλλιτεχνική παραγωγή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός δεν παραγνωρίζει τη σημασία της μαρμαρίνης επιγραφής όσον αφορά στη μνημόνευση της συνολικής ανακαίνισης του ναού, θεωρώντας ότι το 1529 πραγματοποιήθηκαν και οι εργασίες της εντοίχιας διακόσμησης. Η οπτική αυτή τον διευκολύνει να συνδέσει τις τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου, διαπιστώνοντας κοινές θεματικές και εικονογραφικές ιδιομορφίες, ομοιότητες στον τρόπο ιστόρησης και στη γραφή των επιγραφών, με τον εντοίχιο διάκοσμο μικρών ιερών χώρων στις Καρνές (παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Πρωτάτο [1525/6], ναός της Γέννησης της Θεοτόκου στο χιλανδαρινό κελλί του Φλασκά [π. 1526]), έργο συγκεκριμένου ζωγράφου, σλαβικής καταγωγής, ο οποίος έδρασε στο Άγιον Όρος κατά την τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα (Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος*, 61-100, οι παρατηρήσεις για το ναό του Αγίου Βλασίου στη σελ. 87 [υποσημ. 76]). Την άποψη του Subotić αποδέχονται οι Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 105 (λήμμα 2.11).

πορτρέτα, σύμφωνα πάντα με την άποψη του Β. Cvetković. Από τη σύνθεση που κάποτε καταλάμβανε όλη την κατώτερη διακοσμητική ζώνη του βόρειου τοίχου του περιορισμένου νάρθηκα σώζονται μόνο τρία θραύσματα, που όμως διατηρούν τη σημασία τους για την εξαγωγή στοιχειωδών συμπερασμάτων γύρω από το χαρακτήρα του εικονογραφικού συνόλου. Τα θραύσματα αποδεικνύουν ότι στο βόρειο τοίχο εικονίζονταν, σε απόλυτα μετωπική στάση και χωρίς φωτοστέφανο, τουλάχιστον τρεις μορφές, ενός άνδρα, που καταλάμβανε κεντρική θέση στη σύνθεση, και δύο γυναικών, που παριστάνονταν στα αριστερά του, προς το δυτικό τοίχο (εικ. 66). Οι δύο γυναικείες μορφές πατούσαν πάνω σε κόκκινο υποπόδιο και έφεραν υφασμάτινο κεφαλόδεσμο, συνδυασμένο με ομοιόμορφα μετωπιαία κοσμήματα και ασυνήθιστη, ως προς το σχήμα της, χρυσή κορώνα, που θύμιζε τις κορώνες δυτικού τύπου με κρινόσχημες απολήξεις.⁶⁰² Από την ανδρική μορφή απέμεινε ένα μέρος της κόμης, καθώς και το αριστερό τμήμα του κορμού, που δείχνει ότι ο εικονιζόμενος φορούσε πορφυρό σάκκο διακοσμημένο με μαργαριταρόσχημα ανθέμια (ίδιου περιήπου σχήματος με αυτά που συναντήσαμε στο ένδυμα του Ιωάννη Ούγκλεση), πάνω από τον οποίο έφερε χρυσοϋφαντο λώρο διάστικτο με πολύτιμους λίθους, χαρακτηριστικά που αναμφίβολα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για πορτρέτο ηγεμόνα.⁶⁰³ Με βάση αυτά τα λιγοστά αλλά σημαντικά εικονογραφικά δεδομένα, σε συνδυασμό με την εύρεση νομισμάτων στη γύρω περιοχή που συνδέουν το μνημείο με την εποχή του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι στο ναό της Jošanica απεικονίστηκε ο Τζούρατζ μαζί με μέλη της οικογένειάς του, πιθανότατα μετά την απόκτηση του δεσποτικού του τίτλου (1429). Επιπλέον, λαμβάνοντας υπόψη ότι στη σύνθεση συμπεριλήφθηκε η μορφή τουλάχιστον μίας από τις κόρες του σέρβου δεσπότη –πράγμα που σημαίνει ότι κατά την περίοδο της τοιχογράφησης δεν ήταν ακόμη νυμφευμένη, διότι διαφορετικά δεν θα μπορούσε να απεικονιστεί στην επίσημη παράσταση του πατέρα της, εφόσον με το γάμο της έγινε περιγίπισσα άλλου κράτους– η ηγεμονική και συγχρόνως οικογενειακή παράσταση στη Jošanica μπορεί να χρονολογηθεί μεταξύ του 1430 και του 1435, έτος σύναψης του γάμου της Μάρας Μπράνκοβιτς με τον σουλτάνο Μουράτ Β΄ (η Καντακουζηνή παντρεύτηκε το 1434).⁶⁰⁴

⁶⁰² Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji, 71-72, εικ. 3-4· ο ίδιος, *Manastir Jošanica*, 46, εικ. 5. Αρχικά ο Cvetković θεώρησε, ορμώμενος από τα πανομοιότυπα στοιχεία που συνθέτουν το κάλυμμα κεφαλής και στα δύο γυναικεία πορτρέτα, ότι στην ηγεμονική τοιχογραφία της Jošanica εικονίζονταν δύο νεαρές περιγίπισσες. Τελικά όμως φαίνεται να αποδέχτηκε το ισχυρό ενδεχόμενο που υπέδειξε ο Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 81, ότι δηλαδή πρόκειται για τα πορτρέτα της συζύγου και μίας από τις κόρες του άνδρα που εικονίζεται δίπλα τους. Όσον αφορά στις κορώνες δυτικού τύπου στα κεφάλια των δύο γυναικείων μορφών, αυτές δεν θα πρέπει να μας προκαλούν εντύπωση, διότι ήδη από τον 14ο αιώνα γινόταν στο σερβικό ηγεμονικό οίκο επιλεκτική χρήση δυτικών συμβόλων εξουσίας (βλ. σχετικά, D. Vojvodić, *Srpski vladarski portreti u manastiru Duljevu, Zograf* 29 [2002-2003], 143-161· Popović – Cvetković, *Odevanje i kicenje*, 392).

⁶⁰³ Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji, 72, εικ. 3, 5· ο ίδιος, *Manastir Jošanica*, 46, εικ. 4.

⁶⁰⁴ Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji, 73-74· ο ίδιος, *Manastir Jošanica*, 7-9, 46. Να συμπληρώσουμε ότι απέναντι από την ηγεμονική παράσταση του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στη Jošanica, στο νότιο τοίχο του νάρθηκα, εικονίζεται η οικογένεια του σέρβου άρχοντα και κτήτορα του ναού, του οποίου το όνομα παραμένει άγνωστο (βλ. Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji, 74-75, εικ. 6-8· ο ίδιος, *Manastir Jošanica*, 46, 49, εικ. 2, 22).

Σίγουρα, η περίπτωση της Josanica αποδεικνύεται πολύ ενδιαφέρουσα για τους λόγους που εκθέσαμε, παρόλα αυτά δεν μας επιτρέπει, λόγω της κακής διατήρησης των τοιχογραφιών, να σχηματίσουμε σαφή εικόνα του εικονογραφικού σχήματος που επιλέχτηκε για την προβολή στην εντοίχια ζωγραφική του δεσπότη Τζούρατζ και της οικογένειάς του. Το ίδιο ισχύει θα λέγαμε και για το ναό της Gračanica. Εδώ σώζεται, σε καλή κατάσταση αυτή τη φορά, το πορτρέτο του πρωτότοκου γιου του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και της Ειρήνης Καντακουζηνής, Θεόδωρου, ο οποίος πέθανε πρόωρα, σε ηλικία περίπου δεκατεσσάρων ετών. Το πορτρέτο αποκαλύφθηκε μόλις το 1962 και βρίσκεται απεικονισμένο στο ανατολικό μισό της νότιας πλευράς του εσωραχίου της δυτικής εισόδου στο διακονικό.⁶⁰⁵ Χρειάζεται να επισημανθεί ότι ο χώρος της συγκεκριμένης εισόδου, μέσω της οποίας το διακονικό επικοινωνεί σήμερα με τον κυρίως ναό, είχε άλλη διαμόρφωση κατά την περίοδο της δημιουργίας του πορτρέτου. Λίγο πριν την τοιχογράφηση της μορφής του Θεόδωρου το δυτικό μισό του ανοίγματος αυτής της εισόδου φράχθηκε με τοίχο, έτσι που στο σημείο αυτό εσωτερικά σχηματίστηκε τετράγωνη κόγχη. Με την επέμβαση αυτή, το διακονικό απομονώθηκε από τον κυρίως ναό και μετατράπηκε σε αυτόνομο παρεκκλήσι, που επικοινωνούσε μόνο με το ιερό βήμα. Πιστεύεται ότι η κόγχη διαμορφώθηκε για να φιλοξενήσει παράσταση, η οποία περιελάμβανε, εκτός από το σωζόμενο πορτρέτο του Θεόδωρου, τουλάχιστον τις μορφές του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και της συζύγου του, Ειρήνης. Ο Θεόδωρος εικονίζεται όρθιος, σε στάση τριών τετάρτων, σκύβοντας ελαφρά το πάνω μέρος του σώματος και υψώνοντας τα χέρια σε δέηση, ενώ στέκεται πάνω σε υποπόδιο (εικ. 67). Στρέφεται προς την κόγχη του ιερού βήματος, όπου εικονίζεται η Θεοτόκος δεόμενη, που είναι και η προστάτιδα του παρεκκλησίου-διακονικού. Επιγραφή πάνω από το πορτρέτο αναγράφει τα εξής: «*Μολενιје раб[а] [Божіег] Тодора с(и)на [Благовѣрнаго] и χ(рист)олюбива[го] [...] Γюрга и [...] Юрим[е]* (Δέησις του δούλου [του Θεού] Θεόδωρου, γιου [του ευσεβούς] και φιλοχρίστου ... Γεωργίου και της ... Ειρήνης)».⁶⁰⁶ Ο νεαρός Μπράνκοβιτς φέρει ηγεμονική ενδυμασία, που συνίσταται από πορφυρό σάκκο και λώρο που διασταυρώνεται στο στήθος. Οι περισσότεροι σέρβοι ιστορικοί της τέχνης ερμηνεύουν τον τρόπο ένδυσής του από το γεγονός ότι ο Θεόδωρος, ως πρωτότοκος γιος του Τζούρατζ, προοριζόταν να διαδεχτεί τον πατέρα του στο θρόνο και επομένως είχε το δικαίωμα να φέρει διακριτικά της ηγεμονικού αξιώματος. Όσον αφορά στη χρονολόγηση του πορτρέτου, εικάζεται ότι ο Θεόδωρος απεικονίστηκε στη Gračanica το 1429, όσο ακόμη βρισκόταν εν ζωή, λίγο πριν υποκύψει στην ασθένειά του στη διάρκεια του ίδιου έτους.⁶⁰⁷ Να υπογραμμίσουμε, τέλος, ότι η προσωπογραφία του νεαρού

⁶⁰⁵ Το πορτρέτο του Θεόδωρου Μπράνκοβιτς τράβηξε από την πρώτη στιγμή την προσοχή των σέρβων ιστορικών της τέχνης. Από τη σχετική βιβλιογραφία βλ. κυρίως, Todić, *Gračanica*, 239-241, εικ. XXVIII, 118· Cvetković, *Portret Todora Brankovića*, 75-88, εικ. 1-3· Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 78-80, εικ. 4.

⁶⁰⁶ Todić, *Gračanica*, 240· Cvetković, *Portret Todora Brankovića*, 79, εικ. 3.

⁶⁰⁷ Ο Cvetković, *Portret Todora Brankovića*, 82-83, τοποθετεί χρονικά τη δημιουργία του πορτρέτου μετά την απόκτηση του δεσποτικού αξιώματος του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς την άνοιξη του 1429 και πριν την έκδοση του χρυσόβουλλου της μονής Εσφιγμένου το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, καθώς από τη μικρογραφία του οικογενειακού πορτρέτου των Μπράνκοβιτς που επιστέφει το έγγραφο, και στην

Θεόδωρου, απομεινάρι μιας άλλοτε διευρυμένης παράστασης, συγκαταλέγεται ανάμεσα στις πιο σημαντικές δημιουργίες που έχει να επιδείξει η σερβική τέχνη του πρώτου μισού του 15ου αιώνα.⁶⁰⁸ Ο ανώνυμος ζωγράφος που εργάστηκε εδώ, ένας από τους σημαντικότερους της εποχής του, πέτυχε να ξεπεράσει το συμβατικό τρόπο απόδοσης των πορτρέτων που χαρακτηρίζει τη βυζαντινή ως προς την τεχνοτροπία της σερβική μεσαιωνική ζωγραφική, προβάλλοντας περισσότερο την ανθρώπινη διάσταση του νεαρού διαδόχου, ενισχυμένη από την ευγένεια στη στάση της μορφής, τη συγκρατημένη θλίψη στην έκφραση, τη μελιχλιότητα στο ύφος.

Εύκολα διαπιστώνει κανείς από τα παραπάνω ότι η γνώση που αποκομίζουμε από τα σωζόμενα στοιχεία της μνημειακής τέχνης, ως προς την εικαστική έκφραση του ηγεμονικού στάτους του Τζούρατζ, είναι πολύ αποσπασματική. Το κενό αυτό έρχεται να αναπληρώσει η πολύ γνωστή μικρογραφία με την οικογενειακή παράσταση του σέρβου δεσπότη, η οποία διακοσμεί το μεγαλύτερο τμήμα του εγγράφου που εξέδωσε στις 11 Σεπτεμβρίου 1429 στη *Žiža*, την τότε έδρα του σέρβου πατριάρχη, ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς για την αθωνική μονή Εσφιγμένου.⁶⁰⁹ Με τη δωρητήρια αυτή πράξη ο ηγεμόνας του σερβικού κράτους εκχωρεί στη μονή το ετήσιο εισόδημα των 50 λίτρων ασημιού από τα ορυχεία του *Novo Brdo*, ανταποκρινόμενος στο αίτημα του αγιορείτη ιερομόναχου Δαβίδ να αναλάβει το ρόλο του νέου κτήτορα του μοναστηριού. Ήταν η τρίτη ή η τέταρτη φορά που ο Τζούρατζ εξασφάλιζε, από τι στιγμή που ανέλαβε την εξουσία, ετήσια οικονομική ενίσχυση σε αθωνική μονή. Είχε τουλάχιστον προηγηθεί η προσφορά 60 λίτρων ασημιού στη Μεγίστη Λαύρα και άλλων 60 στη μονή Βατοπεδίου.⁶¹⁰ Η Εσφιγμένου ήταν από τις τελευταίες αθωνικές μονές που στράφηκαν στο σερβικό δεσποτάτο του πρώτου μισού του 15ου προς αναζήτηση βοήθειας,⁶¹¹ ούτε είχε συσχετισθεί στο παρελθόν με κάποια από τις ιδεολογικές παραδόσεις των σερβικών ηγεμονικών οίκων. Στην τίτλωση (*intitulatio*) του εγγράφου ο δωρητής αυτοπροσδιορίζεται ως «азъ иже въ х(рист)ѣ в(ог)ѣ вл(а)говѣрнѣи и х(ри)с(т)ѣ оуби вѣи, м(и)л(о)стїю в(о)жїею г(осподи)нь

οποία θα αναφερθούμε εκτενέστερα στη συνέχεια, απουσιάζει η μορφή του Θεόδωρου, ένδειξη ότι εκείνη την περίοδο ο πρωτότοκος γιος του Τζούρατζ ήταν ήδη νεκρός.

⁶⁰⁸ Todić, *Gračanica*, 239.

⁶⁰⁹ Στο έγγραφο της μονής Εσφιγμένου που εξέδωσε ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς έχει αφιερωθεί σε νεότερη περίοδο μία μονογραφία. Πρόκειται για το βιβλίο των P. Ivić – V. Djurić – S. Ćirković, *Esfigmenska povelja despota Djurdja (Portraits of Byzantine and Serbian Rulers Granting Charters)*, Beograd 1989, όπου μελετάται η γλώσσα του εγγράφου (P. Ivić, *O jeziku i pravopisu u Povelji*, 12-18), τα πορτρέτα βυζαντινών και σέρβων ηγεμόνων σε επίσημα έγγραφα (V. Djurić, *Portreti vizantijskih i srpskih vladara s poveljama*, 20-54 [περιγραφή της παράστασης του Τζούρατζ στις σελ. 22, 30, εικ. 9-15]), καθώς και οι σχέσεις της μονής Εσφιγμένου με τη Σερβία (S. Ćirković, *Esfigmen i Srbija*, 56-68). Αναλυτική περιγραφή της εικονογραφίας της μικρογραφίας που διακοσμεί το έγγραφο είχε γίνει παλιότερα από τους Ρορονίτς – Smirnov, *Miniatura porodice despota Djurdja*, 97-110, εικ. 1-6, Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 71-73, εικ. 64, και Κοναčević, *Srednjovekovna nošnja*, 87-90, εικ. 57-60. Στη μικρογραφία του εγγράφου της Εσφιγμένου αναφέρονται επίσης διάφορες επιμέρους μελέτες που έχουν ως αντικείμενο έρευνας την ιστορία ή την τέχνη της εποχής του Τζούρατζ, ιδιαίτερα αυτές που επικεντρώνονται στο θέμα του σερβικού ηγεμονικού πορτρέτου κατά την περίοδο του σερβικού δεσποτάτου.

⁶¹⁰ Πρβλ. Lascaris, *Actes serbes*, αρ. 6· Spremić, Brankovići i Sveta Gora, 88-89· Radić, *Vatoped i Srbija*, 90· ο ίδιος, *Η Μονή Βατοπεδίου και η Σερβία*, 90-91.

⁶¹¹ Ćirković, *Esfigmen i Srbija*, 66.

Срѣблѣмъ) деспотъ гюргъ. и съ в(о)г(о)дарованноиу ми вл(а)гоу(ъ)стивою и х(ри)с(т)олюβивою госпождею деспотицею кыра θρινοиу (Ο εν Χριστώ τω Θεώ ευσεβής και φιλόχριστος, ελέω Θεού αυθέντης Σερβίας δεσπότης Τζούρατζ, με την προσφερόμενη σ' εμένα ως δώρο Θεού ευλαβή και φιλόχριστη αυθέντισσα δεσπότισσα κυρά Ειρήνη)». ⁶¹² Το συνολικό κείμενο, απ' όπου το σχετικό απόσπασμα, είναι αρκετά σύντομο, περιορίζεται στις απαραίτητες πληροφορίες γύρω από τους λόγους που προέκυψε η δωρεά, το ύψος αυτής, και ολοκληρώνεται με τη συνήθη αρά ενάντια σε όσους τολμήσουν στο μέλλον να παραβούν τα συμφωνηθέντα. Το προοίμιο, το χαρακτηριστικό τμήμα των επίσημων εγγράφων της μεσαιωνικής σερβικής και όχι μόνο γραμματείας, με το ηθικο-θεολογικό περιεχόμενο και τις παλαιοδιαθηκικές συνήθως αναφορές ως προεικονίσεις ηγεμονικών αρετών, απουσιάζει. Αυτό το πενιχρό, ως προς το περιεχόμενό του, κείμενο έρχεται σε αντίθεση με τη λαμπρότητα της εικονογραφημένης οικογενειακής παράστασης που το συνοδεύει. ⁶¹³

Η ανισότητα μεταξύ του κειμενικού και του ζωγραφικού τμήματος του εγγράφου, χαρακτηριστικό που δεν έχει τονισθεί ιδιαίτερα από τους σέρβους ιστορικούς της τέχνης, γίνεται επίσης αισθητή και από την έκταση που καταλαμβάνει το καθένα από αυτά πάνω στη χάρτινη επιφάνεια. Από τα 115 εκ. του συνολικού μήκους του εγγράφου, αποτελούμενου από τρία επικολλημένα μεταξύ τους φύλλα πλάτους 28 εκ., τα 82 εκ. καλύπτονται από τη μικρογραφία, ενώ μόλις τα 33 εκ. από το κείμενο. ⁶¹⁴ Παρά το γεγονός ότι η πολυτελής οικογενειακή παράσταση έχει επισυναφθεί σε έγγραφο που πιστοποιεί, με άτονο ύφος, μία ακόμη τυπική δωρεά, το έγγραφο αυτό δεν παύει να διατηρεί τη σημασία του, καθώς είναι το πρώτο που εξέδωσε ο Τζούρατζ για μονή του Αγίου Όρους μετά την απόκτηση του δεσποτικού του τίτλου από τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Έχοντας βαθιά συνείδηση ότι η ευεργετούμενη μονή, μέχρι τότε άγνωστη στην κτητορική παράδοση των Μπράνκοβιτς, δεν είναι ένα μεμονωμένο μοναστικό ίδρυμα αλλά αποτελεί τμήμα ενός ευρύτερου συνόλου, της αθωνικής πολιτείας, ο σέρβος ηγεμόνας επεδίωξε να προσδώσει στην οικογενειακή του παράσταση την πρέπουσα μεγαλοπρέπεια και μια υψηλής αισθητικής τέχνη. Το Άγιον Όρος βρισκόταν ήδη υπό τον έλεγχο των Οθωμανών, αλλά για τον Τζούρατζ η ταύτιση αυτού του χώρου με τη βυζαντινή οικουμενική ιδέα παρέμενε, όπως φαίνεται, ισχυρή. ⁶¹⁵ Σε συμβολικό

⁶¹² Το παλαιοσερβικό κείμενο του εγγράφου με παράλληλη μετάφραση στη σύγχρονη σερβική και αγγλική γλώσσα έχει δημοσιευθεί στον τόμο *Esfigmenska rovelja despota Djurdja*, 10-11 (με σερβική μετάφραση), 72-73 (με αγγλική μετάφραση), από τον οποίο αντλήσαμε και το απόσπασμα που παραθέτουμε (σελ. 10, 72, στ. 4-7).

⁶¹³ Η παρατήρηση ανήκει στους ιστορικούς Ćirković, *Esfigmen i Srbija*, 66, 104, και Spremić, *Despot Djurdj Branković*, 137.

⁶¹⁴ Popović – Smirnov, *Miniatura porodice despota Djurdja*, 98.

⁶¹⁵ Εύλογα θα μπορούσε κάποιος να θέσει το ερώτημα γιατί η διακόσμηση του δωρητηρίου εγγράφου της Εσφιγμένου θα πρέπει να ιδωθεί έξω από το πλαίσιο των σχέσεων του σέρβου ηγεμόνα με τη συγκεκριμένη αθωνική μονή και να επαναπροσδιοριστεί σε σχέση με τη γενικότερη συμβολική σημασία του χώρου του Αγίου Όρους ως ενιαίας ενότητας. Πιστεύουμε ότι μια σύγκριση της περίπτωσης της Εσφιγμένου με τους αποδέκτες των υπόλοιπων σωζόμενων εγγράφων (χρυσόβουλλα) αυτής της κατηγορίας, εγγράφων δηλαδή διακοσμημένων με τα πορτρέτα των ηγεμόνων που τα εξέδωσαν, θα δικαιολογούσε την οπτική μας. Δύο από αυτά εκδόθηκαν από τον Ανδρόνικο Β' τον Παλαιολόγο για τις εκκλησιαστικές αρχές πόλεων-φρουριών με μεγάλη γεωπολιτική και στρατιωτική

επίπεδο, η επιλογή του να απεικονιστεί στο πλαίσιο της οικογένειάς του, με τη σύζυγο και τα παιδιά του, σήμαινε τη δέσμευσή του, παράλληλα με όσα διατυπώνονταν γραπτώς στο κείμενο του δωρητηρίου εγγράφου, ότι τόσο ο ίδιος όσο και οι διάδοχοί του θα ανταποκρίνονταν στις υποχρεώσεις τους ως κτήτορες.⁶¹⁶ Δύο λοιπόν εξίσου σημαντικοί παράγοντες, το ότι το συγκεκριμένο έγγραφο φιλοξενεί το μοναδικό σωζόμενο οικογενειακό πορτρέτο του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, και το γεγονός ότι εκδόθηκε για μια αθωνική μονή, που σημαίνει ότι συντάχθηκε και διακοσμήθηκε έχοντας ως αποκλειστικό αποδέκτη το Άγιον Όρος, μας προτρέπουν να αναφερθούμε πιο αναλυτικά στο εικονογραφικό περιεχόμενο της μικρογραφίας που επιστέφει τη γραπτή επιβεβαίωση της δωρεάς του σέρβου δεσπότη. Θα πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι η μικρογραφία της Εσφιγμένου συνιστά το πρώτο παράδειγμα στη σερβική μεσαιωνική τέχνη, όπου στο πλαίσιο ενός ηγεμονικού προσωπογραφικού συνόλου εντάσσονται και τα πορτρέτα των κορών του ηγεμόνα, στοιχείο

σημασία, πόλεις στις οποίες η βυζαντινή εξουσία προσπαθούσε να εδραιωθεί μετά την απώθηση των δυτικών κατακτητών κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα. Το πρώτο στάλθηκε το 1301 στο μητροπολίτη Μονεμβασίας Νικόλαο, με σκοπό να επικυρώσει και να αυξήσει παλαιότερα προνόμια που του είχαν δοθεί (μικρογραφία: ο Ανδρόνικος Β', ντυμένος με αυτοκρατορική ενδυμασία, παραδίδει τυλιγμένο χρυσόβουλλο στον Χριστό που τον ευλογεί, βλ. *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, 144-146, αρ. κατ. 53 [Μ. Ευαγγελάτου] [με προηγούμενη βιβλιογραφία]). Μετά την εχθρότητα που επέδειξαν στον Μιχαήλ Η' Παλαιολόγο εξαιτίας της ενωτικής του πολιτικής, οι κάτοικοι της Μονεμβασίας προσέφεραν την απεριόριστη στήριξή τους στον Ανδρόνικο Β' και εκείνος με τη σειρά του τους ανταμείψε πλουσιοπάροχα (βλ. Η. Kalligas, *Monemvasia. A Byzantine City State*, London 2010, 31-32). Το δεύτερο χρυσόβουλλο απολύθηκε το 1307 από τη Γραμματεία της Κωνσταντινούπολης για τον επίσκοπο μιας πολύ σημαντικής, από αμυντική άποψη, οχυρωμένης πόλης στη νότια Αλβανία, των Κανίνων, προς ικανοποίηση του αιτήματος να αναγνωριστεί εκ νέου το παλιό ιδιοκτησιακό καθεστώς της Επισκοπής της πόλης (μικρογραφία: όρθια βρεφοκρατούσα Θεοτόκος και ο Ανδρόνικος Β' με αυτοκρατορική ενδυμασία· οι δύο μορφές στρέφονται ελαφρά η μία προς την άλλη, βλ. Spatharakis, *The portrait*, 185, εικ. 135· Djurić, *Portreti vladara s roveljama*, 20, 22, εικ. 6-7). Τα υπόλοιπα δύο σωζόμενα έγγραφα αυτού του είδους εκδόθηκαν από τον αυτοκράτορα της Τραπεζούντας Αλέξιο Γ' τον Μεγάλο Κομνηνό (1349-1390). Το παλιότερο χρονολογικά, γνωστό μόνο από μεταγενέστερο αντίγραφο, απολύθηκε το 1364 για ένα από τα μεγαλύτερα πνευματικά καθιδρύματα του Πόντου, τη μονή της Παναγίας Σουμελά, προκειμένου να επικυρωθεί η αυτονομία της μονής και τα προνόμιά της (μικρογραφία: Ο Αλέξιος Γ' και η σύζυγός του, Θεοδώρα Καντακουζηνή, εικονίζονται μετωπικά, χωρίς φωτοστέφανο και χωρίς την παρουσία κάποιου αγίου, καθώς κρατούν ανάμεσά τους ομοίωμα ναού, βλ. Cutler, *Legal Iconicity*, 75, 77, εικ. 8 [με προηγούμενη βιβλιογραφία]). Δέκα χρόνια αργότερα, το 1374, ο τραπεζούντιος αυτοκράτορας εξέδωσε το πολύ γνωστό ιδρυτικό χρυσόβουλλο της μονής Διονυσίου, διακοσμημένο με τα πορτρέτα του ιδίου και της συζύγου του, στα οποία θα επανέλθουμε στη συνέχεια της εργασίας μας. Το χρυσόβουλλο επιβεβαίωνε εγγράφως την απόφαση του Αλέξιου Γ' να γίνει ο κτήτορας της μονής, χρηματοδοτώντας την οικοδόμησή της, απόφαση που θα προσέδιδε στο ηγεμονικό του προφίλ αναμφισβήτητο κύρος και θα τον τοποθετούσε στην κορυφή της ιεραρχίας των ορθόδοξων ηγεμόνων (πρβλ. *Actes de Dionysiou*, 11 [εισαγωγή]). Διαπιστώνουμε έτσι, κρίνοντας από την πολιτική και ιδεολογική σπουδαιότητα που περιέβαλλε τον αποδέκτη, ότι η διακόσμηση εγγράφων με το πορτρέτο του ηγεμόνα-εκδότη, να μεν διέδιδε τη μορφή του σε απομακρυσμένα μέρη που ίσως ο ίδιος δεν είχε τη δυνατότητα να επισκεφθεί (Djurić, *Portreti vladara s roveljama*, 54), αλλά δεν ήταν ούτε τυχαίο ούτε αυτονόητο φαινόμενο. Πώς λοιπόν να ερμηνευθεί η παρουσία μιας αντίστοιχης μικρογραφίας στο έγγραφο της Εσφιγμένου, ενός τελείως ουδέτερου για τον Τζούρατζ Μπράνκοβιτς αθωνικού μοναστηριού, εννοείται από άποψη ιδεολογικής σημασίας, αν δεν συνδυαστεί με τη σπουδαιότητα που αποκτούσε η μονή στην αντίληψη του σέρβου ηγεμόνα, πρόσφατα τιμημένου από το Βυζάντιο με τον τίτλο του δεσπότη, ως μέρος ενός ευρύτερου και ιδιαίτερα φορτισμένου σημασιολογικά χώρου;

⁶¹⁶ Djurić, *Društvo, država i vladar*, 29-31.

που προσιδιάζει περισσότερο σε προσωπογραφικά σύνολα των ορθόδοξων ευγενών παρά στην κλασική εικονογραφία των πορτρέτων των ηγεμόνων.⁶¹⁷

Η παράσταση που μας απασχολεί χωρίζεται καθ' ύψος σε δύο ζώνες (εικ. 68). Το μεσαίο τμήμα της πάνω ζώνης καταλαμβάνουν τα πορτρέτα του ηγεμονικού ζεύγους, του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και της Ειρήνης Καντακουζηνής. Δίπλα στον Τζούρατζ εικονίζεται ο γιος τους και διάδοχος τότε ακόμη του θρόνου, Γκρίγκουρ, ενώ δίπλα στην Ειρήνη η μεγαλύτερη σε ηλικία κόρη, Μάρα. Οι τέσσερις αυτές μορφές, οι οποίες πατούν πάνω σε ενιαίο στενόμακρο υποπόδιο, εντάσσονται σε αρχιτεκτονικό τοπίο αποτελούμενο από τείχος που προβάλλεται πάνω σε χρυσό κάμπο και πλαισιώνεται στις άκρες από δύο ψιλόλιγνα κιονοστήρικτα κτήρια. Το ένα στεγάζεται με τρούλο και το άλλο με ημισφαιρική θολωτή οροφή, δημιουργώντας με τελείως αφαιρετικό τρόπο την αίσθηση του εξωτερικού χώρου ενός ναού με το κωδωνοστάσιό του.⁶¹⁸ Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο κτήρια, στην κορυφή της σύνθεσης, εικονίζεται ο Χριστός Εμμανουήλ σε προτομή να ευλογεί με τα δυο του χέρια, καθώς προβάλλει από γαλάζιο ημικυκλικό σημείο του ουρανού.⁶¹⁹ Την κάτω ζώνη της παράστασης, πιο περιορισμένη ως προς το ύψος σε σχέση με την προηγούμενη, συνθέτουν τα πορτρέτα των υπόλοιπων παιδιών του ζεύγους. Στο κέντρο εικονίζεται η Καντακουζηνή και αριστερά και δεξιά τα δύο μικρότερα της αδέρφια, ο Στέφανος και ο Λάζαρος. Και εδώ υπάρχει αρχιτεκτονικό βάθος, τείχος στο πάνω μέρος του οποίου σχηματίζονται ομοιόμορφα ανοίγματα, σαν να πρόκειται για σειρά τοξωτών παραθύρων. Κάθε μέλος της οικογένειας προσδιοριζόταν με σλαβική επιγραφή, γραμμένη με κόκκινο μελάνι, που ανέφερε το όνομα και τον τίτλο του: «*Гюргъ деспотъ*», «*благочыстива госпога деспотица Ирина*», «*господинъ Грьгоуръ*», «*Мара*», «*господинъ Стефанъ*», «*госпога Кантакорзина*», «*господинъ Лазаръ*» (Γεώργιος δεσπότης, ευσεβής κυρά δεσπότησσα Ειρήνη, κυρ Γρηγόριος, Μάρα, κυρ Στέφανος, κυρά Καντακουζηνή, κυρ Λάζαρος). Από αυτές τις επιγραφές μερικές παρουσιάζουν κατά τόπους φθορές, όπως άλλωστε και τα πρόσωπα των εικονιζόμενων, ενώ έχει σχεδόν σβηστεί αυτή που ονομάτιζε τον Τζούρατζ. Σε μεταγενέστερη περίοδο η μικρογραφία πρέπει να δέχτηκε επέμβαση από κάποιο χέρι, που τόνισε με μαύρο χρώμα μερικά φθαρμένα ονόματα, όπως αυτό της Μάρας. Και οι επτά μορφές της παράστασης χαρακτηρίζονται από κομψότητα στη στάση, ραδινότητα στις αναλογίες, κρίνοντας δε από τα πορτρέτα που δεν παρουσιάζουν αλλοιώσεις, μπορεί να γίνει λόγος για την υψηλή προσωπογραφική ποιότητα του ζωγραφικού συνόλου.

⁶¹⁷ Βλ. Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 95· ο ίδιος, *Personalni sastav slike vlasti*, 412.

⁶¹⁸ Παρόλο που η τεχνοτροπία των πορτρέτων στη μικρογραφία της Εσφιγμένου παραμένει βυζαντινή, η αίσθηση του χώρου που δημιουργεί το, έστω φανταστικό σε σύλληψη, αρχιτεκτονικό πλαίσιο διαφοροποιεί την παράσταση από τις αντίστοιχες βυζαντινές μικρογραφίες, όπου τα πορτρέτα των αυτοκρατόρων προβάλλονται απευθείας στον χρυσό κάμπο, θυμίζοντας από αυτή την άποψη περισσότερο τις απεικονίσεις δυτικών ηγεμόνων εκείνης της περιόδου (Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 73).

⁶¹⁹ Η G. Babić αναγνωρίζει στο συνδυασμό της προτομής του Χριστού και των πορτρέτων των κοσμικών δωρητών που κοσμούν το έγγραφο το γνωστό από τη βυζαντινή τέχνη εικονογραφικό σχήμα της συμβολικής στέψης του ηγεμόνα, εκφρασμένο στη συγκεκριμένη περίπτωση μέσα από το μοτίβο της ευλογίας που ο Χριστός απευθύνει στο σέρβο δεσπότη και στα μέλη της οικογενείας του (G. Babić, *O portretima u Ramaći i jednom vidu investiture vladara*, *ZLU* 15 [1979], 163).

Όλα τα μέλη της οικογένειας των Μπράνκοβιτς είναι ενδεδυμένα με πολυτελή φορέματα, πλούσια διακοσμημένα με κεντητά φυτικά σχέδια που σχηματίζονται από περιελισσόμενους πλοχμούς και άνθη. Ο δεσπότης Τζούρατς, αυστηρά μετωπικός, με σταυροφόρο σκήπτρο στο δεξί χέρι και με τυλιγμένο χρυσόβουλλο ή ακακία στο αριστερό, φέρει σάκκο και λώρο πάνω από εσωτερικό ένδυμα, ενώ τους ώμους του καλύπτει μανδύας που πορπώνεται μπροστά στο λαιμό. Η αυτοκρατορική του αμφίεση, συνοδευόμενη από την παρουσία φωτοστέφανου, συμβαδίζει με όσα αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο σχετικά με το αυτεξούσιο της ηγεμονίας των σέρβων δεσποτών του πρώτου μισού του 15ου αιώνα και το δικαίωμα που τους παρείχε στην υιοθέτηση διακριτικών εξουσίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων και των Νεμανιδών. Ως προς την ηγεμονική αίγλη δεν υστερεί ούτε η σύζυγος του σέρβου δεσπότη, καθώς το φωτοστέφανο και το σκήπτρο είναι παρόντα και στο δικό της πορτρέτο. Η Ειρήνη και οι κόρες της, Μάρα και Καντακουζηνή, φορούν ποδήρες εσωτερικό ένδυμα και μακρύ επενδύτη που θυμίζει καφτάνι, με εμπρόσθιο άνοιγμα σ' όλο του το μήκος, γούνινη επένδυση, σχισμές στα πλάγια, απ' όπου προβάλλουν οι χειρίδες του εσωτερικού ενδύματος, και μακριά σωληνοειδή μανίκια που πέφτουν ελεύθερα μέχρι τους αστραγάλους.⁶²⁰ Κάπως παρόμοιο επενδύτη παρατηρούμε και στις μορφές των τριών αγοριών, με τη διαφορά ότι είναι πιο κοντός ως προς το μήκος (ειδικά αυτός που φορούν οι δύο μικρότεροι γιοι της οικογένειας), αρκετά εφαρμοστός στον κορμό, χωρίς να φέρει σ' αυτό το σημείο εμπρόσθιο άνοιγμα, ενώ στο ύψος της μέσης περιβάλλεται από υφασμάτινη ζώνη, από την οποία κρέμεται ξίφος. Η εντύπωση μεγαλοπρέπειας που αποπνέει η αμφίεση εντείνεται και από τις βαρύτερες χρυσές κορώνες του ηγεμονικού ζεύγους και των νεαρών κοριτσιών, όπως επίσης και από τους ιδιαίτερα υπερυψωμένους πίλους, κοσμημένους με πυκνοϋφασμένα φυτικά μοτίβα, που καλύπτουν τις κεφαλές των αγοριών. Η ανοικτή κορώνα του Τζούρατς είναι τραπεζοειδούς σχήματος, με αρκετά τονισμένο το εμπρόσθιο κεντρικό στέλεχος. Από την άλλη, η Ειρήνη, η Μάρα και η Καντακουζηνή, φορώντας περίτεχνα σκουλαρίκια σ' αυτιά, φέρουν και οι τρεις πανομοιότυπη κορώνα, κωνική ως προς το σχήμα και πολύ κομψή, η οποία αποτελείται από επάλληλες σειρές μεταλλικής στεφάνης, ενωμένες έτσι που να διαμορφώνουν ένα συμπαγές σύνολο με οξυκόρυφες, διάλιθες απολήξεις στην κορυφή.

Η εικονογραφία του οικογενειακού πορτρέτου του Τζούρατς Μπράνκοβιτς ολοκληρώνεται με την ενσωμάτωση δύο δευτερευόντων στοιχείων, που όμως διατηρούν τη συμβολική τους αξία, καθώς λειτουργούν ως επιμέρους διακριτικά της ταυτότητας των εικονιζόμενων. Το γεράκι, με το οποίο εικονίζεται ο καθένας από τους τρεις γιους της οικογένειας, είναι ένα από αυτά. Ο Γκρίγκουρ το φέρνει μπροστά στο στήθος (εικ. 69), ο

⁶²⁰ Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από το καφτάνι βλ. το επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας. Κάποιες αδεξιότητες που παρατηρούνται στην απόδοση των ενδυμάτων των γυναικείων μορφών (το αριστερό χέρι της Ειρήνης εικονίζεται λανθασμένα πάνω από το πλευρικό σχίσμο του επενδύτη, όπως και το αντίστοιχο χέρι της Καντακουζηνής που προβάλλει πίσω από το σχίσμο) οδήγησαν τον S. Radojčić στο συμπέρασμα ότι ο ζωγράφος της μικρογραφίας, χωρίς να έχει σαφή εικόνα του γυναικείου ενδύματος, θα πρέπει να βασίστηκε σε παλιότερο πρότυπο (Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 73).

Στέφανος φαίνεται να το δελεάζει με κάτι που του προσφέρει, ο δε Λάζαρος το κρατά επιδεικτικά με το αριστερό χέρι, στάση που καθιστά ευδιάκριτο τόσο το δερμάτινο κάλυμμα της κεφαλής του πτηνού, κατάλληλο για να περιορίζει την όρασή του και να το ηρεμεί, όσο και τη μικρή θήκη που κρέμεται από τη ζώνη του νεαρού αγοριού και η οποία θα πρέπει να σχετίζεται με την αποθήκευση της τροφής του γερακιού.⁶²¹ Η παρουσία του κυνηγετικού αυτού πτηνού στα πορτρέτα της μικρογραφίας οφείλεται καθαρά σε επίδραση από δυτικά πρότυπα.⁶²² Το κυνήγι με γεράκι ήταν πολύ διαδεδομένο στους κύκλους των ευγενών της δυτικής Ευρώπης κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, ενώ η ύπαρξη ενός τέτοιου πτηνού τόνιζε την ευγενική καταγωγή και τη γενναιότητα του κατόχου.⁶²³ Ο εμπνευστής της εικονογραφίας της οικογενειακής παράστασης των Μπράνκοβιτς πέτυχε να εκφραστούν εικαστικά οι αρετές αυτές στα πρόσωπα και των τριών γιων του σέρβου δεσπότη.

Το δεύτερο εικονογραφικό στοιχείο στο οποίο αξίζει να επιστήσουμε την προσοχή μας είναι το αντικείμενο που κρατά με τις άκρες των δακτύλων του αριστερού της χειρός η Μάρα Μπράνκοβιτς (εικ. 70). Η ταυτοποίησή του από την πλευρά των μελετητών της παράστασης παραμένει ακόμη μετέωρη. Χωρίς να είναι απολύτως σίγουροι, οι P. Ρορονιέ και S. Smirnov υπέθεσαν παλιότερα ότι η Μάρα κρατά κάτι που μοιάζει με μεγάλο χρυσό νόμισμα, παρατηρώντας με προσοχή ότι στο πάνω μέρος του νομίσματος υπάρχει κάτι που δίνει την

⁶²¹ Θήκες αυτού του είδους ήταν φτιαγμένες από δέρμα και αποτελούσαν τμήμα του εξοπλισμού που χρησιμοποιούταν στη διαδικασία κυνηγιού με γεράκι. Έκλειναν στο πάνω μέρος με κορδόνι, το οποίο βοηθούσε στην περιστροφική τους κίνηση, έτσι ώστε να προσελκύεται η προσοχή του πτηνού (βλ. Chr. Antoine de Chamerlat, *Falconry and Art*, London 1987, 15-16, εικ. στη σελ. 15). Σύμφωνα με άλλη ερμηνεία, το αντικείμενο που κρέμεται από τη ζώνη του Λάζαρου στη μικρογραφία της Εσφιγμένου είναι πουγκί που περιείχε χρήματα για ελεημοσύνες (Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 73).

⁶²² Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 73.

⁶²³ Βλ. P. Lacroix – R. Naunton, *Manners, custom and dress during the Middle Ages and during the Renaissance period*, Kessinger Publishing – USA, 2004, 133-134. A. Roberts, *The Horse and the Hawk: Representations of Mary of Burgundy as Sovereign*, *Excavating the Medieval Image: Manuscripts, Artists, Audiences (Essays in Honour of Sandra Hindman)*, επιμ. D. Areford, N. Rowe, Aldershot 2004, 137. Το κυνήγι με γεράκι ήταν επίσης διαδεδομένο στο Βυζάντιο των Μακεδόνων και κυρίως των Κομνηνών. Αποτελούσε μια από τις αγαπημένες ασχολίες του αυτοκράτορα, ο οποίος, σύμφωνα με τις πηγές, γνώριζε καλά όχι μόνο πώς να καθοδηγεί και να διοικεί τους στρατιώτες του αλλά και πώς να εκπαιδεύει ένα γεράκι να σκοτώνει άλλα πουλιά, καθιστώντας το με αυτόν τον τρόπο ικανό στη μάχη (διατύπωση σε έκφραση αυτοκρατορικού κυνηγιού του Μανουήλ Α', γραμμένη από τον Κωνσταντίνο Μανασσή, τρίτο τέταρτο 12ου αι.). Μάλιστα, το κυνήγι αυτού του είδους συνιστούσε ένα από τα πιο δημοφιλή θεάματα του Ιπποδρόμου, στην Κωνσταντινούπολη. Στην πολιτική ιδεολογία του Βυζαντίου το γεράκι συμβόλιζε αρχικά τη νικηφόρα εξουσία και τη δύναμη του αυτοκράτορα να υποτάσσει με βία τους λαούς. Αργότερα, κατά τον 11ο και 12ο αιώνα, υπό την επίδραση της νέας πολιτικής πραγματικότητας που βίωναν οι Βυζαντινοί, επικράτησε περισσότερο η εικόνα του εκπαιδευμένου και υπάκουου γερακιού, που λειτούργησε, σε διπλωματικό επίπεδο, ως σύμβολο της ικανότητας του αυτοκράτορα στο να υποχρεώνει τα ξένα συμμαχικά κράτη να πολεμούν προς όφελος της αυτοκρατορίας. Βλ. H. Maguire, «Signs and symbols of your always victorious reign». *The Political Ideology and Meaning of Falconry in Byzantium*, *Images of the Byzantine World: Visions, Messages and Meanings: Studies Presented to Leslie Brubaker*, επιμ. A. Lymberopoulou, Farnham: Ashgate 2011, 140-145. Για τη στρατιωτική, οικονομική και κοινωνική σημασία του κυνηγιού κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο βλ. Α. Σινάκος, *Το κυνήγι κατά τη Μέση Βυζαντινή Εποχή (7ος – 12ος αι.)*, *Ζωά και Περιβάλλον στο Βυζάντιο (7ος – 12ος αι.)*, επιμ. Η. Αναγνωστάκης – Τ. Κόλιας – Ε. Παπαδοπούλου, Ε.Ι.Ε., Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 2011, 71-86.

εντύπωση μαύρης φλόγας.⁶²⁴ Στη συνέχεια έγινε λόγος για άνθος, άποψη που με κάθε επιφύλαξη εξέφρασε ο S. Radojčić.⁶²⁵ Τελευταία, το αμφιλεγόμενο αντικείμενο τράβηξε την προσοχή του M. Popović, στο πλαίσιο της μονογραφίας του με θέμα το ιστορικό πρόσωπο της Μάρας Μπράνκοβιτς. Ο Popović είναι πεπεισμένος ότι πρόκειται για μικρή χρυσή σφαίρα με έναν απλό σταυρό, στην κυκλική επιφάνεια της οποίας διακρίνονται ίχνη κόκκινου χρώματος που παραπέμπουν σε στοιχεία γραμμάτων.⁶²⁶ Κατά τη γνώμη του, τα ίχνη υποδηλώνουν την ύπαρξη συντομογραφιών, που όμως δεν μπορεί να πει κανείς με σιγουριά αν σχετίζονται με τα γνωστά μονογράμματα του Χριστού «IC XC», όπως τα συναντούμε αναγραμμένα στη σφαίρα που κρατούν συνήθως οι άγγελοι στη βυζαντινή τέχνη. Έχουμε λοιπόν μπροστά μας, πάντα σύμφωνα με τον ίδιο ερευνητή, ένα κλασικό σύμβολο ηγεμονικής εξουσίας, γνωστό για την ιδέα της οικουμενικότητας που εκφράζει. Το ερώτημα βέβαια που τίθεται είναι γιατί η σφαίρα του κόσμου βρίσκεται στο χέρι της κόρης της οικογένειας και όχι του σέρβου ηγεμόνα ή τουλάχιστον της συζύγου του, αλλά ο Popović θεωρεί ότι δίνει τη σχετική απάντηση, συμπεραίνοντας ότι ο δημιουργός της παράστασης ήθελε με αυτήν την παρέμβαση να προσδώσει εξέχουσα θέση στη Μάρα εξαιτίας της ιδιότητάς της ως μελλοντικής συζύγου του ισχυρού, αν και όχι χριστιανού, ηγεμόνα, του οθωμανού σουλτάνου Μουράτ Β'.⁶²⁷

Η παραπάνω θέση είναι ευάλωτη απέναντι και στην πιο στοιχειώδη κριτική. Κατ' αρχάς, αντικείμενο που να έχει μέγεθος μεγάλου νομίσματος και να κρατείται ανάλαφρα με τα ακροδάχτυλα του ενός χεριού δεν μπορεί να έχει καμία σχέση με τη σφαίρα του κόσμου. Το εύρος του συμβολισμού της επιβάλλει την οπτική αίσθηση του βάρους, γι' αυτό και στην τέχνη η σφαίρα έχει πάντα τέτοιο μέγεθος που να καλύπτει όλη την ανοικτή παλάμη του χεριού που τη συγκρατεί. Επιπλέον, όπως συνάγεται από το ήδη δημοσιευμένο εποπτικό υλικό, τα χρώματα της μικρογραφίας της Εσφιγμένου έχουν σε πολλά σημεία εκπέσει, γεγονός που μας υποχρεώνει να είμαστε πολύ προσεκτικοί στην ανάλυση των λεπτομερειών της παράστασης. Η κυκλική προεξοχή του σφαιρικού αντικειμένου της Μάρας είναι πολύ φθαρμένη για να πει κανείς ότι πρόκειται για σταυρό, ενώ οι αφηρημένες γραμμές που δίνουν την εντύπωση γραμμάτων μπορεί να είναι απομεινάρι μιας ευρύτερης χρωματικής επιφάνειας που έδινε ρόδινη σκίαση στο αντικείμενο. Αλλά καλύτερα να επικεντρωθούμε σε δύο πιο σημαντικά επιχειρήματα που αναιρούν την ταύτιση με το εν λόγω διάσημο.

Η σφαίρα του κόσμου συνιστά ένα από τα διάσημα της αυτοκρατορικής εξουσίας και συναντάται σε ηγεμονικές παραστάσεις ήδη από τον 3ο αιώνα. Με την επικράτηση του Χριστιανισμού αποτέλεσε σύμβολο της παγκόσμιας εξουσίας του βυζαντινού αυτοκράτορα, της κοσμοκρατορίας του, την οποία ασκούσε ως ο μόνος αντιπρόσωπος του Χριστού επί της γης. Η απεικόνιση της σφαίρας είναι πιο συχνή σε νομίσματα, ειδικά στη μεσοβυζαντινή

⁶²⁴ Popović – Smirnov, *Miniatura porodice despota Djurdja*, 106.

⁶²⁵ Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 73.

⁶²⁶ Popović, *Mara Branković*, 44-45, εικ. 5-7 (Όπως δηλώνει ο ιστορικός, στο συμπέρασμα αυτό κατέληξε ύστερα από μεγέθυνση της φωτογραφίας της μικρογραφίας, που έγινε με τη χρήση κατάλληλου λογισμικού επεξεργασίας εικόνας. Οι παρατηρήσεις του δεν βασίζονται σε φωτογραφική λήψη εκ του σύννεγγυς αλλά σε δημοσιευμένη φωτογραφία της μικρογραφίας στο διαδίκτυο [Wikipedia]).

⁶²⁷ Popović, *Mara Branković*, 45.

περίοδο, ενώ κατά τους ύστερους χρόνους σχεδόν εγκαταλείπεται από όλα τα εικαστικά μέσα και απαντά κυρίως σε νομίσματα του αυτοκράτορα της Νίκαιας Θεόδωρου Β' Λάσκαρη (1254-1258) και των Μεγαλοκομνηνών της αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας.⁶²⁸ Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι μία από τις τελευταίες απεικονίσεις της σφαίρας του κόσμου στη βυζαντινή ζωγραφική εντοπίζεται στο πρώτο χρονολογικά έγγραφο διακοσμημένο με πορτρέτα δωρητών που διαθέτει το Άγιον Όρος, το ιδρυτικό χρυσόβουλλο που εξέδωσε το 1374 για τη μονή Διονυσίου ο αυτοκράτορας της Τραπεζούντας Αλέξιος Γ' Μεγαλοκομνηνός (1349-1390). Τη σφαίρα στο συγκεκριμένο παράδειγμα κρατά η σύζυγος του αυτοκράτορα, Θεοδώρα (εικ. 71).⁶²⁹ Και όπως έχει επισημανθεί, η όψιμη επανεμφάνιση του διάσημου στα χέρια των αυτοκρατόρων της Τραπεζούντας οφείλεται σε πολύ συγκεκριμένο λόγο, στην πρόθεσή τους να διαφοροποιηθούν από τους ηγεμόνες της δυναστείας των Παλαιολόγων, εμμένοντας στην προβολή των συγγενικών τους δεσμών με τους Κομνηνούς του 11ου και 12ου αιώνα.⁶³⁰ Διαπιστώνεται λοιπόν ότι κατά την περίοδο που φιλοτεχνήθηκε η μικρογραφία της Εσφιγμένου, στα τέλη της τρίτης δεκαετίας του 15ου αιώνα, το διάσημο που συμβόλιζε την οικουμενική διάσταση της αυτοκρατορικής εξουσίας αποτελούσε ήδη ένα μακρινό παρελθόν για την εικονογραφία των πορτρέτων των ορθόδοξων ηγεμόνων, ακόμη και για τα δεδομένα της μεσαιωνικής σερβικής τέχνης. Το δεύτερο επιχείρημα αφορά στον αποδέκτη της παράστασης, την αθωνική πολιτεία. Δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τον τρόπο με τον οποίο οι αγιορείτες μοναχοί συνέλαβαν τη συμβολική διάσταση του αντικειμένου της Μάρας, αλλά σίγουρα η προβολή μιας ενδεχόμενης μελλοντικής συγγένειας της οικογένειας του χριστιανού ηγεμόνα ευεργέτη τους με τον αλλόθρησκο σουλτάνο δεν θα αποτέλεσε και την πρώτη τους ανάγνωση. Δεν θα πρέπει να συγχέουμε την πρωτόγνωρη πολιτική πραγματικότητα που βίωνε τότε το Άγιον Όρος με την προϋδιασμένη και συγχρόνως διαχρονική αντίληψη των μοναχών γύρω από τις βασικές συμβολικές δομές που όφειλαν να διέπουν την εικονογραφία ενός ορθόδοξου κτήτορα.

Το διακριτικό που κρατά στο χέρι της η Μάρα Μπράνκοβιτς θα πρέπει να ιδωθεί σε αντιστοιχία με το κυνηγετικό πτηνό που φέρουν τα τρία της αδέλφια, δηλαδή ως εικαστική έκφανση ενός δικού της προσωπικού και πιθανότατα έμφυλου χαρακτηριστικού, ανεξάρτητα από οποιονδήποτε ηγεμονικό υπαινιγμό. Ως εικονογραφική λύση, θυμίζει ανάλογες περιπτώσεις από την προσωπογραφική τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης, στις οποίες η ενσωμάτωση επιμέρους συμβολικών στοιχείων σημασιοδοτεί πτυχές της ταυτότητας της

⁶²⁸ Αναλυτικότερα για τη σφαίρα του βυζαντινού αυτοκράτορα και το συμβολισμό της: Γκιολές, Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα, 74· Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, κυρίως 33-34· Papamastorakis, «Orb of the Earth», στοράδη. Η σφαίρα υπήρξε επίσης ένα από τα βασικά διακριτικά των αρχαγγέλων στη θρησκευτική εικονογραφία (βλ. σχετικά, C. Jolivet-Lévy, Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine, *CahArch* 46 [1998], 121-128).

⁶²⁹ Spatharakis, *The portrait*, 185-187, εικ. 136· *Θησαυροί του Αγίου Ορους*, 446-447, αρ. κατ. 13.19 (Ν. Οικονομίδης)· *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, 166, αρ. κατ. 68 (Μ. Nystazopoulou-Pélékidou)· Cutler, *Legal Iconicity*, 63-79, εικ. 1.

⁶³⁰ N. Oikonomides, *The Chancery of the Grand Komnenoi: Imperial Tradition and Political Reality*, *Αρχαίον Πόντου* 35 (1979), 318, 319.

εικονιζόμενης ιστορικής μορφής. Τυπικό παράδειγμα συνιστά το έργο του Sandro Botticelli, το *Πορτρέτο ενός νεαρού άνδρα* (π. 1465) (εικ. 72). Ο νεαρός κρατά μπροστά στο στήθος επιχρυσωμένο γύψινο αντίγραφο του μεταλλίου που εκδόθηκε στην πρώτη επέτειο του θανάτου του άρχοντα της Φλωρεντίας Cosimo de' Medici (1389-1464), για να βεβαιώσει τόσο ότι η μνήμη του Cosimo ήταν ακόμη ζωντανή όσο και ότι ο ίδιος ανήκε στο περιβάλλον των Μεδίκων.⁶³¹ Αναφορικά τώρα με την ταυτοποίηση του αντικειμένου της Μάρας, άποψή μας είναι –τουλάχιστον με βάση τη γενική αίσθηση που αποκομίζουμε από τα σχόλια των πρώτων ερευνητών σε συνδυασμό με τη δική μας παρατήρηση– ότι εικονίζεται ένα ρόδι. Είναι γνωστό ότι το ρόδι, με τους αναρίθμητους σαρκώδεις σπόρους του, αποτελεί σύμβολο γονιμότητας. Στην αρχαιότητα εξέφραζε τη δύναμη της ζωής και της δημιουργίας ενάντια στο θάνατο και την καταστροφή, ενώ η πράξη της αποδοχής ή της προσφοράς ροδιού θεωρείτο εισαγωγή στη γαμήλια διαδικασία.⁶³² Στο Βυζάντιο συμβόλιζε την αφθονία της φύσης,⁶³³ στη δε μεσαιωνική Δύση, ειδικότερα στην τέχνη, τη γονιμότητα είτε ακόμη τις ψυχές των πιστών που βρίσκονται υπό την ασφαλή σκέπη της κοινωνίας της Εκκλησίας, όπως επίσης –ειδικά λόγω του κόκκινου χρώματος των σπόρων– και το αίμα της μαρτυρικής θυσίας του Χριστού.⁶³⁴ Αν η κρίση μας είναι σωστή, τότε το αντικείμενο που μας απασχολεί θα πρέπει να συνδέεται με τη γυναικεία φύση της εικονιζόμενης, το χυμώδες ρόδι που δηλώνει το ώριμο της ηλικίας της Μάρας για σύναψη γάμου –ιδιότητα που της επιτρέπει να κατέχει προνομιακή θέση στην παράσταση, δίπλα στη μητέρα της– χωρίς να αποκλείουμε και κάποιο παράλληλο συμβολισμό θρησκευτικού χαρακτήρα.⁶³⁵

* * *

Ας προχωρήσουμε όμως τώρα στην εξέταση ενός άλλου ζητήματος, από το οποίο αντλήθηκε και ο τίτλος του υποκεφαλαίου μας. Ο Ιωάννης Κομνηνός, όταν επισκέφτηκε τη μονή Αγίου Παύλου το 1698, δεν άφησε απαρατήρητο το γεγονός ότι στο καθολικό του 15ου αιώνα υπήρχε τοιχογραφημένο το πορτρέτο του κτήτορα, Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, συνοδευόμενο από άλλα δύο πορτρέτα, στα οποία εικονίζονταν δύο γιοι του σέρβου δεσπότη. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τὸ δὲ καθολικὸν, τὸ ἔκτισεν ὁ Αὐθέντης Συμένδρου τῆς

⁶³¹ Brilliant, *Portraiture*, 26-27, εικ. 5· βλ. επίσης, J. Pope-Hennessy, *The Portrait in the Renaissance*, Princeton, New Jersey 1979, 28, 30, εικ. 27.

⁶³² K. Pinckernelle, *The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery*, M. Phil. (Research), University of Glasgow, 2007, 20-21.

⁶³³ Βλ. H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, College Art Association Monograph Series, τ. 43, University Park, 1987, 7, 36, 45-46, 49-51, 75.

⁶³⁴ L. Ross, *Medieval Art: A Topical Dictionary*, London 1996, 97.

⁶³⁵ Η Μάρα θα πρέπει να γεννήθηκε γύρω στο 1418, με την προϋπόθεση βέβαια ότι προήλθε από τον γάμο του Τζούρατζ με την Ειρήνη Καντακουζηνή, εκδοχή που υποστηρίζει, μεταξύ άλλων επιστημόνων, και ο Ρορονιό, *Mara Branković*, 29-30. Επομένως, το 1429, όταν δημιουργήθηκε η οικογενειακή παράσταση του εγγράφου της μονής Εσφιγμένου, η Μάρα θα ήταν περίπου 11 ή 12 χρονών. Και όπως γνωρίζουμε, στο βυζαντινό κόσμο ένα κορίτσι αυτής της ηλικίας άγγιζε την ωριμότητα και συνήθως παντρευόταν αμέσως μετά (βλ. A. Laiou, *The Role of Women in Byzantine Society*, *JÖB* 31/1 [1981], 236 [υποσημ. 16]).

Σερβίας Γκιούρας Δεσπότης· και είναι εις αυτό με τούς δύο Υιούς του ιστορισμένος».⁶³⁶ Ενδιαφέρουσα η πληροφορία του Κομνηνού, όμως η λακωνική της διατύπωση εγείρει πολλά ερωτηματικά. Το στοιχείο που αφήνεται αδιευκρίνιστο από την πλευρά του Έλληνα περιηγητή, και θα ήταν ιδιαίτερα διαφωτιστικό σε αντίθετη περίπτωση, είναι τα ονόματα των γιων που συμπλήρωναν την κτητορική παράσταση. Δεν είναι όμως τόσο η απουσία αυτής της διευκρίνησης όσο κυρίως ο αναφερόμενος αριθμός των εικονιζόμενων γιων που υπονομεύει την ορθότητα της μαρτυρίας, εφόσον γνωρίζουμε πολύ καλά ότι ο Τζούρατζ είχε τρεις γιους, χωρίς να υπολογίζουμε τον Θεόδωρο που πέθανε σε νεαρή ηλικία, πολύ πριν την ίδρυση του καθολικού. Το γεγονός ότι η παράσταση δεν περιελάμβανε το πορτρέτο της Ειρήνης Καντακουζηνής δεν μας προκαλεί εντύπωση, εφόσον, καθώς συνάγεται και από τα προηγούμενα πορτρέτα κοσμικών δωρητών στο Άγιον Όρος, οι σέρβοι ηγεμόνες απέφευγαν να εικονίζονται με τη σύζυγό τους στις αθωνικές μονές, σεβόμενοι την ιδιαιτερότητα του αθωνικού περιβάλλοντος όπου ακόμη και η απεικόνιση αγίων γυναικών είναι περιορισμένη. Για τον ίδιο λόγο απουσίαζαν και τα πορτρέτα της Μάρας και της Καντακουζηνής, οι οποίες εξάλλου την περίοδο της ανέγερσης και τοιχογράφησης του καθολικού της Αγίου Παύλου (1447) ήταν ήδη παντρεμένες και επισήμως πλέον δεν θεωρούνταν μέλη της οικογένειας Μπράνκοβιτς, όπως μας υπενθυμίζει ο D. Vojvodić.⁶³⁷ Ο ίδιος όμως ιστορικός της τέχνης, ορμώμενος από τον περιορισμένο αριθμό των εικονιζόμενων γιων του σέρβου δεσπότη στο καθολικό, εκφράζει τις αμφιβολίες του σχετικά με την ακρίβεια της πληροφορίας του Κομνηνού σε σημείο που να αναρωτιέται αν πρόκειται για λανθασμένη παρατήρηση, υπογραμμίζοντας τη δυσκολία που παρουσιάζει η ερμηνεία της απουσίας ενός τρίτου γιου στην παράσταση.⁶³⁸

Η παραπάνω μαρτυρία τίθεται λοιπόν υπό αμφισβήτηση. Από την άλλη πλευρά όμως, δεν πρέπει να μας διαφεύγει της προσοχής ότι πρόκειται για τη μαρτυρία ενός περιηγητή, ο οποίος στο ολιγοσέλιδο αλλά πολύτιμο *Προσκυνητάριον* του παρουσιάζει συστηματικά ένα οξυμμένο ενδιαφέρον για θέματα που αφορούν στους ιδρυτές και τους κτήτορες των αθωνικών μοναστηριών. Δίνεται η αίσθηση ότι προσπαθεί πάντα να είναι ακριβής στην ιστορική του πληροφόρηση, ενώ τα λάθη του προκύπτουν, ως επί το πλείστον, από την εμπιστοσύνη που δείχνει στις προφορικές τοπικές παραδόσεις σχετικά με την ίδρυση μιας μονής ή τη δωρεά ενός ιερού αντικειμένου και όχι από την προσωπική του παρατήρηση. Αν ανατρέξουμε στο συνολικό περιεχόμενο του *Προσκυνηταρίου* του Ιωάννη Κομνηνού, απομονώνοντας από τα κτητορικά πορτρέτα που αναφέρονται σ' αυτό εκείνα που έχουν διατηρηθεί μέχρι σήμερα στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική, τότε γίνεται φανερό ότι ο Έλληνας ιατροφιλόσοφος είναι ιδιαίτερα προσεκτικός ως προς την καταγραφή των εικονιζόμενων δωρητών. Το αποδεικνύουν όσα έχει σημειώσει για τα πορτρέτα των βοεβοδών της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ, Ράδου του Μεγάλου και Μίρτσεα του Πρεσβύτερου στη μονή Κουτλουμουσίου, του μολδαβού βοεβοδά Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου και των μελών

⁶³⁶ Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 81.

⁶³⁷ Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 81.

⁶³⁸ Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 81.

της οικογενείας του στη Δοχειαρίου, του βασιλέα του Καχετίου Λέοντα και του γιου του, Αλέξανδρου, στη Φιλοθέου, καθώς και του βοεβόδα της Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπ και της συζύγου του Έλενας στην Ξενοφώντος.⁶³⁹ Θα άξιζε, επομένως, να δείξουμε περισσότερη εμπιστοσύνη στην πληροφόρηση που παρέχεται για την κτητορική παράσταση του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στο παλαιό καθολικό της μονής Αγίου Παύλου. Το ζήτημα που προκύπτει σίγουρα είναι δύσκολο να ερμηνευθεί, πιστεύουμε όμως ότι ο λακωνικός χαρακτήρας της μαρτυρίας διατηρεί τη σημασία του και δεν αποκλείει εντελώς τη δυνατότητα για μια υπόθεση εργασίας.

Αν κρίνουμε με βάση την τυπική συμβολική γλώσσα των ηγεμονικών-κτητορικών συνθέσεων της βυζαντινής περιόδου, δύο είναι οι εναλλακτικές εικονογραφικές λύσεις για την παράσταση των δωρητών στο αγιοπαυλίτικο καθολικό του 15ου αιώνα που δεν θα προκαλούσαν αντιδράσεις: ο σέρβος δεσπότης να είχε απεικονιστεί είτε μόνο με τον έναν είτε και με τους τρεις γιους του. Στην πρώτη περίπτωση, που δεν νοείται χωρίς την παρουσία του Λάζαρου, η εικαστική έκφραση του ρόλου του ηγεμόνα ως νέου κτήτορα διοχετεύεται στο διάδοχο του θρόνου, νομιμοποιώντας το δικαίωμά του στην εξουσία, με έμφαση στη δυναστειακή συνέχεια (ότι ισχύει λ.χ. για την παράσταση του Στέφανου Ντετσάνσκι και του νεαρού κράλη Ντούσαν στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου), ενώ στη δεύτερη, που προϋποθέτει την από κοινού απεικόνιση του Λάζαρου, του Γκρίγκουρ και του Στέφανου, η ίδια έκφραση εγγυάται τη συνέχιση της κτητορικής δραστηριότητας στη μονή από τα νεότερα μέλη της οικογένειας (ότι ισχύει λ.χ. για το οικογενειακό πορτρέτο του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στο έγγραφο της μονής Εσφιγμένου).⁶⁴⁰ Είναι κατανοητό ότι πίσω από κάθε μία από τις δύο υποθετικές περιπτώσεις υπάρχει ένα βασικό ιδεολογικό κριτήριο, που καθορίζει και την επιλογή των εικονιζόμενων προσώπων. Κανένα αντίστοιχο κριτήριο δεν θα μπορούσε να πληροί ο ιδεολογικά απροσδιόριστος συνδυασμός που θα περιελάμβανε τον διάδοχο Λάζαρο και κάποιον από τους δύο αδελφούς του. Αντίθετα, θα ήταν λογικότερο να υποθέσουμε ότι ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς απεικονίστηκε στον κυρίως ναό του καθολικού της μονής Αγίου Παύλου με τους δύο μεγαλύτερους σε ηλικία γιους του, τον Γκρίγκουρ και τον Στέφανο, τους οποίους ένωνε ένα κοινό χαρακτηριστικό: ήταν και οι δύο αποκλεισμένοι από την κοσμική εξουσία εξαιτίας της τύφλωσής τους. Αν το εικονογραφικό σχήμα που αναφέρει ο Κομνηνός δομείται πάνω σε μια ιδεολογική ομοιογένεια αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, θα πρέπει να αναζητηθεί στον τελευταίο προτεινόμενο συνδυασμό.⁶⁴¹

⁶³⁹ Πρβλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, σποράδην. Στα πορτρέτα που απαριθμούμε θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας.

⁶⁴⁰ Για περισσότερα παραδείγματα οικογενειακών παραστάσεων από τη σερβική μεσαιωνική τέχνη, στις οποίες οι μορφές του εν ενεργεία ηγεμόνα και του ορισμένου ως διαδόχου γιου, κατά κανόνα πρωτότοκου, συνυπάρχουν με τα πορτρέτα των υπόλοιπων γιων της ηγεμονικής οικογένειας, βλ. Vojvodić, *Personalni sastav slike vlasti*, 418.

⁶⁴¹ Ο Millet, *Recueil*, 143, αρ. 426, αναφορικά με την πληροφορία του Ιωάννη Κομνηνού για τα κτητορικά πορτρέτα του παλαιού καθολικού της μονής Αγίου Παύλου, επεξηγεί ότι ο εικονιζόμενος ηγεμόνας ήταν ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και οι δύο γιοι που τον συνόδευαν ο Στέφανος και ο Λάζαρος, οι οποίοι τον διαδέχτηκαν μαζί το 1457 (*sic!*). Ένα τέτοιο συμπέρασμα σε σχέση με την ταυτότητα των δύο γιων στην παράσταση, αρκετά αυθαίρετο στη διατύπωσή του και χωρίς την προαπαιτούμενη τεκμηρίωση, θα

Ο ποιητής των μέσων του 16ου αιώνα Didak Pir, Πορτογάλος εβραϊκής καταγωγής, αναφέρει στους στίχους του ότι στην εποχή του διατηρείτο ακόμη στην Αυλή του Πρίγκιπα στο Dubrovnik μια ιστορική τοιχογραφία, στην οποία εικονιζόταν ο δεσπότης Τζούρατζ μαζί με τους δύο τυφλούς γιους του.⁶⁴² Πιστεύεται ότι η παράσταση δημιουργήθηκε μετά το θάνατο του Τζούρατζ, την περίοδο κατά την οποία οι κάτοικοι του Dubrovnik άρχισαν να ευαισθητοποιούνται γύρω από ιστορικά θέματα.⁶⁴³ Δεν παύει όμως, έστω και η μεταγενέστερη αυτή σύνθεση να είναι ενδεικτική ως προς τη δυνατότητα εικαστικής συνύπαρξης των τριών συγκεκριμένων προσώπων. Όσον αφορά στις γραπτές πηγές, δεν είναι σπάνιες οι φορές που ο Γκρίγκουρ και ο Στέφανος αναφέρονται μαζί με τον πατέρα τους και τον μικρότερο αδελφό τους, όπως για παράδειγμα στο σημείωμα ενός τετραευαγγελίου που φυλάσσεται στη μονή Χιλανδαρίου (κώδ. αρ. 40). Ο συντάκτης του σημειώματος και αντιγραφέας του χειρογράφου, ιερομόναχος Νικόλαος, αναφέρει ότι ολοκλήρωσε το έργο του το έτος 6958 (1450), «**въ дъни благочестиваагв господина деспота Гюрга и Гръгогра, и Стефана и деспота Лазара** (στις μέρες του ευσεβούς αυθέντη δεσπότη Γεωργίου και του Γρηγορίου και του Στέφανου και του δεσπότη Λάζαρου)».⁶⁴⁴

Για να δώσουμε μια ικανοποιητική απάντηση στο ερώτημα που μας απασχολεί, το επιχείρημα που θα βασιζόταν στη λογική ότι ο Λάζαρος, στο διάστημα της τοιχογράφησης του καθολικού, είχε ήδη στεφθεί δεσπότης από τον απεσταλμένο του βυζαντινού αυτοκράτορα και άρα δεν χρειαζόταν κανένα οπτικό μέσο επιβεβαίωσης της εξασφαλισμένης θέσης του ως συνηγεμόνας του πατέρα του, δεν ικανοποιεί και επιπλέον φαίνεται αρκετά απλοϊκό σε σύλληψη. Επομένως, πού θα πρέπει να στραφούμε για να βρούμε μια πιθανή λύση στο ζήτημά μας;

Όπως έχουμε διαπιστώσει από τη μέχρι τώρα έρευνα, για την καλύτερη κατανόηση της συμβολικής διάστασης μιας ηγεμονικής-κτητορικής παράστασης σημαντική θέση κατέχει το προοίμιο των δωρητηρίων εγγράφων. Από το εισαγωγικό αυτό τμήμα, μέσα από παραθέσεις βιβλικών χωρίων, παλαιοδιαθηκικά και καινοδιαθηκικά σύμβολα και συγκρίσεις, αντλούνται σημαντικά στοιχεία για τον εικονιζόμενο στο αντικείμενο της δωρεάς του ηγεμόνα σε σχέση τόσο με το ιδεολογικό υπόβαθρο της ανάληψης της χορηγίας του, όσο και με τις γενικότερες πολιτικο-ιδεολογικές και θεολογικές τάσεις της εποχής στην οποία ανήκει. Πιστεύουμε λοιπόν ότι θα βοηθούσε στην αναζήτησή μας αν λαμβάναμε υπόψη τις βιβλικές αλληγορίες που περιλαμβάνονται στα αντίστοιχα έγγραφα που εξέδωσε ο δεσπότης Τζούρατζ για τις μονές που ευεργέτησε, ειδικά σ' αυτά που απολύθηκαν για το Άγιον Όρος, προκειμένου να αποσαφηνίσουμε το ιδεολογικό στίγμα του κτητορικού του ρόλου σε ένα μοναστικό περιβάλλον. Για το σκοπό αυτό θα συμβουλευτούμε τα ενδιαφέροντα πορίσματα της σχετικής

μπορούσε να προκύψει μόνο από ελλιπή γνώση γύρω από τη σύνθεση της οικογένειας των Μπράνκοβιτς και την ιστορία των μελών της.

⁶⁴² V. Djurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963, 252.

⁶⁴³ Vojvodić, *Vladarski portreti srpskih despota*, 82.

⁶⁴⁴ Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi I*, 91, αρ. 291· IV, 29, αρ. 6143.

έρευνας του Ž. Vujošević.⁶⁴⁵ Ο σέρβος ιστορικός, μελετώντας τα προοίμια των εγγράφων που εκδόθηκαν από σέρβους δωρητές πριν και μετά την κατάρρευση της αυτοκρατορίας του Ντούσαν (1371), επικεντρώνεται στον τρόπο πρόσληψης μιας από τις πλέον κλασικές μορφές της Παλαιάς Διαθήκης, του καθοδηγητή του λαού του Ισραήλ και προφήτη, Μωυσή. Από την έρευνα προκύπτει ότι στα έγγραφα που χρονολογούνται πριν από το 1371 οι ιδιότητες του Μωυσή που προβάλλονται περισσότερο είναι κυρίως δύο: του νικηφόρου ηγέτη και του ισχυρού μεσολαβητή απέναντι στο Θεό για τη σωτηρία του λαού του. Τα μέλη της δυναστείας των Νεμανιδών, όπως ο Στέφανος Ντετσάνσκι ή ο Στέφανος Ντούσαν, συγκρινόμενοι με την ηγετική φυσιογνωμία του ιστορικού Μωυσή, τιμούνται ως ηγεμόνες με αξιοσημείωτες στρατιωτικές αρετές, τη στιγμή που ο αρχιεπίσκοπος Σάββας, αντιπαραβαλλόμενος με την ίδια παλαιοδιαθηκική μορφή, αναδεικνύεται ως ο «νέος Μωυσής» που λύτρωσε το σερβικό λαό, το «νέο Ισραήλ», από την υποταγή στα είδωλα και του έδειξε το δρόμο προς την Ορθοδοξία.⁶⁴⁶

Οι παραπάνω συμβολισμοί παύουν να υφίστανται στα έγγραφα του σερβικού κράτους που ανήκουν στην μετά το 1371 εποχή. Εδώ το κέντρο βάρους στην ερμηνεία των παλαιοδιαθηκικών προτύπων μετατίθεται από το εθνικο-δυναστικά πεδίο στο θεολογικο-εκκλησιολογικό, χαρακτηριστικό ιδιαίτερα εμφανές στα έγγραφα που εξέδωσαν οι ηγεμόνες των δυναστειών των Λαζάρεβιτς και των Μπράνκοβιτς. Τώρα επικρατεί η αναφορά στην ιδιότητα του Μωυσή ως θρησκευτικού ηγέτη και προφήτη, ο οποίος, υπακούοντας στο θέλημα του Θεού, κατασκεύασε τη Σκηνή του Μαρτυρίου (την προεικόνιση της Εκκλησίας). Η νέα σύλληψη δομείται εντός ενός οικουμενικά προσδιορισμένου χριστιανικού πλαισίου – άγνωστου στα έγγραφα των Νεμανιδών– με κυρίαρχη την ιδέα της σωτηρίας όλων των ανθρώπων που συγκεντρώθηκαν υπό τη σκέπη της Εκκλησίας του Χριστού, σωτηρία που βασίζεται στον καίριο ρόλο του Μωυσή αλλά και στη μεσολάβηση άλλων προσώπων, όπως του απόστολου Πέτρου, του «ακρογωνιαίου λίθου» της Εκκλησίας, ή ακόμη των ευσεβών βασιλέων του παρελθόντος, που φρόντισαν να οικοδομηθούν οι πάνσεπτοι ναοί.⁶⁴⁷ Μέσα σ' αυτό το πνεύμα, στο μακροσκελές προοίμιο του δωρητηρίου εγγράφου που εξέδωσε ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς για τη μονή της Μεγίστης Λάυρας το 1452, μόλις πέντε χρόνια μετά την τοιχογράφηση του καθολικού της Αγίου Παύλου, η συμμετοχή του καθοδηγητή του Ισραήλ στην *historia salutis* τονίζεται με ζωντανά χρώματα. Σε γενικές γραμμές αναφέρεται ότι ο Θεός, που διαρκώς μεριμνά για την ευημερία των ανθρώπων, ζήτησε από τον Μωυσή, στην Παλαιά Διαθήκη, να στήσει τη Σκηνή του Μαρτυρίου ως προεικόνιση της Ουράνιας Εκκλησίας, η οποία στερεώθηκε πάνω στον Πέτρο, στην Καινή Διαθήκη. Ο τρόπος με τον οποίο ο Μωυσής υπηρέτησε τον Θεό υιοθετήθηκε από τους «Χριστόφιλους βασιλείς» στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν την αιώνια ζωή, γι' αυτό και ο εκδότης του εγγράφου, ακολουθώντας τα βήματά τους, αποφασίζει να γίνει ο δεύτερος κτήτορας της Μεγίστης

⁶⁴⁵ Vujošević, *Moses as a Role Model*, 69-78.

⁶⁴⁶ Vujošević, *Moses as a Role Model*, 71-72.

⁶⁴⁷ Βλ. Vujošević, *Moses as a Role Model*, 72-74.

Λαύρας.⁶⁴⁸

Από τα κειμενικά δεδομένα συνάγεται λοιπόν ότι στην περίοδο του σερβικού δεσποτάτου ο Μωυσής, όπως επίσης και ο Δαβίδ, η δεύτερη παλαιοδιαθηκική μορφή που εξακολουθεί να αναφέρεται στα έγγραφα του Στέφανου Λαζάρεβιτς και του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, δεν προσλαμβάνεται πλέον ως υποδειγματικός κοσμικός ηγέτης, αλλά ως μετα-ιστορικός πρωταγωνιστής στο σχέδιο του Θεού για τη σωτηρία όλων των ανθρώπων εντός της Εκκλησίας του Χριστού, όπως διατυπώνεται χαρακτηριστικά από τον Vujošević. Ο ιστορικός οδηγείται τέλος στο συμπέρασμα, που έμμεσα διαφωτίζει και το θέμα που μας απασχολεί, ότι η αίσθηση που αποκομίζει κανείς μελετώντας τα έγγραφα της συγκεκριμένης περιόδου είναι ότι ο φορέας της πολιτικής και της ιερής ταυτότητας δεν είναι πλέον ούτε το κράτος ούτε η ιερή δυναστεία των Νεμανιδών, αλλά η Εκκλησία, ως κοινωνία όλων των πιστών. Οι σέρβοι δεσπότες και εκδότες αυτών των εγγράφων δεν ταυτίζονται πια με τους παλαιοδιαθηκικούς ηγεμόνες και ηγέτες, αντίθετα, τα πρότυπά τους αποτελούν οι «Ορθόδοξοι βασιλείς».⁶⁴⁹

Η κτητορική παράσταση του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και των δύο γιων του στη μονή Αγίου Παύλου δημιουργήθηκε σε μια εποχή, κατά την οποία είχε ήδη συντελεστεί στο σερβικό κράτος μια σημαντική αλλαγή αναφορικά με την αντίληψη του ρόλου του ηγεμόνα στο κοσμικό γίγνεσθαι. Η εύθραυστη πολιτική κατάσταση που προκλήθηκε εξαιτίας των νέων ιστορικών συνθηκών που διαμόρφωσαν οι κατακτήσεις των Οθωμανών αντικατοπτρίζεται στην τροποποίηση της ιδεολογικής διάστασης της εξουσίας με την εμφάνιση μιας εκκλησιαστικού χαρακτήρα εσχατολογίας, η οποία ανταποκρινόταν καλύτερα στη νέα πολιτική πραγματικότητα. Για να είμαστε βέβαια ακριβείς, η ανάληψη αποκλειστικά

⁶⁴⁸ S. Ćirković, Dve srpske povelje za Lavru, HZ 5 (1983), 94· πρβλ. Vujošević, Moses as a Role Model, 75. Την ίδια ακριβώς αντίληψη εκφράζει, πριν από τον Τζούρατζ, και ο Στέφανος Λαζάρεβιτς στο δωρητήριο έγγραφο που εκδόθηκε επίσης για τη μονή της Μεγίστης Λαύρας το 1407 (A. Mladenović, *Povelje i pisma despota Stefana*, Beograd 2007, 237-253· πρβλ. Vujošević, Moses as a Role Model, 75).

⁶⁴⁹ Vujošević, Moses as a Role Model, 77-78. Τα συμπεράσματα του Ž. Vujošević βρίσκονται σε συνάφεια με τη γενικότερη αντίληψη που επικρατεί σχετικά με την ηγεμονική ιδεολογία του σερβικού δεσποτάτου. Σύμφωνα μ' αυτήν, δύο είναι τα βασικά ιδεολογικά στοιχεία που κυριαρχούν, το επίγειο και το μοναστικό-ασκητικό, στοιχεία διαρκώς παρόντα που βρίσκουν το δρόμο της σύγκλησης στην εξιδανικευμένη εικόνα της πρωτεύουσας του δεσποτάτου ως ιερού χώρου (βλ. Marjanović-Dušanić, *Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević*, 88). Εκτός από τα διπλωματικά έγγραφα, σημαντική πηγή για την κατανόηση του ιδεολογικού σχήματος που ίσχυε στην εποχή του Στέφανου Λαζάρεβιτς, όπως επίσης και στην περίοδο της ηγεμονίας του διαδόχου του, δεσπότη Τζούρατζ, αποτελεί ο *Βίος του Στέφανου Λαζάρεβιτς*, που συνέγραψε ο βουλγαρικής καταγωγής λόγιος Κωνσταντίνος ο Φιλόσοφος (π. 1380 – π. 1431) (βλ. σχετικά, R. Mihaljčić, *Prekid i nastavak državnog života u svesti starih srpskih spisatelja, Srpska književnost u doba Despotovine*, Despotovac 1998, 39-46). Εδώ, μέσα από τη σύγκριση της πρώτης πρωτεύουσας του δεσποτάτου, του Βελιγραδίου, με την Ουράνια Ιερουσαλήμ, εξαιρούνται οι ασκητικές αρχές της θεοσέβειας, οι οποίες συγκλίνουν στην ιδεώδη επίγεια ηγεμονία ως προϋπόθεση του μελλοντικού Ουράνιου βασιλείου. Στο ίδιο δε έργο το έντονο ασκητικό συστατικό της ιδεολογίας των σέρβων δεσποτών είναι έκδηλο κυρίως στον τρόπο με τον οποίο προβάλλεται η σχέση του Στέφανου Λαζάρεβιτς με τους ερημίτες, καθώς εμφανίζεται ως ο ηγεμόνας που επιδιώκει τη συνομιλία μαζί τους και τη συναναστροφή τους (*Život despota Stefana Lazarevića od Konstantina Filozofa, Stara srpska književnost III*, Novi Sad – Beograd 1970, 219, 222· πρβλ. Marjanović-Dušanić, *Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević*, 89).

από την Εκκλησία της βασικής ευθύνης για τη σωτηρία της ανθρωπότητας, όπως επίσης και η συνακόλουθη θέαση της Εκκλησίας ως θεσμικής οντότητας σε αντιδιαστολή με την επίγεια εξουσία, δεν αποτελεί προϊόν ερμηνευτικής προσέγγισης του κόσμου που έχει τις ρίζες του στο μετανεμανιδικό σερβικό περιβάλλον. Είναι κυρίως επακόλουθο της επίδρασης που άσκησαν οι ιδέες του Ησυχασμού, του γνωστού μοναστικού κινήματος που εμφανίστηκε στο Βυζάντιο κατά τον 14ο αιώνα και το οποίο, αφού κατάφερε να επικρατήσει στους βυζαντινούς εκκλησιαστικούς κύκλους, έχοντας εμπλακεί σε σημαντικά πολιτικά ζητήματα που απασχόλησαν τότε την αυτοκρατορία, γνώρισε μεγάλη διάδοση στα ορθόδοξα σλαβικά κράτη της ανατολικής και νοτιοανατολικής Ευρώπης.⁶⁵⁰ Όπως επισημαίνει ο P. Guran, η θεολογία που αναπτύχθηκε γύρω από το μυστικιστικό δόγμα του Ησυχασμού από τον βασικό υπερασπιστή του κινήματος, τον πρώην αγιορείτη μοναχό και αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης, Γρηγόριο Παλαμά, έδωσε το έναυσμα για τη διαμόρφωση μιας νέας προοπτικής στο κλασικό χριστιανικό εσχατολογικό σχήμα, αποδίδοντας τον ρόλο του υπερασπιστή της ορθής πίστης και του πνευματικού καθοδηγητή των ορθοδόξων χριστιανών στην πορεία προς τα έσχατα, που μέχρι τότε ανήκε στον αυτοκράτορα του Βυζαντίου, στην Εκκλησία.⁶⁵¹ Ο Ιωάννης ΣΤ' Καντακουζηνός (1347-1354) είναι δε εκείνος ο αυτοκράτορας, ο οποίος επισημοποίησε, μέσα από το πολιτικό και συγγραφικό του έργο (Parisinus gr. 1242) αλλά και την εκούσια εγκατάλειψη της ηγεμονικής εξουσίας για χάρη της μοναστικής ζωής, τη διολίσθηση της εσχατολογικής νομιμότητας από την Αυτοκρατορία στην Εκκλησία, εδραιώνοντας σ' αυτή την τελευταία την πρωτοκαθεδρία των μοναχών.⁶⁵²

Για τον Γρηγόριο Παλαμά και τους ησυχαστές υποστηρικτές των ιδεών του, το τέλος του κόσμου δεν συνιστά τόσο έναν υλικό και συλλογικό αφανισμό όσο ένα ατομικό πνευματικό γεγονός, που δεν έχει την ανάγκη καμιάς αυτοκρατορίας και κανενός χρηστού τελευταίου αυτοκράτορα για να το αποτρέψει. Η σωτηρία του ανθρώπινου γένους είναι πλέον αρμοδιότητα της Εκκλησίας, οι υψηλοί εκπρόσωποι της οποίας, ταυτιζόμενοι κατά τη διάρκεια της Θείας Λειτουργίας με την εικόνα του ουράνιου αυτοκράτορα-Χριστού, τέθηκαν στην κορυφή της ιεραρχίας της χριστιανικής κοινωνίας.⁶⁵³ Πρέπει όμως να τονιστεί ότι η δεσπόζουσα θέση της Εκκλησίας στην εσχατολογική σκέψη των Βυζαντινών, εφόσον αφαιρούσε από τον βασιλέα την ιδιότητα του έσχατου πολέμιου του κακού, είχε ως συνέπεια, σε επίπεδο πολιτικής ιδεολογίας, τη μετατόπιση από τη θεολογικο-πολιτική λειτουργία της αυτοκρατορίας στην πνευματική καθοδήγηση της Εκκλησίας, με σταδιακή μείωση της σπουδαιότητας της αυτοκρατορίας σε σχέση με το «ιστορικό» τέλος του κόσμου.⁶⁵⁴ Για υποβάθμιση της πολιτικής εξουσίας στην Κωνσταντινούπολη, κατά τις τελευταίες δεκαετίες

⁶⁵⁰ Για μια συνοπτική παρουσίαση της διαμόρφωσης και της εξέλιξης του κινήματος του Ησυχασμού βλ. D. Krausmüller, *The Rise of Hesychasm, The Cambridge History of Christianity, Volume 5: Eastern Christianity*, επιμ. M. Angold, Cambridge University Press, 2006, 101-126 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

⁶⁵¹ Βλ. Guran, *Eschatology and Political Theology*, 73-85.

⁶⁵² Βλ. Guran, *Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire*, 73-121· ο ίδιος, *Eschatology and Political Theology*, 80-82.

⁶⁵³ Guran, *Eschatology and Political Theology*, 84-85.

⁶⁵⁴ Guran, *Eschatology and Political Theology*, 85.

πριν την Άλωση, κάνει λόγο ο Π. Γουναρίδης.⁶⁵⁵ Ενδεικτικό παράδειγμα του φαινομένου αποτελούν τα γραπτά κείμενα του λόγιου και ησυχαστή μοναχού Ιωσήφ Βρυέννιου (1340 – π. 1430), όπου διαφαίνεται η απαξίωση της αυτοκρατορικής διάστασης της εξουσίας του βυζαντινού ηγεμόνα, όπως επίσης και η αλλοίωση του πολιτικού χαρακτήρα της Βασιλεύουσας, η οποία παρουσιάζεται περισσότερο ως ορθόδοξο θρησκευτικό κέντρο, με έντονο ιερό-μοναστηριακό χαρακτήρα, παρά ως πυρήνας κοσμικής εξουσίας. Στο νέο αυτό μοντέλο σχέσεων, διακρινόμενο για τη συστηματική υποτίμηση της ρωμαϊκής πολιτικής παράδοσης, η Εκκλησία τίθεται υπεράνω της κρατικής ιεραρχίας.⁶⁵⁶

Όσα αναφέρθηκαν μέχρι τώρα θεωρούμε ότι παρέχουν στοιχεία που μας επιτρέπουν να προβούμε σε μια υποθετική ερμηνεία του φαινομενικά δυσεπίλυτου θέματος της εικονογραφίας της κτητορικής παράστασης του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στο καθολικό της μονής Αγίου Παύλου. Συμπεραίνεται ότι στον ανατολικό χριστιανικό κόσμο, πριν τα μέσα του 15ου αιώνα, τα όπλα αντίστασης απέναντι στην ολοένα αυξανόμενη πίεση των Οθωμανών δεν μπορούσαν πλέον να είναι αμιγώς πολιτικά αλλά πνευματικά, και σ' αυτή τη διέξοδο κυρίαρχος ήταν ο ρόλος της Εκκλησίας. Στο πλαίσιο της νέας τάξης πραγμάτων, με διαρκώς παρούσα την αιωρούμενη απειλή της πτώσης, η θρησκευτική πολιτική του ορθόδοξου ηγεμόνα κρίνεται ως επιτακτική ανάγκη, μια άκρως απαραίτητη στρατηγική για τη στήριξη της χριστιανικής πίστης, αποκτώντας μεγαλύτερη αξία στα μάτια των σύγχρονων έναντι της ταραγμένης κοσμικής πολιτικής εξουσίας. Πιστεύουμε λοιπόν ότι ο σέρβος δεσπότης Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, μη θέλοντας να αποκλείσει εντελώς τους δύο μεγαλύτερους γιους του από το ηγεμονικό του πρόγραμμα εξαιτίας της σωματικής τους αναπηρίας, τους ανέθεσε τον καιρίο ρόλο του συμμετοχού και του συνεχιστή της θρησκευτικής του πολιτικής. Το Άγιον Όρος, η μικρογραφία της ορθόδοξης χριστιανικής οικουμένης, πλην όμως κάτω από τον μόνιμο έλεγχο του οθωμανού σουλτάνου, ήταν το καταλληλότερο περιβάλλον για τον σέρβο δεσπότη προκειμένου να δώσει το στίγμα της νέας αποστολής που όφειλε να φέρει εις πέρας ο ορθόδοξος ηγεμόνας, όσο ακόμη διέθετε την οικονομική δύναμη και μια στοιχειώδη πολιτική αυτονομία: την απεριόριστη στήριξη των θρησκευτικών κέντρων και θεσμών της χριστιανικής Ανατολής, μιμούμενος το θεάρεστο έργο των ευσεβών βασιλεών του παρελθόντος. Στο επίκεντρο αυτής της αποστολής τέθηκαν ο Γκρίγκουρ και ο Στέφανος. Και όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, η προσέγγιση αυτή στην ουσία εδραιώνει το ιδεολογικό πλαίσιο περί της κτητορείας στο Άγιον Όρος, που έθεσαν οι αγιορείτες ησυχαστές μοναχοί ήδη μετά τα μέσα του 14ου αιώνα. Το ίδιο ιδεολογικό κίνητρο θα αποτελέσει τη βάση των χορηγιών προς τις αθωνικές μονές και της νέας ανερχόμενης χριστιανικής δύναμης στο χώρο των Βαλκανίων, των ηγεμόνων των

⁶⁵⁵ Βλ. Γουναρίδης, Ιωσήφ Βρυέννιος, 133-145.

⁶⁵⁶ Γουναρίδης, Ιωσήφ Βρυέννιος, 133-145. Για τη βυζαντινή πολιτική ιδεολογία πριν την Άλωση βλ. επίσης την εμπειριστατωμένη μονογραφία πάνω στο συγκεκριμένο θέμα: Κιουσοπούλου, *Βασιλεύς ή Οικονόμος*, κυρίως 159-200, καθώς και το άρθρο της Ν. Necipoğlu, *Empire and Imperial Ideology in the Late Byzantine Era: Tradition, Transformation, and Innovation*, *The Kariye Camii Reconsidered*, επιμ. Η. Klein, R. Ousterhout, Β. Pitarakis, İstanbul 2011, 269-279 (κείμενο στην τουρκική γλώσσα), 285-296 (αγγλική μετάφραση), εικ. στις σελ. 280-284.

Παραδουνάβιων πριγκιπάτων της Βλαχίας και της Μολδαβίας.

Ολοκληρώνοντας, θα θέλαμε να θίξουμε και ένα άλλο ζήτημα που προκύπτει από την απουσία, όπως υποθέτουμε, του πορτρέτου του διαδόχου του σερβικού θρόνου, Λάζαρου, από την παράσταση των δωρητών του παλαιού καθολικού της μονής Αγίου Παύλου. Το ερώτημα λοιπόν που τίθεται είναι κατά πόσο, την περίοδο της τοιχογράφησης του αγιοπαυλίτικου καθολικού, θα μπορούσε η εικαστική έκφραση της κτητορικής δραστηριότητας ενός μη βυζαντινού ηγεμόνα σε μια αθωνική μονή να αποτελέσει, όπως και στο παρελθόν, εχέγγυο νομιμότητας της κοσμικής του εξουσίας, τη στιγμή που το Άγιον Όρος είχε χάσει πλέον το διαχρονικό πολιτικό του στήριγμα, το Βυζάντιο; Σαφή απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν μπορεί να δοθεί, ωστόσο θα ήταν δύσκολο να δεχτούμε ότι στο ιδιόμορφο διάστημα μεταξύ του 1424 και του 1453, μεταξύ δηλαδή της εκούσιας υποταγής των Αγιορειτών στον σουλτάνο και της πτώσης του Βυζαντίου, δεν θα προκλήθηκε καμία κρίση στις παγιωμένες ιδεολογικές δομές της αθωνικής κοινότητας. Καταλήγουμε λοιπόν ότι στη σύλληψη του εικονογραφικού σχήματος της κτητορικής παράστασης του Τζούρατζ στη μονή Αγίου Παύλου πρέπει να συνέβαλαν τρεις βασικοί παράγοντες: η αναθεωρημένη σχέση ορθόδοξου ηγεμόνα και Εκκλησίας, η προσωπική ιστορία των μελών της οικογένειας του σέρβου δεσπότη, καθώς και οι επιπτώσεις που επέφεραν σε ιδεολογικό επίπεδο οι ιδιάζουσες ιστορικές συνθήκες που επικράτησαν στο Άγιον Όρος μετά την τελική ενσωμάτωσή του στο οθωμανικό κράτος.

IV. Στο μεταίχμιο δύο εποχών: η Μάρα Μπράνκοβιτς, ο Βλαδ ο Μοναχός, ο Στέφανος ο Μέγας και η ιδεολογική βάση της χορηγίας των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας στο Άγιον Όρος

Την εποχή που ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς δεχόταν στο Smederevo πρόσφυγες από την κατακτημένη από τους Οθωμανούς Θεσσαλονίκη, η Παραδουνάβια ηγεμονία της Βλαχίας, γνωστή και ως Ουγγροβλαχία ή Ρουμανική Χώρα,⁶⁵⁷ συμπλήρωνε έναν αιώνα σχεδόν από την απόκτηση της ανεξάρτητης κρατικής υπόστασής της. Στη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 14ου αιώνα ο βοεβόδας⁶⁵⁸ Μπασαράμπ Α' (1324-1352), εκμεταλλευόμενος τη μακρά

⁶⁵⁷ Ο όρος *Ουγγροβλαχία* έχει κυρίως γεωγραφική σημασία και καθιερώθηκε για πρώτη φορά τον 14ο αιώνα από την επίσημη βυζαντινή γραμματεία για να δηλώσει την Παραδουνάβια ηγεμονία της Βλαχίας (ρουμανικά: *Țara Românească* [Ρουμανική Χώρα]), δηλαδή την περιοχή που εκτεινόταν ανάμεσα στο Δούναβη και τα Καρπάθια και συνόρευε με την Ουγγαρία (βλ. Τσ. Μικαί, Τιτουλάριου Ιεράρχης της Μικράς Ασίας στη Βλαχία, 17ος – 19ος αιώνας, *Διαβαλκανικό Συνέδριο 2*, Κομοτηνή, 2002, 54).

⁶⁵⁸ Η λέξη *βοεβόδας* (ρουμανικά: *voievod*) έχει σλαβική προέλευση και σημαίνει *στρατηγός, αρχηγός του στρατού* (βοεβοδα). Στη Βλαχία και Μολδαβία, στη διάρκεια του 14ου αιώνα, ο βοεβόδας προσλαμβάνει τον ηγεμονικό τίτλο του *domn* (*dominus*), γίνεται δηλαδή βοεβόδας-αυθέντης, τίτλος που εμπεριέχει την έννοια της υπακοής και της εκδήλωσης σεβασμού στο πρόσωπο του ηγεμόνα, διατηρώντας ποιοτική αντιστοιχία με τον όρο *βασιλεύς*. Βλ. Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 446-449. Για τη χρήση του όρου *βοεβόδας* στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες βλ. επίσης, E. Vîrtosu, *Titulatura domnilor și*

περίοδο κρίσης εξουσίας στο βασίλειο της Ουγγαρίας εξαιτίας της πτώσης της δυναστείας των Αρπάδ το 1301, είχε καταφέρει να ενοποιήσει και να θέσει υπό τον έλεγχό του τους μεμονωμένους κρατικούς σχηματισμούς (κνεζάτα και βοεβοδάτα) που βρίσκονταν νότια των Καρπαθίων, ανατολικά και δυτικά του ποταμού Olt, θέτοντας τις βάσεις για τη δημιουργία του κράτους της Βλαχίας. Ο βασιλιάς της Ουγγαρίας Κάρολος Ροβέρτος ο Ανδεγαυός (1312-1342) μάταια προσπάθησε να επιβάλει εκ νέου την κυριαρχία του στην περιοχή. Η ιστορική νίκη στη μάχη της Posada, το Νοέμβριο του 1330, εναντίον του ουγγρικού στρατού προσέφερε στον Μπασαράμπ τον τίτλο του *μεγάλου βοεβόδα* και ενεργοποίησε τη διαδικασία απεξάρτησης του νεοσύστατου κράτους της Βλαχίας από το ισχυρό ουγγρικό βασίλειο, η οποία ολοκληρώθηκε μερικές δεκαετίες αργότερα με τη θεμελίωση των ανώτατων θεσμών της αυτόνομης εξουσίας, κοσμικής και εκκλησιαστικής.⁶⁵⁹

Εκείνος που προσέδωσε στον κρατικό σχηματισμό του διευρυσμένου βοεβόδα της Βλαχίας, που μέχρι τότε βασιζόταν κυρίως στο στρατιωτικό του χαρακτήρα, την πολιτική του φυσιογνωμία, φροντίζοντας και για την εκκλησιαστική του οργάνωση, ήταν ο γιος και διάδοχος του Μπασαράμπ Α΄, Νικόλαος-Αλέξανδρος (1352-1364). Καθοριστική προς την κατεύθυνση αυτή ήταν η απόφαση του νέου βοεβόδα, ως επακόλουθο της αλλαγής στην ισορροπία δυνάμεων στην Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη, να διακόψει τις παραδοσιακές σχέσεις του κράτους του με τη Βουλγαρία και να συνάψει συμμαχία με το Βυζάντιο, θέτοντας την Εκκλησία της χώρας του υπό την κανονική δικαιοδοσία του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Πράγματι, το 1359, ύστερα από αλληπάλληλες εκκλήσεις του Νικόλαου-Αλέξανδρου, ο Πατριάρχης Κάλλιστος Α΄ αναγνώρισε επίσημα με συνοδική απόφαση τη νεοϊδρυθείσα Μητρόπολη Ουγγροβλαχίας, νομιμοποιώντας τη μετάθεση του μητροπολίτη Βιτζίνης Υάκινθου Κριτόπουλου στην Curtea de Argeș, την πρωτεύουσα της Βλαχίας κατά τον 14ο αιώνα.⁶⁶⁰ Το γεγονός αυτό είχε τεράστια σημασία τόσο από θρησκευτική όσο και από πολιτική άποψη. Από τη μια πλευρά, δόθηκε ένα τέλος στις μακροχρόνιες προσπάθειες του παπισμού να προσχωρήσει ο ρουμανικός ορθόδοξος

asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova pînă în secolul al XVI-lea, București 1960, 105-182· M. Berindei – G. Veinstein, *L'Empire ottoman et les Pays roumains, 1544-1545. Étude et documents*, Paris – Cambridge 1987, 335-336.

⁶⁵⁹ Βλ. Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor*, 206-209· Papacostea, *La fondation de la Valachie et de la Moldavie*, 389-393· *A History of Romania*, 65-67· *Compendium*, 193-195 (T. Sălăgean).

⁶⁶⁰ Για τις συνθήκες υπό τις οποίες επιτεύχθηκε το 1359 η αναγνώριση από το Οικουμενικό Πατριαρχείο της ίδρυσης της Μητρόπολης Ουγγροβλαχίας με έδρα το Argeș βλ. Stănescu, *Byzance et les Pays Roumains*, 415-417· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 104-105· Τσεζάρ Κυπριανός Σπυρίδων, *Οι Έλληνες αρχιερείς των Μητροπόλεων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας*, 41-52· Παπαδάκης, *Η χριστιανική Ανατολή*, 394-396· Φλ. Μαρινέσκου, *Οι Ρουμάνοι. Ιστορία και Πολιτισμός*, Αθήνα 2007, 214-215· Vergatti, *Fondation de la Métropole de l'Ungro-Valachie*, 25-36. Ο D. Barbu, *Sur le double nom du prince de Valachie Nicolas-Alexandre*, *Revue Roumaine d'Histoire* 25, 4 (1986), 287-300, εντοπίζει τα πολιτικά αίτια που οδήγησαν τον καθολικό βοεβόδα Αλέξανδρο στην κρίσιμη απόφαση να διακόψει τις δογματικές σχέσεις της Εκκλησίας του κράτους του με την Ουγγαρία, και κατ' επέκταση με τον λατινικό κόσμο, που σε προσωπικό επίπεδο εκφράστηκε με τη μεταστροφή του βοεβόδα λίγο πριν το τέλος της ζωής του στην Ορθοδοξία και τον επαναβαπτισμό του σύμφωνα με το ορθόδοξο τυπικό, όπου έλαβε το όνομα *Νικόλαος*.

πληθυσμός μεταξύ του Δούναβη και των Νοτίων Καρπαθίων στον καθολικισμό, και από την άλλη, επισφραγίστηκε η αυτονομία του νέου κράτους, που μετασχηματίστηκε πλέον σε πριγκιπάτο, με την αναγνώρισή του από το κατεξοχήν κέντρο πολιτικής νομιμότητας της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, την Κωνσταντινούπολη.⁶⁶¹ Παράλληλα με αυτόν του μεγάλου βοεβόδα, ο Νικόλαος-Αλέξανδρος ελάμβανε τώρα δικαιωματικά τον τίτλο του αυθέντη (νόμιμος άρχοντας) (ως «μέγας βοεβόδας και αυθέντης πάσης Ούγγροβλαχίας» αναφέρεται στην αλληλογραφία του με το Πατριαρχείο), προσδίδοντας στην εξουσία του χαρακτήρα αυτοκρατορικό, με τη στενή έννοια του όρου, που σήμαινε ότι αναγνωριζόταν πλέον επίσημα ως αυτεξούσιος ηγεμόνας στο ανεξάρτητο κράτος του.⁶⁶² Η ανάληψη του νέου τίτλου συνιστούσε την αρχή της εξέλιξης του πριγκιπάτου της Βλαχίας από μια στρατιωτική περιοχή, υποτελή στην ουγγρική κορώνα, σε ένα κράτος μοναρχικό σύμφωνα με τα βυζαντινά πρότυπα.⁶⁶³ Επιπλέον, η Curtea de Argeș αποκτούσε τώρα δικό της ιεράρχη που θα τελούσε στο εξής την επίσημη τελετή της στέψης και του χρίσματος του εκάστοτε νέου βοεβόδα, ως απόρροια της μεσαιωνικής αντίληψης περί της ελέω Θεού μοναρχίας.⁶⁶⁴

Μετά τη δημιουργία του κράτους της Βλαχίας ήρθε η σειρά της Μολδαβίας, γνωστής από τις βυζαντινές πηγές και ως Μολδοβλαχία, Μαυροβλαχία ή Ρωσοβλαχία.⁶⁶⁵ Η διαδικασία σχηματισμού του ανεξάρτητου φεουδαρχικού κράτους της Μολδαβίας ολοκληρώθηκε σε δύο φάσεις. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1340 ο πληθυσμός του βοεβοδάτου του Maramureș, περιοχής στα βορειοανατολικά Καρπάθια, άρχισε να αντιδρά έντονα στην επιθετική πολιτική που του ασκούσε το βασίλειο της Ουγγαρίας, το οποίο επεδίωκε μέσα από κατασταλτικές πρακτικές να εξαλείψει οποιαδήποτε αποσχιστική τάση. Ο ντόπιος ισχυρός βοεβόδας Μπογδάν από την πόλη Cuhea, αρνούμενος να συμβιβαστεί με τις απαιτήσεις του βασιλείου, ανέλαβε την αρχηγία επαναστατικού κινήματος ενάντια στους υποστηρικτές της πολιτικής των Ανδεγαυών, που εκπροσωπούσαν κυρίως από την οικογένεια του Ντράγκκος από το Giulești. Ο Μπογδάν επικράτησε προσωρινά, αλλά ο ούγγρος βασιλιάς Λουδοβίκος Α' (1342-1382) φρόντισε να αποκαταστήσει τους Ντράγκκος, οι οποίοι, έχοντας την υποστήριξη

⁶⁶¹ Brezeanu, A Byzantine Model, 84.

⁶⁶² Papacostea, La fondation de la Valachie et de la Moldavie, 391-393· Brezeanu, A Byzantine Model, 84-85· Compendium, 195-196 (T. Sălăgean), 226 (I. Pop)· Brezeanu, L'idée impériale byzantine et les Principautés Roumaines, 175.

⁶⁶³ Brezeanu, L'idée impériale byzantine et les Principautés Roumaines, 175. Βέβαια, η μοναρχία που αποκρυσταλλώθηκε στη Βλαχία, όπως και αργότερα στη Μολδαβία, δεν υπήρξε ποτέ αυτό που ονομάζουμε «απόλυτη». Όπως διευκρινίζει ο Α. Pippidi, κάτω από τον έλεγχο που επέβαλλε η πιεστική και συχνά απειλητική παρουσία των ισχυρών γειτονικών κρατών, θα ήταν προτιμότερο να αντιληφθούμε το πολιτικό σύστημα στις παραπάνω ηγεμονίες ως ένα «Βυζάντιο» σε περιορισμένη μορφή (Pippidi, Entre héritage et imitation, 35).

⁶⁶⁴ Vergatti, Fondation de la Métropole de l'Ungro-Valachie, 25.

⁶⁶⁵ Οι τρεις αυτές ονομασίες ορίζονται γεωγραφικά, όπως και στην περίπτωση της Ούγγροβλαχίας. Για τους βυζαντινούς ο γεωγραφικός προσδιορισμός των παραδουνάβιων κρατών ήταν απαραίτητος, καθώς γι' αυτούς οι κάτοικοι τόσο της Βλαχίας όσο και της Μολδαβίας θεωρούνταν εξίσου «Βλάχοι» (Stănescu, Byzance et les Pays Roumains, 419). Η ονομασία Μολδοβλαχία σήμαινε τη Βλαχία που εκτεινόταν στα όρια του ποταμού Moldova, η Μαυροβλαχία τη Βλαχία που βρισκόταν κοντά στη Μαύρη Θάλασσα και η Ρωσοβλαχία τη Βλαχία που συνόρευε με την Υποκαρπάθια Ρωσία (βλ. P. Năsturel, D'un document byzantin de 1395 et de quelques monastères roumains, TM 8 [1981], 345).

της μοναρχίας, έθεσαν σταδιακά το Maramures υπό τον έλεγχο τους. Το 1359 ο Ντράγκος από το Giulești, στηρίζοντας τις πολεμικές ενέργειες των Ούγγρων, κατέστειλε μια εξέγερση που ξέσπασε στην «terra moldovana», ανατολικά των Καρπαθίων, αποκαθιστώντας στην κοιλάδα που εκτεινόταν γύρω από τον ποταμό Moldona την ουγγρική κυριαρχία. Παράλληλα, εμπόδισε με το στρατό του τα σχέδια των Πολωνών για επέκταση ανατολικά από τα Καρπάθια. Σ' αυτή την απομακρυσμένη ουγγρική επικράτεια, που λειτουργούσε ως ακριτικό αμυντικό τόξο απέναντι στις επιθέσεις των Τατάρων από τις ρωσικές στέπες αλλά και ως τόπος αντίστασης ενάντια στην πολωνική επιρροή, ενσωματώθηκαν σταδιακά νέα εδάφη, χάρη στη διοίκηση του Ντράγκος και των ευγενών από το Maramures, ενώ ο ίδιος ο Ντράγκος, αν και υποτελής του ουγγρικού βασιλείου, πέρασε στη συλλογική μνήμη του ρουμανικού λαού ως ο πρώτος βοεβόδας της Μολδαβίας. Η δεύτερη φάση της διαμόρφωσης του молδαβικού κράτους φέρνει και πάλι στο προσκήνιο τον Μπογδάν από την Cuhea. Έχοντας αποτύχει να προσφέρει στο βοεβόδατο του Maramures την αυτονομία του, ο Μπογδάν εγκατέλειψε τη γενέτειρά του μαζί με άλλους ευγενείς και πέρασε στη Μολδαβία, όπου το 1365 οργάνωσε επανάσταση εναντίον του ουγγρικού βασιλείου. Απομάκρυνε από την εξουσία τους διαδόχους του Ντράγκος και μετέτρεψε αυτή την αμυντικού χαρακτήρα περιοχή σε ανεξάρτητο κράτος, που και αυτό θα εξελισσόταν αργότερα σε μοναρχία.⁶⁶⁶

Η ολοκλήρωση της διαδικασίας δημιουργίας του ενιαίου κράτους της Μολδαβίας, του οποίου ο πληθυσμός ήταν ως επί το πλείστον ορθόδοξος, απαιτούσε, σύμφωνα με τη μεσαιωνική αντίληψη περί αυτόνομης κρατικής οντότητας, εκτός από την εδαφική κυριαρχική ενότητα, την ύπαρξη ενιαίας εκκλησιαστικής οργάνωσης που θα εξασφάλιζε την κοινωνική συνοχή και θα στήριζε την άσκηση της εξουσίας. Την αντίληψη αυτή τη συναντήσαμε άλλωστε όχι μόνο προηγουμένως, στην περίπτωση της Βλαχίας, αλλά και σε εκείνη της Σερβίας. Από έμμεσες μαρτυρίες των πηγών συνάγεται ότι μεταξύ των ετών 1381 και 1386, κατά την περίοδο δηλαδή της ηγεμονίας του βοεβόδα Πέτρου Α' Μουσάτ (1375-1391), η σύνοδος του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, υπό τον Πατριάρχη Νείλο, προήγαγε την Εκκλησία της Μολδαβίας σε Μητρόπολη. Ο молδαβός βοεβόδας ζήτησε την έγκριση της ίδρυσης της Μητρόπολης του κράτους του στην Κωνσταντινούπολη προκειμένου να κατοχυρώσει τον αυτόνομο χαρακτήρα της εξουσίας του, πράξη που θα του προσέφερε ισχυρά στηρίγματα στον αγώνα του ενάντια στη μέχρι τότε ισχυρή θρησκευτική επίδραση της καθολικής Πολωνίας. Όμως στα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Μητρόπολης Μολδαβίας τα πράγματα δεν εξελίχτηκαν τόσο ομαλά, καθώς προκλήθηκε έντονη ρήξη με το Πατριαρχείο. Ο Πέτρος Μουσάτ, επιθυμώντας ο προκαθήμενος της Εκκλησίας της χώρας του να είναι τοπικής καταγωγής, φρόντισε, στο πλαίσιο της κανονικοποίησης της νέας Μητρόπολης, να χειροτονηθούν ιεράρχες από τον ορθόδοξο μητροπολίτη του υπό πολωνικής κυριαρχίας ρωσικού κνεζάτου του Halicz (Γαλικία) δύο ιερομόναχοι από τη μονή Neamț, ο Ιωσήφ Μουσάτ, συγγενής του βοεβόδα, που προοριζόταν για μητροπολίτης πάσης Μολδαβίας, και ο

⁶⁶⁶ Βλ. Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor*, 209-214· Papacostea, *La fondation de la Valachie et de la Moldavie*, 393-396· V. Spinei, *Moldavia in the 11th-14th centuries*, Bucharest 1986, 193-221· *A History of Romania*, 70-72· *Compendium*, 200-201 (T. Sălăgean).

Μελέτιος. Το Πατριαρχείο, που ήθελε να προστατέψει με κάθε τρόπο τη δικαιοδοσία του στην ακριτική αυτή περιοχή, εξέλαβε τη χειροτονία των δυο ιερομονάχων ως αντικανονική και χειροτόνησε δικό του μητροπολίτη, ονόματι Θεοδόσιος. Όταν όμως περίπου το 1389 ο Θεοδόσιος μετέβη στη Suceava, την τότε πρωτεύουσα της Μολδαβίας, για να αναλάβει τα καθήκοντά του, θεωρήθηκε ανεπιθύμητος και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη χώρα. Την ίδια αντιμετώπιση είχε πέντε χρόνια αργότερα και ο Ιερεμίας, ο δεύτερος ιεράρχης του Πατριαρχείου που διορίστηκε στη θέση του μητροπολίτη Μολδαβίας. Ακολούθησε μια ταραγμένη περίοδος σχέσεων, που περιλάμβανε, εκτός των άλλων, το ανάθεμα που εκστόμισε ο Ιερεμίας προς όλη τη Μολδαβία, την αποστολή προς το μολδαβό βοεβόδα επιστολών γραμμένων σε έντονο ύφος εκ μέρους του Πατριάρχη Αντωνίου Δ', και μόνο αργότερα, το 1401, επί ηγεμονίας του Αλέξανδρου του Καλού (1400-1431) και επί πατριαρχίας του Ματθαίου Α' (1397-1410), μπόρεσε να επέλθει ειρήνευση. Ο Ιωσήφ Μουσάτ αναγνωρίστηκε από την Κωνσταντινούπολη ως νόμιμος μητροπολίτης, αφού προηγουμένως έγινε άρση του αναθέματος. Στην πορεία όμως το Πατριαρχείο πέτυχε να τοποθετεί στο μητροπολιτικό θρόνο της Suceava ιεράρχες προερχόμενους μόνο από τους κόλπους του, θεσμός που διατηρήθηκε μέχρι το 1454.⁶⁶⁷

Ανεξάρτητα πάντως από τις δυσκολίες που συνεπαγόταν η πρώτη προσέγγιση, είναι γεγονός ότι, μέσω της υπαγωγής των Εκκλησιών τους στο Οικουμενικό Πατριαρχείο, οι κάτοικοι της Βλαχίας και της Μολδαβίας υιοθέτησαν επίσημα το βυζαντινό εκκλησιαστικό τυπικό και τελετουργικό, στη σλαβική τους όμως εκδοχή εξαιτίας της μακροχρόνιας σλαβικής πολιτισμικής επίδρασης που τους ασκήθηκε μέσω της Βουλγαρίας και της Σερβίας, και απέκτησαν άμεση πρόσβαση στην Εκκλησία και τον πολιτισμό της βυζαντινής πρωτεύουσας, πετυχαίνοντας την, έστω και καθυστερημένη, ένταξή τους στην οικογένεια των κρατών της βυζαντινής Κοινοπολιτείας.⁶⁶⁸ Η νέα αυτή πραγματικότητα εκφράστηκε άμεσα με την ίδρυση γύρω στο 1352 του περιγικπικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Curtea de Argeș, που προοριζόταν να αποτελέσει τον ιερό χώρο για την πραγματοποίηση των τελετών της αυλικής εθιμοτυπίας.⁶⁶⁹ Ήταν το πρώτο ρουμανικό μνημείο, το οποίο, ως προς τον αρχιτεκτονικό του τύπο, τον σύνθετο σταυροειδή εγγεγραμμένο με τρούλο, και την παλαιολόγειο χαρακτήρα εντοίχια διακόσμησή του (1ο στρώμα τοιχογραφιών: π. 1364, 2ο στρώμα: αρχές 15ου αιώνα⁶⁷⁰), σηματοδοτούσε την έναρξη της συστηματικής επίδρασης των βυζαντινών αισθητικών προτύπων στη ρουμανική μεσαιωνική τέχνη, όπου η συνύπαρξή τους με στοιχεία προερχόμενα από τη δυτική και εγχώρια-βαλκανική παράδοση οδήγησαν σταδιακά στην

⁶⁶⁷ Βλ. Stănescu, *Byzance et les Pays Roumains*, 419-420· Ş. Papacostea, *Byzance et la création de la «Métropole de Moldavie»*, *Études byzantines et postbyzantines* 2 (1991), 133-151· Τσεζάρ Κυπριανός Σπυριδών, *Οι Έλληνες αρχιερείς των Μητροπόλεων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας*, 162-180· Παπαδάκης, *Η χριστιανική Ανατολή*, 396-401· Falangas, *Les débuts canoniques de l'Église moldave et l'oubli de sa hiérarchie grecque*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 79-109 (με αναλυτική βιβλιογραφία).

⁶⁶⁸ Obolensky, *The Byzantine Commonwealth*, 259.

⁶⁶⁹ Vergatti, *Fondation de la Métropole de l'Ungro-Valachie*, 33-34.

⁶⁷⁰ Αποψη Dumitrescu, *Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeș*, 135-162.

αποκρυστάλλωση ενός ιδιαίτερου καλλιτεχνικού ύφους.⁶⁷¹

Οφείλουμε να τονίσουμε ότι η ενίσχυση των δεσμών των Παραδουνάβιων ηγεμονιών της Βλαχίας και της Μολδαβίας με το Βυζάντιο αποτέλεσε σημαντική επιτυχία της γενικότερης πολιτικής που ακολουθήθηκε στη διάρκεια του 14ου αιώνα από σημαντικούς ησυχαστές Πατριάρχες, όπως ο Ισίδωρος (1347-1350), ο Κάλλιστος Α΄ (1350-1353, 1355-1363), ο Φιλόθεος Κόκκινος (1353-1354, 1364-1376), ο Νείλος Κεραμεύς (1379-1388) και ο Αντώνιος Δ΄ (1389-1390, 1391-1397). Όλοι τους υπήρξαν φορείς αγιορειτικών μοναστικών αντιλήψεων, βασισμένων στη μυστικιστική παράδοση της χριστιανικής Ανατολής. Η άνοδος Αγιορειτών στον πατριαρχικό θρόνο που παρατηρείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα αποτελεί το επιστέγασμα μιας μακρόχρονης διαδικασίας προώθησης μοναχών σε ανώτερα εκκλησιαστικά αξιώματα, που έχει τις ρίζες της στην περίοδο γύρω στο 1312. Κατά το έτος αυτό, ο Ανδρόνικος Β΄ ο Παλαιολόγος αφαίρεσε το Άγιον Όρος από τον έλεγχο του βυζαντινού αυτοκράτορα και το έθεσε υπό την πνευματική επίβλεψη του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, ενισχύοντας τις μεταξύ τους επαφές, εφόσον στο εξής ήταν ο Πατριάρχης ο πλέον αρμόδιος να καθιερώνει τους εκλεγέντες στο αξίωμα του Πρώτου.⁶⁷² Αντιμέτωποι λοιπόν με τη συρρίκνωση του βυζαντινού κράτους, τη διαρκή ενίσχυση της απειλητικής παρουσίας των Οθωμανών στα Βαλκάνια και τη δυτική εκκλησιαστική προπαγάνδα, οι παραπάνω ιεράρχες όρισαν ως στόχο τους την ενοποίηση και τη συσπείρωση του ορθόδοξου κόσμου γύρω από το Οικουμενικό Πατριαρχείο, τη διεύρυνση της δικαιοδοσίας του πατριάρχη έξω από τα στενά γεωγραφικά όρια του Βυζαντίου, καθώς και τη δογματική, λειτουργική όσο και πολιτισμική ομοιογένεια των ορθοδόξων στοιχισμένη στις αρχές της

⁶⁷¹ Το συνδυασμό των βυζαντινών και βαλκανικών προτύπων με δάνεια από τη ρωmano-γοτθική τέχνη, περισσότερο κυρίαρχα στην Τρανσυλβανία, λιγότερο εμφανή στη Μολδαβία και ακόμη πιο περιορισμένα στη Βλαχία, υπογραμμίζουν, ως βασικό χαρακτηριστικό της ρουμανικής τέχνης του 14ου και 15ου αιώνα, οι: Drăguț, *Romanian art*, 116· M. Musicescu, *Relations artistiques entre Byzance et les Pays Roumains (IV^e-XV^e s.)*, *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines (Bucarest, 6-12 Septembre 1971)*, επιμ. M. Berza, E. Stănescu, Bucarest 1974, 520-523· *Romanian Medieval Art*, 16-26· E. D-Vasilescu, *Between Tradition and Modernity. Icons and Icon Painters in Romania*, Saarbrücken 2009, 27-46. Ειδικότερα για την αρχιτεκτονική και τον εντοίχιο διάκοσμο του ναού του Αγίου Νικολάου της Curtea de Argeș, γνωστού και υπό την ονομασία *Πριγκηπική Εκκλησία*, βλ. C. Dumitrescu, *La structure originelle de l'église St. Nikolae-Domnesc de Curtea de Argeș, Dacoromania, Jahrbuch für Östliche Latinität* 4 (1977-1978), 283-292· D. Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, București 1986, σποραδών· Dumitrescu, *Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeș*, 135-162 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Όσον αφορά στον καθοριστικό ρόλο των βυζαντινών ιδεολογικών προτύπων στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Αγίου Νικολάου στην Curtea de Argeș και, αργότερα, του καθολικού της μονής Cozia (1391, επιζωγράφηση του 18ου αιώνα εκτός από το χώρο του νάρθηκα), του δεύτερου μνημείου της Βλαχίας του οποίου ο εντοίχιος διάκοσμος βασίστηκε στην παλαιολόγια τέχνη, βλ. D. Barbu, *L'Église et l'Empereur au XIV^e siècle selon le témoignage de la peinture murale de Valachie*, *Revue Roumaine d'Histoire* 34, 1-2 (1995), 131-139· ο ίδιος, *Église et Empereur au XIV^e siècle. Le témoignage de la peinture murale de Valachie*, ο ίδιος, *Byzance, Rome et les Roumains. Essais sur la production politique de la foi au Moyen Âge*, Bucarest 1998, 61-74· ο ίδιος, *Les sources byzantines de la peinture murale en Valachie au XIV^e siècle*, *Art et société en Valachie et Moldavie du XIV^e au XVII^e siècles*, *Cahiers Balkaniques* 21 (1994), 7-19· P. Guran, Moïse, Aaron et les «Rois de la terre». L'iconographie du tabernacle du Témoignage à Curtea de Argeș, *RESEE* 43, 1-4 (2005), 193-222.

⁶⁷² J. Darrouzès, *Regestes du Patriarcat de Constantinople*, I/5, αρ. 2014· Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός*, 321-326.

ησυχαστικής ιδεολογίας.⁶⁷³ Βασικό εργαλείο στην προσπάθειά τους να αλλάξουν παγιωμένες νοοτροπίες, ώστε να μπορέσουν να επιβλέψουν την εκκλησιαστική ζωή σε κράτη με έντονα συγκεντρωτική κοσμική εξουσία, όπως η Βλαχία, η Μολδαβία ή η Ρωσία, συνιστούσε η διάδοση της σλαβικής μετάφρασης του *Συντάγματος* του Ματθαίου Βλάσταρη, έργου νομικού χαρακτήρα, που συγγράφηκε το 1335 για να αποτελέσει μια σύνοψη του αστικού και του κανονικού δικαίου, θέτοντας σαφή διάκριση μεταξύ των αρμοδιοτήτων του αυτοκράτορα και του πατριαρχή.⁶⁷⁴

Με την ένταξη των κρατών τους στη σφαίρα της βυζαντινής πολιτισμικής επιρροής, οι ηγεμόνες της Βλαχίας και της Μολδαβίας ήταν φυσικό να στρέψουν την προσοχή τους στον κατεξοχόν ιερό χώρο-σύμβολο της ορθόδοξης Κοινοπολιτείας. Οι πρώτες επαφές με το Άγιον Όρος πραγματοποιούνται στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα και αφορούν κυρίως στην κτητορική δραστηριότητα που ανέπτυξαν οι βοεβόδες της Βλαχίας στη μονή Κουτλουμουσίου. Η ιστορία είναι αρκετά γνωστή. Κεντρικό πρόσωπο, ο χαρισματικός ιερομόναχος Χαρίτων, ο οποίος λίγο πριν το 1362 αναλαμβάνει την ηγεμονία της μονής Κουτλουμουσίου,

⁶⁷³ Βλ. J. Meyendorff, *Byzantium and the Rise of Russia. A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century*, Cambridge 1981· ο ίδιος, *Society and Culture in the Fourteenth Century. Religious Problems, Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines (Bucarest, 6-12 Septembre 1971)* I, Bucarest 1971, 51-65· Obolensky, *Βυζαντινές προσωπογραφίες*, 292-293· Παπαδάκης, *Η χριστιανική Ανατολή*, 458-478. Τους λόγους για τους οποίους το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως διεξήγαγε, μετά τα μέσα του 14ου αιώνα, την πολιτική του εκστρατεία για την ενίσχυση της οικουμενικότητας της εξουσίας του και την ενότητα του ορθόδοξου κόσμου, και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο ασκήθηκε αυτή η συντονισμένη προσπάθεια, παρουσιάζει επίσης, μέσα από τη μελέτη των περιπτώσεων της εκκλησιαστικής οργάνωσης της Ρωσίας και της Βλαχίας, η L. Cotovanu, «Alexis de Kiev et de toute la Russie» – «Hyacinthe de toute la Hongrovalachie»: deux cas parallèles? Quelques précisions autour des relations ecclésiastiques des Russes et des Roumains avec Byzance crépusculaire (XIV^e s.), *Închinare lui Petre ̄. Năsturel la 80 de ani*, επιμ. I. Căndea, P. Cernovodeanu, Gh. Lazăr, Brăila 2003, 531-554· η ίδια, *Deux cas parallèles d'oikonomia byzantine* I, 19-60· II, 11-56. Η Cotovanu αναθεωρεί την άποψη που είχε υποστηριχθεί παλιότερα από τον Năstase, *Le Mont Athos et la politique du Patriarcat*, 121-177, ότι δηλαδή το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως προετοίμαζε συστηματικά μετά τα μέσα του 14ου αιώνα μια πανορθόδοξη αντιοθωμανική εκστρατεία όχι μόνο πολιτικού αλλά και στρατιωτικού χαρακτήρα, ως απάντηση στα φιλοδυτικά σχέδια του Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγου. Αντ' αυτού, η Cotovanu επισημαίνει σωστά ότι ο ανώτατος κλήρος του Βυζαντίου, χωρίς να παραμείνει απαθής απέναντι στον επεκτατισμό των Δυτικών και τον κίνδυνο των Τούρκων, έδρασε πιο ρεαλιστικά, αποφεύγοντας μια ανοιχτή σύγκρουση και επιλέγοντας τη λύση της μακροχρόνιας αντίστασης μέσω της ενίσχυσης του θεσμικού πλαισίου της ορθόδοξης Εκκλησίας και τη συσπείρωση γύρω από το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Για το ρόλο του Πατριαρχείου κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα στη διαμόρφωση της εκκλησιαστικής κατάστασης στη Βλαχία βλ. επίσης, Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns* I, 87-97· Falangas, *L'épigonation de S. Nicodème «de Tismana» et la politique du Patriarcat Œcuménique*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 67-78.

⁶⁷⁴ Το *Σύνταγμα* του Βλάσταρη μεταφράστηκε στα σλαβικά το 1342 και κυκλοφόρησε σε σύντομο χρονικό διάστημα στα κράτη με σλαβική κουλτούρα, όπου άσκησε μεγάλη επίδραση. Το έργο χάρη στην αυστηρή του οργάνωση και το κύρος που απέκτησε μέσα από την πολύχρονη χρήση συνέχισε να γνωρίζει μεγάλη διάδοση στον ορθόδοξο κόσμο και κατά την οθωμανική περίοδο, συνιστώντας ισχυρή επιβεβαίωση της φύσης της πατριαρχικής εξουσίας, όπως αυτή εκφράστηκε κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο. Βλ. Mureșan, *Rêver Byzance*, 209-214· ο ίδιος, *De la place du Syntagma de Matthieu Blastarès dans le Méga Nomimon du Patriarcat de Constantinople, Le Patriarcat œcuménique de Constantinople aux XIV^e-XVI^e siècles: rupture et continuité. Actes du colloque international (Rome, 5-7 décembre 2005)*, [Dossiers byzantins, VII], Paris 2007, 429-469· ο ίδιος, *De la Nouvelle Rome à la Troisième*, 136 κ. εξ.

λειτούργημα που στη συνέχεια συνδυάζει με άλλα δύο αξιώματα που του ανατίθενται, το 1372 με τη θέση του μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας και το 1376 με τη θέση του Πρώτου του Αγίου Όρους.⁶⁷⁵ Αντλώντας πληροφορίες από τις τρεις εκδοχές της διαθήκης του,⁶⁷⁶ γνωρίζουμε ότι, προκειμένου να ανακαινίσει το μοναστήρι του, που βρισκόταν εκείνη την περίοδο σε παρακμή,⁶⁷⁷ ζήτησε και πέτυχε να λάβει οικονομική βοήθεια από το γιο και διάδοχο του βοεβόδα Νικόλαου-Αλέξανδρου, Βλάδισλαβ Α' (1364 – π. 1377), γνωστό και ως Βλάικου. Σημειωτέον ότι είχε προηγηθεί η συνδρομή του Νικόλαου-Αλέξανδρου, χάρη στην οποία ολοκληρώθηκε η ανέγερση του αμυντικού πύργου της μονής. Όπως αναφέρει ένα πολύ σημαντικό έγγραφο, το συμφωνητικό επανίδρυσης της Κουτλουμουσίου που συντάχθηκε το Σεπτέμβριο του 1369 και φέρει την υπογραφή του Βλάδισλαβ, ο Χαρίτων επισκέφτηκε την Αυλή της Βλαχίας και προσπάθησε να πείσει το βοεβόδα να γίνει κτήτορας της μονής, υπενθυμίζοντάς του την αρωγή του πατέρα του, καθώς και τα πιο βασικά δικαιώματα που συνεπαγόταν ένας τέτοιος ρόλος, το αιώνιο μνημόσυνο για τον ίδιο και την οικογένειά του και τις παρακλήσεις για τη σωτηρία της ψυχής του και την άφεση των αμαρτιών. Του τόνισε επίσης το κύρος που θα αποκτούσε στην παρούσα ζωή, στηρίζοντας ένα αθωνικό μοναστικό ίδρυμα, και ότι θα έπρεπε να πράξει έτσι «ὡσπερ δὴ καὶ ἕτεροι αὐθένται πεποιήκασι, Σέρβοι καὶ Βούλγαροι δηλαδὴ Ῥῶς τε καὶ Ἰβηρες ἐν τῷ θαυμαστῷ τῷδε καὶ ἀγίῳ ὄρει, τῷ ὀφθαλμῷ ὡς εἰπεῖν ἀπάσης τῆς οἰκουμένης».⁶⁷⁸ Πάντα με βάση το ίδιο έγγραφο, ο Βλάδισλαβ αποδέχτηκε την πρόταση και άρχισε «ὡς οἰκοκύριος καὶ κτήτωρ τῆς τοιαύτης μονῆς»⁶⁷⁹ να χρηματοδοτεί ένα ευρύ πρόγραμμα ανοικοδόμησης της Κουτλουμουσίου (κτίσιμο τειχών, ανέγερση καθολικού, τράπεζας και κελλιών), θέτοντας στην πορεία των εργασιών ένα βασικό αίτημα, να μετατραπεί ο αυστηρός κοινοβιακός τρόπος ζωής σ' ένα πιο χαλαρό σχήμα, το οποίο θα διευκόλυνε την εγκαταβίωση των ρουμάνων μοναχών που είχαν ήδη αρχίσει να καταφθάνουν. Η απαίτησή του προέκυπτε προφανώς από την πρόθεσή του να μετατρέψει την Κουτλουμουσίου σε δική του μονή, εξασφαλίζοντας για τον ορθόδοξο λαό της Βλαχίας μια αντιπροσωπευτική πνευματική παρουσία στο Άγιον Όρος, κατά τα πρότυπα των σέρβων, βουλγάρων, ρώσων και γεωργιανών ηγεμόνων. Ο κουτλουμουσιανός ηγούμενος, θέλοντας να διαφυλάξει τον αυτόνομο χαρακτήρα της μονής του, αντέδρασε έντονα στον όρο που έθεσε ο βοεβόδας, στάση που ήταν φυσικό να προκαλέσει ένταση στις μεταξύ τους σχέσεις. Τελικά ο Χαρίτων υποχώρησε εν μέρει, εφαρμόζοντας στο μοναστήρι του την ιδιορρυθμία αλλά μόνο για το σύνολο των Βλάχων που μόναζαν σ' αυτό.⁶⁸⁰ Η εξέλιξη αυτή φαίνεται να οδήγησε στην εξομάλυνση της κατάστασης, όπως υποδεικνύει το γεγονός ότι το

⁶⁷⁵ Για την πορεία της σταδιοδρομίας του Χαρίτων, μιας από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες του αγιορειτικού μοναχισμού του 14ου αιώνα, βλ. *Actes de Kutlumus*, 8-13 (εισαγωγή).

⁶⁷⁶ *Actes de Kutlumus*, αρ. 29, 30, 36.

⁶⁷⁷ Την εποχή του Χαρίτων η μονή Κουτλουμουσίου είχε συμπληρώσει πάνω από δύο αιώνες ζωής. Ιδρύθηκε, κατά πάσα πιθανότητα, στις αρχές ή στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα (*Actes de Kutlumus*, 5 [εισαγωγή]).

⁶⁷⁸ *Actes de Kutlumus*, αρ. 26, στ. 6-10.

⁶⁷⁹ *Actes de Kutlumus*, αρ. 26, στ. 54.

⁶⁸⁰ Βλ. *Actes de Kutlumus*, 279-280.

οικοδομικό έργο συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε, ενώ ο ίδιος ο Χαρίτων τέθηκε αργότερα επικεφαλής της Μητρόπολης Ουγγροβλαχίας. Το σημαντικό πάντως που προκύπτει από όλη αυτή την υπόθεση είναι, όπως με διορατικότητα αποσαφηνίζει η L. Cotovanu, ότι ο Χαρίτων της Κουτλουμουσίου κατάφερε να επιβάλει στο ρουμάνο βοεβόδα ένα νέο μοντέλο πατρωνίας, σύμφωνα με το πνεύμα του ησυχασμού και την τάση συσπείρωσης του ορθόδοξου κόσμου γύρω από το Πατριαρχείο. Το μοντέλο αυτό έθετε σαφή όρια στις διεκδικήσεις του ρουμάνου βοεβόδα για έλεγχο του εσωτερικού κανονισμού της μονής, υποδεικνύοντάς του ότι ο αυτοκρατορικός (με την έννοια αυτόνομος) χαρακτήρας της εξουσίας του είχε ισχύ μόνο εντός των ορίων του κράτους του, αλλά αυτό δεν τον εμπόδιζε να στηρίζει τα ορθόδοξα εκκλησιαστικά ιδρύματα που βρίσκονταν εκτός αυτών των ορίων, αρκεί να έδειχνε σεβασμό στον αυτεξούσιο χαρακτήρα λειτουργίας τους και στις αρχές του Οικουμενικού Πατριαρχείου.⁶⁸¹

Όλες οι λεπτομέρειες γύρω από την εξέλιξη της κτητορικής δραστηριότητας του Βλάδισλαβ Α΄ στην Κουτλουμουσίου μάς είναι γνωστές χάρη στο περιεχόμενο των εγγράφων που σώζονται στη μονή. Βέβαια, αναλογιζόμενοι το τεράστιο μέγεθος της χορηγίας, δεν θα ήταν περίεργο αν συναντούσαμε και κάποια εξωκειμενική μαρτυρία που να επιβεβαιώνει τις επαφές του Βλάδισλαβ με την εν λόγω μονή, όπως, για παράδειγμα, μια προσωπογραφική απεικόνιση, κάτι που δεν παρατηρείται. Γι' αυτό και είναι αξιοσημείωτο ότι αυτού του είδους τη μαρτυρία σε σχέση με την προσφορά του συγκεκριμένου βοεβόδα στο Άγιον Όρος τη διαθέτει ένα άλλο μοναστήρι, η Μεγίστη Λαύρα, για το οποίο δεν υπάρχουν προς το παρόν

⁶⁸¹ Cotovanu, Caritone di Koutlounousiou, 153-180. Στη μελέτη της Cotovanu ο βασικός ερευνητικός άξονας στρέφεται γύρω από το ζήτημα της μη μετατροπής της Κουτλουμουσίου σε ρουμανικό μοναστήρι την εποχή του Βλάδισλαβ Α΄, το οποίο προσεγγίζεται μέσα από την ανάλυση του διαφορετικού τρόπου αντίληψης περί της κτητορείας μεταξύ του ρουμάνου ηγεμόνα, που διεκδικούσε έναν απόλυτα επεμβατικό ρόλο, και του αγιορείτη ηγεμόνου, που έθετε όρια προκειμένου να κατοχυρώσει την αυτόνομη λειτουργία της μονής του. Θα ήταν σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι η νέα στάση περί του κτητορικού ρόλου, έτσι όπως άρχισε να εδραιώνεται στους κόλπους του Αγίου Όρους στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, είναι έκδηλη και στην περίπτωση του οσίου Διονυσίου, ιδρυτή της ομώνυμης αθωνικής μονής, και του κτήτορά της, του αυτοκράτορα της Τραπεζούντας Αλέξιου Γ΄ Μεγαλοκομνηνού (1349-1390). Σύμφωνα με όσα αναφέρονται στο γνωστό ιδρυτικό χρυσόβουλλο που απέλυσε ο Αλέξιος Γ΄ το Σεπτέμβριο του 1374, ο μοναχός Διονύσιος παρότρυνε τον τραπεζούντιο αυτοκράτορα να συμβάλει στην οικοδόμηση της μονής, τονίζοντάς του τη φήμη που θα αποκτούσε και την ψυχική αγαλλίαση που θα ένοιωθε, αν αναβίωνε το έργο των παλαιών ηγεμόνων (*Actes de Dionysiou*, αρ. 4, στ. 22-25). Ο Αλέξιος αποδεχόμενος την πρόταση ζήτησε, εκτός από πνευματικά ανταλλάγματα, να ονομαστεί το υπό ίδρυση αθωνικό μοναστήρι η μονή του Μεγάλου Κομνηνού, ένδειξη μιας κτητικής, από την πλευρά του, προσέγγισης του μοναστικού ιδρύματος που θα ανεγειρόταν με τη δική του υλική συνδρομή. Όπως όμως επισημαίνει ο Ν. Οικονομίδης, το αίτημα αυτό δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ (*Oikonomides, Patronage in Palaiologan Mt Athos*, 101). Πάντως, ο Διονύσιος πέτυχε να εξασφαλίσει τη διαβεβαίωση του κτήτορα ότι δεν θα διασαλευόταν ο κοινοβιακός βίος της μονής (*Actes de Dionysiou*, αρ. 4, στ. 63-64). Όσον αφορά στο θέμα της επανίδρυσης της μονής Κουτλουμουσίου στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα βλ. επίσης, Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Αθω*, 96-101· Bodogae, *Ajutoarele românești*, 172-174· Năsturel, *Aperçu critique*, 94-96· Năstase, *Le Mont Athos et la politique du Patriarcat*, 131 κ. εξ.· Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 39-51· *Actes de Kutlumus*, 8-13 (εισαγωγή)· Β. Λυμπερόπουλος, *Ιερά μονή Κουτλουμουσίου. Ιστορικό οδοιπορικό, Ορθοδοξία, Ελληνισμός – Πορεία στην τρίτη χιλιετία*, τ. Α΄, Άγιον Όρος 1995, 389 κ. εξ.· Οικονομίδης, *Patronage in Palaiologan Mt Athos*, 101-102· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 1-6 (εισαγωγή)· Gothóni, *Mount Athos* 63.

άλλες ενδείξεις ότι ανέπτυξε σχέσεις με ρουμάνους ηγεμόνες πριν τις αρχές του 16ου αιώνα.⁶⁸²

Η μεγάλων διαστάσεων φορητή εικόνα του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη (106 x 75 εκ.) που βρίσκεται στο καθολικό της πρώτης στην ιεραρχία αθωνικής μονής, τοποθετημένη στον ξυλόγλυπτο αρχιερατικό θρόνο, φέρει τα ανάγλυφα πορτρέτα του Βλάδισλαβ Α΄ και της συζύγου του Άννας. Πρόκειται για ολόσωμες δεόμενες μορφές, οι οποίες εικονίζονται χωριστά σε δύο μικρά παραλληλόγραμμα μεταλλικά διάχωρα, ενσωματωμένα στο κάτω μέρος του αριστερού και δεξιού πλαισίου της αργυρεπίχρυσης επένδυσης της εικόνας (εικ. 73).⁶⁸³ Το καθένα από αυτά τα διάχωρα συνοδεύεται και από μία μεγαλογράμματη ελληνική επιγραφή γραμμένη με επιπεδόγλυφη τεχνική πάνω στο βάθος της επένδυσης, στο ύψος των μηρών της ζωγραφισμένης μορφής του αγίου Αθανασίου. Οι επιγραφές αναφέρουν τα εξής: «*Ἰωάννης Βλαντισλάβος μέγας βοεβόδας ἐν Χ(ριστῶ) τῶ Θ(ε)ῶ πιστ(ὸ)ς αὐθ(έν)τ(ης) κὲ αὐτοκράτωρ πάσης Οὐγκροβλαχίας*» και «*Ἄννα εὐσεβεστάτη μεγάλη βοεβόδισα ἐν Χ(ριστῶ) [τ]ῶ Θ(ε)ῶ πιστή κὲ αὐτοκρατόρισα πάσης Οὐγκροβλαχίας*».⁶⁸⁴ Να διευκρινίσουμε ότι το όνομα *Ἰωάννης* στην αρχή της πρώτης επιγραφής αποτελεί σχεδόν αναπόσπαστο τμήμα των ηγεμονικών τίτλων που συναντά κανείς στη μεσαιωνική διπλωματική της Βλαχίας και της Μολδαβίας. Ενέχει ιδιαίτερο πολιτικο-θεολογικό συμβολισμό και σημαίνει: *αυτὸν που επέλεξε ο Θεός να κυβερνήσει*. Τίθεται, συχνά υπό τη βραχυγραφημένη του μορφή *Ἰω*, πριν από τα βαπτιστικά ονόματα των ρουμάνων βοεβοδών στους τίτλους που αναγράφονται σε επίσημα

⁶⁸² Προβλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 74· Căndea, *L' Athos et les Roumains*, 249.

⁶⁸³ Στην εικόνα του αγίου ιδρυτή της Μεγίστης Λαύρας έχουν αναφερθεί κατά καιρούς διάφοροι ερευνητές. Αρχικά οι γνώμες δίσταντο σχετικά με το αν η εικόνα θα πρέπει να τοποθετηθεί, με βάση τα τεχνοτροπικά της χαρακτηριστικά, στον 14ο αιώνα, χρονολόγηση που επιτρέπει την ταύτιση του εικονιζόμενου ηγεμόνα στην επένδυση με τον Βλάδισλαβ Α΄, ή στον 16ο αιώνα, οπότε θα πρέπει να γίνει λόγος για πορτρέτο του Βλάδισλαβ Γ΄ (1524-1526), ο οποίος είχε επίσης σύζυγο ονόματι Άννα (υπέρ της δεύτερης άποψης τάχθηκαν, π.χ., ο Millet, *Recueil*, 119, αρ. 361, και ο Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Αθω*, 125-128). Σε νεότερη περίοδο, για την εικόνα του αγίου Αθανασίου έδειξε επιστημονικό ενδιαφέρον ο P. Năsturel. Ο ρουμάνος ιστορικός ξεκίνησε από τη θέση ότι η αργυρεπίχρυση επένδυση θα πρέπει να αποδεσμευτεί από το μεταβυζαντινό ζωγραφικό τμήμα της εικόνας και να χρονολογηθεί στον 14ο αιώνα (Năsturel, *Aux origines des relations roumano-athonites*, 307-314), για να καταλήξει αργότερα, ορμώμενος από τις παρατηρήσεις του Năstase, «*Βοεβόδας Ουγγροβλαχίας και αυτοκράτωρ Ρωμαίων*», 10 (υποσημ. 2), ότι η ζωγραφισμένη μορφή του αγίου Αθανασίου και η επένδυση που την περιβάλλει θα πρέπει να έχουν εκτελεστεί συγχρόνως και να ανήκουν και οι δύο στην εποχή του Βλάδισλαβ Α΄ (Năsturel, *Autour de l'icône de saint Athanase de Lavra, don du voevode Vladislav I^{er}*, ο ίδιος, *Dix contributions*, 4-12). Με αυτή την τελευταία άποψη του Năsturel συμφωνεί και ο ιστορικός της τέχνης A. Efremon, ο οποίος αναφέρεται στην εν λόγω εικόνα στο πλαίσιο της συνολικής μελέτης των φορητών εικόνων της Ρουμανίας, προσθέτοντας, μεταξύ άλλων παρατηρήσεων, ότι η μορφή του εικονιζόμενου αγίου συνδέεται τεχνοτροπικά με την παράδοση της ύστερης παλαιολόγεια ζωγραφικής (Efremon, *Icoane*, 24-25, εικ. 2-3 [φωτ. αντιγράφου της εικόνας]). Κάπως ικανοποιητική φωτογραφία της εικόνας του αγίου Αθανασίου έχουν δημοσιεύσει, απ' όσο γνωρίζουμε, οι Căndea – Simionescu, *Mont Athos*, χ. αρ. σελ., και ο Νικόδημος Λαυριώτης, *Μεγίστη Λαύρα του αγίου Αθανασίου Αγίου Όρους. Εικονογραφημένος οδηγός – Προσκυνητάριον*, Αγίου Όρους 1988, εικ. στη σελ. 5.

⁶⁸⁴ Millet, *Recueil*, 119, αρ. 361· Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Αθω*, 126· Năstase, «*Βοεβόδας Ουγγροβλαχίας και αυτοκράτωρ Ρωμαίων*», 10· Năsturel, *Aux origines des relations roumano-athonites*, 308.

έγγραφα και επιγραφές, όπως σ' αυτή της εικόνας της Μεγίστης Λαύρας, υπογραμμίζοντας τη θεϊκή προέλευση της εξουσίας του χρισμένου ορθόδοξου ηγεμόνα.⁶⁸⁵ Το παράδοξο πάντως με το κάλυμμα της εικόνας του αγίου Αθανασίου είναι ότι, ενώ οι επιγραφές είναι αναγραμμένες με βάση την ιεραρχία, αριστερά δηλαδή βρίσκεται το κείμενο που αφορά στο βοεβόδα και δεξιά το κείμενο που αφορά στη σύζυγό του, τα πορτρέτα είναι τοποθετημένα εντελώς αντίθετα, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει άμεση αντιστοιχία μεταξύ του εικονιζόμενου προσώπου και της επιγραφής που το προσδιορίζει.⁶⁸⁶ Η Άννα, που με το πορτρέτο της κατέχει την πιο περίοπτη ιεραρχικά θέση, σαν να της ανήκει η πρωτοβουλία της δωρεάς της εικόνας, παριστάνεται με τα χέρια υψωμένα σε δέηση, στραμμένη ελαφρά προς τη μορφή του αγίου Αθανασίου.⁶⁸⁷ Στην κεφαλή φέρει ανοιχτή τραπεζιόσχημη κορώνα, ενώ η κόμη της καλύπτεται από πέπλο, ένδειξη ότι πρόκειται για νυμφευμένη γυναίκα.⁶⁸⁸ Φορά μακρύ μανδύα που πλαισιώνει στους ώμους ένα ποδήρες πολυτελές ένδυμα, σχεδόν εφαρμοστό στο στήθος, που από τη μέση και κάτω φαρδαίνει, σχηματίζοντας πτυχώσεις. Ο Βλάδισλαβ, χωρίς φωτοστέφανο, με κόμη μεσαίου μήκους και κοντή γενειάδα, εικονίζεται στην ίδια στάση με τη σύζυγό του, με τη διαφορά ότι στρέφει το πρόσωπό του προς το θεατή, στοιχείο που τον καθιστά περισσότερο απόμακρο και επιβλητικό. Την κορώνα του

⁶⁸⁵ Βλ. P. Panaitescu, *Io în titlul domnilor Români (prezentare de Ștefan S. Gorovei), Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»* 24 (1987), 63-72.

⁶⁸⁶ O Năsturel, *Aux origines des relations roumano-athonites*, 308, 314, είναι πεπεισμένος ότι η ασυμφωνία μεταξύ επιγραφών και πορτρέτων οφείλεται σε απροσεξία του καλλιτέχνη, που την προκάλεσε μάλλον η άγνοια της ελληνικής γλώσσας από μέρος του (άποψη που επανέλαβε ο ίδιος ερευνητής και στη μελέτη του: *Autour de l'icône de saint Athanase de Lavra, don du voevode Vladislav I^{er}*, ο ίδιος, *Dix contributions*, 7). Είναι όμως δυνατό ένα τόσο πολύτιμο και συμβολικό δώρο ηγεμονικού χαρακτήρα, στο οποίο κάθε λεπτομέρεια θα πρέπει να ήταν το αποτέλεσμα μιας απόλυτα συνειδητής διεργασίας, να αφέθηκε στα χέρια ανυποψίαστων καλλιτεχνών; Η ερμηνεία του Năsturel φαίνεται ελάχιστα πειστική. Εξάλλου, όπως μαρτυρεί το είδος της εικονογραφίας των πορτρέτων του Βλάδισλαβ και της Άννας, δομημένο με βάση το στοιχείο της παράκλησης που δεσμεύει τις μορφές να στραφούν μόνο προς μία κατεύθυνση, η σύλληψη και η απόδοση των πορτρέτων έγιναν *ab initio* με δεδομένα τα σημεία που βλέπουμε να κατέχουν στην επένδυση. Κατά τη γνώμη μας, αν η θέση των επιγραφών εκφράζει με την πρόπευση επισημότητα την πρωτοκαθεδρία του ηγεμόνα, η θέση των πορτρέτων προδίδει ποιος από τους δύο εικονιζόμενους είχε τον κυρίαρχο ρόλο στην απόφαση να φιλοτεχνηθεί και να δωρισθεί η συγκεκριμένη εικόνα.

⁶⁸⁷ Η ιδιαιτερότητα της θέσης της Άννας γίνεται ακόμη πιο αισθητή αν συγκρίνουμε την επένδυση της εικόνας του αγίου Αθανασίου με αυτή της γνωστής εικόνας της Παναγίας Οδηγήτριας (τέλη 13ου – αρχές 14ου αιώνα, Πινακοθήκη Tretyakov), μεταξύ των οποίων παρατηρείται μεγάλη ομοιότητα και ως προς το σημείο της τοποθέτησης των διαχώρων με τα πορτρέτα του ζεύγους των δωρητών και ως προς τη στάση των απεικονιζόμενων μορφών. Στην εικόνα της Οδηγήτριας ακολουθείται η παραδοσιακή ιεραρχία, έτσι που ο δωρητής Κωνσταντίνος Ακροπολίτης κατέχει την αριστερή θέση στη μεταλλική επιφάνεια της επένδυσης, ενώ η δωρήτρια και συμβία του, Μαρία Κομνηνή Τορνικίνα Ακροπολίτισσα, τη δεξιά (Velmans, *Le portrait*, 133-134, εικ. 55-56· η ίδια, *La peinture murale byzantine*, 88, εικ. 72-73· Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 332, πίν. 76).

⁶⁸⁸ Η χρήση του πέπλου κεφαλής αποτελούσε βασική συνήθεια στη μεσαιωνική ρουμανική αριστοκρατική κοινωνία και δήλωνε τη νυμφευμένη γυναίκα, ενώ η ακάλυπτη κεφαλή, ως ένδειξη παρθενίας την ανύμφευτη κόρη. Όπως μαρτυρούν τα πορτραίτα γυναικών στην εντοίχια ζωγραφική, στις φορητές εικόνες αλλά και σε άλλα είδη τέχνης, η συνήθεια αυτή, που διατηρήθηκε μέχρι το 17ο αιώνα, ήταν απόλυτα διαδεδομένη στη Μολδαβία και πολύ λιγότερο στη Βλαχία. Βλ. Solcanu, *Romanian Art and Society*, 204-211.

διαμορφώνει μια απλή στεφάνη που φέρει τρεις τριγωνικές απολήξεις. Το δυτικού τύπου ενδυματολογικό του σύνολο, χλαμύδα που πορπώνεται στο στήθος, κοντός χιτώνας ζωσμένος στη μέση και εφαρμοστό παντελόνι, χαρακτηριστικό των βοεβόδων της Βλαχίας του δεύτερου μισού του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα, αποτέλεσε εξαρχής το πιο βασικό επιχείρημα όσων επιστημόνων πρότειναν να χρονολογηθεί η εικόνα στην ύστερη μεσαιωνική περίοδο.⁶⁸⁹ Σύμφωνα με τις τελευταίες απόψεις, η εικόνα του αγίου Αθανασίου μαζί με την επένδυσή της πρέπει να φιλοτεχνήθηκε κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Βλάδισλαβ Α΄, περίπου μεταξύ του 1364 και του 1377, πιθανότατα από βυζαντινό καλλιτέχνη που εργάστηκε στην Αυλή της Βλαχίας, όπως υποδεικνύει ο βυζαντινός χαρακτήρας της ζωγραφικής και η ελληνική γλώσσα των επιγραφών.⁶⁹⁰

Για να επιστρέψουμε στην Κουτλουμουσίου, μετά το θάνατο του Βλάδισλαβ Α΄, μολονότι οι σχέσεις της μονής με τη Βλαχία έπαψαν να είναι τόσο στενές, οι μοναχοί της συνέχισαν να απευθύνονται στους ρουμάνους βοεβόδες προς αναζήτηση οικονομικής βοήθειας. Το 1398, με την ευκαιρία της επίσκεψης του κουτλουμουσιανού ηγουμένου Ιερεμία στην Αυλή της Βλαχίας, ο βοεβόδας Μίρτσεα ο Πρεσβύτερος (1386-1418) και ο βογιάρος Άλδεα δώρισαν στη μονή και στο εξαρτώμενο από αυτή κελλί του Αγίου Νικολάου εκτάσεις γης.⁶⁹¹ Δεν αποκλείεται μάλιστα ο Μίρτσεα, που ήταν ανιψιός του Βλάδισλαβ, να χρηματοδότησε και κάποια οικοδομικά έργα που έγιναν στο μοναστήρι.⁶⁹² Το σημαντικό πάντως είναι ότι χάρη στην πρωτοβουλία του Ιερεμία η μονή Κουτλουμουσίου έγινε αποδέκτης των χορηγιών ενός ισχυρού βοεβόδα, που θεωρείται ο σημαντικότερος ηγεμόνας της δυναστείας των Μπασαράμπ. Είναι στην εποχή του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου που το πριγκιπάτο της Βλαχίας γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη, επεκτείνεται εδαφικά, ισχυροποιεί τους θεσμούς του, αλλά έρχεται και αντιμέτωπο για πρώτη φορά με την ανερχόμενη δύναμη των Οθωμανών. Το 1391 ξεκίνησε μια σειρά επιδρομών του οθωμανικού στρατού σε περιοχές της Βλαχίας, αρχικά στο πλαίσιο οργανωμένων επιθέσεων εναντίον της Βουλγαρίας και στη συνέχεια με στόχο αποκλειστικά το παραδουνάβιο πριγκιπάτο. Οι επιδρομές αυτές κατέληξαν στην

⁶⁸⁹ Năsturel, *Aux origines des relations roumano-athonites*, 311-312· ο ίδιος, *Autour de l'icone de saint Athanase de Lavra, don du voevode Vladislav I^{er}*, ο ίδιος, *Dix contributions*, 5-6· Efremov, *Icoane*, 24-25. Ειδικότερα για τα ενδυματολογικά χαρακτηριστικά των βοεβόδων της Βλαχίας κατά τον 14ο και στις αρχές του 15ου αιώνα βλ. Solcanu, *Romanian Art and Society*, 146-148 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

⁶⁹⁰ Efremov, *Icoane*, 25.

⁶⁹¹ Βλ. Năsturel, *Aperçu critique*, 96-97· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 52· ο ίδιος, *Mélanges roumano-athonites I*, 3-11· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 8-9, 15-16 (εισαγωγή). Η δωρητήρια πράξη του βογιάρου Άλδεα, του 1398, σώζεται στο αρχείο της μονής, ενώ η δωρεά του Μίρτσεα συνάγεται από έγγραφο του βοεβόδα Μπασαράμπ Γ΄ Λάιιστα (1473, 1474, 1475-1476, 1476-1477), του έτους 1475 ή του 1476 (Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, αρ. 2, 3).

⁶⁹² Για ανακαίνιση του κτίσματος της μονής Κουτλουμουσίου από πλευράς του βοεβόδα Μίρτσεα γίνεται λόγος σε τέσσερα δωρητήρια έγγραφα, τα οποία απολύθηκαν για την ίδια μονή από την ηγεμονική γραμματεία της Βλαχίας στις αρχές του 16ου αιώνα. Πρόκειται για τα έγγραφα που εξέδωσε ο βοεβόδας Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521) στις 23 Ιουλίου 1512 και 7 Δεκεμβρίου 1514, καθώς και γι' αυτά που εξέδωσε ο βοεβόδας Βλαδ Βιντίλα (1532-1535) το 1532 και στις 18 Απριλίου 1533 (*Documente românești*, αρ. 7, 6, 8, 9· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, αρ. 6, 7, 8, 9, με ελληνική μετάφραση του περιεχομένου των τεσσάρων εγγράφων στις σελ. 132-136, 136-138, 138-142 και 142-147).

ιστορική μάχη του Rovine, που έλαβε χώρα στις 17 Μαΐου του 1395, και στην οποία ο Μίρτσεα κατάφερε να προκαλέσει ένα ισχυρό πλήγμα στα στρατεύματα του Βαγιαζίτ Α'. Ένα χρόνο αργότερα, αφού προηγουμένως είχε συνάψει συμμαχία με τον βασιλιά της Ουγγαρίας Σιγισμούνδο του Λουξεμβούργου, έλαβε μέρος στη μεγάλη σταυροφορία που οργάνωσε ο ούγγρος βασιλιάς στη Νικόπολη, όπου οι χριστιανικές δυνάμεις νικήθηκαν κατά κράτος από τους Οθωμανούς. Μετά την ήττα του Βαγιαζίτ στη μάχη της Άγκυρας, ο Μίρτσεα μπόρεσε να ενισχύσει το διεθνές κύρος της χώρας του, αντλώντας οφέλη από την κρίση που ξέσπασε στο εσωτερικό του οθωμανικού κράτους εξαιτίας του εμφυλίου πολέμου. Όταν όμως από τις συγκρούσεις μεταξύ των γιων του Βαγιαζίτ αναδύθηκε ο νέος σουλτάνος, ο Μωάμεθ Α' (1413-1421), ο οθωμανικός στρατός έκανε ξανά την εμφάνισή του στις όχθες του Δούναβη, καταλαμβάνοντας φρούρια της Βλαχίας. Ο Μίρτσεα, προς αποφυγή πιο δυσάρεστων εξελίξεων, υποχρεώθηκε το 1417 να πληρώσει ετήσιο φόρο υποτέλειας στο σουλτάνο. Πέτυχε όμως έτσι να εξασφαλίσει την εσωτερική αυτονομία του κράτους του, κερδίζοντας με τις διπλωματικές του ικανότητες και τη στρατιωτική του γενναιότητα την εκτίμηση των αντιπάλων του. Η μακροχρόνια εξουσία του χαρακτηρίζεται επίσης από μια αξιοσημείωτη διεύρυνση των σχέσεων με το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Πέθανε στις 31 Ιανουαρίου του 1418 και ενταφιάστηκε στο καθολικό της μονής Cozia, που ο ίδιος είχε ιδρύσει.⁶⁹³

Η αντιοθωμανική στάση του προικιπάτου της Βλαχίας, που ακολουθήθηκε εξαιτίας των πολιτικών επιλογών του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου, θα κορυφωθεί στα χρόνια του Βλαδ Γ' Ντραγκούλεα, του επονομαζόμενου Τσέπες (Παλουκωτής) (1448, 1456-1462, 1476), ο οποίος θεωρείται μία από τις κεντρικές μορφές της αντίστασης κατά των Οθωμανών στον 15ο αιώνα, ένας από τους πιο σημαντικούς αλλά και πιο ακραίους υποστηρικτές του χριστιανικού πολιτισμού.⁶⁹⁴ Η δέσμευση πληρωμής φόρου υποτέλειας προς τον σουλτάνο εκ μέρους των βοεβοδών της Βλαχίας, η οποία έπαψε να τηρείται το 1459 με απόφαση του Ντραγκούλεα, θα ανανεωθεί το 1462, μετά τη βίαιη απομάκρυνση του τελευταίου από το θρόνο με επέμβαση του οθωμανικού στρατού. Η νέα αυτή συμφωνία με την Υψηλή Πύλη, που θεωρείται σταθμός στην πολιτική ιστορία της Βλαχίας, έδωσε τη δυνατότητα στους βλάχους ηγεμόνες να συνεχίσουν, παρά την αναγνώριση της οθωμανικής επικυριαρχίας, να διαχειρίζονται οι ίδιοι τις εσωτερικές υποθέσεις του κράτους τους και να διατηρήσουν τους θεσμούς, κατάσταση που ίσχυσε μέχρι την κατάληψη της Brăila (περιοχή της Μολδαβίας) από τους Οθωμανούς το 1540.⁶⁹⁵ Επιπλέον, το έτος 1462, με την καθαίρεση του Ντραγκούλεα και την ανάληψη της

⁶⁹³ Σχετικά με την ηγεμονία του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου είναι σημαντικά τα εξής έργα: P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrîn*, București 1944 (2000²). N. Șerbănescu – N. Stoicescu, *Mircea cel Mare (1386-1418). 600 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești*, București, 1987. *Marele Mircea Voievod* (συλλογικός τόμος), επιμ. Ion Pătroiu, București 1987. Βλ. επίσης, Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor* II, 66-93. Sugar, *H Νοτιοανατολική Ευρώπη*, τ. Β', 8. Treptow, *Of Saints and Sinners*, 182-183. *A History of Romania*, 99-101. Panaite, *The Ottoman Law of War and Peace*, 156-161. D. Mureșan, *Avant Nicopolis: la campagne de 1395 pour le contrôle du Bas-Danube*, *Quaderni della Casa Romena di Venezia* 3 (2004), 177-195. *Compendium*, 252-255 (I. Pop).

⁶⁹⁴ Βλ. ενδεικτικά, Treptow, *Of Saints and Sinners*. Ș. Ștefanescu, *Les sources byzantines et l'épopée roumaine au XV^e siècle*, *Études Byzantines et Post-Byzantines* 5 (2006), 117-124.

⁶⁹⁵ *Compendium*, 265 (I. Pop). Panaite, *The Ottoman Law of War and Peace*, 161-162.

θέσης του βοεβόδα από τον Ράδου τον Ωραίο (1462-1474), προστατευόμενο του Μωάμεθ Β΄, η Μητρόπολη Ουγγροβλαχίας επανήλθε στη δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, καθώς από το τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 15ου αιώνα το μητροπολιτικό θρόνο της Βλαχίας κατείχαν ιεράρχες είτε φιλικά προσκείμενοι στην Εκκλησία της Ρώμης είτε ευρισκόμενοι υπό τον έλεγχο της Αρχιεπισκοπής της Αχρίδας, παρά την ανθενωτική τους στάση.⁶⁹⁶

Μετά το θάνατο του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου και έως την τελευταία περίοδο της ηγεμονίας του Μπασαράμπ του Νεότερου (1477-1481, 1481-1482) η Βλαχία κλονιζόταν από εσωτερική πολιτική αστάθεια, οφειλόμενη κυρίως στην απουσία ενός καλά εδραιωμένου συστήματος διαδοχής, όσο και στην αντιπαράθεση των δύο βασικών ηγεμονικών οικογενειακών κλάδων, των Ντανέστι (απόγονοι του Νταν Α΄ [π. 1385-1386], αδελφού του Μίρτσεα) και των Ντραγκουλέστι (απόγονοι του Βλαδ Ντράκουλ, γιου του Μίρτσεα).⁶⁹⁷ Μέσα σ' αυτό το κλίμα οι βλάχοι βοεβόδες συνέχισαν τις επαφές τους με το Άγιον Όρος, οι οποίες, τουλάχιστον μέχρι τις αρχές της ένατης δεκαετίας του 15ου αιώνα, περιοριζόνταν σχεδόν αποκλειστικά στην ενίσχυση της μονής Κουτλουμουσίου, με την προσθήκη νέων ή την επικύρωση παλαιότερων δωρεών.⁶⁹⁸ Στα χρόνια όμως αυτά εκδηλώνεται και μια τάση εκ μέρους των βοεβόδων της Βλαχίας, έστω περιορισμένη, διεύρυνσης του πεδίου της κτητορικής δραστηριότητας στην αθωνική χερσόνησο και εκτός των ορίων της μονής Κουτλουμουσίου. Δύο από τους διαδόχους του Μίρτσεα, ο Αλέξανδρος Άλδεα (1431-1436) και ο Μπασαράμπ ο Νεότερος (1477-1481, 1481-1482), ανταποκρινόμενοι στις αιτήσεις των αγιορειτών μοναχών, επιχειρούν να στηρίξουν δύο σλαβικές μονές, ο Αλέξανδρος τη Ζωγράφου, χορηγώντας ετησίως το ποσό των 3.000 άσπρων⁶⁹⁹, και ο Μπασαράμπ το Χιλανδάρι, μεσολαβώντας στην Υψηλή Πύλη για να δοθούν στη μονή σημαντικές φορολογικές ελαφρύνσεις, όπως μαρτυρεί επιστολή του σουλτάνου Βαγιαζίτ Β΄ (1481-1512), του 1481⁷⁰⁰. Και τότε, με το τέλος της ηγεμονίας του Μπασαράμπ του Νεότερου, είναι που παρατηρείται ένα αξιοσημείωτο φαινόμενο. Οι χορηγίες του νέου βοεβόδα, του Βλαδ Δ΄ του Μοναχού (Σεπτ.–Νοέμβρ. 1481, 1482-1495) πολλαπλασιάζονται και παραχωρούνται, ειδικά από το 1487 και μετά, σ' ένα σαφώς μεγαλύτερο αριθμό αθωνικών μοναστηριών.⁷⁰¹ Το σύνολο των αποδεκτών της γενναιοδωρίας του Βλαδ Δ΄ συναποτελούν τώρα οι μονές Κουτλουμουσίου, Βατοπεδίου,

⁶⁹⁶ Βλ. Mureșan, *De l'intronisation du métropolitain Théoctiste I^{er}*, 355-356, 360-363.

⁶⁹⁷ Βλ. Treptow, *Of Saints and Sinners*, 175 κ. εξ.

⁶⁹⁸ Αναφορικά με την κτητορική δραστηριότητα στη μονή Κουτλουμουσίου κατά την περίοδο στην οποία αναφερόμαστε βλ. Năsturel, *Aperçu critique*, 97-98· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 54-55· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 16 (εισαγωγή).

⁶⁹⁹ Năsturel, *Aperçu critique*, 102· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 177-178. Για τη διάδοση του άσπρου, του βασικού νομίσματος της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες βλ. το επόμενο κεφάλαιο (*Ο ζουπάνος Πρέδα Κραϊοβέσκου*).

⁷⁰⁰ Fotiú, Despina Mara Branković and Chilandar, 94· ο ίδιος, *Sveta Gora i Hilandar*, 194-195· Bojović – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 160 (και υποσημ. 54)· Păun, *Les rapports entre la Valachie et le monastère de Chilandar*, 155-157· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 34 (και υποσημ. 84)· Păun, *La Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos*, 138-139, 144-145, σποράδην.

⁷⁰¹ Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 54-55.

Χιλανδαρίου, Ξηροποτάμου, Δοχειαρίου, Φιλοθέου, Αγίου Παντελεήμονος και πιθανότατα η Αγίου Παύλου.⁷⁰² Είναι ακριβώς σ' αυτή την περίοδο που τίθενται οι βάσεις της διαδικασίας γύρω από τη διαμόρφωση της εικόνας του ρουμάνου βοεβόδα όχι πλέον ως δωρητή επιλεκτικά συγκεκριμένης μονής, αλλά ως κτήτορα και προστάτη των καθιδρυμάτων του Αγίου Όρους στο σύνολό τους. Η διαδικασία αυτή, όσον τουλάχιστον αφορά στον 16ο αιώνα, θα ενταθεί κατά την περίοδο της εξουσίας του Ράδου του Μεγάλου (1495-1508), γιου του Βλαδ του Μοναχού, και θα κορυφωθεί αμέσως μετά στο πρόσωπο του Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521) και του Βλαδ Βιντίλα (1532-1535), όπως θα διαπιστώσουμε στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας. Να επικεντρωθούμε όμως τώρα στις απαρχές του φαινομένου για να περιγράψουμε τον έμπρακτο και συνάμα συμβολικό τρόπο, με τον οποίο συνέβαλε στο σχηματισμό της παραπάνω εικόνας, στα τελευταία χρόνια της ζωής της, η κόρη του σέρβου δεσπότη Τζούρατς και χήρα του σουλτάνου Μουράτ Β', Μάρα Μπράνκοβιτς.

* * *

Το έγγραφο που θα μας απασχολήσει έχει ιδιαίτερη σημασία, εφόσον αποτελεί τη μόνη γνωστή περίπτωση, κατά την οποία η μεταφορά του κτητορικού δικαιώματος πάνω σ' ένα αθωνικό μοναστήρι δηλώνεται κατηγορηματικά και πιστοποιείται μέσω του επίσημου γραπτού λόγου. Το Νοέμβριο του 1492 ο Βλαδ ο Μοναχός, συνεπικουρούμενος από τους δύο γιους του, Ράδου και Μίρτσεα, εκδίδει για το Χιλανδάρι χρυσόβουλλο, με το οποίο προσφέρει στη μονή ετήσιο εισόδημα 5.000 άσπρων, καθώς και το ποσό των 500 άσπρων για την κάλυψη των εξόδων των χιλανδαρινών μοναχών που θα μετέβαιναν στη Βλαχία για την παραλαβή της χρηματικής βοήθειας.⁷⁰³ Μετά από ένα μακροσκελές προοίμιο, στο οποίο τονίζονται εξίσου η σπουδαιότητα που αποδίδουν οι Γραφές στην επίδειξη ελέους προς τον συνάνθρωπο

⁷⁰² Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 55, 89-90, 125-127, 171-172, 203, 225-226, 241-243, 275· βλ. επίσης, Φλ. Μαρινέσκου, *Ρουμανικά έγγραφα του Αγίου Όρους. Αρχείο Ιεράς Μονής Ξηροποτάμου*, τ. Α', Αθήνα 1997, 7 (εισαγωγή)· ο ίδιος, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, έγγρ. αρ. 4 (έκδοση: 1489), 5 (έκδοση: 1492), 130-131 (ελληνική μετάφραση των εγγράφων)· R. Allison, *Founders and Refounders of Philotheou Monastery on Mt Athos, Founders and Refounders of Byzantine Monasteries*, επιμ. M. Mullett, Belfast 2007, 493-503. Ο R. Allison ερμηνεύει την εξέλιξη των σχέσεων της μονής Φιλοθέου με τη Βλαχία, παρουσιάζοντας τον βλάχο ηγεμόνα, και δη τον Βλαδ τον Μοναχό, να προσπαθεί να ασκήσει απόλυτο έλεγχο στη μονή που ευεργετεί, να απαιτεί την αλλαγή του βίου των μοναχών από κοινοβιακό σε ιδιόρρυθμο και να δημιουργεί συγκρουσιακές σχέσεις, όταν δεν πετυχαίνει το σκοπό του. Πρόκειται για αυθαίρετο και μη ορθώς επιχειρηματολογημένο εντοπισμό συμπεριφοράς παρόμοιας με αυτή που παρατηρούμε να αναπτύσσεται κατά το χειρισμό της κτητορείας επί της Κουτλουμουσίου από την πλευρά του Βλάδισλαβ Α'. Στη σύγχρονη βιβλιογραφία έχει αποδειχτεί ότι οι ηγεμόνες των Παραδουνάβιων ηγεμονιών που στην οθωμανική περίοδο γίνονται χορηγοί του Αγίου Όρους, όπως φυσικά και άλλων ορθόδοξων ιερών κέντρων της Ανατολής, ασκούν στα ευεργετούμενα καθιδρύματα την προστασία ή την κηδεμονία τους χωρίς να επιχειρούν να τα ελέγξουν ή να διεκδικήσουν ιδιοκτησιακά δικαιώματα (ενδεικτικά για το θέμα, εκτός από το διαφωτιστικό άρθρο της Cotovanu, Caritone di Koutloumoussiou, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως, βλ. Βοιονίτς, *Chilandar et les Pays roumains*, 39-40, σποράδη). Για τη σχέση του Βλαδ του Μοναχού με το Χιλανδάρι θα γίνει εκτενής λόγος αμέσως παρακάτω.

⁷⁰³ Το έγγραφο έχει δημοσιευθεί αρκετές φορές στο παρελθόν (βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 125-127). Τελευταία δημοσίευση, με παράλληλη μετάφραση του περιεχομένου του εγγράφου στα γαλλικά, από τον Βοιονίτς, *Chilandar et les Pays roumains*, 127-131, έγγρ. αρ. 2.

και η αναγκαιότητα της σωστής διάθεσης του πλούτου που οι ισχυροί της γης απέκτησαν με τη χάρη του Θεού, ο βοεβόδας εκφράζει την καλή και ειλικρινή του πρόθεση να βοηθήσει τα ιερά καθιδρύματα του Αγίου Όρους, τα οποία, εξαιτίας των ανθρωπινων αμαρτιών, στερήθηκαν της προστασίας των ευσεβών αυθεντών του παρελθόντος. Ένα από αυτά, συνεχίζει το κείμενο, είναι το μοναστήρι του Χιλανδαρίου, αφιερωμένο στα Εισόδια της Θεοτόκου. Η μονή, απομένοντας «ορφανή» από τους σεβαστούς σέρβους αυθέντες και κτήτορες, έλαχε εσχάτως στην ευλαβή Μάρα, η οποία στα γεράματά της, έχοντας πια δεχθεί το «μακάριο τέλος» (τη στιγμή της σύνταξης του εγγράφου), είχε παρακαλέσει τον Βλαδ, σαν να ήταν δικό της παιδί, να μην εγκαταλείψει ποτέ το Χιλανδάρι αλλά να το φροντίσει, να το αγαπήσει και να γίνει ο τελευταίος (νέος) κτήτοράς του. Γι' αυτό το λόγο ο βλάχος βοεβόδας παίρνει ολόψυχα την απόφαση να συνδεθεί με την ιερά μονή, «**по вл(а)женнѣмь прѣставленіи вѣсеч(ь)стнои и влаженнои вишереченнои г(о)сп(о)жди и ц(а)р(и)ци и млице нашои Марѣ и сестре еи г(о)сп(о)жде Катакозине** (μετά τη μακάρια κοίμηση της πάνσεπτης και μακάριας προαναφερόμενης κυράς και τσάριτσας, της μητρός μας Μάρας, καθώς και της αδελφής της, κυράς Καντακουζηνής)», αποδεχόμενος για τον εαυτό του την πρόταση να οριστεί κτήτορας του Χιλανδαρίου, το οποίο θα στηρίζει εφεξής σύμφωνα με τις δυνατότητές του. Ακολουθεί αναφορά στο προσφερόμενο ποσό χρημάτων που θα καταβάλλεται όσο ο βοεβόδας βρίσκεται στη ζωή, ενώ αναλαμβάνεται η δέσμευση, μετά το θάνατό του, να συνεχίσουν τη συνδρομή οι γιοι του για όσο διάστημα ο Θεός τους κρατά στη ζωή και στην εξουσία των προγόνων τους. Στο τέλος του εγγράφου ο Βλαδ απευθύνεται γενικά στους μελλοντικούς διαδόχους και στη ουράνια ανταμοιβή που τους περιμένει αν εκπληρώσουν, σεβαστούν και επικυρώσουν το περιεχόμενο του χρυσόβουλλου. Το κείμενο ολοκληρώνεται με επίκληση στις προσευχές της Θεοτόκου, όλων των αγίων, όπως επίσης και των σεβάσμιων γερόντων που υπηρετούν το μοναστήρι.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι η πρώην σουλτάνα Μάρα Μπράνκοβιτς, λίγο πριν πεθάνει (14 Σεπτεμβρίου 1487), έχοντας την ιδιότητα της κατόχου των κληρονομικών κτητορικών δικαιωμάτων στο Χιλανδάρι, παρακάλεσε τον Βλαδ τον Μοναχό να γίνει ο νέος κτήτορας της αθωνικής σερβικής μονής.⁷⁰⁴ Ο βοεβόδας αποδέχτηκε τότε την πρόταση, αλλά την υλοποίησε μόνο μετά το θάνατο της αδελφής της Μάρας, της Καντακουζηνής (π. 1491), την οποία επίσης πρέπει να θεωρούσε κτήτορα του Χιλανδαρίου, εφόσον γίνεται αναφορά στο όνομά της.⁷⁰⁵ Ο Βλαδ καλείται, υπό το κύρος μιας απογόνου της τελευταίας σερβικής δυναστείας, να αναλάβει επισήμως τη θέση των παλαιών κτητόρων και να ενισχύσει τη μονή κατά το πρότυπο εκείνων. Το έγγραφο αποδεικνύει με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο ότι η

⁷⁰⁴ Ο Βλαδ Δ' ο Μοναχός δεν θα πρέπει να ήταν ο πρώτος ηγεμόνας της Βλαχίας στον οποίο προσέφυγε η Μάρα Μπράνκοβιτς. Υπάρχουν βάσιμες υποψίες ότι η μεσολάβηση του Μπασαράμπ του Νεότερου προς το Σουλτάνο Βαγιαζίτ Β' για να δοθούν φορολογικές απαλλαγές στη μονή Χιλανδαρίου έγινε με πρωτοβουλία της χήρας του Μουράτ Β' (Fotić, Despina Mara Branković and Chilandar, 94· Păun, *Les rapports entre la Valachie et le monastère de Chilandar*, 155-157).

⁷⁰⁵ Fotić, *Sveta Gora i Hilandar*, 195· Bojović – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 165· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 40.

νέα ιδέα περί της κτητορικής πράξης στο χώρο του Αγίου Όρους –έτσι όπως τη συνέλαβε στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα ο ηγούμενος Χαρίτων και την επέβαλε στον Βλάδισλαβ Α΄ στην περίπτωση της Κουτλουμουσίου ή έτσι όπως την εφάρμοσαν οι ηγεμόνες του σερβικού δεσποτάτου στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα– είχε πλέον εδραιωθεί στη συνείδηση των ρουμάνων ηγεμόνων. Η απολαβή του Βλαδ ως χορηγού των αθωνικών μονών θα είχε καθαρά τιμητικό και πνευματικό χαρακτήρα, χωρίς καμία διεκδίκηση επέμβασης στην αυτόνομη λειτουργία της μονής. Αρκούσε η απλή μίμηση του έργου των αείμνηστων και ευσεβών ορθοδόξων αυτοκρατόρων και βασιλέων του παρελθόντος, που ήταν ικανή να προσφέρει δόξα, ενίσχυση του ηγεμονικού κύρους, με δικαίωμα στον τίτλο του νέου κτήτορα και δυνατότητα αναζήτησης παρηγοριάς στις διαρκείς προσευχές των μοναχών για μακροήμερευση και σωτηρία της ψυχής. Η δήλωση της επιθυμίας να αναπαραχθεί το έργο των παλαιών ευσεβών βασιλεών, όπως επίσης να συνεχιστούν οι θέαρεςτες πράξεις των προκατόχων στην εξουσία και να ακολουθηθεί το πατρικό παράδειγμα στην εκδήλωση ενδιαφέροντος για το Άγιον Όρος, θα αποτελέσει, παράλληλα με την αναζήτηση θεικής βοήθειας μέσω των δεήσεων των μοναχών και των λειτουργικών πρακτικών, το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των δωρητηρίων εγγράφων που εκδίδονται από τους ρουμάνους ηγεμόνες για τις αθωνικές μονές.⁷⁰⁶ Η υλοποίηση του παραπάνω στόχου, με άλλα λόγια, η συνέχιση και η συστηματική ανανέωση της κτητορικής παράδοσης στο έγκυρο θεσμικά μεταβυζαντινό αθωνικό περιβάλλον είναι που θα προσδώσει στους ηγεμόνες αυτούς, παρακινούμενους από πολιτικο-θρησκευτικά κίνητρα, ένα ισχυρό μέσο επιβεβαίωσης της νομιμότητας της εξουσίας τους.⁷⁰⁷

Ένα άλλο στοιχείο που αξίζει να παρατηρήσει κανείς είναι ότι η συμφωνία που επικυρώνεται με το έγγραφο του Βλαδ αποκαλύπτει έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ της σερβικής και της ρουμανικής πλευράς γύρω από το θέμα της πατρωνίας. Η σύγκλιση αυτή μπορεί να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι οι Σέρβοι, παράλληλα με την άμεση επίδραση του Βυζαντίου, άσκησαν ιδιαίτερη επιρροή στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες όσον αφορά στην πράξη της ίδρυσης εκκλησιών. Οι στενές συγγενικές σχέσεις μεταξύ των σέρβων ηγεμόνων και των ρουμάνων βοεβοδών, που πληθαίνουν μετά τη διάλυση του σερβικού δεσποτάτου, έπαιξαν θεμελιώδη ρόλο στη μετάδοση του βυζαντινού κτητορικού δικαίου βόρεια του Δούναβη.⁷⁰⁸ Και το σημαντικό για το θέμα μας είναι ότι η σερβική πολιτισμική επίδραση που ασκήθηκε μέσω αυτών των σχέσεων συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην αύξηση

⁷⁰⁶ Βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 305-310· Căndea, *L’Athos et les Roumains*, 251· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, σποράδην.

⁷⁰⁷ Βλ. Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 68-69, σποράδην.

⁷⁰⁸ Για την επίδραση του Βυζαντίου και της Σερβίας στη Βλαχία και τη Μολδαβία πάνω στο ζήτημα της κτητορείας βλ. Gh. Cronț, *Dreptul de ctitorie în Țara Românească și Moldova. Constituirea și natura juridică a fundațiilor din Evul Mediu, Studii și Materiale de Istorie Medie* 4 (1960), 77-116· V. Pușcașu, *Actul de ctitorire ca fenomen istoric în Țara Românească și Moldova până la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, București 2001, 141 κ. εξ. Βλ. επίσης, Năsturel, *Considérations sur l’idée impériale*, 402-403· Bojović – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 149-175· Cotovanu, *Caritone di Koutloumousiou*, 171 (και υποσημ. 59)· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 12-53.

του ενδιαφέροντος των βοεβοδών της Βλαχίας για το Άγιον Όρος που παρατηρείται από το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα.⁷⁰⁹ Η επίδραση αυτή είναι τόσο ισχυρή, ώστε οι ιστορικοί να θεωρούν τους βλάχους ηγεμόνες, αναφορικά με την προστασία που παρείχαν στις αθωνικές μονές –ειδικά στο Χιλανδάρι, όπου η συστηματικότητα των δωρεών είναι αποκαλυπτική της ξεχωριστής προσήλωσης της πολιτικής ελίτ της Βλαχίας σ’ αυτό το μοναστήρι– ως τους διαδόχους της σερβικής δυναστείας των Μπράνκοβιτς από ηθική άποψη.⁷¹⁰ Ο P. Năsturel έχει επισημάνει μια μακρινή συγγένεια του Βλαδ με τους Μπράνκοβιτς, γεγονός που πιθανότατα διευκόλυνε τη μεταβίβαση του κτητορικού δικαιώματος πάνω στη μονή Χιλανδαρίου.⁷¹¹ Ο ίδιος ιστορικός επίσης, βασιζόμενος σε μερικές φράσεις του χρυσόβουλλου όπως «**IAKO BOBIA CHEDA POMOLOVISHII** (με παρακάλεσε σαν να ήμουν παιδί της)» και «**MAIICE NASHOI MARE** (της μητρός μας Μάρας)», πιστεύει ότι ο Βλαδ υιοθετήθηκε από την άτεκνη Μάρα.⁷¹² Νεότεροι όμως ερευνητές δικαιολογημένα απορρίπτουν αυτό το συμπέρασμα, υποστηρίζοντας ότι η χρήση των όρων συγγένειας στη μεσαιωνική διπλωματική συνιστά διαδεδομένο τρόπο έκφρασης σχέσεων εξουσίας και κύρους, όπως και αμοιβαίας συμπάθειας, χωρίς να δηλώνει απαραίτητα υπαρκτούς συγγενικούς δεσμούς.⁷¹³

Ποιοί ήταν όμως οι λόγοι που ώθησαν τη Μάρα Μπράνκοβιτς να παρακάμψει τους συγγενείς της και να κληροδοτήσει το δικαίωμα του κτήτορα της μονής Χιλανδαρίου στους ρουμάνους βοεβόδες; Ο B. Bojonić προτείνει δύο πιθανές ερμηνείες. Σύμφωνα με την πρώτη, η Μάρα στράφηκε στην Αυλή της Βλαχίας, διότι γνώριζε πολύ καλά ότι οι έκπτωτοι και εξόριστοι δεσπότες της οικογένειάς της δεν θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν για το Χιλανδάρι, προφανώς και για τη μονή Αγίου Παύλου, ένα σταθερό εισόδημα, εφόσον και οι ίδιοι αντιμετώπιζαν τα δικά τους προβλήματα. Η δεύτερη ερμηνεία έχει περισσότερο θεωρητικό και νομικό προσανατολισμό. Από τη στιγμή που η Σερβία έπαψε να υφίσταται ως κράτος, οι δεσπότες του Srem δεν διέθεταν πλέον την εξουσιαστική νομιμότητα για να συνεχίσουν να θεωρούνται και να δρουν ως κτήτορες των αθωνικών μοναστηριών, τίτλος με ιδιαίτερη ιδεολογική βαρύτητα στα ορθόδοξα κράτη της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, συχνά ταυτισμένος με το ηγεμονικό αξίωμα. Το γεγονός μάλιστα ότι βρισκόνταν υπό την πολιτική κηδεμονία των Ούγγρων, εχθρών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, μπορούσε να δημιουργήσει αντιδράσεις ακόμη και να βλάψει σοβαρά τα συμφέροντα των δύο σερβικών

⁷⁰⁹ Βλ. Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 54-55· ο ίδιος, *Entre héritage et imitation*, 28.

⁷¹⁰ Bojonić – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 168· Bojonić, *Chilandar et les Pays roumains*, 44. Τη στήριξη που παρείχαν στη μονή Χιλανδαρίου τόσο οι βοεβόδες όσο και οι βογιάροι της Βλαχίας, στήριξη που εντατικοποιείται, όπως άλλωστε και στις υπόλοιπες αθωνικές μονές, στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα (βλ. Bojonić, *Chilandar et les Pays roumains*, 106-107, σποράδην), μαρτυρούν επίσης τα πολυάριθμα ονόματα βλάχων δωρητών που εμπεριέχονται στο Βιβλίο παρρησίας του Χιλανδαρίου (κώδικας HRL 510), το παλαιότερο τμήμα του οποίου χρονολογείται στην περίοδο 1560-1570 (βλ. Păun, *La Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos*, 137-184).

⁷¹¹ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 127, 330.

⁷¹² Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 126 (υποσημ. 6), 306, 330. Η άποψη αυτή παραμένει σε ισχύ, αν και με κάποια επιφύλαξη, στη μελέτη των Bojonić – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 166, 173-175· Bojonić, *Chilandar et les Pays roumains*, 42, 51-53.

⁷¹³ Fotić, Despina Mara Branković and Chilandar, 94-95· ο ίδιος, *Sveta Gora i Hilandar*, 187, 195· Păun, *Les rapports entre la Valachie et le monastère de Chilandar*, 153-155.

μονών, του Χιλανδαρίου και του Αγίου Παύλου, οι οποίες όφειλαν, αν μη τι άλλο, να μην προκαλούν τη δυσαρέσκεια του σουλτάνου. Επομένως, μόνο η προστασία ενός ορθόδοξου ηγεμόνα, που θα ήταν φόρου υποτελής των Οθωμανών και θα έχαιρε πολιτικής και εδαφικής αυτονομίας, θα ήταν σε θέση να προσφέρει, ταυτόχρονα, οικονομική βοήθεια και λειτουργική από νομικής άποψη στήριξη.⁷¹⁴ Με αυτά τα κριτήρια, ο Βλαδ ο Μοναχός συνιστούσε την καταλληλότερη επιλογή. Αν και ανέβηκε στο θρόνο βοηθούμενος από τις πολιτικές δυνάμεις της Μολδαβίας για να συμμετάσχει στον αντιοθωμανικό τους αγώνα, από το 1484 και μετά άλλαξε στάση και παρέμεινε μέχρι το τέλος της ηγεμονίας του απόλυτα υποταγμένος στο Σουλτάνο.⁷¹⁵

Η αναγκαιότητα του να βρίσκεται ο νέος κτήτορας της μονής Χιλανδαρίου σε αρμονική σχέση με την Υψηλή Πύλη, ώστε η ιδιότητά του να μπορεί να έχει νομική ισχύ, θεωρείται ως η βασική αιτία που η Μάρα Μπράνκοβιτς δεν απευθύνθηκε στον άλλον ορθόδοξο και πολύ πιο ισχυρό ρουμάνο ηγεμόνα της περιόδου, τον βοεβόδα της Μολδαβίας Στέφανο Γ' τον Μέγα, που για ένα μεγάλο διάστημα ακολουθούσε την τακτική του πολέμου ως λύση αντιμετώπισης των Οθωμανών.⁷¹⁶ Οι μολδαβοί ηγεμόνες καθυστέρησαν σχετικά να ασκήσουν την κτητορική τους δραστηριότητα στο Άγιον Όρος και δεν αποκλείεται η ένταξή τους σ' αυτόν τον τομέα να ξεκίνησε και από μίμηση της αντίστοιχης δραστηριότητας των ηγεμόνων της Βλαχίας.⁷¹⁷ Όχι τυχαία, ο πρώτος βοεβόδας που εγκαινιάζει τις σχέσεις Μολδαβίας και Αγίου Όρους είναι ο Στέφανος Β' (1433-1435, 1436-1442 [συγκυβέρνηση με τον Ιλίας], 1442-1447), που υπήρξε στενά συνδεδεμένος με το Βυζάντιο, ενώ διατηρούσε επαφές και με τους Οθωμανούς, με την υποστήριξη των οποίων πέτυχε να κυριαρχήσει στην πολιτική σκηνή της χώρας του ενάντια στον αδελφό του και φιλοδυτικό στις επιλογές του, Ιλίας.⁷¹⁸ Το 1442 ο ηγούμενος της Ζωγράφου μεταβαίνει στη Μολδαβία και ο βοεβόδας εκδίδει με αυτή την ευκαιρία έγγραφο, με το οποίο εξασφάλιζε για τη μονή ετήσια οικονομική βοήθεια (26 Μαΐου 1442).⁷¹⁹ Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι σ' αυτή την πρώτη επαφή έπαιξε σημαντικό ρόλο η αρνητική στάση του Στέφανου Β' αναφορικά με τις αποφάσεις της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439), που τον ώθησε να αναπτύξει διόδους επικοινωνίας με ανθενωτικούς αθωνικούς κύκλους.⁷²⁰

Στη συνέχεια οι σχέσεις Μολδαβίας και Αγίου Όρους περνούν μια περίοδο παύσης – είναι το διάστημα που στο μολδαβικό θρόνο παρατηρούνται πολλές εναλλασσόμενες και βραχύβιες ηγεμονίες– μέχρι τη στιγμή που αποκαθίστανται και εδραιώνονται δυναμικά από

⁷¹⁴ Bojović – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 163-164, 171-173· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 38-39, 48-51.

⁷¹⁵ Βλ. Papacostea, *Relațiile internaționale ale Moldovei*, 540-544· Gorovei – Székely, «*Princeps omni laude maior*», 202-209.

⁷¹⁶ Βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 243· Bojović – Năsturel, *Les fondations dynastiques du Mont-Athos*, 171 (υποσημ. 75)· Bojović, *Chilandar et les Pays roumains*, 49 (υποσημ. 107).

⁷¹⁷ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 182.

⁷¹⁸ Βλ. Mureșan, *Notes critiques*, 117-120.

⁷¹⁹ Βλ. Mureșan, *Notes critiques*, 119 (και υποσημείωση 102, όπου με πειστικά επιχειρήματα ανατρέπεται παλιότερη άποψη του Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 180-182, που απέδιδε την πρωτοβουλία έκδοσης του εγγράφου στον Ιλίας).

⁷²⁰ Mureșan, *Notes critiques*, 118-120.

τη μεγαλύτερη πολιτική φυσιογνωμία της μεσαιωνικής ιστορίας των Ρουμάνων, τον βοεβόδα Στέφανο Γ΄ τον Μέγα (1457-1504). Το 1463 ο Στέφανος Γ΄ δωρίζει στη μονή Ζωγράφου ένα σλαβικό χειρόγραφο με τις Πράξεις των Αποστόλων, ενώ η πρώτη του χρηματική χορηγία προς το Άγιον Όρος δίδεται τρία χρόνια αργότερα, με αποδέκτη και πάλι την ίδια μονή.⁷²¹ Ο βοεβόδας με χρυσόβουλλο που εκδόθηκε στις 10 Μαΐου 1466 προσέφερε «**НАШЕМОУ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ, ΗΜΕΝΟΓΕΜΟΜΟΥ ΖΟΓΡΑΦ(Ь)** (στο μοναστήρι μας, το επονομαζόμενο του Ζωγράφου)», για τη σωτηρία της ψυχής του, τη φυσική του υγεία και την ανάπαυση των ψυχών των γονέων του, το ετήσιο χρηματικό εισόδημα των 100 δουκάτων Ουγγαρίας.⁷²² Μέχρι τα τέλη του 15ου αιώνα η συνεισφορά του στη μονή Ζωγράφου θα αυξηθεί σημαντικά, περιλαμβάνοντας τη χορήγηση επιπλέον οικονομικής βοήθειας (έγγραφο του 1471, αφορούσε στις ανάγκες του νοσοκομείου), τη δωρεά και άλλων χειρογράφων (τουλάχιστον τρία), την προσφορά φορητών εικόνων (εικόνα του μεγαλομάρτυρα Γεωργίου, του αγίου προστάτη της μονής Ζωγράφου), ιερών αμφίων, λειτουργικών αντικειμένων, την οικοδόμηση καραβοστασίου (επιγραφή του 1475), καθώς και την ανέγερση τράπεζας (επιγραφή του 1495).⁷²³ Η προτίμηση του Στέφανου Γ΄ προς το αθωνικό βουλγαρικό μοναστήρι, έτσι όπως εκδηλώθηκε αρχικά, διαφωτίζεται αν συνδεθεί με τη βουλγαρική καταγωγή του κορυφαίου ιεράρχη της Μολδαβίας της εποχής εκείνης και ορκισμένου ανθενωτικού, του μητροπολίτη της Suceava Θεοκτίστου Α΄ (1454-1478).⁷²⁴ Ο Θεοκτίστος είχε χριστεί μητροπολίτης στο Πατριαρχείο του Ρεά από τον σέρβο πατριάρχη Νικόδημο (π. 1445 – π. 1453), πιθανότατα λόγω της συγκεχυμένης κατάστασης που επικράτησε με την Άλωση της Πόλης, εξασφαλίζοντας όμως την αναγνώριση του αξιώματός του από το Οικουμενικό Πατριαρχείο, με το οποίο δεν διέκοψε στην ουσία ποτέ τις σχέσεις του όπως άλλωστε και η Εκκλησία της Μολδαβίας στο σύνολό της.⁷²⁵

⁷²¹ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 183-186· Marinescu – Mertzimekis, Ștefan cel Mare și mănăstirea Zografu, 182-183· Moldaveanu, Sfântul Ștefan cel Mare, 161-163.

⁷²² *Documenta Romaniae Historica*, serie A, *Moldova*, τ. II (1449-1486), București 1976, 191-192 (σλαβικό κείμενο), 192-194 (ρουμανική μετάφραση). Όπως επισημαίνει ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 185, το προσφερόμενο ποσό ήταν ιδιαίτερα υψηλό για την εποχή.

⁷²³ Βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 186-189, 191-192· ο ίδιος, *Mélanges roumano-athonites I*, 12-16· Dură, *Români și Athosul*, 46, 64· Μερτζιμέκης, Περί των κτητόρων του πύργου, 331-341· Marinescu – Mertzimekis, Ștefan cel Mare și mănăstirea Zografu, 180-186, εικ. 1-7· Moldaveanu, Sfântul Ștefan cel Mare, 163-167· V. Mischevca – Fl. Marinescu – N. Mertzimekis, Ștefan cel Mare, protector al mănăstirilor athonite, *Analele Asociației naționale a tinerilor istorici din Moldova* 6 (2005), 69-81· Павликянов, *История на българския светогорски манастир Зограф*, 75-76.

⁷²⁴ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 183 (υποσημ. 25)· Cazacu – Dumitrescu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie*, 46· Mureșan, *De l'intronisation du métropolitain Théoctiste I^{er}*, 339 (υποσημ. 6).

⁷²⁵ Βλ. Mureșan, *De l'intronisation du métropolitain Théoctiste I^{er}*, 337-374· ο ίδιος, *Notes critiques*, 122-133. Ο D. Mureșan σ' αυτή τη δεύτερη μελέτη του, όπως σε άλλα του άρθρα (βλ. π.χ., Mureșan, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 112 κ. εξ.· ο ίδιος, *Bizant fără Bizanț? Un bilanț*, *Studii și Materiale de Istorie Medie* 26 [2008], 285-324), ασκεί έντονη κριτική στη θεωρία που αναπτύχθηκε σχετικά πρόσφατα από κάποιους ρουμάνους ιστορικούς, συγκεκριμένα από τους Gorovei – Székely, «*Princeps omni laude maior*», 18-21, και L. Pilat, *Biserica și putere în Moldova în a doua jumătate a secolului XV*, *Analele Putnei* 1 (2005), 133-150· ο ίδιος, *Între Roma și Bizanț. Societate și putere în Moldova (secolele XIV-XVI)*, Iași 2008, 335-356. Σύμφωνα μ' αυτή τη θεωρία, μετά την πτώση του Βυζαντίου το Οικουμενικό Πατριαρχείο έπαψε να υπάρχει στην πραγματικότητα και το θρησκευτικό μόρφωμα που δημιουργήθηκε στη θέση του, με πρωτοβουλία του Μωάμεθ Β΄ του Πορθητή, θύμιζε μόνο κατ' όνομα τον προηγούμενο θεσμό. Ο Γεννάδιος Σχολάριος

Η αρχή της κτητορικής δραστηριότητας του Στέφανου Γ' στη μονή Ζωγράφου, που μαρτυρείται εγγράφως από το 1466, συμβαδίζει απόλυτα με την πολιτική της συνεργασίας του με την Οθωμανική αυτοκρατορία, πολιτική η οποία χαρακτηρίζει την πρώτη περίοδο της ηγεμονίας του (1457-1473).⁷²⁶ Το 1473 όμως, κάτω από την πίεση των Οθωμανών να τους παραδοθούν молδαβικά φρούρια στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας, ο Στέφανος διέκοψε τις σχέσεις του με την Υψηλή Πύλη και αρνήθηκε να πληρώνει φόρο υποτέλειας. Ξεκίνησε έτσι μια μακροχρόνια και γενναία πολεμική αντίσταση της Μολδαβίας εναντίον του οθωμανικού κράτους (με μία ενδιάμεση διακοπή κατά τα έτη 1479-1480), η οποία έληξε το 1486, όταν, λόγω του αδιεξόδου που δημιούργησε η φιλο-οθωμανική πολιτική της Βλαχίας και μιας μερίδας молδαβών βογιάρων, ο Στέφανος υποχρεώθηκε να προβεί στην ανανέωση της πληρωμής φόρου υποτέλειας στο σουλτάνο, με αντάλλαγμα τη διατήρηση της ανεξαρτησίας του κράτους του.⁷²⁷ Η σύναψη ειρήνης με τους Οθωμανούς επέτρεψε στη Μολδαβία να αυξήσει την επιρροή της στον ορθόδοξο κόσμο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και φυσικά να διευρύνει τις σχέσεις της με το Άγιον Όρος.⁷²⁸ Η νέα κατάσταση πραγμάτων αντανακλάται σε μια σειρά από οικοδομικά έργα που πραγματοποιήθηκαν στις αθωνικές μονές, μετά το 1486, με έξοδα του Στέφανου Γ'. Σ' αυτά τα χρόνια η μονή Ζωγράφου απέκτησε, όπως ήδη αναφέραμε, νέα τράπεζα (1495), το Βατοπέδι νέο καραβοστάσιο (1495/96), η Αγίου Παύλου υδραγωγείο (επιγραφές του 1499/1500 και του 1500/1501), ενώ η Γρηγορίου γνώρισε εκτεταμένες επισκευαστικές εργασίες, συμπεριλαμβανομένης και της ανακαίνισης του καθολικού (1496-1500).⁷²⁹ Η έντονη αυτή δραστηριότητα ολοκληρώθηκε το 1501/1502, με επιπλέον ανακαινιστικές επεμβάσεις στο κτηριακό συγκρότημα της Ζωγράφου, στο πλαίσιο

ήταν στην ουσία ένας πατριάρχης των Ελλήνων, ο οποίος έφτασε στο σημείο να γίνει επικεφαλής του ορθόδοξου *millet* της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, όντας συγχρόνως αρχιερέας και εθνάρχης. Η διεύρυνση της εξουσίας του δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η διεύρυνση της εξουσίας του ίδιου του σουλτάνου. Επομένως, κάτω από αυτές τις συνθήκες, το να αποδεχόταν κανείς τη δικαιοδοσία του πατριάρχη της Κωνσταντινούπολης σήμαινε αυτομάτως την ένταξή του στο ελληνικό ορθόδοξο *millet* και στην υψηλή επιστασία του οθωμανικού κράτους. Αυτή είναι και η βασική αιτία που η Μολδαβία, μετά το 1453 και για ένα περίπου αιώνα, διέκοψε τις σχέσεις της με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, αποφεύγοντας να μετατρέψει μια πιθανή εκκλησιαστική εξάρτηση σε διοικητικό και πολιτικό έλεγχο του σουλτάνου. Ο D. Mureșan επιχειρεί, με επιστημονική συνέπεια, να εντοπίσει τις ακρότητες και τους αναχρονισμούς της παραπάνω ερμηνείας (δεν χρειάζεται να αναφέρουμε τα εύλογα επιχειρήματά του, καθώς ξεπερνούν κατά πολύ το ερευνητικό πεδίο της εργασίας μας). Τονίζει, μεταξύ άλλων, το απόλυτο της άποψης περί της πατριαρχικής δικαιοδοσίας ως μέσου επέκτασης της εξουσίας του σουλτάνου, υπενθυμίζοντας ότι η δικαιοδοσία αυτή ασκήθηκε και σε περιοχές που ήταν και παρέμειναν εκτός του οθωμανικού ελέγχου (από το 1466-67 στη Μητρόπολη του Κιέβου, από τα μέσα του 16ου αιώνα στη Μητρόπολη της Μόσχας και από το 1577 στην ορθόδοξη κοινότητα της Βενετίας). Προσθέτει επίσης ότι για αυτοκεφαλία της Εκκλησίας της Μολδαβίας δεν μπορεί να γίνει λόγος πριν τουλάχιστον τον 17ο αιώνα, χωρίς να σημαίνει ότι και τότε η απόκτηση μεγαλύτερης αυτονομίας προϋπόθετε τη διακοπή των σχέσεων με το Πατριαρχείο.

⁷²⁶ Mureșan, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 115 (υπόσημ. 99).

⁷²⁷ Βλ. Papacostea, *Relațiile internaționale ale Moldovei, 525-545· Gorovei – Székely, «Princeps omni laude maior»*, 93-248· *Compendium*, 265-271 (I. Pop)· Sugar, *Η Νοτιοανατολική Ευρώπη*, τ. Β', 10-13.

⁷²⁸ Mureșan, Girolamo Lando, 242.

⁷²⁹ Βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 99-100, 187, 249-250, 269-271· Moldaveanu, *Sfântul Ștefan cel Mare*, 164, 170-177.

των οποίων το καθολικό της μονής διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες.⁷³⁰ Την ίδια περίοδο, κατά πάσα πιθανότητα στη διάρκεια του έτους 1501, ύστερα από μια πρόσκαιρη επιδείνωση των молδαβο-οθωμανικών σχέσεων που σημειώθηκε το 1500, ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ιωακείμ Α' (1498-1502, 1503-1505) πραγματοποιεί την πρώτη του επίσκεψη στη Μολδαβία.⁷³¹ Ο απόηχος αυτής της επίσκεψης γίνεται αισθητός, σύμφωνα με τον D. Mureşan, τόσο σε κείμενο του 1502, όπου ο Στέφανος ο Μέγας χαρακτηρίζεται ως ο προστάτης ολόκληρου του Αγίου Όρους, όσο και στην καταγραφή του ονόματος του ίδιου βοεβόδα στο συνοδικόν του Πρωτάτου.⁷³² Ο ρουμάνος ιστορικός εντοπίζει συσχετισμούς ανάμεσα στα παραπάνω δεδομένα, διότι πιστεύει ότι το να φτάσει ο Στέφανος να θεωρείται προστάτης του συνόλου της αθωνική πολιτείας δεν θα ήταν εφικτό χωρίς την προηγηθείσα συγκατάθεση του Πατριάρχη, συμπέρασμα στο οποίο συνηγορεί η παραμονή του Ιωακείμ στην Αυλή της Μολδαβίας, που θα δημιούργησε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για τη συμβολική αναβάθμιση του κτητορικού ρόλου του молδαβού βοεβόδα, καθώς και το γεγονός της ανανεωμένης προστασίας του πατριαρχικού θεσμού επί του Αγίου Όρους, που είχε συντελεστεί λίγα χρόνια πριν.⁷³³

Το Οικουμενικό Πατριαρχείο και το Άγιον Όρος αποτελούν, για την εποχή που εξετάζουμε, δύο θεσμούς όχι μόνο αλληλένδετους αλλά και άμεσα ιεραρχημένους εκκλησιαστικά.⁷³⁴ Ύστερα από μια περίπου τριακονταετή ψυχρότητα στις μεταξύ τους σχέσεις, το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, το οποίο με την εισαγωγή του στο οθωμανικό φορολογικό σύστημα το 1474 είχε καταφέρει να κατοχυρώσει πιο έγκυρη θέση στο πλαίσιο του κράτους των Οθωμανών⁷³⁵, επανέκτησε τη δικαιοδοτική του λειτουργία επί του Άθω. Βασική αιτία της δημιουργίας ουσιαστικότερων επαφών, που οδήγησαν ακόμη και στην εκλογή Αγιορειτών σε αρχιερατικά αξιώματα, στάθηκε η ανατροπή των αποφάσεων της Συνόδου της Φερράρας-Φλωρεντίας από την Πανορθόδοξη Σύνοδο του 1483/1484.⁷³⁶ Η κορύφωση της αποκατάστασης των σχέσεων μεταξύ των δύο θεσμών επήλθε κάποια χρόνια αργότερα, το Δεκέμβριο του 1498, όταν ο Πρώτος Κοσμάς παρουσιάστηκε στον Πατριάρχη

⁷³⁰ Βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 187· Marinescu – Mertzimekis, Ştefan cel Mare și mănăstirea Zografu, 182· Moldaveanu, Sfântul Ştefan cel Mare, 164.

⁷³¹ Mureşan, Girolamo Lando, 254-255.

⁷³² Ο Στέφανος αναφέρεται με αυτή την ιδιότητα στο *Ημερολόγιο (Diarii)* του βενετού ιστορικού Marino Sanudo (1466-1536) (βλ. *I Diarii di Marino Sanudo*, τ. IV, έκδ. N. Barozzi, Venise 1880, 311· Şt. Andreescu, Ştefan cel Mare ca protector al Muntelui Athos, *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»* 19 [1982], 653· Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 36 [υποσημ. 22]· Mureşan, Girolamo Lando, 255· ο ίδιος, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 119). Για τη συμπερίληψη του ονόματος του Στέφανου του Μεγάλου στα δίπτυχα παρρησίας του Πρωτάτου βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 302.

⁷³³ Mureşan, Girolamo Lando, 255· ο ίδιος, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 119-120.

⁷³⁴ Mureşan, Girolamo Lando, 243· ο ίδιος, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 117.

⁷³⁵ Βλ. Δ. Αποστολόπουλος, *Η ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών. Μια αποτίμηση, είκοσι περίπου χρόνια μετά την Άλωση, Η άλωση της Κωνσταντινούπολης και η μετάβαση από τους μεσαιωνικούς στους νεώτερους χρόνους*, επιμ. Τ. Κιουσοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 61-71· Παϊτζη-Αποστολοπούλου – Αποστολόπουλος, *Μετά την Κατάκτηση*, 33-35, σποράδη.

⁷³⁶ Βλ. Αποστολόπουλος, *Το Άγιον Όρος στα σωζόμενα πατριαρχικά έγγραφα*, 89-98· Παϊτζη-Αποστολοπούλου – Αποστολόπουλος, *Μετά την Κατάκτηση*, 116-121.

Ιωακείμ Α΄, ζητώντας την επίσημη ανανέωση του παλιού *Τυπικού* του Αγίου Όρους και των προνομίων που δόθηκαν από τον Νήφωνα Α΄ (1312).⁷³⁷ Το γεγονός αυτό δείχνει ότι τουλάχιστον από τα τέλη του 15ου αιώνα ο Πρώτος του Αγίου Όρους επωφελείτο από την απεριόριστη στήριξη του Πατριάρχη. Λαμβάνοντας υπόψη το είδος της σχέσης της σημαντικότερης μοναστικής κοινότητας με την εκκλησιαστική αρχή των ορθόδοξων χριστιανών, ο D. Mureşan καταλήγει σε ένα πολύ σημαντικό για την έρευνά μας συμπέρασμα: δεδομένης της δομής όσο και του τρόπου λειτουργίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας, θα ήταν μεθοδολογικά προτιμότερο να προσεγγίζουμε από εδώ και στο εξής την επαφή των Παραδουνάβιων ηγεμονιών με το Άγιον Όρος όχι ως δυαδική αλλά ως τριαδική σχέση, με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως να αποτελεί το τρίτο σκέλος αυτού του επικοινωνιακού σχήματος, εφόσον είναι δική του η θεσμική αρμοδιότητα να καθιερώνει, να ελέγχει και να εγγυάται. Επομένως, οι σχέσεις των Ρουμάνων με το Άγιον Όρος συνιστούν στην ουσία έμμεση μαρτυρία των σχέσεων των Ρουμάνων με το Πατριαρχείο.⁷³⁸ Κατά τη γνώμη μας, ο θεμελιώδης χαρακτήρας αυτής της θέσης θα μπορούσε να μας οδηγήσει και σε μια δευτερεύουσα αλλά εξίσου σημαντική διαπίστωση. Καθώς μετά το 1484 ενδυναμώνονται οι σχέσεις της αθωνικής μοναστικής κοινότητας με το Πατριαρχείο, ένα θεσμό αναγνωρισμένο και ενταγμένο στον κρατικό μηχανισμό της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, το στενά συνδεδεμένο με τη βυζαντινή πολιτική ιδεολογία Άγιον Όρος, για πρώτη φορά μετά τη στέρηση της υψηλής προστασίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων, καθίσταται και πάλι χώρος κύρους και εξουσιαστικής νομιμότητας για όποιον ορθόδοξο ηγεμόνα υποτελή στο σουλτάνο θα ήθελε να ασκήσει σ' αυτό την κτητορική του δραστηριότητα. Νομίζουμε ότι έτσι μπορεί κάλλιστα να ερμηνευθεί η αυξανόμενη τάση που παρατηρείται στους ρουμάνους βοεβόδες μετά τα μέσα της ένατης δεκαετίας του 15ου αιώνα να αποκτήσουν την ιδιότητα του προστάτη της αθωνικής πολιτείας στο σύνολό της.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι κατά την περίοδο της διαμόρφωσης της εικόνας του ως ευεργέτη του Αγίου Όρους ο Στέφανος ο Μέγας θέλησε να διαιωνίσει την παρουσία του στις αθωνικές μονές με δύο του πορτρέτα. Το ένα συνδέεται με το караβοστάσιο (αρσανάς) που ο βοεβόδας οικοδόμησε στην παραλία της Βατοπεδίου το 1495/1496.⁷³⁹ Η χρονολογία της δωρεάς, χωρίς όμως να συνοδεύεται από τον προσδιορισμό του κτηρίου στο οποίο αφορούσε, περιλαμβάνεται στη μεγαλογράμματη κτητορική επιγραφή που αναγράφεται στο περιμετρικό πλαίσιο μαρμάρινης πλάκας, εντοιχισμένης στο παλαιό караβοστάσιο του μοναστηριού, η κεντρική επιφάνεια της οποίας φιλοξενεί ανάγλυφη

⁷³⁷ Αποστολόπουλος, Το Άγιον Όρος στα σωζόμενα πατριαρχικά έγγραφα, 96-98. Παϊζη-Αποστολοπούλου – Αποστολόπουλος, *Μετά την Κατάκτηση*, 119-120.

⁷³⁸ Mureşan, *Le Mont Athos aux XV^e-XVI^e siècles*, 120-121.

⁷³⁹ Τον 19ο αιώνα το παραλιακό οικοδόμημα του Στέφανου ενσωματώθηκε και αποτέλεσε το δυτικό τμήμα κτηριακού συγκροτήματος, το οποίο σχηματίστηκε με την προσθήκη δεύτερου караβοστασίου προς τα ανατολικά, ενός παρεκκλησίου αφιερωμένου στον Άγιο Νικόλαο (έτος ίδρυσης: 1872) και ενός ενιαίου ορόφου, προσθήκες που μαζί με το κτίσμα του Στέφανου συνθέτουν το μέγα αρσανά, το παλαιότερο ίσως εξωμοναστηριακό κτήριο της μονής Βατοπεδίου (βλ. Κουφόπουλος – Μυριανθεύς, *Το περιβάλλον*, 202, σχ. 25-26, εικ. 165).

παράσταση με το πορτρέτο του Στέφανου (εικ. 74).⁷⁴⁰ Η επιγραφή, χωρισμένη κάπως άκομψα ανάμεσα στο ανώτερο και κατώτερο τμήμα της παράστασης, αναφέρει τα εξής: «Ο εὐσεβέστατος [αὐθέντης] Ἰω(άννης) Στ(έ)φανος [βοε]βόδας ἔτους ζδ' οἴγουμένου Κυρίλου οἰερομονάρχου». ⁷⁴¹ Ο μολδαβός βοεβόδας, αγένειος, με λεπτό μουστάκι, πλούσια κόμη που πέφτει πίσω από τους ώμους και χωρίς φωτοστέφανο, εικονίζεται όρθιος στο δεξιό, ως προς το θεατή, τμήμα της σύνθεσης, έχοντας ελαφρά καμπυλωμένο τον κορμό του σώματός του. Η ηγεμονική του ιδιότητα γίνεται αισθητή από το επίσημο ποδήρες ένδυμα που φορά και από την ανοικτή κορώνα με ανθεμωτές απολήξεις που φέρει στη κεφαλή. Υψώνει το αριστερό χέρι σε δέηση, ενώ με το δεξί προσφέρει ομοίωμα κτηρίου με δίρριχτη οροφή και τρία συνολικά τοξωτά ανοίγματα στις ορατές του πλευρές. Ο αποδέκτης της δωρεάς, η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος, προστάτιδα της μονής, εικονίζεται στο ίδιο επίπεδο με τον Στέφανο, στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης. Στρέφει την κεφαλή και το βλέμμα της προς το μικρό Χριστό για να του παρουσιάσει τον κτήτορα, προς τον οποίο απευθύνονται και οι δύο, ο Χριστός ευλογώντας με το δεξί του χέρι και η Θεοτόκος απλώνοντας την παλάμη του αριστερού της χεριού σε μια συμβολική κίνηση μεσιτείας. Το κενό ανάμεσα στις δύο κυρίαρχες μορφές της παράστασης, κάτω ακριβώς από το προσφερόμενο ομοίωμα, συμπληρώνει το οικόσημο της Μολδαβίας, ή μάλλον τμήμα αυτού του οικοσήμου, με το χαρακτηριστικό κεντρικό μοτίβο της κεφαλής ενός βόνασου, ως μία επιπλέον επιβεβαίωση της ταυτότητας του κτήτορα.

Ο Α. Ευγγόπουλος ήταν εκείνος που πρώτος ταύτισε το εικονιζόμενο ομοίωμα κτηρίου με το παλαιό καρaboστάσιο της μονής, αποδεικνύοντας ότι η εντοιχισμένη μαρμάρινη πλάκα βρίσκεται *in situ*. Διατύπωσε επίσης κάποιες κρίσεις σχετικά με την αισθητική της παράστασης για να καταλήξει ότι το αναθηματικό ανάγλυφο λαξεύτηκε πιθανότατα στη Μολδαβία και ότι από εκεί θα πρέπει μεταφέρθηκε στο Άγιον Όρος.⁷⁴² Πάνω σ' αυτά τα τελευταία συμπεράσματα η ιστορικός της τέχνης T. Sinigalia εξέφρασε τις αντιρρήσεις της. Όπως επισημαίνει, μπορούμε πράγματι να αμφιβάλλουμε και για τα δύο ενδεχόμενα όχι μόνο για το γεγονός ότι η Μολδαβία δεν διαθέτει μάρμαρο αλλά και για το ότι στη χώρα, κατά την περίοδο που εξετάζουμε, δεν συνηθίζεται καθόλου να δημιουργούνται ανάγλυφες μορφές σε πέτρα. Η ίδια εμπλουτίζει την επιχειρηματολογία της και με άλλες επιμέρους παρατηρήσεις, όπως ότι η προχειρότητα με την οποία έχει χαραχτεί η επιγραφή στην πλάκα του Βατοπεδίου απέχει πολύ από την προσεγμένη γραφή των εγχάρακτων επιγραφών της Μολδαβίας, όπου οι χαρακτήρες των γραμμάτων διακρίνονται για την κομψότητά τους και την ακρίβεια στη χάραξη. Σ' αυτό έρχεται να προστεθεί και ο συνοπτικός τρόπος απόδοσης της κεφαλής του βόνασου, η οποία δεν συνοδεύεται, όπως θα έπρεπε, από τις τρεις σημαντικές εικονιστικές

⁷⁴⁰ Ο πρώτος που ασχολήθηκε πιο λεπτομερειακά με την ανάγλυφη παράσταση της εντοιχισμένης λιθανάγλυφης πλάκας στον αρσανά της Βατοπεδίου είναι ο Xyngopoulos, *Un edifice du voivode Etienne le Grand*, 106-110, εικ. 1. Από τις παρατηρήσεις των ρουμάνων ερευνητών για την εν λόγω παράσταση ξεχωρίζουμε αυτές που διατύπωσαν οι: Cazacu – Dumitrescu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie*, 22· Sinigalia, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand*, 157-161, εικ. 1.

⁷⁴¹ Millet, *Recueil*, 42, αρ. 139· Xyngopoulos, *Un edifice du voivode Etienne le Grand*, 106· Κουφόπουλος – Μυριανθεύς, *Το περιβάλλον*, 202 (υποσημ. 17).

⁷⁴² Xyngopoulos, *Un edifice du voivode Etienne le Grand*, 106-108.

λεπτομέρειες του молδαβικού οικόσημου, τη Σελήνη, τον Ήλιο και τον Αστέρα.⁷⁴³ Φαίνεται λοιπόν ότι η μαρμάρινη αναθηματική πλάκα στον αρσανά της Βατοπεδίου, ένα έργο μοναδικό για την εποχή του, δεν προήλθε από εργαστήριο της Αυλής της Μολδαβίας. Η Sinigalia θεωρεί αρκετά πιθανό το ανάγλυφο της Βατοπεδίου να σμιλεύτηκε σε ένα από τα ελληνικά νησιά που βρίσκονταν υπό λατινική κατοχή, από κάποιον έμπειρο γλύπτη, ο οποίος γνώριζε καλά πώς να δημιουργεί δυναμικές και επιβλητικές ως προς τον όγκο τους μορφές, παρά τη σχετική αδυναμία του στην απόδοση σωστών αναλογιών, μεταφέροντας με πιστότητα στην πέτρα στοιχεία που άντλησε από ένα ζωγραφισμένο ή απλώς σχεδιασμένο εικαστικό πρότυπο.⁷⁴⁴ Από τη δική μας πλευρά πιστεύουμε, δεδομένης και της απουσίας ανάλογων έργων στη Μολδαβία, ότι η πρωτοβουλία του να αποδοθεί το συγκεκριμένο πρότυπο ως ανάγλυφο σε μάρμαρο θα πρέπει να ανήκει στον εκτελεστή της επιθυμίας του δωρητή να διακονήσει την προσφορά του μέσω μιας κτητορικής παράστασης. Ο εκτελεστής αυτός δεν θα πρέπει να είναι άλλος από τον μνημονευόμενο στην αφιερωτική επιγραφή ηγούμενο Κύριλλο. Ο ηγούμενος, αρκετά ευγνώμων για τη δωρεά που του δόθηκε, κατέβαλε προφανώς μεγάλη προσπάθεια για να ανταποκριθεί στην ιδιαιτερότητα της κατάστασης που απαιτούσε την ενσωμάτωση της παράστασης σ' ένα κτήριο μόνιμα εκτεθειμένο στην υγρασία της θάλασσας, όπως το νεόδμητο καραβοστάσιο, γι' αυτό και επέλεξε το μάρμαρο ως την πιο ανθεκτική απέναντι στη δριμύτητα των καιρικών συνθηκών λύση.

Από τις παραστάσεις που εικονίζουν τον Στέφανο τον Μέγα ως δωρητή και φιλοτεχνήθηκαν στη Μολδαβία κατά την περίοδο της ηγεμονίας του, το αναθηματικό ανάγλυφο της μονής Βατοπεδίου συγγενεύει περισσότερο εικονογραφικά –από την άποψη του ιερού προσώπου στο οποίο ο молδαβός βοεβόδας απευθύνει τη δωρεά του και την αμεσότητα της μεταξύ τους επικοινωνίας– με τη μικρογραφία του Τετραευάγγελου του Humor (φ. 191), έργο του ιερομόναχου Νικόδημου, η οποία χρονολογείται, όπως και το χειρόγραφο, στα 1473 (εικ. 75).⁷⁴⁵ Ο Στέφανος παρουσιάζει τα ίδια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με αυτά που συναντήσαμε στο λιθανάγλυφο της Βατοπεδίου, φέρει τον ίδιο τύπο κορώνας και φορά παρόμοιο ένδυμα, όλα βέβαια αποδομένα πολύ πιο ρεαλιστικά εξαιτίας και του διαφορετικού εικαστικού μέσου. Γονατιστός και κρατώντας ίσιο τον κορμό, παριστάνεται στην κατώτερη ζώνη της μικρογραφίας να υψώνει την κεφαλή του προς τα πάνω, καθώς προσφέρει με τα δυο του χέρια πολυτελή κώδικα στην ένθρονη Θεοτόκο, η οποία καταλαμβάνει το ανώτερο τμήμα της παράστασης. Και εδώ η Θεοτόκος απλώνει το αριστερό της χέρι προς τον βοεβόδα, ενώ στρέφει το βλέμμα της προς το μικρό Χριστό που

⁷⁴³ Βλ. Sinigalia, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand*, 159-161.

⁷⁴⁴ Sinigalia, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand*, 161.

⁷⁴⁵ Δεν μπορούμε να αναζητήσουμε άμεσα εικονογραφικά παράλληλα στις εντοίχιες κτητορικές παραστάσεις του Στέφανου, καθώς σ' αυτές ακολουθείται συστηματικά άλλο σχήμα. Ο βοεβόδας προσφέρει ομοίωμα ναού στον ένθρονο Χριστό πάντα με τη μεσολάβηση του επώνυμου αγίου του ναού που φιλοξενεί την παράσταση (πρβλ. Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare*, 117-129).

κάθεται δίπλα της στο θρόνο και ευλογεί.⁷⁴⁶ Κατά τα άλλα, η συνθετική δόμηση της παράστασης σε δύο ζώνες, των οποίων οι θεματικές ενότητες βρίσκονται σε έκδηλη διαλογική μεταξύ τους σχέση, ή κάποια επιμέρους χαρακτηριστικά, όπως η ευθυτενής στάση της γονατιστής μορφής του Στέφανου, η ρεαλιστική κίνηση της Θεοτόκου στο χώρο, η θέση του μικρού Χριστού όχι στην αγκαλιά της μητέρας του αλλά δίπλα της στο μαρμάρινο θρόνο, απομακρύνουν τη μικρογραφία του Τετραευάγγελου από τις αρχές της βυζαντινής εικονογραφίας και προδίδουν επιδράσεις από τη γοτθική και αναγεννησιακή τέχνη.⁷⁴⁷ Ο Μ. Cazacu και η Α. Dumitrescu, συγκρίνοντας τις παραστάσεις του Στέφανου στο ανάγλυφο της Βατοπεδίου και στη μικρογραφία του χειρογράφου, εντοπίζουν μια ειδοποιό διαφορά ως προς την αντιληπτική προσέγγιση της ηγεμονικής ιδιότητας του κτήτορα από την πλευρά των молδαβών καλλιτεχνών και του γλύπτη του Αγίου Όρους: ενώ στη μικρογραφία ο βοεβόδας, παρόλο που εικονίζεται γονατιστός, διατηρεί το ηγεμονικό του ύφος, υψώνοντας την κεφαλή του με περηφάνια προς τα ιερά πρόσωπα, στη λιθανάγλυφη πλάκα παρουσιάζεται πολύ πιο ταπεινός, με ελαφριά κάμψη του σώματος και κλίση της κεφαλής.⁷⁴⁸ Ενδιαφέρουσα παρατήρηση, η οποία θα μπορούσε να έχει λογική βάση μόνο στην περίπτωση που και οι δύο συνθέσεις, τόσο η молδαβική όσο και η αθωνική, εφάρμοζαν ακριβώς την ίδια καθ' ύψος διάταξη των μορφών για να εκφράσουν την ιεραρχική σχέση μεταξύ των εκπροσώπων του ουράνιου και του επίγειου κόσμου, πράγμα που δεν ισχύει.

Το δεύτερο πορτρέτο του Στέφανου Γ' του Μεγάλου στο Άγιον Όρος θα μπορούσε ίσως να μας προσφέρει πιο σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την ιδεολογική στάση του εικονιζόμενου και την πρόσληψη του κτητορικού του ρόλου στον Άθω, αν δεν είχε χαθεί μαζί με το ναό που κοσμούσε. Ο ιατροφιλόσοφος Ιωάννης Κομνηνός παρέχει το 1698 την πληροφορία ότι ο Στέφανος είχε απεικονιστεί στην πρόσοψη του καθολικού της μονής Ζωγράφου, στο πλαίσιο της ανακαίνισης και τοιχογράφησης του κτηρίου το 1501/1502 (7010).⁷⁴⁹ Ο ναός όμως αυτός έχει καταστραφεί. Αντικαταστάθηκε το 1801 με νεότερο καθολικό, το οποίο διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες το 1817 από το ζωγράφο Μητροφάνη.⁷⁵⁰ Με την ευκαιρία αυτής της τοιχογράφησης απεικονίστηκαν στο νάρθηκα του καθολικού έντεκα πορτρέτα παλαιότερων και νεότερων κλητόρων της μονής. Το σύνολο περιλαμβάνει μορφές βυζαντινών αυτοκρατόρων, βουλγάρων και молδαβών ηγεμόνων, αλλά και

⁷⁴⁶ G. Popescu-Vilcea, *Miniatura românească*, București 1981, 69, εικ. 10-11· Cazacu – Dumitrescu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie*, 18-19, εικ. 1· Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare*, 117-118, εικ. 1.

⁷⁴⁷ Την εικονογραφική και αισθητική συνάφεια της παράστασης του Στέφανου στο Τετραευάγγελο του Humor με ζωγραφικά σύνολα της δυτικής τέχνης υπέδειξε η T. Sinigalia, *Entre l'Orient et l'Occident. Les problèmes des premières miniatures votives des Pays Roumains*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* 27 (1990), 3-18.

⁷⁴⁸ Cazacu – Dumitrescu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie*, 22.

⁷⁴⁹ Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 73. Το πορτρέτο του Στέφανου τράβηξε την προσοχή και του Барскии, *Второе посещение*, 253 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 445].

⁷⁵⁰ Βλ. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 557-558· Καδάς, *Το Άγιον Όρος*, 88· Πολυβίου – Θεοχαρίδης, *Τα καθολικά των Μονών*, 6.

ηγουμένων της Ζωγράφου.⁷⁵¹ Από τη χορεία των κτητόρων της μονής δεν λείπει φυσικά ο Στέφανος ο Μέγας (εικ. 76).⁷⁵² Αν και η ξανθή του κόμη, το ανοικτό σχήμα της κορώνας του και ο βαρύς επενδύτης που φορά διατηρούν κάποια ψήγματα αυθεντικότητας, η πλούσια γενειάδα, ανύπαρκτη στα αρχικά του πορτρέτα, η απροσδιόριστη στάση των χεριών, αλλά και το γενικότερο στήσιμο του σώματος, περιβάλλουν τη μορφή του με ένα εντελώς νεωτερικό ύφος, ικανό να άρει το ερώτημα αν το συγκεκριμένο πορτρέτο αντιγράφει, έστω στοιχειωδώς, εκείνο που αντίκρισε κάποτε ο Κομνηνός στην πρόσοψη του παλαιού καθολικού της Ζωγράφου.

* * *

Με την ενεργή συμβολή τους στην οικονομική στήριξη των αθωνικών μονών, οι βοεβόδες της Βλαχίας και της Μολδαβίας ανέλαβαν συνειδητά πρωτοβουλίες που άρμοζαν στο πρότυπο του ορθόδοξου ηγεμόνα εμπνεόμενου από τη βυζαντινή αυτοκρατορική παράδοση. Ειδικά στην περίπτωση του Στέφανου Γ' του Μεγάλου η προσπάθεια ευθυγράμμισης με τις αρχές αυτής της παράδοσης είναι έκδηλη και στην επιλογή των γυναικών με τις οποίες σύναψε γάμο.⁷⁵³ Μετά το θάνατο της πρώτης του συζύγου, της Ευδοκίας, πριγκίπισσας του Κιέβου, περιοχής με έντονη πολιτισμική και ιδεολογική βαρύτητα στο ρωσικό κόσμο, ο Στέφανος παντρεύτηκε το 1472 την Μαρία του Μάνγκοπ, μέλος της ηγεμονικής δυναστείας του πριγκιπάτου του Μάνγκοπ, ενός μικρού κράτους στο νότιο τμήμα της Κριμαίας. Η επιλογή της Μαρίας ως συζύγου δεν ήταν τυχαία, εφόσον ο οικογενειακός κλάδος στον οποίο ανήκε είχε δημιουργήσει στο παρελθόν συγγενικούς δεσμούς τόσο με τους Μεγαλοκομνηνούς της Τραπεζούντας όσο και με τους Παλαιολόγους και τους Ασθενίδες.⁷⁵⁴ Ο

⁷⁵¹ Βλ. Α. Βασιλιεβ, *Κτιστορски портрети*, София 1960, 229-233, εικ. 143-145.

⁷⁵² Φωτογραφία του πορτρέτου του Στέφανου του Μεγάλου από το νάρθηκα του νεότερου καθολικού της μονής Ζωγράφου έχει δημοσιευθεί τουλάχιστον από τους Căndea – Simionescu, *Mont Athos*, χ. αρ. σελ. Μερτζιμέκης, Περί των κτητόρων του πύργου, εικ. 3· Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare*, εικ. 14· Marinescu – Mertzimekis, *Ștefan cel Mare și mănăstirea Zografu*, εικ. 9-10.

⁷⁵³ Την πολιτική και ιδεολογική διάσταση των γάμων του Στέφανου αναλύει ο Joudiou, *Le règne d'Étienne le Grand et la succession*, 418-422.

⁷⁵⁴ Βλ. Α. Falangas, *De quelques personnalités de haute lignée et de leurs liens avec les Pays Roumains*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 129-139 (με αναλυτική βιβλιογραφία αναφορικά με το πρόσωπο της Μαρίας του Μάνγκοπ). Η καταγωγή της Μαρίας του Μάνγκοπ, γνωστής και ως Μαρία Ασσανίνα Παλαιολογίνα, υποδηλώνεται μέσω των μονογραμμάτων των Παλαιολόγων και των Ασθενιδών που κοσμούν, μαζί με το μοτίβο του δικέφαλου αετού, το μεταθανάτιο πορτρέτο της Μαρίας που εικονίζεται στο εκπληκτικής κεντητικής τέχνης πέπλο, το οποίο κάλυψε τον τάφο της πριγκίπισσας στην ονομαστή μονή της Μολδαβίας Putna, ίδρυμα-μανσωλείο του Στέφανου του Μεγάλου. Αναλυτικά για κεντημένο πορτρέτο της Μαρίας και τα σύμβολα που το περιβάλλουν: Șt. Gorovei – M. M. Székely, *Les emblèmes impériaux de la princesse Marie Assanine Paléologuine, Études Byzantines et Post-byzantines V* (2006), 49-87. Στο καθολικό της αθωνικής μονής Γρηγορίου σώζεται φορητή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, η αφιερωτική επιγραφή της οποίας αναφέρει ως δωρήτρια τη Μαρία: «Δέησης τῆς εὐσεβεστάτης κυρὰ Μαρίας Ασανίνας Παλεολογήνας κυρὰ τῆς Μολδοβλαχίας» (Millet, *Recueil*, 175, αρ. 511· Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 269). Ωστόσο, μερικοί ερευνητές εξέφρασαν τις αντιρρήσεις τους όσον αφορά στην ταύτιση της δωρήτριας που αναφέρεται στην επιγραφή της εικόνας της Γρηγορίου με τη Μαρία του Μάνγκοπ (βλ. σχετικά, Α. Falangas, *De quelques personnalités de haute lignée et de leurs liens avec les Pays Roumains*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 131).

Στέφανος συνδέθηκε έτσι με μια περιγίγισσα που διακρινόταν για τη βυζαντινή αυτοκρατορική της καταγωγή, γεγονός που ενίσχυε το πολιτικό κύρος του ιδίου προσωπικά αλλά και της δυναστείας του γενικότερα.⁷⁵⁵ Η αυτοκρατορική νομιμότητα που του εξασφάλιζε το συγγενικό του δέσιμο με απόγονο ισχυρών ηγεμονικών δυναστειών του παρελθόντος αντανακλάται, παράλληλα με τους μονολεκτικούς προσδιορισμούς του ως τσάρου σε χρονικά του 16ου αιώνα, σε σλαβικό σημείωμα του Τετραευάγγελου του Humor, με ημερομηνία 17 Ιουνίου 1473, όπου ο Στέφανος αναφέρεται συγχρόνως ως **царъ** (τσάρος), **βοεβοда** (βοεβόδα) και **господинъ** (αυθέντης).⁷⁵⁶ Ο P. Năsturel παρατηρεί ότι η ταυτόχρονη παράθεση και των τριών ηγεμονικών τίτλων αποδεικνύει τη μη συγκυριακή χρήση του όρου **царъ**, αποκαλύπτοντας τις αυτοκρατορικές βλέψεις του επιφανούς молδαβού βοεβόδα, εδραιωμένες στη νεοαποκτηθείσα συγγένειά του με τις αυτοκρατορικές οικογένειες της Κωνσταντινούπολης και της Τραπεζούντας.⁷⁵⁷ Αλλά εδώ προκύπτει ένα ζήτημα. Για ποιες αυτοκρατορικές βλέψεις του Στέφανου μπορεί πράγματι να γίνει λόγος; Και για να το θέσουμε διαφορετικά: πώς ορίζεται η λεγόμενη «αυτοκρατορική ιδέα» των ρουμάνων ηγεμόνων της πρώιμης νεότερης περιόδου, ιδέα για την οποία έχει χυθεί τόση μελάνη από τους ρουμάνους ιστορικούς εδώ και δεκαετίες; Το ερώτημα έχει ιδιαίτερη σημασία για τη μελέτη μας, καθώς εμπλέκεται άμεσα με το φαινόμενο της κτητορικής δραστηριότητας των Ρουμάνων στο Άγιον Όρος, ερμηνευμένο ως πράξη συνειδητής διαδοχής και μίμησης του θεάρεστου έργου των βυζαντινών αυτοκρατόρων και των νοτιοσλάβων ηγεμόνων του παρελθόντος. Πολύ δε περισσότερο που αυτή η ιδεολογική στάση απέναντι στον Άθω έχει εκληφθεί από ορισμένους επιστήμονες ως έκφανση επιδιώξεων για αυτοκρατορική εξουσία, για ένα imperium δυναμικό και υπερόριο στο χαρακτήρα του, όπως υπονοεί η οικουμενική διάσταση του όρου. Θα άξιζε λοιπόν να στρέψουμε την προσοχή μας στο ζήτημα της αυτοκρατορικής ιδέας των βλάχων και молδαβών βοεβοδών και να ολοκληρώσουμε το παρόν κεφάλαιο παρουσιάζοντας συνοπτικά τις δύο κατεξοχήν θεωρητικές προσεγγίσεις του, έτσι όπως έχουν αναπτυχθεί και προταθεί μέχρι σήμερα στη ρουμανική βιβλιογραφία.⁷⁵⁸

Ο πρώτος ερευνητής που έθεσε θέμα αναβίωσης της βυζαντινής αυτοκρατορικής ιδέας στους ηγεμόνες των Παραδουνάβιων περιγικιπάτων είναι ο Nicolae Iorga. Ο επιφανής ρουμάνος ιστορικός στο κλασικό του σύγγραμμα υπό τον τίτλο *Byzance après Byzance* (Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο), που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1935, χαρακτήρισε τους βοεβόδες της Βλαχίας και της Μολδαβίας ως εστεμμένους μονάρχες με αυτοκρατορική στάση και εξουσία απέναντι στους υπηκόους τους, γνήσιους συνεχιστές της βυζαντινής αυτοκρατορικής παράδοσης. Ήταν εκείνοι οι οποίοι, ερχόμενοι σε επαφή και συνάπτοντας

⁷⁵⁵ Βλ. Joudiou, *Le règne d'Étienne le Grand et la succession*, 418-419.

⁷⁵⁶ Βλ. Șt. Gorovei, *Titlurile lui Ștefan cel Mare. Tradiție diplomatică și vocabular politic, Studii și Materiale de Istorie Medie* 23 (2005), 73-78.

⁷⁵⁷ Năsturel, *Considérations sur l'idée impériale*, 405-406.

⁷⁵⁸ Τους βασικούς άξονες των δύο προσεγγίσεων έχει εκθέσει παλιότερα ο Mureșan, *Rêver Byzance*, 216-217, υποσημ. 17 και 18. Εμείς βασιζόμαστε εν μέρει στην κατανομή των απόψεων όπως προτείνεται από τον ρουμάνο ιστορικό, προσθέτοντας επιπλέον στοιχεία πάνω στο θέμα, αντλημένα και από την πιο πρόσφατη βιβλιογραφία.

ακόμη και οικογενειακές σχέσεις με τη νέα ελληνική αριστοκρατία που αναζητούσε καταφύγιο μακριά από τους κινδύνους της Κωνσταντινούπολης, κατάφεραν να αναδημιουργήσουν το Βυζάντιο στις όχθες του Δούναβη.⁷⁵⁹ Ο Iorga ενέταξε την αυτοκρατορική παράδοση που εντόπισε περισσότερο σ' ένα πλαίσιο πολιτισμικό και εκκλησιαστικό, τοποθετώντας χρονικά τα πρώτα στάδια ενεργοποίησής της προς τα μέσα του 16ου αιώνα, όταν η επικυριαρχία του οθωμανικού κράτους επί των Παραδουνάβιων ηγεμονιών άρχισε να γίνεται πολύ πιο αισθητή. Μέχρι τότε, πάντα από τη σκοπιά του κορυφαίου ρουμάνου ιστορικού, οι μονάρχες της Βλαχίας και της Μολδαβίας βασιζόνταν σε μια εγχώρια αντίληψη περί ηγεμονίας, που τους απομάκρυνε από τη διεκδίκηση του αυτοκρατορικού τίτλου.⁷⁶⁰

Πολλά χρόνια αργότερα, τα συμπεράσματα του Iorga, εμπλουτισμένα με καινούρια στοιχεία που ήρθαν στο φως σχετικά με το μεσαιωνικό παρελθόν των Παραδουνάβιων ηγεμονιών, έδωσαν το έναυσμα για την ανάπτυξη δύο βασικών θεωριών γύρω από το ζήτημα της υιοθέτησης της αυτοκρατορικής ιδεολογίας από τους ρουμάνους ηγεμόνες, ιδωμένο αυτή τη φορά από την πολιτική του σκοπιά. Η πρώτη θεωρία λαμβάνει σοβαρά υπόψη την ύπαρξη αναφορών του αυτοκρατορικού τίτλου (**царь**=βασιλεύς) στις ρουμανικές ιστορικές πηγές (ιστορικά χρονικά, λοιπά κείμενα, επιγραφές, μνημεία τέχνης), αντιμετωπίζοντάς τες ως αποτέλεσμα συγκεκριμένης στρατηγικής των θεωρητικών της ηγεμονικής ιδεολογίας. Οι βασικοί εκπρόσωποι αυτής της ερμηνευτικής στάσης είναι ο P. Năsturel⁷⁶¹ και κυρίως ο D. Năstase, ο οποίος αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της επιστημονικής του έρευνας στην αποσαφήνιση των παραμέτρων της.⁷⁶² Η προσέγγιση που προτείνεται γίνεται υπό το πρίσμα

⁷⁵⁹ Βλ. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, 129-154.

⁷⁶⁰ Τη βασική αυτή θέση του N. Iorga αποσαφηνίζει ο Năstase, *Imperial Claims in the Romanian Principalities*, 207.

⁷⁶¹ Năsturel, *Considérations sur l'idée impériale*, 395-413· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*.

⁷⁶² D. Năstase, *Ideea imperială în țările române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească (secolele XIV-XVI)*, Athens 1972· ο ίδιος, *Byzance de l'Église et les Pays Roumains, 1355-1432*, διδακτορική διατριβή, Paris – Sorbonne 1974· ο ίδιος, *L'héritage impérial byzantin dans l'art et l'histoire des pays roumains*, Milan 1976· ο ίδιος, «Βοεβόδας Ουγγροβλαχίας και αυτοκράτωρ Ρωμαίων»· ο ίδιος, *Une chronique byzantine perdue et sa version slavo-roumaine (la Chronique de Tismana, 1411-1413)*, *Cyrrilomethodianum* 4 (1977), 100-171· ο ίδιος, *Le Mont Athos et la politique du Patriarcat*, 121-177· ο ίδιος, *L'aigle bicéphale dissimulée dans les armoiries des Pays Roumains. Vers une crypto-héraldique*, *Roma, Constantinopoli, Mosca. Atti del I Seminario internazionale di studi storici «Da Roma alla Terza Roma»*, Roma 1981· ο ίδιος, *Unité et continuité dans le contenu de recueils manuscrits dits «miscellanées»*, *Cyrrilomethodianum* 5 (1981), 22-48· ο ίδιος, *L'idée impériale dans les Pays Roumains et «le crypto-empire chrétien» sous la domination ottomane. État et importance du problème*, *Σύμμεικτα* 4 (1981), 201-250· ο ίδιος, *La signification cachée des documents athonites*, *JÖB* 32/2 (1982), 257-267· ο ίδιος, *Le patronage du Mont Athos au XIII^e siècle*, *Cyrrilomethodianum* 7 (1983), 71-87· ο ίδιος, *La survie de «l'Empire des Chrétiens» sous la domination ottomane. Aspects idéologiques du problème*, *Atti del III Seminario internazionale di studi storici «Da Roma alla Terza Roma»*, Roma 1983, 459-471· ο ίδιος, *Les débuts de la communauté œcuménique*, 251-314· ο ίδιος, *Τεκμήρια πολιτικής ιδεολογίας στη θρησκευτική εικονογραφία και στην εραλδική*, *Βυζαντινός Δόμος* 1 (1987), 171-183· ο ίδιος, *Imperial Claims in the Romanian Principalities*, 185-224· ο ίδιος, *Καθημερινή ζωή, θεοσημίες και πολιτική ιδεολογία στη μεσαιωνική Ν.Α. Ευρώπη*, *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Τομές και συνέχειες στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση*, Αθήνα 1989, 623-628· ο ίδιος, «Necunoscut» ale izvoarelor istoriei românești, *Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»* 30 (1993), 483-499· ο ίδιος, *Considérations*

ότι οι ηγεμόνες της Βλαχίας και της Μολδαβίας θεωρούσαν τον εαυτό τους βοεβόδα και αυθέντη ή άρχοντα (στα ρουμανικά: domn) του κράτους τους, έχοντας όμως συγχρόνως την πεποίθηση ότι η ηγεμονική τους θέση τους καθιστούσε διαδόχους των αυτοκρατόρων του Βυζαντίου, των οποίων την αυτοκρατορία διατείνονταν ότι διοικούσαν. Και πώς ήταν δυνατό να συμβαίνει κάτι τέτοιο; Επειδή στην αντίληψή τους η ορθόδοξη Βυζαντινή αυτοκρατορία συνέχιζε να υφίσταται και μετά την κατάλυσή της από τους Οθωμανούς. Η διεκδίκηση των βοεβοδών βασιζόταν στο δόγμα της αυτοκρατορίας σε εξορία, έτσι όπως αυτό διαμορφώθηκε μετά το 1204, όταν ο βυζαντινός αυτοκράτορας έπαψε να κατέχει την πρωτοκαθεδρία στη βυζαντινή ιεραρχία των κρατών και τα ελληνικά κράτη που προέκυψαν από τη διάλυση της αυτοκρατορίας, εμμένοντας πεισματικά στην αυτοεικόνα τους ως διαδόχων της ορθόδοξης οικουμενικότητας, ξεκίνησαν ένα διαρκή αγώνα ανασυγκρότησης του Βυζαντίου, οικειοποιούμενα τον αυτοκρατορικό τίτλο. Έμπρακτη απόδειξη της ταύτισης με τους βυζαντινούς αυτοκράτορες του παρελθόντος συνιστά περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο χώρο το Άγιον Όρος, το ζωντανό πανορθόδοξο σύμβολο της χριστιανικής αυτοκρατορικής οικουμένης, μέσω του οποίου οι ρουμάνοι βοεβόδες, με την αμέριστη στήριξη που του παρείχαν, πράξη που δικαιωματικά τους εξύψωνε στο αυτοκρατορικό αξίωμα, εξασφάλισαν από το Πατριαρχείο την αναγνώρισή τους ως νόμιμους συνεχιστές των ένδοξων αυτοκρατόρων του παρελθόντος. Η ανάληψη όμως της ιδιότητας των βυζαντινών αυτοκρατόρων από τους ρουμάνους ηγεμόνες ήταν άμεσα συνυφασμένη και με μια άλλη μεσαιωνική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία, η Ορθόδοξη Εκκλησία δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς την ύπαρξη ενός αδέσμευτου αυτοκράτορα και μιας ελεύθερης Αυτοκρατορίας. Πάνω σ' αυτή την αρχή ο D. Năstase θεμελίωσε τη θεωρία του περί της «κρυπτο-αυτοκρατορικής» εξουσίας των ρουμάνων ηγεμόνων, εξουσίας που με αυτή την ποιότητα τροφοδότησε ιδεολογικά την αντίσταση των λαών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης ενάντια στην κυριαρχία των Οθωμανών. Μόνο με την πίστη στην προστασία ενός ηγεμόνα, που κάτω από το βάρος του ελέγχου του σουλτάνου δεν θα αποποιούνταν ποτέ την αυτοκρατορική διάσταση της πολιτικής του, οι ορθόδοξες δυνάμεις θα μπορούσαν να συσπειρωθούν γύρω από την ιδέα της ανακατάληψης και να προσδώσουν σε όλους τους τοπικούς πολέμους ένα χαρακτήρα τακτικό, ως μέρος ενός ευρύτερου σχεδίου απομάκρυνσης των Οθωμανών από τις χριστιανικές περιοχές που κατείχαν, με απώτερο στόχο την απελευθέρωση της Κωνσταντινούπολης.⁷⁶³

nouvelles sur l'idéologie médiévale du pouvoir. L'apport du Byzance et de l'Europe Orientale, *Revue des études roumaines* 17-18 (1993), 295-297· ο ίδιος, Coroana împărătească a lui Vasile Lupu, *Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»* 31 (1994), 43-49· ο ίδιος, Ștefan cel Mare împărat, *Studii și Materiale de Istorie Medie* 16 (1998), 65-102 (αναδημοσίευση στον τόμο: *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în Istorie*, Sfânta Mănăstire Putna 2003, 567-609)· ο ίδιος, Vulturii bicefali de la Mănăstirea Putna, *Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Atlet al credinței creștine*, Sfânta Mănăstire Putna 2004, 71-80· ο ίδιος, Ieremia Movilă – urmaș al lui Constantin cel Mare, *Movileștii. Istorie și spiritualitate românească II, Ieremia Movilă. Domnul. Familia. Epoca*, Sfânta Mănăstire Sucevița 2006, 137-159.

⁷⁶³ Με τη συγκεκριμένη θέση θα μπορούσαν να συσχετιστούν οι παρατηρήσεις νεότερου ρουμάνου ιστορικού. Ως δυνάμει τσάρο χαρακτηρίζει ο D. Mureșan το γιο του Στέφανου του Μεγάλου και ηγεμόνα της Μολδαβίας, Πέτρο Δ' Ράρες (1527-1538, 1541-1546). Ο Πέτρος ακολούθησε μια εξωτερική πολιτική

Στον αντίποδα των ερμηνευτικών προσεγγίσεων των Năsturel και Năstase βρίσκονται οι απόψεις των V. Georgescu και A. Pippidi. Ο Georgescu,⁷⁶⁴ ιστορικός του ρουμανικού δικαίου, απορρίπτει εντελώς κάθε ερμηνεία της εξουσίας των ρουμάνων ηγεμόνων ως αυτοκρατορική, αρνούμενος να αναγνωρίσει στην πολιτική τους οποιαδήποτε οικουμενική διάσταση. Σύμφωνα με τη γνώμη του, στη δομή της ρουμανικού τύπου μεσαιωνικής ηγεμονικής εξουσίας (*domnia*), διαμορφωμένης εντός του ιδεολογικού συστήματος της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, η επεκτατική οικουμενικότητα του βυζαντινού βασιλέως έχει μετατραπεί σε μια στάση τοπικού ανεξάρτητου ηγεμόνα. Η διαδικασία αυτής της μετάλλαξης, προϊόν της

προσανατολισμένη στην απελευθέρωση των ρουμάνων ορθόδοξων πιστών που βρίσκονταν υπό τον έλεγχο καθολικών κρατών, κυρίως του βασιλείου της Πολωνίας, ελπίζοντας να τους συνενώσει κάτω από τη σκέπη της νόμιμης εξουσίας του. Φαίνεται όμως ότι ο βοεβόδας προχώρησε ένα βήμα παραπάνω, όταν, γύρω στο 1535, συνέλαβε την ιδέα μιας σταυροφορίας ενάντια στην αυτοκρατορία του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπή (1520-1566). Όμως, οποιαδήποτε προσπάθεια για οργανωμένη εξέγερση, αν όντως επρόκειτο να πραγματοποιηθεί, έλαβε τέλος με την εισβολή των στρατευμάτων του Σουλεϊμάν στη Μολδαβία το 1538 και την προσωρινή απομάκρυνση του Πέτρου από την εξουσία. Όσον αφορά τώρα στον αυτοκρατορικό τίτλο που συναντά κανείς στις ρουμανικές πηγές, ο ίδιος ιστορικός θεωρεί ότι η εμφάνισή του δίπλα σε άλλους, καθιερωμένους ηγεμονικούς τίτλους (βοεβόδας, αυθέντης) είναι αποκαλυπτική του αποκλειστικά νομικού χαρακτήρα της ηγεμονικής εξουσίας (έννομος αρχή), με τον τρόπο που αυτός ορίζεται στο *Σύνταγμα* του Ματθαίου Βλάσταρη. Είναι επίσης ενδεικτική της νέας κατάστασης πραγμάτων που προέκυψε μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, όταν, προφανώς με τη σιωπηλή συγκατάθεση του Πατριαρχείου, οι ορθόδοξοι ελεύθεροι μονάρχες της Βλαχίας και της Μολδαβίας άρχισαν να οικειοποιούνται τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των παλαιών χριστιανών αυτοκρατόρων, όπως αυτά καθορίζονται από το *Σύνταγμα* του Βλάσταρη. Βλ. Mureșan, *Rêver Byzance*, 207-265, κυρίως 216-223, 249-265. Σε σχέση μ' αυτό το δεύτερο θέμα ο Mureșan έρχεται να προσθέσει αλλού ότι η Γραμματεία του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως φαίνεται να διαμορφώνει στη διάρκεια του πρώτου μισού του 16ου αιώνα, υπό τις οδηγίες του *μεγάλου ρήτορα*, ένα νέο τύπο προσφώνησης του ηγεμόνα στο πλαίσιο της επίσημης αλληλογραφίας της με τη Βλαχία. Για το Πατριαρχείο οι βλάχοι ηγεμόνες ήταν συγχρόνως «βοεβόδες, βασιλείς και αυτοκράτορες Ουγγροβλαχίας», προσφώνηση που υποδεικνύει ότι όποια εξουσία με αυτοκρατορική διάσταση αναγνωριζόταν στους εν λόγω ηγεμόνες ίσχυε μόνο εντός των πολιτικών συνόρων του κράτους τους (Mureșan, *L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains*, 98-99). Σέ άλλο πάλι άρθρο του ο ρουμάνος ιστορικός καταλήγει σε πιο σύνθετο αλλά αρκετά διαφωτιστικό συμπέρασμα. Σύμφωνα με όσα υποστηρίζει, η συσχέτιση των ρουμάνων ηγεμόνων με την εικόνα του αυτοκράτορα αποτέλεσε προϊόν *νομικής μυθοπλασίας*, μέσω της οποίας μπολιάστηκαν στη ρουμανική κοινωνία οι θεμελιώδεις αρχές του βυζαντινού δικαίου, σε μια προσπάθεια του κλήρου των Πριγκιπάτων, σταθερού προστάτη της ιδεολογίας της εξουσίας, να μετατρέψει το θεσμό του ηγεμόνα από ένα θεσμό ισχύος σε ένα θεσμό δικαίου. Αυτές οι αρχές αντλήθηκαν ανετότατα από το περιεχόμενο του *Συντάγματος* του Ματθαίου Βλάσταρη, κώδικας που κατέχει θεσμικό ρόλο στη διαμόρφωση της μοναρχικής εξουσίας των Παραδουνάβιων ηγεμονιών. Η αυτοκρατορική ιδέα υπήρξε λοιπόν η κυρίαρχη ιδέα, χάρη στην οποία μπόρεσε να διαμορφωθεί στα ρουμανικά Πριγκιπάτα η ιδέα του νόμιμου κατόχου της εξουσίας (*царь*) και του κράτους δικαίου (*царство*). Επομένως, μπορεί να ειπωθεί ότι η αυτοκρατορική γλώσσα που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς των σλαβο-ρουμανικών χρονικών, οι οποίοι γνωρίζουν πώς να διακρίνουν τους «καλούς ηγεμόνες», τους «τσάρους», από τους «τυράννους», προκύπτει από ένα λεξιλόγιο πολιτικής κριτικής, ικανό να θέσει τον κανόνα που με την εφαρμογή του αναδύεται η νόμιμη δομημένη εξουσία. Βλ. Mureșan, *De la Nouvelle Rome à la Troisième*, 146.

⁷⁶⁴ V. Georgescu, *L'idée impériale byzantine et les réactions des réalités roumaines (XIV^e – XVIII^e siècle). Idéologie, politique, structuration de l'État et du droit*, *Byzantina* 3 (1971), 313-339· ο ίδιος, *La structuration du pouvoir d'État dans les principautés roumaines (XIV^e – XVIII^e siècles). Son originalité. Le rôle des modèles byzantins*, *Association Internationale des études sud-est européennes. Bulletin* 11 (1972), 103-124· ο ίδιος, *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*, București 1980.

πραγματικής πολιτικής θέσης των Παραδουνάβιων ηγεμονιών, απογυμνώνει την έννοια της αυτοκρατορίας από την οικουμενική και αυτοκρατορική της ουσία, προσδίδοντάς της ένα χαρακτήρα πιο περιοριστικό, εθνοπροσδιοριστικό και αναμφισβήτητα μη βυζαντινό. Σ' αυτό άλλωστε το στοιχείο έγκειται και η αυθεντικότητα της *domnia*. Η επίμονη και σταθερή επιβεβαίωση αυτής της αυθεντικότητας, όπως επίσης και ο αγώνας των ρουμάνων ηγεμόνων να διατηρήσουν την ανεξαρτησία τους στη διάρκεια του 14ου και του 15ου αιώνα, μαζί με τον τελικό συμβιβασμό απέναντι στην ακαταμάχητη οθωμανική προέλαση, συνιστούν, κατά τον Georgescu, τον ακρογωνιαίο λίθο ολόκληρης της πολιτικής και στρατιωτικής ιστορίας των Ρουμάνων.

Ο Α. Pippidi⁷⁶⁵ αποδέχεται πλήρως την ερμηνεία του Georgescu αναφορικά με τον ισχυρό ρόλο της πολιτικής πραγματικότητας στη διαμόρφωση της ρουμανικής ηγεμονικής ιδεολογίας. Προβαίνοντας μάλιστα σε πιο ενδελεχή ανάλυση των δομικών στοιχείων εξουσίας της *domnia*, εντοπίζει ένα μεγάλο χάσμα μεταξύ του ιδεατού βυζαντινού τύπου εξουσίας και της παραπάνω, συνήθως δύσκολης, πραγματικότητας, χάσμα που μπορεί να ερμηνευθεί και ως διαλεκτική ανακολουθία ανάμεσα στο υπαρκτό και τη νοητική του αναπαράσταση. Θεωρεί λοιπόν με τη σειρά του ότι, εκτός από κάποιες μεμονωμένες ενέργειες, οι ρουμάνοι ηγεμόνες στο σύνολό τους ποτέ δεν οραματίστηκαν να μεταφέρουν την Αυτοκρατορία βόρεια του Δούναβη, εφόσον η παραμικρή υπέρβαση εξουσίας, από την πλευρά τους, προκαλούσε κάθε φορά την έντονη αντίδραση της τοπικής αριστοκρατίας, η οποία εκδήλωνε δυσανεξία απέναντι στα υπερβολικά προνόμια, ανησυχώντας με το ενδεχόμενο μιας εκδικητικής αντίδρασης των Οθωμανών. Η καθαυτό φιλοδοξία των ρουμάνων βοεβοδών, πολύ πιο ταπεινή απ' ότι θα περίμενε κανείς, ήταν να προστατέψουν την πολιτισμική και εθνική ταυτότητα των ορθόδοξων λαών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας τόσο με την αποδοχή ενός μεγάλου μεταναστευτικού ρεύματος από περιοχές υπό οθωμανική κυριαρχία, όσο και με την οικονομική ενίσχυση πλήθους θρησκευτικών ιδρυμάτων διεσπαρμένων σε μια εκτεταμένη γεωγραφική ζώνη, από τα Βαλκάνια και το Άγιον Όρος έως τη Μικρά Ασία, την Παλαιστίνη και τη Συρία. Μόνο από αυτή την άποψη, καθώς και από τον απόλυτο χαρακτήρα της ρουμανικής εξουσίας (σχετικός μ' αυτό ο τίτλος του *αυτοκράτορα* που προσδιορίζει κυρίως τους βλάχους μονάρχες, διατυπωμένος συνήθως στη σλαβική του μορφή: *царь*), θα μπορούσε να ειπωθεί ότι οι ηγεμόνες της Βλαχίας και της Μολδαβίας ακολούθησαν ένα βυζαντινό στην προέλευσή του μοντέλο διοίκησης. Οι συγκεκριμένοι μάλιστα, παρά τον τίτλο *царь* ή βασιλεύς που τους αποδιδόταν, κυρίως μέσω μιας κολακευτικής ρητορικής, προτιμούσαν την αμφιλεγόμενη θέση του *господинъ*, που ανταποκρινόταν καλύτερα στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν την εξουσία τους. Ήταν ο τίτλος που εναρμονιζόταν με τη βασική επιδίωξή τους να εξασφαλίσουν την ενότητα της χώρας κάτω από την ελέω Θεού και με εθνικό χαρακτήρα μοναρχία τους.

Η οπτική των V. Georgescu και Α. Pippidi, τεκμηριωμένη με σαφή επιχειρηματολογία,

⁷⁶⁵ Pippidi, *Tradiția politică bizantină*· ο ίδιος, *A la recherche d'une tradition politique byzantine dans les pays roumains, Nouvelles études d'histoire* 6, 1 (1980), 121-130· ο ίδιος, «*Basileia kai Authentia*», 95-119· ο ίδιος, *Entre héritage et imitation*, 23-37.

ασκεί σήμερα μεγάλη επίδραση σε όλο και περισσότερους ιστορικούς που ευαισθητοποιούνται γύρω από το ζήτημα της ηγεμονικής ιδεολογίας.⁷⁶⁶ Θέλοντας να αποδείξει ότι η ερμηνεία του D. Năstase περί αυτοκρατορικής ιδέας των Ρουμάνων είναι διάχυτη από ατεκμηρίωτες επιστημονικά υπερβολές, ο R. Păun στράφηκε στη συστηματική μελέτη των σλαβο-ρουμανικών χρονικών του 15ου και 16ου αιώνα, με σκοπό να δώσει

⁷⁶⁶ Για τον ρουμάνο ακαδημαϊκό Șt. Andreescu, οι βοεβόδες των Παραδουνάβιων ηγεμονιών να μεν στηρίξαν με τις πλούσιες δωρεές του τα σημαντικότερα πνευματικά κέντρα της Ορθοδοξίας, ονομαστά για την εμμονή τους στη διατήρηση της βυζαντινής παράδοσης, ωστόσο κανείς απ' αυτούς –όπως διαπιστώνεται από τις σύγχρονες επιστημονικές έρευνες– δεν μπορεί να ενταχθεί στο πάνθεο των ηγεμόνων που έτρεφαν αυτοκρατορικές φιλοδοξίες. Παρ' όλα αυτά, αν θα έπρεπε να συνδέσουμε την ιδέα της ανασύστασης της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, ως πιθανή απόρροια αυτοκρατορικών βλέψεων, με κάποιους από τους ρουμάνους βοεβόδες, τότε μπορούμε να στραφούμε στον Βλαδ Τσέπες και στον Στέφανο τον Μέγα, οι οποίοι απέδειξαν έμπρακτα τις προθέσεις τους στα πεδία των μαχών. Βλ. Șt. Andreescu, *L'idea imperiale nei Principati romeni. Una teoria e la sua critica, L' Eredità di Traiano. La tradizione istituzionale romano-imperiale nella storia dello spazio romeno (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bucarest, 6-7 giugno 2007)*, επιμ. A. Castaldini, Bucarest 2008, 167-174, κυρίως 174. Από την πλευρά του, ο ιστορικός B. Joudiou τονίζει ότι η βυζαντινή αυτοκρατορική ιδέα υπέστη τροποποιήσεις ανάλογα με την ιστορική πραγματικότητα των κρατών που την αποδέχτηκαν. Πάνω σ' αυτή τη διαπίστωση προσθέτει ότι, παρά τους βιβλικούς βασιλείς, τους ρωμαίους και βυζαντινούς αυτοκράτορες που ενσάρκωναν συλλήβδην την αυτοκρατορική εξουσία και επιστρατεύονταν, ως συμπαγές πρότυπο μοναρχίας, από το ηγεμονικό περιβάλλον της Βλαχίας και της Μολδαβίας, ο ρουμάνος βοεβόδας, από τι στιγμή που βασιζόταν σε μια ιδεολογία που τον καθιστούσε αυτεξούσιο άρχοντα υπό τον έλεγχο του οθωμανού σουλτάνου, του «μεγάλου βασιλέα αυτοκράτορα» της Κωνσταντινούπολης, διαχωριζόταν αυτομάτως από τις επιφανείς ρίζες της εξουσίας του. Βλ. Joudiou, *Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie*, 275. Παρόμοια είναι η θέση και άλλων ρουμάνων ιστορικών. Ο St. Brezeanu ανήκει στους επιστήμονες που έχουν επικεντρώσει με συνέπεια το ενδιαφέρον τους στο θέμα της ηγεμονικής ιδεολογίας των ρουμάνων βοεβόδων και έχουν ασκήσει έντονη κριτική στις απόψεις του Năsturel και του Năstase περί υιοθέτησης της αυτοκρατορικής ιδέας. Θα απαριθμήσουμε μερικές από τις καταληκτικές προτάσεις της επιχειρηματολογίας του: 1) Η κτητορική δραστηριότητα που ασκήθηκε στο Άγιον Όρος από την πλευρά των ρουμάνων ηγεμόνων υπήρξε μέρος μιας Ορθόδοξης πολιτικής κύρους και αλληλεγγύης και όχι το αποτέλεσμα ενός αυτοκρατορικού σχεδίου. 2) Δεν συνιστούσε απόρροια αυτοκρατορικού σχεδίου ούτε η εμφάνιση της λέξης *αυτοκράτωρ* στους τίτλους των ρουμάνων βοεβόδων. Η οικειοποίησή της από τα πριγκιπάτα της Βλαχίας και της Μολδαβίας ήταν το αντανακλαστικό που στόχευε στο να εξασφαλίσει, όπως συνέβη παλαιότερα με τους σέρβους κράληδες, την προστασία ενάντια σ' έναν επικείμενο εξωτερικό κίνδυνο, όσο και στο να ισχυροποιήσει τη θέση του ηγεμόνα σε σχέση με τα γειτονικά κράτη. Επιπλέον, ευνοούσε τις προσπάθειες που κατέβαλλαν οι βοεβόδες της Suceava και του Arges για να επιβληθούν στο εσωτερικό της χώρας τους, κυρίως σε σχέση με τη συχνά ανατρεπτική συμπεριφορά της τάξης των βογιάρων. 3) Η έκθεση στις επιδράσεις της βυζαντινής ιδεολογίας, περισσότερο φανερή στην υιοθέτηση του όρου *αυτοκράτωρ*, χωρίς όμως τον οικουμενικό του προσδιορισμό, καθώς επίσης και στην ιδέα περί της θεϊκής προέλευσης της εξουσίας, με ό,τι αυτό συνεπαγόταν, ήταν απλώς ένα μέσο επιβίωσης για τα δύο μικρά Παραδουνάβια πριγκιπάτα, που υπό το πρίσμα της μεσαιωνικής πολιτικής πραγματικότητας που βίωναν είναι αδύνατο να φανταστούμε ότι θα μπορούσαν ποτέ να καταρτίσουν οποιοδήποτε αυτοκρατορικό πρόγραμμα εις βάρος των ισχυρών γειτόνων τους. 4) Ξένες ως προς την ιδέα μιας πολιτικού χαρακτήρα οικουμενικότητας, οι επιλογές της ρουμανικής κοινωνίας έκλιναν προς ένα κράτος μη αυτοκρατορικό και, συνεπώς, μη βυζαντινό. Αν όντως υπήρχε ένα *Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο* στα πριγκιπάτα της Βλαχίας και της Μολδαβίας, αυτό σημαίνει ότι οι Ρουμάνοι είχαν την ανάγκη της βοήθειας του Βυζαντίου για να καθορίσουν την πολιτική τους ταυτότητα, κρατώντας όμως ταυτόχρονα απόσταση από αυτό προκειμένου να διαμορφώσουν, στη βάση ενός προ-εθνικού σχεδιασμού, το δικό τους *Βυζάντιο ενάντια στο Βυζάντιο*. Βλ. Brezeanu, *A Byzantine Model*, 88-90· ο ίδιος, *L'idée impériale byzantine et les Principautés Roumaines*, 180-183.

παράλληλα μια οριστική λύση στο πρόβλημα του *translatio imperii* βόρεια του Δούναβη. Ο Răuñ, με βάση τη γλωσσική και νοηματική ανάλυση των κειμένων, απέδειξε επιτυχώς ότι στο πλαίσιο της πολιτικής ορολογίας που εφαρμόζεται στα εν λόγω χρονικά –τα οποία ως προς τη σύνθεσή τους ακολουθούν τη βυζαντινή μεσαιωνική παράδοση φιλτραρισμένη μέσα από βουλγαρικές και σερβικές μεταφράσεις– η λέξη *царъ* δεν έχει θεσμική αλλά μόνο σχετική αξία, χωρίς να παρουσιάζει κανένα συγκεκριμένο πολιτικό περιεχόμενο. Η σημαντική αυτή παρατήρηση οδηγεί στη διαπίστωση ότι η γλώσσα των ιστοριογραφικών αυτών έργων, με έντονες επιδράσεις από το αρχαιόπρεπο λεξιλόγιο βιβλικών και λειτουργικών κειμένων, δεν είναι καθόλου μια γλώσσα «ιεραρχική», επικεντρωμένη στην προβολή της οικουμενικής θέσης των ρουμάνων ηγεμόνων. Αντίθετα, η εμφάνιση του όρου *царъ*, περιορισμένου εξάλλου ως προς τη χρήση του, αποτελεί επακόλουθο μιας επιφανειακής επεξεργασίας παλαιότερων έργων, όπως του Πανηγυρικού Λόγου του Κωνσταντίνου του Μεγάλου (βουλγαρική εκδοχή του έργου, γραμμένη από τον ησυχαστή Πατριάρχη Τιρνόβου Ευθύμιο) ή της βουλγαρικής μετάφρασης του Χρονικού του Μανασσή, τα οποία με τη σειρά τους είναι αρκετά ασαφή σε σχέση με το νόημα που αποδίδουν στον όρο και στα παράγωγά του. Κατ' επέκταση, η αυτοκρατορική ορολογία που εντοπίζεται στα παλαιότερα σλαβο-ρουμανικά χρονικά δεν έχει παρά τυχαίο και γενικευμένο χαρακτήρα, σε σημείο που η σημασιολογική της έννοια δεν σχετίζεται καθόλου με την οικουμενική αυτοκρατορική εξουσία, αλλά προσδιορίζει τη γενική ιδιότητα που φέρει κάθε νόμιμος κάτοχος εξουσίας και κύριος του Κράτους (*господинъ*).⁷⁶⁷

Μετά από αυτή την επισκόπηση των επιστημονικών θέσεων γύρω από το πολύπλοκο ζήτημα της ηγεμονικής ιδεολογίας των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας, θεωρούμε ότι θα ήταν ωφέλιμο για τη μελέτη μας, κυρίως για την προσπάθειά μας να προσεγγίσουμε την ιδεολογική διάσταση των προσωπογραφικών απεικονίσεων των κοσμικών δωρητών στο Άγιον Όρος, αν επικεντρωνόμασταν στα πορίσματα της δεύτερης ομάδας των ρουμάνων ερευνητών. Γνώμονάς μας σ' αυτό το εγχείρημα το αποκαλυπτικό συμπέρασμα του R. Răuñ: «Οι ρουμάνοι ηγεμόνες εντάσσονται φυσικά στην ορθόδοξη οικουμένη και στην ιστορία, αλλά όχι από θέση ισχύος, η αποστολή τους δεν είναι οικουμενική, όπως ήταν εκείνη των αυτοκρατόρων του παρελθόντος. Αντίθετα, η εντύπωσή μας είναι ότι η περιγραφή (που γίνεται στα σλαβο-ρουμανικά χρονικά) της αντιοθωμανικής προσπάθειας τονίζει στην ουσία ένα αίσθημα μοιρολατρίας, που δηλώνει ότι το τέλος του κόσμου πλησιάζει και ότι ο Σουλτάνος, ο διάδοχος των βασιλέων, ήρθε να κυριαρχήσει επί των χριστιανών σύμφωνα με το θέλημα του Θεού, ο οποίος τιμωρεί έτσι το λαό Του για τις αμαρτίες του. Είναι η εποχή της βασιλείας του διαφθορέα, του Απίστου: κάθε νίκη του πηγάζει από τον Θεό και κάθε ήττα των χριστιανών αποτελεί επίσης την έκφραση της βούλησης του Θεού».⁷⁶⁸

⁷⁶⁷ Βλ. Răuñ, *L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines*, 175-213.

⁷⁶⁸ Răuñ, *L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines*, 205.

Κεφάλαιο Δ΄

Ο ζουπάνος Πρέδα Κραϊοβέσκου και ο βοεβόδας Νεαγκόε Μπασαράμπ

I. Μια ισχυρή οικογένεια βογιάρων της Βλαχίας: Οι Κραϊοβέσκου

Έντεκα χρόνια μετά την επίσημη άνοδο του Υάκινθου Βιτζίνης στο μητροπολιτικό θρόνο «πάσης Ουγγροβλαχίας», το 1370, επί ηγεμονίας του γιου και διάδοχου του Νικόλαου-Αλέξανδρου, Βλάδισλαβ Α΄ (1364-1377), δημιουργήθηκε μια επιπλέον Μητρόπολη στη Βλαχία, συγκεκριμένα στο δυτικό τμήμα της χώρας, την Ολτένια (Μικρή Βλαχία), με έδρα την πόλη του Severin. Επικεφαλής της δεύτερης αυτής Μητρόπολης, η ύπαρξη της οποίας είχε σύντομη διάρκεια (γύρω στο 1403 παύει να αναφέρεται στις πατριαρχικές πράξεις), τέθηκε ο αδελφός του Υάκινθου, ο δικαιοφύλακας Δανιήλ Άνθιμος Κριτόπουλος.⁷⁶⁹ Εκ πρώτης όψεως, η θεσμοθέτηση μιας δεύτερης εκκλησιαστικής διοικητικής περιφέρειας μέσα στο ίδιο το κράτος της Βλαχίας μπορεί να ερμηνευτεί ως απάντηση του Οικουμενικού Πατριαρχείου στα σχέδια επέκτασης του καθολικισμού που προωθούσε η Ουγγαρία. Στην ουσία όμως επρόκειτο για αναγκαστική επιλογή από πλευράς του βοεβόδα Βλάδισλαβ, που στη συνέχεια έγινε αποδεκτή από τη Μεγάλη Εκκλησία, προκειμένου να ικανοποιηθεί προς αποφυγή εσωτερικών πολιτικών εντάσεων σχετικό αίτημα των βογιάρων⁷⁷⁰ της Ολτένιαις, οι οποίοι στα μέσα του 14ου αιώνα παρουσίαζαν σαφείς αυτονομιστικές τάσεις σε σχέση με την κεντρική εξουσία του Argeș.⁷⁷¹ Ενδεικτικό του ημιαυτόνομου τότε πολιτικού καθεστώτος της Ολτένιαις ήταν το ιδιαίτερο αξίωμα του μπάνου (ban), ουγγρικής προέλευσης, που διατηρούσε ο ανώτατος διοικητής αυτής της περιοχής, ο οποίος στα χρόνια που ακολούθησαν κατέλαβε την πιο σημαντική θέση ιεραρχικά μεταξύ των αξιωματούχων του Ηγεμονικού συμβουλίου της Βλαχίας (sfatul domnesc), του βασιικού ελεγκτικού οργάνου των ενεργειών του βοεβόδα. Έδρα του μπάνου ήταν αρχικά το Severin, η οποία μετά το 1420, όταν η πόλη καταλήφθηκε από τους Ούγγρους, μεταφέρθηκε στη Strehaiia και κατόπιν, στο τελευταίο τέταρτο του 15ου

⁷⁶⁹ Βλ. P. Năsturel, *Autour de la partition de la métropole de Hongrovalachie*, *Buletinul Bibliotecii Române* 6 (10), nouvelle série (1977/78), 293-326· Τσεζάρ Κυπριανός Σπυριδών, *Οι Έλληνες αρχιερείς των Μητροπόλεων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας*, 49-52· Παπαδάκης, *Η χριστιανική Ανατολή*, 395.

⁷⁷⁰ Οι βογιάρου συνιστούσαν τη στρατιωτική ολιγαρχία του κράτους, μια τάξη ευγενών, από την οποία οι βοεβόδες της Βλαχίας και Μολδαβίας επέλεγαν τους υψηλούς αξιωματούχους της Αυλής. Βλ. Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 448, 459-461· Djuvara, *Les Grands Boïars*, 1-56· Manea, *Structura și restructurarea marii boierimi*· Cl. Neagoe, *Boierimea în Țara Românească (secolele XV-XVI). Considerații generale*, *Istros* 12 (Brăila, 2005), 153-161.

⁷⁷¹ Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 110-111· Cotovanu, *Deux cas parallèles d'oikonomia byzantine* I, 35-37.

αιώνα, στην Craiova.⁷⁷²

Η μεταφορά της έδρας του μπάνου στην πόλη Craiova της Ολτένιαις σηματοδοτεί την αρχή της ακμής μιας μεγάλης γενιάς βογιάρων, της οικογένειας των Κραϊοβέσκου (Craiovescu). Ιδρυτής της θεωρείται ο ισχυρός βογιάρος Νεαγκόε Στρεχαϊάνου, που υπήρξε κάτοχος όχι μόνο της Craiova, από την οποία προήλθε το όνομα της οικογένειας, αλλά και τεράστιων εκτάσεων γης ανάμεσα στα Καρπάθια και το Δούναβη. Όταν πέθανε, λίγο μετά το 1482, η περιουσία του μοιράστηκε στους τέσσερις γιους του. Εκείνοι κατάφεραν να αποκτήσουν υψηλά κρατικά αξιώματα που άσκησαν διαδοχικά στην Αυλή των βοεβοδών Βλαδ Δ΄ του Μοναχού (1482-1495) και Ράδου του Μεγάλου (1495-1508), φτάνοντας στο σημείο να ασκούν σημαντική επιρροή στα πολιτικά πράγματα της Βλαχίας. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο μεγαλύτερος σε ηλικία, αλλά και μακροβιότερος από τα τέσσερα αδέρφια, Μπάριμπου Κραϊοβέσκου, παντρεμένος με τη σερβικής καταγωγής Νεγκοσλάβα, ο οποίος διατήρησε τον τίτλο του μπάνου από το 1495 μέχρι το 1520, ενώ στη συνέχεια ασπάστηκε το μοναχικό βίο και μετονομάστηκε Παχώμιος. Οι άλλοι τρεις αδελφοί είναι ο Πάρβου, βόρνικος⁷⁷³ στο αξίωμα (1482, 1486-1493, 1495-1501, 1508-1509), ο Δάντσιου, κόμισος⁷⁷⁴ (1489-1503) και κατόπιν σπαθάρης⁷⁷⁵ (1505-1507, 1510), και ο Ράδου που διετέλεσε ποστέλνικος⁷⁷⁶ (1493-1501, 1505, 1507). Ο Ράδου, που ήταν και ο νεότερος, σκοτώθηκε σε μια μάχη το φθινόπωρο του 1508. Τρία χρόνια αργότερα, το 1511, πεθαίνει ο Δάντσιου και το επόμενο έτος ο Πάρβου.⁷⁷⁷

Λόγω κυρίως της γεωγραφικής θέσης της Ολτένιαις, οι Κραϊοβέσκου συνδέθηκαν από

⁷⁷² Για το αξίωμα του μπάνου βλ. Stoicescu, Sur l'origine des grandes dignités, 312, 314· A. Sacerdoțeanu, Originea băniei și a «banilor» la români, *Historica* 2 (1971), 79-96.

⁷⁷³ Ο βόρνικος (το αξίωμα του *vorinic* ή *dvornic* αναφέρεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1389) είχε εκτεταμένες δικαστικές αρμοδιότητες και ήταν επιφορτισμένος με την επιτήρηση της Αυλής του ηγεμόνα. Οι αρμοδιότητές του στη διοίκηση του κράτους αντιστοιχούσαν με αυτές ενός υπουργού των εσωτερικών. Βλ. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători*, 185-204· ο ίδιος, Sur l'origine des grandes dignités, 312-313· Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 457-459· Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινή ορολογία*, 128.

⁷⁷⁴ Ο κόμισος (το αξίωμα του *comis* αναφέρεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1415) ήταν επιφορτισμένος με τη φροντίδα των αλόγων του ηγεμόνα, καθώς και με τη μεταφορά του φόρου υποτέλειας και άλλων δωρεών στο Σουλτάνο (βλ. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători*, 293-298· ο ίδιος, Sur l'origine des grandes dignités, 310-312, 314· Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 457-459).

⁷⁷⁵ Ο σπαθάρης (το αξίωμα του *spătar* αναφέρεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1415) ήταν αρχικά επιφορτισμένος με το να μεταφέρει τα σύμβολα εξουσίας του ηγεμόνα, το σπαθί και το σκήπτρο, ενώ αργότερα άσκησε τα καθήκοντά του ως στρατιωτικός αξιωματούχος, αναλαμβάνοντας την αρχηγεία όλου του στρατού ή μόνο του ιππικού (βλ. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători*, 243-247· ο ίδιος, Sur l'origine des grandes dignités, 310, 313-314· Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 457-459· Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινή ορολογία*, 128).

⁷⁷⁶ Ο ποστέλνικος (ο κάτοχος του αξιώματος του *postelnic* αναφέρεται για πρώτη φορά ως μέλος του Ηγεμονικού Συμβουλίου σε έγγραφο του 1437) ήταν ο τελετάρχης της Αυλής με αρμοδιότητες στη διοίκηση του κράτους αντίστοιχες με αυτές ενός υπουργού των εξωτερικών (βλ. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători*, 263-271· ο ίδιος, Sur l'origine des grandes dignités, 309-310, 314· Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 457-459· Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινή ορολογία*, 128).

⁷⁷⁷ Σχετικά με τη σταδιοδρομία των αδελφών Κραϊοβέσκου βλ. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 17-19 (πληροφορίες για τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς τους στις σελ. 46-47). Το γενεαλογικό δένδρο των Κραϊοβέσκου δημοσιεύεται στο Διαδίκτυο: <http://www.ghyka.com/Histoire/Craiovesti.pdf>.

νωρίς με μέλη σερβικών αριστοκρατικών οικογενειών, κυρίως με τους Μπράνκοβιτς, δημιουργώντας μαζί τους συγγένειες (στα τέλη του 15ου αιώνα, εξαιτίας της τουρκικής κατάκτησης, πολλοί Σέρβοι άρχισαν να καταφεύγουν στη Βλαχία), ενώ η εκτεταμένη έγγεια ιδιοκτησία τους τούς ώθησε στο να συνάψουν εμπορικές σχέσεις τόσο με την Τρανσυλβανία όσο και με την Οθωμανική αυτοκρατορία.⁷⁷⁸ Από τα εκκλησιαστικά ιδρύματα που ανήγειραν στη χώρα τους το πιο σπουδαίο θεωρείται η μονή Bistrița, η οποία μαρτυρείται από το 1494 και αποτέλεσε για αιώνες ένα σημαντικό μοναστικό κέντρο με έντονη πνευματική ζωή.⁷⁷⁹ Είναι σ' αυτό το μοναστήρι που γύρω στο 1519 θα μεταφερθούν, με τη μεσολάβηση του Μπάρμπου Κραϊοβέσκου, τα λείψανα του βυζαντινού οσίου Γρηγορίου του Δεκαπολίτη, ενέργεια που αποδεικνύει τη στενή σχέση του μπάνου της Ολτένειας με τον ορθόδοξο κλήρο.⁷⁸⁰

Χάρη στην καταγωγή τους, στην ισχυρή πολιτική τους παρουσία, στις γαμήλιες συμμαχίες και στο εύρος της παρουσίας τους, οι αδελφοί Κραϊοβέσκου εκδήλωσαν την υπέρτατη φιλοδοξία να καταλάβουν το θρόνο της Βλαχίας. Προκειμένου να επιτύχουν τους στόχους τους, επέλεξαν να ακολουθήσουν μια πολιτική γραμμή προσέγγισης με τους Τούρκους.⁷⁸¹ Παράλληλα, προς επίτευξη των ηγεμονικών τους επιδιώξεων προσπάθησαν να δημιουργήσουν επαφές με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, επιλογή που εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της εκ νέου ενεργοποίησης στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες –φυσικά υπό τη νέα κατάσταση πραγμάτων που διαμόρφωσε η οθωμανική επικράτηση στα Βαλκάνια– των βυζαντινών επιδράσεων του παρελθόντος. Μια πρώτη δυνατότητα επαφής δόθηκε, όταν το 1502 ο βοεβόδας Ράδου Δ', γνωστός με την προσωνυμία *Μέγας* εξαιτίας της έντονης θρησκευτικής του δραστηριότητας και της ειρηνικής του διακυβέρνησης, κάλεσε στη Βλαχία τον πρώην πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Νήφωνα Β' (1486-1488, 1496-1498) για να αναδιοργανώσει την Εκκλησία του κράτους, η οποία κατέρρεε υπό το βάρος των παραβιάσεων των εκκλησιαστικών κανόνων και της ανεπαρκούς θρησκευτικής παιδείας του κλήρου.⁷⁸² Η ενέργεια αυτή συνέπιπτε με την πρώτη περίοδο σταθερότητας που βίωνε η

⁷⁷⁸ Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 114-115. Οι στενές επαφές, συγγενικού και πολιτισμικού χαρακτήρα, όχι μόνο των Κραϊοβέσκου αλλά γενικά των ρουμάνων ηγεμόνων και αξιωματούχων με μέλη επιφανών σερβικών οικογενειών υπογραμμίζονται, για παράδειγμα, από τους Cazacu – Dumitrescu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie*, 50-51, και Joudiou, *Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie*, 264, ενώ αποτέλεσαν ξεχωριστό αντικείμενο μελέτης του Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes*, 377-419.

⁷⁷⁹ Βλ. Zamora, *Biserici bolniță din Țara Românească*, 22-30 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

⁷⁸⁰ Βλ. Falangas, *L'héritage spirituel de Niphon II en Valachie et la politique religieuse du voïévode Neagoe Basarab*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 184-187· P. Năsturel, *Le surnaturel dans les sources médiévales roumaines, L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, επιμ. P. Guran, Bucharest: New Europe College, 2001, 133-136· Teoteoi, *L'hagiographie et le culte des saints au Moyen Âge roumain*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 385.

⁷⁸¹ Șt. Ștefănescu, *Rolul boierilor Craiovești în subjugrea Țării Românești de către turci*, *Studii și referate privind istoria României I*, București 1954, 697-718.

⁷⁸² Τουλάχιστον μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα οι μητροπολίτες της Παραδουνάβιας ηγεμονίας της Βλαχίας διορίζονταν από τον Οικουμενικό Πατριάρχη, προερχόμενοι από τους κόλπους του Πατριαρχείου, ενώ μετά την πτώση του Βυζαντίου το 1453 και έως την έλευση του Νήφωνα στις αρχές του 16ου αιώνα τη θέση του μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας αναλάμβανε εκπρόσωπος του εγχώριου κλήρου, κυρίως ο εκάστοτε ηγούμενος του πιο σημαντικού μοναστικού ιδρύματος της χώρας,

Βλαχία μετά από ένα μακρύ χρονικό διάστημα, κατά το οποίο υπήρξε πεδίο μάχης ανάμεσα σε διαφορετικούς διεκδικητές της εξουσίας, με έκδηλη ανάμειξη στα εσωτερικά της ζητήματα των Ούγγρων, των Οθωμανών και των Μολδαβών. Ο Ράδου, παντρεμένος με την Καταλίνα, την κόρη του σέρβου άρχοντα του Μαυροβουνίου Ίβαν Τσρνόγεβιτς, είχε τώρα την ευκαιρία να επωφεληθεί από την παρουσία του επιφανούς ιεράρχη στη χώρα του, ώστε να προσδώσει στην ηγεμονία του περισσότερη αίγλη, να τονίσει το ρόλο του ως προστάτη της Ορθοδοξίας και να φανεί συνεχιστής του έργου των βυζαντινών και των νοτιοσλάβων ηγεμόνων του μεσαίωνα.⁷⁸³ Όμως, μερικά χρόνια αργότερα, το 1505, ήρθαν σε σύγκρουση ο Νήφων με τον Ράδου, όταν ο πρώτος αρνήθηκε να παραβλέψει τα ήθη της εποχής και να αναγνωρίσει το γάμο της αδελφής του βοεβόδα, Καπλέα, με έναν ήδη παντρεμένο μολδαβό άρχοντα. Το γεγονός αυτό δεν ήταν βέβαια τίποτα άλλο παρά η κατακλείδα ενός κλιμακούμενου ανταγωνισμού ανάμεσα στον κοσμικό άρχοντα και τον πνευματικό ηγέτη αναφορικά με ζητήματα εξουσίας και δικαιοδοσίας.⁷⁸⁴ Στο πλαίσιο αυτής της διαμάχης οι αδελφοί Κραϊοβέσκου προσεταιρίστηκαν τον πρώην πατριάρχη και είναι οι ίδιοι που του πρόσφεραν καταφύγιο στην Ολτένια και τα απαραίτητα προς το ζην, όταν αυτός περιέπεσε σε δυσμένεια και απομακρύνθηκε από την ηγεμονική Αυλή στο Târgoviște, την τότε πρωτεύουσα της Βλαχίας. Κατά το διάστημα της παραμονής του Νήφωνα στην Ολτένια, ένα νεαρό μέλος της οικογένειας που μας απασχολεί, ο Νεαγκόε Κραϊοβέσκου, ο μετέπειτα βοεβόδας της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ (Neagoe Basarab) (1512-1521), είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τον ιεράρχη της Κωνσταντινούπολης από κοντά, να αναπτύξει μαζί του μια έντονη πνευματική σχέση και, μέσα απ' αυτήν, να προσεγγίσει την ελληνική παιδεία.⁷⁸⁵ Η επαφή με τον Νήφωνα έπαιξε αργότερα καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της ηγεμονικής συμπεριφοράς του Νεαγκόε, επηρεάζοντας σε σημαντικό βαθμό την άσκηση της θρησκευτικής του πολιτικής, προσανατολισμένης στην ενίσχυση του βυζαντινού θεοκρατικού μοντέλου. Στο πεδίο μάλιστα της ιδεολογίας η συναναστροφή αυτή λειτούργησε, έχοντας λάβει μεταφυσικές διαστάσεις μέσα από τη διαδικασία αγιοποίησης του Νήφωνα, ως θεμέλιο του δικαιώματος του Νεαγκόε στην εξουσία, η οποία είχε αποκτηθεί όχι με νόμιμα μέσα αλλά με σφετερισμό,

της μονής Cozia (*A History of Romania*, 92· Treptow, *Of Saints and Sinners*, 170-171, 238- 241). Ο πρώην πατριάρχης Νήφων κατάφερε σε σύντομο χρονικό διάστημα να αναδιοργανώσει έναν εκκλησιαστικό οργανισμό, που από τη στιγμή που έχασε, εξαιτίας των ιστορικών συνθηκών, την επαφή του με την Κωνσταντινούπολη περιέπεσε σε κατάσταση παρακμής και κακοδιαχείρισης (Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns I*, 109· II, 64). Τη δραστηριότητα του Νήφωνα στη Βλαχία, τη σχέση του με την τοπική εξουσία και κυρίως την πολιτική διάσταση της παρουσίας του στο πριγκιπάτο μελετούν, λαμβάνοντας υπόψη τις έρευνες των ρουμάνων ιστορικών πάνω στο θέμα, οι: Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns II*, 61-85· Falangas, *Le patriarche œcuménique S. Niphon II, le voïévode Radu le Grand et les tribulations de la vie politique valaque*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 149-164. Για την παρουσία του Νήφωνα στη Βλαχία βλ. επίσης Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 142-144· Μαρινέσκου, *Η μαρτυρία*, 134-139.

⁷⁸³ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 142· Falangas, *Le patriarche œcuménique S. Niphon II, le voïévode Radu le Grand et les tribulations de la vie politique valaque*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 155-156.

⁷⁸⁴ Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns II*, 81-82.

⁷⁸⁵ Βλ. Mureșan, *Et Theodose dans tout cela?*, 316-317.

όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω.⁷⁸⁶

Μετά το θάνατο του Ράδου, το 1508, ακολούθησε μια περίοδος βίαιων αντιπαραθέσεων γύρω από τη διεκδίκηση του θρόνου. Την εξουσία ανέλαβε, με τη μεσολάβηση οθωμανικών στρατευμάτων, ο Μίχνεα Α΄, πρώτο μέλημα του οποίου ήταν να απομακρύνει από το περιβάλλον του τους αδελφούς Κραϊοβέσκου, που τους θεωρούσε εχθρούς του. Τελικά όμως το 1510 η ισχυρή οικογένεια των βογιάρων της Ολτένιαις κατάφερε να επιβληθεί, έχοντας την υποστήριξη του μπέη της Νικόπολης στο Δούναβη, Μεχμέτ Μιχάλογλου, με τον οποίο διατηρούσε συγγενικές σχέσεις. Ο Μίχνεα και ο γιος του Μίρτσεα εκδιώχθηκαν από τη Βλαχία και αναγκάστηκαν να βρουν καταφύγιο στην Τρανσυλβανία, όπου μετά από λίγο διάστημα ο Μίχνεα δολοφονήθηκε. Στη συνέχεια, οι Κραϊοβέσκου τοποθέτησαν στο θρόνο έναν άνθρωπο της αρεσκείας τους, το νεαρό Βλαδ Ε΄ το Νεότερο (1510-1512), αδελφό του Ράδου του Μεγάλου. Σύντομα όμως είδαν και στο πρόσωπο του νόμιμου ηγεμόνα έναν αντίπαλο των συμφερόντων τους, γι' αυτό και φρόντισαν να απαλλαγούν από την παρουσία του. Μετά από μια ένοπλη σύγκρουση, ο Βλαδ αιχμαλωτίστηκε και αποκεφαλίστηκε στο Βουκουρέστι με διαταγή του Μεχτέτ μπέη. Στο αιματηρό αυτό διάστημα δόθηκε ένα τέλος, όταν το 1512 η οικογένεια των Κραϊοβέσκου προώθησε στη θέση του βοεβόδα της Βλαχίας τον Νεαγκόε, το πνευματικό παιδί του Νήφωνα.⁷⁸⁷

Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη των ρουμάνων ιστορικών, ο Νεαγκόε ήταν γιος του Πάρβου, του δεύτερου ηλικιακά από τους αδελφούς Κραϊοβέσκου, ο οποίος, όπως είδαμε, κατείχε το αξίωμα του βόρνικου.⁷⁸⁸ Αυτό που δυσκολεύει τον προσδιορισμό της γενεαλογίας του Νεαγκόε είναι το γεγονός ότι ο ίδιος, όταν έγινε βοεβόδας, υιοθέτησε το πατρώνυμο Μπασαράμπ, πιο συγκεκριμένα, παρουσίασε τον εαυτό του ως γιο του ηγεμόνα Μπασαράμπ του Νεότερου (1477-1481, 1481-1482), προκειμένου να συνδέσει το όνομά του με τον κατεξοχήν ηγεμονικό οίκο της Βλαχίας και να επιτύχει έτσι τη νομιμότητα της εξουσίας που είχε

⁷⁸⁶ Αναφορικά με τη μεταθανάτια θαυματουργική παρουσία του Νήφωνα στη Βλαχία ως μέσο εξαγνισμού και αποκατάστασης της πολιτικής νομιμότητας, παρουσία ενταγμένη στο πλαίσιο της αγιοποίησης του πρώην πατριάρχη, βλ. Păun, «La couronne est à Dieu», 194-199· Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns II*, 70-85· O. Cristea, *Le Prince, le serment et le parjure en Valachie (XVI^e siècle). Quelques considérations*, *The Biblical Models of Power and Law (Papers of the International Conference, Bucharest, New Europe College 2005)*, επιμ. I. Biliarsky, R. Păun, Frankfurt am Main 2008, 61-71· Falangas, *L'héritage spirituel de Niphon II en Valachie et la politique religieuse du voïévode Neagoe Basarab*, ο ίδιος, *Présences grecques*, 165-187.

⁷⁸⁷ Για την παραγμένη περίοδο διακυβέρνησης που ακολούθησε μετά το θάνατο του Ράδου του Μεγάλου βλ. Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor II*, 223-226· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 115-116. Η εκδοχή της εκτέλεσης του Βλαδ του Νεότερου από τους Οθωμανούς αναφέρεται στο *Βίο του αγίου Νήφωνα*, σύμφωνα όμως με άλλη πηγή, την επιγραφή που αναγράφεται στην επιτάφια πλάκα του Βλαδ στο καθολικό της μονής Dealu, υπεύθυνος για το θάνατο του νεαρού βοεβόδα ήταν ο ίδιος ο Νεαγκόε (N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București 1905, 101).

⁷⁸⁸ Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 118-119· Manea, *Structura și restructurarea marii boierimi*, 175-*Compendium*, 273 (I. Pop)· St. Brezeanu, *Un nom princier roumain. Les Basarab*, *RESEE* 45, 1-4 (2007), 93· L. Ilie, *The Social Origin of Certain Princes from Wallachia and Moldavia in the 16th Century*, *Revista Universitară de Sociologie* 5, 1 (Craiova 2008), 205-206.

αποκτήσει με αθέμιτο τρόπο.⁷⁸⁹ Σίγουρα πάντως ένα μέρος του κύρους και της θετικής απήχησης που επιδίωκε να αποκτήσει του το είχε ήδη εξασφαλίσει ο γάμος του, γύρω στο 1507, με τη Δέσποινα-Μίλιτσα. Η σύζυγός του υπήρξε συγγενής του δεσπότη του Srem και εγγονού του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, Γεωργίου Μπράνκοβιτς (1486-1496), ο οποίος, όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ασπάστηκε το μοναχικό βίο με το όνομα Μάξιμος και ανέλαβε για μερικά χρόνια καθήκοντα Μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας (1505-1508).⁷⁹⁰ Πάντως, παρά την επεισοδιακή άνοδό του στο θρόνο, ο Νεαγκόε Μπασαράμπ κυβέρνησε με σύνεση και ακολούθησε πολύ ισορροπημένη πολιτική μέσα σ' ένα κόσμο γεμάτο ακρότητες και κινδύνους, επιτυγχάνοντας χάρη στις διπλωματικές του ικανότητες να καταστήσει τη χώρα του ισχυρό πολιτικό παράγοντα στη νοτιοανατολική Ευρώπη.⁷⁹¹ Υπήρξε ο μεγάλος προστάτης των ορθόδοξων εκκλησιαστικών και μοναστικών ιδρυμάτων σε όλη την Οθωμανική Ανατολή, ιδιαίτερα του Αγίου Όρους, έχοντας μετατρέψει τη χώρα του σε πολιτικό και πνευματικό κέντρο των χριστιανικών πληθυσμών των Βαλκανίων.⁷⁹² Το πιο σημαντικό μνημείο που ίδρυσε στη Βλαχία θεωρείται η εκκλησία της Μονής Curtea de Argeș, ένα από τα πιο καλαίσθητα οικοδομήματα του μεταβυζαντινού κόσμου. Στα μεγαλοπρεπή εγκαίνια του ναού που έγιναν στις 15 Αυγούστου του 1517, ημέρα της Κοίμησης της Θεοτόκου, παρευρέθηκαν υψηλοί εκπρόσωποι του Ορθόδοξου κόσμου, μεταξύ των οποίων ο Οικουμενικός Πατριάρχης Θεόληπτος Α' (1513-1522), τέσσερις μητροπολίτες και οι ηγούμενοι των μονών του Αγίου Όρους.⁷⁹³ Στη διάρκεια αυτών των εκδηλώσεων πραγματοποιήθηκε με επισημότητα η τελετή αγιοποίησης του Νήφωνα († 1508), γεγονός που αποτελεί την κορύφωση μιας διαδικασίας που είχε αρχίσει δύο χρόνια νωρίτερα, με τη μεταφορά των λειψάνων του από την αθωνική μονή Διονυσίου στη Βλαχία και τη σύνθεση προς τιμή του μιας *Ακολουθίας*.⁷⁹⁴ Τρία χρόνια μετά τα εγκαίνια του ναού του Argeș, γύρω στο 1520,

⁷⁸⁹ Η ερμηνεία που είχε δοθεί παλιότερα σχετικά με την καταγωγή του Νεαγκόε Μπασαράμπ, την οποία ακόμη αποδέχονται μερικοί ιστορικοί, είναι ότι πράγματι υπήρξε γιος, μάλιστα νόθος, του βοεβόδα Μπασαράμπ του Νεότερου και ότι κάποια στιγμή υιοθετήθηκε από τον θείο του, Πάρβου Κραϊβόβσκου, υπό το σκεπτικό ότι ο Πάρβου δεν υπήρξε σύζυγος αλλά αδελφός της μητέρας του Νεαγκόε. Βλ. D. Pleșia, Neagoe Basarab. Originea, familia și o scurtă privire asupra politicii Țării Românești la începutul veacului al XVI-lea, *Valachica* 1 (1969), 45-60· 2 (1970), 113-141.

⁷⁹⁰ Βλ. Mircea, Relations culturelles roumano-serbes, 385-386· I. Mircea – P. Năsturel, De l'ascendance de Despina, épouse du voévode Neagoe Basarab. A propos d'une inscription slavonne inédite, *Romanoslavica* 10 (1964), 435-437 (οι συγγραφείς συγκλίνουν στην άποψη ότι η Δέσποινα-Μίλιτσα θα πρέπει να ήταν νόθο παιδί του τελευταίου δεσπότη του Srem, Ιωάννη Μπράνκοβιτς)· Nicolescu, Princesses Serbes, 101-102.

⁷⁹¹ Stoicescu, La politique de Neagoe Basarab, 31. Για μια ολοκληρωμένη εικόνα της ηγεμονίας του Νεαγκόε Μπασαράμπ βλ. τις δύο σχετικές μονογραφίες: M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, București 1971· R. Ciobanu, *Neagoe Basarab, 1512-1521*, București 1986.

⁷⁹² Αναλυτικός κατάλογος των δωρεών που δόθηκαν από τον Νεαγκόε Μπασαράμπ στον ορθόδοξο κόσμο της Ανατολής (Άγιον Όρος, Οικουμενικό Πατριαρχείο, Σινά, Ιερουσαλήμ, Μετέωρα κ.α) παρατίθεται στη ρουμανική εκδοχή του *Βίου του Αγίου Νήφωνα*: Gavriil Protul, *Viața și traiul sfântului Nifon*, 24-25· πρβλ. Falangas, L'héritage spirituel de Niphon II en Valachie et la politique religieuse du voievode Neagoe Basarab, ο ίδιος, *Présences grecques*, 170-176 .

⁷⁹³ Βλ. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, 135.

⁷⁹⁴ Βλ. Falangas, L'héritage spirituel de Niphon II en Valachie et la politique religieuse du voievode Neagoe Basarab, ο ίδιος, *Présences grecques*, 165-168, 177-179· Μαρινέσκου, Η μαρτυρία, 141-143.

συγγράφηκε από τον Πρώτο του Αγίου Όρους Γαβριήλ (1515-1538, κατά διαστήματα), κατόπιν πρωτοβουλίας του Νεαγκόε, και ο *Βίος του Αγίου Νήφωνος*, αγιογραφικό έργο με περιεχόμενο ιδιαίτερα ενδεικτικό της επίδρασης του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως στη θρησκευτική και κοινωνικοπολιτική ζωή της Βλαχίας.⁷⁹⁵ Αξίζει εδώ να προσθέσουμε ότι, εκτός από το *Βίο του Αγίου Νήφωνος*, το όνομα του Νεαγκόε συνδέεται και με ένα άλλο πολύ σημαντικό κείμενο, το οποίο φέρει τον τίτλο *Învățăturile lui Neagoie Basarab către fiul său Theodosie* (Διδαχές του Νεαγκόε Μπασαράμπ προς το γιο του Θεοδόσιο). Έργο παραινετικό, βασισμένο στο βυζαντινό γραμματειακό είδος του *κατόπτρου ηγεμόνος*, επικεντρώνεται, μέσω των πατρικών συμβουλών που παρέχονται ως πνευματική παρακαταθήκη προς το μελλοντικό πρίγκιπα, στις αρετές που συνθέτουν την εικόνα του ιδανικού ορθόδοξου ηγεμόνα, συνιστώντας γνήσια μαρτυρία του πολιτικο-θεολογικού στοχασμού που διέκρινε το αυλικό περιβάλλον της Βλαχίας στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα.⁷⁹⁶

Πιστεύεται ότι η ανοικοδόμηση του πολυτελούς ναού του Argeș, συνοδευόμενη από τη μεταφορά της μητροπολιτικής έδρας στην πρωτεύουσα Târgoviște προκειμένου να βρίσκεται κοντά στην ηγεμονική κατοικία, απορρέει από την επιθυμία του Νεαγκόε να ιεροποιήσει την προέλευση της εξουσίας του, προσδίδοντάς της ένα νόμιμο χαρακτήρα πολύ πιο ισχυρό από αυτόν που μπορούσε να αντλήσει κανείς από τη γενεαλογική καταγωγή.⁷⁹⁷ Όμως στην απόκτηση αυτής της νομιμότητας, ιδιαίτερα κλονισμένης εξαιτίας της δολοφονίας του αναγνωρισμένου βοεβόδα της Βλαχίας, σπουδαίο ρόλο φαίνεται να έπαιξε και το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και, κατ' επέκταση, το περιβάλλον του Αγίου Όρους. Είναι λοιπόν πολύ ισχυρό το ενδεχόμενο τον Νεαγκόε Μπασαράμπ να έχρισε επίσημα βοεβόδα ο ίδιος ο Οικουμενικός Πατριάρχης Παχώμιος Α' (1503-1504, 1504-1513), κατά τη διάρκεια της σύντομης παραμονής του στη Βλαχία, το Μάρτιο του 1513. Η φυσική παρουσία του προκαθήμενου της Ορθόδοξης Εκκλησίας θα πρέπει να διευκόλυνε τον Νεαγκόε –σύμφωνα με πηγές της εποχής, ήταν κυριευμένος από τύψεις για το ρόλο του στο

⁷⁹⁵ Ο *Βίος του Αγίου Νήφωνος* συνιστά σημαντική ιστορική πηγή αναφορικά με τα γεγονότα που σημάδεψαν την παραμονή του πρώην πατριάρχη στη Βλαχία, όσο και τη μετέπειτα αγιοποίησή του. Παράλληλα στοχεύει στην προβολή της ηγεμονίας του παραγγελιοδόχου του έργου. Το κείμενο του *Βίου* διασώθηκε σε χειρόγραφα γραμμένα στην ελληνική και ρουμανική γλώσσα, τα οποία αποτελούν μεταγενέστερες εκδοχές ενός χαμένου πρωτοτύπου. Για τη χειρόγραφη παράδοση και τις εκδόσεις του *Βίου του Αγίου Νήφωνος* βλ. Falangas, *Présences grecques*, 54-56.

⁷⁹⁶ Αναφορικά με τις *Διδαχές του Νεαγκόε Μπασαράμπ* έχουν γραφεί πολλές μελέτες, τόσο σε σχέση με την προέλευση του συγγραφέα και τις γλωσσικές εκδοχές του έργου όσο και σε σχέση με το περιεχόμενό του και τη σημασία του για την κατανόηση της ηγεμονικής ιδεολογίας της εποχής, από τις οποίες ξεχωρίζουμε τις παρακάτω: P. Năsturel, *Remarques sur les versions grecque, slave et roumaine des «Enseignements du prince de Valachie Neagoie Basarab à son fils Théodose»*, *BNJ* 21 (1975), 249-271· M. Cazacu, *La place des «Enseignements du prince Neagoie Basarab à son fils Théodose» dans l'histoire des idées politiques*, *Buletinul Bibliotecii Române* 15 (1989), 107-121· Păun, «La couronne est à Dieu», 186-223· Pippidi, «*Basileia kai Authentia*», 95-119· Mureșan, *Et Theodose dans tout cela?*, 299-320. Για τα βυζαντινά *κάτοπτρα ηγεμόνος*, ρητορικά κείμενα με πολιτικό χαρακτήρα, ιδιαίτερα σημαντικά όσον αφορά στη μελέτη της πολιτικής θεωρίας του Βυζαντίου, βλ. Παϊδας, *Η θεματική των βυζαντινών «κατόπτρων ηγεμόνος»*· ο ίδιος, *Τα βυζαντινά «Κάτοπτρα Ηγεμόνος» της ύστερης περιόδου*· Angelon, *Imperial Ideology and Political Thought*, 184-197.

⁷⁹⁷ Pippidi, «*Basileia kai Authentia*», 108.

βίαιο τέλος του Βλαδ του Νεότερου– να επιχειρήσει τη συμφιλίωση με τους αντιπάλους του και να προβεί σε δημόσια κάθαρση και ηθικό εξαγνισμό από τις επιλήψιμες πράξεις του, προκειμένου να αποκατασταθεί η πολιτική νομιμότητα γύρω από την ανάληψη της εξουσίας του.⁷⁹⁸ Αντίστοιχα, η έντονη προσκόλληση στο πρόσωπο του πρώην πατριάρχη Νήφωνα, ιεράρχη άμεσα συνδεδεμένου με το μοναστικό περιβάλλον του Αγίου Όρους, συνέβαλε κατά πολύ στη θετική ενίσχυση της πολιτικής εικόνας του Νεαγκόε, καθιστώντας τον πρότυπο ευσεβούς ηγεμόνα. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, όταν το 1517 ο βοεβόδας κάλεσε τον Οικουμενικό Πατριάρχη και τους ηγούμενους των αθωνικών μονών στην καθιέρωση του ναού του Arges, αυτό που τον παρακίνησε δεν ήταν μόνο η αίγλη που θα προσέδιδε στο έργο του μέσω της συνεύρεσης επιφανών λειτουργών της Ορθοδοξίας, αλλά και η συνειδητή πρόθεση να παρευρεθούν στην κορυφαία στιγμή της ηγεμονίας του οι εκπρόσωποι των δύο βασικών θρησκευτικών θεσμών που συνδέθηκαν με το πολιτικό του πρόγραμμα και είχαν ενεργή συμμετοχή στη διαμόρφωση των δομικών στοιχείων της ιδεολογίας της εξουσίας του.

Η τακτική πληρωμή ενός τεράστιου χρηματικού ποσού που όφειλε να καταβάλλει η Βλαχία στην Υψηλή Πύλη, ως φόρου υποτελής της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, αποτελούσε τη μοναδική εγγύηση ειρήνης που απέτρεπε την επέκταση των Τούρκων βόρεια του Δούναβη.⁷⁹⁹ Παρ' όλα αυτά, η θέση του Νεαγκόε Μπασαράμπ παρέμεινε επισφαλής κυρίως εξαιτίας μιας μερίδας βογιάρων και πολιτικών του αντιπάλων, οι οποίοι το 1514 περίπου προσέφυγαν στην Αυλή του σουλτάνου Σελίμ Α' (1512-1520), όπου τον κατηγορήσαν για σφετερισμό του θρόνου και καταπίεση των τοπικών αρχόντων, ενώ του προσήψαν κρυφή συμμαχία με την Ουγγαρία και την Τρανσυλβανία. Κάτω από αυτές τις συνθήκες ο βοεβόδας της Βλαχίας επιδίωξε να βρει πολιτικά στηρίγματα.⁸⁰⁰ Τη χρονιά των εγκαινίων του ναού της μονής Curtea de Arges ο Νεαγκόε σύναψε συμφωνία με το βασιλιά της Ουγγαρίας Λουδοβίκο Β' (1516-1526), με σκοπό τη συμμετοχή του στη μεγάλη αντιοθωμανική σταυροφορία που προετοιμάζε ο Πάπας Λέων Ι' (1513-1521), θέτοντας μελλοντικά στη διάθεση αυτού του σχεδίου, ίσως ως κίνηση εντυπωσιασμού, ισχυρή στρατιωτική δύναμη αποτελούμενη από 40.000 άνδρες.⁸⁰¹ Οι ενέργειες των δυτικών δυνάμεων αποσκοπούσαν στην απελευθέρωση της Κωνσταντινούπολης μέσα σε διάστημα τριών χρόνων. Τον Ιούνιο του 1519 ο Νεαγκόε έστειλε ο ίδιος αντιπροσωπεία στον Λέοντα Ι', στη Ρώμη, για να δηλώσει επίσημα την πρόθεσή του να πάρει μέρος στη σταυροφορία, με όρους που ίσχυαν και για τους υπόλοιπους χριστιανούς ηγεμόνες, δηλαδή ισότιμη συμμετοχή σε όλες τις συμφωνίες και ίση αντιμετώπιση στην κατανομή των περιοχών που θα απελευθερώνονταν από τα χέρια των Τούρκων.⁸⁰² Όμως, ο ανταγωνισμός μεταξύ του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α' (1515-1547) και του βασιλιά της Ισπανίας Καρόλου (1516-1556) γύρω από τη διαδοχή του θρόνου της Αγίας Ρωμαϊκής

⁷⁹⁸ Βλ. Mureșan, L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains, 83-105.

⁷⁹⁹ Stoicescu, La politique de Neagoe Basarab, 33.

⁸⁰⁰ Βλ. Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 153.

⁸⁰¹ Βλ. Stoicescu, La politique de Neagoe Basarab, 33· Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor* II, 229· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 118· Cazan – Denize, *Marile puteri si spatiul românesc*, 154· *Compendium*, 274 (I. Pop).

⁸⁰² Cazan – Denize, *Marile puteri si spatiul românesc*, 155.

αυτοκρατορίας, και κυρίως ο θάνατος του σουλτάνου Σελίμ Α΄ το Σεπτέμβριο του 1520, που έδωσε προς τη στιγμή την εντύπωση ότι απομακρύνθηκε η τουρκική απειλή, οδήγησαν τελικά στην εξασθένηση του μαχητικού πνεύματος και στη ματαίωση της αντιοθωμανικής εκστρατείας.⁸⁰³

Ο Νεαγκόε Μπασαράμπ πέθανε στις 15 Σεπτεμβρίου του 1521, σε ηλικία μόλις 40 ετών, σε μια περίοδο που η Οθωμανική αυτοκρατορία του Σουλεϊμάν Α΄ του Μεγαλοπρεπή (1520-1566) κατακτούσε το Βελιγράδι και απειλούσε την Κεντρική Ευρώπη. Βοεβόδας της Βλαχίας αναδείχθηκε ο ανήλικος γιος του Νεαγκόε, Θεοδοσίος, που ανέλαβε τα καθήκοντά του υπό την κηδεμονία της μητέρας του Δέσποινας-Μίλιτσας και του αδελφού και συνεργάτη του πατέρα του, Πρέδα Κραϊοβέσκου. Ο Πρέδα, γιος και αυτός του βόρνικου Πάρβου, ήταν κάτοχος του αξιώματος του μπάνου της Ολτένιας από τον Απρίλιο του 1520.⁸⁰⁴ Τελικά, απέναντι στην ενθρόνιση του νέου διαδόχου αντέδρασε ένας μεγάλος αριθμός βογιάρων της Μουντένιας, του ανατολικού τμήματος της χώρας, οι οποίοι επέλεξαν ένα βοεβόδα της αρεσκείας τους, τον Βλαδ (Ντράγκομιρ) το Μοναχό. Ο Βλαδ κινήθηκε με στρατό εναντίον του Θεοδοσίου και των υποστηρικτών του και στην ένοπλη σύγκρουση που έλαβε χώρα στα τέλη του Σεπτεμβρίου 1521, στο Târgoviște, πέτυχε σημαντική νίκη εναντίον των αντιπάλων του. Σ' αυτή τη μάχη ο Πρέδα Κραϊοβέσκου, που ήταν και ο διοικητής του στρατού του Θεοδοσίου, έχασε τη ζωή του.⁸⁰⁵ Στη συνέχεια επενέβη ο Μεχμέτ μπέης Μιχάλογλου, ο οποίος νίκησε το στρατό του Βλαδ και τιμώρησε σκληρά τους βογιάρους που τον στήριξαν. Η έκβαση των γεγονότων έδωσε τη δυνατότητα στο Μεχμέτ να θέσει ολόκληρη τη χώρα υπό τον έλεγχό του, τοποθετώντας τούρκους αξιωματούχους σε πόλεις και χωριά. Προκειμένου να απαλλαγεί από οποιονδήποτε υποψήφιο κάτοχο του θρόνου της Βλαχίας, που ο ίδιος διεκδικούσε για τον εαυτό του, διέταξε τον αποκεφαλισμό του Βλαδ, ενώ δε δίστασε για τον ίδιο λόγο να στείλει τον Θεοδοσίο στην Κωνσταντινούπολη. Ο νεαρός όμως διάδοχος, περίπου στις αρχές του 1522, προσβλήθηκε από ασθένεια και πέθανε.⁸⁰⁶

Ο ορατός κίνδυνος να μετατραπεί η Βλαχία σε πασαλίκι του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπή προκάλεσε την άμεση αντίδραση των βογιάρων, συμπεριλαμβανομένων και των Κραϊοβέσκου, οι οποίοι συσπειρώθηκαν γύρω από το νέο βοεβόδα, τον Ράδου του Αφουμάτσι (1522-1529, με διακοπές), γιο του Ράδου του Μεγάλου και της Καταλίνας. Μέσα σε διάρκεια τεσσάρων χρόνων, από το 1522 μέχρι το 1525, ο Ράδου του Αφουμάτσι διεξήγαγε είκοσι συνολικά μάχες εναντίον των Οθωμανών, αρκετές από τις οποίες υπήρξαν νικηφόρες,

⁸⁰³ Αναλυτικά για τη σταυροφορία που προσπάθησε να οργανώσει ο Πάπας Λέων Ι΄ εναντίον των Οθωμανών βλ. K. Setton, *Leo X and Plans for a Crusade against Selim the Grim (1517-1521)*, ο ίδιος, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. III (The Sixteenth Century to the Reign of Julius III), Philadelphia 1984, 172-197.

⁸⁰⁴ Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 46. Ο Stoicescu αναφέρει τον Πρέδα ως γιο του Ράδου Κραϊοβέσκου και ξάδελφο του Νεαγκόε Μπασαράμπ, ενώ, σύμφωνα με την άποψη που έχει παγιωθεί στη νεότερη βιβλιογραφία (βλ. ενδεικτικά, Crețeanu, *Le portrait de «Joupan Preda»*, 263· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 120), ο Πρέδα ήταν γιος του Πάρβου Κραϊοβέσκου.

⁸⁰⁵ Βλ. Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor II*, 232-233· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 120-121· Rezachevici, *Cronologia domnilor*, 147-151· Manea, *Structura și restructurarea marii boierimi*, 175.

⁸⁰⁶ Rezachevici, *Cronologia domnilor*, 149, 802.

καταφέροντας έτσι να αποτρέψει τα σχέδια του Μεχμέτ μπέη για ολοκληρωτική οθωμανική επικράτηση. Όμως, η έντονη αυτή πολεμική δραστηριότητα εξασθένησε τις δυνάμεις του βοεβόδα, ο οποίος τελικά αναγκάστηκε, ύστερα μάλιστα και από την πίεση που του ασκήθηκε από τους Κραϊοβέσκου, να αναγνωρίσει την κυριαρχία του σουλτάνου και να καταβάλει ένα βαρύ φόρο υποτέλειας, με αντάλλαγμα τη διατήρηση της εσωτερικής αυτονομίας του κράτους. Ενεργώντας με αυτό τον τρόπο, ο Ράδου εξασφάλισε την υποστήριξη της ισχυρής οικογένειας από την Craiova, με την αναμφισβήτητη πολιτική επιρροή, υποστήριξη που επισφραγίστηκε στις αρχές του 1526, με το γάμο που σύναψε με την Ρωξάνδρα, την κόρη του Νεαγκόε Μπασαράμπ. Μετά την ολοκληρωτική νίκη των Οθωμανών επί των Ούγγρων στην ιστορική μάχη του Μοχάcs (29 Αυγούστου 1526), ο Ράδου συνδέθηκε με το πολιτικό χάος που προκλήθηκε στο εσωτερικό του ουγγρικού κράτους, στηρίζοντας διαδοχικά τους δύο διεκδικητές του θρόνου, αρχικά τον Ιωάννη Α΄ Ζαπόλια, προστατευόμενο του σουλτάνου Σουλεϊμάν, ενώ στη συνέχεια πήρε το μέρος του αρχιδούκα Φερδινάνδου των Αψβούργων. Η δεύτερη αυτή επιλογή τον έφερε αντιμέτωπο με τους Τούρκους, καθώς και με μια ομάδα βογιάρων του κράτους του, οι οποίοι το 1529 συνωμότησαν εναντίον του, φτάνοντας στο σημείο να τον καταδιώξουν και να τον εκτελέσουν. Ο Ράδου ενταφιάστηκε στο ίδρυμα του Νεαγκόε Μπασαράμπ, το καθολικό της μονής Curtea de Argeş. Η εγχάρακτη επιγραφή στη μαρμάρινη πλάκα που καλύπτει τον τάφο του μνημονεύει και τις είκοσι μάχες που έδωσε ο βοεβόδας εναντίον των Οθωμανών, συνθέτοντας ένα πραγματικό πολεμικό χρονικό.⁸⁰⁷

Σε σχέση με το πολιτικό σκηνικό της Βλαχίας, το διάστημα που ακολούθησε μετά την εξόντωση του Ράδου του Αφουμάτσι χαρακτηρίζεται από την εναλλαγή σύντομων στη διάρκεια τους ηγεμονιών, οι οποίες ενέτειναν την εσωτερική κρίση της χώρας σε περίοδο που η Οθωμανική αυτοκρατορία προχωρούσε, βάσει των συμφερόντων της, σε ραγδαία ανακατάταξη των συσχετισμών δυνάμεων στη Νοτιοανατολική Ευρώπη. Η διαδικασία αυτή ξεκίνησε μετά τη μάχη του Μοχάcs, γεγονός που προκάλεσε την κατάρρευση του βασιλείου της Ουγγαρίας, και ολοκληρώθηκε το 1541, με τη δημιουργία του πασαλικίου της Βούδα, όπως επίσης και με τη μετατροπή της Τρανσυλβανίας σε αυτόνομο πριγκιπάτο υπό οθωμανική κυριαρχία. Σ' αυτό το χρονικό πλαίσιο εντάσσεται και η άδοξη, ως προς στην έκβασή της, αποστολή του Αλοϊζιο Γκρίττι, νόθου γιου του δόγη της Βενετίας Αντρέα Γκρίττι (1523-1538). Ο Αλοϊζιο, έμπιστο πρόσωπο στην υπηρεσία του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπή, έκανε την εμφάνισή του το καλοκαίρι του 1534 στη Βλαχία και την Τρανσυλβανία, συνοδευόμενος από ικανή στρατιωτική δύναμη, με σκοπό να ιδρύσει στις συγκεκριμένες περιοχές, όπως και στη Μολδαβία, μια εκτεταμένη «οθωμανική Δακία» αποτελούμενη από τρεις υποτελείς χώρες. Εκμεταλλευόμενοι την προσήλωση του σουλτάνου σε εκστρατευτικές επιχειρήσεις στα ανατολικά σύνορα της αυτοκρατορίας του, ο βοεβόδας της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα, της Τρανσυλβανίας Στέφανος Μαϊλάτ και της Μολδαβίας Πέτρος Ράρες αντέδρασαν έγκαιρα και με τη μεσολάβηση κυρίως του τελευταίου ο Αλοϊζιο Γκρίττι δολοφονήθηκε (28 Σεπτεμβρίου

⁸⁰⁷ Βλ. Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor* II, 232-237· Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 121-*Compendium*, 274-275 (I. Pop). Η παραγμένη περίοδος της εξουσίας του Ράδου του Αφουμάτσι μελετήθηκε διεξοδικά από τον N. Stoicescu, *Radu de la Afumați (1522-1529)*, București 1983.

1534). Προηγουμένως, ο Βλαδ Βιντίλα (Vlad Vintila) (Σεπτέμβριος 1532 – Ιούνιος 1535), διαισθανόμενος τον κίνδυνο να πλησιάζει, φρόντισε να συσπειρώσει τις εσωτερικές δυνάμεις της χώρας του, γι' αυτό και προσπάθησε να προσεταιριστεί τους ισχυρούς Κραϊοβέσκου, με τους οποίους βρισκόταν σε συνεχή, ενίοτε αιματηρή, αντιπαλότητα. Ένας τρόπος για να το κατορθώσει αυτό ήταν να αποκαταστήσει τις διαταραγμένες σχέσεις του με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, με το οποίο οι Κραϊοβέσκου διατηρούσαν παραδοσιακά στενές σχέσεις. Όταν λοιπόν τον Ιανουάριο του 1534 έφθασε στο Βουκουρέστι αντιπροσωπεία του Πατριαρχείου, με επικεφαλής τον Μέγα ρήτορα Αντώνιο Καρμαλίκη, προκειμένου να εμποδίσει την τέλεση της εορτής των Θεοφανείων από τον Μητροφάνη –τον ιεράρχη που ο βοεβόδας είχε τοποθετήσει, παράνομα ως προς το κανονικό δίκαιο, στο μητροπολιτικό θρόνο της Βλαχίας– ο Βλαδ Βιντίλα, παρά τις αρχικές αντιρρήσεις του, υποχώρησε μπροστά στη νομική ορθότητα των αιτημάτων του Οικουμενικού Πατριάρχη Ιερεμία Α' (1522-1546), αποδέχτηκε την υψηλή επιστασία του επί της εκκλησιαστικής ιεραρχίας της Βλαχίας και, όπως αναφέρει ο Καρμαλίκης στο κείμενο της αποτίμησης της αποστολής του, κατέστη «φίλιτατος και οικείος υιός της Εκκλησίας».⁸⁰⁸

Αν στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα καλλιεργούνταν έστω και το παραμικρό αίσθημα αντίστασης απέναντι στα επεκτατικά σχέδια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, αυτό εξανεμίστηκε για τη Βλαχία τον Ιούνιο του 1535, με τη δολοφονία του Βλαδ Βιντίλα από αντιπάλους του βογιάρους,⁸⁰⁹ και για τη Μολδαβία το Σεπτέμβριο του 1538, όταν ο Πέτρος Ράρες (Petru Rareș) (1527-1538, 1541-1546), νόθος γιος του Στέφανου του Μεγάλου, υποχώρησε μπροστά στη μεγάλη εκστρατεία που εξαπέλυσε εναντίον του ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής. Στο πλευρό του σουλτάνου κατά του μολδαβού ηγεμόνα πολεμούσε τώρα ο νέος βοεβόδας της Βλαχίας, ο Ράδου Παϊσιε (1535-1545). Υπό την εξουσία του Ράδου, οι Κραϊοβέσκου, ιδίως μετά την εξέγερσή τους εναντίον του βοεβόδα και την ήττα που γνώρισαν από τα οθωμανικά στρατεύματα που έσπευσαν να στηρίξουν τις υπάρχουσες ισορροπίες, απώλεσαν πολλά από τα ηγετικά τους στελέχη και συγχρόνως το μονοπώλιο στο αξίωμα του μπάνου της Ολτένιαις, το οποίο είχαν διατηρήσει αδιαλείπτως επί τέσσερις γενιές. Ύστερα από αυτό το γεγονός δεν θα μπορούσαν ποτέ πια να ορθοποδήσουν και η οικογένειά τους θα σβήσει από την πλευρά των αρσενικών της μελών.⁸¹⁰

Όλα αυτά συμβαίνουν την περίοδο που οι Παραδουνάβιες ηγεμονίες οδηγούνται προς την απόλυτη ενσωμάτωση στο σύστημα της *prax ottomanica*, ως φόρου υποτελή κράτη, με αρνητικό επακόλουθο την πολύ πιο περιορισμένη εσωτερική αυτονομία σε σύγκριση με το

⁸⁰⁸ Για όλα όσα εκθέσαμε παραπάνω, βλ. T. Teoteoi, *Implications politiques et ecclésiastiques d'une mission de la Patriarchie œcuménique à Bucarest (1534)*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 283-294· ο ίδιος, *O misiune a Patriarhiei ecumenice la București, în vremea domniei lui Vlad Vintilă din Slatina*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 295-319. Ειδικότερα για το επεισόδιο με τον βενετό Αλοϊζιο Γκρίττι βλ. ακόμη, Rezachevici, *Cronologia domnilor*, 170 κ. εξ.

⁸⁰⁹ Αναφορικά με την ηγεμονία του Βλαδ Βιντίλα, βλ. το εμπειριστατωμένο άρθρο του St. Nicolaescu, *Domnia lui Vlad Ventilă Vodă de la Slatina în lumina unor noui documente istorice inedite 1532-1535*, *Arhivele Olteniei* 83-85 (1936), 3-27.

⁸¹⁰ Βλ. Cazacu, *La Valachie médiévale et moderne*, 122.

παρελθόν. Αρχίζει πλέον να γίνεται συνείδηση, κυρίως από την τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα, το γεγονός ότι η καθιέρωση της θέσης του βοεβόδα εξαρτάται από τη θέληση και την επιβεβαίωση του σουλτάνου, ακόμη και αν η εκλογή του νέου βοεβόδα γινόταν παραδοσιακά από το τοπικό ηγεμονικό συμβούλιο των βογιάρων (περίπτωση Ράδου του Αφουμάτσι, Βλαδ Βιντίλα και Ράδου Παΐσιε). Το 1545 όμως ο ηγεμόνας της Βλαχίας, Μίρτσεα Τσιομπάνουλ (1545-1552, 1553-1554, 1558-1559), διορίζεται απευθείας από την Υψηλή Πύλη, χωρίς να ληφθεί υπόψη η γνώμη των βογιάρων. Από αυτή τη στιγμή μπορεί κανείς να μιλά για απόλυτο οθωμανικό έλεγχο του πολιτικού συστήματος του πριγκιπάτου, καθώς από την οπτική γωνία των Οθωμανών, εδραιωμένη στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, η Βλαχία, όπως επίσης η Μολδαβία και η Τρανσυλβανία, ανήκε στην επικράτειά τους. Απόδειξη ότι από τις δεκαετίες αναγορεύσεις που σημειώθηκαν στο διάστημα 1545-1594, έντεκα βοεβόδες διορίστηκαν απευθείας από τους σουλτάνους, αριθμός που δείχνει ότι αυτός ο τρόπος απόκτησης του ηγεμονικού αξιώματος έγινε κανόνας στη Βλαχία μετά το 1545.⁸¹¹ Ο εποχή του Νεαγκόε Μπασαράμπ, με το υψηλό πνεύμα που πήγαζε από τον απόηχο της μεσαιωνικής αντίληψης περί της εξουσίας του ορθόδοξου ηγεμόνα, είχε περάσει ανεπιστρεπτί.

II. Η κτητορική δραστηριότητα των αδελφών Κραϊοβέσκου στο Άγιον Όρος και η μαρτυρία περί του πορτρέτου ρουμάνου βογιάρου στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος

Αν οι ηγεμονικές φιλοδοξίες των αδελφών Κραϊοβέσκου στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα τους ώθησαν στο να δημιουργήσουν διόδους επικοινωνίας με εκπροσώπους του κορυφαίου θεσμού στην εκκλησιαστική ιεραρχία του μεταβυζαντινού κόσμου, του Οικουμενικού Πατριαρχείου, είναι οι ίδιες που τους έκαναν να μη παραγνωρίσουν τα οφέλη που θα τους πρόσφερε σε συμβολικό επίπεδο η επαφή τους με το άμεσα εξαρτώμενο από το Πατριαρχείο θρησκευτικό κέντρο, το Άγιον Όρος. Επηρεασμένοι από τις συγγενικές σχέσεις που δημιούργησαν με νεότερα μέλη της σερβικής αριστοκρατίας, φορείς μιας μεγάλης παράδοσης ως προς την ανάπτυξη κτητορικής δραστηριότητας στην αθωνική χερσόνησο, έσπευσαν να φανούν συνεχιστές αυτού του εποικοδομητικού έργου, στηρίζοντας με τις δωρεές τους τις μονές Αγίου Παύλου και Ξενοφώντος, οι οποίες εκείνη την περίοδο

⁸¹¹ Panaite, Power Relationships in the Ottoman Empire, 56-59· ο ίδιος, *The Ottoman Law of War and Peace*, 344-347. Για μια γενική θεώρηση των αλλαγών που σημειώθηκαν από τα μέσα περίπου του 16ου αιώνα και εξής στο πολιτικό σύστημα των Παραδουνάβιων ηγεμονιών, ιδιαίτερα στον τρόπο εκλογής και αναγόρευσης του βοεβόδα, ως αποτέλεσμα των πιέσεων που ασκήθηκαν από την Οθωμανική αυτοκρατορία, βλ. Panaite, Power Relationships in the Ottoman Empire, 47-78· ο ίδιος, *The Ottoman Law of War and Peace*, σποράδην· Mureşan, L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains, 116 κ. εξ. Βλ. επίσης, M. Maxim, Le statut des Pays Roumains envers la Porte ottomane aux XVI^e – XVIII^e siècles, *Revue Roumaine d'Histoire* 24, 1-2 (1985), 29-50.

χαρακτηρίζονταν από την παρουσία σέρβων και γενικότερα σλάβων μοναχών.⁸¹²

Φαίνεται όμως ότι οι Κραϊοβέσκου, προτού κατευθύνουν τις χορηγίες τους προς στις δύο παραπάνω μονές, δημιούργησαν επαφές με ένα άλλο αθωνικό ίδρυμα, τη ρωσική μονή του Αγίου Παντελεήμονος. Σημείωμα στον κώδικα αρ. 254 (φ. 98v) της Ακαδημίας του Βουκουρεστίου, ένα σλαβικό Μηναίο του Σεπτεμβρίου, αναφέρει ότι το χειρόγραφο αποτελεί δώρο του μοναστηριού του Αγίου Παντελεήμονος στον «**панъ**» (κυρ) Μπάρμπου, στον βόρνικο Πάρβου και στους αδελφούς τους. Είναι προφανές ότι με την πράξη αυτή η αδελφότητα της μονής ήθελε να εκφράσει την ευγνωμοσύνη της για ενδεχόμενες ευεργεσίες που δέχτηκε από τα μέλη της ισχυρής οικογένειας της Ολτένιας. Με βάση δύο δεδομένα, πρώτον, το γεγονός ότι στο σημείωμα ο Μπάρμπου δεν αναφέρεται με το αξίωμα του μπάνου και, δεύτερον, τα έτη κατά τα οποία ο Πάρβου εκτελούσε ενεργά τα καθήκοντα του βόρνικου, η δωρεά τοποθετείται στο διάστημα μεταξύ του 1482 και του 1493.⁸¹³

Στο αρχείο της Αγίου Παύλου σώζεται σήμερα το δωρητήριο έγγραφο με τη μορφή χρυσόβουλλου, το οποίο οι αδελφοί Κραϊοβέσκου εξέδωσαν για το μοναστήρι, ύστερα από παράκληση του αγιοπαυλίτη ηγουμένου Νήκωνα. Φέρει την ημερομηνία 28 Ιανουαρίου 1501 και αφορά στην ετήσια χορήγηση του ποσού των 2.000 άσπρων⁸¹⁴, συνοδευόμενου από επιπλέον 100 άσπρα για τους μοναχούς που θα ταξίδευαν στη Βλαχία για την είσπραξη των

⁸¹² Η παρατήρηση ανήκει στον Crețeanu, *Traditions de familie*, 147, διατυπωμένη με αφορμή την αναφορά του στη σχέση των Κραϊοβέσκου με τη μονή Αγίου Παύλου. Όμως, όπως θα δούμε στη συνέχεια, και η Ξενοφώντος φιλοξενούσε κατά τον 16ο αιώνα σλαβόφωνους μοναχούς. Αναλυτικά για τη σλαβική παρουσία στη μονή Αγίου Παύλου: Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 124-139. Το θέμα των σχέσεων της Αγίου Παύλου με τη σερβική μεσαιωνική δυναστεία των Μπράνκοβιτς το έχουμε αναλύσει στο προηγούμενο κεφάλαιο, οπότε δεν χρειάζεται να επιμείνουμε πάνω σ' αυτό. Να επαναλάβουμε μόνο ότι, γύρω στο 1383, δύο σέρβοι ευγενείς που είχαν ασπαστεί το μοναχικό βίο, ο Γεράσιμος Μπράνκοβιτς (κατά κόσμον Νικόλαος Ράδονια, γνωστός και ως μικρόσχημος μοναχός Ρωμανός, που υπήρξε σύζυγος της αδελφής του Ιωάννη Ούγκλεση) και ο Αρσένιος Μπάγκας (γνωστός και ως μεγαλόσχημος μοναχός Αντώνιος) ανακαίνισαν το ερειπωμένο μονύδριο του Αγίου Παύλου στο νότιο άκρο της αθωνικής χερσονήσου, μετατρέποντάς το σε ανθηρό μοναστήρι.

⁸¹³ Βλ. σχετικά, Năsturel, *Manuscripts et livres. Quelques exemples*, ο ίδιος, *Mélanges roumano-athonites II*, 66-67.

⁸¹⁴ Το άσπρο (akçe) ήταν το βασικό αργυρό νόμισμα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Τα πρώτα άσπρα εκδόθηκαν στην Προύσα το 1327, ενώ αργότερα παράγονταν και από άλλα νομισματοκοπεία, που ιδρύθηκαν κοντά σε μεγάλα εμπορικά και αστικά κέντρα για να καλυφθούν οι ανάγκες που προέκυψαν από την εδαφική επέκταση των Οθωμανών στα Βαλκάνια και την κεντρική Ανατολία. Τα άσπρα είχαν μέση τιμή βάρους 1,06 γραμ. και υψηλή περιεκτικότητα σε άργυρο (90%). Χρησιμοποιούνταν σε όλα τα είδη των εμπορικών συναλλαγών μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα, όταν αποσύρθηκαν από την κυκλοφορία εξαιτίας των οικονομικών και πολιτικών δυσκολιών του οθωμανικού κράτους. Βλ. Ş. Pamuk, *A Monetary History of the Ottoman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge – New York 2000, σποράδην. Γραπτές πηγές και αρχαιολογικά δεδομένα μαρτυρούν ότι στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα πραγματοποιήθηκε μαζική διείσδυση του οθωμανικού νομίσματος στη Βλαχία και Μολδαβία (φαινόμενο που παρατηρείται μέχρι τα τέλη του 16ου αιώνα). Η διείσδυση αυτή οφειλόταν, μεταξύ άλλων, στις οικονομικές πιέσεις που δέχτηκαν οι Παραδουνάβιες ηγεμονίες λόγω εδαφικών απωλειών, στην ασφυκτική αύξηση των φόρων που κατέβαλλαν στην Υψηλή Πύλη, αλλά και στην περαιτέρω αδυναμία έκδοσης τοπικού νομίσματος. Βλ. M. Maxim, *On the right to strike currency of the reigning princes of Moldavia and Wallachia during the period of Ottoman suzerainty*, *Osmanli Araştırmaları – The Journal of Ottoman Studies* 18 (1998), 76-78.

χρημάτων.⁸¹⁵ Στο έγγραφο αναφέρεται ότι «*жопанъ Барбоул ван и жопан Пръвоуль дворник и жопан Данчоул комис и жопан Радоул постелник* (ο ζουπάνος Μπάρομπου ο μπάνος και ο ζουπάνος Πάρβου ο βόρνικος και ο ζουπάνος Δάντσιου ο κόμισος και ο ζουπάνος Ράδου ο ποστέλνικος)» προβαίνουν στη συγκεκριμένη προσφορά, ακολουθώντας το παράδειγμα των ηγεμόνων του παρελθόντος, και ζητούν από τους μοναχούς «*монастира Светаго Павла, храма же светаго велико мученика и поведеносца Христова, Геωργία* (της μονής του Αγίου Παύλου, του ιερού οίκου του αγίου μεγαλομάρτυρα και νικηφόρου του Χριστού, Γεωργίου)» να αναγράψουν στα δίπτυχα της πρόθεσης τα ονόματα των κεκοιμημένων γονιών τους, των ιδίων, του γιου και ανιψιού τους, ποστέλνικου Νεαγκόε, μελλοντικού βοεβόδα της Βλαχίας, καθώς και των τεσσάρων συζύγων τους. Επιθυμούν επίσης, όσο ζουν, να μνημονεύονται κατά τη λειτουργία και να ψάλλεται για τη σωτηρία της ψυχής τους ο μέγας παρακλητικός κανών, ενώ μετά το θάνατό τους να γίνονται επιμνημόσυνες ακολουθίες. Τέλος, μια δέηση προς τον προστάτη της μονής, τον άγιο Γεώργιο, δίνει παρακλητική χροιά στο κείμενο. Αυτό που αξίζει να τονιστεί είναι ότι το έγγραφο, ως προς την εξωτερική του όψη, το ύφος του περιεχομένου και τον επίσημο χαρακτήρα του, θυμίζει έντονα δωρητήριες πράξεις που απολύθηκαν από τη γραμματεία ρουμάνων βοεβοδών για το Άγιον Όρος.⁸¹⁶ Μπορεί κανείς βέβαια να παρατηρήσει ότι αυτή η ολοφάνερη μίμηση του ύφους ενός ηγεμονικού εγγράφου εναρμονίζεται με τη γενικότερη πολιτική στάση των Κραϊοβέσκου. Η γλώσσα του κειμένου είναι σλαβική, η οποία αποτελούσε και την επίσημη γλώσσα της διοίκησης και της Εκκλησίας στα πριγκιπάτα της Βλαχίας και της Μολδαβίας κατά την περίοδο που μας απασχολεί.⁸¹⁷ Θα πρέπει επίσης να διευκρινίσουμε ότι η λέξη ζουπάνος (σλαβικά: *жупанъ*, ρουμανικά: *jupan*) που προσδιορίζει κάθε ένα από τα ονόματα των τεσσάρων δωρητών, δεν δηλώνει εδώ κάποιο συγκεκριμένο αξίωμα. Στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα τέλη του 14ου αιώνα (στη Βλαχία μαρτυρείται από το 1391, στη Μολδαβία από το 1392), αλλά χρησιμοποιήθηκε πιο συστηματικά στη Βλαχία απ' ό,τι στη Μολδαβία. Ειδικότερα σε σχέση με τη Βλαχία, ο όρος ζουπάνος εισήχθη πιθανότατα από τη Σερβία κατά την περίοδο της

⁸¹⁵ DRH, II, 6-8 (σλαβικό κείμενο), 7-9 (ρουμανική μετάφραση), αρ. 2· περιληπτική αναφορά στο περιεχόμενο του εγγράφου από τον Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, 471, αρ. 958. Για τη συγκεκριμένη δωρεά των αδελφών Κραϊοβέσκου βλ. Bodogae, *Ajutoarele românești*, 253· Năsturel, *Aperçu critique*, 103-104· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 244-245· Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους*, 286· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, 18-19· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 427-428.

⁸¹⁶ Năsturel, *Aperçu critique*, 103· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 244 (και υποσημ. 17)· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 427 (υποσημ. 15).

⁸¹⁷ Εξαιτίας της γεωγραφικής θέσης των περιοχών όπου κατοικούσαν, οι Ρουμάνοι δέχτηκαν από νωρίς την πολιτισμική επίδραση του βουλγαρικού, σερβικού, ρωσικού και ουκρανικού σλαβικού κόσμου, επίδραση που αποκρυσταλλώθηκε τον 14ο αιώνα, όταν η Βλαχία και η Μολδαβία, μετά την ανεξαρτητοποίησή τους, κατέστησαν τη σλαβική επίσημη γλώσσα της Εκκλησίας και του Κράτους. Στη διάρκεια του 17ου αιώνα άρχισε σταδιακά και ολοκληρώθηκε η διαδικασία εισαγωγής της ρουμανικής γλώσσας στη διοίκηση, με το κυριλλικό αλφάβητο να παραμένει σε χρήση, ενώ η σλαβική εξακολούθησε να αποτελεί τη γλώσσα της εκκλησιαστικής λειτουργίας μέχρι το πρώτο μισό του 18ου αιώνα. Βλ. D. Deletant, *Slavonic Letters in Moldavia, Wallachia and Transylvania from the Tenth to the Seventeenth Centuries*, *The Slavonic and East European Review* 58, 1 (1980), 1-21, όπως επίσης, Joudiou, *Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie*, 260-264.

ηγεμονίας του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου (1386-1418), αποτελώντας ένα ακόμη επακόλουθο της πολύπλευρης σερβικής επιρροής. Στη διάρκεια του 15ου και 16ου αιώνα λειτουργούσε απλώς ως τιμητικός τίτλος, με σημασία αντίστοιχη της λέξης *άρχοντας*, και αποδιδόταν στους μεγάλους βογιάρους που διατελούσαν μέλη του Ηγεμονικού Συμβουλίου του κράτους είτε ήταν κάτοχοι υψηλών αξιωμάτων είτε όχι.⁸¹⁸

Επιστρέφοντας στο θέμα μας, εκτός από την παροχή χρηματικών δωρεών, δεν αποκλείεται οι Κραϊοβέσκου να είναι εκείνοι που οικοδόμησαν το μοναστήρι Jitianu στην Ολτένια, το οποίο τιμάται στη μνήμη του αγίου Δημητρίου, και οι πρώτοι που το αφιέρωσαν ως μετόχι στη μονή Αγίου Παύλου.⁸¹⁹ Ακόμη κι αν τα συμπεράσματα αναφορικά με την ίδρυση και την αρχική αφιέρωση της Jitianu κινούνται προς το παρόν στη σφαίρα της υπόθεσης, παρ' όλα αυτά έχουν πιο στέρεες βάσεις ως προς την τεκμηρίωσή τους συγκριτικά με ό,τι έχει ειπωθεί μέχρι τώρα από ρουμάνους ερευνητές σε σχέση με την επαφή των αδελφών Κραϊοβέσκου με ένα άλλο αθωνικό ίδρυμα, τη μονή Παντοκράτορος. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν γύρω από αυτό το ζήτημα προκύπτουν κυρίως από την επεξεργασία πληροφοριών που διέσωσαν στα κείμενά τους τρεις περιηγητές του Αγίου Όρους. Ο ένας είναι ο Ιωάννης Κομνηνός (έτος επίσκεψης: 1698), σύμφωνα με τον οποίο, το «ἐξώκαστρον» του μοναστηριού «τὸ ἀνεκαίνισεν ὁ μέγας Λογοθέτης ὁ Μπάρμπουλος, καὶ ὁ Γαβριήλ ἀπὸ τὴν Βλαχίαν, Ἄρχοντες τίμιοι καὶ θεοσεβεῖς».⁸²⁰ Τον Κομνηνό ἐρχεται να συμπληρώσει στη συνέχεια ο Barskij. Με την ευκαιρία του δεύτερου ταξιδιού του στο Άγιον Όρος (1744), επισημαίνει ότι ο μέγας λογοθέτης Μπάρμπου και ο Γαβριήλ, ἄρχοντες της Βλαχίας, θεωρούνται τρίτοι κατά σειρά κτήτορες της μονής μετά τους ιδρυτές της, μέγα στρατοπεδάρχη Αλέξιο και μέγα πριμικήριο Ιωάννη, και ότι ο Μπάρμπου συγκεκριμένα, μαζί με τους τρεις γιους του και με δική του δαπάνη, ἔκτισε ἔξω ἀπὸ τὴν μονή ἕναν ξενώνα για προσκυνητές, ὅπου και ἀπεβίωσε.⁸²¹ Σε αυτά τα στοιχεία ἐρχεται να προστεθεῖ μια μαρτυρία που προέρχεται ἀπὸ τον Porfirij Uspenskij (έτος επίσκεψης: 1846). Ο ρώσος αρχιμανδρίτης εἶχε τὴν ευκαιρία να δει πάνω ἀπὸ τον τάφο των κτητόρων, τοποθετημένο ἐντὸς του ἀρχικοῦ στενοῦ νάρθηκα του καθολικοῦ τῆς μονῆς Παντοκράτορος, το πορτρέτο ἐνὸς δωρητῆ, ο

⁸¹⁸ Βασικές πληροφορίες για τον τίτλο του ζουπάνου παρέχει ο Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători*, 27-28. Για τις νεότερες απόψεις γύρω από την προέλευση και το λειτουργικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου τίτλου στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες βλ. A. Madgearu, *Were the Župans Really Rulers of Some Romanian Early Medieval Polities?*, *Revista de Istorie Socială* 4-7 (1999-2002), 21-22· Manea, *Structura și restructurarea marii boierimi*, 28-46.

⁸¹⁹ Βλ. T. Bulat, *Știri noi despre mănăstirea Jitianu (Dolj)*, *Mitropolia Olteniei* 19, 5-6 (1967), 430-444· Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους*, 287-289· Μαρινέσκου, *Αρχαίο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, 22· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 428-430. Με τους κτήτορες τῆς μονῆς Jitianu ασχολήθηκε ἔτισης ο P. Zahariuc, *Date noi despre ctitorii mănăstirii Jitianu (jud. Dolj) și un document de dănie pentru mănăstirea Sfântul Pavel de la Muntele Athos, Orașul din spațiul românesc între Orient și Occident. Tranziția de la medievalitate la modernitate*, επιμ. L. Rădvan, Iași 2007, 11-26.

⁸²⁰ Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 62. Πριν ἀπὸ τον Κομνηνό, ο ἄγγλος περιηγητῆς John Covel, που ἐπισκέφτηκε τὸ Άγιον Όρος τὸ 1677, ἔκανε ἔτισης λόγο για ἕναν ἀξιωματοῦχο ὀνόματι Μπάρμπουλος, με τὴν συμβολή του ὁποῖο ἀνακαινίστηκε ὁ πύργος τῆς μονῆς. Βλ. *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, 29 (Κρ. Χρυσοχοϊδης, Ἱστορική εἰσαγωγή).

⁸²¹ Барский, *Второе посещение*, 188-189 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, 385].

οποίος εικονιζόταν σε στάση δέησης μπροστά από τη μορφή του Χριστού Σωτήρος, συνοδευόμενος από τη σλαβική επιγραφή: «*Равъ вѣкъ Станлоу великій логофеть Оυγγροβλαχικιє земли κτιτοрь μονастира сего* (Ο δούλος του Θεού Στάνλου, μέγας λογοθέτης της χώρας της Ουγγροβλαχίας, κτήτορας αυτής της μονής)».⁸²² Ο Uspenskij αναφέρει ότι ο Σταν –παραθέτουμε το όνομα του δωρητή σύμφωνα με την ανάγνωση που προτείνει ο Millet–ονομαζόταν και Μπάρμπου, και είναι αυτός που χρηματοδότησε την επισκευή του τείχους της μονής Παντοκράτορος λίγο πριν το 1536.⁸²³

Εκείνο που προσδίδει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στις παραπάνω μαρτυρίες είναι η κοινή αναφορά στη σχέση που διατηρούσε με την Παντοκράτορος ένας ρουμάνος βογιάρος και δωρητής με το όνομα Μπάρμπου, σχέση όμως που φαίνεται να λειτουργεί μόνο στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης της μονής, καθώς δεν σώζεται κανένα άλλο στοιχείο που να την επιβεβαιώνει.⁸²⁴ Τα πράγματα γίνονται ακόμη πιο περίπλοκα αν αναλογιστούμε ότι στις ιστορικές πηγές της Βλαχίας του 16ου αιώνα δεν αναφέρεται κανένας μέγας λογοθέτης με το όνομα Μπάρμπου ή Σταν.⁸²⁵ Ούτε βέβαια ο Γαβριήλ, για τον οποίο κάνουν λόγο ο Κομνηνός

⁸²² Π. Успенский, *Первое путешествие въ Афонские монастыри и скиты. Архимандрита, ныне Епископа, Порфирия Успенского, въ 1846 году*, II, Москва 1880, 113-114. Η επιγραφή έχει δημοσιευθεί επίσης από τους Millet, *Recueil*, 51, αρ. 161, και Iorga, *Le Mont Athos*, 184. Ο Millet, *Recueil*, 51, προτείνει το όνομα του δωρητή να διαβαστεί ως Σταν [СТАНЪ] αντί του Στανл [СТАНЛЪ] (η κατάληξη του κυρίου ονόματος σε –ος, σύμφωνα με την ανάγνωση του Uspenskij, φαίνεται προβληματική, καθώς η κατάληξη αυτή στη σλαβική γλώσσα είναι τυπική για τη δοτική και όχι για την ονομαστική πτώση των κυρίων ονομάτων αρσενικού γένους· αντίθετα, συμφωνεί με την κατάληξη που παίρνουν στην ονομαστική ορισμένα κύρια ρουμανικά ονόματα). Ο τάφος των κτητόρων, όπου ήταν αναγραμμένη η επιγραφή, βρισκόταν αρχικά στη νότια πλευρά του στενού νάρθηκα του καθολικού. Όταν ο νάρθηκας αυτός κατεδαφίστηκε το 1847, κατά την υλοποίηση σημαντικών παρεμβάσεων στο δυτικό τμήμα του καθολικού, και αντικαταστάθηκε με ευρύχωρη λιτή, ο τάφος μεταφέρθηκε στο βόρειο τμήμα του ναού, συγκεκριμένα στο βόρειο τοίχο του νάρθηκα του παρεκκλησίου της Κοίμησης της Θεοτόκου, όπου βρίσκεται μέχρι σήμερα (βλ. Φ. Χατζηαντωνίου, Νέα στοιχεία για την οικοδομική ιστορία του καθολικού της Μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους, *ZRVI* 44 [2007], 592-593· Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 326 [λήμμα 8.2]).

⁸²³ Πιο αναλυτικά για το μη σωζόμενο σήμερα πορτρέτο ρουμάνου αξιωματούχου στο καθολικό της Παντοκράτορος στο οποίο αναφέρεται ο Uspenskij, καθώς και για τις απόψεις των ερευνητών αναφορικά με την ταύτιση του δωρητή Μπάρμπου (στις οποίες θα αναφερθούμε εν συντομία αμέσως στη συνέχεια), βλ. Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 151-160.

⁸²⁴ Η παράδοση γύρω από τον κτήτορα της μονής Παντοκράτορος Μπάρμπου, που φαίνεται να ενισχύεται κατά τον 18ο αιώνα, αντανakλάται σε φορητή εικόνα που χρονολογείται στα μέσα του ίδιου αιώνα και σήμερα φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας. Το κάτω μέρος της εικόνας καταλαμβάνει η απεικόνιση του κτηριακού συγκροτήματος της μονής Παντοκράτορος με τον περιβάλλοντα χώρο, ενώ στο πάνω μέρος κυριαρχεί η εικόνα της Μεταμόρφωσης πλαισιωμένη από τις μορφές παλιότερων και νεότερων κτητόρων του μοναστηριού, μεταξύ των οποίων και ο Μπάρμπου (Ο Πάρπουλας) που εικονίζεται μαζί με τους τρεις γιους του. Η εικόνα έχει μελετηθεί από την I. Kyzlasova, *Greek icon of the XVIII c. with the view of the Monastery of Christ Pantocrator on Mount Athos*, *Balkan Studies* 35 (1994), 289-296, εικ. 1. Φωτογραφία της έχει δημοσιευτεί επίσης στους τόμους: *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, εικ. 6, και *Ιερά Μονή Παντοκράτορος*, εικ. στη σελ. 28. Για τη συγκεκριμένη εικόνα βλ. ακόμη, Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 157-158, εικ. 112, 113.

⁸²⁵ Βλ. Nästurel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 164. Ο μέγας λογοθέτης (το αξίωμα του *mare logofăt*, που παραπέμπει στον βυζαντινό μέγα λογοθέτη, μαρτυρείται για πρώτη φορά στη Βλαχία κατά το διάστημα 1390-1400, ενώ στη Μολδαβία το 1399) ήταν ο προϊστάμενος της ηγεμονικής γραμματείας

και ο Barskij, καταγόταν από τη Βλαχία. Πρόκειται για τον βογιάρου της Μολδαβίας Γαβριήλ Τροτουσάνου, κάτοχο του αξιώματος του *μεγάλου λογοθέτη* από το 1516, ο οποίος καταδικάστηκε σε θάνατο με αποκεφαλισμό το 1541 από τον βοεβόδα Πέτρο Ράρες, κατηγορούμενος για προδοσία και συμμετοχή σε δολοπλοκίες και δολοφονίες που σημάδεψαν τις βραχύβιες ηγεμονίες των βοεβόδων Στέφανου Λακούστα (1538-1540) και Αλέξανδρου Κόρνεα (1540-1541).⁸²⁶ Όπως μαρτυρεί μαρμάρινη επιγραφή, σήμερα εντοιχισμένη στον πεσσο της κλίμακας που οδηγεί στην τράπεζα της Παντοκράτορας, ο Γαβριήλ Τροτουσάνου χρηματοδότησε το 1536/1537 την επισκευή του υδραγωγείου της μονής.⁸²⁷ Είναι χαρακτηριστικό πάντως ότι οι περισσότεροι ρουμάνοι ιστορικοί θεωρούν ότι οι Κραϊοβέσκου υπήρξαν κτήτορες της Παντοκράτορας, βασιζόμενοι μόνο και μόνο στο γεγονός ότι αρκετά μέλη αυτής της οικογένειας έφεραν το όνομα Μπάρμπου.⁸²⁸ Πιο πρόσφατα, ο I. Rizea, με γνώμονα και αυτός την αντλημένη από την παράδοση πληροφόρηση των τριών περιηγητών, ταυτίζει τον απροσδιόριστο ως προς την ταυτότητά του Μπάρμπου-Σταν με τον Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου.⁸²⁹ Ο βογιάρου αυτός υπήρξε γιος του Πρέδα Κραϊοβέσκου, αδελφού του Νεαγκόε Μπασαράμπ, και μπάνος της Κραϊόβας στο διάστημα μεταξύ 1534 και 1535, χωρίς όμως να έχει διατελέσει ποτέ μέγας λογοθέτης.⁸³⁰ Εξαίρεση αποτελεί η άποψη του P. Năsturel, ο οποίος απορρίπτει οποιονδήποτε συσχετισμό της οικογένειας των Κραϊοβέσκου με τη μονή Παντοκράτορας. Θεωρεί, δικαιολογημένα, αρκετά υπερβολική τη σύμπτωση δύο ρουμάνοι βογιάρου, κάτοχοι του ίδιου αξιώματος, να αναπτύσσουν ταυτόχρονα την κτητορική τους δραστηριότητα στην ίδια μονή, γι' αυτό και προσπαθεί να βάλει μια τάξη στα δεδομένα μέσα όμως από έναν επισφαλή συλλογισμό. Για τον Năsturel το όλο πρόβλημα ενέσκηψε πιθανότατα εξαιτίας της λανθασμένης ανάγνωσης από πλευράς του Uspenskij της γραπτής επιγραφής που υπήρχε πάνω από τον τάφο των κητόρων στο καθολικό της μονής, όπου θα έπρεπε να ήταν αναγραμμένο το όνομα *Γαβριήλ Τροτουσάνου*, φθαρμένο όμως σε τέτοιο βαθμό που τα εναπομείναντα ίχνη έδωσαν την εσφαλμένη εντύπωση στο ρώσο αρχιμανδρίτη ότι πρόκειται για το όνομα *Μπάρμπου-Σταν*.⁸³¹ Έτσι λοιπόν ο φορέας αυτού του τελευταίου ονόματος κρίνεται ουσιαστικά ανύπαρκτος, αποβαίνει το δημιούργημα ενός λάθους.

Δεν χρειάζεται βέβαια να τονίσουμε ότι στη λύση που προτείνει ο Năsturel, εκτός του ότι στην επιγραφή αναφερόταν μόνο το όνομα *Σταν*, δεν λαμβάνονται υπόψη ούτε η πληροφορία του Barskij σχετικά με το θάνατο του Μπάρμπου στη μονή (λόγος ικανός για να απορριφθεί εξαρχής το ενδεχόμενο ο Μπάρμπου και ο Γαβριήλ Τροτουσάνου να είναι το ίδιο πρόσωπο) ούτε η μαρτυρία για το πορτρέτο του ρουμάνου βογιάρου, σαφής ένδειξη ότι επρόκειτο για

(Stoicescu, *Sur l'origine des grandes dignités*, 313-314· Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*, 457-458, 459 [υποσημ. 112]· Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινή ορολογία*, 124, 128).

⁸²⁶ Σχετικά με τον Γαβριήλ Τροτουσάνου βλ. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 332.

⁸²⁷ Millet, *Recueil*, 57, αρ. 188· *Ιερά Μονή Παντοκράτορας*, 62.

⁸²⁸ Τους ρουμάνους αυτούς ιστορικούς απαριθμεί ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 167 (υποσημ. 17).

⁸²⁹ Rizea, *Les boyards Craiovești*, 431.

⁸³⁰ Στοιχεία για τον Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου βλ. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 47.

⁸³¹ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 168.

έναν πολύ σημαντικό κτήτορα της Παντοκράτορος, εφόσον του δόθηκε το δικαίωμα προσωπογραφικής απεικόνισης δίπλα στον τάφο των ιδρυτών της μονής και πιθανότατα ενταφιασμού σε αυτόν. Εν πάση περιπτώσει, για να μην επιμείνουμε περισσότερο στις γνώμες των ρουμάνων ιστορικών, θα λέγαμε ότι το πρόβλημα των ταυτίσεων θα μπορούσε να περιοριστεί αν προσπαθούσαμε να παραμείνουμε επικεντρωμένοι αποκλειστικά στα πραγματικά δεδομένα. Αν δηλαδή αποδεσμεύαμε το όνομα *Μπάρμπου* –εδραιωμένο στην παράδοση της μονής μέσα από διαδικασίες που προς το παρόν παραμένουν απροσπέλαστες– από το βογιάρο της Βλαχίας, του οποίου το ταφικό πορτρέτο αντίκρισε στο καθολικό ο *Uspenskij*. Από αυτή την άποψη, θεωρούμε πολύ κρίσιμο το ερώτημα που με κάθε επιφύλαξη έθεσε η Β. Κράβαρη στην έκδοση των εγγράφων της μονής Παντοκράτορος αναφορικά με το αν μπορούμε να ταυτίσουμε το μέγα λογοθέτη της Ουγγροβλαχίας *Σταν* της επιγραφής του *Uspenskij* με το μέγα λογοθέτη *Στάικο* (*Staicu, mare logofăt*), που αναφέρεται σε έγγραφο της μονής, του 1501.⁸³² Επειδή πιστεύουμε ότι η ταύτιση αυτή είναι πράγματι εφικτή, καθώς φαίνεται να ξεπερνά το ενδεχόμενο της απλής σύμπτωσης η διασύνδεση με τη μονή Παντοκράτορος, στις αρχές του 16ου αιώνα, δύο δωρητών από τη Βλαχία με παρεμφερή ονόματα και ίδιο αξίωμα. Μάλιστα, μπορούμε να θεωρήσουμε το *Στάικο* ως παράγωγο του *Σταν*, δεδομένου ότι το όνομα *Σταν* είναι σλαβικής προέλευσης και στα σλαβικά ονόματα με την προσθήκη της κατάληξης –κο διαμορφώνονται παράγωγοι υποκοριστικοί τύποι, στη συγκεκριμένη περίπτωση: *Σταν* > *Στανκο* > *Σταϊκο*. Το έγγραφο του 1501, το οποίο, απ’ όσο γνωρίζουμε, έχει διαφύγει της προσοχής των ρουμάνων ιστορικών, συνιστά απόφαση του Πρώτου Λεοντίου και της Σύναξης του Αγίου Όρους σχετικά με την επαναφορά ενός λιβαδιού (σε τόπο αποκαλούμενο του *Πλάκαρη*), που για ένα διάστημα είχε τεθεί υπό τον έλεγχο του Πρωτάτου, στην κυριότητα της Παντοκράτορος. Στο τέλος του κειμένου αναφέρεται ότι η Σύναξη αποφασίζει να επαναφέρει το λιβάδι στην κατοχή της εν λόγω μονής, εκτός των άλλων, και προς εκπλήρωση της επιθυμίας (*εις θεραπείαν*) του «τιμιωτ(ά)τ(ου) (καί) εὐγενεστ(ά)τ(ου) ἄρχοντος κυ(ροῦ) Σταϊκου (καί) λογοθέτου (καί) κτήτορος τῆς αὐτῆς ἱεραῶ μο(νῆς) τοῦ Παντοκράτορος Χ(ριστο)ῦ».⁸³³ Από το απόσπασμα γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι πρόκειται για κτήτορα με κύρος και επιρροή στα μέλη της Σύναξης, ο οποίος είχε επίγνωση των εσωτερικών ζητημάτων της μονής Παντοκράτορος, πράγμα που σημαίνει ότι βρισκόταν, με κάποιο τρόπο, σε στενή επικοινωνία μαζί της και δεν περιοριζόταν μόνο στην εξ αποστάσεως αποστολή δωρεών. Όπως έχουμε προτείνει αλλού,⁸³⁴ ο κτήτορας αυτός μπορεί ίσως να ταυτιστεί με το βογιάρο *Στάικο* από την πόλη *Bucov* της Μουντένια, ο οποίος έδρασε ακριβώς την ίδια περίοδο με τους αδελφούς *Κραϊοβέσκου*, συμμετέχοντας μαζί τους στο Ηγεμονικό συμβούλιο της Βλαχίας. Υπήρξε μέγας λογοθέτης

⁸³² Πρόκειται για το έγγραφο *Actes du Pantocrator*, αρ. 29 (οι παρατηρήσεις της Κράβαρη σχετικά με το λογοθέτη *Στάικο* στη σελ. 185). Το περιεχόμενο του εγγράφου έχει παρουσιαστεί και από τον Α. Πάρδο, Αρχείο της Ι. Μ. Παντοκράτορος. Επιτομές εγγράφων, 1039-1801, Μέρος Α', *Αθωνικά Σύμμεικτα* 5 (1998), 99-100.

⁸³³ *Actes du Pantocrator*, αρ. 29, στ. 21-23.

⁸³⁴ Βλ. *Dionisopulos, Ktitorski portreti*, 157.

από τις 27 Ιανουαρίου 1483 έως τις 26 Μαρτίου 1505, σύζυγος της κόρης του Βλαδ του Μοναχού (1482-1496) και αδελφής του Ράδου του Μεγάλου (1496-1508), Κάπλεα.⁸³⁵ Ήταν ο βασικότερος σύμβουλος του Βλαδ του Μοναχού και η υπογραφή του ως μάρτυρας συναντάται σε πολλά δωρητήρια έγγραφα που απολύθηκαν από την ηγεμονική γραμματεία, ενώ και ο ίδιος εμφανίζεται ως δωρητής μοναστηριών στη χώρα του, όπως για παράδειγμα της μονής Gonoara, την οποία ανακαίνισε ο Ράδου ο Μέγας.⁸³⁶ Πέθανε λίγο πριν το Δεκέμβριο του 1511 και, όπως αναφέρει ο Stoicescu, πιθανόν να ενταφιάστηκε –πράγμα που σημαίνει ότι ο τόπος ταφής του παραμένει απροσδιόριστος– στη μονή Dealu.⁸³⁷ Η καταχώρηση του ονόματός του μαζί με άλλα εξέχοντα μέλη της Αυλής της Βλαχίας στο βιβλίο παρησσίας της μονής του Αγίου Πρόχορου Rčinjski κοντά στην πόλη Vranje της νότιας Σερβίας, αποδεικνύει ότι ο Στάικο ενδιαφέρθηκε να στηρίξει με τις χορηγίες του και εκκλησιαστικά ιδρύματα του ευρύτερου βαλκανικού χώρου.⁸³⁸

Αυτό που αξίζει να συγκρατήσουμε από την περίπτωση της μονής Παντοκράτορος είναι ότι στις αρχές του 16ου αιώνα ο βλάχος βογιάρος που αναγνωρίζεται επίσημα από τη Σύναξη του Αγίου Όρους ως κτήτορας αθωνικής μονής, δεν είναι απλώς ένας υψηλός αξιωματούχος αλλά ανήκει, αν ισχύει η λύση που προτείνουμε, στο στενό οικογενειακό περιβάλλον του εν ενεργεία βοεβόδα. Φαίνεται λοιπόν ότι, κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε, ανάμεσα στους βογιάρους της Βλαχίας (αν εξαιρέσουμε τους αδελφούς Κραϊοβέσκου που έδρασαν ανεξάρτητα, εκδηλώνοντας σαφείς ηγεμονικές τάσεις), το προνόμιο της κτητορικής-οικοδομικής δραστηριότητας στο Άγιον Όρος, δραστηριότητας που ξεπερνούσε τα όρια της συμβατικής δωρεάς, ανήκε δικαιοματικά μόνο σ' εκείνους που βρίσκονταν πολύ ψηλά στην ιεραρχία και συγχρόνως διατηρούσαν συγγενικούς δεσμούς με τον ηγεμονικό οίκο. Το συμπέρασμα αυτό θα επιβεβαιωθεί στη συνέχεια και μέσα από τη μελέτη του πορτρέτου του ζουπάνου Πρέδα, κτήτορα της μονής Ξενοφώντος.

Όσον αφορά τώρα στην παρουσία των αδελφών Κραϊοβέσκου στην Ξενοφώντος, δεν σώζεται κάποιο έγγραφο τους που να πιστοποιεί τον κτητορικό τους ρόλο στη μονή. Σύμφωνα πάντως με την άποψη ρουμάνων ιστορικών, βασισμένη σε έμμεσες μαρτυρίες δωρητηρίων εγγράφων του πρώτου μισού του 17ου αιώνα, όπως, για παράδειγμα, το έγγραφο του Ράδου Σερμπάν, του 1607,⁸³⁹ και του Ματθαίου Μπασαράμπ, του 1636,⁸⁴⁰ ο Μπάρμπου στο διάστημα που κατείχε το αξίωμα του μπάνου (1495-1520) αφιέρωσε στο μοναστήρι τα ρουμανικά χωριά Recica και Siliștea Plopuului, καθώς και μία λίμνη, δωρεά που συνοδεύτηκε πιθανόν από την εκχώρηση της σκήτης Zdralea ή Roaba στην Ολτένια, στην οποία ανήκαν τα

⁸³⁵ Βλ. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 24.

⁸³⁶ Πρβλ. DRH, I, 571 (κατάλογος εγγράφων στα οποία αναφέρεται ο Στάικο με την ιδιότητα του μεγάλου λογοθέτη).

⁸³⁷ Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 24.

⁸³⁸ Br. Knežević, *Ktitori Lapušnje*, ZLU 7 (1971), 50-51.

⁸³⁹ *Documente privind istoria României*, σειρά Β, *Țara Românească*, XVII αι., τ. I (1601-1610), București 1951, 272-274, αρ. 255· πρβλ. Zahariuc, *Câteva documente*, 313-314.

⁸⁴⁰ *Catalogul documentelor Țării Românești din Arhivele Statului*, IV, București 1981, 358-359, αρ. 779· πρβλ. Zahariuc, *Câteva documente*, 315· Zahariuc – Marinescu, *Documente românești*, 22.

συγκεκριμένα περιουσιακά στοιχεία· πρέπει δε παράλληλα ο Μπάρμπου να ενίσχυσε οικονομικά τη μονή, προσφέροντας ετήσιο εισόδημα 2.000 άσπρων.⁸⁴¹ Από πηγές επίσης του 17ου αιώνα αντλούμε πληροφορίες και για τις χορηγίες προσώπων που ανήκουν στη δεύτερη και τρίτη γενιά δωρητών της οικογένειας Κραϊοβέσκου. Σημαντικό από την άποψη αυτή είναι το έγγραφο του Ματθαίου Μπασαράμπ που προαναφέραμε, της 23ης Ιουνίου 1636, στο οποίο, εκτός των άλλων, απαριθμούνται συνολικά 15 δωρητήριες πράξεις, που εκδόθηκαν από προηγούμενους ηγεμόνες της Βλαχίας για την Ξενοφώντος. Για τον ίδιο λόγο αξίζει να αναφέρουμε και το έγγραφο του βοεβόδα Μίχνεα Γ' Ράδου (1658-1659), με ημερομηνία 1η Μαΐου 1658, επικυρωτικό και αυτό παλιότερων κτήσεων της Ξενοφώντος στη Βλαχία, στο οποίο επαναλαμβάνεται ο κατάλογος εγγράφων που παρατίθεται στο έγγραφο του Ματθαίου Μπασαράμπ.⁸⁴² Στο έγγραφο του Μίχνεα, όπως και σ' αυτό του προκατόχου του, γίνεται λόγος για μια πράξη δωρεάς του Νεαγκόε Μπασαράμπ προς την Ξενοφώντος, του 1519/20.⁸⁴³ Ο ηγεμόνας αυτός αφιέρωσε στην ίδια μονή και ένα επιτραχήλιο, το εικονογραφικό πρόγραμμα του οποίου περιλαμβάνει, εκτός από τις μορφές αγίων ασκητών και αναχωρητών, τα χρυσοκεντημένα πορτρέτα του Νεαγκόε και των μελών της οικογένειάς του, κατανεμημένα σε δύο ισομεγέθη τετράγωνα διάχωρα που ορίζουν την κατώτερη διακοσμητική ζώνη του αμφίου (εικ. 77).⁸⁴⁴ Στα έγγραφα του Ματθαίου Μπασαράμπ και του Μίχνεα Γ' Ράδου, μεταξύ των ονομάτων των δωρητών του παρελθόντος αναφέρονται και αυτά του ζουπάνου Μπάρμπου μπάνου του Νέου και του Σερμπάν βόρνικου, οι οποίοι συνέβαλαν στην αύξηση της έγγειας ιδιοκτησίας της μονής. Ο πρώτος έχει ταυτιστεί με τον Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου (μπάνος της Craiova κατά την περίοδο 1534-1535), τον γιο, όπως

⁸⁴¹ Σχετικά με τις δωρεές του Μπάρμπου Κραϊοβέσκου στη μονή Ξενοφώντος βλ. I. Donat, Despre schitul Zdrălea sau Roaba, o ctitorie necunoscută a Craioveștilor, *Arhivele Olteniei* 15 (1936), 322-323· Bodogae, *Ajutoarele românești*, 263-264· Năsturel, *Aperçu critique*, 114· Crețeanu, *Traditions de famille*, 142· Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 260, 265· Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους*, 310· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 426· Μαρινέσκου, *Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία*, 175-176, 178-179· Moldoveanu, *Aspects of the relations*, 58.

⁸⁴² *Documente românești*, 228-236, αρ. 41· προβλ. Zahariuc, *Câteva documente*, 315· Zahariuc – Marinescu, *Documente românești*, 23.

⁸⁴³ Ως «Χρυσόβουλλον Νεάγκου Βασσαράβα, βοεβόδα Ούγγροβλαχίας, άπονέμοντος χάριτας τη έν Άθω ίερά μονή του Ξενοφώντος» αναφέρεται η εν λόγω πράξη στο DRH, II, 356, αρ. 187· βλ. επίσης, Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 259-260· Crețeanu, *Traditions de famille*, 142· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 448.

⁸⁴⁴ Βλ. G. Millet – Hélène des Ylouses, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947, 32-33, πίν. LCCVI· *Ημερολόγιο 1998* (εικ. στην ενότητα 27η εβδομάδα)· Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 129, εικ. 96. Ο Νεαγκόε εικονίζεται όρθιος και σε στάση δέησης στο αριστερό διάχωρο, συνοδευόμενος από τους γιους του Θεόδωρο, Πέτρο και Ιωάννη. Το δεξιό διάχωρο καταλαμβάνουν τα θηλυκά μέλη της οικογένειας, η σύζυγος του βοεβόδα Δέσποινα-Μίλιτσα, που επίσης εικονίζεται σε παρακλητική στάση, και οι κόρες της Στάνα, Ρωξάνδρα και Αντζελίνα. Ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 259, δεν αποκλείει την πιθανότητα ο Νεαγκόε να δώρισε το επιτραχήλιο στον ηγούμενο της Ξενοφώντος, όταν αυτός επισκέφτηκε τη Βλαχία με την ευκαιρία των εγκαινίων της μονής του Argeș στις 15 Αυγούστου του 1517. Η συμπερίληψη όμως και του πορτρέτου της Αντζελίνας, της τρίτης και μικρότερης κόρης του επιφανούς βοεβόδα, για την οποία γνωρίζουμε ότι γεννήθηκε μετά το 1519 (βλ. Nicolescu, *Princesses Serbes*, 106-107), οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το επιτραχήλιο θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκε στο διάστημα μεταξύ του 1519 και του 1521, που είναι και το έτος θανάτου του Νεαγκόε (Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 129 [υποσημ. 672]).

αναφέρθηκε προηγουμένως, του Πρέδα Κραϊοβέσκου, αδελφού του Νεαγκόε Μπασαράμπ, ενώ ο δεύτερος με τον Σερμπάν από το Izvorani (βόρνικος κατά την περίοδο 1530-1535), το σύζυγο της κόρης του Ράδου Κραϊοβέσκου, Μαρίας.⁸⁴⁵

Για να επανέλθουμε όμως στην πρώτη γενιά δωρητών της οικογένειας Κραϊοβέσκου, υπάρχει μια ενδιαφέρουσα μαρτυρία που αποδεικνύει ότι, τουλάχιστον σε πρώτη φάση, οι δωρεές προς την Ξενοφώντος δεν προήλθαν μόνο από τον πρεσβύτερο Μπάρμπου, αλλά ήταν αποτέλεσμα της κοινής κτητορικής δραστηριότητας και των τεσσάρων αδελφών, όπως συνέβη επίσης στην περίπτωση της μονής Αγίου Παύλου. Στο *Προσκυνητάριον*, καρπό της επίσκεψής του στον Άθω το 1698, ο Ιωάννης Κομνηνός αναφέρει, μεταξύ άλλων, τα εξής σε σχέση με τη μονή Ξενοφώντος: «Εἶναι δὲ περιτετελισμένον τὸ μοναστήριον ἐκ τῶν πέριξ, ἔχοντας κελλία καλὰ, καὶ τὰ ἄλλα ὅσα εἰσὶν ἀναγκαῖα, εἰς σύστασιν τοῦ μοναστηρίου· οἱ δὲ ἐν αὐτῷ οἰκοῦντες Πατέρες, εἶναι Σέρβοι τὸ γένος, καὶ Βούλγαροι. Ἔχει παρεκκλήσια ἑπτὰ, καὶ ἐπάνω εἰς ἓν παρεκκλήσιον, εἶναι ἱστορισμένοι καὶ τοῦτοι· οἱ Ἄρχοντες Μπάνος, Μπάρμπουλος, Ντάντζουλας, Βόρνικος, Πούρβουλος, καὶ Ῥάδουλας. Ὁ πρῶτος κτήτορας τοῦ παρόντος Μοναστηρίου, ἐστάθη ὁ ἅγιος Ξενοφῶν, ἀφοῦ ἔλαβε καὶ τὴν ἐπονομασίαν· μετὰ δὲ ταῦτα, κατὰ τὸ ζ ν γ'. ἔτος κόσμου, τὸ ἀνεκαίνισαν ὅτε Δούκας Βόρνικος, καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Ῥάδουλας, Ἄρχοντες τῆς Θεοφυλάκτου Οὐγγροβλαχίας· καὶ τὴν Ἐκκλησίαν ἐζωγράφησαν ὅλην, πολλὰ εὐμορφα· ὕστερον, ὁ περιβόητος Αὐθέντης τῆς Βλαχίας, ὁ μέγας ἐκεῖνος, καὶ περιβόητος Ματαίνης Βοεβόνδας ὁ Βασσαράβας, δι' οἰκείων ἐξόδων, ἰστόρησε τὸν Νάρθηκα τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ὅλον τὸ τραπεζαρεῖον· ὅπου εἶναι καὶ αὐτὸς μὲ τὴν Δόμναν του ἱστορισμένος, εἰς μνήμην αἰδίων».⁸⁴⁶ Ὅπως διαπιστώνουμε, ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα που παραθέτει ὁ Κομνηνός ἀφορᾶ στὴν παρουσία σέρβων καὶ βουλγάρων μοναχῶν στὴ μονή που, ἀπ' ὅτι φαίνεται, ἦταν ἀκόμη ἰσχυρὴ στὰ τέλη τοῦ 17ου αἰώνα. Ἡ πρώτη γραπτὴ μαρτυρία που ἐπιβεβαιώνει τὴν εγκαταβίωση Σλάβων στὴν Ξενοφώντος εἶναι ἓνα ἐγγράφο τοῦ 1483, ὅπου ὁ ηγούμενος τῆς μονῆς Ἰωσήφ υπογράφει στὰ σλαβικά.⁸⁴⁷ Πάντως λίγο πρὶν τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα ἡ Ξενοφώντος βρίσκεται καὶ πάλι ὑπὸ τὸν ἔλεγχο ἐλλήνων μοναχῶν, γεγονός που δὲν παραλείπει νὰ υπογραμμίσῃ ὁ Barskij κατὰ τὴν δευτέρη ἐπίσκεψή του στὸ Ἅγιον Ὄρος το 1744.⁸⁴⁸ Δὲν εἶναι ὅμως τόσο τὸ ζήτημα τῆς σλαβικῆς παρουσίας που μας ἐνδιαφέρει ἐδῶ ὅσο ἡ πληροφορία τοῦ Κομνηνοῦ ὅτι σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ παρεκκλήσια τῆς μονῆς εἶχε τὴν ευκαιρία νὰ δει ἀπεικονισμένα τὰ πορτρέτα τῶν τεσσάρων ἀδελφῶν Κραϊοβέσκου.⁸⁴⁹ Προτού

⁸⁴⁵ Βλ. Crețeanu, *Traditions de famille*, 144-145· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 455-456.

⁸⁴⁶ Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 84.

⁸⁴⁷ *Actes de Xénophon*, 24, 47· Παπαχρυσάνθου, *Ἱερά Μονή Ξενοφώντος*, 64-65· *Ἱερά Μονή Ξενοφώντος*, 25 (ἱστορικὴ εἰσαγωγή Κρ. Χρυσοχοῖδη)· Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος*, 97.

⁸⁴⁸ Барский, *Второе посещение*, 292 [= Μπάρσκι. *Τὰ ταξίδια του στὸ Ἅγιον Ὄρος*, 483]· πρὸβλ. *Ἱερά Μονή Ξενοφώντος*, 33-34 (ἱστορικὴ εἰσαγωγή Κρ. Χρυσοχοῖδη).

⁸⁴⁹ Δὲν θὰ θέλαμε νὰ ἀφήσουμε τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων τῶν ἀδελφῶν Κραϊοβέσκου μὲ τὴν μονή Ξενοφώντος, χωρὶς νὰ διευκρινιστεῖ προηγουμένως κάτι που κρίνουμε σημαντικὸ γιὰ τὴν πορεία τῆς ἐργασίας μας. Ἡ ἀποψη τοῦ Nästrel (*Le Mont Athos et les Roumains*, 259-260), βασισμένη κυρίως στὰ δεδομένα που διαθέτουμε γιὰ τὶς χορηγίες τοῦ Μπάρμπου, ὅτι ἡ κτητορικὴ δραστηριότητα τῶν Κραϊοβέσκου στὴν Ξενοφώντος συμπίπτει χρονικὰ καὶ μάλιστα βρίσκεται σὲ ἀμεση συνάφεια μὲ τὶς δωρεές που πρόσφερε ὁ βοεβόδας Νεαγκόε Μπασαράμπ στὴν ἴδια μονή γύρω στὸ 1519/1520, δὲν μπορεῖ

διατυπώσουμε κάποιες σκέψεις γύρω από αυτό το θέμα, θεωρούμε ότι θα ήταν γόνιμο να αναφερθούμε εν συντομία στο παλαιό καθολικό της Ξενοφώντος, στην αρχιτεκτονική και την εντοίχια διακόσμησή του.

III. Το παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος

Το παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος, που τιμάται στο όνομα του αγίου Γεωργίου, είναι ένας τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός μετρίου μεγέθους, αρχικά με στενό νάρθηκα και χωρίς πλάγιους χορούς. Πρόκειται για μεσοβυζαντινό κτίσμα του τέλους του 10ου αιώνα, το οποίο ανακατασκευάστηκε στο τελευταίο τέταρτο του 11ου αιώνα από τον δεύτερο κτήτορα της μονής, τον Μέγα δρουγγάριο του Νικηφόρου Γ' Βοτανειάτη (1078-1081) Στέφανο, που ασπάστηκε το μοναχικό βίο και έγινε ηγούμενος της Ξενοφώντος με το όνομα Συμεών.⁸⁵⁰ Στους αιώνες που ακολούθησαν η αρχιτεκτονική μορφή του ναού δεν διατηρήθηκε αναλλοίωτη αλλά τροποποιήθηκε ύστερα από εκτεταμένες κτηριακές επεμβάσεις, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν σε διάφορες χρονικές περιόδους. Στις αρχές του 14ου αιώνα ο πυρήνας του παλαιού καθολικού δέχτηκε δύο σημαντικές προσθήκες, μία θολωτή στοά κατά μήκος του μεγαλύτερου μέρους της νότιας πλευράς του ναού, και το αρχικά τρουλαίο παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου, που οικοδομήθηκε στον τύπο του μονόχωρου τρίκογχου ναού στο

να γίνει, κατά τη γνώμη μας, αποδεκτή. Εκτός του ότι δεν διευκρινίζει σε ποιους Κραϊοβέσκου αναφέρεται, μια και στην περίοδο της ηγεμονίας του Νεαγκόε οι βογιάροι Πάρβου, Δάντσιου και Ράδου δεν βρίσκονταν στη ζωή, ο ρουμάνος ιστορικός δεν λαμβάνει υπόψη στην ανάπτυξη της επιχειρηματολογίας του, παρόλο που κάνει σχετική αναφορά, την πληροφορία του Κομνηνού για τα τοιχογραφημένα πορτρέτα των τεσσάρων αδελφών Κραϊοβέσκου σε ένα από τα παρεκκλήσια της Ξενοφώντος, αναμφισβήτητη απόδειξη του κοινού κτητορικού ρόλου των Κραϊοβέσκου στην αθωνική μονή. Οι περισσότεροι, πάντως, ρουμάνοι ερευνητές θεωρούν πολύ σωστά ότι η αρχή των σχέσεων της Ξενοφώντος με τη Βλαχία εγκαινιάζεται με την αρωγή των τεσσάρων ισχυρών βογιάρων της Ολτένιας (Bodogae, *Ajutoarele românești*, 263-264· Crețeanu, *Traditions de familie*, 142· Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους*, 310· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 426· Μαρινέσκου, *Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία*, 175· Moldoveanu, *Aspects of the relations*, 58).

⁸⁵⁰ Η οικοδομική ιστορία του παλαιού καθολικού της Ξενοφώντος έχει μελετηθεί από τον αρχιτέκτονα Πλ. Θεοχαρίδη. Για τα πορίσματα των ερευνών του βλ. Πλ. Θεοχαρίδης, Προκαταρκτική θεώρηση της οικοδομικής ιστορίας του παλαιού καθολικού της Μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους, *Α' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1981, 28-29· ο ίδιος, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων, 448, 452 (υποσημ. 4), εικ. 1-2· Πολυβίου – Θεοχαρίδης, Τα καθολικά των Μονών, 7-8, εικ. στη σελ. 23· Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική της μονής, 10-11· ο ίδιος, Η αρχιτεκτονική στο Αγίον Όρος, 377· ο ίδιος, *Architectural Organization of the Athonite Monasteries During the Byzantine Period, Athos, la Sainte Montagne. Tradition et renouveau dans l'art* [Αθωνικά Σύμμεικτα 10], Αθήνα 2007, 106, εικ. 6-8. Στην αρχιτεκτονική του παλαιού καθολικού της Ξενοφώντος έχουν αναφερθεί επίσης οι: Μυλωνάς, *Ατλας του Αθωνος*, τ. Β', 278-283· Μαμαλούκος, *Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου*, 291-292. Το θέμα της επανίδρυσης της μονής Ξενοφώντος από τον Συμεών κατά την περίοδο της βασιλείας του Νικηφόρου Γ' Βοτανειάτη επανεξετάζει η R. Morris, *Symeon the Sanctified and the Refoundation of Xenophontos, Founders and Refounders of Byzantine Monasteries*, επιμ. M. Mullett, Belfast 2007, 443-464 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

ανατολικό άκρο αυτής της στοάς (εικ. 78, κάτοψη 2, I). Με τις παραπάνω προσθήκες επιχειρήθηκε πιθανότατα να δοθεί στο υφιστάμενο κτήριο ο χαρακτήρας του τύπου ναών με περίστω, το οποίο υπήρξε ένα από τα βασικά στοιχεία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής της παλαιολόγειας εποχής.⁸⁵¹

Η τελευταία μεγάλη επέμβαση στο οικοδόμημα του παλαιού καθολικού τοποθετείται στην πρώιμη νεότερη περίοδο. Στα τέλη του 15ου αιώνα, όταν ιδρύθηκε η σημερινή τράπεζα της μονής (με εντοίχιο διάκοσμο που οφείλεται σε χορηγία του άρχοντα Ιωάννη του Σίμωνος και των τέκνων του, καθώς και του Μίχου του Ιωάννου και των τέκνων του, όπως μαρτυρεί γραπτή επιγραφή⁸⁵²), μια ευρύχωρη λιτή αντικατέστησε τον περιορισμένο νάρθηκα της βυζαντινής εποχής, ενώ παράλληλα διαμορφώθηκε ένας εξωνάρθηκας για τη δομική σύνδεση του καθολικού και της τράπεζας. Ακολούθησε η ανακατασκευή του τρούλου του κυρίως ναού του καθολικού και κατόπιν, στις αρχές του 16ου αιώνα, η προσθήκη στον ίδιο χώρο δύο πλάγιων χορών, που έδωσαν στο κτήριο την παραδοσιακή διάταξη ενός ναού αθωνικού τύπου.⁸⁵³ *Terminus post quem* για την προσθήκη των χορών θέτει, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, η κτητορική εικονογραφική σύνθεση γύρω από την παλιά δυτική είσοδο του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, σύνθεση η οποία δημιουργήθηκε στη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 16ου αιώνα, καλύφθηκε όμως σ' ένα μεγάλο μέρος, όταν κατασκευάστηκε η κόγχη του νότιου χορού. Εξαιτίας αυτών των τροποποιήσεων κατακερματίστηκε η δομικότητα της νότιας στοάς του καθολικού, το δυτικό τμήμα της οποίας αποτέλεσε αυτόνομο χώρο που μετασηματίστηκε αργότερα, πιθανόν στις αρχές του 18ου αιώνα, σε παρεκκλήσι αφιερωμένο στον άγιο Λάζαρο (εικ. 78, κάτοψη 3, II).⁸⁵⁴ Την ίδρυση αυτού του πολύ περιορισμένου σε διαστάσεις παρεκκλησίου μαρτυρεί γραπτή σλαβική επιγραφή πάνω από την κεντρική του είσοδο.⁸⁵⁵ Το καθολικό καλύπτεται εσωτερικά με ημικυλινδρικούς θόλους, που βρίσκονται στο χώρο του ιερού και στα σκέλη του σταυρού, και

⁸⁵¹ Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική της μονής, 10· ο ίδιος, Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος, 377.

⁸⁵² Το 1497 προτείνει ως έτος χρονολόγησης των τοιχογραφιών της Ξενοφωντινής τράπεζας ο Ταβλάκης, Ο εικονιστικός πλούτος, 12. Αντίθετα, για τους Τουτό και Φουστέρη, *Ευρητήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 414 (λήμμα 15.6), το ζήτημα της χρονολόγησης του εντοίχιου διακόσμου της τράπεζας της μονής Ξενοφώντος παραμένει ακόμη ανοικτό εξαιτίας της προβληματικής, ως προς την ανάγνωσή της, χρονολογίας που αναγράφεται στην κτητορική επιγραφή.

⁸⁵³ Βλ. Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική της μονής, 11· ο ίδιος, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων, 448· Πολυβίου – Θεοχαρίδης, Τα καθολικά των Μονών, 8.

⁸⁵⁴ Ο Θεοχαρίδης, Τα καθολικά των Μονών, 8, τοποθετεί την ίδρυση του παρεκκλησίου του Αγίου Λαζάρου μετά την τοιχογράφηση του εξωνάρθηκα του καθολικού που έγινε με έξοδα του βοεβόδα της Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπ (1632-1654).

⁸⁵⁵ Σήμερα σώζεται μόνο η πρώτη σειρά της γραπτής αυτής επιγραφής, η οποία ανήκει σε στρώμα ζωγραφικής του 18ου αιώνα (Μαρινέσκου, Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία, εικ. 3). Όταν ο *Uspenskiy* επισκέφτηκε την Ξενοφώντος στα μέσα του 19ου αιώνα, η επιγραφή δεν είχε ακόμη φθαρεί. Ο ρώσος αρχιμανδρίτης αντέγραψε όμως μόνο ένα τμήμα της, γιατί το υπόλοιπο καλυπτόταν, όπως αναφέρει ο ίδιος, από ένα δοκάρι και δεν ήταν ορατό. Η επιγραφή ανέφερε τα εξής: «*Изволенемъ ѡца и поспѣшеніемъ сѣа. и съвръшеніемъ стѣо дѣа съ градцеа сѣа и вѣкѣставна црѣковь. храмъ стѣо Четѣро[Дневниго]* (Με τη θέληση του Πατρός, τη σύμπραξη του Υιού και την τελείωση του Αγίου Πνεύματος, οικοδομήθηκε αυτή η αγία και θεία εκκλησία, ο ναός του Τεταρταίου...)» (*Успенский, Второе путешествие*, 38).

με φουρνικά στα γωνιακά διαμερίσματα. Στο εσωτερικό του διατηρούνται αρχιτεκτονικά γλυπτά της βυζαντινής περιόδου, από τα οποία ξεχωρίζει το μαρμάρινο τέμπλο του 11ου αιώνα που διατηρείται ακέραιο πίσω από το μεταβυζαντινό ξυλόγλυπτο εικονοστάσιο.⁸⁵⁶

Οι τοιχογραφίες του παλαιού καθολικού, οι οποίες δυστυχώς στερούνται μέχρι σήμερα μιας συστηματικής μελέτης, δεν συνθέτουν ένα ενιαίο εικονογραφικό σύνολο, καθώς ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, καλύπτοντας ένα διάστημα από τον 13ο έως τον 18ο αιώνα. Θα αναφερθούμε μόνο στις φάσεις που παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τη μελέτη μας. Ένας από τους παλαιότερους διάκοσμους του ναού εντοπίζεται στο παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου και χρονολογείται, με βάση τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά, στο δεύτερο ή τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα.⁸⁵⁷ Το μεγαλύτερο μέρος της εντοίχιας διακόσμησης του υπόλοιπου χώρου του καθολικού ανήκει στην οθωμανική περίοδο και ολοκληρώθηκε σταδιακά χάρη στις χορηγίες ρουμάνων αρχόντων της Βλαχίας. Όπως μαρτυρεί ελληνική κτητορική επιγραφή, η τοιχογράφηση του κυρίως ναού του καθολικού ολοκληρώθηκε το έτος από κτίσεως κόσμου 7053, το μήνα Σεπτέμβριο, δηλαδή το 1544, με έξοδα «του τιμιωτάτου Άρχοντος» Κωνσταντίνου βόρνικου και του αδελφού του Ράδου, εκτός από το χώρο των δύο πλάγιων χορών, για τη διακόσμηση των οποίων εργάστηκε ένας άλλος ζωγράφος, με την οικονομική υποστήριξη «του μακαρίτου Μιλμάνου, του και νέου κτήτορος».⁸⁵⁸ Ο ένας από τους δύο καλλιτέχνες του κυρίως ναού είναι ο ζωγράφος Αντώνιος, ο οποίος δεν παρέλειψε να αναφέρει το όνομά του σε μια γραπτή επίκληση δίπλα στη μορφή της δεόμενης Θεοτόκου που εικονίζεται σε μια μικρή κόγχη του ιερού βήματος («Αντωνίου του σου δούλου μνήσθητι τάχα και ζωγράφου»)⁸⁵⁹ Μια δεύτερη ελληνική κτητορική επιγραφή

⁸⁵⁶ Τα γλυπτά του καθολικού της Ξενοφώντος αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας του Θ. Παζαρά, Ο γλυπτός διάκοσμος του παλαιού καθολικού της Μονής Ξενοφώντος στο Άγιον Όρος, ΔΧΑΕ 14 (1987-1988), 33-48. Βλ. επίσης, Μυλωνάς, *Ατλας του Άθως*, τ. Β', 280-283.

⁸⁵⁷ Βλ. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, 81-101.

⁸⁵⁸ Успенский, *Второе путешествие*, 35. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 621. Iorga, *Le Mont Athos*, 184. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 180.1. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 393 (λήμμα 15.1).

⁸⁵⁹ Βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 169.1. Ταβλάκης, Ο εικονιστικός πλούτος, εικ. στη σελ. 12. *Ημερολόγιο 1998* (εικ. στην ενότητα 11η εβδομάδα). *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος*, εικ. 130. Στο ζωγράφο Αντώνιο έχουν αποδοθεί επίσης άλλες δύο εντοίχιας διακοσμήσεις σε αθωνικούς ναούς, οι τοιχογραφίες στο εσωτερικό του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου (1537), εξάρτημα της μονής Βατοπεδίου, όπως επίσης και οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου της μονής Αγίου Παύλου (1552-1555). Για το έργο του Αντωνίου τόσο στην εντοίχια ζωγραφική όσο και σε φορητές εικόνες βλ. Μ. Chatzidakis, *Note sur le peintre Antoine de l'Athos*, *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Edinburgh 1975, 83-93 (ανατύπ. στο: Μ. Chatzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints, London 1976, αρ. VII)· ο ίδιος, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Αλωση (1450-1830)*, τ. Α', Αθήνα 1987, 171-172. Garidis, *La peinture murale*, 160-165. Βασιλάκη, *Εικόνες Αγίου Παύλου*, 50-53. *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος*, 95-122 (Ε. Κυριακούδης). Θεώρηση του εικονογραφικού προγράμματος του κυρίως ναού του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος επιχειρεί ο Γ. Φουστέρης, ο οποίος εντοπίζει την εργασία του Αντωνίου στο ανατολικό και δυτικό σκέλος, τα τέσσερα γωνιακά διαμερίσματα και το ιερό βήμα, ενώ θεωρεί το ζωγραφικό διάκοσμο της εγκάρσιας κεραίας στον ίδιο χώρο προγενέστερο της εποχής του Αντωνίου, καθώς παρουσιάζει χαρακτηριστικά των εικονογραφικών προγραμμάτων της βυζαντινής περιόδου (Φουστέρης, *Παλαιό καθολικό Μονής Ξενοφώντος*, 121-122. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 393 [λήμμα 15.1]).

αναγράφει ότι η λιτή ιστορήθηκε το 1564 από το ζωγράφο Θεοφάνη (όχι τον Κρήτα) με δαπάνες «τοῦ εὐγενεστάτου Ἄρχοντος τῆς κάτω Βλαχίας» Νιλκουμάνου και της συζύγου του Αγα «διὰ μνημόσυνον αὐτῶν καὶ ψυχικὴν σωτηρίαν».⁸⁶⁰

Τα ονόματα των κτητόρων στις δύο παραπάνω επιγραφές, ειδικά του Μιλμάνου και Νιλκουμάνου, αποτέλεσαν πραγματικό γρίφο για τους ρουμάνους ιστορικούς εξαιτίας της παραλλαγμένης γλωσσικής τους διατύπωσης.⁸⁶¹ Σύμφωνα με την άποψη του Α. Pippidi, που είναι και η επικρατέστερη, ο Κωνσταντίνος της πρώτης επιγραφής πρέπει να είναι ο άρχοντας Κοάδα, κάτοχος του αξιώματος του βόρνικου από το 1542 έως το 1545, ο οποίος είχε πράγματι έναν αδελφό Ράδου που ήταν κόμισος. Όσον αφορά δε στους Μιλμάνο και Νιλκουμάνο, ο ίδιος ιστορικός θεωρεί ότι πρόκειται για ένα και το αυτό πρόσωπο –χωρίς όμως να θίγει το ζήτημα του χρονικού χάσματος που χωρίζει τις δύο επιγραφές στις οποίες αναφέρονται τα συγκεκριμένα ονόματα– και προτείνει την ταύτισή του με τον μπάνο της

⁸⁶⁰ Успенский, *Второе путешествие*, 36· Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 621-622· Iorga, *Le Mont Athos*, 184-185· Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 402 (λήμμα 15.2).

⁸⁶¹ Υπάρχουν δύο τουλάχιστον ρουμάνοι ερευνητές, ο Crețeanu, *Traditions de famille*, 145-146 και ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 261 (υποσημ. 8), που επισημαίνουν το ενδεχόμενο οι δύο ελληνικές επιγραφές στον κυρίως ναό και στη λιτή του παλαιού καθολικού της Ξενοφώντος να προέκυψαν, στη μορφή που σώζονται σήμερα, μετά από προσπάθεια ανανέωσης των αρχικών κτητορικών επιγραφών πιθανόν κατά τον 18ο αιώνα. Πράγματι, έτσι θα μπορούσαν να δικαιολογηθούν κάλλιστα οι ασαφείς εκφράσεις του περιεχομένου τους («τοῦ τιμιωτάτου Ἄρχοντος» ή «τοῦ εὐγενεστάτου Ἄρχοντος τῆς κάτω Βλαχίας»), τα κύρια ονόματα που μόνο σύγχυση μπορούν να δημιουργήσουν (Μιλμάνος, Νιλκουμάνος, Αγα), αλλά και τα διαφοροποιημένα σημεία στη μαρτυρία του Ιωάννη Κομνηνού, ο οποίος, αντλώντας πληροφορίες από την επιγραφή που είδε στον κυρίως ναό το 1698, αναφέρει ότι «κατὰ τὸ ζ ν γ. ἔτος κόσμου, τὸ ἀνεκαίνισαν (το μοναστήρι) ὄτε Δούκας Βόρνικος, καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Ράδουλας, Ἄρχοντες τῆς Θεοφυλάκτου Οὐγγροβλαχίας· καὶ τὴν Ἐκκλησίαν ἐζωγράφησαν ὄλην, πολλὰ εὐμορφα» (Κομνηνός, *Προσκυνητάριον*, 84). Η συγκεκριμένη κατάσταση που δημιούργησε ο συνδυασμός ασαφών επιγραφικών δεδομένων και μαρτυριών των εκάστοτε περιηγητῶν φτάνει σε τέτοιο σημείο ὥστε ο P. Năsturel στη σημαντικὴ μονογραφία του για τις σχέσεις των Ρουμάνων με τὸ Ἅγιον Ὄρος (*Le Mont Athos et les Roumains*, 262-263), ἀφού ἔχει ολοκληρώσει τὴν ἀναφορὰ του στους δωρητῆς που μνημονεύονται στις ἐπιγραφές του καθολικῶ, στη συνέχεια να κάνει λόγο για κάποιους Δούκα και Ράδου σαν να πρόκειται για ἕνα ξεχωριστὸ δίδυμο κτητόρων τῆς μονῆς (στην οὐσία πρόκειται για ἐν ἀγνοία ἀνάπλαση τῆς πληροφορίας που παρέχει ο Κομνηνός με βάση τὴν ἐπιγραφή που διάβασε στον κυρίως ναό), να ἀναπτύσσει ολόκληρη ἐπιχειρηματολογία προκειμένου να τους ταυτίσει και, τέλος, να ἀναφέρεται –αὐτὸ εἶναι τὸ πιο χαρακτηριστικὸ– στα πορτρέτα τους, που τα ἐντοπίζει μάλιστα σε κόγχη πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο στο καθολικὸ, πορτρέτα οὐσιαστικὰ ἀνύπαρκτα. Κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲν θα πρέπει να ἀποκλείσουμε τὴν, ἔστω ἐλάχιστη, πιθανότητα οἱ ολοφάνερες ἀνακρίβειες που παρουσιάζουν οἱ δύο ἐλληνικὲς κτητορικὲς ἐπιγραφές του καθολικῶ τῆς Ξενοφώντος να μὴ οφείλονται μόνο στη δυσκολία ἀντιγραφῆς ἐνὸς προϋπάρχοντος δυσανάγνωστου κειμένου λόγω φθορῶν, ἀλλὰ και στην ἀτυχή μετάφραση των ἀρχικῶν ἐπιγραφῶν, κάποιες ἀπὸ τις οποίες, ἀν κρίνουμε ἀπὸ τὴν ἐντονη παρουσία σλαβόφωνων μοναχῶν στη μονὴ κατὰ τὴν οθωμανικὴ περίοδο ἢ ἀπὸ τὴ γλώσσα που χρησιμοποιοῦσαν τότε οἱ Ρουμάνοι στον ἐπίσημο γραπτὸ λόγο, θα μπορούσαν να εἶχαν συνταχθεῖ στα σλαβικά. Εἰδικὰ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή στον κυρίως ναό, ὅπου παρατηρεῖται ἰδιαίτερη ἀσυμμετρία στη διάταξη των σειρῶν και ἀνορθόδοξη συντακτικὴ δομὴ του περιεχομένου, εἶναι δυνατό να ἀποτελεῖ συρραφή στοιχείων ἀπὸ δύο διαφορετικὰ κείμενα, να πρόκειται δηλαδὴ για μῆ ετεροχρονισμένη ἐπιγραφή που στοχεύει στη διάσωση πληροφοριῶν ἀπὸ ποικίλες πηγές, ἕνα φαινόμενο ὄχι ἀγνωστο στα μεταβυζαντινὰ ἐντοίχια σύνολα, ἀντίστοιχο με ἐκεῖνο που συνάντησε ο Γ. Βελένης στην περίπτωση τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς του Ἁγίου Γεωργίου Ὁμορφοκκλησιᾶς (πρβλ. Γ. Βελένης, *Παλαιογραφικὴ ἐξέταση τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς του ναοῦ τῆς Γκάλιστας*, *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* 18 [2004], Θεσσαλονίκη 2006, 705-712).

Craiona Νεαγκόε (διετέλεσε μπάνος κατά το διάστημα 1560-1563), σύζυγο της Άνκας από το Κοϊάνι, που από την πλευρά της μητέρας της ανήκε στην οικογένεια των Κραϊοβέσκου.⁸⁶²

Το τελευταίο μεγάλο σύνολο μεταβυζαντινών τοιχογραφιών στο παλαιό καθολικό βρίσκεται στον εξωνάρθηκα, στο χώρο που συνδέει το ναό με την τράπεζα, και φιλοτεχνήθηκε με δαπάνες του βοεβόδα της Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπ (1632-1654), απόγονου της οικογένειας Κραϊοβέσκου. Εδώ κυριαρχεί ο κύκλος με τις 21 σκηνές της Αποκάλυψης του Ιωάννη, που απλώνεται σε όλες τις επιφάνειες των τοίχων. Δίπλα σ' αυτές τις σκηνές, για την ακρίβεια στο τύμπανο του τυφλού αψιδώματος του νότιου τμήματος του ανατολικού τοίχου του εξωνάρθηκα, ο οποίος αποτελεί συγχρόνως τη δυτική πρόσοψη του παλαιού καθολικού, ο Ματθαίος και η σύζυγός του Έλενα εικονίζονται γονατιστοί, κρατώντας από κοινού ομοίωμα ναού (εικ. 79).⁸⁶³ Τα πορτρέτα τους, που είναι επιζωγραφισμένα, μαζί με το πορτρέτο δωρητή στην παλιά δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου αποτελούν τις μοναδικές απεικονίσεις δωρητών που διασώζει η εντοιχία ζωγραφική του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος.⁸⁶⁴

IV. Τα μη σωζόμενα πορτρέτα των αδελφών Κραϊοβέσκου σε παρεκκλήσι της μονής Ξενοφώντος

Όπως αναφέραμε προηγουμένως, ο ιατροφιλόσοφος Ιωάννης Κομνηνός, κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του στο Άγιον Όρος το 1698, είδε σε ένα από τα παρεκκλήσια που υπήρχαν τότε στη μονή Ξενοφώντος τα τοιχογραφημένα πορτρέτα των τεσσάρων αδελφών Κραϊοβέσκου. Η μαρτυρία αυτή δεν αφήνει καμιά αμφιβολία ότι οι γιοι του ισχυρού βογιάρου της Ολτένιας Νεαγκόε Στρεχαϊάνουλ συνέδεσαν την κτητορική τους δραστηριότητα με την τοιχογράφηση ή ακόμη και την ανέγερση ή την κτηριακή ανακαίνιση ενός από τα παρεκκλήσια της Ξενοφώντος. Τα πορτρέτα αυτά δεν σώζονται σήμερα και, δυστυχώς, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιο ναΐδριο τα φιλοξενούσε. Εκείνο πάντως που μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα είναι ότι το παρεκκλήσι αυτό θα βρισκόταν στο νότιο τμήμα του μοναστηριού, που είναι και το παλαιότερο, εφόσον το βόρειο και μεγαλύτερο σε έκταση τμήμα, στο οποίο εντάσσεται το νέο καθολικό, οικοδομήθηκε σε νεότερη εποχή, στα τέλη του 18ου και στις

⁸⁶² Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 157 (υποσημ. 67). Τις ταυτίσεις που προτείνει ο Pippidi αποδέχεται και ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 261-262 (θεωρεί το όνομα *Κοάδα* υποκοριστικό του *Κωνσταντίνου*). Στις απόψεις των δύο ρουμάνων ιστορικών αναφέρεται επίσης ο Μαρινέσκου, *Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία*, 178.

⁸⁶³ Αναλυτικά για τον Ματθαίο Μπασαράμπ και την Έλενα ως κτήτορες της μονής Ξενοφώντος και την κτητορική τους παράσταση στον εξωνάρθηκα του παλαιού καθολικού, βλ. Dionisopolus, *Klitorski portreti*, 211-219, 265-266, εικ. 155-157.

⁸⁶⁴ Για μια πιο ολοκληρωμένη άποψη σχετικά με τις ποικίλες φάσεις τοιχογράφησης του Ξενοφωντινού παλαιού καθολικού, το περιεχόμενο και τη διάταξη των εικονογραφικών του προγραμμάτων: Τουτός – Φουστέρης, *Ενρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 393-413 (λήμματα 15.1-5), σχ. 15.1.2-5, 15.2.1, 15.3.1, 15.4.1, 15.5.1.

αρχές του 19ου αιώνα.⁸⁶⁵ Από την άλλη πλευρά, ακόμη και αυτό το κτηριακό συγκρότημα εντός του παλαιότερου, νότιου περιβόλου της Ξενοφώντος δεν διατηρήθηκε αναλλοίωτο μέσα στην πορεία του χρόνου. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια της βόρειας επέκτασης της μονής (1799-1802) κατεδαφίστηκε το κεντρικό τμήμα της ενδιάμεσης πτέρυγας που χώριζε τον αύλειο χώρο του νότιου περιβόλου σε δύο τμήματα,⁸⁶⁶ ενώ μετά την καταστροφική πυρκαγιά του 1817 έγιναν εκτεταμένες επεμβάσεις στο μεγαλύτερο μέρος της μονής για την αποκατάσταση των κτισμάτων που επλήγησαν.⁸⁶⁷

Το ότι το παρεκκλήσι που μας απασχολεί θα πρέπει να βρισκόταν ψηλά, σε μια από τις πτέρυγες της Ξενοφώντος υποδηλώνεται, θα λέγαμε, από το ίδιο το κείμενο του *Προσκνηταρίου* του Κομνηνού. Ο τοπικός επιρρηματικός προσδιορισμός στη φράση «ἐπάνω εἰς ἓν παρεκκλήσιον» που χρησιμοποιεί ο έλληνας ιατροφιλόσοφος για να καθορίσει το χώρο, όπου εικονίζονταν τα πορτρέτα των τεσσάρων βογιάρων, προσδιορισμός που δεν συναντάται σε άλλη περιγραφή του Κομνηνού σε σχέση με τον εντοπισμό πορτρέτων δωρητών σε κτίσματα αθωνικών μονών, δηλώνει, κατά την άποψή μας, ότι το παρεκκλήσι αυτό βρισκόταν σε κάποιο ύψος από το έδαφος, πιθανότατα σε όροφο. Αναφορικά με το ζήτημα του χώρου που φιλοξενούσε τα εν λόγω πορτρέτα, έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι θα πρέπει να ήταν το παρεκκλήσι του Αγίου Λαζάρου στο παλαιό καθολικό, όπου διασώζεται τμήμα σλαβικής επιγραφής.⁸⁶⁸ Ένα τέτοιο ενδεχόμενο δεν μας βρίσκει σύμφωνους όχι μόνο εξαιτίας της προηγούμενης παρατήρησης, αλλά κυρίως γιατί, όπως έχουμε ήδη τονίσει, το παρεκκλήσι του Αγίου Λαζάρου ιδρύθηκε στα νοτιοανατολικά της λιτής του παλαιού καθολικού πολύ αργότερα από την εποχή που έδρασαν οι αδελφοί Κραϊοβέσκου. Στα πρώτα χρόνια του 16ου αιώνα αυτό που θα συναντούσε κανείς στη νότια πλευρά του παλαιού καθολικού της Ξενοφώντος θα ήταν η αρχιτεκτονική διαμόρφωση της υστεροβυζαντινής περιόδου, μια στενόμακρη θολωτή στοά συνδεδεμένη με το ναϊδριό του Αγίου Δημητρίου.

Ένα άλλο σημείο στο οποίο θα θέλαμε να επιστήσουμε την προσοχή είναι ο τρόπος που παραθέτονται τα ονόματα των τεσσάρων βογιάρων στο *Προσκνηταρίον* του Κομνηνού: «εἶναι ἰστορισμένοι καὶ τοῦτοι· οἱ Ἄρχοντες Μπάνος, Μπάρπουλος, Ντάντζουλας, Βόρνικος, Πούρβουλος, καὶ Ράδουλας». Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, ο έλληνας ιατροφιλόσοφος χρησιμοποιεί παρατακτική σύνδεση στην οποία παρεμβάλλει, σαν να πρόκειται για κύρια ονόματα, δύο από τα αξιώματα που κατείχαν οι αδελφοί Κραϊοβέσκου, του μπάνου και του

⁸⁶⁵ Το βόρειο τμήμα της Ξενοφώντος κτίστηκε ως επέκταση του νότιου περιβόλου κατά την περίοδο 1799-1802 (βλ. Θεοχαρίδης, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων, 443, εικ. 1, 7). Η οικοδόμηση του νέου και ευρύχωρου καθολικού στο κέντρο του βόρειου περιβόλου άρχισε το 1817 και ολοκληρώθηκε γύρω στο 1837 (Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 622· Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική της μονής, 8-9· *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος*, 38, 40-41 [Ιστορική εισαγωγή Κρ. Χρυσοχοϊδη]).

⁸⁶⁶ Θεοχαρίδης, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων, 443, εικ. 8, 13. Στο σχέδιο του μοναστηριού που αποτύπωσε ο Barskij (*Второе посещение*) διακρίνεται ένας τρουλίσκος να προεξέχει από τη δίριχτη κεραμοσκεπή στέγη της ενδιάμεσης πτέρυγας του νότιου περιβόλου, ένδειξη ότι σ' αυτό το χώρο υπήρχε κάποιο παρεκκλήσι.

⁸⁶⁷ Βλ. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, 622· *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος*, 38 (Ιστορική εισαγωγή Κρ. Χρυσοχοϊδη).

⁸⁶⁸ Μαρινέσκου, *Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία*, 178.

βόρνικου, δίνοντας την εντύπωση ότι πρόκειται για έξι και όχι για τέσσερις απεικονισμένες μορφές. Οι ρουμάνοι ιστορικοί θεώρησαν λάθος από την πλευρά του Κομνηνού να αναφέρει τον Δάντσιου (στο κείμενο: Ντάντζουλας) ως βόρνικο, εφόσον, όπως είπαμε προηγουμένως, το αξίωμα αυτό ανήκε στον Πάρβου (στο κείμενο: Πούρβουλος).⁸⁶⁹ Όμως, αν προσέξουμε λίγο καλύτερα τη σύνταξη της πρότασης, θα πρέπει να αποδεσμεύσουμε τη λέξη *Βόρνικος* από το πρόσωπο που προηγείται, τον Δάντσιου, και να τη συνδέσουμε με το πρόσωπο που έπεται, δηλαδή τον Πάρβου, ακριβώς όπως στην ίδια παρατακτική σύνδεση το όνομα του Μπάρμπου (στο κείμενο: Μπάρπουλος) έπεται της λέξης *Μπάνος*. Η αίσθηση πάντως που αποπνέει ο παραπάνω τρόπος εναλλασσόμενης απαρίθμησης ονομάτων και αξιωμάτων, είναι ότι ο Έλληνας περιηγητής του 17ου αιώνα κατέγραψε μηχανιστικά οποιαδήποτε πληροφορία μπορούσε να του προσφέρει η κατάσταση διατήρησης της κτητορικής παράστασης που είχε μπροστά του. Η παράσταση αυτή θα πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά στο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο έτος που ανέλαβε ο Μπάρμπου τα καθήκοντα του μπάνου και στο έτος που σημειώθηκε ο πρώτος θάνατος μεταξύ των τεσσάρων αδελφών, αυτός του μικρότερου σε ηλικία Ράδου, δηλαδή μεταξύ του 1495 και του 1508.

Από τους αδελφούς Κραϊοβέσκου μόνο ο Μπάρμπου μάς είναι γνωστός από άλλα σωζόμενα πορτρέτα του. Στο παρεκκλήσι του νοσοκομείου της μονής Bistrița, με τοιχογραφημένο διάκοσμο που χαρακτηρίζεται από το έντονο εσχατολογικό του περιεχόμενο (π. 1520), ο Μπάρμπου εικονίζεται με ενδυμασία μοναχού, κρατώντας μαζί με τη σύζυγό του Νεγκοσλάβα το ομοίωμα του παρεκκλησίου (εικ. 80).⁸⁷⁰ Η επιγραφή που τον συνοδεύει δηλώνει με σαφήνεια τη νέα μοναστική του ιδιότητα: «*жогпан Барбога ван прѣименова име емог Пахоміе* (Ο ζουπάνος Μπάρμπου μπάνος ο μετονομαζόμενος Παχώμιος)».⁸⁷¹ Ο Μπάρμπου απεικονίστηκε ως μοναχός, συνοδευόμενος πάλι από τη σύζυγό του, και σε ένα επιτραχήλιο που φιλοτεχνήθηκε το 1520/1521, δώρο της Νεγκοσλάβας στη Bistrița, σήμερα στο Εθνικό Μουσείο Τέχνης του Βουκουρεστίου (εικ. 81).⁸⁷² Οι ελληνικές επιγραφές στο κατώτερο διάχωρο του κεντητού διακόσμου του επιτραχήλιου, όπου το ζεύγος των δωρητών παριστάνεται με τα χέρια υψωμένα σε δέηση, αναφέρουν τα εξής: «*Μπάρπουλ Παχώμιος ἔτει ζκθ. Γέγ(ο)ν(εν) τὸ παρ(όν) (ἐ)πιτραχίλη(ον) διὰ σηνδρωμῆς κ(αί) ἐξόδου παρὰ τῆς ἀρχ(ων)τήσ(ης) κ(υρία)ς Ναγοςλάβ(ας)*».⁸⁷³ Μεγαλύτερο όμως ενδιαφέρον από εικονογραφική άποψη παρουσιάζει φορητή εικόνα με πορτρέτο του Μπάρμπου, το θέμα της οποίας εμπνέεται από την παράδοση σχετικά με τη θαυματουργική διάσωση του ισχυρού άνδρα της

⁸⁶⁹ Όπως, για παράδειγμα, οι: Crețeanu, *Traditions de famille*, 142· Dură, *Români și Athosul*, 47 (Proschinitarul lui Ioan Comnen [1701] și știrile cuprinse în acesta despre ajutoare românești date Sfântului Munte Athos)· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 426.

⁸⁷⁰ Βλ. Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 22-23, εικ. 1· η ίδια, *Pictura murală*, 10, 44-46, εικ. 1· Zamora, *Biserici bolniță din Țara Românească*, 29· Drăguț, *Romanian art*, εικ. στη σελ. 262· βλ. επίσης Nicolescu, *Princesses Serbes*, 99-100.

⁸⁷¹ Dumitrescu, *Pictura murală*, 10.

⁸⁷² Βλ. Nicolescu, *Princesses Serbes*, 101· η ίδια, *Costumul de curte*, 116, εικ. 62· *Arta Țării Românești*, 117, αρ. κατ. 41 (A. Lăzărescu)· *Romanian Medieval Art*, 33.

⁸⁷³ A. Elian – C. Bălan – H. Chircă – O. Diaconescu, *Inscripțiile medievale ale României. Orașul București*, τ. I, București 1965, 710-711, αρ. 1050· πρβλ. Nicolescu, *Princesses Serbes*, 101 (υποσημ. 11).

Ολτένειας από τα δεσμά της φυλακής με τη μεσολάβηση του προστάτη στρατιωτικού αγίου. Πρόκειται για την εικόνα του ένθρονου αγίου Προκοπίου, επίσης του Εθνικού Μουσείου Τέχνης του Βουκουρεστίου, η οποία χρονολογείται στον 17ο ή 18ο αιώνα αλλά, όπως πιστεύεται, βασίζεται σε παλαιότερο πρότυπο του πρώτου μισού του 16ου αιώνα (εικ. 82).⁸⁷⁴ Εδώ, η νεαρή σε ηλικία και μικρή, ως προς τις διαστάσεις της, μορφή του Μπάρμπου στέκεται όρθια μπροστά στον ένθρονο άγιο Προκόπιο, απεικονισμένο με στρατιωτική ενδυμασία, ο οποίος γέρνει προστατευτικά προς τα δεξιά του, κρατώντας με το δεξί του χέρι την άκρη της αλυσίδας που τυλίγεται γύρω από τα πόδια του δωρητή, ενώ στο αριστερό φέρει δόρυ και τόξα, σύμβολα της πολεμικής του ιδιότητας. Το νοηματικό κέντρο αυτής της εικόνας, δηλαδή η εκδήλωση σεβασμού ενός ρουμάνου βογιάρου απέναντι σε στρατιωτικό άγιο, χαρακτηρίζει και την κτητορική παράσταση με την οποία θα ασχοληθούμε στη συνέχεια.

V. Το πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα στην παλιά δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της μονής Ξενοφώντος

Με την προσθήκη του νότιου χορού στον πυρήνα του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος, το βόρειο τμήμα της εξωτερικής παρειάς του δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου καλύφθηκε από νέα τοιχοποιία (εικ. 78, κάτοψη 3, και εικ. 83). Το αποτέλεσμα ήταν ολόκληρη η δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου να χάσει τη λειτουργικότητά της, ενώ το μεγαλύτερο μέρος της εντοιχίας διακόσμησης στο χώρο αυτό έπαψε να είναι ορατό. Όπως δείχνουν τα σημεία του τοίχου που δεν έχουν καλυφθεί, η δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου διαρθρωνόταν από ένα ευρύ και ψηλό τυφλό αψίδωμα χαμηλού βάθους, στο μέσον του τυμπάνου του οποίου, ακριβώς πάνω από τη θύρα εισόδου, διαμορφωνόταν ένα δεύτερο, πιο περιορισμένο τυφλό αψίδωμα, που είχε μεγαλύτερο βάθος και έφερε μέτωπο εν εσοχή διακοσμημένο με το μοτίβο του μαιάνδρου (εικ. 84). Ότι έχει απομείνει σήμερα από τον αρχικό τοιχογραφικό διάκοσμο της παλιάς δυτικής πρόσοψης του Αγίου Δημητρίου εντοπίζεται στις επιφάνειες του νότιο μισού των δύο τυφλών αψιδωμάτων που, αν και υπέστησαν αρκετές φθορές, είχαν την τύχη να παραμείνουν έξω από τα όρια των οικοδομικών επεμβάσεων. Το πορτρέτο δωρητή που μας ενδιαφέρει βρίσκεται στο τύμπανο του ευρύτερου αψιδώματος, και κάποτε πλαισίωνε από τα νότια τη δυτική είσοδο του παρεκκλησίου. Θα επιστρέψουμε σ' αυτό, αφού πρώτα αναφερθούμε αναλυτικά στις δύο παραστάσεις που συγκροτούν το εικονογραφικό του πλαίσιο.

Στο τύμπανο του πιο περιορισμένου σε πλάτος τυφλού αψιδώματος εικονίζεται ο άγιος Δημήτριος, ο επώνυμος άγιος του παρεκκλησίου. Στο τμήμα της τοιχογραφίας που έχει

⁸⁷⁴ Βλ. Nicolescu, *Princesses Serbes*, 100 (υποσημ. 10)· η ίδια, *Costumul de curte*, 108, εικ. 57· Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 23 (και υποσημ. 13)· η ίδια, *Pictura murală*, 45· Musicescu, *Byzance et le portrait roumain*, 171· Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 61.

διατηρηθεί μόλις που διακρίνεται το δεξί, ως προς το θεατή, τμήμα της μορφής του, και αυτό όχι ολόκληρο εξαιτίας της αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος στην περιοχή του κεφαλιού και των ποδιών (εικ. 84 και 85). Πρέπει δε ο άγιος να συνοδεύεται από μεγαλογράμματη επιγραφή, από την οποία έχουν διατηρηθεί μόνο μερικά γράμματα του ονόματός του. Με βάση τα πενιχρά εικονογραφικά δεδομένα, διαπιστώνουμε ότι ο άγιος Δημήτριος παριστάνεται καθισμένος σε μεγάλο και ευρύχωρο ξύλινο θρόνο με καμπύλο ερεισίνωτο και ερεισίχειρα, πάνω σε κόκκινο κυλινδρικό μαξιλάρι. Φέρει στρατιωτική ενδυμασία και εξάρτυση, από την οποία διακρίνουμε τμήμα του ερυθρού χιτώνα, του χρυσού θώρακα και της γαλάζιας χλαμύδας, καθώς και τη φαρέτρα για βέλη, η κορυφή της οποίας προβάλλει πίσω από τον αριστερό ώμο του αγίου. Το ξίφος είναι στημένο στο έδαφος, ακουμπά στο θρόνο, και τη λαβή του συγκρατεί ο άγιος Δημήτριος με το αριστερό του χέρι. Στο νότιο άκρο της παράστασης, τοποθετημένος σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από το θρόνο, εικονίζεται όρθιος ο άγιος Λούπος («Ο ἅγιος Λ[οῦπος]») (εικ. 84 και 85).⁸⁷⁵ Αγγίζει με το αριστερό του χέρι το θρόνο και, σε αντίθεση με τον επώνυμο άγιο του παρεκκλησίου, δεν φέρει στρατιωτική εξάρτυση, αλλά εικονίζεται με ενδυμασία πατρικίου, φορώντας χιτώνα και χλαμύδα που δένει με κόμπο στον αριστερό του ώμο. Η μορφή του χωρίς να είναι στιβαρή, αποπνέει μια εσωτερική ηρεμία και κομψότητα. Λόγω της αποσπασματικής διατήρησης της παράστασης είναι δύσκολο να βγάλουμε ασφαλή συμπεράσματα ως προς τις πηγές της εικαστικής έκφρασης του ζωγράφου. Αυτό όμως που μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι το πρόσωπο του αγίου Λούπου με τον απλωμένο ανοιχτό προπλασμό ώχρας, τα τονισμένα καστανοκόκκινα περιγράμματα και την παχιά σκιά στα βλέφαρα διαφοροποιείται έντονα από τα πρόσωπα των μορφών του εσωτερικού εντοιχίου διάκοσμου του παρεκκλησίου (δεύτερο ή τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα), τα οποία, σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές τάσεις της παλαιολόγεια ζωγραφικής, αποδίδονται με βάση το λαδοπράσινο προπλασμό, παρουσιάζοντας λεπτές χρωματικές διαβαθμίσεις στο πλάσιμο και λιγότερο ζωηρές φωτοσκιάσεις στην περιοχή των ματιών.⁸⁷⁶ Αποκλίσεις παρατηρούνται επίσης και στο φυσιογνωμικό τύπο του αγίου Λούπου από τον αντίστοιχο των μορφών στο εσωτερικό του παρεκκλησίου. Θα πρέπει να τονίσουμε, τέλος, ότι ο τύπος του ξύλινου θρόνου πάνω στον οποίο κάθεται ο άγιος Δημήτριος, δηλαδή αυτός με ψηλό και καμπυλόγραμμο ερεισίνωτο,

⁸⁷⁵ Ως προς την ταυτότητα του εικονιζόμενου αγίου δίπλα στον ένθρονο άγιο Δημήτριο επιβάλλεται να επιμείνουμε λίγο περισσότερο για το λόγο ότι στον εξαιρετικά σημαντικό για τη μελέτη της αθωνικής μνημειακής ζωγραφικής τόμο που εξέδωσαν οι Τουτός και Φουστέρης, *Ευρετήριον της μνημειακής ζωγραφικής*, 408 (λήμμα 15.4), σχ. 15.4.1, ο άγιος αυτός αναφέρεται ως Νέστορας. Πρόκειται όμως για λανθασμένη ταύτιση. Κατόπιν δικής μας επιτόπιας έρευνας, διαπιστώσαμε ότι το αρχικό γράμμα του φθαρμένου πλέον ονόματος του αγίου είναι Λ και όχι Ν, κάτι που είναι ευδιάκριτο και στη φωτογραφία της παράστασης που περιλαμβάνουμε στην εργασία μας (εικ. 85). Το ότι στο σωζόμενο τμήμα της συγκεκριμένης τοιχογραφίας ως παραστάτης του αγίου Δημητρίου εικονίζεται ο Λούπος είναι ήδη γνωστό από παλιά χάρη στις παρατηρήσεις του Τσιγαρίδα, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου*, 89 (υποσημ. 22). Οφείλαμε να κάνουμε αυτή τη διευκρίνιση, γιατί η αποσαφήνιση της ταυτότητας του αγίου που μας απασχολεί κρίνεται πολύ σημαντική για την περαιτέρω ερμηνευτική προσέγγιση της παράστασης.

⁸⁷⁶ Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των τοιχογραφιών στο εσωτερικό του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου αναλύει ο Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου*, 87-88.

προέρχεται μεν από την παλαιολόγεια παράδοση της τέχνης, αρχίζει όμως να εφαρμόζεται πιο συστηματικά κατά τον 15ο αιώνα σε παραστάσεις φορητών εικόνων σημαντικών κρητικών ζωγράφων, όπως του Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου, ενώ γνωρίζει πολύ μεγαλύτερη διάδοση σε εικόνες που φιλοτεχνήθηκαν μετά το 1500.⁸⁷⁷ Κατά τη γνώμη μας, το σχήμα του θρόνου μπορεί να εκληφθεί ως μια πρώτη ένδειξη της μεταβυζαντινής προέλευσης των εικονογραφικών προτύπων της παράστασης που μας απασχολεί.

Ο άγιος Δημήτριος έχει ίσως το προνόμιο να είναι ο πρώτος στρατιωτικός άγιος στη βυζαντινή τέχνη που απεικονίστηκε ένθρονος. Η διαπίστωση αυτή βασίζεται σε ψηφιδωτό πιθανόν του δεύτερου μισού του 6ου αιώνα, που κάποτε σωζόταν στο ναό του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη αλλά καταστράφηκε στην πυρκαγιά του 1917, και στο οποίο ο άγιος εικονιζόταν με ενδυμασία υψηλού αυλικού αξιωματούχου να κάθεται σε θρόνο, αποδεχόμενος τη εκδήλωση σεβασμού μιας μητέρας στο πρόσωπό του, που τον πλησίαζε κρατώντας ένα παιδί στην αγκαλιά.⁸⁷⁸ Επρόκειτο για παράσταση που έδινε έμφαση στη μαρτυρική φύση του αγίου Δημητρίου, επώνυμου αγίου του ναού και πολιούχου της πόλης του, και όχι στη στρατιωτική του ιδιότητα, η οποία άρχισε να τονίζεται πιο συστηματικά, όπως άλλωστε και των υπόλοιπων στρατιωτικών αγίων, μετά την Εικονομαχία. Στον εικονογραφικό τύπο του ένθρονου αγίου με στρατιωτική ενδυμασία και εξάρτυση, προβαλλόμενου ως θριαμβευτή, τύπος που αντλεί την καταγωγή του από την αυτοκρατορική εικονογραφία,⁸⁷⁹ θα τον συναντήσουμε πολύ αργότερα, στα τέλη του 12ου και στις αρχές του 13ου αιώνα. Σ' αυτήν την περίοδο ανήκει η ονομαστή εικόνα της συλλογής Trejakon της Μόσχας, στην οποία ο άγιος Δημήτριος εικονίζεται καθισμένος σε θρόνο, αρχικά χωρίς ερεισίνωτο (αυτό προστέθηκε αργότερα κατά την επιζωγράφιση που δέχτηκε η εικόνα στον 16ο αιώνα), φέρνοντας μπροστά του το ξίφος του και βγάζοντάς το από τη θήκη.⁸⁸⁰ Στην ίδια ακριβώς στάση παριστάνεται ο μεγαλομάρτυρας της Θεσσαλονίκης στο πολύ γνωστό, σύγχρονο με τη γραπτή εικόνα της Μόσχας, μαρμάρινο ανάγλυφο που βρίσκεται εντοιχισμένο στη δυτική πρόσοψη της βασιλικής του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, με τη διαφορά ότι σ' αυτό ο άγιος δεν κάθεται σε θρόνο αλλά σε στρατιωτικό σκίμποδα (*sella*

⁸⁷⁷ Βλ. ενδεικτικά M. Vassilaki, *The painter Angelos Akotantos: His Work and His Will* (1436), η ίδια, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, Farnham: Ashgate Variorum, 2009, εικ. 1.2 (Άγγελος, Εικόνα Δέησης της Αγίας Μονής Βιάννου), εικ. 1.3 (Ανδρέας Ρίτζος, Εικόνα του ένθρονου Χριστού της Μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο)· I. Μπίθα, Δέησις ιερέως Νικολάου Χαραμουντάνη. Εικόνα Δέησης από τα Κύθηρα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 233-234, εικ. 1, 4-8· *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης. Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, (Κατάλογος της έκθεσης), Βικελαία Βιβλιοθήκη – Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993, 330-331 (αφ. 2), 411 (αφ. 56), 420-421 (αφ. 69), 428-429 (αφ. 77), 445-446 (αφ. 92), 472 (αφ. 115), 476-477 (αφ. 120), 486-487 (αφ. 130), 488 (αφ. 132), 507-508 (αφ. 152), 512-513 (αφ. 157), 523-524 (αφ. 170), 535-536 (αφ. 186).

⁸⁷⁸ A. Grabar, *Martyrium* II, Paris 1946, 93-94, εικ. 145· Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 52-53· Maguire, *The Icons of their Bodies*, 101-102, εικ. 83· Walter, *The Warrior Saints*, 80. Για τη χρονολόγηση των χαμένων σήμερα ψηφιδωτών της βόρειας μικρής κιονοστοιχίας της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου, τμήμα των οποίων αποτελούσε η εν λόγω παράσταση, βλ. Μέντζος, *Ζητήματα της εικονογραφίας*, 367.

⁸⁷⁹ Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 57.

⁸⁸⁰ A. Grabar – V. Lazarev – W. Kemenov, *Geschichte der russischen Kunst*, Dresden 1957, εικ. 278· Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 55-56.

curulis).⁸⁸¹

Στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, όπως και σε αυτή των χωρών της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, η απεικόνιση ενός ένθρονου στρατιωτικού αγίου ως ανεξάρτητο εικονογραφικό θέμα, χωρίς δηλαδή να ενσωματώνεται σε κάποια από τις σκηνές του αγιογραφικού κύκλου, δεν είναι τόσο συχνή όσο στις φορητές εικόνες.⁸⁸² Σε αυτή την περίπτωση έχουμε να κάνουμε με μεμονωμένη παράσταση, που τοποθετείται στις ανώτερες επιφάνειες του εντοίχιου διάκοσμου, έξω από την κλασική χορεία των όρθιων στρατιωτικών αγίων της κατώτερης ζώνης. Το κεντρικό στοιχείο του εικονογραφικού της σχήματος συνιστά η ένθρονη, νικηφόρα μορφή του στρατιωτικού αγίου, πλαισιωμένη ενίοτε από δευτερεύοντα στοιχεία, όπως είναι τα αρχιτεκτονήματα στο βάθος, η μικροσκοπική μορφή του φτερωτού αγγέλου που εμφανίζεται από σημείο του ουρανού και ετοιμάζεται να στέψει τον άγιο, καθώς και το αποκρουστικό ερπετό που καταπατεί ο άγιος, λεπτομέρεια που εισάγεται κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και συμβολίζει τη θριαμβευτική νίκη του καλού ενάντια στο κακό.⁸⁸³ Αυτό όμως που πρέπει να παρατηρήσουμε είναι ότι στις μεμονωμένες απεικονίσεις ένθρονων στρατιωτικών αγίων, που διασώζει η εντοίχια ζωγραφική των εκκλησιών της βυζαντινής περιόδου, δεν παρεισφρεί η μορφή ενός δεύτερου ή τρίτου αγίου στο αυστηρά δομημένο διάχωρο με την κυρίαρχη μορφή του ένθρονου αγίου, ακόμη και αν ο τελευταίος έχει συνδέσει με τα πρόσωπα αυτά την επίγεια δραστηριότητά του, όπως στην περίπτωση του αγίου Δημητρίου με τους αγίους Νέστορα και Λούπο, από τους οποίους ο πρώτος υπήρξε μαθητής του και ο δεύτερος υπηρέτης του. Στη βυζαντινή τέχνη ο Λούπος, όταν τον συναντούμε εκτός των σκηνών του βιογραφικού κύκλου του αγίου Δημητρίου, εντάσσεται σε εικονογραφικές ενότητες που ως επί το πλείστον συμπεριλαμβάνουν και τον Νέστορα, όπως συνάγεται π.χ. από το κιβώριο-λειψανοθήκη του Κρεμλίνου της Μόσχας (1059-1067),⁸⁸⁴ το κιβωτίδιο-λειψανοθήκη της μονής Βατοπεδίου (μέσα 12ου αιώνα),⁸⁸⁵ ή την εντοίχια ζωγραφική

⁸⁸¹ O. Demus, *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*, Washington 1960, 128-129, εικ. 40· Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 55· Maguire, *The Icons of their Bodies*, 76, εικ. 67.

⁸⁸² Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 58-59.

⁸⁸³ Βλ. Dumitrescu, *Les saints militaires siégeant*, 59-61. Η Dumitrescu αναλύει την εικονογραφία των μεμονωμένων απεικονίσεων ένθρονων στρατιωτικών αγίων στο πλαίσιο της μελέτης των έξι αντίστοιχων απεικονίσεων που διασώζει ο εντοίχιος διάκοσμος του ναού του Αγίου Νικολάου στην Curtea de Argeș (η ερευνήτρια τις χρονολογεί στις αρχές του 15ου αιώνα), που είναι και οι περισσότερες που έχουν παρατηρηθεί μέχρι τώρα σε ένα βυζαντινό σε σύλληψη εικονογραφικό πρόγραμμα.

⁸⁸⁴ Οι δύο άγιοι με στρατιωτική ενδυμασία και εξάρτηση, στοιχεία που τονίζουν το ρόλο τους ως φύλακες-προστάτες, καταλαμβάνουν τα δύο θυρόφυλλα της οκταγωνικής αργυρεπίχρυσης λειψανοθήκης σε σχήμα πολυγωνικού κιβωρίου, απεικόνιση που πιθανότατα βασίζεται στη θεματολογία του εξωτερικών πλευρών των θυρών του κλειστού, ασημένιου κιβωρίου του αγίου Δημητρίου, που υπήρχε στον ομώνυμο ναό της Θεσσαλονίκης κατά τον 11ο αιώνα (βλ. A. Grabar, *Quelques reliquaires de Saint Démétrius et le martyrium du Saint à Salonique*, *DOP* 5 [1950], 8-28, εικ. 20· πρβλ. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 610, εικ. 47).

⁸⁸⁵ Οι ανάγλυφες, έκτυπες μορφές των αγίων Νέστορα και Λούπου εικονίζονται στον τύπο του μάρτυρα πάνω σε διπλά θυρόφυλλα στο εσωτερικό του κιβωτιδίου, που αποκαλύπτονται όταν ανοιχτεί το συρταρωτό εξωτερικό κάλυμμα με την παράσταση του αγίου Δημητρίου, όρθιου και δεόμενου. Το κιβωτίδιο διακοσμείται και με άλλα θέματα, όπως σκηνές του μαρτυρίου του αγίου Δημητρίου, που στο σύνολό τους θεωρείται ότι σχετίζονται με τις παραστάσεις που έφερε η περίοπτη μαρμάρινη

στο Kučevište (π. 1331),⁸⁸⁶ στη Dečani (π. 1345),⁸⁸⁷ και στη Μονή του Μάρκου (1376/1377).⁸⁸⁸ Τα παραδείγματα αυτά αποδεικνύουν επίσης ότι ακόμη και στις περιπτώσεις που οι άγιοι Νέστορας και Λούπος εικονίζονται κοντά στη μορφή του αγίου Δημητρίου, συγκροτώντας μαζί του ένα κοινό εννοιολογικό σχήμα, είτε παριστάνονται ως πολεμιστές ή ως μάρτυρες είτε εικονίζονται σε έργα μικροτεχνίας ή στις τοιχογραφίες των εκκλησιών, διατηρούν την αυτονομία τους και δεν εντάσσονται μαζί με τον προστάτη άγιο της Θεσσαλονίκης σ' έναν ενιαίο πίνακα, αυστηρά οριοθετημένο.

Με βάση τα παραπάνω, η τοιχογραφημένη παράσταση που συναντούμε πάνω από την παλιά δυτική είσοδο του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στη μονή Ξενοφώντος, στην οποία διατηρείται ανέπαφο μόνο το τμήμα με τον άγιο Λούπο, αποδεικνύεται για τα δεδομένα της τέχνης της βυζαντινής περιόδου εξαιρετικά ιδιότυπη και μας ωθεί να αναζητήσουμε εικονογραφικά της παράλληλα σε μεταβυζαντινά έργα, συγκεκριμένα στη ζωγραφική των φορητών εικόνων, όπου το θέμα του ένθρονου στρατιωτικού αγίου ήταν ανέκαθεν πιο διαδεδομένο. Η αναζήτηση αυτή διευκολύνεται ή, καλύτερα, επιβάλλεται από την ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζει γενικά τις απεικονίσεις επώνυμων αγίων πάνω από υπέρθυρα εισόδων σε ναούς. Οι παραστάσεις αυτές, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, μπορούν να λειτουργήσουν, λόγω της θέσης τους, ως τοιχογραφημένες λατρευτικές εικόνες. Επιπλέον, η περιορισμένη έκταση της καθορισμένης αρχιτεκτονικά ημικυκλικής επιφάνειας του τυμπάνου του τυφλού αψιδώματος, όπου αναπτύσσεται αυτό το είδος των παραστάσεων, δημιουργεί το κατάλληλο υπόβαθρο για πιο λεπτολογική προσέγγιση του εικαστικού θέματος, πράγμα που διευκολύνει το ζωγράφο να αντλήσει

σαρκοφάγος μέσα στο ανοικτό, επίσης μαρμάρινο, κιβώριο του αγίου στη Θεσσαλονίκη, που στο 12ο αιώνα αντικατέστησε το παλιότερο κλειστό ασημένιο κιβώριο. Βλ. Α. Μέντζος, *Κιβωτίδια του αγίου Δημητρίου στο Άγιον Όρος: Μαρτυρίες του προσκυνήματος του αγίου, Άγιον Όρος, Φύση – Λατρεία – Τέχνη, τ. Β', Πρακτικά Συνεδρίων εις το πλαίσιον των παραλλήλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως «Θησαυροί του Αγίου Ορους»*, Θεσσαλονίκη 2001, 129-135, εικ. 2-3 (όπου γίνεται αναφορά και σε άλλες αντίστοιχες λειψανοθήκες που σώζονται στο Άγιον Όρος και στον καθεδρικό ναό της Halberstadt της Γερμανίας)· ο ίδιος, *Ζητήματα της εικονογραφίας*, 377-378, εικ. 19-20. Για την απεικόνιση των δύο συναθλητών του αγίου Δημητρίου στο κιβωτίδιο της μονής Βατοπεδίου βλ. επίσης, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινή Μικροτεχνία, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη, τ. Β', Άγιον Όρος*, 471-472, εικ. 414-415.

⁸⁸⁶ Στο ναό της Θεοτόκου στο Kučevište οι ημίσωμες μορφές των δύο αγίων, με ενδυμασία μάρτυρα και ξίφος στο ένα χέρι, εικονίζονται η μία δίπλα στην άλλη στο νοτιοδυτικό τμήμα του κυρίως ναού, στη δεύτερη διακοσμητική ζώνη (Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 132· Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 611, εικ. 48).

⁸⁸⁷ Στη Dečani οι άγιοι Νέστορας και Λούπος απεικονίστηκαν δύο φορές, τη μία μαζί, στο εσωρράχιο του βορειοδυτικού τόξου του κυρίως ναού, και τη δεύτερη χωριστά, στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη ανάμεσα σε άλλους στρατιωτικούς αγίους (Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 611, εικ. 3, 5).

⁸⁸⁸ Στη δυτική πρόσοψη του ναού του Αγίου Δημητρίου κοντά στο Σκόπια (Μονή του Μάρκου) παριστάνονται ως δεόμενοι μάρτυρες και πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά την έφιππη μορφή του επώνυμου αγίου του ναού, που εικονίζεται μόνος του στο τύμπανο του τυφλού αψιδώματος πάνω από την είσοδο (V. Djurić, *Markov manastir – Ohrid, ZLU 8* [1972], εικ. 1· Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 611). Για τις εικονίσεις του αγίου Λούπου στη βυζαντινή τέχνη βλ. επίσης Walter, *The Warrior Saints*, 229-230 (ο Walter αναφέρει, μεταξύ άλλων, ότι ο Λούπος έχει απεικονιστεί στη Resava, κάτι που δεν ισχύει).

εικονογραφικά δεδομένα από την τέχνη των φορητών εικόνων.

Η εικόνα που συγγενεύει εικονογραφικά με την τοιχογραφία του παρεκκλησίου της Ξενοφώντος είναι αυτή του αγίου Δημητρίου με την επωνυμία «Μέγας Δούξ ὁ Απόκαυκος», που φυλάσσεται στη μονή Βαρλαάμ των Μετεώρων. Με τη συγκεκριμένη εικόνα ασχολήθηκε αρχικά ο Α. Ξυγγόπουλος που τη χρονολόγησε στα τέλη του 17ου ή στις αρχές του 18ου αιώνα, δίνοντας έμφαση όχι στην εικονογραφία της αλλά στην ερμηνεία των επωνυμιών «Μέγας Δούξ» και «Απόκαυκος» και του πρωτότυπου συνδυασμού τους στην προσφώνηση του αγίου.⁸⁸⁹ Αργότερα ο Θ. Προβατάκης πρότεινε μια πρωιμότερη χρονολόγηση στο 16ο ή στο 16ο-17ο αιώνα.⁸⁹⁰ Τελευταία, η εικόνα του αγίου Δημητρίου της μονής Βαρλαάμ αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης της Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου στο πλαίσιο της εξέτασης μιας σειράς εικόνων που αποδίδονται σε ζωγράφους της ηπειρωτικής σχολής, κυρίως του περιβάλλοντος του Φράγγου Κατελάνου. Η ερευνήτρια επισήμανε το εικονογραφικό ενδιαφέρον του εικονιζόμενου θέματος και τοποθέτησε χρονικά την εικόνα περίπου στην πέμπτη δεκαετία του 16ου αιώνα.⁸⁹¹ Σε πρώτο επίπεδο κυριαρχεί η μορφή του αγίου Δημητρίου με στρατιωτική ενδυμασία και εξάρτηση, ο οποίος κάθεται σε ξύλινο θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο, πατώντας και με τα δύο του πόδια ερπετό (εικ. 86). Στο δεξιό τμήμα της εικόνας, πίσω από το θρόνο του αγίου, εικονίζεται όρθιος και σε μικρότερη κλίμακα ο άγιος Νέστωρ, φέροντας και αυτός στρατιωτική στολή. Από τις παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν γύρω από το εικονογραφικό σχήμα της εικόνας, που χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα ασυνήθιστο λόγω της παρουσίας της δευτερεύουσας μορφής, μας ενδιαφέρει κυρίως η επισήμανση ότι, προκειμένου να δοθεί χώρος για την απεικόνιση του αγίου Νέστορα σε θέση παραστάτη και συνοδού, ο θρόνος του αγίου Δημητρίου μετατοπίστηκε από τη συνήθη κεντρική του θέση προς τα αριστερά.⁸⁹² Να τονίσουμε ότι η εικόνα αυτή, παρά τη σπανιότητα της εικονογραφίας της, δεν αποτελεί μεμονωμένο παράδειγμα. Μία ακόμη μεταβυζαντινή φορητή εικόνα με το ίδιο θέμα ανήκει στη μονή Χιλανδαρίου και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα.⁸⁹³ Ο άγιος Δημήτριος, καθισμένος σε ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, παριστάνεται καθώς βγάζει το ξίφος του από τη θήκη, ενώ πατά σε κόκκινο σουππέδιον (εικ. 87). Η βασική διαφορά σε σχέση με την προηγούμενη εικόνα έγκειται στη θέση του Νέστορα, ο οποίος εικονίζεται εδώ στο αριστερό τμήμα της εικόνας, γι' αυτό και ο θρόνος έχει μετατεθεί προς τα δεξιά.

Αυτό που παρατηρούμε στις παραπάνω εικόνες είναι ότι από τους δύο αγίους-δορυφόρους του πολιούχου της Θεσσαλονίκης έχει απεικονιστεί μόνο ο Νέστορας. Η εικονογραφική αυτή επιλογή μπορεί εύκολα να ερμηνευτεί αν λάβουμε υπόψη ότι από τη βυζαντινή εποχή ο Νέστορας υπήρξε πιο εξέχουσα μορφή σε σχέση με τον Λούπο, η λατρεία

⁸⁸⁹ Βλ. Ξυγγόπουλος, Άγιος Δημήτριος ο Μέγας Δούξ, 122-140, εικ. 1. Νεότερες απόψεις για την προσωνυμία του αγίου Δημητρίου «Απόκαυκος» βλ. Ν. Παζαράς, Άγιος Δημήτριος ο «Απόκαυκος»: μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση, *Βυζαντινά* 29 (2009), 337-360.

⁸⁹⁰ Θ. Προβατάκης, *Ο διάβολος εις την βυζαντινήν τέχνην. Συμβολή εις την έρευναν της ορθοδόξου ζωγραφικής και γλυπτικής*, Θεσσαλονίκη 1980, 238, εικ. 211.

⁸⁹¹ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Φορητές εικόνες*, 308-312, εικ. 1-3.

⁸⁹² Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Φορητές εικόνες*, 308-309.

⁸⁹³ Βλ. Ρετκονιός, *Εικόνες Χιλανδαρίου*, 54, εικ. στη σελ. 158.

του ως στρατιωτικός άγιος ήταν περισσότερο διαδεδομένη, έτσι ώστε στην τέχνη να υπερτερεί ιεραρχικά στο ρόλο της συνοδευτικής μορφής του αγίου Δημητρίου.⁸⁹⁴ Επομένως, όσον αφορά στην παράσταση της εισόδου της παλιάς δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου της Ξενοφώντος, είμαστε βέβαιοι ότι η σωζόμενη μορφή του Λούπου, του δεύτερου στην ιεραρχία συνοδού του Δημητρίου, προϋποθέτει την παρουσία του Νέστορα, ο οποίος θα ισορροπούσε τη σύνθεση εικονιζόμενος στο βόρειο τμήμα της, που σήμερα καλύπτεται από τη νότια πλευρική κόγχη του παλαιού καθολικού. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται άλλωστε και από την κεντρική θέση που κατέχει στην παράσταση ο θρόνος του επώνυμου αγίου. Σε περίπτωση που εικονιζόταν μόνο ο Λούπος, ο θρόνος θα έπρεπε να είχε μετατεθεί προς τα αριστερά προκειμένου, όπως δείχνει η διάταξη των εικονογραφικών στοιχείων στις εικόνες που αναφέραμε, να εξασφαλιστεί ελεύθερος χώρος για το μοναδικό παραστάτη του αγίου Δημητρίου. Αντίθετα, το γεγονός ότι έπρεπε να συνυπάρξουν τρεις μορφές σε περιορισμένη ζωγραφική επιφάνεια, υποχρέωσε το ζωγράφο να εικονίσει τον Λούπο εντελώς στο νότιο άκρο, με αποτέλεσμα το φωτοστέφανό του να καλύψει κάπως άκομψα τμήμα της ημικυκλικής κόκκινης ταινίας που πλαισιώνει το εικονογραφικό θέμα. Την απόλυτα συμμετρική παράσταση που θα αντίκριζε ο επισκέπτης πάνω από τη δυτική είσοδο του παρεκκλησίου πριν από την προσθήκη των πλάγιων χορών, αποκαλύπτει αθωνική φορητή εικόνα του 19ου αιώνα, η οποία, αν κρίνουμε από τη μορφή του ερεισίνωτου του ξύλινου θρόνου, τη συγκρατημένη στάση των εικονιζόμενων μορφών και την απλότητα στην απόδοση της πτυχολογίας των ενδυμάτων, θα πρέπει σίγουρα να αντιγράφει παλιότερο πρότυπο.⁸⁹⁵ Η εικόνα φυλάσσεται στο κελλί του Αγίου Δημητρίου της μονής Χιλανδαρίου στην περιοχή των Καρυών και παρουσιάζει ένα πολύ ισορροπημένο σχήμα που, ως προς τη σύλληψή του, παραπέμπει σε παραστάσεις τρίμορφης δέησης της πρώιμης μεταβυζαντινής περιόδου. Ο μεγαλόπρεπος, ένθρονος άγιος Δημήτριος στο κέντρο πλαισιώνεται από τις δύο ισούψείς και μικρότερης κλίμακας μορφές του Νέστορα και του Λούπου, τοποθετημένες σε δεύτερο επίπεδο (εικ. 88). Η μόνη, απ' όσο γνωρίζουμε, παράσταση στην εντοιχία ζωγραφική που διατηρεί την ίδια εικονογραφική σύνθεση στην ολότητά της και συμπληρώνει την αποσπασματική διατήρηση της αντίστοιχης στην Ξενοφώντος, σώζεται στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο χωριό Παλατίτσια κοντά στη Βεργίνα, εντοπίζεται και αυτή σε τύμπανο τυφλού αψιδώματος πάνω από είσοδο, και χρονολογείται το 1570 (εικ. 89).⁸⁹⁶

⁸⁹⁴ Αναλυτικότερα για τις απεικονίσεις του αγίου Νέστορα στη βυζαντινή τέχνη βλ. Walter, *The Warrior Saints*, 227-229.

⁸⁹⁵ Ε. Κυριακούδης, *Φορητές και χάρτινες εικόνες, εικονογραφημένα χειρόγραφα, Ο Άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*, συλλογικός τόμος, επιμ. Α. Ντούρος, Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, Αγιορειτική Εστία, Θεσσαλονίκη 2005, εικ. 70.

⁸⁹⁶ Παπαυεαγγέλου, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου*, εικ. 9. Η εν λόγω παράσταση, στην οποία ο ένθρονος άγιος Δημήτριος αποκαλείται για ακόμη μία φορά «Μέγας Δούξ ὁ Απόκαυκος», καταλαμβάνει το τυφλό αψίδωμα πάνω από την είσοδο στον κυρίως ναό, στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, τοίχος ο οποίος, πριν τις οικοδομικές επεμβάσεις του 1592, αποτελούσε τη δυτική πρόσοψη του ναού. Η εκτέλεση της τοιχογραφίας αυτής αποδίδεται στο ζωγράφο Νικόλαο από το Λινοτόπι, που το 1570 (υπάρχει σχετική επιγραφή) ιστόρησε το ιερό βήμα και τον κυρίως ναό της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου, στην οποία ανήκει η τοιχογραφία (βλ. Παπαυεαγγέλου, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου*

Οι παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν μέχρι τώρα πιστεύουμε ότι δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για τη μεταβυζαντινή καταγωγή του σύνθετου εικονογραφικού θέματος με τις μορφές των αγίων Νέστορα, Δημητρίου και Λούπου, που για κάποιο χρονικό διάστημα διακόσμησε τη δυτική πρόσοψη του υστεροβυζαντινού παρεκκλησίου του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος. Πρόκειται για παράσταση που κινείται στο πνεύμα μιας νέας εποχής, κατά την οποία οι ζωγράφοι μπόρεσαν να προχωρήσουν με περισσότερη άνεση σε καινοτόμους συνδυασμούς παγιωμένων εικονογραφικών δομών της τέχνης του βυζαντινού παρελθόντος. Η σύνδεσή της με την οθωμανική περίοδο και ειδικότερα με τον 16ο αιώνα, στον οποίο παραπέμπουν τα παλιότερα γνωστά παραδείγματα, αντανακλάται φυσικά και στην υπόλοιπη θεματολογία της αρχικής δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, συμπεριλαμβανομένου του πορτρέτου του δωρητή, παρέχοντας την ασφαλιστική δικλίδα για την εξαγωγή πιο ολοκληρωμένων συμπερασμάτων.

* * *

Την κορυφή του ευρύτερου αψιδώματος της παλιάς δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, πάνω ακριβώς από την τοιχογραφία με τον πάτριον του παρεκκλησίου και τους αγίους συνοδούς του, καταλάμβανε η παράσταση του αγίου Μανδηλίου, από την οποία είναι σήμερα ορατό μόνο ένα μικρό τμήμα. Κι αυτό όμως είναι αρκετό για να διαπιστώσουμε ότι το Μανδήλιο, όπου ήταν αποτυπωμένο το πρόσωπο του Χριστού, είχε απεικονιστεί με τις δύο στενές του πλευρές δεμένες σε κόμπο με τρόπο ώστε οι άκρες τους να πέφτουν ελεύθερα και το κεντρικό τμήμα του υφάσματος να αποκτά σχήμα ωοειδές. Ακολουθήθηκε επομένως στην περίπτωση αυτή ένας εικονογραφικός τύπος που είναι γνωστός κυρίως από μνημεία της πρώιμης παλαιολόγειας περιόδου.⁸⁹⁷ Η επιλογή του

Δημητρίου, 39-40· Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Ένας σημαντικός αγιογράφος του 16ου αιώνα από το Λινότοπι - Το έργο του στο ναό του Αγίου Δημητρίου Παλατιτίων, Γ' Συνέδριο Ιστορίας, Λαογραφίας-Γλωσσολογίας, Παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής δυτικομακεδονικού χώρου, Θεσσαλονίκη, 3-4-5 Απριλίου 1982, Πρακτικά, Θεσσαλονίκη 1982, 94). Ο Θ. Παπαζώτος, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής της Παναγίας στον Αλιάκμονα, *Μακεδονικά* 21 (1981), 100, 101, πρότεινε για την ίδια παράσταση μια χρονολόγηση μεταξύ 1570-1592, άποψη που φαίνεται να συμμαρτυρείται και η Α. Τούρτα, Οι ναοί του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Μηνά, 189-190. Να σημειωθεί ότι στο ναό των Παλατιτίων το θέμα που μας ενδιαφέρει έχει περισσότερο αφηγηματικό χαρακτήρα, καθώς περιλαμβάνει και τη μορφή του βούλγαρου τσάρου Σκυλογιάννη, που μόλις διακρίνεται κάτω από τα πόδια του ένθρονου αγίου Δημητρίου. Ο Νέστορας φέρει στρατιωτική στολή και κρατά με το δεξί του χέρι δόρυ και με το αριστερό ασπίδα και ξίφος. Ο Λούπος δε είναι ενδεδυμένος με ποδήρη χιτώνα και κρατά με το δεξί του χέρι τόξο και με το αριστερό, που είναι καλυμμένο με λευκή σινδόνη, μόλις διακρινόμενη κάτω από το ύφασμα κεφαλή, η οποία, κρίνοντας από το φωτοστέφανο που την περιβάλλει, πρέπει να εικονίζει τον άγιο Δημήτριο (Παπαευαγγέλου, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου*, 33). Φαίνεται λοιπόν ότι η παράσταση των Παλατιτίων εμπεριέχει στοιχεία που την καθιστούν πιο εξελιγμένη εικονογραφικά σε σχέση με την πιο «δωρική» στη σύλληψή της τοιχογραφία του Ξενοφωντινού παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου.

⁸⁹⁷ Πρόκειται για τη δεύτερη εκδοχή του υστεροβυζαντινού τύπου Μανδηλίου που διακρίνει ο Α. Grabar στη σχετική του μονογραφία. Κατά την πρώτη εκδοχή, που θεωρείται «κλασική» και πιο διαδεδομένη, το Μανδήλιο αναπτύσσεται κάθετα, αναρτάται δηλαδή από τις δύο πάνω άκρες του ή από κρίκους που βρίσκονται κατά μήκος της πάνω οριζόντιας πλευράς του και αφήνεται να πέσει ελεύθερα προς τα κάτω, σχηματίζοντας πτυχώσεις. Βλ. Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 16-17. Το ωοειδές ως προς το σχήμα

προέκυψε προφανώς λόγω έλλειψης χώρου, καθώς η οριζόντια ανάπτυξή του τον καθιστούσε καταλληλότερο για να καλύψει τη στενόμακρη επιφάνεια της κορύφωσης του ευρύτερου αψιδώματος.

Το εικονογραφικό θέμα του αγίου Μανδηλίου, που στην εντοίχια ζωγραφική των εκκλησιών εισάγεται κατά τον 11ο αιώνα, συνιστά την εικονιστική απόδοση του δόγματος της Ενσάρκωσης του Χριστού και του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, συμβολισμοί που υπαγορεύουν σε γενικές γραμμές την τοποθέτησή του στη βάση του τρούλου ανάμεσα στα σφαιρικά τρίγωνα, στον ανατολικό τοίχο του κυρίως ναού πάνω από την αψίδα ή στα κατώτερα σημεία του διάκοσμου στο χώρο του ιερού βήματος.⁸⁹⁸ Εκτός όμως από το δογματικό και τον ευχαριστιακό εικαστικό του συμβολισμό, το άγιο Μανδήλιο στη μνημειακή ζωγραφική εμπεριέχει ενίοτε μόνο την ιδιότητα ιερού λειψάνου, στο οποίο οι πιστοί απευθύνουν τις προσευχές τους για μεσιτεία, όπως ακριβώς θα έκαναν μπροστά σε μια λατρευτική εικόνα. Σχετική με αυτού του είδους την προσέγγιση μπορεί να θεωρηθεί η όχι τόσο διαδεδομένη απεικόνιση του Μανδηλίου πάνω από εισόδους ναών, όπου η θεία αποτύπωση του προσώπου του Χριστού αποκτά προστατευτικό και αποτροπαϊκό χαρακτήρα.⁸⁹⁹ Όπως έχει τονίσει στο παρελθόν ο Α. Grabar, η συγκεκριμένη θέση στο

Μανδήλιο συναντάται αρχικά σε παλαιολόγειες εκκλησίες της Μακεδονίας (Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Άγιος Ευθύμιος, Χριστός της Βέροιας) αλλά και σε μνημεία του πρώιμου 14ου αιώνα του ευρύτερου βαλκανικού χώρου, κυρίως της Σερβίας (Εκκλησία του Κράλη στη Studenica, Staro Nagoričino, Παναγία του Ρεΐ κ.α.) (πρβλ. Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 73). Δεν παύει όμως ως εικονογραφικός τύπος να εφαρμόζεται, έστω σπανιότερα, και σε ναούς της μεταβυζαντινής περιόδου (για σχετικά παραδείγματα βλ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα*, 74).

⁸⁹⁸ Τον πολύπλευρο συμβολισμό του αγίου Μανδηλίου και το συσχετισμό του με τις θέσεις που κατέχει η συγκεκριμένη παράσταση στη βυζαντινή εικονογραφία επισήμανε αρχικά ο Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 24-29· για το ίδιο θέμα, στην πιο σύγχρονη βιβλιογραφία, βλ. Velmans, *L'église de Khé*, 117-120· η ίδια, *Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images*, η ίδια, *Byzance, Les Slaves et L'Occident: Etudes sur l'art paléochrétien et médiéval*, London 2001, 287-310· Α. Λιδόβ, Святой Лик – Святое Письмо – Святые Врата: Образ-парадигма «благословенного града» в христианской иеротопии, *Hierotopy. Comparative Studies of Sacred Spaces*, επιμ. Α. Lidov, Moscow 2009, 110-143. Ειδικότερα για την απεικόνιση του Μανδηλίου κοντά ή εντός του χώρου του ιερού βήματος βλ. Στ. Παπαδάκη-Oekland, Το Άγιο Μανδήλιο ως νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα, *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 283-294· Sh. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle – London 1999, 68-77· Χ. Κωνσταντινίδη, Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ των ιεραρχών: ένα ακόμη σύμβολο της θείας Ευχαριστίας, *Λαμπηδών, Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντ. Μουρίκη*, επιμ. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, τ. 2, Αθήνα 2003, 483-498.

⁸⁹⁹ Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 30. Ο Grabar θεωρεί προστατευτικού χαρακτήρα τόσο την απεικόνιση του αγίου Μανδηλίου πάνω από το μεγάλο, υαλόφραχτο σήμερα, τοξωτό άνοιγμα στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα του κοιμητηριακού παρεκκλησίου της μονής Βαΐκονο (δεύτερο μισό του 12ου αιώνα), όσο και τις ομόθεμες παραστάσεις πάνω από εισόδους, όπως για παράδειγμα αυτές στο Gradac (π. 1275), στο καθολικό της μονής Δοχειαρίου (1568), στο Votonež (1488), στο Pătrăuți (1496-1497), στο Părthăuți (1522), στη Moldovița (1537) και στη ρωσική μονή του Svijažsk (1558). Στον κατάλογο αυτό θα μπορούσε να προστεθεί ακόμη ένα παράδειγμα από τη Ρωσία, το Μανδήλιο που κρατούν ανάμεσά τους δύο άγγελοι, τοποθετημένο πάνω από την είσοδο στη βόρεια στοά του καθεδρικού ναού του Ευαγγελισμού στο Κρεμλίνο (μέσα 17ου αιώνα) (И. Качалова – Н. Маясова – Л. Щенникова, *Благовеценский собор московского Кремля*, Москва 1990, εικ. 107), και τουλάχιστον άλλες δύο περιπτώσεις από τη βυζαντινή

εικονογραφικό πρόγραμμα διακονίζει με τρόπο συμβολικό την προεικονομαχική χρήση του Μανδηλίου με έμφαση στην προφυλακτική του δύναμη ενάντια σε εχθρικές επιδρομές, η οποία αναδύεται μέσα από το θρύλο της θαυματουργικής σωτηρίας της Έδεσσας από τους Πέρσες το 544 χάρη στη μεσολάβηση της εντοιχισμένης πάνω από την πύλη της πόλης εικόνας του βασιλιά Αυγάρου με την αποτύπωση του αυθεντικού προσώπου του Χριστού.⁹⁰⁰ Ο προφυλακτικός ρόλος του Μανδηλίου δεν περιορίζεται στην περίπτωση της Έδεσσας της Συρίας, αλλά επεκτείνεται και σε ιστορίες που αφορούν σε πολιορκίες της Κωνσταντινούπολης.⁹⁰¹ Η πρωτεύουσα του Βυζαντίου, προτού ακόμη μεταφερθεί εκεί η εικόνα του Αυγάρου το 944, είχε στην κατοχή της μια άλλη αχειροποίητη απεικόνιση του Χριστού, που στη διάρκεια του 7ου αιώνα λειτούργησε αρκετές φορές ως παλλάδιο ενάντια στις επιδρομές των Περσών και των Αβάρων.⁹⁰² Πάντως, σε σχέση πάλι με την παλιά δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η θέση που κατέχει το άγιο Μανδήλιο, ναί μεν πλησίον της εισόδου, αλλά πάνω από το τυφλό αψίδωμα με την τοιχογραφία του επώνυμου αγίου, διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα

περίοδο: το Μανδήλιο πάνω από τη δυτική είσοδο του βόρειου παρεκκλησίου του ναού της Αγίας Τριάδας στη Soročani (1263-1268) (V. Djurić, *Soročani*, Beograd 1963, σχ. στη σελ. 235), καθώς και εκείνο πάνω από την είσοδο του νότιου παρεκκλησίου του ναού της Θεοτόκου στη Studenica (1233-1235) (G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 142, εικ. 109, 110), παρά την αντίθετη άποψη της Velmans, η οποία δεν αναγνωρίζει στη συγκεκριμένη απεικόνιση του Μανδηλίου προστατευτικό ρόλο, αλλά τη συνδέει με την παράσταση της *Μετακομιδής των λειψάνων του αγίου Συμεών Νεμάνια* που εικονίζεται ακριβώς από πάνω (Velmans, *L'église de Khé*, 118). Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το παράδειγμα από το ναό της Παναγίας του Άρακος στα Λαγουδερά της Κύπρου (1192), όπου το τύμπανο του τυφλού αψιδώματος πάνω από τη βόρεια είσοδο καταλαμβάνει το άγιο Κεράμιο, η κατοπτρική αναπαράσταση του Μανδηλίου σε γήινο υλικό (A. Nicolaidès, *L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192*, *DOP* 50 [1996], 133, εικ. 2). Με το θέμα της απεικόνισης του Μανδηλίου πάνω από είσοδο σε ιερό χώρο (οτιδήποτε μπορεί φέρει αυτή την ιδιότητα: πόλη, μοναστήρι, ναός, ιερό βήμα) ασχολήθηκε πιο πρόσφατα ο A. Lidov, στο πλαίσιο ευρύτερης μελέτης σχετικά με την προέλευση και τα χαρακτηριστικά αυτού του φαινομένου, όπου σχολιάζονται μερικά ακόμη αντίστοιχα παραδείγματα από τη μνημειακή ζωγραφική (βλ. Lidov, *The Mandyllion over the Gate*, 179-192).

⁹⁰⁰ Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 31. Για την ιστορία του αγίου Μανδηλίου βλ. A. Cameron, *The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story*, *Okeanos: Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday*, *Harvard Ukrainian Studies* 7, επιμ. C. Mango – O. Pritsak, Cambridge: Ukrainian Research Institute, Harvard University, 1984, 80-94· H. Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, μετάφρ. E. Jephcott, Chicago – London 1994, 208-215· E. Balicka-Witakowska, *The Holy Face of Edessa on the Frame of the Volto Santo of Genoa: the Literary and Pictorial Sources, Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture (Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December, 1999)*, επιμ. J. Rosenqvist, Swedish Research Institute in Istanbul, London – New York 2004, 100-132· A. Лидов, Святой Мандилион. История реликвии, Л. Евсева, А. Лидов, Н. Чугреева, *Спас Нерукотворный в русской иконе*, Москва 2005, 12-39· P. Hetherington, *The image of Edessa: some notes on its later fortunes*, *Byzantine Style, Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, επιμ. E. Jeffreys, Cambridge 2006, 192-205· A. Lidov, *The Mandyllion over the Gate*, 181-183.

⁹⁰¹ Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 30.

⁹⁰² Ο λόγος για το Μανδήλιο από την πόλη Καμουλιανά της Καππαδοκίας, που μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 574 και διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πνευματική και πολιτική ζωή της Αυτοκρατορίας για ένα σύντομο σχετικά διάστημα, καθώς από τις αρχές του 8ου αιώνα παύει να αναφέρεται στις πηγές και χάνονται τα ίχνη του. Βλ. J. Roberti, *Mandyllion ou Camouliana?*, *Contacts, Revue Française de l'Orthodoxie* 226 (Απρίλιος-Ιούνιος 2009), 131-154.

εικονογραφικά σύνολα, καθώς σ' αυτά το Μανδήλιο, όταν εικονίζεται πάνω από είσοδο, βρίσκεται συνήθως σε άμεση επαφή με το άνοιγμά της, χωρίς να μεσολαβεί άλλη θεματική ενότητα.⁹⁰³ Δεν είναι λοιπόν μόνο το εικονογραφικό σχήμα της παράστασης του ένθρονου αγίου Δημητρίου, ως προς το οποίο πρωτοτυπεί η εντοίχια διακόσμηση της δυτικής πρόσοψης του Ξενοφωντινού παρεκκλησίου, αλλά και η θεματική συγκρότηση του ίδιου του προγράμματος.

Από το πρώτο μισό του 15ου αιώνα η σημασία του αγίου Μανδηλίου ως βέβαιης μαρτυρίας της Σάρκωσης του Θεού και ως αρχέτυπου για την τέχνη επανεκτιμάται. Το «ομοίωμα» του Χριστού πάνω σε ιμάτιο πρόσφερε έναν ισχυρό σύμμαχο στον ιδεολογικό και θρησκευτικό αγώνα της Ορθοδοξίας για τη διατήρηση της ταυτότητάς της τόσο απέναντι στην απειλητική παρουσία του Ισλάμ, ανέκαθεν αντίθετου στην ανθρωπομορφική απεικόνιση του θείου, όσο και σε σχέση με το ενδεχόμενο αλλοίωσης της εικονογραφικής της παράδοσης από εισβολή δυτικών προτύπων μετά την υπογραφή της ένωσης των Εκκλησιών στη σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439).⁹⁰⁴ Θεολογικές συζητήσεις γύρω από δογματικά ζητήματα και θεμελιώδη ερωτήματα αναφορικά με τις αρχές που διέπουν το περιεχόμενο της εκκλησιαστικής τέχνης, οι οποίες διεξήχθησαν στη διάρκεια του 16ου και 17ου αιώνα στο πλαίσιο εκκλησιαστικών συνόδων, όπως για παράδειγμα η Σύνοδος των εκατό Κεφαλαίων (Μόσχα, 1551) και η Μεγάλη Σύνοδος της Μόσχας (1666-1667), επέμειναν στην αυστηρή προσήλωση της ζωγραφικής των εικόνων στα παλαιά πρότυπα, τονίζοντας τη δυνατότητα απεικόνισης μόνο της σαρκικής υπόστασης του Χριστού, του προσώπου του Λόγου, ενώ η θεότητα παραμένει «απερίγραπτη».⁹⁰⁵ Από τις συνοδικές αυτές αποφάσεις γίνεται κατανοητός ο λόγος που, απέναντι στη σταδιακή εξασθένηση της πνευματικής ζωής του μεταβυζαντινού ορθόδοξου κόσμου και την εισροή ξενόφερτων στοιχείων στην τέχνη, το άγιο Μανδήλιο ως αυθεντικό «απεικόνισμα» του προσώπου του ενσαρκωμένου Λόγου αποτέλεσε σ' αυτά τα κατοπινά χρόνια ένα μηχανισμό άμυνας ενάντια στον κίνδυνο αλλοίωσης του δογματικού χαρακτήρα των εικόνων.⁹⁰⁶

⁹⁰³ Απ' όσο γνωρίζουμε, ακόμη ένας συνδυασμός του Μανδηλίου με μια αρχιτεκτονικά προβεβλημένη απεικόνιση αγίου πάνω από είσοδο, αντίστοιχος με αυτόν που παρατηρούμε στο Ξενοφωντινό παρεκκλήσιο, εντοπίζεται στο ναό της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα. Εκεί, πάνω από την κεντρική είσοδο που οδηγεί από το νάρθηκα στον κυρίως ναό υπάρχει κόγχη με τη μορφή του Χριστού Παντοκράτορα και ακριβώς από πάνω έχει τοποθετηθεί η απεικόνιση του αγίου Μανδηλίου (π. 1055). Όπως παρατηρεί ο A. Lidon που έχει αναφερθεί στις συγκεκριμένες τοιχογραφίες, ο εικονιστικός αυτός συνδυασμός στο ναό της Αγίας Σοφίας προέκυψε από την έκδηλη πρόθεση να υπογραμμιστεί το ισότιμο κύρος και η σημασιολογική ενότητα των δύο εικονίσεων του Χριστού, της πιο παραδοσιακής μορφής του ως Παντοκράτορας με την αποτροπαϊκού χαρακτήρα αχειροποίητη εικόνα του (Lidon, *The Mandylion over the Gate*, 188-189, εικ. 8). Επομένως, και μέσα από αυτό το παράδειγμα, το εικονογραφικό σχήμα στο αθωνικό παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου εξακολουθεί να διατηρεί τη σπανιότητά του, καθώς ενοποιεί το συμβολισμό του Μανδηλίου με άλλη μορφή αγίου και όχι με αυτή του Χριστού.

⁹⁰⁴ Pejić, *Mandilion*, 77.

⁹⁰⁵ Αναλυτικά για τις απόψεις που διατυπώθηκαν σε σχέση με ζητήματα εικονογραφίας και τέχνης των εικόνων στη Σύνοδο των εκατό Κεφαλαίων και στη Μεγάλη Σύνοδο της Μόσχας βλ. Λ. Ουσπένσκυ, *Η θεολογία της εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία*, μετάφρ. Σπ. Μαρίνης, Αθήνα 1998, 347-367, 461-518.

⁹⁰⁶ Βλ. Pejić, *Mandilion*, 79-80.

Η διαδεδομένη αντίληψη ανάμεσα στους πιστούς για την προφυλακτική και αποτροπαϊκή δύναμη του Μανδηλίου που επικρατούσε στο μεσαίωνα συνεχίζεται και ενισχύεται στα μεταβυζαντινά χρόνια. Από το *Ανθολόγιο για οδοιπόρους* (προσευχητάριο) του σέρβου τυπογράφου και εκδότη Βιτσέντζου Βούκοβιτς, το οποίο εκδόθηκε στη Βενετία το 1547 και αποτελεί δεύτερη επανέκδοση της πρώτης βενετικής έκδοσης του 1520, μαθαίνουμε ότι ο συνδυασμός της απεικόνισης του Μανδηλίου με το απόκρυφο κείμενο του γράμματος του βασιλιά Αυγάρου, προσφιλές θέμα θρησκευτικών χαρακτικών της εποχής (abagar), λειτουργούσε ως φυλακτό που εξασφάλιζε τη νίκη στους πολέμους, τη σωτηρία από κάθε είδος εχθρό ή ξαφνικό θάνατο, παρέχοντας προστασία από κάθε ορατή και αόρατη επιβουλή.⁹⁰⁷ Ο Ιβάν Δ΄ ο Τρομερός, επίσης, στη νικηφόρα του μάχη εναντίον των Τατάρων για την κατάκτηση του Χανάτου του Καζάν (1552), οδήγησε τα στρατεύματά του κρατώντας λάβαρο που έφερε ως έμβλημα την απεικόνιση του Μανδηλίου. Το λάβαρο αυτό, αναφέρει ο Grabar, το οποίο, σύμφωνα με τις πηγές, είχε χρησιμοποιηθεί και παλιότερα, το 1380, στον πόλεμο που διεξήγαγε ο πρίγκιπας του Vladimir, Δημήτριος, κατά των Τατάρων, θα πρέπει να ταυτιστεί με μία από τις τρεις σημαίες αντίστοιχης διακόσμησης που φυλάσσονται στο Πολεμικό Μουσείο της Μόσχας. Φέρει γύρω από το πρόσωπο του Χριστού κεντημένη σλαβική επιγραφή με το τροπάριο προς τιμή του αγίου Μανδηλίου, όπου, μεταξύ άλλων, αναγράφεται η εξής φράση: «... ἵνα ῥύσῃ οὓς ἔπλασας τῆς δουλείας τοῦ ἐχθροῦ».⁹⁰⁸ Τέλος, αξίζει να υπενθυμίσουμε το άγιο Μανδήλιο που ως εικόνα-ιερό λείψανο υψώνεται στα χέρια των υπερασπιστών της πρωτεύουσας του Βυζαντίου στη σκηνή της Πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης, η οποία εισάγει (κατ' αντιστοιχία με το προοίμιο *Τῆ Ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τὰ νικητήρια*) ή ολοκληρώνει θεματικά την ιστόρηση των 24 στροφών του κύκλου του Ακαθίστου Ὑμνου, που συναντούμε στο δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα στις κατώτερες επιφάνειες των προσόψεων των εκκλησιών της Μολδαβίας. Η συγκεκριμένη σκηνή, όπως επιβεβαιώνουν σχετικές επιγραφές, παρουσιάζει ένα γνωστό ιστορικό γεγονός, την αιφνίδια πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Αβάρους και τους Πέρσες το 626 και την αποτυχημένη της κατάληξη χάρη στη σωτήρια επέμβαση της Παναγίας μέσω της θαυματουργικής εικόνας της. Το γεγονός αυτό η ρουμανική ζωγραφική αλλού το αποδίδει με μεγαλύτερη συνέπεια ως προς την αίσθηση της χρονικής του απόστασης (Arbore [1541]), αλλού όμως επισκιάζει την ιστορική του αναγνωρισιμότητα (π.χ. Humor [1535], Moldovița [1537]), παρεμβάλλοντας διάφορα υστερόχρονα στοιχεία (στρατός γενιτσάρων, έφιπποι σπαχήδες με τουρμπάνια στο κεφάλι, κανόνια κ.ά.), τα οποία παραπέμπουν σημειολογικά στην υστεροβυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή πραγματικότητα και διαμορφώνουν ένα ιδιόμορφο εικαστικό αποτέλεσμα που, όπως έχει ερμηνευθεί, νοηματοδοτείται από τη μαχητική στάση του μολδαβού βοεβόδα Πέτρου Ράρες (1527-1538, 1541-1546) ενάντια στην

⁹⁰⁷ Pejić, Mandilion, 82-83. Όσον αφορά στο γράμμα του Αυγάρου, είναι αυτό που, σύμφωνα με την παράδοση, έστειλε ο Χριστός στο βασιλιά της Έδεσσας μαζί με την αχειροποίητη εικόνα του, το κείμενο του οποίου επίσης εθεωρείτο ότι διέθετε προστατευτικές ιδιότητες (βλ. Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 31).

⁹⁰⁸ Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 32, εικ. στη σελ. 33.

τουρκική επεκτατική πολιτική κατά την πρώτη περίοδο της ηγεμονίας του.⁹⁰⁹ Εντός αυτού του πλαισίου το άγιο Μανδήλιο λειτουργεί καθαρά ως μέσο επίκλησης αλλά και κατοχύρωσης της θεϊκής αρωγής στον αντιοθωμανικό αγώνα, συμβολισμός στον οποίο θα επανέλθουμε στη συνέχεια, αφού πρώτα ολοκληρώσουμε τη μελέτη του πορτρέτου του δωρητή που μας ενδιαφέρει.

* * *

Αναφέραμε προηγουμένως ότι την εναπομείνασα διακόσμηση της δυτικής πρόσοψης του ναϊδρίου του Αγίου Δημητρίου στο παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος συμπληρώνει η απεικόνιση ενός δωρητή. Από την άλλοτε ολόσωμη, όρθια και σε φυσικό μέγεθος

⁹⁰⁹ Σχετικά με την εικονογραφία και την ερμηνευτική προσέγγιση της παράστασης της Πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης βλ. A. Vasiliu, *Monastères de Moldavie, XIV^e – XVI^e siècles: les architectures de l'image*, Paris 1998, 158-159, εικ. 98, πίν. 68-69 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Ogden, *Revelations of Byzantium*, 74, 102 (Arbore), 142 (Humor), 156 (Moldovița), 212 (Άγιος Δημήτριος στη Suceava [1536-1538]), εικ. στις σελ. 77, 106, 160-161. E. Drakopoulou, *Représentations de Constantinople après la Chute: Prolongements idéologiques*, *The Historical Review* 1 (2004), 92-93, εικ. 9-11. E. Piltz, *Le Siège de Constantinople – Topos postbyzantin de peinture historique*, *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 271-280. Η άποψη της Piltz, που αποτελεί άλλωστε τον βασικό άξονα της μελέτης που παραθέτουμε, ότι τουλάχιστον σε δύο περιπτώσεις, στο Humor και στη Sucevița, έχουμε να κάνουμε με απεικόνιση του ίδιου του γεγονότος της Άλωσης και όχι της πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης από τους Αβάρους το 626, προκαλεί, κατά τη γνώμη μας, σύγχυση προκαλούμενη από παρερμηνεία της τουρκικής παρουσίας στην παράσταση, στοιχείο προερχόμενο, όπως τονίσαμε, από τη σύγχρονη πραγματικότητα του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Η μελέτη παρουσιάζει αρκετά αδύναμα σημεία, τα οποία βέβαια δεν θα αναλύσουμε εδώ, καθώς ξεφεύγουν από το αντικείμενο της έρευνάς μας. Θα επικεντρωθούμε μόνο σε δύο από αυτά. Πρώτον, η συγγραφέας φαίνεται να αγνοεί ότι μετά το 1541 η σκηνή της Πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης με το παγιωμένο της εικονογραφικό σχήμα (τείχη, λαός εντός των τειχών, καταστροφή εχθρικού πλοίου στη θάλασσα, στρατός των εχθρών στη ξηρά, πύρινη βροχή εξ ουρανού για τιμωρία των απίστων) παύει να υφίσταται στη ρουμανική μνημειακή ζωγραφική, και ότι το παράδειγμα από τη Sucevița (1595) που επικαλείται είναι μια τελειώς διαφορετική παράσταση (τούρκοι γενίτσαροι σφάζουν έξω από τα τείχη της Πόλης ορθόδοξους αρχιερείς, πρβλ. Ogden, *Revelations of Byzantium*, εικ. στη σελ. 230). Δεύτερον, δεν λαμβάνει καθόλου υπόψη τις ιστορικές συνθήκες που επικρατούσαν στη Μολδαβία κατά το δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα, ιδιαίτερα σημαντικές όχι μόνο σε σχέση με τα κίνητρα που οδήγησαν στη μεγάλη διάδοση αυτού του θέματος στην εντοίχια ζωγραφική των ρουμανικών εκκλησιών, αλλά και σε σχέση με τον αποδέκτη του, δηλαδή το πλήθος των πιστών της εποχής. Δεν νομίζουμε ότι σε μια τόσο ταραγμένη περίοδο, όπου η αυξανόμενη τουρκική απειλή προκαλούσε έντονη αντιοθωμανική αντίδραση, οι δημιουργοί των εικονογραφικών προγραμμάτων θα αποσκοπούσαν, έστω και στην περίπτωση του Humor, να υπενθυμίσουν στο λαό μέσω της απεικόνισης της Άλωσης τη ματαιότητα οποιασδήποτε αντίστασης απέναντι στους Τούρκους. Είναι δύσκολο να φανταστούμε ότι στα μάτια των πιστών της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου τα ιερά κειμήλια που με τόση ευλάβεια κρατούν στα χέρια τους οι υπερασπιστές στα τείχη της Πόλης, η εικόνα της Παναγίας και το άγιο Μανδήλιο, θα έπαυαν να αποτελούν εχέγγυα θεϊκής προστασίας προκειμένου να αποκτήσουν διαστάσεις τραγικής ειρωνείας. Όποιο και να ήταν το μήνυμα που μετέδιδε η παράσταση της Πολιορκίας, θα πρέπει να συσχετισθεί με μια συνειδητή προσπάθεια εικαστικού συμφυρμού παρόμοιων εμπειριών του πολύ μακρινού και του πιο πρόσφατου παρελθόντος με σκοπό την αναγέννηση της ελπίδας και την αίσθηση της αποκατάστασης του δικαίου, που θα αποκόμιζε ο θεατής-πιστός από την οπτική επαφή του με ένα συγκεχυμένο ως προς την χρονική του ταυτότητα ιστορούμενο γεγονός και άρα δυνάμει διαχρονικό. Εξάλλου, όπως τόνισε παλιότερα ο ρουμάνος ιστορικός της τέχνης S. Ulea, στην παράσταση που μας απασχολεί οι ηθικοί νικητές δεν είναι άλλοι από τους ίδιους τους πολιορκούμενους χριστιανούς, των οποίων τη σωτηρία εγγυάται ο Θεός (S. Ulea, *Originea și semnificația picturii exterioare moldovenești, I, Studii și cercetări de istoria artei* 1 [1963], 88).

αποδομένη μορφή του έχει διατηρηθεί μόνο το πάνω μέρος, το κεφάλι και τμήμα του αριστερού ώμου, που μας επιτρέπει όμως να συμπεράνουμε ότι ο δωρητής παριστανόταν στραμμένος ελαφρά προς το βορρά, προς την παράσταση του επώνυμου αγίου του παρεκκλησίου. Απ' ό,τι μπορεί να φανεί λόγω φθοράς, φορούσε έναν κόκκινο επενδύτη, που καλυπτόταν στους ώμους με φαρδιά ανοιχτόχρωμη τραχηλιά, και από κάτω ένα εσωτερικό ένδυμα, πιθανότατα υποκάμισο, από το οποίο προεξείχε ο πορφυρός γιακάς. Αυτό που δεν μπορούμε να διακρίνουμε εξαιτίας της κατάστασης διατήρησης της τοιχογραφίας είναι αν ο δωρητής παριστανόταν σε στάση δέησης ή κρατούσε το ομοίωμα του παρεκκλησίου. Η πρώτη περίπτωση κρίνεται πάντως περισσότερο πιθανή, για τον πρόσθετο λόγο ότι στο ύψος του δεξιού ώμου του δωρητή δεν υπάρχει κάποιο ίχνος της ανωδομής ενός ζωγραφικά αποδομένου αρχιτεκτονήματος, που θα υποδήλωνε την απεικόνιση του κτηριακού ομοιώματος του παρεκκλησίου.⁹¹⁰ Το πορτρέτο εικονίζει ένα νέο άνδρα, με σγουρά και μακριά, καστανόξανθα μαλλιά που, χωρισμένα στη μέση, πέφτουν ελεύθερα στους ώμους. Στο φαρδί του πρόσωπο με τα έντονα μάγουλα και το ψηλό μέτωπο ξεχωρίζουν τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, με τον εξωτερικό κανθό λίγο καμπυλωμένο, τα ανασηκωμένα προς τα πάνω φρύδια, η μακριά, ίσια μύτη, το λεπτό μουστάκι πάνω από τα μικρά και σαρκώδη χείλια, ενώ κάτω από το πηγούνι σχηματίζεται ελαφρό προγούλι. Σλαβική επιγραφή δεξιά από το πορτρέτο αναφέρει τον τίτλο και το όνομα του δωρητή: «*жoγпaн Πpέδa* (Ο ζουπάνος Πρέδα)» (εικ. 84 και 90).

Λεπτομερής αναφορά στο πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα γίνεται για πρώτη φορά από τον Dj. Bošković στη γενικότερη μελέτη που εκπόνησε το 1939 σε σχέση με τα ίχνη του σερβικού πολιτισμού στο Άγιον Όρος.⁹¹¹ Ο σέρβος αρχιτέκτονας, δεδομένου ότι η μονή Ξενοφώντος ευεργετήθηκε από ρουμάνους δωρητές, αμφιταλαντεύτηκε ως προς την ταυτότητα του απεικονιζόμενου δωρητή ανάμεσα στους δύο πιο γνωστούς κατόχους του ονόματος Πρέδα στη Βλαχία του 16ου αιώνα, στον Πρέδα Κραϊοβέσκου του περιβάλλοντος του Νεαγκόε Μπασαράμπ, στενά συνδεδεμένου με τους τελευταίους σέρβους δεσπότες, και στον Πρέδα Μπουζέσκου, έναν από τους βογιάρους του Μιχαήλ του Γενναίου (1593-1601). Θεώρησε όμως πιθανότερη την πρώτη ταύτιση, τονίζοντας ότι το πορτρέτο θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκε πριν από την ολοκλήρωση της τοιχογράφησης του κυρίως ναού του παλαιού καθολικού το 1544.⁹¹² Εξέφρασε, επίσης, τη γνώμη ότι το όνομα Πρέδα (Preda) πρέπει να είναι

⁹¹⁰ Θα περιμέναμε ίσως κάποιο ίχνος από τον τρούλο του παρεκκλησίου, ο οποίος υπήρχε ακόμη στα μέσα του 18ου αιώνα, όταν ο Barskij έκανε το σχέδιο της μονής (πρβλ. Барскиѣ, *Второе посещение*, σχ. μετά τη σελ. 291 [= Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, σχ. στις σελ. 480-481]).

⁹¹¹ Bošković, Svetogorski rabirci, 102-103. Οι παρατηρήσεις του σχετικά με το πορτρέτο του Πρέδα δημοσιεύτηκαν και στα γαλλικά, βλ. Dj. Bošković, *Du nouveau au Mont Athos*, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 32 (1939), 64-67. Πριν από τον Bošković, την ύπαρξη του πορτρέτου γνωστοποίησε για πρώτη φορά ο σέρβος ερευνητής και ζωγράφος D. Ανταμονιέ μέσα από το έργο του: *Описание древностију србски у Светоу (Атонскоу) гори*, Београдъ 1847.

⁹¹² Ο Bošković, για να είμαστε ακριβείς, παραθέτει το 1545 ως έτος τοιχογράφησης του κυρίως ναού του καθολικού, βασιζόμενος στην κτητορική επιγραφή, όπου αναγράφεται η χρονολογία ΖΝΓ' (7053). Το έτος 1545 επανέρχεται συστηματικά και στις μελέτες των ρουμάνων ιστορικών που ασχολήθηκαν με το πορτρέτο του Πρέδα, του R. Crețeanu και του I. Rizea, στους οποίους θα αναφερθούμε αμέσως στη

σερβικής προέλευσης και ίσως να προέρχεται από το επώνυμο Πρέδισλαβ ή Πρεδόγεβιτς (Predislav ή Predojević).

Συστηματικότερη προσέγγιση του πορτρέτου επιχείρησε πολλά χρόνια αργότερα, το 1979 και το 1983, ο ρουμάνος ιστορικός R. Crețeanu. Σε δύο του άρθρα, το ένα με θέμα τη σημασία των οικογενειακών παραδόσεων στη διαμόρφωση της ρουμανικής κτητορικής δραστηριότητας στο Άγιον Όρος, και το άλλο επικεντρωμένο αποκλειστικά στη μελέτη του πορτρέτου του Πρέδα στην Ξενοφώντος, ο Crețeanu συντάχθηκε με την άποψη του Βοσκόνις, ότι δηλαδή η συγκεκριμένη προσωπογραφική απεικόνιση πρέπει να έγινε πριν το 1544, θεωρώντας δυνατή μόνο την πιθανότητα να έχει απεικονιστεί ο Πρέδα Κραϊοβέσκου, ο αδελφός του Νεαγκόε Μπασαράμπ.⁹¹³ Πιο συγκεκριμένα, σε μια προσπάθεια να συμπληρώσει τα κενά της επιχειρηματολογίας του σέρβου αρχιτέκτονα, υπενθύμισε ότι ο σλαβικής προέλευσης τίτλος του ζουπάνου υπήρξε ιδιαίτερα διαδεδομένος στη Βλαχία, ως τιμητική διάκριση των βογιάρων κατά τον 15ο και 16ο αιώνα, και ότι το όνομα Πρέδα επιχωρίαζε στη διάρκεια της ίδιας περιόδου μόνο στη Βλαχία και την Τρανσυλβανία.⁹¹⁴ Λαμβάνοντας υπόψη ότι το κτητορικό δικαίωμα μιας οικογένειας ρουμάνου ηγεμόνα ή βογιάρου πάνω στο ένα ή στο άλλο αθωνικό μοναστήρι μεταβιβαζόταν δικαιωματικά από γενιά σε γενιά, ο Crețeanu αναζήτησε σ' αυτήν την παράδοση έναν επιπλέον λόγο για να αναγνωρίσουμε στο πρόσωπο του απεικονιζόμενου δωρητή κάποιο μέλος των Κραϊοβέσκου. Τόνισε λοιπόν τη μακροχρόνια κτητορική παρουσία της ισχυρής οικογένειας της Ολτένιαις στη μονή Ξενοφώντος, παρουσία η οποία, όπως είδαμε, ξεκινά από τους αδελφούς Μπάρμπου, Πάρβου, Δάντσιου και Ράδου, συνεχίζεται με τον Νεαγκόε Μπασαράμπ και καταλήγει, τουλάχιστον στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα, στον Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου, γιο του Πρέδα.⁹¹⁵ Τα συμπεράσματα αυτά ήταν από κάθε άποψη πολύ σημαντικά, έτσι που κατάφεραν να επισκιάσουν μερικές λανθασμένες βεβαιότητες του ρουμάνου ιστορικού, επαναλαμβανόμενες και στα δύο του άρθρα, ότι δηλαδή το παλαιό καθολικό της Ξενοφώντος κτίστηκε το 1544, πολύ αργότερα από το παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου, ή ότι οι αδελφοί Κραϊοβέσκου με έξοδά τους ανακαίνισαν και διακόσμησαν αυτό το παρεκκλήσι, στο οποίο βρίσκονται και τα πορτρέτα τους, καλυμμένα από νεότερα κονιάματα.⁹¹⁶

συνέχεια. Επειδή όμως στην εν λόγω επιγραφή, εκτός από το έτος, καθορίζεται και ο μήνας κατά τον οποίο ολοκληρώθηκαν οι εργασίες της εντοίχιας διακόσμησης, που είναι ο Σεπτέμβριος, θεωρούμε καταλληλότερο, ακόμη κι όταν παρουσιάζουμε την επιχειρηματολογία που ανέπτυξαν οι παραπάνω σε σχέση με τον απεικονιζόμενο δωρητή και την ταύτισή του, να επιμείνουμε στην αναφορά του έτους 1544 για αποφυγή παρεξηγήσεων.

⁹¹³ Crețeanu, *Traditions de famille*, 142-143· ο ίδιος, *Le portrait de «joupan Preda»*, 261-266.

⁹¹⁴ Crețeanu, *Le portrait de «joupan Preda»*, 262.

⁹¹⁵ Crețeanu, *Traditions de famille*, 144-145· ο ίδιος, *Le portrait de «joupan Preda»*, 265.

⁹¹⁶ Χωρίς να αναφερθεί στις μελέτες του Crețeanu, ο Năsturel ταυτίζει και αυτός το πορτρέτο του ρουμάνου βογιάρου με τον Πρέδα Κραϊοβέσκου (*Le Mont Athos et les Roumains*, 263), τον οποίο όμως αναφέρει, προφανώς εκ παραδρομής, ως γιο του Ράδου Κραϊοβέσκου αντί του Πάρβου, λάθος που έχει ήδη επισημανθεί από τον Ș. Andreescu, *En marge d'un livre consacré aux relations entre les Roumains et le Mont Athos*, *Revue roumaine d'Histoire* 29, 1-2 (1990), 152. Παρόμοιο λάθος κάνει και ο Marinescu στο άρθρο του για τις σχέσεις της μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία και τη Μολδαβία, όταν θεωρεί τον Πρέδα

Στο ζήτημα του ζουπάνου Πρέδα και του πορτρέτου του στην Ξενοφώντος επανήλθε το 2006 ο I. Rizea, στο πλαίσιο μιας συνολικής μελέτης της κτητορικής δραστηριότητας της οικογένειας Κραϊοβέσκου στο Άγιον Όρος κατά τον 16ο αιώνα.⁹¹⁷ Ο Rizea δεν προχώρησε σε επανεξέταση των δεδομένων, αλλά επανέλαβε απλώς τις παρατηρήσεις του Crețeanu, πεπεισμένος και αυτός ότι το παλαιό καθολικό ανοικοδομήθηκε το 1544 ή ότι οι Κραϊοβέσκου συνδέονται με την εντοίχια διακόσμηση του εσωτερικού του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, παρά το γεγονός ότι κάποια βασικά συμπεράσματα των ελλήνων επιστημόνων σε σχέση με την αρχιτεκτονική και την τέχνη της μονής Ξενοφώντος έχουν προ πολλού παγιωθεί στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, έτσι που έχει καταστεί πλέον αρκετά σαφές ότι το παλαιό καθολικό είναι κτίσμα της μεσοβυζαντινής περιόδου και, ακόμη, ότι το εσωτερικό του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου φέρει τοιχογραφίες μόνο του 14ου αιώνα.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε ένα τελευταίο αλλά αρκετά ενδιαφέρον επιχείρημα που πρόβαλε R. Crețeanu για να επιβεβαιώσει την ταύτιση του πορτρέτου του ρουμάνου βογιάρου με τον αδελφό του Νεαγκόε Μπασαράμπ, Πρέδα Κραϊοβέσκου. Το επιχείρημα αυτό αφορά στα προσωπογραφικά δεδομένα της απεικονιζόμενης μορφής. Όπως συνάγεται από τις παρατηρήσεις του ρουμάνου ιστορικού, τα βασικά εξωτερικά χαρακτηριστικά του δωρητή, οι μακριοί βόστρυχοι των μαλλιών που πέφτουν στους ώμους και πλαισιώνουν συμμετρικά το αγένειο πρόσωπο με το λεπτό μουστάκι, παραπέμπουν καθαρά σε φυσιολογικούς τύπους της Βλαχίας του πρώτου μισού του 16ου αιώνα και όχι του τέλους του ίδιου αιώνα (οπότε αποκλείεται για έναν επιπλέον λόγο η ταύτιση με τον Πρέδα Μπουζέσκου), θέτοντας και αυτά με τη σειρά τους, παράλληλα με την επιγραφή του καθολικού, τα χρονικά όρια της δημιουργίας του πορτρέτου.⁹¹⁸

Πράγματι, το αναγραφόμενο έτος 1544 στη γραπτή κτητορική επιγραφή του κυρίως ναού του παλαιού καθολικού της Ξενοφώντος μπορεί να αποτελέσει *terminus ante quem* για την εκτέλεση του πορτρέτου του Πρέδα, με την προϋπόθεση ότι αφορά στην ολοκλήρωση της εντοίχιας διακόσμησης όχι μόνο του πυρήνα του ναού αλλά και των πλάγιων χορών, από τους οποίους ο νότιος ήρθε να καλύψει με τον όγκο του τμήμα της πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου.⁹¹⁹ Περισσότερο όμως και από την ίδια την κτητορική

Κραϊοβέσκου ανιψιό του Νεαγκόε Μπασαράμπ (Μαρινέσκου, Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία, 178).

⁹¹⁷ Rizea, *Les boyards Craiovești*, 452-455.

⁹¹⁸ Crețeanu, *Le portrait de «joupan Preda»*, 265-266.

⁹¹⁹ Η πρώτη εντύπωση που αποκομίζει κανείς διαβάζοντας την επιγραφή του κυρίως ναού είναι ότι το έτος 1544 δηλώνει το τέλος των εργασιών τοιχογράφησης τόσο του πυρήνα του ναού όσο των δύο πλάγιων χορών (ο Garidis, *La peinture murale*, 160-161, βασιζόμενος κυρίως σε αισθητικά κριτήρια, κάνει λόγο για συγχρονισμένη εργασία του ζωγράφου που έχει ταυτιστεί με τον Αντώνιο και του ανώνυμου ζωγράφου των χορών). Το γεγονός όμως ότι ο πυρήνας του κυρίως ναού και οι πρόσθετοι χοροί τοιχογραφήθηκαν με έξοδα διαφορετικών κτητόρων το καθένα, ίσως αποτελεί ένδειξη ότι πρόκειται για δύο ανεξάρτητες πρωτοβουλίες ζωγραφικής διακόσμησης, που είναι πιθανό να απείχαν μεταξύ τους περισσότερο ή λιγότερο χρονικά. Ήδη έχει επισημανθεί η ανομοιογένεια στη σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος του κυρίως ναού, η οποία παρατηρείται ανάμεσα στα τμήματα όπου εργάστηκε ο Αντώνιος και σε εκείνα που δεν επενέβη με το χρωστήρα του, όπως είναι η εγκάρσια

επιγραφή, για την οποία, στη μορφή που σώζεται σήμερα, δεν είμαστε βέβαιοι αν επαναλαμβάνει αυτούσιο το αρχικό κείμενο ή διατυπώθηκε ετεροχρονισμένα,⁹²⁰ προς την κατεύθυνση του χρονικού προσδιορισμού του πορτρέτου συμβάλλει ουσιαστικά ο φυσιογνωμικός τύπος του δωρητή. Κατ' αρχάς, μας επιτρέπει να αποδεσμευτούμε από οποιοδήποτε ενδεχόμενο σύνδεσης του πορτρέτου με την υστεροβυζαντινή περίοδο. Τα μακριά σγουρά μαλλιά που πέφτουν ελεύθερα στους ώμους καλύπτοντας τα αυτιά, το λεπτό μουστάκι και η απουσία γενιών στο πρόσωπο του Πρέδα δεν αφήνουν κανένα περιθώριο σύγκρισης με ανδρικές κοσμικές μορφές του 14ου και 15ου αιώνα που συναντούμε στην τέχνη των κρατών της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, στις οποίες τα γένια, όποιο και να είναι το μέγεθός τους, αποτελούν κυρίαρχο φυσιογνωμικό χαρακτηριστικό (συχνά παρουσιάζουν δύο οξυκόρυφες απολήξεις), ενώ τα μαλλιά, μακριά κι αυτά συνήθως, είναι πάντα χτενισμένα προς τα πίσω, με τρόπο ώστε τα αυτιά να παραμένουν ακάλυπτα και ο κύριος όγκος της κόμης να πέφτει πίσω από την πλάτη ή να σχηματίζονται πλόκαμοι που να «αγκαλιάζουν» συμμετρικά τους ώμους.⁹²¹ Αντίθετα, η ανοίκεια, για τα δεδομένα της βυζαντινής εποχής, μορφή του Πρέδα ανακαλεί προσωπογραφικούς τύπους βοεβόδων της Βλαχίας και του άμεσου συγγενικού τους περιβάλλοντος, που παρατηρούμε στη ρουμανική τέχνη του πρώτου μισού του 16ου αιώνα.⁹²²

Ο Crețeanu τόνισε, πολύ σωστά, την τυπολογική συνάφεια του πορτρέτου του Πρέδα με τη μορφή του Νεαγκόε Μπασαράμπ από τη γνωστή κτητορική σύνθεση της Μονής Curtea de Argeș (π. 1526), όπου ο βοεβόδας παριστάνεται μαζί τα παιδιά του και τη σύζυγό του Δέσποινα-Μίλιτσα, με την οποία κρατά από κοινού το ομοίωμα του ναού (εικ. 91), όπως επίσης και με τη μορφή του Μάρκου, του γιου του βοεβόδα Ράδου Παϊσιε (1535-1545), που εικονίζεται στην εκκλησία του νοσοκομείου της μονής Cozia (1542/1543) μαζί με τη δεύτερη

κεφαία του σταυρού και οι δύο χοροί με τις μεταβατικές τους καμάρες (πρβλ. Φουστέρης, Παλαιό καθολικό Μονής Ξενοφώντος, 121-122).

⁹²⁰ Βλ. αν., υποσημ. 861.

⁹²¹ Τα αντίστοιχα παραδείγματα είναι πολυάριθμα. Βλ. ενδεικτικά Spatharakis, *The portrait*, εικ. 16, 20-22, 38-40, 57-58, 86-88, 93-94α, 96-97, 102-104, 106-107, 109-110, 119, 121, 133-134, 136-137, 143-144, 146-151, 175-176, 180· Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. IV-VIII, 23-39, 42-49, 51-56, 58-64, 67-79· Velmans, *La peinture murale byzantine*, εικ. 1-4, 8-9, 12-16, 21-28, 32-35, 37, 39, 43, 52, 55-56, 58, 62-63, 70-71, 74-75, 77, 87, 90. Τον ίδιο φυσιογνωμικό τύπο κοσμικού ανδρός (κόμμωση που αφήνει ακάλυπτα τα αυτιά, γένια, συνήθως μακριά) συναντούμε και σε πορτρέτα ηγεμόνων της Βλαχίας του 14ου και 15ου αιώνα, με εξαίρεση αυτά του Βλαδ Τσέπες (1456-1462, 1476), γνωστού από τη νεότερη μυθιστοριογραφία με την προσωνομία Δράκουλας, ο οποίος, παρόλο που ήταν αγένειος και τα μακριά του μαλλιά κάλυπταν τα αυτιά, είχε ως βασικό χαρακτηριστικό του ένα ιδιαίτερα παχύ, μακρύ και τσιγκελωτό μουστάκι (πρβλ. N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, πίν. 1, 3, 5-9, 23-24, 26).

⁹²² Αποφεύγουμε να κάνουμε σύγκριση με πορτρέτα βλάχων βογιάρων της ίδιας περιόδου, γιατί αυτοί ή έφεραν πλούσια γένια ή είχαν κοντύτερα μαλλιά, αν κρίνουμε τόσο από την εικονιζόμενη μορφή του λογοθέτη Γκιούρα στο καθολικό της μονής Stănești (1536), όσο και από τη μορφή του σπαθάρη Στρέε στην εκκλησία του νοσοκομείου της μονής Cozia (1542/1543) (πρβλ., αντίστοιχα, Dumitrescu, *Pictura murală*, εικ. 22· η ίδια, *Fondateurs et iconographie*, εικ. 6). Φαίνεται ότι η εξωτερική εμφάνιση αναγεννησιακού τύπου, που παρατηρούμε στο πορτρέτο του Πρέδα, ήταν προνόμιο μόνο των μελών της ηγεμονικής οικογένειας.

σύζυγο του πατέρα του, Ρωξάνδρα, και την κόρη της Ζαμφίρα (εικ. 92).⁹²³ Δεν είναι όμως μόνο η ζωγραφική των εκκλησιών της Βλαχίας που προσφέρει παραδείγματα προς σύγκριση με την προσωπογραφία του Πρέδα, αλλά και η τέχνη του Αγίου Όρους. Σ' αυτήν διασώζονται δύο πορτρέτα του Νεαγκόε Μπασαράμπ. Το ένα βρίσκεται ζωγραφισμένο σε φορητή εικόνα που φιλοτεχνήθηκε όσο ακόμη ο βοεβόδας βρισκόταν στη ζωή. Το άλλο είναι μεταθανάτιο και αποτελεί τμήμα κτητορικής παράστασης που ανήκει στην αρχική εξωτερική εντοίχια διακόσμηση του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου. Αξίζει να επικεντρωθούμε σ' αυτά.

Το πρώτο πορτρέτο εικονίζεται στη γνωστή, μικρών διαστάσεων, εικόνα της μονής Διονυσίου, στην οποία ο βοεβόδας παριστάνεται γονυκλινής και σε στάση δέησης μπροστά από την ημίσωμη μορφή του πνευματικού του προτύπου, του αγίου Νήφωνα (εικ. 93).⁹²⁴ Η εικόνα ήταν αρχικά ενσωματωμένη στο εσωτερικό του καλύμματος της αργυροεπίχρυσης ναόσχημης λειψανοθήκης του αγίου Νήφωνα, η οποία κατασκευάστηκε στη Βλαχία με πρωτοβουλία του Νεαγκόε και κατόπιν δωρίστηκε από τον ίδιο στη μονή Διονυσίου το 1514/1515, χρονολογία που αναγράφεται στην αφιερωτική επιγραφή του κιβωτίου της λειψανοθήκης.⁹²⁵ Βλέποντας την εικόνα, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η ομοιότητα του πορτρέτου του Νεαγκόε με την τοιχογραφημένη προσωπογραφία του Πρέδα, δεν περιορίζεται μόνο στα βασικά σημεία της εξωτερικής όψης (μακριά σγουρά και ξανθά μαλλιά, αγένειο πρόσωπο, λεπτό μουστάκι), αλλά επεκτείνεται και στα επιμέρους φυσιολογικά χαρακτηριστικά, όπως είναι οι έντονες παρειές του προσώπου και το σχήμα της μύτης και των οφθαλμών, παράμετρος που προσιδιάζει σε συγγενικά μεταξύ τους πρόσωπα. Ο βοεβόδας φορά έναν επενδύτη κόκκινου χρώματος, με χρυσοϋφαντες παρυφές, λευκή τραχηλιά, που αγκαλιάζει τους ώμους, και πολύ φαρδιά μανίκια. Φέρει επίσης ένα εσωτερικό υποκάμισο, από το οποίο διακρίνονται τα εφαρμοστά χρυσά επικάρπια και ο όρθιος κόκκινος

⁹²³ Crețeanu, *Le portrait de «joupán Preda»*, 265. Το οικογενειακό πορτρέτο του Νεαγκόε Μπασαράμπ στην εκκλησία της μονής Curtea de Argeș αποτελούσε τμήμα ενός διευρυμένου συνόλου πορτρέτων στο χώρο του νάρθηκα, φιλοτεχνημένων σταδιακά μεταξύ των ετών 1526 και 1577. Στη διάρκεια των αναστηλωτικών εργασιών της περιόδου 1880-1886, απομακρύνθηκε ο παλιός εντοίχιος διάκοσμος του ναού και τα αποτοιχισμένα του τμήματα διανεμήθηκαν σε διάφορα μουσεία της Ρουμανίας. Παρατηρήσεις αναφορικά με την κτητορική σύνθεση του Νεαγκόε στην Curtea de Argeș, που σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Μουσείο Ιστορίας της Ρουμανίας, βλ. M. Musicescu, *Introduction à une étude sur le portrait de fondateur dans le Sud-Est européen. Essai de typologie*, *Revue des études Sud-Est européennes* 7, 2 (1969), 292, εικ. 5· Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 24-25· η ίδια, *Pictura murală*, 47-48, εικ. 10· Musicescu, *Byzance et le portrait roumain*, 161-162· Chihaia, *Despre pronaosul*, 37, εικ. 11· ο ίδιος, *Portrete de voievozi*, 38-39, εικ. στη σελ. 50. Για το πορτρέτο του Μάρκου στην Cozia βλ. Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 33, εικ. 4· η ίδια, *Pictura murală*, 52, εικ. 12· Arhimandrit G. Vaida, *Mănăstirea Cozia, vestita ctitorie a lui Mircea voievod cel Mare. 600 de ani de existență*, Rîmnicu Vîlcea 1986, 44, εικ. στη σελ. 14.

⁹²⁴ Για τη συγκεκριμένη εικόνα βλ. *Θησαυροί Αγίου Όρους*, 104, αρ. κατ. 2.38 (Ε. Τσιγαρίδας)· Γ. Τσιγάρας, *Η εικονογραφία του αγίου Νήφωνα. Φορητές εικόνες και τοιχογραφίες, Ο Άγιος Νήφων Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (1508-2008). Τόμος επετειακός επί τη συμπληρώσει πεντακοσίων ετών από της κοιμήσεως αυτού*, Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Άγιον Όρος 2008, 405-406, εικ. στη σελ. 27 του τόμου.

⁹²⁵ Σχετικά με τη λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνα, ένα από τα σημαντικότερα κειμήλια της μονής Διονυσίου, βλ. Năsturel, *La chasse de saint Niphon à Dionysiou*, ο ίδιος, *Dix contributions*, 20-27· Γ. Φουστέρης, *Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνα στη Μονή Διονυσίου Αγίου Όρους, Εικοστό όγδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων)*, Αθήνα 2008, 101-102· ο ίδιος, *Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνα*, 450-471.

γιακάς, που ξεπροβάλλει από τη λευκή τραχηλιά του εξωτερικού ενδύματος. Οι περισσότεροι από τους ρουμάνους ιστορικούς της τέχνης αποκαλούν τον παραπάνω τύπο επενδύτη *γρανάτζα* και θεωρούν ότι προέρχεται από τη βυζαντινή αυλική ενδυματολογική παράδοση της παλαιολόγειας περιόδου. Με βάση τα δεδομένα που προκύπτουν από το σωζόμενο προσωπογραφικό υλικό, συμπεραίνεται ότι η «γρανάτζα» αποτέλεσε στη Μολδαβία το επίσημο ένδυμα των βοεβοδών από την εποχή του Αλεξάνδρου του Καλού (1400-1432) μέχρι αυτή του Πέτρου Ράρες (σημείωση του γράφοντος: η παρατήρηση ισχύει μόνο για την πρώτη περίοδο της ηγεμονίας του [1527-1538]), ενώ στη Βλαχία την φόρεσε συστηματικά και αποκλειστικά ο Νεαγκόε Μπασαράμπ.⁹²⁶ Βέβαια, για να είμαστε ακριβείς, ούτε ο όρος *γρανάτζα* είναι δόκιμος για το συγκεκριμένο τύπο ενδύματος,⁹²⁷ ούτε το τελευταίο μπορεί να συγκριθεί με το διβητήσιον ή το σάκκο των Παλαιολόγων. Μέσα από αυτές τις αποκλίσεις, φαίνεται απόλυτα δικαιολογημένη η επισήμανση του R. Păun ότι η ηγεμονική ενδυμασία των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας, που επανειλημμένα θεωρήθηκε ως απόλυτα ταυτόσημη με αυτή των βασιλέων, απαιτεί μια εκ νέου ανάλυση, διότι και η απλή σύγκριση με τα βυζαντινά πορτρέτα, τα βουλγαρικά ή τα σερβικά αποκαλύπτει σημαντικές διαφοροποιήσεις.⁹²⁸

Προτού αφήσουμε την εικόνα του αγίου Νήφωνα, κρίνουμε σκόπιμο να στρέψουμε την προσοχή μας σε δύο ακόμη εικονογραφικές λεπτομέρειες. Η ανοικτή χρυσή κορώνα που φέρει στην κεφαλή ο Νεαγκόε Μπασαράμπ, το σύμβολο της εξουσίας του, αποτελείται από μια πεπλατυσμένη διάλιθη στεφάνη, στο άνω χείλος της οποίας σχηματίζονται πέντε ή έξι απολήξεις που παίρνουν τη μορφή κρινάνθεμου. Πρόκειται για την κλασική μορφή κορώνας

⁹²⁶ Βλ. Nicolescu, *Costumul de curte*, 13-14· η ίδια, *Les insignes du pouvoir*, 245-246· Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 48· Solcanu, *Romanian Art and Society*, 148-149.

⁹²⁷ Στη νεότερη βιβλιογραφία ο όρος *γρανάτζα* χρησιμοποιείται συνήθως για να δηλώσει το επίσημο γυναικείο ένδυμα με τα φαρδιά, κωδωνόσχημα μανίκια, όπως αυτό παρατηρείται στα ηγεμονικά πορτρέτα του Βυζαντίου και των βαλκανικών κρατών του ύστερου μεσαίωνα. Ο Ψευδο-Κωδινός όμως είναι αρκετά σαφής, όταν αναφέρεται στη *γρανάτζα*, περιγράφοντάς την ως ανδρικό φόρεμα ασσυριακής προέλευσης, με ιδιαίτερα μακριά μανίκια. Διευκρινίζει ότι ο βασιλεύς φορούσε τη *γρανάτζα* χωρίς ζώνη, με τα μανίκια να κρέμονται ελεύθερα μέχρι τους αστραγάλους, ενώ αντίθετα οι υψηλοί αξιωματούχοι τη φορούσαν με ζώνη, στο πίσω μέρος της οποίας δένονταν τα μανίκια και στην περίπτωση αυτή ο ενδυματολογικός συνδυασμός ονομαζόταν *λαπάτζας*. Βλ. Ψευδο-Κωδινός, *Περὶ ὀφθικίων*, 218-219. Η τέχνη μάς βοηθά να καταλάβουμε ότι τα εμπρόσθια τμήματα του ενδύματος διασταυρώνονταν στο στήθος και ότι τα μανίκια του είχαν μακρόστενη, σωληνοειδή μορφή (δεν ήταν φαρδιά ούτε κωδωνόσχημα) και έφεραν σχίσσιμο κάτω από τις μασχάλες, απ' όπου προβάλλαν οι χειρίδες του εσωτερικού ενδύματος, χαρακτηριστικό που δεν έχει καμία σχέση με τον επενδύτη που φορά ο Νεαγκόε Μπασαράμπ και γενικότερα με αυτό που οι ρουμάνοι επιστήμονες ορίζουν ως *γρανάτζα*. Στις πληροφορίες που παρέχει ο Ψευδο-Κωδινός στηρίζεται η επιχειρηματολογία του ο Β. Cvetković για να αντιταχθεί στην ερμηνεία της *γρανάτζας* ως επίσημου ενδύματος των βυζαντινών αυτοκρατορικών, διακρίνοντας παράλληλα την *γρανάτζα* από το μεταγενέστερο καφτάνι, το οποίο είχε επίσης μακριά, αιωρούμενα μανίκια που κρέμονταν μέχρι τους αστραγάλους, με τη διαφορά ότι δεν διασταυρώνόταν στο στήθος ούτε φοριόταν με ζώνη στην οποία να δένονται τα μανίκια (βλ. Cvetković, *Prilog proučavanju vizantijskog dvorskog kostima*, 143-156). Για μια εμπειριστατωμένη μελέτη του βυζαντινού ενδύματος ανατολικής προέλευσης, ιδωμένο μέσα από την εφαρμογή του στο σερβικό μεσαιωνικό περιβάλλον, βλ. B. Knežević, *Primeri nošnje istočnjačkog porekla u srpskom zidmon slikarstvu XIV veka*, *Vardarski zbornik* 5 (2006), 9-36.

⁹²⁸ Păun, *L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines*, 208.

των ρουμάνων βοεβοδών του 16ου αιώνα, η οποία αποτελεί μετεξέλιξη του γοτθικού τύπου κορώνας του 14ου αιώνα, με τη στενή στεφάνη και τα τρία, συνήθως ισούψη, κρινάνθημα.⁹²⁹ Αυτόν τον πρώιμο και πιο απέριτο τύπο τον συναντήσαμε ήδη στο ανάγλυφο πορτρέτο του Βλάδισλαβ Α΄, όταν αναφερθήκαμε στην αργυρεπίχρυση επένδυση της εικόνας του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη που βρίσκεται στη Μεγίστη Λαύρα. Εκείνο όμως που προκαλεί μεγάλη εντύπωση στο πορτρέτο του Νεαγκόε, περισσότερο ακόμη και από την πολυτελή όψη του κατεξοχήν ηγεμονικού διάσημου, είναι η απουσία ενός άλλου συμβόλου, συνυφασμένου με την ιερή διάσταση της εξουσίας του χριστιανού ορθόδοξου ηγεμόνα, του φωτοστέφανου. Το σίγουρο πάντως είναι ότι δεν χρειάζεται να σπεύσουμε να αποδώσουμε αυτή την ιδιαιτερότητα σε εικονογραφική καινοτομία, που θα είχε ως στόχο να δηλώσει την ταπεινή στάση του επίγειου άρχοντα μπροστά στον ιερό εκπρόσωπο του ουράνιου βασιλείου, όπως δεν χρειάζεται να κάνουμε το ίδιο και για μια άλλη αθωνική φορητή εικόνα, λίγο παλιότερη από την εικόνα του αγίου Νήφωνα (χρονολογείται με επιγραφή στα 1502), στην οποία ο βοεβόδας Ράδου ο Μέγας (1496-1508) εικονίζεται, επίσης χωρίς φωτοστέφανο, να προσφέρει τρία τυλιγμένα χρυσόβουλλα στην ένθρονη Θεοτόκο με το μικρό Χριστό στην αγκαλιά, σύνθεση που συμπληρώνει από τα αριστερά η παρακλητική μορφή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 94).⁹³⁰ Είμαστε υποχρεωμένοι να αποφύγουμε μια τέτοια προσέγγιση, επειδή ακριβώς –όπως πιθανόν να το έχουμε υποψιαστεί από τις περιπτώσεις των πορτρέτων που εξετάσαμε– το φωτοστέφανο απουσιάζει από όλα ανεξαιρέτως τα πορτρέτα των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας. Νεότεροι ιστορικοί ερμηνεύουν αυτό το φαινόμενο ως την ορατή απόδειξη της υιοθέτησης, από την πλευρά των ρουμάνων ηγεμόνων, ενός μοντέλου πολιτικής εξουσίας σαφώς αποϊεροποιημένου, έτσι όπως αυτό άρχισε να διαμορφώνεται από την περίοδο του Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού (1347-1354), όταν ο ρόλος που είχε αναλάβει η Αυτοκρατορία για τη διάδοση του Ευαγγελίου και την προστασία της χριστιανικής οικουμένης μεταβιβάστηκε ολοκληρωτικά στην Εκκλησία.⁹³¹ Παράλληλα, αναγνωρίζεται στην απουσία του φωτοστέφανου από τα πορτρέτα των βοεβοδών η επιβεβαίωση της

⁹²⁹ Βλ. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir*, 241- 243· Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 44.

⁹³⁰ Η εικόνα, διαστάσεων 137x92 εκ., φυλάσσεται σήμερα στον καθεδρικό ναό του Αγίου Δημητρίου στην πόλη Bitola της Π.Γ.Δ.Μ. Στην επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή της, η Θεοτόκος φέρει την προσωνυμία *Βατοπεδινή*, απόδειξη ότι η δημιουργία της εικόνας συνδέεται με το περιβάλλον της αθωνικής μονής του Βατοπεδίου. Ελληνική επιγραφή κάτω από το θρόνο της Θεοτόκου αναφέρει ότι η ζωγραφική της εικόνας ολοκληρώθηκε στις 28 Νοεμβρίου του 1502, επί ηγουμενίας του κυρ Νεοφύτου. Μια δεύτερη, πιο μακροσκελής, ελληνική επιγραφή αναγράφεται πάνω από τη μορφή του βοεβόδα Ράδου, προσδιορίζοντάς τον ως ευσεβέστατο, εν Χριστώ τω Θεώ, πιστό αυθέντη και αυτοκράτορα πάσης Ουγγροβλαχίας και νέο κτήτορα. Η εικόνα, σύμφωνα με την ερευνητρια που την εξέτασε, παρουσιάζει τεχνολογική συγγένεια με έργα της κρητικής σχολής του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα. Βλ. M. Mašnić, *The Icon of the Holy Virgin Vatopedini with a Portrait of Voevoda Ioan Radul*, *ZRVI* 40 (2003), 313-321.

⁹³¹ Βλ. P. Guran, *Reprezentări iconografice: semnificația nimbului*, *Sud-Estul și contextul european* 9 (1998), 131-138· ο ίδιος, *Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire*, 73-121. Βλ. επίσης, I. Mureșan, *Rêver Byzance*, κυρίως 247-248· ο ίδιος, *Autour de l'élément politique du culte de sainte Parascève la Jeune en Moldavie, L'empereur hagiographe – Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine (Actes des colloques internationaux «L'empereur hagiographe» [13-14 mars 2000] et «Reliques et miracles» [1-2 novembre 2000] tenus au New Europe College)*, Bucharest 2001, 262-264.

απόκλισης του πολιτικού συστήματος των Παραδουνάβιων ηγεμονιών από αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως αυτοκρατορική εξουσία στην οικουμενική της διάσταση.⁹³²

Το δεύτερο σωζόμενο πορτρέτο του Νεαγκόε Μπασαράμπ που διαθέτει η τέχνη του Αγίου Όρους ανήκει στην εντοίχια διακόσμηση της παλαιάς πρόσοψης του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου, καθολικό που ακολουθεί το γνωστό αγιορειτικό αρχιτεκτονικό τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου τρουλαίου ναού με πλάγιους χορούς.⁹³³ Η διακόσμηση, στην οποία αναφερόμαστε, ξεκινούσε από το δυτικό μισό της εξωτερικής επιφάνειας του βόρειου χορού, συνέχιζε στο βόρειο εξωτερικό τοίχο για να καταλήξει στη δυτική πρόσοψη του ναού. Σήμερα σώζεται μόνο το ανώτερο τμήμα αυτού του τοιχογραφημένου συνόλου, καθώς το υπόλοιπο καταστράφηκε με την ανέγερση του παρεκκλησίου της Φοβεράς Προστασίας (1773),⁹³⁴ όπως επίσης και με την οικοδόμηση και τοιχογράφηση του σημερινού εξωνάρθηκα (1744),⁹³⁵ ο οποίος αντικατέστησε έναν παλιότερο, ξύλινης κατασκευής. Ο παλιότερος εκείνος εξωνάρθηκας ή προστώο συσχετίζεται χρονικά με την εκτέλεση των εξωτερικών τοιχογραφιών του καθολικού, τις οποίες θα πρέπει να προστάτευε από τις καιρικές συνθήκες.⁹³⁶ Το στρώμα ζωγραφικής που μας ενδιαφέρει βρίσκεται σήμερα εγκλωβισμένο ανάμεσα στη θολωτή οροφή του κτιστού εξωνάρθηκα και του παρεκκλησίου της Φοβεράς Προστασίας και της μολύβδινης επιστέγασής της. Ο περιορισμένος αυτός χώρος είναι προσεγγίσιμος μόνο από το παράθυρο του βόρειου τοίχου της λιτής, στο εσωτερικό του ναού. Όσον αφορά στο θεολογικό μέρος της θεματολογίας των παλαιών τοιχογραφιών, σώζεται το ανώτερο τμήμα των εξής παραστάσεων: στην εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου της λιτής η Δέηση και οι απόστολοι από τη Δευτέρα Παρουσία, ενώ στη βόρεια εξωτερική πλευρά του κυρίως ναού και της λιτής, από τα ανατολικά προς τα δυτικά, η Ρίζα του Ιεσσαί, η Κοίμηση του Εφραίμ και η Κλίμακα του Ιωάννη. Ο Ε. Τσιγαρίδας, που είχε τη δυνατότητα να επισκεφθεί το χώρο της στέγης του εξωνάρθηκα με την ευκαιρία εργασιών στη μονή κατά τη δεκαετία του 70, εξέφρασε την άποψη ότι οι παλιές αυτές τοιχογραφίες φιλοτεχνήθηκαν πιθανότατα από δύο ζωγράφους, οι οποίοι εφάρμοζαν στην τέχνη τους την καλλιτεχνική

⁹³² Răuñ, *L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines*, 208.

⁹³³ Σύμφωνα με τον Π. Μυλωνά ο σταυρικός πυρήνας του σημερινού καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου ανήκει σε μεσοβυζαντινό ναό (πιθανός χρόνος ίδρυσης: 1100-1150), με στενό νάρθηκα και χωρίς πλευρικούς χορούς, ο οποίος διευρύνθηκε αρχιτεκτονικά με προσθήκες και μετατροπές που έλαβαν χώρα μετά το 1369, κατά την εποχή του ηγούμενου Χαρίτωνα (P. Mylonas, *Le catholicon de Kutlumus [Athos]. Le dernière étape de la formation du catholicon athonite: l'apparition des typicaria*, *CahArch* 42 [1994], 75-86). Αντίθετα, ο Π. Φουντάς εκφράζει την άποψη ότι ο σημερινός ναός ανεγέρθηκε το 14ο αιώνα, πιθανότατα μεταξύ του 1370 και του 1378, και δεν αποτελεί μετασκευή μεσοβυζαντινής εκκλησίας (Π. Φουντάς, *Η χρονολόγηση του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου*, *Μακεδονικά ΛΒ'* [2001], 443-481).

⁹³⁴ Η αφιερωματική επιγραφή βρίσκεται πάνω από την είσοδο του παρεκκλησίου και φέρει τη χρονολογία 1773 (*Actes de Kutlumus*, Appendice VII, 262, αρ. επιγρ. 10).

⁹³⁵ Στο υπέρθυρο της εισόδου προς τη λιτή υπάρχει η εξής επιγραφή: «Δέσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ησαΐου ἱερομονάχου (1744)» (*Actes de Kutlumus*, Appendice VII, 261, αρ. επιγρ. 7).

⁹³⁶ Το συμπέρασμα αυτό βασίζεται στην παρατήρηση ότι η κόκκινη ταινία, που περιβάλλει το ανώτερο τμήμα των παλιών τοιχογραφιών της πρόσοψης του καθολικού, παρακολουθεί και ορίζει τις σπές στήριξης των ξύλινων δοκαριών του αρχικού εξωνάρθηκα (Τσιγαρίδας, *Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Χαλκιδικής*, 283).

παράδοση της κρητικής σχολής.⁹³⁷ Το όλο σύνολο όμως δεν ολοκληρώνεται μόνο με τις παραπάνω παραστάσεις. Συμπληρώνεται οργανικά από τα πορτρέτα των δωρητών της μονής, που έρχονται να φωτίσουν μια σημαντική και κάπως παραγνωρισμένη περίοδο της ιστορίας της.

Έχουμε ήδη αποδείξει (γί' αυτό και δεν χρειάζεται να αναλύσουμε εδώ την επιχειρηματολογία μας) ότι χορηγός των πορτρέτων των δωρητών στη μεταβυζαντινή πρόσοψη του καθολικού της Κουτλουμουσίου, συμπεριλαμβανομένων και των υπόλοιπων τοιχογραφιών σ' αυτό τον εξωτερικό χώρο, όσο και της κατασκευής του ξύλινου προστώου που τις στέγαζε, υπήρξε ο βοεβόδας της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα (1532-1535), ο οποίος απεικονίστηκε ως κτήτορας του καθολικού μαζί με άλλους τρεις δωρητές της μονής και προκατόχους του στην εξουσία, τον Μίρτσεα τον Πρεσβύτερο, τον Ράδου τον Μέγα και τον Νεαγκόε Μπασαράμπ.⁹³⁸ Θα τονίσουμε μόνο ότι στην ταύτιση των εικονιζόμενων μορφών, καθώς και στον προσδιορισμό της ταυτότητας του παραγγελιοδότη της παράστασης – δεδομένου ότι το πορτρέτο του Βιντίλα έχει καταστραφεί λόγω των μεταγενέστερων επεμβάσεων στο ναό⁹³⁹– συνέβαλαν: α) οι μαρτυρίες παλαιών περιηγητών και ιστορικών του Αγίου Όρους, συγκεκριμένα του Ιωάννη Κομνηνού, του Barskij και του Γεράσιμου Συμυρνάκη,

⁹³⁷ Τσιγαρίδας, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Χαλκιδικής, 283, πίν. 227/δ, 228/α-β.

⁹³⁸ Βλ. Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 122-150, 222-227· ο ίδιος, Πορτρέτα Ρουμάνων δωρητών στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου: η εικαστική προβολή της ιδεολογίας ενός ηγεμόνα της Βλαχίας στο Άγιον Όρος, Δ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου (Εισηγήσεις – Περιλήψεις ανακοινώσεων), Θεσσαλονίκη 2003, 193-195· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 121-147. Χρειάζεται να αναφέρουμε ότι στις αρχές του 16ου αιώνα, πριν από τον Βλαδ Βιντίλα, η μονή Κουτλουμουσίου δέχτηκε τις ευεργεσίες του Ράδου του Μεγάλου και του Νεαγκόε Μπασαράμπ. Ο Ράδου επιβεβαιώνει με έγγραφο που εξέδωσε το 1500 τις δωρεές των προκατόχων του, ενώ παράλληλα συμβάλλει στην αναδόμηση του μοναστηριακού συγκροτήματος (βλ. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 55-57). Τη μεγαλύτερη απόδειξη της συμβολής του αποτελεί σήμερα ο επιβλητικός πύργος στη νοτιοδυτική πλευρά της μονής, η ανέγερση του οποίου άρχισε το 1508, μετά το θάνατο του Ράδου (Απρίλιος 1508), επι ηγουμενίας του ιερομόναχου Σίμωνα, όπως μαρτυρεί ανάγλυφη σλαβική επιγραφή (για το κείμενο της επιγραφής: Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Αθω*, 107· *Actes de Kutlumus*, 260-261, [Appendice VII], αρ. επιγρ. 1· Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 64). Ο Νεαγκόε, εκτός από τα μεγάλα χρηματικά ποσά που πρόσφερε στη μονή με έγγραφά του, ανέλαβε, σύμφωνα με το *Βίο του αγίου Νήφωνα*, την κάλυψη της οροφής του καθολικού με μολύβδινη επίστρωση, την ενίσχυση των τειχών του μοναστηριού, καθώς και την εκ βάθρων ανακαίνιση της εκκλησίας του αγίου Νικολάου στο ομώνυμο κελλί (βλ. Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Αθω*, 108-109· Năsturel, *Aperçu critique*, 99-101· ο ίδιος, *Le Mont Athos et les Roumains*, 57-59· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 10-11, 13, 16 [ιστορική εισαγωγή]).

⁹³⁹ Αν και η τοιχογραφημένη μορφή του Βιντίλα στην Κουτλουμουσίου δεν σώζεται σήμερα, η μονή διαθέτει πορτρέτα του ίδιου και της οικογένειάς του, κεντημένα σε δύο μεταξωτές ποδέες, τις οποίες φιλοτέχνησε η σύζυγος του βοεβόδα, Ράδα. Το ηγεμονικό ζεύγος, συνοδευόμενο από το γιο του Ντραγκίτσι, φορώντας επίσημο καφτάνι και χρυσή ανοικτή κορώνα στο κεφάλι, εικονίζεται γονατιστό και δεόμενο κάτω από το Δένδρο της Ζωής, στην κορυφή του οποίου δεσπόζει, στη μια ποδέα, ο Χριστός, και στην άλλη, η Παναγία Βλαχερνήτισσα με το μικρό Χριστό στο στήθος. Βλ. P. Năsturel, *Les deux podéai valaques de Kutlumus (vers 1533)*, ο ίδιος, *Dix contributions*, 28-32· *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 415-416 (Μ. Θεοχάρη)· Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 17-18, εικ. 4, 5· Διονυσόπουλος, *Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων*, 147 (υποσημ. 58), εικ. 20-21· ο ίδιος, *The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler*, 211, εικ. 6-7.

σχετικά με την ύπαρξη στο κουτλουμουσιανό καθολικό των πορτρέτων των παραπάνω τεσσάρων βοεβοδών, β) όσες επιγραφές, από αυτές που συνοδεύουν τα σωζόμενα πορτρέτα, παρέμειναν άθικτες από κατοπινές τροποποιήσεις του περιεχομένου τους, γ) τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της κτητορικής παράστασης, κυρίως λεπτομέρειες που αφορούν στην ενδυμασία και τα σύμβολα εξουσίας, όπως επίσης και ο ομοιόμορφος τρόπος με τον οποίο έχει αποδοθεί το ομοίωμα του καθολικού που βλέπουμε στα χέρια των κτητόρων, και δ) η τεχνοτροπική συνάφεια των πορτρέτων που δεν έχουν δεχθεί επιζωγράφιση.

Τα τρία διατηρημένα πορτρέτα των βοεβοδών της Βλαχίας στη μονή Κουτλουμουσίου καταλαμβάνουν τις αντίστοιχες επιφάνειες των τριών τυφλών αψιδωμάτων που ανοίγονται στο κατώτερο τμήμα της εξωτερικής επιφάνειας του βόρειου χορού του καθολικού, δεξιά του κεντρικού παραθύρου (εικ. 95). Από αυτά είναι σήμερα άμεσα ορατό μόνο το επιζωγραφισμένο πορτρέτο του Μίρτσεα του Πρεσβύτερου, τοποθετημένο στο πρώτο από τα ανατολικά τυφλό αψίδωμα (εικ. 96). Ο Μίρτσεα παριστάνεται να προσφέρει τυλιγμένα δωρητήρια χρυσόβουλλα στην αθέατη για τον επισκέπτη μορφή της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, προς την οποία δέεται ένας άγγελος.⁹⁴⁰ Κάτω από τον ουράνιο αποδέκτη της δωρεάς βρίσκονται τα άλλα δύο πορτρέτα, τα οποία έχουν καλυφθεί μέχρι το ύψος του στήθους από την κόγχη του ιερού του παρεκκλησίου της Φοβεράς Προστασίας. Το πιο ακραίο, αυτό που καταλαμβάνει το τύμπανο του τρίτου αψιδώματος, δίπλα στην απόληξη της βόρειας πλευράς του κυρίως ναού, διακοσμημένη εξωτερικά με την παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί, εικονίζει τον βοεβόδα Ράδου τον Μέγα (επιγραφή: *Ράνδουλας*), μετωπικό, να κρατά το ομοίωμα του καθολικού (εικ. 97).⁹⁴¹ Ο Νεαγκόε Μπασαράμπ εικονίζεται στο μεσαίο αψίδωμα, ανάμεσα στα πορτρέτα του Μίρτσεα και του Ράδου, συνοδευόμενος από την επιγραφή: «*Ηωάννης εν Χριστώ τῷ Θεῷ πιστός αὐθέντης [...] Να[...]ος Οὐγγροβλ[αχίας]*» (εικ. 98). Ο κτήτορας, στραμμένος κατά τρία τέταρτα, με βλέμμα προς το θεατή, εικονίζεται κρατώντας το ομοίωμα του ναού, όπου το ιδιαίτερα προβαλλόμενο αρχιτεκτονικό στοιχείο συνιστά ο ξύλινης κατασκευής εξωνάρθηκας. Ο Νεαγκόε φορά πράσινο καφτάνι με γούνινο γιακά, διακοσμημένο με πλοχμούς που περιβάλλουν ανθέμια, και από κάτω κόκκινο υποκάμισο. Το φωτοστέφανο, όπως θα περιμέναμε, απουσιάζει και απομένει η χρυσή κορώνα με τις έξι κρινόσχημες απολήξεις να τονίζει την κοσμική διάσταση της εξουσίας του. Το πορτρέτο αποδίδει ένα νέο άνδρα, με στρογγυλό πρόσωπο λεπτών χαρακτηριστικών, που πλαισιώνεται από σγουρή, ξανθή κόμη, η οποία πέφτει ελεύθερα στους ώμους. Μικρά, αμυγδαλωτά μάτια, ελαφρώς καμπυλωμένα φρύδια, ίσια μύτη, μικρά χείλη και λεπτό, στραμμένο προς τα κάτω, μουστάκι, αποτελούν τα βασικά φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, γνώριμα άλλωστε και από την εικόνα του αγίου Νήφωνα. Παρόλο που το πορτρέτο παρουσιάζει μεγάλη συγκέντρωση ρύπων και αρκετές φθορές, μας επιτρέπει να θαυμάσουμε την ιδιαίτερη

⁹⁴⁰ Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 133-143, 222-224, εικ. 103-105· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 132-140, εικ. 14-15.

⁹⁴¹ Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 132-133, 226-227, εικ. 99-100· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 130-132, εικ. 9-10.

φροντίδα με την οποία έχει αποδοθεί το πρόσωπο, κυρίως τη διακοσμητική, λεπτολογική χρήση της γραμμής στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών. Η καλλιγραφική απόδοση της μορφής είναι αισθητή και προδίδει την εξοικείωση του ζωγράφου με την τεχνική της φορητής εικόνας. Το πλάσιμο έχει γίνει με ιδιαίτερη φροντίδα, βασισμένο σε ανοιχτόχρωμη ώχρα ρόδινης απόχρωσης, προκειμένου να αποδοθεί το φυσικό χρώμα του δέρματος. Πιθανότατα πρόκειται για το αποτέλεσμα της εργασίας ενός ζωγράφου με γνώση των καλλιτεχνικών τρόπων της κρητικής σχολής, ο οποίος, παρόλο που γοητεύεται από φυσιοκρατικές αντιλήψεις, δεν απομακρύνεται από τις αρχές της βυζαντινής αισθητικής.⁹⁴²

Έγινε λόγος για το καφτάνι που φορά ο Νεαγκόε Μπασαράμπ στην Κουτλουμουσίου, το οποίο σίγουρα δεν αποτελούσε το είδος επενδύτη που προτιμούσε ο βοεβόδας για όσο διάστημα κατείχε την εξουσία. Ένδυμα ανατολικής προέλευσης, το καφτάνι, με τα σωληνοειδή μανίκια που κρέμονται μέχρι τον αστράγαλο και τις σχισμές στη βάση τους, απ' όπου ξεπροβάλλουν τα μανίκια του εσωτερικού υποκαμίσου, κάνει την εμφάνισή του στην περιοχή των Βαλκανίων μερικές δεκαετίες πριν την οθωμανική κατάκτηση. Στις ενδυματολογικές συνήθειες των υψηλών αξιωματούχων των Παραδουνάβιων πριγκιπάτων εντάσσεται κατά τον 15ο αιώνα, ενώ στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα και κυρίως μετά την ηγεμονία του Νεαγκόε Μπασαράμπ γίνεται αναπόσπαστο τμήμα της ενδυμασίας των βοεβοδών της Βλαχίας. Από το τέλος της τέταρτης δεκαετίας του 16ου αιώνα το υιοθετούν και οι Μολδαβοί ηγεμόνες. Στην εντατικοποίηση της χρήσης του συνετέλεσε το γεγονός ότι κατέστη ένα από τα ηγεμονικά σύμβολα εξουσίας που παρέδιδε ο εκπρόσωπος του σουλτάνου στο νέο βοεβόδα κατά την τελετή της ενθρόνισής του, όταν πλέον άρχισε να επιβάλλεται πιο αυστηρά η οθωμανική κυριαρχία στα πριγκιπάτα.⁹⁴³ Ειδικότερα στην περίπτωση των ηγεμόνων της Βλαχίας, η διαδικασία αυτή εφαρμόστηκε πιο συστηματικά από την τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα και εξής, όταν η άνοδος του βοεβόδα στην εξουσία συνδέθηκε υποχρεωτικά με την οθωμανική επιβεβαίωση της προηγούμενης εκλογής του από τους βογιάρους της χώρας ή με τον άμεσο διορισμό του από το σουλτάνο.⁹⁴⁴ Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω στοιχεία, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι και ο ζουπάνος Πρέδα, ως υψηλός αξιωματούχος στην Αυλή της Βλαχίας των αρχών του 16ου αιώνα, θα ενδύοταν στις επίσημες εμφανίσεις του με καφτάνι, και επομένως με αυτόν τον επενδύτη θα πρέπει να απεικονίστηκε στη μονή Ξενοφώντος.

* * *

Παρατηρώντας προσεκτικά το πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα στην πρόσοψη του Ξενοφώντινου παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, θα λέγαμε ότι το αποτέλεσμα της εικαστικής του απόδοσης αποπνέει έναν κόσμο που, ενώ στη βάση του ακολουθεί γνώριμους

⁹⁴² Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 129-132, 224-226, εικ. 94· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 126-130, εικ. 4.

⁹⁴³ Βλ. Nicolescu, *Costumul de curte*, 14-16· η ίδια, Broderie profane de tradition byzantine en Roumanie, *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines*, τ. III, Bucharest 1971, 396· η ίδια, Les insignes du pouvoir, 245-246. Βλ. επίσης, Kovačević, *Srednjovekovna nošnja*, 67· Solcanu, *Romanian Art and Society*, 149.

⁹⁴⁴ Βλ. Panaite, *Power Relationships in the Ottoman Empire*, 58-59, 64-66, 68-70· ο ίδιος, *The Ottoman Law of War and Peace*, 346, 351-352, 354-356.

δρόμους της ανατολικής και ειδικότερα της βυζαντινής πολιτισμικής παράδοσης, δεν έχει μείνει απαθής απέναντι στα αισθητικά πρότυπα της Δύσης. Έναν κόσμο δηλαδή σαν αυτόν της Βλαχίας του 16ου αιώνα, βασικό αποδέκτη της πνευματικής κληρονομιάς του Βυζαντίου και των νοτιοβαλκανικών λαών, βασισμένο σε μια πλούσια λαϊκή παράδοση, αλλά συγχρόνως ανοικτό στις δυτικές επιδράσεις που επέφερε η γεωγραφική του εγγύτητα με την Ουγγαρία, όπου ο μεσολαβητικός ρόλος της Τρανσυλβανίας είχε πρωτεύουσα σημασία. Τι εννοούμε με αυτό. Κατ' αρχάς, είναι φανερό ότι ο τρόπος με τον οποίο έχει αποδοθεί ζωγραφικά το πρόσωπο του ρουμάνου ζουπάνου δεν απομακρύνεται από τους κανόνες της βυζαντινής τέχνης όσον αφορά στην εκτέλεση των πορτρέτων ιστορικών μορφών, όπως άλλωστε συμβαίνει και με το σύνολο σχεδόν των ρουμανικών πορτρέτων που φιλοτεχνήθηκαν στη Βλαχία και τη Μολδαβία από τον 14ο έως τον 18ο αιώνα.⁹⁴⁵ Οι κανόνες αυτοί συνοψίζονται στα εξής: προπλασμός ανοιχτής ώχρας, ομοίομορφο σάρκωμα σε όλη την έκταση του προσώπου με ελάχιστη τονική διαφορά από τον προπλασμό για πιο ρεαλιστική απόδοση της επιδερμίδας, πολύ περιορισμένη έκταση σημείων με σκίαση, αποφυγή τοποθέτησης επιπρόσθετων χρωματικών τόνων, γραμμική απόδοση των βασικών χαρακτηριστικών, δηλαδή των ματιών, των φρυδιών και της μύτης, στοιχεία που όλα μαζί διαμορφώνουν ένα σχηματοποιημένο και επίπεδο, ως προς το πλάσιμό του, πορτρέτο. Αυτή η τεχνική έχει εφαρμοστεί και στην προσωπογραφία του Πρέδα με κάποιες όμως διαφοροποιήσεις. Οι αμυδρές σκιάσεις που ακολουθούν την ανατομική διάπλαση του προσώπου, η ένταση του φωτός στα προεξέχοντα σημεία του μέσω της χρήσης πιο πηχτού σαρκώματος, οι αυλακώσεις στα μάγουλα, όπως και το επιμελημένο σχέδιο και η φυσικότητα των μαλλιών, εντείνουν την αίσθηση του όγκου, προβάλλουν τη μορφολογία του προσώπου και διαμορφώνουν ένα σαρκώδες, εύχυμο και φυσιοκρατικό πλάσιμο, που ξεπερνά τα όρια ακόμη και της πιο ρεαλιστικής προσέγγισης της φυσιογνωμίας που συναντούμε σε πορτρέτα της υστεροβυζαντινής περιόδου. Κατά τη γνώμη μας, τα παραπάνω τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, σε συνδυασμό με την αρχοντική ευγένεια, τη ζωντάνια και την απλότητα στην έκφραση της μορφής του Πρέδα παραπέμπουν σε υστερογοθτικά και πρώιμα αναγεννησιακά καλλιτεχνικά πρότυπα. Όχι βέβαια ότι μπορεί να γίνει άμεση σύγκριση του συγκεκριμένου εικαστικού αποτελέσματος με πορτρέτα της δυτικής τέχνης του 15ου, στα οποία, ως γνωστόν, κυριαρχεί η εξατομίκευση και η εξαιρετικά λεπτομερειακή απόδοση της φυσιογνωμίας, προΐοντα εντελώς διαφορετικών αισθητικών αντιλήψεων και ζωγραφικών τεχνικών.⁹⁴⁶ Περισσότερο μπορεί να γίνει λόγος για αναπόφευκτο, λόγω πολιτισμικών

⁹⁴⁵ Σύμφωνα με την M. Musicescu, η σφραγίδα του Βυζαντίου στην εκτέλεση των ρουμανικών πορτρέτων, είτε ζωγραφισμένων, είτε κεντημένων ή ανάγλυφων, θα παραμείνει ανεξίτηλη μέχρι τον 18ο αιώνα, όταν οι Φαναριώτες ηγεμόνες θα προτιμήσουν για τις προσωπογραφίες τους το ύφος, την εικονογραφία και την τεχνοτροπία των έργων της δυτικής Ευρώπης (Musicescu, Byzance et le portrait roumain, 173).

⁹⁴⁶ Για τις συνθήκες που οδήγησαν στην εμφάνιση της τάσης προς μια «απόλυτης ακρίβειας» φυσιογνωμική ομοιότητα στην τέχνη της προσωπογραφίας του ύστερου δυτικού μεσαίωνα, ομοιότητα που, σύμφωνα με τις τότε αντιλήψεις, υποσχόταν μια εντελώς αξιόπιστη πρόσβαση στη θέαση των ατομικών χαρακτηριστικών και, μέσω αυτών, στον πυρήνα της ταυτότητας του ατόμου, βλ. την

επιδράσεων, και άψογα αφομοιωμένο απόηχο της ύστερης δυτικής μεσαιωνικής τέχνης σ' ένα πλαίσιο καλλιτεχνικής έκφρασης δομημένο πάνω στις αρχές της βυζαντινής τεχνοτροπίας. Θα πρέπει βέβαια να καταστήσουμε σαφές ότι τάση προς φυσιοκρατική απόδοση της μορφής, αν και όχι με τέτοια ένταση, παρατηρείται και στα υπόλοιπα τοιχογραφημένα πορτρέτα του 16ου αιώνα που διακοσμούν τις μονές του Αγίου Όρους, φιλοτεχνημένα από ζωγράφους πιστούς στο καλλιτεχνικό ρεύμα της κρητικής σχολής. Τα κτητορικά πορτρέτα της Κουτλουμουσίου αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα. Κανένα όμως από αυτά δεν αποπνέει, ίσως ακόμη και τα σύγχρονα πορτρέτα βοεβοδών και βογιάρων που εικονίζονται σε ναούς της Βλαχίας, τόση ζωντάνια και φυσικότητα όσο το πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα στη μονή Ξενοφώντος. Αν ο ικανότατος ζωγράφος που εργάστηκε στην πρόσοψη του ξενοφωντινού παρεκκλησίου κατάφερε να προσδώσει στο έργο του αυτές τις ιδιότητες βασιζόμενος απλώς σε κάποιο πρότυπο που του δόθηκε, ή αν είχε την ευκαιρία να δημιουργήσει ο ίδιος το πρότυπό του, ακολουθώντας το 1517 τον Πρώτο Γαβριήλ και τους άλλους επιφανείς εκπροσώπους των αθωνικών μοναστηριών στο ταξίδι τους στη Βλαχία για την καθιέρωση του ναού της μονής Curtea de Argeș, είναι δύο εξίσου πιθανά ενδεχόμενα. Ο Crețeanu, λαμβάνοντας υπόψη ότι η σλαβική επιγραφή στην πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου αναφέρει μόνο τον τιμητικό τίτλο του ζουπάνου και όχι, όπως θα περίμενε κανείς, κάποιο συγκεκριμένο αξίωμα, έθεσε ως *terminus ante quem* για τη δημιουργία του πορτρέτου του Πρέδα τον Απρίλιο του 1520, τότε που ο αδελφός του Νεαγκόε ανέλαβε για πρώτη φορά τα καθήκοντα του μπάνου.⁹⁴⁷

Και μια τελευταία παρατήρηση αναφορικά με το σωζόμενο τμήμα του πορτρέτου του ζουπάνου Πρέδα. Το γεγονός ότι η επιγραφή που προσδιορίζει τον εικονιζόμενο συντάχθηκε στα σλαβικά θα μπορούσε εκ πρώτης όψεως να αποδοθεί σε πρωτοβουλία των σλαβόφωνων μοναχών που εγκαταβιούσαν στη μονή Ξενοφώντος στις αρχές του 16ου αιώνα ή σε ενδεχόμενη σλαβική καταγωγή του ζωγράφου, αν και τα υπολείμματα των τοιχογραφιών στο τυφλό αψίδωμα της δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου δείχνουν ότι οι μορφές αγίων στο χώρο αυτό συνοδεύονταν από ελληνικές επιγραφές.⁹⁴⁸ Πιο σίγουρη, βέβαια, ερμηνεία θα ήταν να αποδοθεί στην επιθυμία του ίδιου του εικονιζόμενου δωρητή. Η

εξάριετη μονογραφία του S. Perkinson, *The Likeness of the King. A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago – London 2009.

⁹⁴⁷ Crețeanu, *Le portrait de «joupan Preda»*, 266.

⁹⁴⁸ Αν δεν τίθεται ζήτημα σλαβικής καταγωγής, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ο ζωγράφος του πορτρέτου του Πρέδα να είχε, παράλληλα με την ελληνική, και σλαβική παιδεία. Για παράδειγμα, ο ζωγράφος που δρα στο Άγιον Όρος στις αρχές του δεύτερου τέταρτου του 16ου αιώνα επί Πρώτου Γαβριήλ, και στον οποίο έχουν αποδοθεί οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Πρωτάτο (1525/1526), καθώς και μερικά άλλα ζωγραφικά έργα στην ευρύτερη και εγγύτερη περιοχή των Καρυών (οι εικόνες του τέμπλου του ναού στο παντοκρατορινό κελλί του Αγίου Γεωργίου του Πλάκαρη, οι τοιχογραφίες και οι εικόνες του τέμπλου του ναού του Γενεσίου της Θεοτόκου στο χιλανδαρινό κελλί του Φλασκά), θεωρείται ότι απέκτησε παιδεία σε περιβάλλον που καλλιεργούσε τη σλαβική λογοτεχνική παράδοση (βλ. Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος*, 61-89). Για την τέχνη του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου και των κελλιών στις Καρυές που αναφέραμε, βλ. ακόμη, Κ. Βαφειάδης, *Τοιχογραφίες στις Καρυές του Αγίου Όρους από το 15ο έως τις αρχές του 19ου αιώνα*, ΔΧΑΕ 25 (2004), 43-44.

περίπτωση του μεγάλου λογοθέτη της Ουγγροβλαχίας Σταν ή –αν ισχύει η ταύτιση που έχουμε προτείνει– Στάικου, την οποία συναντήσαμε στη μονή Παντοκράτορος, είναι ενδεικτική. Η επιγραφή που συνόδευε το ταφικό του πορτρέτο στο καθολικό, εντός του παλιού παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών, ήταν γραμμένη στα σλαβικά, ενώ γνωρίζουμε πολύ καλά ότι η μονή Παντοκράτορος κατά την οθωμανική περίοδο παρέμεινε υπό τον έλεγχο ελληνόφωνων μοναχών.⁹⁴⁹

Ένα ερώτημα που, προς το παρόν, παραμένει αναπάντητο αφορά στο αντικείμενο της χορηγίας του ζουπάνου Πρέδα στη μονή Ξενοφώντος. Εξαιτίας των μεταγενέστερων μετατροπών που υπέστη η νότια πλευρά του παλαιού καθολικού, είναι δύσκολο να καθοριστεί ο κτηριακός χώρος που ανακαινίστηκε ή ιστορήθηκε με έξοδα του ρουμάνου βογιάρου. Η ύπαρξη πάντως του πορτρέτου δεν αφήνει καμιά αμφιβολία ότι η συμβολή του εικονιζόμενου ξεπερνούσε τα όρια της απλής τοιχογράφησης μιας πρόσοψης παρεκκλησίου. Και εφόσον στο εσωτερικό του Αγίου Δημητρίου δεν έχει διαπιστωθεί κανένα άλλο στρώμα ζωγραφικής πέραν αυτού του 14ου αιώνα, θα πρέπει λογικά να υποθέσουμε ότι τα όρια αυτής της τοιχογράφησης επεκτείνονταν στο χώρο που απλωνόταν μπροστά από το παρεκκλήσι. Μια πιθανή απάντηση στο πρόβλημα θα ήταν ότι μετά την αναμόρφωση του δυτικού τμήματος του παλαιού καθολικού στα τέλη του 15ου αιώνα, όταν η σημερινή ευρύχωρη λιτή κατέλαβε τη θέση του αρχικού στενού νάρθηκα και διαμορφώθηκε ο εξωνάρθηκας, η νότια θολωτή στοά του ναού αυτονομήθηκε περισσότερο, λειτουργώντας κατά κάποιο τρόπο ως νάρθηκας του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, και παρέστη ανάγκη να διακοσμηθεί με τοιχογραφίες που ανταποκρίνονταν στο νέο της χαρακτήρα.⁹⁵⁰ Αυτό είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί μόνο κατόπιν δειγματοληπτικής απομάκρυνσης του νεότερου διάκοσμου στο παρεκκλήσι του Αγίου Λαζάρου, προκειμένου να διαπιστωθεί αν υπάρχει παλιότερη φάση ζωγραφικής, η οποία θα μπορούσε να χρονολογηθεί στην περίοδο που εξετάζουμε. Μια

⁹⁴⁹ Από τη λεπτομερή έκθεση της κατάστασης που επικρατούσε στο Άγιον Όρος στα τέλη του 15ου αιώνα, την οποία παρουσίασε στις 3 Μαΐου 1489 ο χιλανδαρινός μοναχός Ισαΐας στο Μέγα Δουκάτο της Μόσχας, παρουσία των αντιπροσώπων του Ιβάν Γ' (1462-1505), πληροφορούμαστε ότι η αδελφότητα της μονής Παντοκράτορος ήταν ελληνικής καταγωγής και ότι αριθμούσε τότε 40 μοναχούς. Ο αριθμός αυτός ανήλθε στους 91 μοναχούς γύρω στο 1520, όπως μαρτυρεί σύγχρονο οθωμανικό φορολογικό κατάστιχο των αθωνικών μοναστηριών. Βλ. Muresan, *Le Mont Athos aux XV^e–XVI^e siècles*, 85-86.

⁹⁵⁰ Ίσως να διακοσμήθηκε με έναν εκτενή κύκλο της ζωής και του μαρτυρίου του αγίου Δημητρίου. Ο κύκλος αυτός απουσιάζει από τον περιορισμένο εσωτερικό χώρο του παρεκκλησίου, του αφιερωμένου στη μνήμη του πολιούχου της Θεσσαλονίκης, όπου έχει απεικονιστεί μόνο η σκηνή του μαρτυρίου του αγίου (Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου*, 86, εικ. 50). Στο νότιο εξωτερικό τοίχο του παρεκκλησίου του Αγίου Λαζάρου, που αρχικά αποτελούσε το νοτιοδυτικό άκρο της επιμήκους νότιας στοάς του καθολικού, αποκαλύφθηκε μετά την αφαίρεση νεότερων επιχρισμάτων η μορφή ενός δεόμενου αγγέλου, στραμμένου κατά τρία τέταρτα προς τα δυτικά (βλ. Παπαχρυσάνθου, *Ιερά Μονή Ξενοφώντος*, εικ. εξωφύλλου). Παρόλο που ο Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου*, 89 (υποσημ. 22), έχει χρονολογήσει τον άγγελο, με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά της μορφής του, στο πέρασμα από τον 14ο στον 15ο αιώνα (είναι βέβαια ζήτημα κατά πόσο η πολύ άσχημη κατάσταση διατήρησης της τοιχογραφίας μπορεί να οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα ως προς τη χρονολόγησή της), η αποκάλυψη της συγκεκριμένης τοιχογραφίας θα μπορούσε να αποτελέσει ένδειξη της ύπαρξης ενός ευρύτερου εντοίχιου διακόσμου στο χώρο της παλιάς νότιας στοάς του καθολικού.

δεύτερη συμβολή του Πρέδα ίσως σχετιζόταν με επισκευαστικές εργασίες στους τρούλους του καθολικού (θα ήμασταν πιο σίγουροι γι' αυτό αν ήταν δυνατό να γνωρίζουμε ότι όντως απεικονίζονταν κρατώντας ομοίωμα εκκλησίας), όπως συνέβαινε και με πολλές άλλες χορηγίες ρουμάνων κτητόρων στο Άγιον Όρος κατά τη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου. Ο τρούλος του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου δεν σώζεται σήμερα για να το επιβεβαιώσει, αλλά στον τρούλο του κυρίως ναού έχουν διαπιστωθεί, όπως είδαμε, επεμβάσεις ανακατασκευής, οι οποίες τοποθετούνται χρονικά μετά την οικοδόμηση της λιτής και πριν την προσθήκη των δύο πλάγιων χορών. Όποιο και να ήταν πάντως το αντικείμενο της προσφοράς του Πρέδα, ένα δεύτερο σημαντικό ερώτημα που προκύπτει, κατά τη γνώμη μας, είναι αν ο αδελφός του Νεαγκόε Μπασαράμπ υπήρξε πράγματι ο μόνος εκπρόσωπος της δεύτερης γενιάς δωρητών της οικογένειας Κραϊοβέσκου που ανέλαβε τη χρηματοδότηση ανακαινιστικών εργασιών στη μονή Ξενοφώντος. Και για το θέσουμε διαφορετικά: ο ζουπάνος Πρέδα ήταν ο μόνος από τους Κραϊοβέσκου που απεικονίστηκε στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου;

Ο R. Crețeanu, θέλοντας να δικαιολογήσει την απρόσμενη απεικόνιση του πορτρέτου του Πρέδα (του μοναδικού που έχει σωθεί από αυτόν τον βογιάρο, το όνομα του οποίου δεν μαρτυρείται πουθενά αλλού εκτός των συνόρων της Βλαχίας⁹⁵¹), ισχυρίστηκε ότι για τον Νεαγκόε Μπασαράμπ, τον κατεξοχήν προστάτη του Αγίου Όρους εκείνης της περιόδου, η μονή Ξενοφώντος δεν αποτέλεσε προτεραιότητα, εξού και η πενιχρή βοήθειά του προς αυτήν. Ότι ο Νεαγκόε έστρεψε από την αρχή την προσοχή του μόνο στη Διονυσίου, εξαιτίας της διασύνδεσής της με το Νήφωνα, και στη συνέχεια σε μονές που είχαν ευεργετηθεί από τους πρώτους βοεβόδες της δυναστείας των Μπασαράμπ, δηλαδή στην Κουτλουμουσίου και τη Μεγίστη Λαύρα, γ' αυτό και παραχώρησε στο μικρότερο αδελφό του, Πρέδα, τη φροντίδα της Ξενοφώντος, εφόσον επρόκειτο για μοναστικό ίδρυμα ενταγμένο στην οικογενειακή κτητορική παράδοση των Κραϊοβέσκου και όχι σε αντίστοιχη παράδοση ηγεμονικού

⁹⁵¹ Η παρατήρηση ανήκει στον Crețeanu, *Traditions de famille*, 143, κάτι που καθιστά την προσωπογραφική απεικόνιση του Πρέδα Κραϊοβέσκου στη μονή Ξενοφώντος ακόμη πιο σημαντική. Ο ίδιος πάλι ιστορικός, βασιζόμενος σε μια πληροφορία του σέρβου αρχιτέκτονα Dj. Bošković, *Du nouveau au Mont Athos*, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 32 (1939), 68, αναφέρεται σε μια παλιά φορητή εικόνα της μονής Αγίου Παύλου, μια μικρών διαστάσεων εικόνα του αγίου Παύλου του Αθωνίτη, στο κάτω μέρος της οποίας εικονίζονταν δύο νεαρές ανδρικές μορφές, αγένειες, με λεπτό μουστάκι, φορώντας επίσημη ενδυμασία, ενώ μια σλαβική επιγραφή τους προσδιόρισε ως «ευσεβείς κνέζους» (Crețeanu, *Traditions de famille*, 147). Ο Crețeanu υποθέτει ότι τα δύο πορτρέτα θα μπορούσαν να ταυτιστούν με μέλη της οικογένειας των Κραϊοβέσκου, όπως τον Πρέδα και τον Πάρβου Β'. Με άλλη πάλι ευκαιρία έκανε λόγο για πιθανή ταύτιση του ενός από τους δύο εικονιζόμενους με τον Μπάρμπου Γ' (πρβλ. Rizea, *Les boyards Craiovesți*, 457). Να σημειωθεί επίσης ότι παλιότερα, για την ίδια εικόνα, είχε εκφραστεί η άποψη ότι μπορεί να εικονίζει τον Νεαγκόε Μπασαράμπ και το γιό του, Θεοδόσιο (Bodogae, *Ajutoarele românești*, 254· πρβλ. Năsturel, *Aperçu critique*, 118). Εμείς δεν γνωρίζουμε τίποτα σχετικό για τη συγκεκριμένη εικόνα. Πάντως, η μη αναγραφή των ονομάτων των εικονιζόμενων δωρητών μάς υποχρεώνουν να μη λάβουμε σοβαρά υπόψη τις ταυτίσεις που προτείνει ο Crețeanu. Σήμερα στη μονή Αγίου Παύλου σώζεται μόνο μία μεταβυζαντινή φορητή εικόνα με πορτρέτα ρουμάνων δωρητών (16ος αι.), όπου αυτοί που εικονίζονται δεν έχουν καμία σχέση ούτε καν με το συγγενικό περιβάλλον των Κραϊοβέσκου (βλ. Βασιλάκη, *Εικόνες Αγίου Παύλου*, 90, 92, εικ. 32-34).

χαρακτήρα.⁹⁵² Όμως, η επιχειρηματολογία αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί ικανοποιητική τη στιγμή που γνωρίζουμε, πρώτον, ότι στη μονή Αγίου Παύλου, που επίσης θεμελίωσε τις επαφές της με τη Βλαχία πάνω στις δωρεές των Κραϊοβέσκου, ο Νεαγκόε ανέλαβε το σημαντικό έργο της κατασκευής ενός πύργου,⁹⁵³ και δεύτερον, ότι στη μονή Ξενοφώντος, ανεξάρτητα από το μέγεθος της προσφοράς του, είναι ο δικός του κτητορικός ρόλος που μαρτυρείται εκτός πλαισίου εντοίχιας διακόσμησης, είτε σε δωρητήρια έγγραφα είτε μέσω ιερών κειμηλίων, και όχι του Πρέδα. Με το σκεπτικό του Crețeanu είναι δύσκολο να ερμηνευθεί το πώς ένας βοεβόδας της Βλαχίας απείχε συνειδητά από την ανακαίνιση ή τοιχογράφηση αθωνικού καθολικού –και κατ' επέκταση από το δικαίωμα να διαιωνίσει την πράξη του μέσω της προσωπογραφικής του απεικόνισης– ειδικά αν λάβουμε υπόψη ότι για έναν ορθόδοξο ηγεμόνα η χρηματοδότηση έργων στο Άγιον Όρος ήταν στην ουσία πράξη και πολιτικού χαρακτήρα, με ιδιαίτερη ιδεολογική βαρύτητα. Παράλληλα, τα στοιχεία που διαθέτουμε για την κτητορεία των μελών της οικογένειας Κραϊοβέσκου στη μονή Ξενοφώντος κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 16ου αιώνα, δείχνουν ότι αυτή ξεκίνησε και κατέληξε καθαρά ως συλλογική προσπάθεια, οπότε μια μεμονωμένη παρουσία του Πρέδα καθίσταται ανεξήγητη. Επειδή λοιπόν τα πράγματα μπορούν να περιπλεχτούν ακόμη περισσότερο, πιστεύουμε ότι απάντηση στο ερώτημα γιατί ο Πρέδα και όχι ο Νεαγκόε Μπασαράμπ, μπορεί να δοθεί μόνο μέσα από τη μελέτη του εντοίχιου διάκοσμου της δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, στην οποία πρέπει να επανέλθουμε.

Όλοι οι ερευνητές που έχουν αναφερθεί μέχρι σήμερα, περισσότερο ή λιγότερο διεξοδικά, στο πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα το προσεγγίζουν ως αυτόνομο, μεμονωμένο εικαστικό θέμα, σαν να μην αποτελούσε ποτέ μέρος μιας ευρύτερης εικονογραφικής σύνθεσης. Όπως διαπιστώσαμε όμως, η περιορισμένη αυτή οπτική μπορεί να δημιουργήσει παρανοήσεις, το λιγότερο όσον αφορά στον καθορισμό των κινήτρων που οδήγησαν στη δημιουργία του πορτρέτου. Ήδη η μελέτη του σωζόμενου τμήματος της τοιχογραφίας του αγίου Δημητρίου στη δυτική πρόσοψη του ξενοφωντινού παρεκκλησίου μάς βοήθησε να αποκαταστήσουμε την παράσταση του επώνυμου αγίου στο σύνολό της. Κάτι ανάλογο θα επιχειρήσουμε να κάνουμε και τώρα, να διαπιστώσουμε δηλαδή ποια μορφή θα μπορούσε να είχε απεικονιστεί βόρεια της παλιάς δυτικής εισόδου του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου. Κάνουμε λόγο για μία μόνο μορφή, γιατί, όπως δείχνει και η κάτοψη του παλαιού καθολικού (εικ. 78, κατόψεις 2 και 3), το πλάτος του τοίχου βόρεια της εισόδου δεν ήταν αρκετό για να

⁹⁵² Crețeanu, *Le portrait de «joupan Preda»*, 264-265.

⁹⁵³ Ο Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 241-243, θεωρεί ότι οι επαφές της μονής Αγίου Παύλου με τη Βλαχία άρχισαν επί ηγεμονίας του Βλαδ του Καλογήρου (1482-1496) ή του Ράδου του Μεγάλου (1496-1508), χωρίς όμως να υπάρχουν απτές αποδείξεις γι' αυτό. Νεότεροι ρουμάνοι ιστορικοί πάντως αποδίδουν σε πρωτοβουλία των Κραϊοβέσκου τις πρώτες ευεργεσίες που δέχτηκε η Αγία Παύλου από τη Βλαχία (βλ. Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους*, 286· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 428). Μετά τους βογιάρους Κραϊοβέσκου, ο Νεαγκόε ανέλαβε την οικοδόμηση στην Αγία Παύλου ενός αμυντικού πύργου, ο οποίος όμως, όπως συνάγεται από δύο εντοιχισμένες σλαβικές επιγραφές, ολοκληρώθηκε μετά το θάνατό του (Millet, *Recueil*, 152, αρ. 446· 153, αρ. 447· βλ. επίσης, Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 245-246· Subotić, *Manastir Svetog Pavla*, 136· Κοτζαγεώργης, *Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου*, 33· Rizea, *Les boyards Craiovești*, 447).

φιλοξενήσει περισσότερες. Όποιος και να παριστανόταν σ' αυτό το σημείο, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι βρισκόταν σε στενή συνάφεια με το πορτρέτο του Πρέδα, για τον πρόσθετο λόγο ότι η μορφή του ανήκε και αυτή στην ίδια επιφάνεια του τοίχου που οριζόταν από το τοξωτό πλαίσιο του ευρύτερου αψιδώματος της πρόσοψης, αποτελούσε δηλαδή αναπόσπαστο τμήμα μιας αρχιτεκτονικά οριοθετημένης εικονογραφικής σύνθεσης που, εκτός από την παράσταση του ένθρονου αγίου Δημητρίου και του αγίου Μανδηλίου, περιελάμβανε και το πορτρέτο του ρουμάνου βογιάρου. Επομένως, αποκλείεται εντελώς το ενδεχόμενο να κατέληγε εδώ ανεμπόδιστα μια σειρά ολόσωμων αγίων, απεικονισμένων ενδεχομένως στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη της βόρειας πλευράς της νότιας στοάς του παλαιού καθολικού. Οι μορφές αυτές των αγίων, αν ποτέ υπήρξαν, θα μπορούσαν απλώς να εμπλουτίσουν νοηματικά με την παρουσία τους την αυτόνομη κτητορική σύνθεση στην πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου.

Σε προηγούμενο κεφάλαιο, μελετώντας την κτητορική παράσταση του Ιωάννη Ούγκλεση στο Βατοπέδι, αναφερθήκαμε στην παρακλητική διάσταση του εικονογραφικού σχήματος που έχει εφαρμοστεί και στη δυτική πρόσοψη του ξενοφωντινού παρεκκλησίου, δηλαδή εκείνου που περιλαμβάνει τη μορφή του επώνυμου αγίου πάνω από το υπέρθυρο της εισόδου στο ναό και το πορτρέτο του δωρητή, ο οποίος, απεικονιζόμενος σε μία από τις πλευρές αυτής της εισόδου, απευθύνεται προς τον επώνυμο άγιο κρατώντας ομοίωμα εκκλησίας ή υψώνοντας τα χέρια του σε δέηση. Επομένως δεν χρειάζεται να επαναλάβουμε στο σημείο αυτό τις σχετικές παρατηρήσεις. Εκείνο όμως που πρέπει να επισημάνουμε εδώ είναι ότι το συγκεκριμένο σχήμα δεν προϋποθέτει την παρεμβολή δεύτερου αγίου, τοποθετημένου στην αντίθετη πλευρά της εισόδου, ο οποίος θα μπορούσε να ενεργήσει ως μεσολαβητής ανάμεσα στο δωρητή και στον άγιο-αποδέκτη της δωρεάς. Ο Συμεών και ο Σάββας στο νάρθηκα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων δρουν περισσότερο ως συμπαραστάτες του σέρβου δεσπότη, αλλά και η συχνή μεσολαβητική τους παρουσία σε άλλες παραστάσεις σέρβων κτητόρων απορρέει από το ιδιαίζον δομικό στοιχείο του μεσαιωνικού σερβικού κράτους, την αγιοποίηση και τη λατρεία των μελών της ηγεμονικής δυναστείας, φαινόμενο που δεν παρατηρείται στα υπόλοιπα βαλκανικά κράτη. Αφήνοντας κατά μέρος την παραπάνω ιδιαιτερότητα, η μεσιτεία στο εικονογραφικό σχήμα που εξετάζουμε κρίνεται ως μη απαραίτητη, δεδομένου ότι η απεικόνιση του επώνυμου αγίου στο ημικυκλικό τύμπανο του τυφλού αψιδώματος πάνω από την είσοδο, λειτουργώντας, όπως έχουμε αναφέρει, ως τοιχογραφημένη λατρευτική εικόνα ενταγμένη σε αυστηρά καθορισμένο πλαίσιο, θέτει από μόνη της σαφή όρια μεταξύ του εκπροσώπου του ουράνιου βασιλείου και του επίγειου θνητού, που είναι ο δωρητής. Πρόκειται για ιεράρχηση σχέσεων που επιτυγχάνεται με τη συμβολή της αρχιτεκτονικής διάρθρωσης της επιφάνειας του τοίχου που φέρει τα εν λόγω θέματα, όπως περίπου ο εικαστικός τρόπος της διαφοράς στην κλίμακα απεικόνισης των μορφών συμβάλλει, ως προς τις φορητές εικόνες αγίων με πορτρέτα δωρητών, στη διάκριση ανάμεσα στο γιγαντόσωμο άγιο και το μικροσκοπικό δωρητή, όπου

επίσης ο ρόλος ενός μεσολαβητή αγίου περιπτεύει.⁹⁵⁴ Εν πάση περιπτώσει, στη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση το στοιχείο της μεσιτείας εμφανίζεται εκεί που τα όρια των δύο κόσμων, επίγειου και ουράνιου, περιπλέκονται, και αυτό συμβαίνει σε παραστάσεις δωρητών, όπου όλες οι μορφές των πρωταγωνιστών συνυπάρχουν σε ενιαίο πίνακα, και στις οποίες αποδέκτης της προσφοράς είναι συνήθως ο Χριστός.⁹⁵⁵ Από αυτή τη δέσμευση εξαιρούνταν στο παρελθόν οι βυζαντινοί αυτοκράτορες, οι οποίοι στις κτητορικές τους παραστάσεις είχαν το δικαίωμα να απευθύνονται άμεσα στον Υιό του Θεού.⁹⁵⁶

Αν ανατρέξουμε σε παλιότερες τοιχογραφημένες συνθέσεις που αναπαράγουν το εικονογραφικό σχήμα που μας απασχολεί, θα διαπιστώσουμε ότι τις δύο πλευρές της εισόδου που επιστεγάζεται με την τοιχογραφία του επώνυμου αγίου καταλαμβάνουν συνήθως δύο ή περισσότερα πρόσωπα, τα οποία συσχετίζονται μεταξύ τους εξαιτίας διαφόρων παραγόντων: κοινή κτητορική ιδιότητα, οικογενειακή συγγένεια, δυνασטיακή διαδοχή, πολιτική αναγκαιότητα. Κάθε πολυπρόσωπη απεικόνιση μπορεί να προκύπτει από ένα συνδυασμό δύο ή τριών παραγόντων ταυτόχρονα. Στη συνέχεια θα παραθέσουμε σχετικά παραδείγματα, τα περισσότερα από τα οποία προέρχονται από την εντοίχια ζωγραφική των σερβικών μνημείων. Αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι οι σέρβοι ηγεμόνες και οι αξιωματούχοι του μεσαιώνα προτίμησαν αρκετές φορές να απεικονίσουν τα πορτρέτα τους δίπλα σε εισόδους ή διόδους εκκλησιών, όπως συνάγεται και από την έρευνα γύρω από την παράσταση του Ιωάννη Ούγκλεση στο Βατοπέδι. Η συνήθεια αυτή φαίνεται να ακολουθήθηκε και στην περίπτωση του ρουμάνου βογιάρου, σε περίοδο κατά την οποία η επίδραση της σερβικής πολιτισμικής παράδοσης στη Βλαχία υπήρξε έντονη.⁹⁵⁷ Σε σχέση ειδικότερα με τα πορτρέτα δωρητών που συναντούμε στη μεσαιωνική τέχνη των Παραδουνάβιων ηγεμονιών, έχει παρατηρηθεί μια επιλεκτική χρήση εικονογραφικών λύσεων που πηγάζουν από τη ζωγραφική των σερβικών εκκλησιών, λύσεις οι οποίες με τη σειρά τους υπήρξαν δάνεια από το Βυζάντιο. Στη Βλαχία το εικονογραφικό σχήμα που προτιμήθηκε κατά τον 16ο αιώνα είναι εκείνο που θέλει τον μεσολαβητή άγιο να απουσιάζει, ενώ η μορφή του Χριστού, στον οποίο απευθύνεται ο δωρητής, περιορίζεται στο ανώτερο μέρος της σύνθεσης.⁹⁵⁸ Στην οπτική

⁹⁵⁴ Για τα πορτρέτα δωρητών σε φορητές εικόνες και για τη σχέση που αναπτύσσεται σ' αυτές μεταξύ της κυρίαρχης μορφής του αγίου και του δεόμενου αφιερωτή βλ. κυρίως Mouriki, *Portraits de donateurs et invocations*, 105-135· Ševčenco, *Contact between Holy Figures and the Faithful*, 278-279.

⁹⁵⁵ Ως γνωστόν, σε θέση μεσολαβητή απέναντι στο Χριστό βρίσκεται τις περισσότερες φορές η Παναγία, αν και δε λείπουν τα παραδείγματα, ας πούμε από την εντοίχια ζωγραφική, όπου είναι η ίδια ο βασικός αποδέκτης της δωρεάς (κατά βάση σε ναούς αφιερωμένους στο όνομά της), και τότε την πράξη της μεσιτείας αναλαμβάνει ένας άγγελος (π.χ. στο ταφικό πορτρέτο μοναχού στην Πόρτα Παναγιά [π. 1289]) ή ο προστάτης άγιος του δωρητή (π.χ. ο προφήτης Δανιήλ στην κτητορική παράσταση του σέρβου αρχιεπισκόπου Δανιήλ Β' στην Παναγία Οδηγήτρια στο Ρετ [1337]) (βλ. Ševčenco, *Contact between Holy Figures and the Faithful*, 264-268, 272-277).

⁹⁵⁶ Βλ. Grabar, *L'empereur*, 106-111· Ševčenco, *Contact between Holy Figures and the Faithful*, 264.

⁹⁵⁷ Η κορύφωση της επίδρασης του σερβικού πολιτισμού στη Βλαχία και τη Μολδαβία τοποθετείται χρονικά μεταξύ του 1492 και του 1568 (Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes*, 414· βλ. επίσης, Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 53).

⁹⁵⁸ Βλ. Chr. Peters, *The Relationship between the Human and the Divine: towards a context for votive images in mural painting in Moldavia and Wallachia*, *Revue des études Sud-Est européennes* 32, 1-2 (1994), 40-41.

αναπαράσταση της σχέσης μεταξύ επίγειου και ουράνιου στοιχείου δόθηκε δηλαδή έμφαση στη συμβολική προβολή της ανθρωπίνης παρουσίας. Είναι σημαντικό στο σημείο αυτό να παραθέσουμε κάποια παραδείγματα που συγγενεύουν εικονογραφικά με τη σύνθεση του Πρέδα:

1. Στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα της Κόκκινης Εκκλησιάς στο Βουλγαρέλι (1295/1296), εκατέρωθεν της εισόδου που οδηγεί στον κυρίως ναό, εικονίζεται από ένα ζεύγος κοσμικών δωρητών. Και τα δύο ζεύγη στρέφονται ελαφρά προς τη μορφή της Παναγίας, τοποθετημένη στο τύμπανο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο. Από τα αριστερά παριστάνεται ο πρωτοστράτορας Θεόδωρος, που κρατά και το ομοίωμα του ναού, μαζί με τη σύζυγό του Μαρία, ενώ από τα δεξιά ο αδελφός του Θεόδωρου, Ιωάννης Τζιμισκής, μαζί με τη σύζυγό του Άννα.⁹⁵⁹

2. Στο στεγασμένο κατώτερο επίπεδο του πυργοειδούς κωδωνοστασίου μπροστά από τη δυτική πρόσοψη του καθολικού της μονής Žiža, συγκεκριμένα δεξιά και αριστερά της ανατολικής εισόδου που οδηγεί στο νάρθηκα, παριστάνονται οι ιδρυτές του ναού, ο Στέφανος ο Πρωτοστεφής και ο γιος του Ράδοσλαβ (εικ. 99). Οι μορφές τους βρίσκονται κάτω από μεγάλη ημικυκλική εσοχή του τοίχου, όπου εικονίζεται παράσταση που εικονογραφεί τον ύμνο των Χριστουγέννων. Τα δύο πορτρέτα χρονολογούνται μεταξύ 1309 και 1316, αλλά μπορεί να επαναλαμβάνουν παλιότερη εικονογραφία, του 1220.⁹⁶⁰

3. Στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα (παλιά δυτική πρόσοψη) του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Pološko (1343-1345) (εικ. 51), στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη, εικονίζονται, βόρεια της εισόδου που οδηγεί στον κυρίως ναό, ο ιδρυτής του μνημείου Ιωάννης Ντραγκούτιν και η σύζυγός του. Στον αντίστοιχο χώρο, νότια της εισόδου, βρίσκεται η μορφή της Μαρίας, μητέρας του Ντραγκούτιν και κτητόρισσας της τοιχογράφησης του ναού, η οποία έχει απεικονιστεί μαζί με τον εγγονό της. Όλα τα μέλη της οικογένειας στρέφονται προς τη μορφή του επώνυμου αγίου, που δεσπόζει στην κόγχη πάνω από την είσοδο.⁹⁶¹

4. Ολόκληρη την επιφάνεια της νότιας πρόσοψης του ναού του Αγίου Νικολάου Bolnički στην Αχρίδα καταλαμβάνει μια πολυπρόσωπη σύνθεση (1345). Δυτικά της εισόδου, πάνω από την οποία κυριαρχεί η μορφή του επώνυμου αγίου, παριστάνεται ο αρχιεπίσκοπος της Αχρίδας Νικόλαος σε παρακλητική στάση. Ανατολικά της εισόδου απεικονίστηκε, με πρωτοβουλία του αρχιεπισκόπου, η σερβική ηγεμονική οικογένεια, ο κράλης Ντούσαν, ο νέος τότε κυρίαρχος της Αχρίδας, η σύζυγός του Γέλνα και ο νεαρός κράλης Ούρος, συνοδευόμενοι από τις μορφές του αγίου Σάββα και του αγίου Συμεών.⁹⁶²

5. Τα πορτρέτα των αδελφών Γκρίγκουρ και Βουκ Μπράνκοβιτς, γιων του σεβαστοκράτορα και τοποτηρητή της Αχρίδας Μπράνκο, συνθέτουν μαζί με τη μορφή του

⁹⁵⁹ Kalopissi-Verti, *Dedicatory inscriptions and donor portraits*, 98-99, εικ. 87-88.

⁹⁶⁰ Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 34-35, 120 (S. Petković, *Beleške uz drugo izdanje knjige*), εικ. 24- Djordjević, *Predstava kralja Marka*, 302 (υποσημ. 19).

⁹⁶¹ Grozdanov, *Istorijski portreti u Pološkom*, 85-93, εικ. 1-2- Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, 119-121, 147-150, σχ. 37.

⁹⁶² Djurić, *Tri događaja*, 76-87, σχ. 2, εικ. 6-8- Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 54-60, σχ. 7, εικ. 34-38- Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 122 (S. Petković, *Beleške uz drugo izdanje knjige*), εικ. 45.

τσάρου Ούρος Ε' το βόρειο τμήμα μιας εκτεταμένης κτητορικής παράστασης, η οποία καλύπτει τη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στο ναό της Θεοτόκου Περιβλέπτου της Αχρίδας (1365). Επίκεντρο της παράστασης αποτελεί η μορφή του επώνυμου αγίου του παρεκκλησίου πάνω από την είσοδο, ενώ στο νότιο τμήμα εικονίζονται μορφές επιφανών κληρικών, του αρχιεπισκόπου Αχρίδας Γρηγορίου Β', του επισκόπου Γρηγορίου, κτήτορα του παρεκκλησίου, και του Ιωάννη, αρχιμανδρίτη της μονής του Αγίου Κλήμη στην Αχρίδα (εικ. 100). Όλοι, όπως δείχνει η στάση των χεριών τους, απευθύνονται προς τη μορφή του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, εκτός από τον σέρβο ηγεμόνα που εικονίζεται αυστηρά μετωπικά.⁹⁶³

6. Στη νότια πρόσοψη του ναού του Αγίου Δημητρίου στη Μονή του Μάρκου (1376/1377), στην κόγχη πάνω από την πλευρική είσοδο, εικονίζεται ο επώνυμος άγιος του ναού με στρατιωτική ενδυμασία, και ακριβώς από πάνω του, εντός του ίδιου τοξωτού πλαισίου, ο Χριστός Εμμανουήλ, ημίσωμος, ο οποίος με τα δυο του χέρια ευλογεί από σημείο του ουρανού. Δυτικά της κόγχης παριστάνεται ο κράλης Μάρκος που κρατά με το αριστερό του χέρι αναπτυγμένο ειλητάριο και με το δεξί κέρασ, αποδεικνύοντας, ως «Νέος Δαβίδ» και νόμιμα χρισμένος κράλης, το δικαίωμά του στη διαδοχή του θρόνου των Νεμανιδών. Ανατολικά της κόγχης εικονίζεται το μεταθανάτιο πορτρέτο του πατέρα του Μάρκου, κράλη Βουκάσιν, που υπήρξε και ο ιδρυτής του ναού (εικ. 41).⁹⁶⁴ Η Μονή του Μάρκου δεν είναι όμως ο μόνος χώρος που φιλοξενεί πορτρέτα των δύο αυτών ηγεμόνων τοποθετημένα σε πρόσοψη, δίπλα σε είσοδο. Μερικά χρόνια νωρίτερα, περίπου το 1372, ο κράλης Μάρκος είχε απεικονίσει τον εαυτό του και τον συμπολεμιστή πατέρα του, που είχε χάσει τη ζωή του στη μάχη του Έβρου, εκατέρωθεν της δυτικής εισόδου του ναού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Πρίλεπ.⁹⁶⁵

Άμεσα αντιλαμβάνεται κανείς ότι το κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραπάνω συνθέσεων αποτελεί η απεικόνιση προσώπων, τα οποία τα συνδέει η κοινή δράση ή η συνύπαρξη σε συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Ιδιαίτερα αυτές που δημιουργήθηκαν στη διάρκεια του 14ου αιώνα δείχνουν να απορρέουν από μια έντονη ευαισθητοποίηση σε σύγχρονες ιστορικές καταστάσεις. Το σημαντικό βέβαια είναι ότι μας βοηθούν έμμεσα στο να θέσουμε προτάσεις γύρω από την ταυτότητα της μορφής που απεικονίστηκε στο βόρειο τμήμα της πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στη μονή Ξενοφώντος, σε αντωπή διάταξη με το πορτρέτο του ζουπάνου Πρέδα. Προσαρμόζοντας λοιπόν τα όσα

⁹⁶³ Djurić, *Tri dogadjaja*, 85, 87, σχ. 4· Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*, 122-124, σχ. 30.

⁹⁶⁴ Για βασικές πληροφορίες σχετικά με τη συγκεκριμένη ηγεμονική-κτητορική σύνθεση, ενταγμένη σ' ένα ευρύτερο εικονογραφικό πρόγραμμα, βλ. Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 124 (S. Petković, *Beleške uz drugo izdanje knjige*), εικ. 78-79. Το δαβιδικό συμβολισμό της απεικόνισης του γιου του Βουκάσιν στη νότια πρόσοψη του καθολικού της Μονής του Μάρκου αναλύει ο Djurić (*Tri dogadjaja*, 87-97, εικ. 15-17, 19), ενώ ο Djordjević (*Predstava kralja Marka*, 299-307, σχ. 1, εικ. 1) δίνει περισσότερη έμφαση στο ιστορικό πλαίσιο στο οποίο αυτή ανήκει. Σε αντίθεση με την καθιερωμένη στη σερβική βιβλιογραφία άποψη που θέλει τον κράλη Μάρκο να τονίζει στη νότια πρόσοψη του καθολικού του τη σχέση του με τη δυναστεία των Νεμανιδών, η Marjanović-Dušanić κάνει λόγο για εικονογραφικό πρόγραμμα που υπογραμμίζει τη νομιμότητα της εξουσίας της νέας δυναστείας των Μιρνιαβτσεβιτς ανεξάρτητα από τον παλιό σερβικό ηγεμονικό οίκο (Marjanović-Dušanić, *Rex imago Dei*, 142-143).

⁹⁶⁵ Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 62-64, εικ. 54.

διδάσκουν τα παραπάνω παραδείγματα στην περίπτωση που μας απασχολεί, τρία είναι τα πρόσωπα που θα μπορούσαν να έχουν απεικονιστεί στο παρεκκλήσι: 1) κάποιος δωρητής που ανήκε στην αδελφότητα της μονής ή προερχόταν από κύκλους του ανώτερου κλήρου, 2) ο Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου, γιος του Πρέδα και δωρητής της Ξενοφώντος, με το σκεπτικό ότι η απεικόνιση του πορτρέτου του πατέρα του οφειλόταν σε δική του πρωτοβουλία, και 3) ο Νεαγκόε Μπασαράμπ, που έδρασε στην ίδια περίοδο με τον αδελφό του Πρέδα, αποτελώντας μαζί του τη δεύτερη γενιά δωρητών της οικογένειας των Κραϊοβέσκου που στήριξε με τις χορηγίες της το Άγιον Όρος.

Οι επιγραφικές μαρτυρίες που διασώζουν τα κτήρια της Ξενοφώντος αποκαλύπτουν ότι η οικοδομική δραστηριότητα στη μονή, από τα τέλη του 15ου έως τα μέσα του 16ου αιώνα, βρισκόταν στα χέρια πλούσιων κοσμικών αρχόντων του βαλκανικού χώρου ή αξιωματούχων από τη Βλαχία. Για μια μικρή αθωνική μονή που προσπαθεί να ανορθωθεί μετά από την ταραγμένη και χαοτική περίοδο που προκλήθηκε από την πτώση του Βυζαντίου, είναι φυσικό να μη διαθέτει ως αδελφότητα ικανούς πόρους και να αναζητά βοήθεια από εξω-αθωνικούς παράγοντες.⁹⁶⁶ Παράλληλα, τα πορτρέτα δωρητών του 16ου αιώνα στο Άγιον Όρος, είτε σώζονται είτε είναι γνωστά μόνο από πηγές, δείχνουν ότι οι εκπρόσωποι του ανώτερου ορθόδοξου κλήρου που αναλαμβάνουν, με την προσωπική τους παρουσία, τη δημιουργία σημαντικών έργων στις αθωνικές μονές, και οι βοεβόδες ή οι βογιάροι των Παραδουνάβιων ηγεμονιών που χρηματοδοτούν αντίστοιχα έργα εξ αποστάσεως, αποτελούν δύο ξεχωριστές κατηγορίες δωρητών που δεν συνυπάρχουν εικαστικά, δεν συνευρίσκονται δηλαδή σε ενιαία κτητορική παράσταση, γεγονός που οφείλεται στο ότι η κάθε κατηγορία αναπτύσσει από την πλευρά της ανεξάρτητη κτητορική δραστηριότητα.⁹⁶⁷ Επομένως, το πρώτο ενδεχόμενο, να είχε απεικονιστεί π.χ. ο τότε ηγούμενος της μονής Ξενοφώντος ή κάποιος μητροπολίτης, πρέπει να αποκλειστεί.

Ας εξετάσουμε τώρα τη δεύτερη πιθανότητα. Αν υποθέσουμε ότι στο βόρειο τμήμα της πρόσοψης του παρεκκλησίου είχε απεικονιστεί ο γιος του Πρέδα, Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου,

⁹⁶⁶ Για την ιστορία της μονής Ξενοφώντος κατά τις πρώτες δεκαετίες της οθωμανικής κατάκτησης βλ. *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος*, 24-25 (Ιστορική εισαγωγή Κρ. Χρυσοχοϊδη).

⁹⁶⁷ Υπάρχει μόνο μία μεμονωμένη περίπτωση σε όλη τη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους, όπου ρουμάνος ηγεμόνας παριστάνεται όχι ακριβώς με εκπρόσωπο του ανώτερου κλήρου αλλά με ηγούμενο μονής. Πρόκειται για την παράσταση στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Ιβήρων, φιλοτεχνημένη κατά την περίοδο 1585-1589, στην οποία εικονίζονται ο βοεβόδας της Βλαχίας Μίχνεα ο Εκτουρκισμένος (1577-1583, 1585-1591), ο μικρός γιός του, Ράδου, ο ηγούμενος της μονής, Γαβριήλ, και ένας ιερομόναχος, ζωγράφος ως προς την ιδιότητά του, ονόματι Μάρκος ο Ίβηρ (εικ. 109). Βλ. σχετικά, Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 66-86, 256-259, εικ. 37-50. Αφήνοντας το παραπάνω παράδειγμα, στο οποίο θα επανέλθουμε στη συνέχεια, οφείλουμε να πούμε ότι η αθωνική εντοίχια ζωγραφική του 16ου αιώνα διασώζει τρεις παραστάσεις με πορτρέτα ανώτερων κληρικών, στις οποίες εικονίζονται οι εξής: 1) ο μητροπολίτης Βεροίας Νεόφυτος, στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Μεγίστης Λαύρας (1535), 2) ο μητροπολίτης Σερρών Γεννάδιος, στην ανατολική πρόσοψη της τράπεζας της μονής Μεγίστης Λαύρας (π. 1535), και 3) ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ιερεμίας Α', στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα (1546). Και για τις τρεις αυτές παραστάσεις βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 8-12, 227-230, εικ. 1-3 (Νεόφυτος)· 39-54, 236-240, εικ. 20-24 (Γεννάδιος)· 192-199, 243-246, εικ. 143-145 (Ιερεμίας Α').

αυτό σημαίνει ότι το σωζόμενο σήμερα πορτρέτο θα πρέπει να εκληφθεί ως μεταθανάτιο, εφόσον ο Πρέδα έχασε τη ζωή του το 1521 στη μάχη του Târgoviște, ενώ, όπως είδαμε, ο Μπάρμπου εμφανίζεται ως κτήτορας της Ξενοφώντος πολύ αργότερα, το 1534-1535, όταν κατείχε το αξίωμα του μεγάλου μπάνου της Craiova.⁹⁶⁸ Θα μπορούσε όμως το πορτρέτο του Πρέδα να είναι μεταθανάτιο; Κατά τη γνώμη μας, η απάντηση είναι σαφώς αρνητική. Κατ' αρχάς, η ίδια η προσωπογραφία με τον εσωτερικό της παλμό και τη ζωντάνια στην έκφραση προϋποθέτει την ύπαρξη προτύπου, στο οποίο αποτυπώθηκαν τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου εν ζωή.⁹⁶⁹ Ένας δεύτερος λόγος, πιο σημαντικός, προκύπτει από το γεγονός ότι δεν έχουμε να αντιμετωπίσουμε τη συνηθισμένη περίπτωση, όπου πατέρας και γιος δρουν στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, αναλαμβάνουν από κοινού οικοδομική δραστηριότητα, και η απεικόνιση και των δύο στην κτητορική τους παράσταση είναι αναμενόμενη κατάληξη αυτής της κατάστασης. Αν ο Μπάρμπου αποφάσισε, με την ευκαιρία ενδεχόμενης δικής του συμβολής στην ανακαίνιση του παλαιού καθολικού, να απεικονιστεί μαζί με τον προ πολλών ετών αποθανόντα πατέρα του, αυτό θα ήταν αποδεκτό μόνο στην περίπτωση που ο Πρέδα ήταν ήδη εκείνη την περίοδο ένας αναγνωρισμένος κτήτορας της Ξενοφώντος, ώστε μέσω της απεικόνισής του και της προβολής του στοιχείου της συγγένειας να ενισχυθεί το προσωπικό κύρος του νέου κτήτορα. Όμως στη μονή, καθώς και στις γραπτές πηγές που την αφορούν, δεν υπάρχει καμιά μαρτυρία, εκτός του πορτρέτου, που να αποδεικνύει έστω και στοιχειωδώς τον ρόλο του Πρέδα ακόμη και ως απλού δωρητή. Επιπλέον, κρίνοντας από το υλικό που διαθέτουμε σε σχέση με τα ηγεμονικά και κτητορικά πορτρέτα της μνημειακής ζωγραφικής της βυζαντινής περιόδου, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ότι ο εικαστικός συνδυασμός των πορτρέτων του κτήτορα-γιου και του εκλιπόντος κτήτορα-πατέρα δεν αφορούσε, λόγω της ιδεολογικής του διάστασης, κρατικού αξιωματούχους, όσο ψηλά στην ιεραρχία και να βρίσκονταν, αλλά αποκλειστικά εν ενεργεία ηγεμόνες, οι οποίοι επεδίωκαν με αυτόν τον τρόπο να τονίσουν το δικαίωμά τους στη διαδοχή και τη νομιμότητα της εξουσίας τους. Αυτό το μέσο αυτοπροβολής και επιβεβαίωσης του βασιλικού του αξιώματος επέλεξε ο κράλης Μάρκος στο ναό των Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Πρίλεπ και στο ναό της μονής του Μάρκου και αυτό το μέσο θα παραμείνει σε ισχύ και στην οθωμανική περίοδο με αποδέκτες τους νέους ορθόδοξους ηγεμόνες και κτήτορες του Αγίου Όρους, όπως θα διαπιστώσουμε καλύτερα στη συνέχεια. Όλα αυτά τα δεδομένα λοιπόν συνηγορούν υπέρ της απόρριψης του ενδεχόμενου να είχε απεικονιστεί το πορτρέτο του

⁹⁶⁸ Σχετικά με τη σταδιοδρομία του Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου βλ. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*, 47.

⁹⁶⁹ Σ' αυτό το συμπέρασμα οδηγεί επίσης μια γενικότερη αρχή της βυζαντινής τέχνης που διέπει τα τοιχογραφημένα πορτρέτα ιστορικών προσώπων, τουλάχιστον όσων φιλοτεχνήθηκαν κατά το μεσαίωνα. Σύμφωνα με αυτή την αρχή, για την προσωπογραφική απόδοση ατόμων εν ζωή χρησιμοποιείται ως προπλάσμος χρώμα ανοιχτής ώχρας, όπως στην περίπτωση του ζουπάνου Πρέδα, ενώ για την απόδοση αποθανόντων γίνεται παράλληλη χρήση έντονων σκιών πράσινου χρώματος, παρόμοια με το ζωγραφικό τρόπο που εφαρμόζεται στην απεικόνιση προσώπων αγίων. Το χαρακτηριστικό αυτό έχει εντοπιστεί ήδη από παλιά από τους: G. Millet, *Portraits byzantins*, *Revue de l'art chrétien* 61 (1911), 445-451· Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, 10· H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970, 72-98· G. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, 182.

Μπάρμπου Γ' Κραϊοβέσκου.

Απομένει, τέλος, η τρίτη πιθανότητα που, όπως πιστεύουμε, αποτελεί βεβαιότητα. Επειδή, παράλληλα με όσα ειπώθηκαν παραπάνω, θεωρούμε ότι δεν μπορεί να δικαιολογηθεί η προσωπογραφική παρουσία σε αθωνικό καθολικό ενός άγνωστου στην ιστορία του Αγίου Όρους ζουπάνου Πρέδα, παρά μόνο αν ο ίδιος είχε συμβάλει σε ανακαινιστικό έργο συμπορευόμενος με τον βασικό κτήτορα, που δεν ήταν άλλος από τον αδελφό του, τον Νεαγκόε Μπασαράμπ, κάτοχο του θρόνου της Βλαχίας και κατεξοχήν προστάτη των αθωνικών μονών.⁹⁷⁰ Και οι δύο αδελφοί δεν μπορεί παρά να σεβάστηκαν την κτητορική παράδοση της οικογένειάς τους στη μονή Ξενοφώντος, που ξεκίνησε στα τέλη του 15ου αιώνα και συνεχίστηκε τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 16ου αιώνα καθαρά ως συλλογική προσπάθεια. Η πολύ σημαντική διαπίστωση ότι στην πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου εικονιζόταν το πορτρέτο του Νεαγκόε Μπασαράμπ, αναβαθμίζει τη μέχρι σήμερα θεωρούμενη μικρής εμβέλειας χορηγία του Πρέδα, συνταυτισμένη με το μη ηγεμονικό αξίωμα αυτού του τελευταίου. Κατά τη γνώμη μας, οι ερευνητές της αρχιτεκτονικής ιστορίας της μονής Ξενοφώντος θα πρέπει να λάβουν υπόψη τους το ενδεχόμενο η εκτεταμένη αναμόρφωση των ναρθήκων του παλαιού καθολικού (αναμόρφωση που δεν μαρτυρείται με επιγραφή και που, βάσει παρατηρήσεων, συνδυάζεται με την ίδρυση της τράπεζας στα τέλη του 15ου αιώνα), να οφείλεται σε κοινή χρηματοδότηση του Νεαγκόε Μπασαράμπ και του αδελφού του, Πρέδα. Εμείς, βέβαια, δεν είμαστε οι αρμόδιοι που θα το επιβεβαιώσουμε. Αυτό όμως που μπορούμε από την πλευρά μας να κάνουμε είναι να αποκαταστήσουμε στο σύνολό του το εικονογραφικό σχήμα της εντοιχίας διακόσμησης που πλαισιώνει στα τέλη της δεύτερης δεκαετίας του 16ου αιώνα τη δυτική είσοδο του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου. Επρόκειτο για εντελώς συμμετρική και ιεραρχημένη σύνθεση με πυραμιδωτή διαμόρφωση. Το κέντρο της πυραμίδας καταλάμβανε η παράσταση του ένθρονου αγίου Δημητρίου με τους συνοδούς του, Νέστορα και Λούπο, την κορυφή της το άγιο Μανδήλιο με τη μορφή του Χριστού, ενώ η αριστερή και δεξιά ακμή της ορίζονταν αντίστοιχα από τα πορτρέτα του βοεβόδα Νεαγκόε Μπασαράμπ και του ζουπάνου Πρέδα. Η τοποθέτηση των πορτρέτων των δύο ρουμάνων κτητόρων, διαβαθμισμένη ανάλογα με τη σημασία του αξιώματος των εικονιζόμενων ιστορικών προσώπων, εναρμονιζόταν απόλυτα με την ιεραρχημένη θέση του Νέστορα και του Λούπου σε σχέση με τον επώνυμο άγιο του παρεκκλησίου, δημιουργώντας δύο ζεύγη αντιστοιχιών: Νεαγκόε – Νέστωρ, Πρέδα – Λούπος. Να λοιπόν ένας ακόμη λόγος για να ισχυριστούμε ότι τη θέση αριστερά της εισόδου κατείχε το πορτρέτο του βοεβόδα της Βλαχίας, του εν ενεργεία ηγεμόνα, διότι όποιος εικονιζόταν στο ιεραρχικά προεξέχον αυτό σημείο, εφόσον βρισκόταν σε άμεση συνάφεια με τη μορφή του Νέστορα, διέθετε ανώτερη κοινωνική και πολιτική θέση από αυτή του Πρέδα. Ο Νεαγκόε ως άλλος Νέστωρ και ο Πρέδα ως άλλος Λούπος εξέφραζαν το σεβασμό και την πίστη τους στο μεγαλομάρτυρα Δημήτριο, στρατιωτικό τους πρότυπο και προστάτη. Σε ποιο ακριβώς διάστημα φιλοτεχνήθηκε η

⁹⁷⁰ «Μέγα κτήτορα όλου του Αγίου Όρους» αποκαλεί τον Νεαγκόε, χωρίς αυτό να αποτελεί υπερβολή, ο συγγραφέας του *Βίου του αγίου Νήφωνος*, Πρώτος Γαβριήλ (Gavriil Protul, *Viața și traiul sfântului Nifon*, 24-25).

παράστασή τους νομίζουμε ότι δεν είναι δύσκολο να καθοριστεί. Αν λάβουμε υπόψη την περίοδο της επίσκεψης των αγιορειτών ηγουμένων στην Αυλή του Νεαγκόε, γεγονός υψίστης σημασίας για τις σχέσεις Βλαχίας και Αγίου Όρους, καθώς και το έτος που ο ζουπάνος Πρέδα απέκτησε το αξίωμα του μπάνου, τότε το διάστημα αυτό εντάσσεται μεταξύ του 1517 και του 1520.

Όμως, αν η καινοφανής εικονογραφία της τοιχογραφίας του επώνυμου αγίου στη δυτική πρόσοψη του ξενοφωντινού παρεκκλησίου εξυπηρετούσε την αντιστοιχία που προαναφέραμε, ο πρωτότυπος συνδυασμός της μορφής του αγίου Δημητρίου με το άγιο Μανδήλιο έδινε μια βαθύτερη συμβολική διάσταση στην όλη σύνθεση, στην οποία αξίζει να επιστήσουμε την προσοχή μας.

VI. Ο συμβολισμός της παράστασης του αγίου Δημητρίου στην πρόσοψη του ομώνυμου ξενοφωντινού παρεκκλησίου και η πολιτικο-ιδεολογική ρητορική του βοεβόδα Νεαγκόε Μπασαράμπ

Στη διάρκεια του μεσαίωνα συνέβαινε συχνά στον ανατολικοχριστιανικό κόσμο οι μεγάλες νίκες, οι καταστροφικές ήττες ή το έντονο αίσθημα ανασφάλειας που γεννούσε η διαρκής απειλητική παρουσία του εχθρού να οδηγούν στην ενίσχυση της πίστης στην προστατευτική δύναμη των στρατιωτικών αγίων, όπως μαρτυρεί άλλωστε και το εικονογραφικό πρόγραμμα των εκκλησιών. Η κτητορική σύνθεση του Ιωάννη Ούγκλεση στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων νομίζουμε ότι ήταν αρκετά ενδεικτική αυτού του φαινομένου. Η πίστη στην αναγκαιότητα της ουράνιας προστασίας των στρατιωτικών αγίων παρέμεινε άσβεστη ανάμεσα στον ορθόδοξο χριστιανικό πληθυσμό των Βαλκανίων και στην οθωμανική περίοδο αλλά, όπως ήταν φυσικό, μπορούσε πλέον να βρει την πραγματική της έκφραση μόνο στους λαούς των κρατών που κατάφεραν να διατηρήσουν τη σχετική τους ανεξαρτησία απέναντι στους Οθωμανούς και ήταν σε θέση να διεξάγουν πολέμους, όπως η Βλαχία και η Μολδαβία. Φορείς αυτής της αντίληψης υπήρξαν και τα μέλη της ισχυρής οικογένειας των Κραϊοβέσκου. Αποτελούσαν και αυτοί αναπόσπαστο τμήμα μιας αριστοκρατικής ελίτ, αυτής των μεγάλων βογιάρων, η οποία ήταν στην ουσία της στρατιωτική, με συγκεκριμένες υποχρεώσεις απέναντι στον εκάστοτε βοεβόδα και έτοιμη να επιδείξει ηρωική συμπεριφορά στη μάχη.⁹⁷¹ Υπό αυτό το πρίσμα, μπορούμε να κατανοήσουμε το γεγονός ότι οι αδελφοί Μπάρμπου, Πάρβου, Δάντσιου και Ράδου επέλεξαν, όσον αφορά στη δραστηριότητά τους στο Άγιον Όρος, να γίνουν κτήτορες δύο μονών αποκλειστικά, της Αγίου Παύλου και της Ξενοφώντος, και οι δύο αφιερωμένες στο μεγαλομάρτυρα άγιο Γεώργιο, στον πιο δημοφιλή στρατιωτικό άγιο.⁹⁷²

Δεν ήταν όμως μόνο ο μεγαλομάρτυρας Γεώργιος που διεκδίκησε την αφοσίωση των

⁹⁷¹ Βλ. Djuvara, *Les Grands Boïars*, 34-35· Manea, *Structura și restructurarea marii boierimi*, σποράδην.

⁹⁷² Η μονή Αγίου Παύλου είναι σήμερα αφιερωμένη στην Υπαπαντή του Χριστού.

Κραϊοβέσκου, όπως τουλάχιστον μας αποκαλύπτει η εικόνα με τη μορφή του αγίου Προκοπίου, προς την οποία, όπως είδαμε, δέεται ο νεαρός και σε πολύ μικρότερη κλίμακα αποδομένος Μπάρμπου Κραϊοβέσκου. Είναι, επίσης, οι ίδιοι αυτοί βογιάροι που γύρω στο 1500 ίδρυσαν στην Craïona ναό στο όνομα του αγίου Δημητρίου, αφιέρωση που συνεχίζει να διατηρεί ο σημερινός μητροπολιτικός ναός της πόλης.⁹⁷³ Σύμφωνα με τον T. Teoteoi, πίσω από το γεγονός της ίδρυσης του ναού του Αγίου Δημητρίου από τους Κραϊοβέσκου στην Craïona ελλοχεύει η σχέση με την παράδοση που καλλιεργήθηκε κατά το μεσαίωνα στο βουλγαρικό κράτος των Ασενιδών, όπου η λατρεία του αγίου Δημητρίου και των άλλων στρατιωτικών αγίων κατείχε πολύ σημαντική θέση.⁹⁷⁴ Πράγματι, οι Σλάβοι μετά τον εκχριστιανισμό τους άρχισαν να τιμούν και αυτοί τον άγιο Δημήτριο –στη διάδοση της λατρείας του οποίου συνέβαλαν κατά πολύ οι αδελφοί Κύριλλος και Μεθόδιος και οι μαθητές τους, που είδαν στο πρόσωπό του έναν ισχυρό σύμμαχο στην καταπολέμηση των ειδώλων και στην εδραίωση της νέας πίστης–, τον άγιο που, όπως συνάγεται από τα δύο βιβλία των *Θαυμάτων* του, είχε ήδη από τον έβδομο αιώνα καθιερωθεί στη συνείδηση των Θεσσαλονικέων ως ο προστάτης της πόλης τους από τις επιδρομές των Αβαροσλάβων.⁹⁷⁵ Είναι γνωστό επίσης ότι στην περίοδο της κατάληψης της Θεσσαλονίκης από τους Νορμανδούς (1185), όταν φάνηκε ότι η δεύτερη πόλη του Βυζαντίου εγκαταλείφθηκε από τη θείκη φροντίδα, οι θεμελιωτές του δεύτερου βουλγαρικού κράτους, αδελφοί Ασέν και Πέτρος, προσπάθησαν να οικειοποιηθούν τη λατρεία του αγίου Δημητρίου, στο όνομα του οποίου ίδρυσαν ναό στο Τύρνοβο, υποστηρίζοντας ότι ο μεγαλομάρτυρας ορίστηκε πλέον από το Θεό προστάτης των υπόδουλων Βουλγάρων εναντίον των Βυζαντινών.⁹⁷⁶ Στην ουσία, μέσω αυτής της διεκδίκησης η αντίληψη γύρω από την υψηλή προστασία του νικηφόρου και φιλοπάτριδος αγίου Δημητρίου αποτέλεσε μέρος ενός ευρύτερου προγράμματος *translatio imperii*, συνδέθηκε συγκεκριμένα με την ιδέα του *renovatio imperii Bulgarorum*.⁹⁷⁷ Διαπιστώνεται λοιπόν –όπως δείχνει και η περίπτωση της λατρείας του αγίου ιδρυτή της σερβικής δυναστείας των Νεμανιδών, στην οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια– ότι η δημοτικότητα του Θεσσαλονικέως αγίου στους βαλκανικούς λαούς αυξανόταν συνήθως όταν έπρεπε, λόγω

⁹⁷³ Να θυμίσουμε ότι και ο ναός της σκήτης Zdralea, που ίδρυσε ο Μπάρμπου Κραϊοβέσκου και αφιέρωσε μαζί με όλη της την περιουσία στη μονή Ξενοφώντος, είχε ως επώνυμο άγιο τον Δημήτριο, όπως άλλωστε ισχύει και για τη μονή Jitianu, η οποία, όπως αναφέραμε, αποτελεί πιθανότατα ίδρυμα των αδελφών Κραϊοβέσκου.

⁹⁷⁴ Teoteoi, *L'hagiographie et le culte des saints au Moyen Âge roumain*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 381-382.

⁹⁷⁵ Για τη λατρεία του αγίου Δημητρίου στους σλαβικούς λαούς βλ. κυρίως Παπαδόπουλος, *Ο άγιος Δημήτριος*, 61-89, 145-160· Obolensky, *The cult of st. Demetrius of Thessaloniki in the history of Byzantine-Slav relations*, ο ίδιος, *Byzantium and the Slavs*, 281-300· Tăpkova-Zaimova, *Le culte de saint Démétrius*, 139-146· Walter, *The Warrior Saints*, 88-90.

⁹⁷⁶ Βλ. Παπαδόπουλος, *Ο άγιος Δημήτριος*, 70-77· Obolensky, *The cult of st. Demetrius of Thessaloniki in the history of Byzantine-Slav relations*, ο ίδιος, *Byzantium and the Slavs*, 295· Tăpkova-Zaimova, *Le culte de saint Démétrius*, 142.

⁹⁷⁷ Το θέμα έθιξε ο Obolensky, *The cult of st. Demetrius of Thessaloniki in the history of Byzantine-Slav relations*, ο ίδιος, *Byzantium and the Slavs*, 283, και μελέτησε πιο διεξοδικά ο И. Божилов, *Renovatio imperii Bulgarorum et Graecorum, Седем етюдa по средновековна история*, София 1995, 152-153, 190-191.

πολιτικών αναγκών, να τονισθεί το στοιχείο της κρατικής οντότητας. Το στοιχείο αυτό ερμηνεύει την επιμονή στον άγιο Δημήτριο από την πλευρά του ηγεμόνα-ιδρυτή δυναστείας, και ίσως αυτό να φωτίζει καλύτερα τη σχέση των αδελφών Κραϊοβέσκου με τον συγκεκριμένο άγιο, αν λάβουμε υπόψη τις ηγεμονικές φιλοδοξίες που έτρεφαν από την αρχή της πολιτικής τους σταδιοδρομίας. Ο Ασέν και ο Πέτρος, ως πράξη ευγνωμοσύνης για τη νίκη τους κατά του στρατού του αυτοκράτορα Ισαακίου Β' Αγγέλου το 1190, θα οικοδομήσουν αργότερα ακόμη ένα ναό αφιερωμένο σε στρατιωτικό άγιο, αυτή τη φορά στον αρχάγγελο Μιχαήλ. Έδωσαν με αυτό τον τρόπο σημαντική ώθηση σε μια παράδοση, στενά συνυφασμένη με την πολιτική ιδεολογία των Βυζαντινών, βάσει της οποίας η εξασφάλιση της προστασίας των στρατιωτικών αγίων, μαχητών της σωστής πίστης, σήμαινε τη θεϊκή αναγνώριση της νομιμότητας των ενεργειών του ηγεμόνα, προϋποθέτοντας την ικανότητά του να κατέχει την εξουσία, που στην περίπτωση των Ασενιδών μπορούσε να εκληφθεί ως ουράνια επιβεβαίωση του αναφαίρετου δικαιώματός τους στην εκ νέου εγκαθίδρυση της πολιτικής εξουσίας που κληροδότησε το πρώτο βουλγαρικό κράτος.⁹⁷⁸

Βέβαια, από τους σλαβικούς λαούς νότια του Δούναβη δεν ήταν μόνο οι Βούλγαροι εκείνοι που καλλιέργησαν έντονα τη λατρεία των στρατιωτικών αγίων, αλλά και οι Σέρβοι. Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφερθήκαμε στη σχέση των σέρβων ηγεμόνων και αξιωματούχων με τη συγκεκριμένη κατηγορία αγίων, ιδιαίτερα με τον άγιο Γεώργιο και τον άγιο Δημήτριο. Εδώ θα προσθέσουμε απλώς κάποιες παρατηρήσεις αναφορικά με τη διαχρονικότητα αυτής της σχέσης. Ήδη στα παλαιότερα σερβικά μηνολόγια εμφανίζονται τα ονόματα των πιο επιφανών στρατιωτικών αγίων. Στο μηνολόγιο, για παράδειγμα, του Ευαγγελίου του Μίροσλαβ (*Miroslavljevo jevandjelje*, Εθνικό Μουσείο Βελιγραδίου, χφ. αρ. 1536), του αρχαιότερου γραπτού σερβικού μνημείου (1180-1190), που γράφτηκε ύστερα από παραγγελία του κνέζου Μίροσλαβ, αδελφού του Στέφανου Νεμάνια, αναφέρονται οι άγιοι Γεώργιος, Δημήτριος, Νέστορας, Προκόπιος, Ευστάθιος, Νικήτας, Μηνάς και Θεόδωρος Στρατηλάτης.⁹⁷⁹ Ο ίδιος ο Στέφανος Νεμάνια έκτισε το 1171 στην πόλη Ras ναό αφιερωμένο στον άγιο Γεώργιο, γνωστό ως *Djurdjevi Stuponi*, ύστερα από τη νίκη του εναντίον του μεγαλύτερου αδελφού του Τίχομιρ, χάρη στην οποία απέκτησε το αξίωμα του μεγαλοζουπάνου.⁹⁸⁰ Όπως διαπιστώσαμε μελετώντας την περίπτωση του Ιωάννη Ούγκλεση, το παράδειγμα του ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών ακολούθησαν στη συνέχεια και άλλοι σέρβοι ηγεμόνες και υψηλοί αξιωματούχοι, με αποτέλεσμα πολλές νεοϊδρυθείσες εκκλησίες στη μεσαιωνική Σερβία να αφιερωθούν στον άγιο Γεώργιο, και μερικές σε άλλους μεγαλομάρτυρες στρατιωτικούς αγίους, κυρίως στον άγιο Δημήτριο. Δεν πρέπει επίσης να παραβλέψουμε το γεγονός ότι με βάση αυτόν τον τελευταίο διαμορφώθηκε το

⁹⁷⁸ Την ιδεολογική βάση της προσαρμογής της βυζαντινής παράδοσης γύρω από τη λατρεία των στρατιωτικών αγίων στο κράτος των Ασενιδών μελέτησε πρόσφατα ο G. Lazăr, *Despre cultul bizantin al sfinților militari în țaratul Asăneștilor*, *Museul Național* 21 (2009), 3-16.

⁹⁷⁹ N. Rodić – G. Jovanović, *Miroslavljevo jevandjelje. Kritičko izdanje*, Beograd 1986, 246-280, 301-309· πρβλ. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika*, 600.

⁹⁸⁰ Βλ. Djurić, *Posveta Nemanjinih zadužbina*, 17.

θαυματουργικό προφίλ του αγιοποιημένου Στέφανου-Συμεών Νεμάνια, βασικά χαρακτηριστικά του οποίου, όπως η μυροβλυσία του ιερού λειψάνου (από εδώ και η προσωνυμία του «νέος μυροβλύτης»), η έννοια του «φιλοπάτριδος» αγίου, ο προστατευτικός ρόλος στους πολέμους και η τιμωρία του εχθρού που επιτυγχάνεται μέσω της υπερφυσικής παρουσίας του ίδιου του αγίου, πηγάζουν απευθείας από το περιεχόμενο της λατρείας του πολιούχου της Θεσσαλονίκης.⁹⁸¹ Τον άγιο Δημήτριο τιμούσε και ο πρώτος αρχιεπίσκοπος Σερβίας, Σάββας. Αν βασιστούμε στις διηγήσεις των βιογράφων του, Δομεντιανού και Θεοδόσιου, όταν περνούσε από τη Θεσσαλονίκη στη διάρκεια των ταξιδιών του, δεν παρέλειπε να επισκεφτεί το ναό του θαυματουργού πολιούχου της πόλης και να προσκυνήσει τον τάφο του.⁹⁸² Νομίζουμε ότι δε χρειάζεται να γίνουμε πιο αναλυτικοί. Αυτό μόνο που θα πρέπει να προσθέσουμε είναι ότι σε όλη την περίοδο που αρχίζει από την ηγεμονία του κράλη Μιλούτιν και φτάνει μέχρι την πτώση του Smederevo και τη διάλυση του σερβικού μεσαιωνικού κράτους, δηλαδή από το 1282 έως το 1459, η πίστη των σέρβων ηγεμόνων και αξιωματούχων στην προστατευτική δύναμη των στρατιωτικών αγίων στους πολέμους ενισχύθηκε σημαντικά, ξεκινώντας βασικά ως μέσο για την εξασφάλιση της ουράνιας συνδρομής στην υλοποίηση των επεκτατικών βλέψεων μιας ισχυρής βαλκανικής δύναμης, και καταλήγοντας ως επίκληση της σωτήριας επέμβασης των θεϊκών δυνάμεων προς αποφυγή του δυσσιώνου μέλλοντος που προδιέγραφε ο υπαρκτός κίνδυνος των Τούρκων. Φορείς αυτής της δεύτερης οπτικής, πάντα επίκαιρης και μετά την οθωμανική κυριαρχία στα Βαλκάνια, υπήρξαν όσοι σέρβοι ευγενείς αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις εστίες τους για να βρουν καταφύγιο στη Βλαχία. Οι αντιλήψεις τους ήταν φυσικό να επηρεάσουν τους Κραϊοβέσκου, με τους οποίους δημιούργησαν συγγενικούς δεσμούς, έτσι που η ισχυρότερη οικογένεια βογιάρων της Ολτένιας να θεωρείται ο βασικότερος παράγοντας που συνέβαλε στην ενίσχυση της σερβικής επίδρασης στη Βλαχία κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 16ου αιώνα.⁹⁸³

Την παράδοση της οικογενείας του ως προς την έντονη προσκόλληση στη λατρεία των στρατιωτικών αγίων συνέχισε ο Νεαγκόε Μπασαράμπ. Είναι εντυπωσιακό ότι στη λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνα που δώρισε στη μονή Διονυσίου εικονίζονται συνολικά έντεκα μορφές αγίων αυτής της κατηγορίας (Γεώργιος, Δημήτριος, Αρτέμιος, Μηνάς, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Θεόδωρος ο Τήρων, Μερκούριος, Προκόπιος, Νέστωρ, Νικήτας, Ευστάθιος).⁹⁸⁴ Όλοι φέρουν ενδυμασία αυλικού αξιωματούχου και κρατούν στο δεξί τους χέρι σταυρό, σύμβολο που τονίζει τη μαρτυρική τους φύση, όπως επιβάλλει και ο χαρακτήρας του ιερού κειμηλίου, το οποίο διακοσμούν. Υπάρχει όμως ένα παράδειγμα περισσότερο ενδεικτικό. Προέρχεται από το νάρθηκα του καθολικού της μονής Curtea de Argeș. Ο ευρύς

⁹⁸¹ Popović, O nastanku kulta, 359-360, 365· Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića*, 278-279· η ίδια, *Sveti kralj*, 108-109, 112-114. Ειδικότερα για τη μυροβλυσία των λειψάνων του Συμεών κατά το πρότυπο του αγίου Δημητρίου βλ. Popović, *Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje*, 51.

⁹⁸² Domentijan, *Život svetoga Save*, 141, 183· Teodosije, *Žitija*, 201, 228.

⁹⁸³ Βλ. Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes*, 387-391.

⁹⁸⁴ Φουστέρης, *Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνος*, 467, 468, εικ. στις σελ. 454-455.

αυτός νάρθηκας αποτελείται εσωτερικά από τον κεντρικό τετράγωνο πυρήνα, τον αποκαλούμενο «μικρό νάρθηκα», που ορίζεται περιμετρικά από δώδεκα κίονες (σύμβολο των δώδεκα αποστόλων που ως κίονες στηρίζουν την Εκκλησία⁹⁸⁵), και ο οποίος περιβάλλεται από τα νότια, δυτικά και βόρεια από «το μεγάλο νάρθηκα», που έχει τη μορφή περιστώου. Οι ανατολικές απολήξεις του βόρειου και νότιου τμήματος του περιστώου είναι χώροι που διαμορφώθηκαν εξ αρχής για να λειτουργήσουν ως ταφικά παρεκκλήσια. Να διευκρινίσουμε μόνο, πριν προχωρήσουμε, ότι η εντοχία διακόσμηση του καθολικού της μονής Curtea de Argeș που άρχισε να εκτελείται γύρω στο 1520, λίγο πριν το θάνατο του Νεαγκόε, ολοκληρώθηκε μόλις το 1526 από το βοεβόδα Ράδου του Αφουμάτσι, βάσει των αρχικών υποδείξεων του ιδρυτή του καθολικού και των συμβουλών της Δέσποινας-Μίλιτσας.⁹⁸⁶ Από αυτόν το διάκοσμο, που μας είναι γνωστός χάρη σε μεταγενέστερα σχέδια, σώζονται σήμερα μόνο κάποια αποτοιχισμένα τμήματα, κυρίως αυτά που φέρουν ηγεμονικά πορτρέτα, και τα οποία φυλάσσονται σε μουσεία της Ρουμανίας.⁹⁸⁷ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τα μετακίονια διαστήματα της βόρειας και νότιας κιονοστοιχίας του μικρού νάρθηκα φράζονταν με μεγάλες φορητές εικόνες, που είχαν τοποθετηθεί εκεί ήδη από την εποχή του Νεαγκόε Μπασαράμπ, όπως συμπεραίνεται από τη ρουμανική εκδοχή του Βίου του αγίου Νήφωνα.⁹⁸⁸ Οι όψεις των εικόνων που ήταν στραμμένες προς το εσωτερικό του μικρού νάρθηκα απεικόνιζαν αγίους ασκητές και μοναχούς, ενώ εκείνες που ήταν στραμμένες εξωτερικά, προς το περίστωο, έφιππους στρατιωτικούς αγίους να σκοτώνουν τους εχθρούς της πίστης.⁹⁸⁹ Η διπλή αυτή θεματολογία, σύμφωνα με τα λόγια του E. Lăzărescu, εξέφραζε απόλυτα το πνεύμα του ρουμανικού μεσαίωνα, διχασμένο ανάμεσα σε ακρότητες, στην ιερότητα και το δυναμισμό, στο ασκητικό ιδεώδες και την ενεργή συμμετοχή στην ταραγμένη πραγματικότητα της καθημερινής ζωής.⁹⁹⁰ Ενείχε, παράλληλα, σαφή αντιοθωμανικό συμβολισμό, υποδεικνύοντας τους δύο τρόπους που είχε να επιλέξει ο ορθόδοξος ηγεμόνας ως προς τη στάση του ενάντια στους Τούρκους, αυτόν της παθητικής πνευματικής

⁹⁸⁵ Βλ. E. Negrău, The Structure of the Monastery Church from Curtea de Argeș: A Theological Interpretation, *European Journal of Science and Theology* 6, 1 (2010), 59-66.

⁹⁸⁶ Βλ. Dumitrescu, *Pictura murală*, 14-15, 49.

⁹⁸⁷ Βλ. αν., υποσημ. 923.

⁹⁸⁸ Gavril Protul, *Viața și traiul sfinției sale, părintelui nostru Nifon, patriarhul Țarigradului*, *Literatura română veche (1402-1647)*, I, έκδ. G. Mihăilă, D. Zamfirescu, Bucarest 1969, 96. Τη λειτουργία των κιονοστοιχιών ως προς την εσωτερική διαίρεση του χώρου του νάρθηκα του καθολικού της μονής Curtea de Argeș και τον τρόπο με τον οποίο ήταν τοποθετημένες οι εικόνες στα μετακίονια διαστήματα υπέδειξε ο Lăzărescu, *O icoană rușin cunoscută*, 187-199. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 24-*Chihaiia*, *Despre pronaosul*, 35-36· ο ίδιος, *Portrete de voievozi*, 32-34.

⁹⁸⁹ Λίγες από αυτές τις εικόνες έχουν σωθεί μέχρι τις μέρες μας. Η καλύτερα διατηρημένη φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Μουσείο Τέχνης του Βουκουρεστίου. Στην κύρια όψη της εικονίζονται τρεις μορφές, ο άγιος Βαρλαάμ, ο όσιος Αλέξιος, ο άνθρωπος του Θεού, και ο άγιος Ιωάσαφ, ενώ στην πίσω έφιππος στρατιωτικός άγιος, ο άγιος Δημήτριος ή ο άγιος Γεώργιος, που με το δόρυ του σκοτώνει έναν άπιστο (βλ. *Arta Țării Românești*, 54, αρ. κατ. 13, εικ. στη σελ. 55 [A. Dobjanschi]· *Efremov, Icoane*, 35, 37, εικ. 19-20).

⁹⁹⁰ Lăzărescu, *O icoană rușin cunoscută*, 199.

αντίστασης ή του ένοπλου αγώνα.⁹⁹¹ Το ενδιαφέρον στην προκειμένη περίπτωση έγκειται στο ότι οι αμφιπρόσωπες εικόνες που κάλυψαν τα κενά διαστήματα της νότιας κιονοστοιχίας, συνδέθηκαν με το νότιο ταφικό χώρο του νάρθηκα, συγκεκριμένα με την ανατολική απόληξη του νότιου τμήματος του περιστώου, όπου το 1526 απεικονίστηκε το οικογενειακό πορτρέτο του ιδρυτή του ναού, Νεαγκόε Μπασαράμπ (στο ανατολικό άκρο του νότιου τοίχου του νότιου τμήματος του περιστώου) (εικ. 91), δίπλα στα πορτρέτα του νέου κτήτορα Ράδου του Αφουμάτσι και της συζύγου του Ρωξάνδρας, κόρης του Νεαγκόε (στον ανατολικό τοίχο του νότιου τμήματος του περιστώου).⁹⁹² Με αυτόν τον τρόπο οι μορφές των έφιππων στρατιωτικών αγίων στις εξωτερικές πλευρές των εικόνων βρέθηκαν σε στενή εικονογραφική σχέση με τα πορτρέτα των ηγεμόνων-δωρητών, σχέση θεμελιωμένη πάνω σε αμφίδρομους συμβολισμούς που θα μπορούσαν να οριστούν ως εξής: στρατιωτικός άγιος-προστάτης/πολεμιστής ηγεμόνας-προστατευόμενος ή ηγεμόνας-υπερασπιστής της ορθόδοξης πίστης/στρατιωτικός άγιος-αρχέτυπο μαχητή εναντίον των απίστων.

Λίγο πιο δυτικά του οικογενειακού πορτρέτου του Νεαγκόε Μπασαράμπ, επίσης στο νότιο τοίχο του περιστώου στο νάρθηκα του ναού της μονής Curtea de Argeș, απεικονίστηκε ο σέρβος ήρωας του Κοσσυφοπεδίου, κνέζος Λάζαρος, μαζί με τα δυο του παιδιά Στέφανο και Βουκ, και τη σύζυγό του Μίλιτσα, με την οποία κρατούσε από κοινού το ομοίωμα του καθολικού της Ravanica.⁹⁹³ Η ενσωμάτωση της κτητορικής αυτής παράστασης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, προαποφασισμένη χωρίς αμφιβολία από τον Νεαγκόε και τη σύζυγό του, εξυπηρετούσε ζητήματα που αφορούσαν στη νομιμότητα και τη διαδοχή της εξουσίας, ενώ έδινε το στίγμα της πολιτικής βούλησης του βοεβόδα. Όπως επισημαίνουν ρουμάνοι ιστορικοί της τέχνης, από τη μία πλευρά, υπογράμμιζε τη γενεαλογική σύνδεση της οικογένειας του Νεαγκόε με τον ηγεμονικό οίκο των Μπράνκοβιτς, από τον οποίο καταγόταν η Δέσποινα-Μίλιτσα,⁹⁹⁴ και από την άλλη, αποτελούσε εικαστική επιβεβαίωση της αναγνώρισης στο πρόσωπο του σέρβου κνέζου ενός ηθικού-ηρωικού προτύπου στην αντίσταση κατά των Τούρκων.⁹⁹⁵ Αναφορικά με την ερμηνεία των κινήτρων που οδήγησαν στην απεικόνιση του πορτρέτου του κνέζου Λάζαρου, η C. Dumitrescu προχώρησε ακόμη περισσότερο, κάνοντας λόγο για ενδεχόμενη πρόθεση του Νεαγκόε Μπασαράμπ να αναλάβει ο ίδιος τα ηνία του έμπρακτου αντιοθωμανικού αγώνα, σχέδιο που δεν πρόλαβε να υλοποιήσει εξαιτίας του πρόωρου θανάτου του, κατάφερε όμως να το πραγματοποιήσει σε

⁹⁹¹ Παρατήρηση του Efremon, *Icoane*, 35, βασισμένη στα συμπεράσματα του Lăzărescu. Για τον αντιοθωμανικό συμβολισμό των συγκεκριμένων εικόνων βλ. επίσης Dumitrescu, *Pictura murală*, 48.

⁹⁹² Βλ. Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 24-25.

⁹⁹³ Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, εικ. 3, 19· Chihaiia, *Despre pronaosul*, εικ. 34-36· ο ίδιος, *Portrete de voievozi*, εικ. στις σελ. 45, 56, 58. Η εικονογραφία του οικογενειακού πορτρέτου του κνέζου Λάζαρου στην Curtea de Argeș αντέγραφε σε γενικές γραμμές το αντίστοιχο πορτρέτο του σέρβου κνέζου στον κυρίως ναό του καθολικού της Ravanica.

⁹⁹⁴ Να υπενθυμίσουμε ότι ο δεσπότης του σερβικού κράτους του Μοράβα Τζούρατς Μπράνκοβιτς (1427-1456), από το γιο του οποίου, Στέφανο, καταγόταν η Δέσποινα-Μίλιτσα, ήταν γιος του Βουκ Μπράνκοβιτς και της Μάρας, κόρης του κνέζου Λάζαρου.

⁹⁹⁵ P. Chihaiia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București 1974, 143-145· Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 25· η ίδια, *Pictura murală*, 4. Βλ. επίσης, Pippidi, *Entre héritage et imitation*, 30.

επίπεδο πνευματικό, στηρίζοντας υλικά τα εκκλησιαστικά κέντρα του ορθόδοξου κόσμου της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και θέτοντας εκ νέου σε ισχύ τον οικουμενικό χαρακτήρα των ευεργεσιών των βασιλέων του βυζαντινού παρελθόντος.⁹⁹⁶

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω δεδομένα, αποκαλυπτικά της πολιτικής και όχι μόνο της θρησκευτικής διάστασης της απεικόνισης των στρατιωτικών αγίων, μπορούμε και εμείς με τη σειρά μας να θέσουμε ένα κρίσιμο ερώτημα: είναι δυνατόν η επιλογή και η σύνθεση των στοιχείων που διαμορφώνουν το εικονογραφικό πλαίσιο της κτητορικής παράστασης στην πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στη μονή Ξενοφώντος να απορρέουν από την πρόθεση να δοθεί ένα σαφές αντιοθωμανικό μήνυμα; Θα λέγαμε ναι, διότι αυτό τουλάχιστον υποδεικνύει η θεματική ιδιαιτερότητα του προγράμματος. Ο Τ. Teoteoi στη μελέτη του για τη λατρεία των αγίων στο ρουμανικό μεσαίωνα μάς θυμίζει τη διήγηση του αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Συμεών, σύμφωνα με την οποία, σε μια από τις τελευταίες πολιορκίες της πόλης του από τους Τούρκους (6 Μαΐου 1425 ή 1426), όταν τα πράγματα είχαν φτάσει σε πολύ ανησυχητικό σημείο, εμφανίστηκε ο άγιος Δημήτριος έφιππος να διατρέχει τις επάλξεις των τειχών, γεγονός που αποθάρρυνε τους πολιορκητές αλλά ενθάρρυνε τους πολιορκούμενους.⁹⁹⁷ Με ανάλογο τρόπο, συνεχίζει ο ρουμάνος ιστορικός, το *Χρονικό του Grigore Ureche* (πρώτο μισό 17ου αιώνα, βασική πηγή για τη μεσαιωνική ιστορία της Μολδαβίας) αποδίδει τη νίκη που πέτυχε ο Στέφανος ο Μέγας εναντίον των Πολωνών στις 26 Οκτωβρίου 1497, κυρίως στην προστασία του μεγαλομάρτυρα Δημητρίου. Ο άγιος παρουσιάστηκε στη διάρκεια της μάχης πάνω σε άλογο σαν ανδρειωμένος στρατιώτης, εμπυχώνοντας το μολδαβικό στρατό, γι' αυτό και ο Στέφανος, όταν επέστρεψε στην πρωτεύουσα Suceava, ανήγειρε εκεί ναό στο όνομά του σε ένδειξη ευγνωμοσύνης.⁹⁹⁸ Επομένως, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο ιστορικό, από τη διήγηση του *Χρονικού* μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι, όπως στο παρελθόν ο άγιος Δημήτριος πρόσφερε τη στήριξή του στους Βυζαντινούς ανεξάρτητα από το αν είχαν να αντιμετωπίσουν έναν αλλόθρησκο ή ομόθρησκο λαό, έτσι και οι ρουμάνοι βοεβόδες έχαιραν της προστασίας των στρατιωτικών αγίων όχι μόνο στους πολέμους ενάντια στους Τούρκους αλλά και στις μεταξύ τους συγκρούσεις ή σ' αυτές που προέκυπταν με άλλους χριστιανούς ηγεμόνες. Ο Teoteoi καταλήγει τονίζοντας ότι η πίστη στο πολεμικό σθένος των αγίων είναι πολύ ισχυρή από τον 14ο έως και τον 16ο αιώνα, ενώ στη συνέχεια αποδυναμώνεται, όταν πλέον τα ρουμανικά κράτη αρχίζουν να

⁹⁹⁶ Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 25-26· η ίδια, *Pictura murală*, 47-48.

⁹⁹⁷ *Politico-Historical Works of Symeon Archbishop of Thessalonica (1416/17 to 1429)*, έκδ. D. Balfour, Vienna 1979, [Wiener Byzantinische Studien, 13], 62· πρβλ. Teoteoi, *L'hagiographie et le culte des saints au Moyen Âge roumain*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 389. Πριν από τον αρχιεπίσκοπο Συμεών, ένας άλλος βυζαντινός συγγραφέας εγκωμίου προς τον άγιο Δημήτριο, ο λόγιος Δημήτριος Χρυσολωράς (π. 1380 – π. 1420), αναφερόμενος στην αποκατάσταση της βυζαντινής εξουσίας το 1403 στη Θεσσαλονίκη μετά τη δεκαεξαετή κατάληψη της πόλης από τους Οθωμανούς, τονίζει το ρόλο του αγίου ως μεγάλου απελευθερωτή και προστάτη (Δημητρίου του Χρυσολωρά, *Λόγος εις τον μέγαν Δημήτριον και εις τα μύρα*, έκδ. Β. Λαούρδας, *Γρηγόριος Παλαμάς* 40 [1957], 349· πρβλ. Russell, *St Demetrius of Thessalonica*, 115-116).

⁹⁹⁸ Teoteoi, *L'hagiographie et le culte des saints au Moyen Âge roumain*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 389· πρβλ. Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București 1987, 58-59.

βιώνουν έντονα την οθωμανική κυριαρχία και κάθε αντίσταση είναι πολύ πιο αδύναμη σε σχέση με το παρελθόν.⁹⁹⁹ Εμείς θα κρατήσουμε αυτή την τελευταία σημαντική παρατήρηση για να τη συνδυάσουμε με το χαρακτήρα της λατρείας των στρατιωτικών αγίων στην εποχή όπου εντάσσεται το περιβάλλον του Νεαγκόε Μπασαράμπ, τότε που το αντιοθωμανικό πνεύμα, ως γενικευμένη τάση, παρέμενε ακόμη έκδηλο στις ημιαυτόνομες Παραδουνάβιες ηγεμονίες. Θα λάβουμε επίσης υπόψη το γεγονός ότι στα μεταβυζαντινά κείμενα, κυρίως στα εγκωμιαστικά, η ιδιότητα του αγίου Δημητρίου που προβάλλεται περισσότερο από άλλες είναι αυτή του ένθερμου υπερασπιστή της χριστιανικής πίστης μέσα σ' ένα εχθρικό προς το Χριστιανισμό περιβάλλον, καθώς και του μάρτυρα της πίστης.¹⁰⁰⁰ Αντίστοιχα, στα εγκώμια της υστεροβυζαντινής περιόδου, όπως για παράδειγμα του Γρηγορίου Παλαμά, του Κωνσταντίνου Αρμενόπουλου ή του Φιλόθεου Κόκκινου, ο άγιος Δημήτριος παρουσιάζεται συστηματικά ως «αθλητής του Χριστού» έτοιμος να αγωνιστεί για την πίστη του, λαμβάνοντας, παράλληλα, υπό την επίδραση του Ησυχασμού, διαστάσεις ιδεώδους χριστιανικού προτύπου στον πνευματικό αγώνα προς τη θεογνωσία.¹⁰⁰¹

Στην περίπτωση του παρεκκλησίου του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος οι παραπάνω ιδιότητες του αγίου Δημητρίου εμπλουτίζονται από το περιεχόμενο της απεικόνισης του αγίου Μανδηλίου, που στα χρόνια μετά την Άλωση αναδεικνύει, σύμφωνα με όσα έχουμε αναφέρει, την προφυλακτική και αποτροπαϊκή δύναμη της αχειροποίητης αποτύπωσης του προσώπου του Χριστού, το σημαντικό της ρόλο στη διατήρηση της ορθόδοξης ταυτότητας απέναντι στην εξάπλωση του Ισλάμ, καθώς και τη δυνατότητά της να εγγυάται την ουράνια συνδρομή στον πνευματικό, θα λέγαμε κυρίως, αγώνα κατά των Οθωμανών. Κατ' αναλογία, ο Νεαγκόε και ο Πρέδα, τιμώντας το ρόλο του αγίου Δημητρίου ως εξέχοντα μαχητή της πίστης, δέχονται τη χάρη να είναι εκείνοι οι νέοι «αθλητές του Χριστού», οι οποίοι θα συνεπικουρήσουν στο δύσκολο έργο της υπεράσπισης του χριστιανισμού σ' ένα αλλόθρησκο κυρίαρχο περιβάλλον, όπως αυτό του οθωμανικού κράτους.

* * *

Αυτό που διακρίνει την κτητορική παράσταση του Νεαγκόε Μπασαράμπ και του Πρέδα Κραϊοβέσκου στη μονή Ξενοφώντος είναι η έντονη πολιτικο-ιδεολογική της φόρτιση, καρπός της αλληλεπίδρασης μεταξύ του προσωπογραφικού πυρήνα της παράστασης και του εικονογραφικού του πλαισίου. Υπάρχουν άραγε άλλα παραδείγματα απεικονίσεων κοσμικών δωρητών στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική, όπου θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε ανάλογη ιδεολογική «εγρήγορση» σε εικονογραφικό επίπεδο; Θεωρούμε ότι η προσφυγή στα υπόλοιπα σωζόμενα κτητορικά πορτρέτα ορθόδοξων ηγεμόνων στο Άγιον Όρος, ειδικά σ' αυτά που φιλοτεχνήθηκαν στη διάρκεια του 16ου αιώνα, καθίσταται περισσότερο από αναγκαία, αν

⁹⁹⁹ Teoteoi, L'hagiographie et le culte des saints au Moyen Âge roumain, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 390.

¹⁰⁰⁰ Βλ. Παπαδόπουλος, *Ο άγιος Δημήτριος*, 135-136, 145-152.

¹⁰⁰¹ Βλ. Russell, *St Demetrius of Thessalonica*, 75-81.

θέλουμε να κατανοήσουμε καλύτερα την ιδιαιτερότητα της παράστασης της Ξενοφώντος και να μην παραγνωρίσουμε τους ιστορικούς της συσχετισμούς, αντιμετωπίζοντάς την ως μεμονωμένο φαινόμενο.

Για να θέσουμε εξαρχής τα πράγματα ως έχουν και να μην αναλωθούμε σε περιττές επεξηγήσεις, θα λέγαμε ότι το κριτήριο που θέσαμε στην αναζήτησή μας πληρούν κυρίως οι κτητορικές παραστάσεις του βοεβόδα της Βλαχίας, Βλαδ Βιντίλα, στις μονές Κουτλουμουσίου και Μεγίστης Λαύρας. Να σημειώσουμε μόνο, πριν προχωρήσουμε, ότι ο Βιντίλα, ο οποίος στα έγγραφα που απολύθηκαν από τη Γραμματεία του προσδιόριζε συστηματικά τον εαυτό του ως γιο του Ράδου του Μεγάλου,¹⁰⁰² ανέπτυξε μια πολύ σημαντική κτητορική δραστηριότητα στο Άγιον Όρος. Αν μάλιστα αναλογισθούμε το μεγάλο αριθμό δωρητηρίων εγγράφων που εξέδωσε για τον Άθω σε συνδυασμό με το πολύ περιορισμένο διάστημα της ηγεμονίας του (Σεπτέμβριος 1532 – Ιούνιος 1535), η δραστηριότητα αυτή, ως προς την ένταση και την ποιότητά της, θα μπορούσε να συγκριθεί μόνο με εκείνη του αναγνωρισμένου προστάτη του Αγίου Όρους, Νεαγκόε Μπασαράμπ.¹⁰⁰³

Είδαμε ότι στην Κουτλουμουσίου ο Βιντίλα απεικονίστηκε μαζί με τους προκατόχους του και κτήτορες της μονής, Μίρτσεα τον Πρεσβύτερο, Ράδου τον Μέγα και Νεαγκόε Μπασαράμπ (εικ. 96-98). Βρισκόμαστε δηλαδή μπροστά στο παράδοξο φαινόμενο να έχουν συνενυρεθεί στην ίδια παράσταση ηγεμόνες-εκπρόσωποι των δύο αντιμαχόμενων οικογενειακών κλάδων που μοιράζονταν το θρόνο της Βλαχίας, των Ντρακουλέστι (Μίρτσεα ο Πρεσβύτερος, Ράδου ο Μέγας, Βλαδ Βιντίλα) και των Ντανέστι (Νεαγκόε Μπασαράμπ). Ο Βλαδ Βιντίλα, έχοντας συνείδηση της δύναμης της δυναστειακής εικόνας στη διαμόρφωση της ιδέας της νομιμότητας της εξουσίας, που συνεπαγόταν η προβολή της υψηλής κοινωνικής θέσης και της ηγεμονικής διαδοχής, επέλεξε να απεικονιστεί στη βόρεια και πιο εκτεθειμένη,

¹⁰⁰² Σήμερα γνωρίζουμε ότι ο Βλαδ Βιντίλα ήταν στην πραγματικότητα γιος του Ράδου-Ντράγκομιρ (Τ. Teoteoi, *O misiune a Patriarhiei ecumenice la București, în vremea domniei lui Vlad Vintilă din Slatina*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 313· Păun, *La Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos*, 158), η εφήμερη ηγεμονία του οποίου τοποθετείται χρονικά αμέσως μετά το θάνατο του Νεαγκόε Μπασαράμπ, όταν ανέβηκε στο θρόνο ενάντια στη θέληση των Κραϊοβέσκου. Ο Ράδου-Ντράγκομιρ υπήρξε με τη σειρά του γιος του Βλαδ Ε' του Νεότερου, γιου του Βλαδ του Μοναχού και αδελφού του Ράδου του Μεγάλου. Πρόκειται μάλλον για ανάλογη περίπτωση με εκείνη του Νεαγκόε, κατά την οποία επιχειρείται η άντληση πολιτικής νομιμότητας διαμέσου της γενεαλογικής διασύνδεσης με έναν περισσότερο επιφανή ηγεμόνα-εκπρόσωπο της δυναστείας των Μπασαράμπ.

¹⁰⁰³ Παρατήρηση του Τ. Teotei, ο οποίος θεωρεί τον Βλαδ Βιντίλα ισάξιο ανταγωνιστή του Νεαγκόε Μπασαράμπ στον τομέα της οικονομικής στήριξης του Αγίου Όρους (Τ. Teoteoi, *O misiune a Patriarhiei ecumenice la București, în vremea domniei lui Vlad Vintilă din Slatina*, ο ίδιος, *Byzantina et Daco-Romana*, 314-315). Ο Βιντίλα ενίσχυσε, με μεγάλα για την εποχή του χρηματικά ποσά, τις μονές Κουτλουμουσίου, Μεγίστης Λαύρας, Βατοπαιδίου, Χιλανδαρίου, Ξηροποτάμου, Δοχειαρίου, πιθανόν και τη Ζωγράφου (βλ. P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 61-63, 77, 93-95, 130-131, 171-172, 178, 204· Bojonić, *Chilandar et les Pays roumains*, 185-193, έγγρ. αρ. 19, 20). Στο έγγραφο αρ. 20, που εκδόθηκε για τη μονή Χιλανδαρίου στις 27 Απριλίου 1534, ο Βιντίλα αυτοαποκαλείται: «*Азъ иже въ Х(ри)с(т)а Б(о)га в(а)гоуѣрнѣи и в(о)гоухранѣи и в(а)гоу(ч)ствѣи и самодръжавнѣи Іω(ан)ъ Вин(ъ)тилъ воєводъ, нарицаєми Влад[ъ] воєвода, м(и)л(о)стиєю в(о)жнєю г[о]сп[о]д[а]р[ъ] и владатєль въсон землє Оυγγροβλαχѣискои (Ο εν Χριστώ τω Θεώ πιστός και θεοφύλακτος και ευσεβής και αυτοκράτωρ Ιωάννης Βιντίλα βοεβόδας, ο επονομαζόμενος Βλαδ βοεβόδας, ελέω Θεού αυθέντης και ηγεμών πάσης χώρας Ουγγροβλαχίας)*» (Bojonić, *Chilandar et les Pays roumains*, 189, έγγρ. αρ. 20).

στα μάτια των επισκεπτών, πρόσοψη του καθολικού ο πατέρας του (όπως τουλάχιστον ο ίδιος ισχυριζόταν στα επίσημα έγγραφα), Ράδου ο Μέγας, καθώς και ο γενάρχης της οικογενείας του, Μίρτσεα ο Πρεσβύτερος. Στην οικογενειακή αυτή πομπή συναίνεσε στο να παρεμβληθεί η μορφή ενός επιφανούς μέλους των Ντανέστι, του Νεαγκόε Μπασαράμπ, η παρουσία του οποίου μπορεί να ερμηνευθεί ως έκφραση του μεγάλου σεβασμού, από πλευράς του εν ενεργεία βοεβόδα, προς το πρόσωπο και τη θρησκευτική πολιτική του αείμνηστου βοεβόδα και κτήτορα ολόκληρου του Αγίου Όρους.¹⁰⁰⁴ Είναι λοιπόν πολύ ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο η εικαστική έκφραση του κτητορικού ρόλου στο Άγιον Όρος επιτυγχάνει να εκμηδενίσει την αντιπαλότητα μεταξύ των διαφορετικών κλάδων της ηγεμονικής δυναστείας της Βλαχίας, ώστε η δυναστεία να αποκτήσει μια ενότητα που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, μια ενότητα ιδεατή, που αγνοεί παντελώς τους διαξιφισμούς και τις συγκρούσεις.

Από εικαστική επίσης άποψη, την ιδέα της νομιμότητας της εξουσίας στην κτητορική σύνθεση της Κουτλουμουσίου ενισχύει και συμπληρώνει η παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί, που εικονίζεται δίπλα στο πορτρέτο του Ράδου του Μεγάλου. Ως εικόνιση της γενεαλογίας του Χριστού, με έμφαση στο γεγονός της Ενσάρκωσης του Λόγου του Θεού, εικόνιση βασισμένη σε χωρίο από το βιβλίο του προφήτη Ησαΐα (11:1-3) και στα εισαγωγικά κεφάλαια των ευαγγελίων του Ματθαίου και του Λουκά, το θέμα της Ρίζας του Ιεσσαί συνδέθηκε εξαρχής με τα περιφερειακά σημεία των ναών, κυρίως με το νάρθηκα, γνωστό για το συμβατικό συμβολισμό του ως «προθάλαμο της Καινής Διαθήκης», όπως επίσης και με τα πλευρικά κλίτη ή ακόμη και τις προσόψεις των εκκλησιών. Στο πλαίσιο των εικονογραφικών προγραμμάτων, το θέμα αποκτά ιδιαίτερη σημασία και εμπλουτίζεται νοηματικά λόγω του συσχετισμού του με άλλες παραστάσεις, συνήθως παλαιοδιαθηκικές σκηνές και κύκλους.¹⁰⁰⁵ Δεν είναι όμως σπάνιες οι φορές που και η ίδια η Ρίζα φορτίζει ιδεολογικά άλλες παραστάσεις με τις οποίες γειτνιάζει εικονογραφικά, όπως αυτές που συνθέτουν οι γενεαλογικές σειρές των ηγεμονικών πορτρέτων.¹⁰⁰⁶ Στη μονή Κουτλουμουσίου, μέσα από την ταύτιση του

¹⁰⁰⁴ Βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 147-148· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 140-141.

¹⁰⁰⁵ Σχετικά με την παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί, της οποίας τα παλαιότερα σωζόμενα παραδείγματα στην ανατολικοχριστιανική τέχνη χρονολογούνται κυρίως στον 13ο αιώνα, βλ. A. Watson, *The early iconography of the Tree of Jesse*, London 1934· A. Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie Sud-Est Européenne. L'Arbre de Jessé, Actes du Premier Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes*, Sofia 1969, 899-909· M. Taylor, *The prophetic scenes in the Tree of Jesse at Orvieto*, *The Art Bulletin* 54, 4 (1972), 403-417· ο ίδιος, *A historiated Tree of Jesse*, *DOP* 34-35 (1980-81), 125-176· V. Milanović, *The Tree of Jesse in the byzantine mural painting of thirteenth and fourteenth centuries: A contribution to the research of the theme*, *Zograf* 20 (1989), 48-60· η ίδια, *Starozavetne teme i Loza Jesejeva, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, Beograd 1995, 213-241· O. Tomić, *Loza Jesejeva u manastiru Morači*, *ZLU* 26 (1990), 89-118· N. Dionisopoulos, *Loza Jesejeva u Svetim apostolima u Solunu*, *Zograf* 21 (1990), 62-70· T. Velmans, *L'Arbre de Jessé en Orient chrétien*, *ΔΧΑΕ* 26 (2005), 125-140· Στ. Γουλούλης, «Ρίζα Ιεσσαί», *ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (13ος – 18ος αι.). Γένεση, ερμηνεία και εξέλιξη ενός δυναστικού μύθου*, Θεσσαλονίκη 2007.

¹⁰⁰⁶ Χαρακτηριστικά παραδείγματα η απεικόνιση των αυτοκρατόρων Αλέξιου Α΄ Κομνηνού και Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου στη νότια πρόσοψη του καθολικού της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (π. 1259-1264), όπου τονίζεται η γενεαλογική σχέση του Μιχαήλ με τους Κομνηνούς (βλ. Παπαμαστοράκης, Ένα

ηγεμόνα με το πρόσωπο του Χριστού και των προγόνων του ηγεμόνα με τους βασιλείς του Ισραήλ, ο Βιντίλα εκφράζει κάτι που πηγάζει από τη βυζαντινή ηγεμονική ιδεολογία, δηλαδή την ιδέα γύρω από τη θεϊκή προέλευση της εξουσίας και το δικαίωμα στη διαδοχή, τονίζοντας τη γενεαλογική συνέχεια. Υπό αυτή την έννοια μπορούμε να κατανοήσουμε και την τοποθέτηση του πορτρέτου του Ράδου, «πατέρα» του Βιντίλα, δίπλα στη Ρίζα, ο οποίος, αν και προηγείται χρονικά του Νεαγκόε Μπασαράμπ, εικονίστηκε τελευταίος στη σειρά των παλαιών κτητόρων της μονής.¹⁰⁰⁷ Θα πρέπει να τονίσουμε βέβαια ότι αυτή η διασύνδεση δυνασטיακής εικόνας και γενεαλογίας του Χριστού δεν παρατηρείται στα εικονογραφικά προγράμματα των εκκλησιών της Βλαχίας. Επομένως, έχουμε κάθε λόγο να αποδώσουμε ένα μεγάλο μέρος της σύλληψης του παραπάνω εικονογραφικού συνδυασμού σε πρωτοβουλία του αθωνικού περιβάλλοντος, το οποίο αποδεικνύεται ιδιαίτερα εξοικειωμένο με τη συμβολική γλώσσα της βυζαντινής και γενικότερα της μεσαιωνικής βαλκανικής τέχνης.

Ποιοι όμως θα μπορούσαν να είναι οι οπτικοί αποδέκτες των ηγεμονικών-κτητορικών πορτρέτων στο καθολικό της μονής Κουτλουμουσίου; Η παράσταση που διαμορφώθηκε είναι αρκετά «εσωστρεφής» ως προς τα νοηματικά της στοιχεία, ώστε να θεωρήσουμε ότι η κατανόηση του συμβολικού της χαρακτήρα, ως απόρροια της αναγνωρισιμότητας των εικονιζόμενων ηγεμόνων και της συναίσθησης της ιστορικής τους βαρύτητας, θα ήταν εξασφαλισμένη στο πολυεθνικό περιβάλλον του Αγίου Όρους. Ίσως η έρευνα που έχει διενεργήσει ο Κ. Παυλικιάνωφ σχετικά με την παρουσία σλαβόφωνων μοναχών στη μονή να μπορεί να μας βοηθήσει έμμεσα πάνω σ' αυτό το ζήτημα.¹⁰⁰⁸ Βάσει λοιπόν των ενδείξεων που προκύπτουν από τη μελέτη των ιστορικών πηγών, φαίνεται ότι λίγο πριν το 1494 μια μεικτή βλαχοβουλγαρική αδελφότητα εγκαταστάθηκε στο μοναστήρι, το οποίο εκείνη την εποχή βρισκόταν σε κατάσταση ερήμωσης. Το γεγονός της εγκαταβίωσης στην Κουτλουμουσίου μοναχών προερχόμενων «ἐξ ἀλλοδαπῆς γῆς» επισημαίνει και εγκρίνει ο Πατριάρχης Ιωακείμ Α' σε έγγραφο του 1501.¹⁰⁰⁹ Τελικά η αδελφότητα αυτή εκδιώχθηκε από τη μονή γύρω στο 1540, εξαιτίας του ανάρμοστου, για τα ιδεώδη του μοναχισμού, βίου της, και τη θέση της κατέλαβαν έλληνες μοναχοί.¹⁰¹⁰ Συμπεραίνεται επομένως ότι κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Βλαδ Βιντίλα η μονή Κουτλουμουσίου διέθετε ανθρώπινο δυναμικό με πολιτισμικό υπόβαθρο τέτοιο που να του επιτρέπει να διακρίνει τις ιδεολογικές παραμέτρους

εικαστικό εγκώμιο, 233-238), και το διευρυμένο τοιχογραφημένο σύνολο των απογόνων του Στέφανου Νεμάνια στον νοτιοδυτικό χώρο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Dečani (π. 1343), ο οποίος διατηρεί μια από τις πιο μνημειακές σε μέγεθος παραστάσεις της Ρίζας Ιεσοαί (βλ. Vojvodić, *Portreti vladara*, 274-275).

¹⁰⁰⁷ Βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 148-150· ο ίδιος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων, 141.

¹⁰⁰⁸ Η παρουσία του σλαβικού στοιχείου στη μονή Κουτλουμουσίου αναλύεται από τον Παυλικιάνωφ στον τόμο *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 58-72.

¹⁰⁰⁹ *Actes de Kutlumus*, αρ. 48· πρβλ. Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 61-62.

¹⁰¹⁰ Το Φεβρουάριο του 1541 ο Πατριάρχης Ιερεμίας Α' εκδίδει σιγίλλιο (*Actes de Kutlumus*, αρ. 54), στο οποίο επικυρώνει την εγκατάσταση της ελληνικής αδελφότητας στην Κουτλουμουσίου, εκδηλώνοντας την ικανοποίησή του για την ανάκαμψη της μονής ύστερα από την υποβάθμιση που είχε γνωρίσει εξαιτίας του ανάρμοστου τρόπου ζωής των προηγούμενων μοναχών (πρβλ. Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος*, 66-67).

της κτητορικής σύνθεσης του καθολικού ή ακόμη και να συμβάλει στη σύλληψη του εικονογραφικού της πλαισίου. Ο Παυλικιάνωβ συνδέει το διάστημα της παρουσίας της σλαβορουμανικής αδελφότητας με την περίοδο της έντονης οικοδομικής δραστηριότητας που παρατηρείται στη μονή στις αρχές του 16ου αιώνα, χάρη στις χορηγίες των ηγεμόνων της Βλαχίας, του Ράδου του Μεγάλου και του Νεαγκόε Μπασαράμπ. Όμως, το παλιότερο στρώμα τοιχογραφιών στη δυτική και βόρεια εξωτερική πλευρά του καθολικού, καθώς και το ομοίωμα της εκκλησίας στα χέρια των εικονιζόμενων κτητόρων, με το ιδιαίτερα τονισμένο ξύλινο προστώο ή εξωνάρθηκα, μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι οι συγκεκριμένοι μοναχοί ήταν παρόντες και στην αρχική φάση της ανακαίνισης του καθολικού, ανακαίνιση που δεν υπάρχει αμφιβολία ότι θα ξεκίνησε με έξοδα του Βιντίλα. Κάπου όμως στη συνέχεια, είτε λόγω έλλειψης περαιτέρω χρηματοδότησης οφειλόμενης στον αιφνίδιο θάνατο του κτήτορα είτε εξαιτίας της παραβατικής συμπεριφοράς των αλλοδαπών μοναχών, το έργο έμεινε μετέωρο. Γι' αυτό το λόγο δεν είναι τυχαίο, κατά τη γνώμη μας, που πρωταρχικό μέλημα του νέου ελληνικού πληρώματος της μονής ήταν να συνεχιστούν οι ανολοκλήρωτες εργασίες στο καθολικό, έτσι που το 1539/1540 να έχει ήδη ολοκληρωθεί η εσωτερική τοιχογραφική διακόσμηση του ναού, όπως μαρτυρεί η γραπτή κτητορική επιγραφή στον κυρίως ναό,¹⁰¹¹ ενώ ό,τι είχε προηγηθεί πέρασε αργότερα στη λήθη.

Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι η κτητορική παράσταση της μονής Κουτλουμουσίου φιλοτεχνήθηκε στα στενά χρονικά πλαίσια που θέτει η σύντομη ηγεμονία του Βλαδ Βιντίλα, δηλαδή μεταξύ Σεπτεμβρίου 1532 και Ιουνίου 1535, όταν ο βοεβόδας δολοφονήθηκε από στασιαστές βογιάρους. Ωστόσο, τα όρια αυτά θα μπορούσαν να περιοριστούν ακόμη περισσότερο. Παρόλο που ο Βιντίλα άρχισε να παρέχει την οικονομική του στήριξη στο Κουτλουμούσι από την αρχή που ανέλαβε την εξουσία,¹⁰¹² ανταποκρινόμενος, όπως όφειλε, στην παραδοσιακή σχέση των βοεβόδων της Βλαχίας με την εν λόγω μονή, η πρόθεσή του να απεικονιστεί δίπλα στους επιφανείς κτήτορες του μοναστηριού, προβάλλοντας την ιδέα της γενεαλογικής συνέχειας και της νομιμότητας στη διαδοχή, θα πρέπει να προσεγγίζει χρονικά το εκκλησιαστικό έτος 1534/1535, έτος στο οποίο χρονολογείται με επιγραφή η εντοίχια διακόσμηση στην οποία ανήκει το δεύτερο τοιχογραφημένο κτητορικό πορτρέτο του Βιντίλα στο Άγιον Όρος, αυτό που συναντούμε στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας. Πιστεύουμε, με άλλα λόγια, ότι δεν θα πρέπει να υποτιμηθεί το γεγονός της αποκατάστασης των σχέσεων του βοεβόδα με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, τον Ιανουάριο του 1534, όταν ο Βιντίλα αναγνωρίστηκε ως «φίλτατος και οικείος υιός της Εκκλησίας», ώστε να μην ερμηνευθεί ως ένα σημαντικό κίνητρο για προσωπογραφική προβολή στο Άγιον Όρος, μοναστική πολιτεία άμεσα συνδεδεμένη θεσμικά με το Πατριαρχείο.

¹⁰¹¹ *Actes de Kutlumus*, Appendice VII, 261, αρ. επιγρ. 2.

¹⁰¹² Η μονή Κουτλουμουσίου διαθέτει σήμερα τρία δωρητήρια χρυσόβουλλά του, που εκδόθηκαν στο διάστημα μεταξύ 1533 και 1535· βλ. Μαρινέσκου, *Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, 138-148, έγγρ. αρ. 8-10 (ελληνική μετάφραση των εγγράφων)· Nästurel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 61-63.

Στο καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας, διακοσμημένο με τοιχογραφίες από τον ονομαστό κρητικό ζωγράφο Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά,¹⁰¹³ ο βοεβόδας Βλαδ Βιντίλα απεικονίστηκε ως νέος κτήτορας, κρατώντας το ομοίωμα του καθολικού, στη νότια όψη του βορειοδυτικού πεσσού του κυρίως ναού, κάτω από τον κεντρικό τρούλο. Σε προηγούμενη μελέτη μας είχαμε την ευκαιρία να αποδείξουμε ότι το πορτρέτο του ηγεμόνα που καταλαμβάνει τμήμα της κατώτερης διακοσμητικής ζώνης της νότιας όψης του βορειοδυτικού πεσσού δεν ανήκει στον βυζαντινό αυτοκράτορα Ιωάννη Α΄ Τζιμισκή, όπως δηλώνει η επιζωγραφισμένη συνοδευτική επιγραφή, αλλά στον βοεβόδα της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα, ταύτιση που επιβεβαιώνουν τόσο τα φυσιογνωμικά και ενδυματολογικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου, όσο και η αποκάλυψη, μετά τον καθαρισμό της τοιχογραφίας, της μορφής του γιου του Βιντίλα, Ντραγκίτσι (ταυτίζεται με επιγραφή: «Αγήτζη βοεβόβ»), που παριστάνεται δίπλα του (εικ. 101).¹⁰¹⁴ Απέναντι ακριβώς από τον ρουμάνο ηγεμόνα και το γιο του, στη βόρεια όψη του νοτιοδυτικού πεσσού του κυρίως ναού, εικονίζεται ο βυζαντινός αυτοκράτορας και πρώτος κτήτορας της Μεγίστης Λαύρας, Νικηφόρος Β΄ Φωκάς (963-969). Στραμμένος, όπως και ο Βιντίλα, προς το ιερό βήμα, προς την Πλατυτέρα της αψίδας, προσφέρει μια δέσμη από πέντε τυλιγμένα χρυσόβουλλα (εικ. 102). Με την προβολή του δεξιού του ποδιού και την ελαφρά κάμψη του σώματος προς τα μπρος, στοιχεία που διαμορφώνουν τον παρακλητικό χαρακτήρα της παρουσίας του, τονίζεται η ευσεβής χειρονομία της δωρεάς του. Ο «Νικηφόρος ὁ Φωκάς αὐτοκράτωρ καὶ κτήτωρ τῆς Τερᾶς Μονῆς», όπως αναφέρεται στην επιγραφή που τον ονοματίζει, με την τάση που χαρακτηρίζει τη μεταβυζαντινή τέχνη προς ετεροχρονισμούς, έχει απεικονιστεί με το σάκκο και το στέμμα των Παλαιολόγων, ενώ η ξανθή γενειάδα του, με τη διχαλωτή της απόληξη, συμβαδίζει με τις αισθητικές προτιμήσεις της υστεροβυζαντινής εποχής. Ο αυτοκράτορας φέρει επίσης φωτοστέφανο και διάλιθο χρυσοῦφαντο λώρο που διασταυρώνεται στο στήθος.¹⁰¹⁵ Σε σχέση

¹⁰¹³ Για τη ζωγραφική του κυρίως ναού του καθολικού της Μεγίστης Λαύρας βλ. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 65-74 (λήμμα 2.1) (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

¹⁰¹⁴ Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 25-38, 232-235, εικ. 11-14· ο ίδιος, *The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler*, 207-218, εικ. 2-5. Είναι γνωστό ότι η Μεγίστη Λαύρα, το πρωιμότερο κοινόβιο του Άθω, οφείλει την ίδρυσή της (963) στις προσπάθειες του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη και στις χορηγίες του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά (963-969), οι οποίες ενισχύθηκαν στη συνέχεια από τον Ιωάννη Τζιμισκή (969-976). Η ιστορία της Λαύρας έχει εξετασθεί λεπτομερώς στην τετράτομη έκδοση του βυζαντινού αρχείου της. Αναφορικά με τα πρόσωπα και τα γεγονότα που συνδέονται με την ίδρυση της μονής βλ. *Actes de Lavra I*, έκδ. P. Lemerle – A. Guillou – N. Svoronos – D. Papachryssanthou, [Archives de l' Athos VI], Paris 1970, κυρίως 30-41 (εισαγωγή)· Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός*, 194-226· Χαριζάνης, *Η ίδρυση της Αθωνικής Πολιτείας*, 84-97.

¹⁰¹⁵ Αναλυτικά για το πορτρέτο του Νικηφόρου Φωκά στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας και τη συμβολική του διάσταση, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από συγκρίσεις με παλαιότερα σωζόμενα πορτρέτα του αυτοκράτορα, βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 12-25, 230-232, εικ. 4-5. Αξίζει να επισημάνουμε ότι η στάση και ο τύπος της ενδυμασίας που εφαρμόστηκαν στην απόδοση της μορφής του Νικηφόρου Φωκά στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας αντιγράφηκαν από τους δημιουργούς της κτητορικής παράστασης που δεσπόζει στην ανατολική πρόσοψη της τράπεζας της ίδιας μονής, προκειμένου να αποδοθεί εικαστικά ο ίδιος αυτοκράτορας, όπως επίσης και η μορφή του Ιωάννη Τζιμισκή που τον συνοδεύει. Ο λόγος για μια αρκετά διευρυμένη παράσταση, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα από εικονογραφική άποψη, καθώς συνδυάζει στοιχεία της παραδοσιακής εικονογραφίας των κτητόρων

με τη βυζαντινή αυτοκρατορική εικονογραφία, ο τρόπος αυτός ένδυσης του λώρου, η σταυρωτή δηλαδή περιέλιξη της ταινίας γύρω από το στήθος, συνιστά σχηματοποιημένη απόδοση ενός αρκετά παλαιού τύπου του συγκεκριμένου διάσημου. Ο τύπος βρισκόταν σε ισχύ μέχρι και τον 11ο αιώνα, ενώ στη συνέχεια παραχώρησε τη θέση του στο νεότερο και ιδιαίτερα διαδεδομένο στην υστεροβυζαντινή περίοδο λώρο (ή διάδημα), με το εμπρόσθιο τμήμα της ταινίας του να πέφτει κάθετα μπροστά από το διβητήσιο (ή σάκκο), σχηματίζοντας γύρω από το λαιμό πλατύγυρο περιλαίμιο. Υπήρξαν, βέβαια, φορές που ο σταυρωτός λώρος έκανε την επανεμφάνισή στο βεστιάριο κάποιων αυτοκρατόρων, όπως του Θεόδωρου Κομνηνού Δούκα (1227-1230), του Ιωάννη Γ' Βατάτζη (1222-1254) ή του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου (1259-1282), στην περίοδο, θα λέγαμε, της αναβίωσης της μνήμης των αρχαίων θεμελίων της αυτοκρατορίας, λίγο πριν και αμέσως μετά την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους, αναβίωση που ενεργοποίησε και την εφήμερη εφαρμογή αυτού του παλαιού συμβόλου της ρωμαϊκής εξουσίας.¹⁰¹⁶ Ανεξάρτητα πάντως από την εξέλιξη της χρήσης του σε επίπεδο υλικού πολιτισμού, ο σταυρωτός λώρος αποτέλεσε στη θρησκευτική εικονογραφία της βυζαντινής τέχνης διαρκές ενδυματολογικό χαρακτηριστικό των αγίων και ευσεβών βασιλέων του παρελθόντος, με τυπικό παράδειγμα τον Μέγα Κωνσταντίνο. Στη χορεία αυτών των βασιλέων εντάσσει και η μεταβυζαντινή παράδοση της μονής Μεγίστης Λαύρας τον επιφανή της κτήτορα, Νικηφόρο Φωκά.¹⁰¹⁷

Απέναντι από τον βυζαντινό αυτοκράτορα, ο Βλαδ Βιντίλα, με το αγένειο πρόσωπο και το καλλίγραμμο μουστάκι, τα μακριά κατσαρά μαλλιά και την απουσία φωτοστέφανου, φορώντας χρυσή κορώνα με κρινόσχημες απολήξεις και βαρύτιμο καφτάνι, διακοσμημένο με φυτικά σχέδια, συνθέτει μια πραγματική εικόνα βοεβόδα της Βλαχίας του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Το στοιχείο όμως που τον διαφοροποιεί έντονα από όλο το σύνολο των

με το θέμα της Ενσάρκωσης. Στο αριστερό της τμήμα ο μητροπολίτης Σερρών Γεννάδιος (π. 1509-1539) παριστάνεται να προσφέρει, υπό τη μεσολαβητική παρουσία των αγίων Θεοδώρων, το ομοίωμα της τράπεζας στη δεόμενη Παναγία με το Χριστό Εμμανουήλ στο στήθος, που κυριαρχεί στο κέντρο της σύνθεσης. Το δεξιό τμήμα της παράστασης ισορροπείται με την απεικόνιση των τριών επιφανών ιδρυτών-κτητόρων του βυζαντινού παρελθόντος και προκατόχων του Γενναδίου στο χορηγικό έργο υπέρ της Λαύρας, του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη, του Νικηφόρου Φωκά και του Ιωάννη Τζιμισκή. Βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 39-54, 236-240, εικ. 20-24, 26. Terminus post quem για τη δημιουργία των εξωτερικών τοιχογραφιών της τράπεζας της Λαύρας θεωρείται το έτος 1535 (Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 84 [λήμμα 2.5]). Σύμφωνα δε με νεότερες έρευνες, η τράπεζα που βρίσκεται σήμερα στη μονή ανοικοδομήθηκε εκ θεμελίων από το μητροπολίτη Γεννάδιο πιθανόν το 1512, μετά την καταστροφή που υπέστη το προϋπάρχον κτήριο από τον ισχυρότατο σεισμό του 1509 (βλ. Πλ. Θεοχαρίδης – Στ. Μαμαλούκος, Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του κτηριακού συγκροτήματος της τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας, *ΔΧΑΕ* 32 [2011], 33-50). Για την προσωπικότητα και τη δραστηριότητα του μητροπολίτη Σερρών Γενναδίου βλ. Κρ. Χρυσοχοϊδης, Τα οικονομικά των επισκόπων στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα και η περίπτωση του Γενναδίου Σερρών, *Σύμμεικτα* 12 (1998), 271-318.

¹⁰¹⁶ Τη χρήση και το συμβολισμό του σταυρωτού λώρου μελετά ο D. Vojvodić, *Ukrštena dijadima i «torakion»*. Dve drevne i nezobičajene insignije srpskih vladara u XIV i XV veku, *Treća jugoslovenska konferencija vizantologa [Kruševac, 10-13. maj 2000]*, επιμ. Lj. Maksimović, N. Radošević, E. Radulović, Beograd-Kruševac 2002, 249-276.

¹⁰¹⁷ Βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 12-25.

σωζόμενων πορτρέτων των ρουμάνων ηγεμόνων, όχι μόνο του 16ου αλλά και των προηγούμενων και των κατοπινών αιώνων, είναι ο χρυσοϋφαντος και διάλιθος λώρος με τον οποίο έχει παρασταθεί. Ο Βιντίλα –με τη συγκατάθεση προφανώς της αδελφότητας της Λαύρας, στο πρόσωπο του οποίου αναγνώριζε τον νέο της μεγάλο κτήτορα¹⁰¹⁸– επέλεξε να εικονιστεί με ένα από τα πιο βασικά σύμβολα της βυζαντινής αυτοκρατορικής εξουσίας, που στην περίοδο της λειτουργικής του εφαρμογής μετουσίωσε τον βυζαντινό αυτοκράτορα σε επίγειο Χριστό.¹⁰¹⁹ Το σταυρωτό, μάλιστα, σχήμα του λώρου του Βιντίλα, όμοιο με αυτό που παρατηρούμε στο πορτρέτο του πρώτου κτήτορα της Λαύρας, είναι φανερό ότι αποσκοπούσε στο να επιτύχει, διαμέσου αυτής της καθόλου συμπτωματικής εικονογραφικής ταύτισης, την οπτική υπογράμμιση των δεσμών ανάμεσα στον βοεβόδα της Βλαχίας, τον «νέο Νικηφόρο Φωκά», και των ευσεβών ορθόδοξων ηγεμόνων των παλαιών καιρών. Από αυτήν την άποψη, το πορτρέτο του Βλαδ Βιντίλα καθίσταται η απόλυτη εικαστική έκφραση εκείνου που αποτελεί κοινό τόπο στα δωρητήρια έγγραφα των ρουμάνων βοεβόδων προς το Άγιον Όρος, δηλαδή της επιθυμίας να αναπαραχθεί το έργο των χρηστών ορθόδοξων ηγεμόνων του βυζαντινού παρελθόντος. Σύμφωνα δε με όσα αναφέραμε προηγουμένως σε σχέση με την ιδεολογία των ηγεμόνων της Βλαχίας και της Μολδαβίας, ο Βιντίλα δεν φιλοδοξεί να υποκαταστήσει τον βυζαντινό αυτοκράτορα, αλλά επιδιώκει να αντλήσει κύρος από την υψηλή ιεραρχία που εκείνος ενσάρκωνε. Ο τρόπος απεικόνισής του δεν αντανακλά παρά την ένταξη της ηθικής της εξουσίας του στο σύστημα των ανώτερων χριστιανικών αξιών που οι ορθόδοξοι βασιλείς πρέσβευαν και υπερασπιζόνταν από την υψηλή τους θέση. Ο συγκεκριμένος συμβολισμός της παράστασης του βοεβόδα εμπλουτίζεται και από την παρουσία της μορφής του αγίου Χριστόφορου, που εικονίζεται στη διπλανή τοιχογραφία,

¹⁰¹⁸ Η ύπαρξη του κτητορικού πορτρέτου του Βιντίλα, με το θαυμάσια αποδομένο ομοίωμα του καθολικού στα χέρια του βοεβόδα να κατέχει δεσπόζουσα θέση στην παράσταση, όπως επίσης και η κεντρική θέση του πορτρέτου στο καθολικό, κάτω από τον τρούλο του κυρίως ναού, δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι ο Βλαδ Βιντίλα υπήρξε ο βασικός χορηγός όχι μόνο της εντοίχιας διακόσμησης αλλά και των εργασιών ανακαίνισης του καθολικού της Μεγίστης Λαύρας, που θα πρέπει να πραγματοποιήθηκαν την ίδια περίοδο (ίσως να αφορούσαν στην ανανέωση της μολύβδινης οροφής του ναού, αν κρίνουμε από τον τρόπο με τον οποίο προβάλλεται αυτό το τμήμα του κτηρίου στο εικονιζόμενο ομοίωμα του καθολικού, μέσα από την πολύ ρεαλιστική και χρωματικά πιστή απόδοσή του). Επομένως, τα παραπάνω δεδομένα μάς κάνουν να είμαστε αρκετά επιφυλακτικοί ως προς το περιεχόμενο της κτητορικής επιγραφής στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, που αποδίδει τη χρηματοδότηση της ιστόρησης του καθολικού της Λαύρας αποκλειστικά στον μητροπολίτη Βεροίας Νεόφυτο, αθηναϊκής καταγωγής, το πορτρέτο του οποίου έχει απεικονιστεί στον ίδιο χώρο, κάτω από την κτητορική επιγραφή. Βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 37-38· ο ίδιος, *The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler*, 216-217. Ειδικότερα για το πορτρέτο του μητροπολίτη Βεροίας Νεοφύτου στο καθολικό της Λαύρας: Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 8-12, 227-230, εικ. 1-3.

¹⁰¹⁹ Εντός του πλαισίου της πολιτικής θεολογίας, όπως αναπτύχθηκε κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, η ένδυση του λώρου συνιστά τη μυστηριακή και συμβολική μεταμόρφωση του βυζαντινού αυτοκράτορα σε Λόγο. Η ταινία του διάσημου συμβόλιζε τα σάβανα, τις κειρίες του νεκρού Χριστού, η δε πολυτέλειά του τη λαμπρότητα της Ανάστασης, του θριάμβου του Υιού του Θεού επί του θανάτου. Αργότερα, στην ύστερη βυζαντινή εποχή, όταν υπό τις δύσκολες ιστορικές συνθήκες καλλιιεργήθηκε ένα πιο ταπεινό προφίλ της κεντρικής εξουσίας, ο λώρος τόνιζε περισσότερο το στρατιωτικό χαρακτήρα της εξουσιαστικής δύναμης του αυτοκράτορα. Βλ. Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume*, 111-117· Γκιολές, *Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα*, 66.

επίσης στη νότια όψη του βορειοδυτικού πεσσού, θέση εξαιρετικά κεντρική για τα εικονογραφικά δεδομένα του αγίου (συνήθης θέση: κοντά σε εισόδους, ενέχοντας αποτροπαϊκό χαρακτήρα). Ο άγιος Χριστόφορος παριστάνεται να διαβαίνει τον ποταμό με τον μικρό Χριστό στον ώμο, κρατώντας στο αριστερό χέρι την ανθισμένη ράβδο από κλαδί φοινικιάς, εικονογραφικός τύπος ιδιαίτερα διαδεδομένος στη Δύση. Στην ανατολικοχριστιανική τέχνη τα παλιότερα σωζόμενα παραδείγματα αυτού του τύπου, κάπως διαφοροποιημένου σε επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία, ανάγονται στον 14ο αιώνα, και σ' αυτά ο εικονιζόμενος άγιος έχει ερμηνευθεί ως μάρτυρας της πίστης και στύλος του Χριστού της Αλήθειας, που φέρνει το μήνυμα της νίκης του καλού και της επικράτησης του φωτός. Αν εφαρμόσουμε την παραπάνω προσέγγιση στην περίπτωση της μεταβυζαντινής Λαύρας, τότε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι, στο πλαίσιο της εικονογραφικής σύλληψης της εντοίχιας διακόσμησης του καθολικού, ο άγιος Χριστόφορος γίνεται το πνευματικό πρότυπο που τροφοδοτεί το όραμα της τελικής νίκης του χριστιανικού κόσμου έναντι των απίστων, πραγματοποιήσιμο με την αρωγή του επίγειου στύλου της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης, του βοεβόδα της Βλαχίας και κτήτορα του Αγίου Όρους, Βλαδ Βιντίλα.¹⁰²⁰

Τέλος, η κτητορική παράσταση του ρουμάνου βοεβόδα στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον και από μία άλλη άποψη. Στο πορτρέτο του ο γιος του Βιντίλα, Ντραγκίτσι, εικονίζεται με κόκκινο ποδήρη επενδύτη, φέροντας στην κεφαλή χρυσή κορώνα. Το δεύτερο αυτό εικονογραφικό στοιχείο υποδεικνύει ότι ο μικρός Ντραγκίτσι δεν συνοδεύει τον πατέρα του μόνο ως απλός απόγονος που δέεται για τη σωτηρία της ψυχής του, αλλά και με την ιδιότητα του μελλοντικού διαδόχου του θρόνου της Βλαχίας, ο οποίος οφείλει να διαφυλάξει άσβεστο το χορηγικό ενδιαφέρον για την αθωνική μονή. Η παρουσία του Ντραγκίτσι και ο τρόπος εικόνισής του, όπως επίσης και το εικονογραφικό σχήμα της παράστασης του πατέρα του στη μονή Κουτλουμουσίου, οδηγούν σε μια σημαντική διαπίστωση: για πρώτη φορά μετά την κρίσιμη για την ιδεολογική οντότητα του Αγίου Όρους περίοδο που ακολούθησε την τελική επιβολή της κυριαρχίας των Οθωμανών (1424), η ανάληψη της ευθύνης για τη διατήρηση της κτητορικής δραστηριότητας στον Άθω επαναλειτουργεί, σε ιδεολογικό επίπεδο, ως ισχυρός παράγοντας νομιμότητας στη διαδοχή της πολιτικής εξουσίας, εφόσον, κατά τη μεσαιωνική παράδοση, η κτητορική ιδιότητα αποδιδόταν από την αθωνική κοινότητα μόνο στον νόμιμο κάτοχο του θρόνου. Η επανεμφάνιση αυτού του φαινομένου, άρρηκτα συνδεδεμένου με όσα έχουμε αναφέρει στο προηγούμενο κεφάλαιο σχετικά με την ισχυροποίηση του θεσμού του Οικουμενικού Πατριαρχείου εντός της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, επιβεβαιώνεται και από τις τοιχογραφημένες παραστάσεις κοσμικών δωρητών στο Άγιον Όρος που έπονται χρονικά αυτών του Βλάδ Βιντίλα, οι περισσότερες από τις οποίες στοχεύουν, εκτός των άλλων, και

¹⁰²⁰ Βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 36-37· ο ίδιος, *The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler*, 215-216. Για τους εικονογραφικούς τύπους του αγίου Χριστόφορου και τη συμβολική σημασία της απεικόνισής του στην ανατολική χριστιανική τέχνη, βλ. I. Djordjević, *Sveti Hristofor u srpskom zidnom slikarstvu srednjeg veka*, *Zograf* 11 (1980), 63-67· Walter, *The Warrior Saints*, 214-216.

στην εικαστική προβολή της σχέσης μεταξύ του ηγεμόνα-κτητορα και του γιου-διαδόχου του κτητορικού δικαιώματος.

Ύστερα από την παραπάνω σύντομη έκθεση των ιδεολογικών παραμέτρων που προκύπτουν από την οπτική αλληλεπίδραση του πορτρέτου του δωρητή με το εικονογραφικό του πλαίσιο, κατανοούμε για ποιο λόγο οι δύο κτητορικές παραστάσεις του Βλαδ Βιντίλα στα καθολικά των μονών Κουτλουμουσίου και Μεγίστης Λαύρας θα πρέπει να ιδωθούν σε συνάρτηση με την αντίστοιχη, ως προς το είδος εικονογραφίας, παράσταση των Νεαγκόε Μπασαράμπ και Πρέδα Κραϊοβέσκου στο καθολικό της μονής Ξενοφώντος. Και οι τρεις παραστάσεις συνθέτουν μία ενιαία ενότητα, το πρώτο σύνολο των σωζόμενων πορτρέτων κοσμικών δωρητών στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους, έχοντας ως κοινό χαρακτηριστικό την έντονη ιδεολογική τους φόρτιση, άμεσα συνυφασμένη με την ιστορική περίοδο κατά την οποία έδρασαν οι παραγγελιοδότες τους. Οι βοεβόδες Νεαγκόε Μπασαράμπ και Βλαδ Βιντίλα άσκησαν την εξουσία τους, όταν ακόμη οι Παραδουνάβιες ηγεμονίες δεν είχαν αρχίσει να υποβάλλονται στον απόλυτα ασφυκτικό έλεγχο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας σε θέματα εσωτερικής διοίκησης. Ήταν τα χρόνια που ο απόηχος της ηρωικής εποχής του 15ου αιώνα δεν είχε εκλείψει εντελώς και ο ρουμάνος ηγεμόνας, με την αυτοπεποίθηση που του παρείχε η διατήρηση της εύθραυστης εσωτερικής αυτονομίας του κράτους του, ανταποκρινόμενος σε μια ρητορική της Αυλής του και της Εκκλησίας που τον συνέκρινε με τους ευσεβείς αυθέντες του παρελθόντος, βίωνε σε έντονο ιδεολογικά επίπεδο το καθήκον του να συμβάλει στη σωτηρία της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης, ενισχύοντας τα υπό οθωμανική κατοχή θρησκευτικά ιδρύματα της Ανατολής και κυρίως το Άγιον Όρος. Ειδικότερα σε σχέση με τη Βλαχία, η διαμόρφωση του απόλυτου πρότυπου αυτής της θρησκευτικής πολιτικής ανήκει στον Νεαγκόε Μπασαράμπ, το έργο του οποίου όχι μόνο επιδίωξε να μιμηθεί αλλά και προσπάθησε επίμονα να ξεπεράσει ο Βλαδ Βιντίλα. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που η κορύφωση του ενδιαφέροντος για την αθωνική πολιτεία εντοπίζεται στις πρώτες τέσσερις δεκαετίες του 16ου αιώνα –κορύφωση εκφρασμένη εικαστικά με μια σειρά κτητορικών παραστάσεων που στόχευαν στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αλλόθρησκο περιβάλλον της νέας αυτοκρατορίας– όπως δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στη διάρκεια των ίδιων δεκαετιών παρατηρείται η μεγαλύτερη συχνότητα στην έκδοση δωρητηρίων εγγράφων από την πλευρά των βοεβοδών της Βλαχίας προς το Άγιον Όρος.¹⁰²¹ Μετά το θάνατο του Βιντίλα ο ρυθμός έκδοσης αυτών των εγγράφων παρουσιάζει αισθητή μείωση για να αυξηθεί και πάλι σταδιακά από την περίοδο της ηγεμονίας του Μίχνεα του Εκτουρκισμένου (1577-1583, 1585-1591), βοεβόδα γαλουχημένου με το πνεύμα των

¹⁰²¹ Με βάση μια συνολική εκτίμηση του ρυθμού έκδοσης των δωρητηρίων εγγράφων που απολύθηκαν από την Αυλή της Βλαχίας με σκοπό την οικονομική ενίσχυση των αθωνικών μονών, ο σέρβος ιστορικός Β. Βοιονιέ παρατηρεί ότι η μεγαλύτερη «πύκνωση» των εγγράφων αυτών αφορά στην περίοδο από τα τέλη του 15ου έως την τέταρτη δεκαετία του 16ου αιώνα, πύκνωση που αντιστοιχεί στο 50% των εγγράφων που εκδόθηκαν συνολικά από το 1490 μέχρι το 1670. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι από την πέμπτη δεκαετία έως την όγδοη δεκαετία του 16ου αιώνα παρατηρείται ένα μεγάλο κενό στην έκδοση δωρητηρίων εγγράφων από τους ηγεμόνες της Βλαχίας προς το Άγιον Όρος. Βλ. Βοιονιέ, *Chilandar et les Pays roumains*, 104-108, πίνακας στη σελ. 117.

ελληνο-βενετικών κύκλων της Κωνσταντινούπολης, με τους οποίους διατηρούσε συγγενικές σχέσεις. Με τον ίδιο τρόπο, μετά τον Βιντίλα το ενδιαφέρον των ηγεμόνων της Βλαχίας για προσωπογραφική προβολή στην εντοίχια διακόσμηση των αθωνικών καθολικών παύει να υφίσταται, έως ότου επιστρέψει ανανεωμένο στα τέλη του 16ου αιώνα, όπως μαρτυρεί η ύπαρξη του πορτρέτου του Μίχνεα του Εκτουρκισμένου στο καθολικό της μονής Ιβήρων (εικ. 109).

Και για να συνεχίσουμε την παρουσίασή μας, θα πρέπει να πούμε ότι το δεύτερο σύνολο πορτρέτων κοσμικών δωρητών στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική του 16ου αιώνα συνθέτουν οι κτητορικές παραστάσεις δύο молδαβών βοεβοδών, του Πέτρου Ράρες στη μονή Διονυσίου και του Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου (Alexandru Lăpușneanu) στη μονή Δοχειαρίου. Κοινό χαρακτηριστικό των δύο περιπτώσεων, που συνιστούν την εικαστική έκφανση της κορύφωσης του χορηγικού έργου των ηγεμόνων της Μολδαβίας στο Άγιον Όρος, είναι ότι πρόκειται για οικογενειακά πορτρέτα, στα οποία εικονίζονται και οι γυναίκες σύζυγοι των βοεβοδών. Το τελευταίο αυτό στοιχείο, αρκετά οικείο όσον αφορά στις τοιχογραφημένες κτητορικές παραστάσεις της Μολδαβίας αλλά άγνωστο για τα αθωνικά εικονογραφικά δεδομένα, είναι από μόνο του ικανό να προσελκύσει το επιστημονικό ενδιαφέρον πολύ περισσότερο απ' ό,τι οι επιμέρους ιδεολογικές παράμετροι της εικονογραφίας. Το θέμα πάντως της παρουσίας των δύο γυναικών στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική άπτεται γενικά της θέσης της γυναίκας στη молδαβική κοινωνία του 16ου αιώνα και σίγουρα απαιτεί ξεχωριστή μελέτη.

Το 1534 ο παλαιός ναός της Μονής Διονυσίου καταστρέφεται από πυρκαγιά, απώλεια που αναπληρώνει ο βοεβόδας Πέτρος Ράρες, αναλαμβάνοντας την ανέγερση νέου καθολικού. Το 1546/47 ολοκληρώνεται με έξοδα του ίδιου βοεβόδα και η τοιχογράφηση, όπως πληροφορεί γραπτή κτητορική επιγραφή πάνω από την είσοδο του ναού.¹⁰²² Πιστεύεται ότι το καθολικό κτίστηκε γύρω στο 1540, χρονολογία που αναγράφεται σε μολυβδόφυλλο της στέγης της λιτής.¹⁰²³ Ανατρέχοντας πάντως στην ιστορία του молδαβού βοεβόδα, μπορούμε να τοποθετήσουμε με σιγουριά την ανάληψη του οικοδομικού έργου στην αρχή της δεύτερης περιόδου της ηγεμονίας του (1541-1546), και συγκεκριμένα αμέσως μετά το Φεβρουάριο του 1541, όταν ο Ράρες ανέλαβε εκ νέου την εξουσία του πριγκιπάτου της Μολδαβίας μετά από μια περίοδο τριετούς περίπου εξορίας, αφού προηγουμένως είχε δηλώσει προσωπικά την υποταγή του στο σουλτάνο, στην Κωνσταντινούπολη, όπου του δόθηκε η ευκαιρία να αποκαταστήσει και τις επί ετών διαταραγμένες σχέσεις του με το Οικουμενικό Πατριαρχείο.¹⁰²⁴ Στο καθολικό της μονής Διονυσίου η οικογενειακή παράσταση του молδαβού

¹⁰²² Millet, *Recueil*, 158, αρ. 458.

¹⁰²³ *Ιερά Μονή Διονυσίου* (εισαγωγικό κείμενο Π. Βοκοτόπουλου), 20· Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, 10. Για τον εντοίχιο διάκοσμο του καθολικού της μονής Διονυσίου και το εικονογραφικό του πρόγραμμα βλ. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 233-248 (λήμμα 6.1) (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

¹⁰²⁴ Στη διάρκεια της πρώτης περιόδου της ηγεμονίας του (1527-1538) ο Πέτρος Ράρες διατηρούσε πολύ στενές σχέσεις με τον αρχιεπίσκοπο Αχρίδας Πρόχορο, στη δικαιοδοσία του οποίου είχε περιέλθει η Εκκλησία της Μολδαβίας, σε σημείο που το 1537, όταν ο Πρόχορος συγκρούστηκε με το Πατριαρχείο

κτήριοα βρίσκεται στην κατώτερη ζώνη της νοτιοδυτικής γωνίας του κυρίως ναού, κάτω από τις σκηνές του βιογραφικού κύκλου της Θεοτόκου. Στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου, δίπλα στο νότιο χορό, εικονίζεται ο Πέτρος Ράρες στραμμένος ελαφρά προς το Ιερό και με τα χέρια υψωμένα σε δέηση, ενώ πίσω του παριστάνονται οι τρεις γιοι του, ο Στέφανος και ο Ηλίας που κρατούν από κοινού το ομοίωμα του καθολικού, και ο μικρότερος σε ηλικία Κωνσταντίνος που στέκεται ανάμεσα στα αδέρφια του. Τις μορφές τους επιστέφει η επιγραφή: «Πέτρος βοεβόδας ἐν Χ(ριστῶ) τῶ Θ(εῶ) εὐσεβῆς καὶ πιστὸς ἀνθένης πάσης Μολδοβλαχίας καὶ κτήτωρ τῆς ἁγίας μονῆς ταύτης σὺν τοῖς εὐσεβεστάτοις υἱοῖς αὐτοῦ». Ο Ράρες και οι δύο μεγαλύτεροι γιοι του, Στέφανος και Ηλίας, όλοι με το βλέμμα προς το θεατή, φορούν πολυτελές καφτάνι και φέρουν στην κεφαλή την τυπική χρυσή κορώνα των ρουμάνων ηγεμόνων (εικ. 103). Δίπλα ακριβώς και σε πιο διακριτική θέση, στο νότιο άκρο του δυτικού τοίχου, η σύζυγος του ηγεμόνα και μητέρα των τριών αγοριών, Έλενα Ράρες, κόρη του σέρβου δεσπότη του Srem, Ιωάννη Μπράνκοβιτς, εικονίζεται με εντυπωσιακό καφτάνι πράσινου χρώματος, φέροντας στην κεφαλή το παραδοσιακό πέπλο των νυμφευμένων γυναικών, το πάνω μέρος του οποίου καλύπτει χρυσή ανοικτή κορώνα με οξυκόρυφες απολήξεις (εικ. 104).¹⁰²⁵ Η εικονογραφική ιδιαιτερότητα της παράστασης, πρωτότυπη ακόμη και σε σχέση με τα πορτρέτα δωρητών που συναντούμε σε ναούς της Μολδαβίας, έγκειται στο ότι το ομοίωμα του καθολικού, σύμβολο της χορηγίας, δεν βρίσκεται στα χέρια του βασικού κτήριοα, του Πέτρου Ράρες, για τον οποίο επιλέχτηκε μια περισσότερο εσχατολογικού χαρακτήρα στάση, αλλά φέρεται από τους γιους του Στέφανο και Ηλία. Η απόκλιση αυτή από το παραδοσιακό σχήμα αποδεικνύει δίχως άλλο, παράλληλα με την χρονολογική ένδειξη στην κτητορική επιγραφή, ότι η τοιχογράφηση του ναού ολοκληρώθηκε μετά το θάνατο του Πέτρου Ράρες, που σημειώθηκε στις 3 Σεπτεμβρίου του 1546. Και δεν μπορούμε φυσικά παρά να αποδώσουμε την πρωτοβουλία για τη σύνθεση της εικονογραφίας στο πρόσωπο που φρόντισε να ολοκληρωθεί ο εντοίχιος διάκοσμος, την Έλενα Ράρες, στόχος της οποίας ήταν να προβάλλει τη δική της συμμετοχή μέσω του πορτρέτου της, αλλά συγχρόνως και το δικαίωμα των δύο νεαρών και εστεμμένων στην παράσταση γιων της στη διαδοχή του κτητορικού έργου του πατέρα τους, δικαίωμα που τους αναγνωριζόταν ως νόμιμων διεκδικητών του θρόνου της Μολδαβίας. Πέρα όμως απ' αυτό το ιδίομορφο εσω-εικονογραφικό στοιχείο, όπου η συνύπαρξη νεκρού και ζωντανών τονίζει την πνευματική σχέση των μελών της οικογένειας, η παράσταση δεν δημιουργεί

διεκδικώντας τον έλεγχο της επισκοπής της Σερβίας, ο βοεβόδας υποστήριξε ανοικτά τον αρχιεπίσκοπο. Υστερα όμως από την εισβολή του σουλτάνου Σουλεϊμάν στη Μολδαβία το 1538, με τις πολύ δυσάρεστες συνέπειες για τη διοικητική αυτονομία του πριγκιπάτου, ο Ράρες, θεωρώντας την απόφασή του να δεχτεί τη δικαιοδοσία της Αχρίδας ως ατόπημα που τον απομάκρυνε από τη θεική βούληση, επιδίωξε να επανασυνδεθεί με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως. Βλ. Mureşan, *Rêver Byzance*, 249-265.

¹⁰²⁵ Αναλυτικά για την ενδυμασία και τα σύμβολα εξουσίας των εικονιζόμενων μορφών στην κτητορική παράσταση του καθολικού της μονής Διονυσίου, όπως επίσης και για τις αναγραμμένες επιγραφές δίπλα στα πορτρέτα, μερικές από τις οποίες έχουν δεχτεί επιζωγράφηση που αλλοιώνει το αρχικό τους περιεχόμενο, βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 246-250, εικ. 77-81. Για πιο πρόσφατες φωτογραφίες της παράστασης, που παρουσιάζουν την κατάσταση στην οποία βρίσκεται σήμερα μετά τον καθαρισμό της: *Ιερά Μονή Διονυσίου*, εικ. στις σελ. 28-29, εικ. 8· Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, εικ. 6.

ισχυρά συμφραζόμενα με το εικονογραφικό της πλαίσιο, εκτός μόνο από τη διασύνδεση των νεότερων κτητόρων με ιδρυτές αθωνικών μονών, που υπογραμμίζει η γειτνίαση του πορτρέτου της Έλενας με τις μορφές μεγάλων μοναχών και ασκητών της Εκκλησίας, μεταξύ των οποίων και οι δύο επιφανείς αγιορείτες, ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης και ο ιδρυτής της μονής Διονυσίου, όσιος Διονύσιος.¹⁰²⁶

Στο καθολικό της μονής Δοχειαρίου η κτητορική παράσταση βρίσκεται τοποθετημένη στις εσωτερικές παρειές της κεντρικής ορθογώνιας κόγχης του νότιου τοίχου της λιτής, στη χαμηλότερη διακοσμητική ζώνη. Στη νότια πλευρά της κόγχης εικονίζεται ο βοεβόδας της Μολδαβίας Αλέξανδρος Λαπουσνεάνου (1552-1561, 1564-1568) να προσφέρει το ομοίωμα του καθολικού, συνοδευόμενος από τους δύο μικρότερους σε ηλικία γιους του, Κωνσταντίνο και Πέτρο, οι οποίοι υψώνουν τα χέρια σε δέηση και είναι, όπως και ο πατέρας τους, ελαφρά στραμμένοι προς τον κυρίως ναό (εικ. 105). Μεγαλογράμματη επιγραφή δεξιά και αριστερά της μορφής του Λαπουσνεάνου προσδιορίζει την ηγεμονική του ταυτότητα: «*Ἐν Χ(ριστῷ) τῷ Θε(ε)ῷ εὐσεβῆς καὶ πιστὸς ἀνθένητος πάσης Μολδοβλαχί(ας) Ἰωάννου Ἀλεξάνδρου, βοϊβόδα, καὶ κτήτωρ τῆς ἀγ(ίας) μονῆς ταύτης*». Στην ανατολική πλευρά της κόγχης παριστάνεται ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας, Μπογδάν («*Ἰωάννης Πογδάνου βοϊβόδα καὶ κτήτωρ*»), με τα χέρια σε δέηση (εικ. 106), και στη δυτική η σύζυγος του βοεβόδα και κόρη του Πέτρου Ράρες και της Έλενας, Ρωξάνδρα («*Ἡ εὐσεβεστάτη κυρία Ροξάνδρα*»), επίσης στην ίδια στάση (εικ. 107). Όλοι οι εικονιζόμενοι φορούν πολύτιμο καφτάνι και φέρουν στην κεφαλή ιδιόμορφες χρυσές κορώνες, με ασυνήθιστα υπερυψωμένη στεφάνη, παρόμοιες με εκείνες που παρατηρούμε στις κεφαλές των γυναικείων μορφών του οικογενειακού πορτρέτου του δεσπότη Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στο χρυσόβουλλο της μονής Εσφιγμένου. Τα άρρενα μέλη της οικογένειας φορούν επίσης κάτω από την κορώνα το χαρακτηριστικό σκούφο των μολδαβών υψηλών αξιωματούχων και βοεβοδών.¹⁰²⁷

Ο Αλέξανδρος Λαπουσνεάνου είχε κάθε δικαίωμα να απεικονίσει το οικογενειακό του πορτρέτο στη Δοχειαρίου, εφόσον με δικά του έξοδα οικοδομήθηκε και τοιχογραφήθηκε το σημερινό καθολικό της μονής. Η κτητορική επιγραφή στη λιτή αναφέρει το όνομά του, όπως επίσης ότι η ανέγερση και ιστόρηση του ναού ολοκληρώθηκε το έτος 7076 (1/9/1567-31/8/1568).¹⁰²⁸ Το ίδιο έτος, συγκεκριμένα στις 5 Μαΐου 1568, ο Λαπουσνεάνου πεθαίνει εξαιτίας μιας μακροχρόνιας ασθένειας. Δύο μήνες πριν, μεταξύ 5 και 16 Μαρτίου 1568, παραιτήθηκε από το ηγεμονικό του αξίωμα, όρισε για διάδοχό του το γιο του Μπογδάν (1568-1572) και με την παρότρυνση του μητροπολίτη Μολδαβίας Θεοφάνη Β' (1564-1572) εκάρη μοναχός λίγο πριν πεθάνει, λαμβάνοντας το όνομα Παχώμιος.¹⁰²⁹ Όσον αφορά τώρα στο εικονογραφικό πλαίσιο της παράστασης που μας απασχολεί, μπορούμε να πούμε ότι η

¹⁰²⁶ Βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 112-121.

¹⁰²⁷ Βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 251-256, εικ. 122-127.

¹⁰²⁸ Βλ. το κείμενο της κτητορικής επιγραφής και πληροφορίες για την αρχιτεκτονική και τον εντοίχιο διάκοσμο του καθολικού της μονής Δοχειαρίου στο: Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής*, 335-351 (λήμμα 10.1) (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

¹⁰²⁹ Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains*, 212· Mureșan, *L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains*, 108.

σύνθεση των κτητόρων συνδέεται νοηματικά με τη μνημειακή παράσταση της Δέησης, που αναπτύσσεται στον ανατολικό τοίχο της λιτής του καθολικού, εκατέρωθεν της εισόδου, αποτελούμενη από τις ένθρονες μορφές του Χριστού, ως Μέγα Αρχιερέα, και της βρεφοκρατούσας Παναγίας, προς τις οποίες δέονται αντίστοιχα ο Ιωάννης ο Πρόδρομος και ο άγιος Νικόλαος. Επιπλέον, η μορφή του αγίου Χριστόφορου που καταλαμβάνει τη βόρεια εσωτερική πλευρά της κόγχης στο κέντρο του βόρειου τοίχου της λιτής, απέναντι ακριβώς από την κόγχη των κτητόρων, προκαλεί ανάλογο εικονογραφικό συνδυασμό με εκείνον της μορφής του Χριστόφορου και του πορτρέτου του Βλαδ Βιντίλα στο καθολικό της Λαύρας, αλλά ο συμβολισμός που προκύπτει στη Δοχειαρίου από την οπτική αντιπαραβολή των δύο παραστάσεων υστερεί σε δυναμική εξαιτίας της μεγάλης χωρικής τους απόστασης.¹⁰³⁰ Κατά τη γνώμη μας, μεγαλύτερο ενδιαφέρον από ιδεολογική άποψη παρουσιάζει η τοποθέτηση των μορφών των αγίων Βαρλαάμ και Ιωάσαφ στο νότιο τοίχο της λιτής, δίπλα ακριβώς στο άνοιγμα της ορθογώνιας κόγχης που φέρει τα κτητορικά πορτρέτα. Ο νεαρός πρίγκιπας-μοναχός άγιος Ιωάσαφ, με την ενδυμασία μεγαλοσχήμονα μοναχού και την ηγεμονική κορώνα στην κεφαλή, ταυτισμένος με την ύψιστη αρετή της άρνησης της εγκόσμιας ζωής, ιδιαίτερα της κοσμικής εξουσίας, για χάρη της απόκτησης αιώνιων πνευματικών αγαθών μέσω της αφοσίωσης στη μοναστική ζωή, υπήρξε ανέκαθεν αποδέκτης μεγάλου σεβασμού από την πλευρά των Αγιορειτών, οι οποίοι συνέβαλαν από νωρίς στη διάδοση της λατρείας του μαζί με αυτήν του αγίου Βαρλαάμ. Δεν είναι όμως αποτέλεσμα μόνο αυτής της αφοσίωσης το ότι οι μορφές των δύο αγίων συμπεριλήφθηκαν στο εικονογραφικό πρόγραμμα της λιτής του καθολικού της μονής Δοχειαρίου, ούτε φυσικά η επιλογή της θέσης στην οποία απεικονίστηκαν. Στη μεσαιωνική ανατολικοχριστιανική τέχνη υπάρχουν αρκετά παραδείγματα απεικόνισης ορθόδοξων ηγεμόνων, κυρίως εκείνων που πριν από το τέλος της ζωής τους παραιτήθηκαν οικειοθελώς από την εξουσία για να ενδυθούν το μοναχικό σχήμα, οι οποίοι, εικονιζόμενοι ως μοναχοί και μέσω του λειτουργικού τρόπου της εικονογραφικής αντιπαραβολής, ταυτίζονται με το πρότυπο που εκπροσωπεί ο άγιος και προβάλλονται ως «νέοι Ιωάσαφ». Θεωρούμε λοιπόν ότι κάτι αντίστοιχο ισχύει και στην περίπτωση του πορτρέτου του Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου στη μονή Δοχειαρίου. Βέβαια, ο βοεβόδας δεν εικονίζεται εδώ ως μοναχός (χωρίς να θέλουμε να φανούμε υπερβολικοί στην ερμηνεία των εικονογραφικών λεπτομερειών, η μακριά σχετικά γενειάδα στο πρόσωπο του Λαπουσνεάνου, στοιχείο άγνωστο στα πορτρέτα των ρουμάνων ηγεμόνων, προσιδιάζει περισσότερο στη μοναχική ιδιότητα), αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε αυτό το συσχετισμό, ώστε να μην αναγνωρίσουμε το χαρακτηριστικό του ιδεώδους προτύπου ορθόδοξου ηγεμόνα που προσλαμβάνει εδώ ο Αλέξανδρος Λαπουσνεάνου, ειδικά αν λάβουμε υπόψη τα γεγονότα που συνδέονται με την τελευταία περίοδο της ζωής του.¹⁰³¹ Επομένως, αν ο συλλογισμός μας

¹⁰³⁰ Βλ. Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 170-172.

¹⁰³¹ Βλ. και Dionisopulos, *Ktitorski portreti*, 172. Για την εικόνα του ορθόδοξου ηγεμόνα ως «νέου Ιωάσαφ», με αντίστοιχα παραδείγματα από τη βυζαντινή και γενικότερα τη μεσαιωνική ανατολική τέχνη: V. Djurić, *Le nouveau Joasaph*, *CahArch* 33 (1985), 99-109. I. Djordjević, *Sveti Simeon Nemanja kao Novi Joasaf*, *Leskovacki zbornik* 33 (1993), 159-166.

ευσταθεί, η κτητορική παράσταση στη λιτή του καθολικού της μονής Δοχειαρίου θα πρέπει να δημιουργήθηκε –πάντα με χρονικό όριο τα τέλη Αυγούστου 1568 που επιβάλλει η κτητορική επιγραφή– μετά την παραίτηση του βοεβόδα από την εξουσία, περίπου δηλαδή στα μέσα της άνοιξης του 1568, ή το πιο πιθανό μετά τις 5 Μαΐου του ίδιου έτους, οπότε μπορούμε να κάνουμε λόγο για μεταθανάτια τιμητική απεικόνιση του Λαπουσνεάνου, όπως συμβαίνει και με την προσωπογραφική παρουσία του Πέτρου Ράρες στο καθολικό της μονής Διονυσίου. Μια τέτοια πιθανότητα αναβαθμίζει φυσικά το ρόλο της Ρωξάνδρας, απογόνου της δυναστείας των Μπράνκοβιτς από την πλευρά της μητέρας της, στη διαμόρφωση του εικονογραφικού σχήματος του συλλογικού πορτρέτου των μελών της οικογενείας της.

Περίπου σύγχρονη με τα πορτρέτα του καθολικού της Δοχειαρίου μπορεί να θεωρηθεί η παράσταση γεωργιανών κοσμικών δωρητών που συναντούμε στη μονή Φιλοθέου. Εδώ σημαίνων κτήτορας είναι ο βασιλιάς του Καχετίου (Kakheti, περιοχή της ανατολικής Γεωργίας), Λέων (1520-1574), η χορηγική δραστηριότητα του οποίου στη μονή ξεκινά την πέμπτη δεκαετία του 16ου αιώνα, με την ανακαίνιση ενός μη διατηρημένου σήμερα οικοδομήματος εντός του περιβόλου της μονής (μαρμάρινη επιγραφή του 1542¹⁰³²). Η παράσταση που μας ενδιαφέρει βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο της τράπεζας του μοναστηριού, κάτω από τις σκηνές του Ακαθίστου Ύμνου, και έχει υποστεί, όπως και οι υπόλοιπες τοιχογραφίες στο εσωτερικό του κτηρίου, έντονη οξειδωση εξαιτίας μιας μεγάλης πυρκαγιάς που ξέσπασε στη μονή το 1871. Ο βασιλιάς Λέων εικονίζεται σε προχωρημένη ηλικία, με λευκά μαλλιά και λευκή γενειάδα, μαζί με τον γιο του και συμβασιλέα Αλέξανδρο (1574-1605), ο οποίος αποδίδεται ως ώριμος άνδρας. Οι δύο κτήτορες στρέφονται ελαφρά ο ένας προς τον άλλον, κρατώντας από κοινού το ομοίωμα του μοναστηριού, απευθυνόμενοι προς την δεόμενη Παναγία με τον μικρό Χριστό στο στήθος, η οποία εμφανίζεται στην κορυφή της σύνθεσης, μέσα από ακτινωτό σημείο του έναστρου ουρανού (εικ. 108). Εφαρμόζεται έτσι ένα γνωστό σχήμα της βυζαντινής εικονογραφικής παράδοσης, αυτό της διπλής κτητορείας, με πολλαπλό συμβολισμό, κατάλληλο να δηλώσει ταυτόχρονα τον κοινό κτητορικό ρόλο, τη νομιμότητα στη διαδοχή του θρόνου και την ουράνια προέλευση της εξουσίας μέσω της ευλογίας του αγίου προστάτη. Πατέρας και γιος, χωρίς φωτοστέφανο και με βασικό σύμβολο εξουσίας τη χρυσή κορώνη με τις τριγωνικές κρινόσχημες απολήξεις, φορούν ποδήρες εσωτερικό ένδυμα, ζωσμένο στη μέση, και από πάνω καφτάνι, το κλασικό ένδυμα των ορθόδοξων χριστιανών ηγεμόνων που ανήκαν στη σφαίρα πολιτισμικής επιρροής της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Την παράσταση συμπληρώνουν τρεις επιγραφές. Η πρώτη, «Λέων βασιλεὺς Καχετίου κ(αί) πάσης Ἰβηρί(ας) κ(αί) κτήτωρ τῆς σεβασμί(ας) κ(αί) βασιλικῆς μονῆς τοῦ Φιλοθέου», αναφέρεται στον βασιλιά Λέοντα, η δεύτερη, «Ἀλέξανδρος ὁ υἱὸς αὐτοῦ βασιλεὺς Καχετίου κ(αί) πάσης Ἰβηρί(ας) κ(αί) κτήτωρ τῆς σεβασμί(ας) κ(αί) βασιλικῆς μονῆς τοῦ Φιλοθέου», στον Αλέξανδρο και η τρίτη, γραμμένη κάτω από το ομοίωμα του μοναστηριακού συγκροτήματος, συνιστά την κτητορική επιγραφή της τράπεζας, η οποία μας πληροφορεί ότι το έτος ζμη (7048=1539/1540) ανακαινίστηκε το «παρὸν προσκτήριον» από τον ευσεβέστατο

¹⁰³² Millet, *Recueil*, 99, αρ. 305.

βασιλιά του Καχετίου Λέοντα και το γιο του Αλέξανδρο «εις ψυχικήν αὐτῶν σωτηρίαν».¹⁰³³

Όπως έχουμε επισημάνει σε προηγούμενη μελέτη, η πρώιμη χρονολογία 1539/1540 που αναγράφεται στην κτητορική επιγραφή έρχεται σε αντίθεση με το ηλικιακό στάδιο, στο οποίο εικονίζονται οι δύο ηγεμόνες. Δεν δικαιολογείται θα λέγαμε, τουλάχιστον με βάση τα διαθέσιμα ιστορικά στοιχεία, ούτε η γεροντική ηλικία του Γεωργιανού βασιλιά, που το 1540 θα πρέπει να ήταν περίπου 35 ετών, ούτε η ώριμη όψη του Αλέξανδρου, ο οποίος γεννήθηκε μόλις το 1527, όπως επίσης και το γεγονός της απεικόνισης του τελευταίου ως συμβασιλέα, τη στιγμή που γνωρίζουμε ότι η διάκριση αυτή του δόθηκε μετά το θάνατο του μεγαλύτερου αδελφού του, Γεωργίου, το 1561.¹⁰³⁴ Πιστεύουμε ότι η σύγχυση που προκαλεί η παραπάνω ανακολουθία μπορεί να εξαλειφθεί αν θεωρήσουμε τη χρονολογία της επιγραφής τελείως αναξιόπιστη. Σ' αυτό το συμπέρασμα μας οδηγούν επίσης δύο σημαντικά δεδομένα: 1) ο Ιωάννης Κομνηνός, ορμώμενος από τα στοιχεία που του παρείχε η κτητορική επιγραφή στην τράπεζα, τοποθέτησε την ανακαίνιση του κτηρίου από τους δύο γεωργιανούς ηγεμόνες στο έτος ζ. (7000=1492),¹⁰³⁵ πράγμα που σημαίνει ότι, όταν ο ιατροφιλόσοφος επισκέφθηκε τη μονή Φιλοθέου το 1698, από τη χρονολογική ένδειξη της εν λόγω επιγραφής διακρινόταν μόνο το αρχικό γράμμα «ζ», και 2) η επιγραφή, έτσι όπως σώζεται σήμερα, με τις κατά τόπους ανοιχτόχρωμες διαφοροποιήσεις του μαυρισμένου κάμπου, φανερώνει ότι το σημείο στο οποίο αναγράφεται η χρονολογία έχει δεχτεί επέμβαση, πιθανότατα μετά την πυρκαγιά του 1871. Επομένως θα ήταν ορθότερο να δεχτούμε ότι το κτήριο της τράπεζας της Φιλοθέου ανακαινίστηκε και στη συνέχεια διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες, τουλάχιστον στο χώρο όπου βρίσκεται η κτητορική παράσταση, στο διάστημα κατά το οποίο ο Αλέξανδρος διατηρούσε την ιδιότητα του συμβασιλέα, ως νόμιμος διάδοχος του θρόνου, δηλαδή μεταξύ του 1561 και του 1574.

Θα ήταν άσκοπο να προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε στην παράσταση του Λέοντα και του Αλέξανδρου στην τράπεζα της μονής Φιλοθέου επιπλέον ιδεολογικές πτυχές, αναζητώντας συμβολιστικούς συσχετισμούς στη θεματολογία του εικονογραφικού της πλαισίου. Και αυτό διότι τα θέματα που περιβάλλουν την παράσταση στον ανατολικό τοίχο, οι σκηνές του Ακαθίστου Ύμνου και οι ολόσωμες μορφές αγίων μοναχών και ασκητών στην κατώτερη ζώνη, ακόμη και αυτά που καλύπτουν τις υπόλοιπες επιφάνειες, όπως σκηνές από τον κύκλο των θαυμάτων του Χριστού, μορφές στρατιωτικών αγίων, Μυστικός δείπνος και Ευαγγελισμός, αποτελούν κοινό τόπο του εικονογραφικού προγράμματος που εφαρμόζεται συνήθως στις τράπεζες των μοναστηριών.¹⁰³⁶ Παρόμοια «περίκλειστη» θέση στο πρόγραμμα

¹⁰³³ Βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 240-243, εικ. 133-136. Αναλυτικότερα για τον εικονογραφικό τύπο της διπλής κτητορείας: Babić, *Les portraits de Dečani*, 273-277.

¹⁰³⁴ Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 187-189· ο ίδιος, Πορτρέτα Γεωργιανών κτητόρων στην τράπεζα της Μονής Φιλοθέου, *Εικοστό Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων), Αθήνα 2003, 36-37.

¹⁰³⁵ Κομνηνός, *Προσκνητάριον*, 89.

¹⁰³⁶ Για το εικονογραφικό πρόγραμμα που ακολουθείται στις μοναστηριακές τράπεζες βλ. J. Yiannias, *The Wall Paintings in the Trapeza of the Great Lavra on Mount Athos: A study in Eastern Orthodox Refectory Art*, Διδακτορική διατριβή, University of Pittsburgh, 1971· ο ίδιος, *The Refectory Paintings of Mount Athos: An*

κατέχει και η αμέσως επόμενη χρονολογικά σύνθεση με πορτρέτο κοσμικού δωρητή που διασώζει η εντοιχία ζωγραφική του Αγίου Όρους. Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Ιβήρων ο βοεβόδας της Βλαχίας Μίχνεα ο Εκτουρκισμένος (1577-1583, 1585-1591), χορηγός προφανώς της τοιχογράφησης του ναού, εικονίζεται μαζί με το μικρό γιο του, Ράδου (εικ. 109). Τον βοεβόδα προσεγγίζουν από τα αριστερά του, ενταγμένοι στην ίδια παράσταση, ο ηγούμενος της μονής, Γαβριήλ, και ο ιερομόναχος, ζωγράφος ως προς την ιδιότητά του, Μάρκος ο Ίβηρ. Ο Μίχνεα κρατά με το δεξί του χέρι σταυρό, ενώ υψώνει το αριστερό σαν να υποδέχεται τον ηγούμενο και το ζωγράφο, οι οποίοι από την πλευρά τους τον ευλογούν και τον καλωσορίζουν, όπως φανερώνουν τα κείμενα των ειληταρίων που κρατούσαν ο Γαβριήλ και ο Μάρκος πριν την επιζωγράφιση της παράστασης.¹⁰³⁷ Ως προς την παρουσία του σταυρού, ο τρόπος απεικόνισης του βοεβόδα συμβαδίζει με την εικονογραφία αρκετών πορτρέτων δωρητών που φιλοτεχνήθηκαν σε ναούς της Βλαχίας στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα, πορτρέτα στα οποία ο σταυρός έχει αντικαταστήσει το, πιο κλασικό από εικονογραφική άποψη, ομοίωμα ναού. Το νέο αυτό εικονογραφικό στοιχείο στα χέρια των ρουμάνων βοεβοδών και των υψηλών αξιωματούχων έχει ερμηνευθεί ως απλό σύμβολο της χορηγίας ή, σύμφωνα με άλλη άποψη βασισμένη στον πολιτικο-θρησκευτικό χαρακτήρα των βυζαντινών συμβόλων εξουσίας, ως σημάδι της θεϊκής προέλευσης της εξουσίας, της ορθόδοξης πίστης και της υψηλής θέσης του εικονιζόμενου στην κρατική ιεραρχία. Αν εξαιρέσουμε πάντως αυτή την ιδιαιτερότητα, η κτητορική σύνθεση στο καθολικό της μονής Ιβήρων απομακρύνεται εντελώς από την παραδοσιακή βυζαντινή εικονογραφία των πορτρέτων δωρητών. Όπως μάλιστα τονίσαμε προηγουμένως, κινείται αυτόνομα σε σχέση με τα εικονογραφικά θέματα που την περιβάλλουν και η μόνη εντύπωση συνοχής προκύπτει από τη ρυθμική επανάληψη του μοτίβου του σταυρού επεκτεινόμενου στις μορφές των αγίων μαρτύρων που εικονίζονται στην ίδια διακοσμητική ζώνη. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η σύλληψη του πρωτότυπου εικονογραφικού σχήματος της κτητορικής σύνθεσης οφείλεται στην πρόθεση του ηγουμένου Γαβριήλ να διαιωνίσει και τη δική του συμμετοχή στη χρηματοδότηση της τοιχογράφησης του καθολικού, όπως επίσης και τη συμβολή του Μάρκου ως ζωγράφου στην εκτέλεση του έργου.¹⁰³⁸

Interpretation, *The Byzantine Tradition after the Fall of Constantinople*, επιμ. J. Yiannias, Charlottesville/London 1991, 269-340· ο ίδιος, *The Palaeologan Refectory Program at Apollonia, The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, επιμ. S. Ćurčić, D. Mouriki, Princeton 1991, 161-174.

¹⁰³⁷ Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Ιβήρων έχουν δεχτεί επιζωγράφιση δύο φορές στο παρελθόν, αρχικά το 1842 και κατόπιν στις αρχές του 20ου αιώνα· βλ. Τουτός – Φουστέρης, *Ευρετήριον της μνημειακής ζωγραφικής*, 167 (λήμμα 4.1).

¹⁰³⁸ Dionisopolos, *Ktitorski portreti*, 66-86, 256-259, εικ. 37-39. Για επιπλέον παρατηρήσεις σχετικά με τη μορφή του ίβηρα ζωγράφου Μάρκου στην παράσταση του Μίχνεα βλ. Ε. Τσιγαρίδας, Ο ζωγράφος Μάρκος ο Ίβηρ στη Μονή Ιβήρων του Αγίου Όρους, *ΔΧΑΕ* 24 (2003), 275-280. Ειδικότερα για το συμβολισμό του σταυρού στα πορτρέτα των βοεβοδών της Βλαχίας: Dumitrescu, *Fondateurs et iconographie*, 28· Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 41-43· Ε. Cincheza-Buculei, Nouveaux feuilletts dans la chronique murale de Bucovăț, *Revue Roumaine d'Histoire* 28, 4 (1989), 467· Τ. Kambourova, Pouvoir et prière dans les images byzantines de don, *RESEE* 46, 1-4 (2008), κυρίως 139-140.

Η παράσταση του Μίχνεα του Εκτουρκισμένου στο καθολικό της μονής Ιβήρων, η οποία, αν κρίνουμε από την παρουσία του μικρού Ράδου, γεννημένου το 1584, θα πρέπει να χρονολογηθεί στη δεύτερη περίοδο της ηγεμονίας του βοεβόδα (1585-1591, πιο πιθανόν μεταξύ 1585 και 1589),¹⁰³⁹ αποτελεί και την τελευταία σωζόμενη κτητορική παράσταση στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική του 16ου αιώνα. Η εικόνα που αποκομίζουμε από το υλικό που εκθέσαμε μέχρι τώρα δεν συμπληρώνεται από καμία άλλη μαρτυρία παλαιού περιηγητή του Αγίου Όρους περί της ύπαρξης κάποιου χαμένου, σήμερα, πορτρέτου δωρητή.

* * *

Εφόσον κατανοήσαμε καλύτερα την ιστορική και εικονογραφική ποιότητα της παράστασης των Νεαγκόε Μπασαράμπ και Πρέδα Κραϊοβέσκου, ανατρέχοντας στο γενικότερο πλαίσιο που συνθέτουν οι σωζόμενες παραστάσεις κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους του 16ου αιώνα, είναι καιρός να θέσουμε ένα τελευταίο ερώτημα που το θεωρούμε αρκετά σημαντικό. Θα μπορούσαμε άραγε να αναζητήσουμε ερείσματα στο πεδίο της έμπρακτης κοσμικής πολιτικής του Νεαγκόε για να έχουμε άμεση αντίληψη των κινήτρων που οδήγησαν στη δημιουργία της κτητορικής παράστασης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου; Η απάντηση εδώ απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή, δεδομένης της ιστορικής περιόδου στην οποία αναφερόμαστε. Σίγουρα, η επιβεβαίωση της νομιμότητας της εξουσίας και η άντληση κύρους από τη μίμηση του έργου των παλαιών βασιλέων που παρέχει η κτητορική δραστηριότητα στις αθωνικές μονές στα οθωμανικά χρόνια, είναι παράγοντες που δεν μπορούν να αμφισβητηθούν. Από την άλλη όμως πλευρά, έχει περάσει ανεπιστρεπτή η εποχή κατά την οποία η μοναστική κοινότητα του Αγίου Όρους εμπλεκόταν και διαδραματίζε ενεργό ρόλο στο πολιτικό γίγνεσθαι μιας αυτοκρατορίας και των κρατών που εντάσσονταν στην πολιτισμική της σφαίρα.¹⁰⁴⁰ Το μεταβυζαντινό αθωνικό περιβάλλον δεν έχει πλέον τη δυνατότητα ούτε να εμπλακεί στη διαμόρφωση της ανεξάρτητης οντότητας ενός νεοσύστατου κράτους (περίπτωση Χιλανδαρίου, Στέφανου Νεμάνια και Σερβίας), ούτε να λειτουργήσει ως μεσολαβητής στις διαπραγματεύσεις για τη δημιουργία αυτόνομης εκκλησιαστικής οργάνωσης (περίπτωση αγίου Σάββα και Αυτοκρατορίας της Νίκαιας - ίδρυση αυτοκέφαλης Σερβικής Εκκλησίας), πολύ δε περισσότερο να αποτελέσει, τουλάχιστον

¹⁰³⁹ Πρόκειται για τον πρωτότοκο γιο του Μίχνεα, τον πρώτο ανάμεσα στα παιδιά του βοεβόδα που έλαβε το όνομα Ράδου, ο οποίος μέχρι τον θάνατό του, το 1589, αναφερόταν μαζί με τη μητέρα του, Νεάγκα, στα επίσημα δωρητήρια έγγραφα που εξέδωσε ο πατέρας του (βλ. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti*, 76-77).

¹⁰⁴⁰ Αν μπορεί να γίνει λόγος για κάποιο είδος πολιτικής δραστηριότητας εκ μέρους της αθωνικής πολιτείας μετά την Άλωση, αυτό περιοριζόταν σε μεμονωμένες πρωτοβουλίες αγιορειτών, κυρίως σλαβικών μονών, με σκοπό την ανάπτυξη στενών σχέσεων με το περιβάλλον των ορθόδοξων ηγεμόνων των Παραδουνάβιων πριγκιπάτων ή της Μόσχας. Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι η επίσκεψη που πραγματοποίησε το 1497 εκπρόσωπος της αγιορειτικής μονής του Αγίου Παντελεήμονος (η μονή βρισκόταν τότε υπό τον έλεγχο σέρβων μοναχών) στην Αυλή του ρώσου Μεγάλου πρίγκιπα Ιβάν Γ', συνοδευόμενος από τον πρεσβευτή του молдаβού βοεβόδα Στέφανου του Μεγάλου, επίσκεψη που δημιούργησε έναν στοιχειώδη διάυλο επικοινωνίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου με τη Μόσχα, σε μια περίοδο έντονης κρίσης στις μεταξύ τους σχέσεις (βλ. σχετικά, Mureșan, *De la Nouvelle Rome à la Troisième*, 125-126).

φανερά, πόλο νομιμοποίησης και υποστήριξης ενός επιθετικού πολέμου ενάντια στους Οθωμανούς (περίπτωση Ιωάννη Ούγκλεση).¹⁰⁴¹ Μετά την πτώση του Βυζαντίου, για τους ορθόδοξους ηγεμόνες που διαθέτουν μια σχετική αυτονομία εντός του πλαισίου επιρροής της Οθωμανικής αυτοκρατορίας το Άγιον Όρος αποτελεί ένα απομακρυσμένο γεωγραφικά μοναστικό κέντρο, με έντονη μεν συμβολική φόρτιση, χωρίς όμως να εδράζεται στο πεδίο της ενεργούς κοσμικής πολιτικής τους. Επομένως, τίθεται το ερώτημα αν θα ήταν σκόπιμο να αναζητήσουμε πίσω από το εικονογραφικό πλαίσιο των πορτρέτων του Νεαγκόε και του Πρέδα στη μονή Ξενοφώντος ένα πολιτικό σχέδιο που θα παρείχε τα συστατικά στοιχεία του ιδεολογικού στίγματος. Η άποψή μας είναι ότι η ιδεολογικο-πολιτική διάσταση της εικονογραφίας της παράστασης του Αγίου Δημητρίου –όπως άλλωστε και η αντίστοιχη διάσταση των υπόλοιπων εντοίχιων κτητορικών παραστάσεων των ορθόδοξων ηγεμόνων στο μεταβυζαντινό Άγιον Όρος, όπου αυτή εντοπίζεται– πρέπει να ιδωθεί καθαρά σε συμβολικό επίπεδο, ανεξάρτητα από τις εφαρμοσμένες πολιτικές πρακτικές του απεικονιζόμενου ηγεμόνα-δωρητή, με τις οποίες ενδέχεται να βρίσκεται σε αντιθετική σχέση. Θα ήμασταν μάλλον πιο κοντά στην αλήθεια αν προσεγγίζαμε την εικονογραφία και το συμβολισμό της Ξενοφωντινής παράστασης και μέσα από την οπτική του αθωνικού περιβάλλοντος της εποχής, περιβάλλον το οποίο, αναπαράγοντας την αυτοκρατορική ρητορική που αναπτύχθηκε, κυρίως στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, στους κόλπους του Οικουμενικού Πατριαρχείου σε σχέση με τους ρουμάνους βοεβόδες, καλλιεργούσε γι' αυτούς τους τελευταίους μια εικόνα που λειτουργούσε περισσότερο στη σφαίρα της εξιδανίκευσης, αποδίδοντάς τους τις ιδεώδεις αρετές των χριστιανών αυτοκρατόρων. Από αυτή την άποψη, η περίπτωση του Νεαγκόε Μπασαράμπ, του βοεβόδα που συνέδεσε περισσότερο από κάθε άλλο ρουμάνο ηγεμόνα την αθωνική πολιτεία με την πολιτική του εικόνα, είναι ενδεικτική.

Όπως έχουμε αναφέρει στην ιστορική εισαγωγή του κεφαλαίου, οι Κραϊοβέσκου κράτησαν εξ αρχής φιλοοθωμανική στάση, ενώ ο ίδιος ο Νεαγκόε Μπασαράμπ φρόντισε σε όλη τη διάρκεια της ηγεμονίας του να είναι συνεπής στις οικονομικές υποχρεώσεις του κράτους του απέναντι στην Υψηλή Πύλη, επιτυγχάνοντας με την εξισορροπητική του πολιτική να διατηρήσει την ειρήνη, που ήταν άλλωστε απαραίτητη προϋπόθεση για την ευημερία του λαού του. Είδαμε βέβαια ότι το 1517, έτος κατά το οποίο αναθερμαίνονται οι σχέσεις της Βλαχίας με το Πατριαρχείο, ο βοεβόδας, μη θέλοντας να μείνει στο περιθώριο των πολιτικών εξελίξεων που συνέβαιναν στη Δύση, εξέφρασε την πρόθεσή του να συμμετάσχει στη σταυροφορία που προετοίμαζε ο Πάπας Λέων Ι΄ κατά των Τούρκων, απόφαση που επισημοποιεί το καλοκαίρι του 1519, στέλνοντας ο ίδιος αντιπροσώπους στη Ρώμη. Και είναι ίσως αυτή η συμφωνία με τις δυτικές χριστιανικές δυνάμεις που ανάγκασε τον σουλτάνο

¹⁰⁴¹ Ο D. Mureșan διατύπωσε παλιότερα την υπόθεση (Rêver Byzance, 249-265) ότι ο ηγούμενος της μονής Χιλανδαρίου Μακάριος θα πρέπει να συμμετείχε, μαζί με τον αρχιεπίσκοπο Αχρίδας Πρόχορο (1524-1550), στην προετοιμασία του μεγάλου σχεδίου του μολδαβού βοεβόδα Πέτρου Ράρες σχετικά με την απελευθέρωση των χριστιανών των Βαλκανίων και την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης (βλ. αν., υποσημ. 763). Σε περίπτωση που ευσταθεί αυτή η υπόθεση, τότε ίσως έχουμε στη διάθεσή μας ακόμη ένα παράδειγμα μεμονωμένης ενέργειας αγιορείτη μοναχού, ανάλογης με αυτή που περιγράψαμε στην προηγούμενη υποσημείωση.

Σελίμ Α΄ να ζητήσει την εγκατάσταση του Θεοδοσίου ως ομήρου στην Κωνσταντινούπολη για να είναι σε θέση να ελέγχει καλύτερα τις κινήσεις του πατέρα του.¹⁰⁴² Όπως όμως παρατηρεί ο Α. Pippidi, ένας από τους βασικούς μελετητές της επίδρασης της βυζαντινής πολιτικής παράδοσης στα ρουμανικά Πριγκιπάτα, μάταια ο Πρώτος του Αγίου Όρους Γαβριήλ, ελπίζοντας σε πιο ευνοϊκές συνθήκες για μια βαλκανική σταυροφορία, αντιπαραβάλλει τον Νεαγκόε στο *Βίο του Αγίου Νήφωνος* με τον παλαιοδιαθηκικό βασιλιά Δαβίδ, έτοιμο να αντιμετωπίσει, ως έναν άλλον Γολιάθ, τον οθωμανικό στρατό.¹⁰⁴³ Ο βοεβόδας δεν επρόκειτο να προβεί σε καμία πολεμική πράξη, εφόσον μια τέτοια πρωτοβουλία θα προκαλούσε την ήδη εύθραυστη εσωτερική ισορροπία του κράτους του, ισορροπία που δύσκολα μπορούσε να επιτευχθεί ανάμεσα στις δύο κυρίαρχες ομάδες βογιαρών, από τις οποίες η μία ήταν έτοιμη να δεχθεί τους Τούρκους στη χώρα, ενώ η άλλη, με φιλοπόλεμο πνεύμα, θα δεχόταν ακόμη και την προσάρτηση στην Ουγγαρία. Τον Νεαγκόε Μπασαράμπ, συνεχίζει ο ίδιος ιστορικός, θα πρέπει να τον αντιληφθούμε ως έναν *υπερασπιστή της χριστιανικής πίστης*, που δεν απομακρύνθηκε από την ουδέτερη πολιτική των προκατόχων του, του Βλαδ του Μοναχού και του Ράδου του Μεγάλου. Παρείχε και σ' αυτόν μεγάλη ικανοποίηση το να εξασφαλίζει με τις πλούσιες χορηγίες του την επιβίωση των σημαντικών θρησκευτικών κέντρων της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και της Παλαιστίνης. Πέρα όμως από την αντιπολεμική του λογική, ανιχνεύσιμη κυρίως στο έργο του *Διδαχές* (προς το γιο του Θεοδοσίου), όπου υποβόσκει η βαθιά συνείδηση του ηγεμονικού του καθήκοντος για τη σωτηρία του λαού του, ο Νεαγκόε, χάρη κυρίως στη μεγάλη διπλωματική του ικανότητα, κατάφερε να κερδίσει τη συμπάθεια του καθολικού δυτικού κόσμου και το θαυμασμό των ορθόδοξων Ελλήνων και Σλάβων. Δεν υπήρξε όμως αυτοκράτορας παρά μόνο στις ελπίδες των ορθόδοξων λαών των Βαλκανίων και στη ρητορική της Αυλής του.¹⁰⁴⁴

Εμείς, εν κατακλείδι, μέσα σ' αυτό το κλίμα των σύνθετων και αντιφατικών μηνυμάτων που συνδέονται με την ηγεμονία του Νεαγκόε Μπασαράμπ, θα αρκεστούμε σε μία από τις παραινέσεις που ο βοεβόδας απευθύνει στο γιο του Θεοδοσίου στο κείμενο των *Διδαχών* του. Με έκδηλο το πατρικό ενδιαφέρον, διάχυτο από αντιοθωμανική αντίληψη, τον συμβουλεύει να προσέχει τους απίστους, που δεν γνωρίζουν καθόλου τι σημαίνει Θεός ούτε βαπτίζονται, προτρέποντάς τον να είναι επιφυλακτικός και να μη δένεται συναισθηματικά μαζί τους, «γιατί είναι εχθροί του σταυρού του Θεού μας Ιησού Χριστού και βλασφημούν το άγιο όνομα του Κυρίου».¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴² Mureșan, Et Theodose dans tout cela?, 310-311.

¹⁰⁴³ *Viața și traiul sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, έκδ. Tit Simedrea, *Biserica Ortodoxă Română* 55, 5-6 (1937), 286, 298· πρβλ. Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 153-154.

¹⁰⁴⁴ Pippidi, *Tradiția politică bizantină*, 154-155· ο ίδιος, «*Basileia kai Authentia*», 116-117. Παρόμοιες και οι παρατηρήσεις που διατυπώνει ο Β. Joudiou. Στις *Διδαχές* του Νεαγκόε, αναφέρει χαρακτηριστικά, εντοπίζουμε μια αρνητική στάση ως προς τους άπιστους, μα πρόκειται περισσότερο για συμβουλές σύνεσης διατυπωμένες από μια θέση εμφανούς κατωτερότητας, ενώ το πνεύμα της σταυροφορίας απουσιάζει. Αντίθετα, κυριαρχεί η αντίληψη του «δίκαιου πολέμου», στον οποίο καταλήγει ο ηγεμόνας ως έσχατη λύση, όταν όλα τα μέσα για να διασωθεί η ειρήνη έχουν εξαντληθεί, ένας πόλεμος όμως που –όπως τονίζει ο συγγραφέας του έργου με φιλειθνηκή διάθεση– θα πρέπει με κάθε τρόπο να αποφευχθεί. Βλ. Joudiou, *Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie*, 271.

¹⁰⁴⁵ *Invoățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, έκδ. Fl. Moisil, D. Zamfirescu, G. Mihăilă, București 1971, 171, στ. 21-30.

Το ιδεολογικό υπόβαθρο της εικονογραφίας των ορθόδοξων ηγεμόνων στο αθωνικό περιβάλλον

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Ο ορθόδοξος ηγεμόνας του μεσαίωνα αναλάμβανε κτητορική δραστηριότητα στο Άγιον Όρος έχοντας, ως επί το πλείστον, ένα ουσιαστικό κίνητρο, θρησκευτικού και συγχρόνως πολιτικού χαρακτήρα: τη δυνατότητα νομιμοποίησης σε υπερκρατικό επίπεδο του, συχνά αμφισβητούμενου, δικαιώματός του στην εξουσία, μέσα από τη διαρκή αυτοεπιβεβαίωση που εξασφάλιζαν σταθερές τελετουργικές πρακτικές, όπως η συστηματική μνημόνευση του ονόματός του κατά τη Θεία Λειτουργία και οι δεήσεις των μοναχών για σωματική υγεία και μεταθανάτια σωτηρία του ιδίου και των μελών της οικογενείας του. Αυτού του είδους η αλληλεπίδραση μεταξύ κοσμικής εξουσίας και Αγίου Όρους ήταν άμεσα συνυφασμένη με την ιδιαιτερότητα του αθωνικού περιβάλλοντος, διακριτού τόσο για το κύρος που διέθετε ως πανορθόδοξη και πολυεθνική μοναστική κοινότητα, σύμβολο της βυζαντινής, ως προς τη σύλληψή της, χριστιανικής αυτοκρατορικής οικουμένης, όσο και για την ικανότητα που αντλούσε από τη διαχρονικότητα της ύπαρξής του να προσδίδει στην εφήμερη πράξη της χορηγίας διάρκεια, ανάγοντάς την στη σφαίρα του αιώνιου και του αμετάβλητου ιερού. Με τη μελέτη μας προσπαθήσαμε, σε πρώτη φάση, να δείξουμε ότι, εκτός από το εκκλησιαστικό τυπικό, σταθερό παράγοντα επιβεβαίωσης της εξουσίας και συνάμα εγγύηση της δυναστειακής και θεσμικής συνέχειας, συνιστούσε η προσωπογραφική απεικόνιση του ορθόδοξου ηγεμόνα στην εντοιχία ζωγραφική των αθωνικών μονών, απεικόνιση που την καθιστούσε δυνατή η αναγνωρισμένη κτητορική πρωτοβουλία.

Η μονή Χιλανδαρίου αποτελεί, κατά τη βυζαντινή περίοδο, κλασικό παράδειγμα αθωνικού μοναστικού ιδρύματος, όπου κληρονόμος των κτητορικών δικαιωμάτων θεωρείται αποκλειστικά ο νόμιμος διάδοχος του θρόνου. Η σημαντική θέση, που καταλάμβανε η ιδιότητα του κτήτορα του Χιλανδαρίου ανάμεσα στους παραδοσιακούς θεσμούς νομιμοποίησης της σερβικής ηγεμονικής εξουσίας, συνδέεται με το γεγονός της ανασύστασης της μονής από τον ιδρυτή της δυναστείας των Νεμανιδών, Στέφανο (Συμεών) Νεμάνια, και τον γιο του, Σάββα, στα τέλη του 12ου αιώνα, καθώς και με τον άμεσο συσχετισμό αυτού του γεγονότος με τη διαμόρφωση των θεμελιωδών δομών της σερβικής κρατικής οντότητας. Πιο συγκεκριμένα, για την ηγεμονική οικογένεια των Νεμανιδών η απόκτηση δικού της μοναστηριού στο Άγιον Όρος σήμαινε την κατοχύρωση διακεκριμένης θέσης στο βυζαντινό κόσμο – αυτό που θα ονομάζαμε σήμερα βυζαντινή Κοινοπολιτεία– και γενικότερα στη διεθνή μεσαιωνική πολιτική σκηνή. Λειτουργώντας ως βάση για την ιδεολογική στάση που αναπτύχθηκε γύρω από το αυτεξούσιο της δυναστείας και του κράτους, το επανιδρυμένο ως

σερβική μονή Χιλανδάρι συνιστούσε τη «Νέα Σιών», συμβολισμός που διευκόλυνε τη δημιουργία ενός ηγεμονικού αρχετύπου για το πρόσωπο του Νεμάνια, μέσω της ταύτισής του με τον βασιλιά Δαβίδ, το απόλυτο πρότυπο χαρισματικού ηγέτη. Οι παλαιοδιαθητικοί αυτοί παραλληλισμοί, γέννημα της πολιτικής κατάστασης που προέκυψε από την εμφύλια σύγκρουση των γιων του Νεμάνια για το ζήτημα της διαδοχής, διευκόλυναν τον επικρατούντα ηγεμόνα, Στέφανο Νέμανιτς, να πιστοποιήσει τη νομιμότητα του δικού του δυναστειακού κλάδου εντός του βαρυσήμαντου αθωνικού περιβάλλοντος και κυρίως να θεμελιώσει τη λατρεία του πατέρα του και κτήτορα ναού, Στέφανου Νεμάνια, ως αγίου ιδρυτή της δυναστείας, επιτυγχάνοντας έτσι την ένταξη του σερβικού λαού, του «Νέου Ισραήλ, στο πλαίσιο της *historia sacra*. Ακριβώς αυτή η ένωση της δυναστείας με το στοιχείο της αγιότητας αποτελεί και το επίκεντρο της μεσαιωνικής σερβικής ηγεμονικής ιδεολογίας. Η προσωποπαγής αγιότητα του ηγεμόνα-ιδρυτή είναι που εξελίχθηκε σε βασική αρχή της αγιοποίησης ολόκληρης της δυναστείας των Νεμανιδών, λειτουργώντας από μόνη της ως αδιαμφισβήτητη εγγύηση του νόμιμου χαρακτήρα της εξουσίας τους.¹⁰⁴⁶

Ο κράλης Μιλούτιν, ένας ακόμη Νεμανιδής που επέβαλε την ηγεμονική του υπεροχή διαμέσου εμφύλιων διαμαχών, ανέλαβε στις αρχές του 14ου αιώνα την ανοικοδόμηση της μονής Χιλανδαρίου, μετά τη συμφιλίωσή του με το Βυζάντιο, την οποία επισφράγισε το 1299 ο γάμος του με τη βυζαντινή πριγκίπισσα Σιμωνίδα. Επρόκειτο για τη θετική έκβαση της μακράς και ανομοιόμορφης πορείας, που είχαν διανύσει μέχρι εκείνο το σημείο οι σερβο-βυζαντινές σχέσεις, αρχίζοντας από την πολυδιάστατη σε σημασία συγγένεια των πρώτων Νεμανιδών με τον αυτοκρατορικό οίκο των Αγγέλων, συνεχίζοντας με τις πολιτικές επιλογές απομάκρυνσης από το βυζαντινό κόσμο, που ενέπνευσαν τους επόμενους διαδόχους του σερβικού θρόνου, και φτάνοντας μέχρι την εμπόλεμη σύγκρουση στα πρώτα χρόνια της ηγεμονίας του Μιλούτιν. Η ευρείας κλίμακας ανακαίνιση του Χιλανδαρίου παρείχε στο νέο κτήτορα το έρεισμα για ιδεολογική ενίσχυση του πολιτικού του προγράμματος, επικαλούμενος παγιωμένους τρόπους της μεσαιωνικής πολιτικής σκέψης, όπως είναι η προσφυγή στις βιβλικές προεικονίσεις και στα προγονικά πρότυπα. Έτσι, στην κτητορική επιγραφή στον κυρίως ναό του καθολικού του Χιλανδαρίου η παράθεση χωρίων από τους ψαλμούς του Δαβίδ ενεργοποιεί και πάλι το παλαιοδιαθητικό δαβιδικό πρότυπο του ιδεώδους ηγεμόνα, η σύγκριση της νέας χορηγικής συμβολής στη μονή με το μεγαλόπνοο έργο του Στέφανου Νεμάνια και του Σάββα αναζητά στην ιερή οικογενειακή παράδοση γόητρο και στηρίγματα εξουσιαστικής νομιμότητας, ενώ σε άμεση συνάφεια με τις πολιτικές συνθήκες της εποχής βρίσκεται η υπογράμμιση της συγγένειας του σέρβου κράλη με τον βυζαντινό αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β' τον Παλαιολόγο, η οποία και αναβαθμίζει τη θέση του Μιλούτιν σε διεθνές διπλωματικό επίπεδο.¹⁰⁴⁷ Αυτό το τελευταίο στοιχείο, όπως επίσης και ο συσχετισμός με τους αγίους προγόνους, βρίσκουν την εικαστική τους έκφραση στις κτητορικές παραστάσεις που σώζονται στο χιλανδαρινό καθολικό.

¹⁰⁴⁶ Βλ. κεφάλαιο Α', κυρίως 15-20

¹⁰⁴⁷ Βλ. κεφάλαιο Α', κυρίως 32-34, 64-66.

Οι δύο προσωπογραφικές απεικονίσεις του Μιλούτιν στο καθολικό της μονής Χιλανδαρίου, φιλοτεχνημένες το 1321, αντικατοπτρίζουν με σαφή τρόπο το διττό, πνευματικό όσο και πολιτικό, χαρακτήρα της χορηγίας του. Στον κυρίως ναό, στο σημείο που ορίζει εκ νέου τη θέση που καταλάμβανε ο τάφος του Συμεών Νεμάνια στο πρώτο καθολικό της μονής, ο σέρβος κράλης, με απέριτη για τα εικονογραφικά του δεδομένα εμφάνιση, χωρίς να επιδεικνύει το αντικείμενο της δωρεάς του ή να φέρει άλλα διάσημα πέρα από τη βυζαντινή αυτοκρατορική ενδυμασία και το στέμμα, εναρμονίζεται σημειολογικά με τη βαρύνουσα πνευματική ατμόσφαιρα του χώρου, εικονιζόμενος σε στάση δέησης πίσω από τις μορφές των σέρβων αγίων και ιδρυτών, Σάββα και Συμεών Νεμάνια, που προσεύχονται για την ψυχική του σωτηρία. Δέχεται επίσης την ευλογία του αγίου Στέφανου του Πρωτομάρτυρα, προστάτη της δυναστείας των Νεμανιδών, αλλά και ουράνιου συμπαραστάτη του Μιλούτιν στις επίγειες δυσκολίες και τις εσχατολογικές προσδοκίες. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι τα πρόσωπα που επιλέχτηκαν για να περιγράψουν εικονογραφικά χωρική ενότητα με κατά παράδοση ταφικό χαρακτήρα, συνθέτουν ένα σύνολο που επικεντρώνεται στα ενδογενή χαρακτηριστικά του κτητορικού ρόλου του σέρβου κράλη στην αθωνική σερβική μονή, με την έννοια ότι αναδεικνύει περισσότερο τις σερβικές πολιτισμικές ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου ρόλου εντός του αθωνικού οικουμενικού περιβάλλοντος.¹⁰⁴⁸

Αντίθετα, η απεικόνιση του Μιλούτιν στον ανατολικό τοίχο της λιτής του καθολικού δομείται με γνώμονα την πολιτική διάσταση της χορηγίας, λαμβάνοντας πρωτίστως υπόψη τον κόσμο στον οποίο ανήκει το αθωνικό περιβάλλον, τον κόσμο του Βυζαντίου. Οι άγιοι ιδρυτές Συμεών και Σάββας είναι και εδώ παρόντες, με τη μεσολαβητική τους στάση να εκφράζεται με σαφήνεια, απευθυνόμενη στην ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκο, ενώ η μορφή του αγίου Στέφανου επαναλαμβάνεται για να λειτουργήσει αυτή τη φορά όχι ως προσωπικός προστάτης αλλά ως ιερός εκπρόσωπος του σερβικού κράτους δίπλα στον Μιλούτιν και τους Παλαιολόγους, Ανδρόνικο Β΄ και Ανδρόνικο Γ΄, που ολοκληρώνουν την πολυπρόσωπη παράσταση. Ο νεαρός Ανδρόνικος Γ΄ εικονίζεται με την ιδιότητα του συναυτοκράτορα, δίνοντας με την παρουσία του μελλοντική προοπτική στην ευνοϊκή στάση του Βυζαντίου απέναντι στη σερβική μονή. Ωστόσο, η τιμητική θέση στη σύνθεση ανήκει στον Ανδρόνικο Β΄ τον Παλαιολόγο, που και ο ίδιος συνέβαλε ενεργά στην ενίσχυση της παρουσίας του Χιλανδαρίου. Ο βυζαντινός αυτοκράτορας, η κορυφή της χριστιανικής Οικουμένης, ήταν ο πλέον αρμόδιος να παραδώσει στον σέρβο κράλη και κήτορα χρυσόβουλλα της μονής, σε μια συμβολική κίνηση που, εντός του κατάλληλου πολυεθνικού περιβάλλοντος του Αγίου Όρους, επιβεβαιώνει την υψηλή οικουμενική θέση του Μιλούτιν – «του γαμπρού του κραταιού βασιλέα Ανδρόνικου», όπως αναφέρει η επιγραφή που τον συνοδεύει – μέσω της αναγνώρισης των κτητορικών του δικαιωμάτων στη μονή, που υπονοεί η παράδοση των χρυσόβουλλων. Το νόημα της σύνθεσης εμπλουτίζεται και από το εικονογραφικό της πλαίσιο. Η συνάφεια με τη σκηνή της Σταύρωσης, θέτει τους ηγεμόνες-δωρητές του Χιλανδαρίου, τους προβαλλόμενους ως στυλοβάτες της ορθόδοξης πίστης, υπό

¹⁰⁴⁸ Βλ. κεφάλαιο Α΄, 42-53.

τη σκέπη του νικηφόρου Σταυρού, τι στιγμή που η παράσταση «Ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτὴ οἶκον», με την ἔμφαση που αποδίδει στην αρετὴ της σοφίας ἡ διασύνδεσή της με τον παλαιοδιαθηκικό βασιλιά Σολομώντα, λειτουργεῖ εγκωμιαστικά, υπογραμμίζοντας την ενάρετη βασιλεία των ἰδίων δωρητῶν, που τη διέπουν ἡ σοφία καὶ ἡ χάρις του Θεοῦ.¹⁰⁴⁹

Ἡ κτητορικὴ παράσταση στον ανατολικὸ τοῖχο της λιτῆς του καθολικοῦ της μονῆς Χιλανδαρίου διευρύνθηκε, ὅταν προστέθηκαν τὰ πορτρέτα του γιου καὶ διαδόχου του Μιλούτιν, Στέφανου Ντετσάνσκι, καὶ του γιου αὐτοῦ του τελευταίου, Στέφανου Ντούσαν. Σε προπαγανδιστικό επίπεδο, τὰ οφέλη αὐτῆς της προσθήκης για τον νέο κράλη του σερβικοῦ κράτους, που ἐπίσης αναζήτησε στη διεξαγωγή πολέμων διέξοδο για να επιβληθεῖ στην ἐξουσία, εἶναι αναμφισβήτητα. Θα ἤμασταν, ωστόσο, περιοριστικοὶ στην ἐρμηνεία του θέματος, αν θεωρούσαμε τὴν απεικόνιση του Ντετσάνσκι, που οὕτως ἢ ἄλλως δεν υπῆρξε κτήτορας του χιλανδαρινοῦ καθολικοῦ, μόνο ὡς ἀπόρροια της ἐπιθυμίας για εικαστικό συσχετισμὸ στον πολυεθνικὸ χώρο του Ἄθω με τους ἀγίους προγόνους καὶ ἰδρυτὲς ἢ τον προκατόχο της ἐξουσίας καὶ κατεξοχὴν κτήτορα. Τὰ πορτρέτα του Ντετσάνσκι καὶ του Ντούσαν ἀπέτελεσαν ἀναπόσπαστο τμήμα μίας παράστασης με πρόδηλο νοηματικὸ ἐπίκεντρο τὴν προβολὴ της συγγένειας της σερβικοῦ ἡγεμονικοῦ οἴκου με τὴ δυναστεία των Παλαιολόγων, καθὼς καὶ των ἀναβαθμισμένων διπλωματικῶν σχέσεων Βυζαντίου καὶ Σερβίας. Ἰδωμένο μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὀπτική, τὸ βασικὸ κίνητρο για τὴν προσθήκη των δύο πορτρέτων θα πρέπει, ὅπως πιστεύουμε, να συνδεθεῖ με τὸ γεγονός της σύναψης γάμου, τὸ καλοκαίρι του ἔτους 1324, του Στέφανου Ντετσάνσκι με τὴν Μαρία Παλαιολογίνα, συγγενὴ του Ἀνδρόνικου Β'. Σε τελευταία ἀνάλυση, δεν θα πρέπει να υποτιμηθεῖ ὁ ρόλος της ἀγιορειτικῆς χιλανδαρινῆς ἀδελφότητας, που στην περίοδο που ἐξετάσαμε λειτούργησε ὡς ἀψογὸς διπλωματικὸς κρίκος μεταξύ της Σερβίας καὶ του Βυζαντίου, καὶ ἡ ὁποία εἶχε κάθε λόγο να ἐπιδιώκει να ἐνσωματώσει στο εικονογραφικὸ πρόγραμμα του καθολικοῦ της μονῆς εικαστικά διατυπωμένες ἀποδείξεις των θετικῶν σχέσεων μεταξύ των δύο κρατῶν.¹⁰⁵⁰

Τὰ χρόνια που ἀκολούθησαν μετὰ τὴν απεικόνιση των πορτρέτων του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι καὶ του νεαροῦ κράλη Στέφανου Ντούσαν στη μονὴ Χιλανδαρίου χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴ μεγάλη ἔνταση στις σχέσεις Σερβίας καὶ Βυζαντίου. Οἱ κατακτήσεις του Ντούσαν εἰς βάρος της Βυζαντινῆς αυτοκρατορίας καὶ ἡ ἀναγόρευσή του σε τσάρο, συνοδευόμενὴ ἀπὸ τὴν ἀντικανονικὴ, για τὰ τότε ἐκκλησιαστικά δεδομένα, ἰδρυση του σερβικοῦ Πατριαρχείου, ἔθεσαν προσωρινά σε ἀμφισβήτηση τὴν αυτοκρατορικὴ διάσταση της ἐξουσίας βυζαντινοῦ ἡγεμόνα, ὄχι ὅμως καὶ τὴν πρωτοκαθεδρία του, ὡς πολιτικὸ πρόσωπο, στο Ἅγιον Ὄρος, τὴν ὁποία ὁ σέρβος ἡγεμόνας σεβάστηκε προσβλέποντας στην πολύτιμη υποστήριξη των ἀθωνιτῶν μοναχῶν. Τὸ Ἅγιον Ὄρος ὅμως ἐμελλε να διαδραματίσει ἀκόμη πιο σημαντικὸ ρόλο στο πολιτικὸ πρόγραμμα του σέρβου δεσπότη Ἰωάννη Οὐγκλεση, του κυβερνήτη του κράτους των Σερρῶν κατὰ τὴν περίοδο της διάλυσης της σερβικῆς αυτοκρατορίας, που προκάλεσε ὁ αἰφνίδιος θάνατος του Ντούσαν. Για ἓναν τοπικὸ ἡγεμόνα

¹⁰⁴⁹ Βλ. κεφάλαιο Α', 53-75.

¹⁰⁵⁰ Βλ. κεφάλαιο Α', 76-85.

όπως ο Ούγκλεσης, που έδειξε σαφείς αυτονομιστές τάσεις σε σχέση με τη σερβική κεντρική εξουσία και αναζήτησε πολιτικά στηρίγματα στην Κωνσταντινούπολη, μέσω της πρωτοβουλίας του για αποκατάσταση της δικαιοδοσίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην επικράτειά του, στην οποία ανήκε άλλωστε και το Άγιον Όρος, η αθωνική πολιτεία ήταν φυσικό να λειτουργήσει δυναμικά σε ιδεολογικό επίπεδο.¹⁰⁵¹

Μία από τις πρωταρχικές διόδους επικοινωνίας του Ιωάννη Ούγκλεση με την αγιορειτική κοινότητα υπήρξε η μονή Βατοπεδίου, το πρώτο αθωνικό μοναστήρι που συνδέθηκε με τη σερβική κτητορική παράδοση που καθιέρωσαν ο Σάββας και ο Συμεών Νεμάνια στο Άγιον Όρος. Το γεγονός όμως αυτό από μόνο του, όπως επίσης και οι προσωπικές επαφές του Ούγκλεση με συγκεκριμένους κύκλους της βατοπεδινής αδελφότητας, δεν αρκούν για να ερμηνεύσουν την ξεχωριστή εύνοια που επέδειξε ο δεσπότης των Σερρών προς τη μονή Βατοπεδίου, πολύ περισσότερο ακόμη και από το Χιλανδάρι, αν δεν ενταχθούν σ' ένα γενικότερο ιδεολογικό πλαίσιο. Κλειδί για την κατανόηση αυτού του πλαισίου συνιστά η δεσπόζουσα τότε αρχή στη μονή Χιλανδαρίου, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, ότι δηλαδή δικαίωμα στον τίτλο του κτήτορα είχαν μόνο τα μέλη της δυναστείας των Νεμανιδών, ως οι μοναδικοί νόμιμοι κάτοχοι της σερβικής εξουσίας. Θεωρούμε λοιπόν ότι ο Ούγκλεσης – ηγεμόνας που δεν διέκοψε τις επαφές του κράτους του με το Βυζάντιο και είχε ως στόχο του την ανασύσταση του αποσυντιθέμενου σερβικού κράτους των Νεμανιδών κάτω από τη νέα δυναστεία που θα ίδρυε ο ίδιος μαζί με τον αδελφό του, κράλη Βουκάσιν– επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στη βυζαντινή μονή του Βατοπεδίου, προφανώς διότι έτσι του δινόταν η ευκαιρία, με την απόκτηση της επίσημης ιδιότητας του νέου κτήτορα, να συνδεθεί άμεσα με την αθωνική κτητορική παράδοση των αγίων Σάββα και Συμεών, μακριά από τις ιδεολογικές δεσμεύσεις που επέβαλλε η αντίστοιχη παράδοση στο Χιλανδάρι, εξασφαλίζοντας έτσι έναν ισχυρό νομιμοποιητικό παράγοντα της εξουσίας του στο ευρύτερο βυζαντινό περιβάλλον του Αγίου Όρους. Η σημασία που είχε το Βατοπέδι από ιδεολογική άποψη επιβεβαιώνεται και από τη λειτουργία της μονής, προς όφελος του ευσεβούς Ούγκλεση, ως χώρος πνευματικής περισυλλογής και προσευχής, καθώς υπήρξε μία από τις τρεις μονές που επέλεξε να επισκεφθεί ο σέρβος δεσπότης (οι άλλες δύο ήταν το Χιλανδάρι και η Μεγίστη Λαύρα) κατά τη σύντομη παραμονή του στο Άγιον Όρος, την άνοιξη του 1371, λίγους μήνες πριν από την καταστροφική στην έκβασή της μάχη του Έβρου.¹⁰⁵² Φαίνεται όμως ότι αναφορικά με τη συγκεκριμένη λειτουργία η μονή διαθέτει σημαντική εικαστική μαρτυρία, την οποία προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε στη μελέτη μας.

Η κτητορική παράσταση του Ιωάννη Ούγκλεση στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου είδαμε ότι αποτελεί τμήμα ενός ανακαινισμένου εντοίχιου διάκοσμου, χρονολογημένου στα μέσα του 19ου αιώνα. Ο δωρητής εικονίζεται στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη με ηγεμονική ενδυμασία, προσφέροντας το ομοίωμα του παρεκκλησίου στους αγίους Κοσμά και Δαμιανό, που αποδίδονται σε προτομή πάνω από την είσοδο, ενώ η

¹⁰⁵¹ Βλ. κεφάλαιο Β', 87-93.

¹⁰⁵² Βλ. κεφάλαιο Β', 93-102, 159-161.

επιγραφή που τον συνοδεύει τονίζει το δεητικό χαρακτήρα της πράξης του. Βασικός ερευνητικός μας στόχος στην περίπτωση αυτή ήταν να δείξουμε κατά πόσο η σημερινή παράσταση και το εικονογραφικό της πλαίσιο που εντοπίζονται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, με άλλα λόγια, στην αρχική δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου, αντιγράφουν παλιότερο πρόγραμμα, που ανάγεται στην εποχή του σέρβου δεσπότη. Συγκεκριμένα δεδομένα όπως: α) η δειγματοληπτική απομάκρυνση των επιζωγραφίσεων από επιλεγμένα σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας του νάρθηκα, που έφερε στο φως το ομοίωμα του ναού που κρατούσε ο δωρητής στην προϋπάρχουσα κτητορική σύνθεση, β) η φύση της εργασίας του Ματθαίου Ιωάννου, του ζωγράφου του 19ου αιώνα που ανανέωσε το διάκοσμο των Αγίων Αναργύρων, ο οποίος στις ανακαινίσεις τοιχογραφιών που ανέλαβε στο Άγιον Όρος συμπεριφέρθηκε περισσότερο με το πνεύμα σύγχρονου συντηρητή, που ενδιαφέρεται να διατηρήσει το δοσμένο έργο, και γ) οι επιμέρους εικονογραφικές ομοιότητες που παρουσιάζει ο διάκοσμος του νάρθηκα του παρεκκλησίου με τοιχογραφημένα σύνολα στις προσόψεις ναών που ανήγειραν μέλη της οικογένειας των Μιρνιαβτσεβιτς, στην οποία ανήκε και ο Ούγκλεσης, μας κάνουν να έχουμε βάσιμες υποψίες, που φτάνουν στα όρια υπαρκτών αποδείξεων, ότι οι σημερινές τοιχογραφίες που κοσμούν τον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα των Αγίων Αναργύρων αντιγράφουν, τουλάχιστον σε γενικές γραμμές, το αρχικό εικονογραφικό πρόγραμμα της βυζαντινής περιόδου.¹⁰⁵³

Βασίζόμενοι στην παραπάνω διαπίστωση, παρατηρούμε ότι ο δημιουργός της παράστασης των Αγίων Αναργύρων εφάρμοσε ένα γνωστό εικονογραφικό σχήμα, σύμφωνα με το οποίο, ο δωρητής, εικονιζόμενος σε χαμηλότερο επίπεδο, προσφέρει ομοίωμα ναού στον επώνυμο άγιο, που παριστάνεται πιο ψηλά, πάνω από είσοδο. Το σχήμα αυτό προβάλλει εικαστικά τη συμμετοχή του Ιωάννη Ούγκλεση στο έργο ανοικοδόμησης και διακόσμησης του παρεκκλησίου, δίνοντας όμως έμφαση περισσότερο στην παρακλητική διάσταση της χορηγίας του, ενισχυμένη από το δεητικό περιεχόμενο της συνοδευτικής επιγραφής, και λιγότερο στο ηγεμονικό του κύρος, που θα πήγαζε τουλάχιστον από την ισουΐή του απεικόνιση με τον επώνυμο άγιο. Πρόκειται λοιπόν για ιεραρχική ανισότητα που αποκαλύπτει παράλληλα την ενδόμυχη σχέση του δεσπότη των Σερρών με το αθωνικό περιβάλλον, ιδωμένο ως πεδίο αναζήτησης της θεϊκής βοήθειας και πραγμάτωσης του μυστηρίου της ίασης μέσω της προσευχής.¹⁰⁵⁴ Βέβαια το νόημα της κτητορικής παράστασης δεν εξαντλείται στην προβολή της χορηγικής συμβολής, αλλά εμπλουτίζεται από την επεξηγηματική συνύπαρξη του δωρητή με δύο ζεύγη αγίων. Οι άγιοι Σάββας και Συμεών Νεμάνια, σε αντίθεση με την καθιερωμένη στην δυαδική τους εικονογραφία μετωπικότητα, εικονίζονται στραμμένοι προς τον Ούγκλεση, στον οποίο απευθύνουν την ευλογία τους, ιδιαιτερότητα που εμπεριέχει ιδεολογική φόρτιση. Οι δύο σημαντικότεροι σέρβοι άγιοι, γνωστοί ως «φιλοπάτριδες» και «σωσιπάτριδες», προστάτες της ορθόδοξης πίστης και διώκτες των αιρέσεων, υπογραμμίζουν με τη συμβολική κίνηση του δεξιού τους χεριού την ηθική

¹⁰⁵³ Βλ. κεφάλαιο Β', 114-128.

¹⁰⁵⁴ Βλ. κεφάλαιο Β', 128-135.

επιβεβαίωση και νομιμοποίηση του εγχειρήματος που, κατά τη γνώμη μας, έρχεται να διαφωτίσει το δεύτερο ζεύγος αγίων.¹⁰⁵⁵ Οι στρατιωτικοί άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, με το στέφανο του μαρτυρίου στην κεφαλή και την ενδυμασία αυλικού αξιωματούχου, που τονίζει τη μαρτυρική τους φύση και προωθεί οπτικά την ιδιότητά τους ως μέλη του Ουράνιου Βασιλείου, από την οποία απορρέει και η μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα του μεσολαβητικού τους ρόλου, παραστέκουν τον Ιωάννη Ούγκλεση ως «αθλητές του Χριστού» και υπερασπιστές των Χριστιανών στους πολέμους. Αν αναλογιστούμε ότι οι ίδιοι άγιοι παριστάνονται για δεύτερη φορά στο εσωτερικό του μικρού παρεκκλησίου, συμπληρώνοντας τη χορεία των πάνοπλων στρατιωτικών αγίων που καταλαμβάνει όλο το μήκος της κάτω ζώνης του βόρειου τοίχου, τότε η επανάληψη των μορφών τους στο νάρθηκα δεν μπορεί παρά να οφείλεται σε πρωτοβουλία του κτήτορα, ανταποκρινόμενη σε συγκεκριμένη ιστορική αναγκαιότητα. Θεωρούμε, επομένως, ότι διαθέτουμε ικανοποιητικά στοιχεία για να συσχετίσουμε την κτητορική παράσταση και το εικονογραφικό της πλαίσιο στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων με την περίοδο της στρατιωτικής προετοιμασίας του δεσπότη των Σερρών προς αντιμετώπιση της επικίνδυνης εξάπλωσης των Οθωμανών στη Μακεδονία, ενός αγώνα που εντός του μοναστικού περιβάλλοντος του Αγίου Όρους έλαβε το χαρακτήρα σταυροφορίας εναντίον των εχθρών της ορθόδοξης πίστης.¹⁰⁵⁶

Η ήττα των ορθόδοξων δυνάμεων από τους Οθωμανούς στη μάχη του Έβρου το Σεπτέμβριο του 1371, όπου βρήκαν το θάνατο ο δεσπότης Ούγκλεσης και ο κράλης Βουκάσιν, είχε τις γνωστές αρνητικές συνέπειες για το μέλλον των χριστιανικών κρατών των Βαλκανίων, με πιο άμεση τη μερική απώλεια της αυτονομίας τους και το καθεστώς υποτέλειας στον σουλτάνο στο οποίο περιέπεσαν. Οι Σέρβοι ειδικότερα, κατακερματισμένοι σε μικρότερες εδαφικές ενότητες, έχοντας επιβιώσει της ήττας στο Κοσσυφοπέδιο το 1389, μπόρεσαν να ανασυνταχθούν προσωρινά σε ενιαίο κράτος μόλις στις αρχές του 15ου αιώνα, κάτω από τη διαδοχική κεντρική εξουσία των δεσποτών Στέφανου Λαζάρεβιτς και Τζούρατζ Μπράνκοβιτς. Το δεσποτικό αξίωμα που έλαβαν και οι δύο από την Κωνσταντινούπολη και η πολιτική νομιμότητα, εντός διεθνούς πλαισίου, που αυτό σηματοδοτούσε, λειτούργησε ως ένα από τα βασικότερα ιδεολογικά στηρίγματα του σερβικού κράτους. Όσον αφορά στο χορηγικό τους έργο, ο Στέφανος Λαζάρεβιτς και ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, ισχυροί ακόμη οικονομικά, συνέχισαν να στηρίζουν το Άγιον Όρος, το οποίο από το 1424 είχε περιέλθει στον οριστικό έλεγχο του οθωμανικού κράτους. Από αυτή την ευεργετική συμβολή ξεχωρίζει η ανέγερση και ιστόρηση του σήμερα κατεστραμμένου παλαιού καθολικού της μονής Αγίου Παύλου, μία από τις λίγες ναοδομικές δραστηριότητες που μπόρεσε να φέρει εις πέρας ο Τζούρατζ στη διάρκεια της ασταθούς και επισφαλούς ηγεμονίας του εξαιτίας της έντονης οθωμανικής πίεσης. Ανέλαβε την πρωτοβουλία το εκκλησιαστικό έτος 1446/1447, το ίδιο ακριβώς διάστημα που ανανέωνε τους δεσμούς του με το Βυζάντιο, παντρεύοντας τον νεότερο γιο του και

¹⁰⁵⁵ Βλ. κεφάλαιο Β', 152-163.

¹⁰⁵⁶ Βλ. κεφάλαιο Β', 163-172.

ορισμένο διάδοχο, Λάζαρο, με την βυζαντινή πριγκίπισσα Ελένη.¹⁰⁵⁷ Στη μελέτη μας επιμείναμε ιδιαίτερα στο στοιχείο της διαδοχής του σερβικού θρόνου, στο οποίο είχε κάθε δικαίωμα ο Λάζαρος αλλά όχι τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του, ο Γκρίγκουρ και ο Στέφανος, λόγω της τύφλωσής τους από τον σουλτάνο Μουράτ Β', επειδή θεωρούμε ότι, αν και στοιχειώδης, η πληροφορία που παρέχει ο ιατροφιλόσοφος Ιωάννης Κομνηνός (έτος επίσκεψης: 1698), ότι στο καθολικό της Αγίου Παύλου ήταν απεικονισμένος ο Τζούρατζ Μπράνκοβιτς μαζί με δύο γιους του, διατηρεί τη σημασία της αναφορικά με τον ιδεολογικό χαρακτήρα που φαίνεται να έλαβε πριν τα μέσα του 15ου αιώνα η κτητορική συμβολή του ορθόδοξου ηγεμόνα στο Άγιον Όρος.

Προσπαθώντας να προσεγγίσουμε το σύνθετο ζήτημα της απεικόνισης του Τζούρατζ μόνο με δύο από τους τρεις γιους του, ξεκινήσαμε από την υπόθεση εργασίας –επικαλούμενοι τους αναμενόμενους συνδυασμούς προσώπων σε μια ηγεμονική-κτητορική σύνθεση και τις ιδεολογικές τους παραμέτρους– ότι στο αγιοπαυλίτικο καθολικό ο μόνος συνδυασμός που θα μπορούσε να προσδώσει ιδεολογική συνοχή στην εν λόγω παράσταση θα ήταν ο Τζούρατζ να έχει απεικονιστεί με τον Γκρίγκουρ και τον Στέφανο, τους δύο αποκλεισμένους από την κοσμική εξουσία γιους του. Στρέψαμε κατόπιν την προσοχή μας στο εισαγωγικό τμήμα των δωρητηρίων εγγράφων που εκδόθηκαν από τον Τζούρατζ Μπράνκοβιτς για τις μονές που ευεργέτησε, ειδικά τις αθωνικές, παρουσιάζοντας συνοπτικά τη συμβολική χρήση των βιβλικών αλληγοριών που παρατίθενται σ' αυτό, σε μια προσπάθεια να εντοπίσουμε την ιδεολογική διάσταση του κτητορικού ρόλου του σέρβου δεσπότη στο αθωνικό μοναστικό περιβάλλον. Διαπιστώνεται λοιπόν σε σχέση με τους ηγέτες-πρότυπα της Παλαιάς Διαθήκης, με τους οποίους αντιπαραβάλλεται ο ηγεμόνας του σερβικού δεσποτάτου (π.χ. Μωυσής, Δαβίδ), ότι, ενώ στα έγγραφα των Νεμανιδών προβάλλεται κυρίως η εικόνα τους ως νικηφόροι κοσμικοί ηγέτες και συγχρόνως ισχυροί μεσολαβητές απέναντι στο Θεό για τη σωτηρία του περιούσιου λαού τους, στα έγγραφα του Τζούρατζ, όπως και του προκατόχου του, Στέφανου Λαζάρεβιτς, αναδύεται επιτακτικά ο σημαντικός ρόλος τους στο θεϊκό σχέδιο για τη σωτηρία όλης της ανθρωπότητας εντός της Εκκλησίας του Χριστού, σχέδιο που επιτεύχθηκε χάρη στους ευσεβείς βασιλείς του παρελθόντος, που φρόντισαν να ανεγερθούν οι ιεροί ναοί. Με τη μεταφορά αυτή του κέντρου βάρους, ως προς την πρόσληψη των παλαιοδιαθηκικών προτύπων, από το εθνικο-δυναστειακό στο οικουμενικά προσδιοριζόμενο θεολογικο-εκκλησιολογικό πεδίο, γίνεται φανερό ότι κύριος φορέας της πολιτικής ταυτότητας καθίσταται πλέον η Εκκλησία, ως κοινωνία όλων των πιστών. Ο ηγεμόνας του σερβικού δεσποτάτου, ενισχύοντας τις αθωνικές μονές, επιθυμεί να μιμηθεί το έργο των «Χριστόφιλων» ορθόδοξων βασιλέων του παρελθόντος, οι οποίοι με τη σειρά τους στάθηκαν άξιοι συνεχιστές του θαύρεστου έργου των θρησκευτικών ηγετών της Παλαιάς Διαθήκης.¹⁰⁵⁸

Η βαρύνουσα σημασία που αποκτά η Εκκλησία έναντι της κοσμικής εξουσίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες πριν από την Αλωση, συνιστά απόρροια της επίδρασης των ιδεών του

¹⁰⁵⁷ Βλ. κεφάλαιο Γ', 175-181, 186-196..

¹⁰⁵⁸ Βλ. κεφάλαιο Γ', κυρίως 208-212.

μοναστικού κινήματος του Ησυχασμού, που βρήκαν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης στο βαλκανικό χώρο, σε περίοδο που οι κατακτήσεις των Οθωμανών μείωναν την ισχύ της πολιτικής εξουσίας του ορθόδοξου ηγεμόνα και ευνοούσαν την εδραίωση ενός εσχατολογικού σχήματος εκκλησιαστικού χαρακτήρα. Εντός του δυσοίωνα κλίματος για το μέλλον της χριστιανικής αυτοκρατορίας, η σωτηρία του κόσμου ήταν πλέον ζήτημα καθαρά πνευματικό και εναποτίθετο στην ευθύνη της Εκκλησίας. Ο νέος προορισμός του ενάρετου ορθόδοξου ηγεμόνα ήταν να υπηρετεί τον οικουμενικό ρόλο της Εκκλησίας, συμβάλλοντας στη διατήρηση της χριστιανικής πίστης με την ενίσχυση των θρησκευτικών θεσμών. Έχουμε την αίσθηση ότι ο Τζούρατζ, επιλέγοντας συνειδητά τα πρόσωπα που θα τον συνόδευαν στην παράσταση του καθολικού της Αγίου Παύλου, ανέθεσε στους στερημένους από το δικαίωμα άσκησης κοσμικής πολιτικής Γκρίγκουρ και Στέφανο μια πιο σημαντική αποστολή: τους όρισε συνεχιστές του πολύ πιο ζωτικού μακροπρόθεσμα θρησκευτικού του προγράμματος. Η ενδεχόμενη απουσία του πορτρέτου του Λάζαρου θα μπορούσε επίσης να οφείλεται και σε μια πρόσκαιρη κρίση στις ιδεολογικές δομές της αθωνικής πολιτείας, εφόσον δεν γνωρίζουμε κατά πόσο η υπό οθωμανική κυριαρχία αθωνική πολιτεία θα μπορούσε να λειτουργήσει, αποδεσμευόμενη σε πολιτικό επίπεδο από το Βυζάντιο, ως κέντρο εξουσιαστικής νομιμότητας.¹⁰⁵⁹ Κλείνοντας αυτή την παρένθεση, θα λέγαμε ότι η πρόσληψη, από πλευράς του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς, του κτητορικού του ρόλου στο Άγιον Όρος, που εφορμάται από σχετικές αντιλήψεις αγιορειτών ησυχαστών μοναχών του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, δείχνει την ιδεολογική κατεύθυνση, που όφειλε να ακολουθήσει στο εξής η συμβολή οποιουδήποτε ορθόδοξου ηγεμόνα είχε ακόμη την οικονομική δυνατότητα και έχαιρε στοιχειώδους πολιτικής αυτονομίας: την αμέριστη στήριξη των αθωνικών μονών, όπως επιβάλλει η μη ανταγωνιστική μίμηση του ευεργετικού έργου των ευσεβών βασιλέων του παρελθόντος. Η ιδέα αυτή περί της κτητορείας στην αθωνική πολιτεία, όπου οι προκάτοχοι της κοσμικής εξουσίας των ορθόδοξων κρατών μετουσιώνονται σε γενικευμένο πρότυπο θεοσεβούς ηγεμονίας, έρχεται ξανά στην επιφάνεια με τους νέους ευεργέτες του Αγίου Όρους, τους ρουμάνους βοεβόδες.

Οι Παραδουνάβιες ηγεμονίες της Βλαχίας και της Μολδαβίας εντάχθηκαν κάπως καθυστερημένα στον κόσμο της βυζαντινής Κοινοπολιτείας, εφόσον απέκτησαν ανεξάρτητη κρατική οντότητα σχετικά αργά, μόλις τον 14ο αιώνα. Αποσκοπώντας στην αποδέσμευσή τους από τους καθολικούς βασιλείς της Ουγγαρίας και της Πολωνίας, οι ρουμάνοι βοεβόδες βασίστηκαν εξ αρχής στις πολιτικές και θρησκευτικές παραδόσεις που προέρχονταν από το Βυζάντιο και τα νοτιοσλαβικά κράτη των Βαλκανίων, επιλογή που επισημοποίησαν υπάγοντας την Εκκλησία της χώρας τους στην κανονική δικαιοδοσία του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Τέθηκαν έτσι οι βάσεις για τη διαμόρφωση της ταυτότητας του ρουμανικού μεσαιωνικού πολιτισμού, που αφομοιώνει στοιχεία από το βυζαντινο-σλαβικό περιβάλλον, εμπλουτισμένα με τοπικά και δυτικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Και όπως ήταν φυσικό, μέσα σ' αυτό το κλίμα της αυξημένης πολιτισμικής επιρροής του Βυζαντίου, οι

¹⁰⁵⁹ Βλ. κεφάλαιο Γ', κυρίως 212-215.

ρουμάνοι ηγεμόνες δεν έμειναν αδιάφοροι μπροστά στα οφέλη που θα αποκόμιζαν από την επαφή τους με έναν από τους πιο ισχυρούς θρησκευτικούς θεσμούς, στενά συνδεδεμένο με την πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, το Άγιον Όρος. Ο Βλάδισλαβ Α', βοεβόδας της Βλαχίας του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, ανταποκρινόμενος στο αίτημα του ησυχαστή ηγουμένου της Κουτλουμουσίου Χαρίτων, αναλαμβάνει να στηρίξει οικονομικά την ανακαίνιση της μονής, με μη επιτεύξιμο τελικά στόχο να αποκτήσει το κράτος του δικό του μοναστήρι στον αθωνικό χώρο κατά τα πρότυπα των σέρβων, βουλγάρων, ρώσων και γεωργιανών ηγεμόνων. Μπορεί ο ηγούμενος Χαρίτων να υποχώρησε εν μέρει στο αίτημα του Βλάδισλαβ να μετατραπεί η μονή, προς χάρη των νεοφερμένων ρουμάνων μοναχών, από κοινοβιακή σε ιδιόρρυθμη, του δόθηκε όμως η δυνατότητα, μέσα από την έντονη αρχική του αντίδραση, να παρουσιάσει στον βοεβόδα της Βλαχίας ένα νέο μοντέλο πατρωνίας, εναρμονισμένο με το πνεύμα του ησυχασμού και την τάση συσπείρωσης μιας πνευματικά προσδιοριζόμενης ορθόδοξης οικουμένης γύρω από το Πατριαρχείο. Σύμφωνα μ' αυτό, ο μη βυζαντινός κτήτορας έπρεπε να δείχνει απόλυτο σεβασμό στον αυτεξούσιο χαρακτήρα λειτουργίας των μονών, χωρίς να διεκδικεί τίποτα περισσότερο πέρα από τη δόξα, την τιμητική διάκριση και την πνευματική ανάταση που θα του προσέφερε η μίμηση της προσφοράς των «αυθεντών» του παρελθόντος, με ύψιστη απολαβή την υπόσχεση ψυχικής σωτηρίας που έδιναν η ευάρεστη χορηγία, οι δεήσεις των μοναχών και το αιώνιο μνημόσυνο. Η περίπτωση των σέρβων δεσποτών του πρώτου μισού του 15ου αιώνα μάς έδειξε ότι το συγκεκριμένο μοντέλο, με τη σαφή ιδεολογική στάση που συνεπάγεται, ήταν εκείνο που τελικά επικράτησε.¹⁰⁶⁰

Με την πτώση του Βυζαντίου και την κατάληψη των τελευταίων ανεξάρτητων νοτιοσλαβικών κρατών από τους Οθωμανούς, η Βλαχία και η Μολδαβία απέμειναν τα μοναδικά ορθόδοξα κράτη της Νοτιοανατολικής Ευρώπης που ανέλαβαν για ένα διάστημα τη διεξαγωγή του αντιοθωμανικού αγώνα, έως ότου αναγκάστηκαν να υποκύψουν στο καθεστώς φόρου υποτέλειας στον σουλτάνο, διασφαλίζοντας την εσωτερική τους αυτονομία. Η Βλαχία, παρά την έντονη εσωτερική της κρίση εξαιτίας της σύγκρουσης των δύο αντίπαλων ηγεμονικών οικογενειακών κλάδων, των Ντανέστι και των Ντραγκουλέστι, διατήρησε την κτητορική της παράδοση στη μονή Κουτλουμουσίου, που εγκαινίασε ο Βλάδισλαβ Α', ενώ η Μολδαβία, που καθυστέρησε να απευθύνει τη χορηγία της στον Άθω, επικέντρωσε το ενδιαφέρον της εξαρχής στη βουλγαρική μονή Ζωγράφου. Στα τέλη όμως της ένατης δεκαετίας του 15ου αιώνα σημειώνεται μια πολύ ενδιαφέρουσα αλλαγή στις σχέσεις των ρουμάνων ηγεμόνων με την αθωνική πολιτεία: ο βοεβόδας της Βλαχίας Βλαδ Δ' ο Μοναχός και ο βοεβόδας της Μολδαβίας Στέφανος Γ' ο Μέγας αυξάνουν τις ευεργεσίες τους και τις παρέχουν σ' ένα σαφώς μεγαλύτερο αριθμό μοναστηριών. Είναι η περίοδος που αρχίζει να συντίθεται η εικόνα του ρουμάνου ηγεμόνα ως προστάτη όλου του Αγίου Όρους. Στην περίπτωση μάλιστα του Βλαδ του Μοναχού αυτή η μεταστροφή εκφράστηκε σε πραγματικό και συμβολικό επίπεδο, όταν η κόρη του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς και χήρα του σουλτάνου

¹⁰⁶⁰ Βλ. κεφάλαιο Γ', 215-223.

Μουράτ Β΄, Μάρα Μπράνκοβιτς, του ζήτησε, με το κύρος της απογόνου της τελευταίας σερβικής δυναστείας, να αναλάβει επισήμως το έργο των παλαιών κτητόρων και να ενισχύσει τη μονή ακολουθώντας το πρότυπο εκείνων, πρόταση που ο βοεβόδας της Βλαχίας αποδέχτηκε. Η έναρξη του φαινομένου της διάχυσης του κτητορικού ρόλου των ρουμάνων ηγεμόνων στο σύνολο της αθωνικής πολιτείας, που παρατηρείται από τα τέλη του 15ου αιώνα, θα πρέπει να ερμηνευθεί, κατά κύριο λόγο, ως αποτέλεσμα της σύσφιξης των σχέσεων των Παραδουνάβιων ηγεμονιών με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, το οποίο, ύστερα από την εκούσια ένταξή του στο οθωμανικό φορολογικό σύστημα το 1474, είχε ήδη αναβαθμίσει τη θέση του ως θεσμού στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Σ' ένα δεύτερο ερμηνευτικό επίπεδο, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι, δεδομένης της πλήρους αποκατάστασης των σχέσεων της αθωνικής κοινότητας με το Πατριαρχείο που επέφερε, το 1484, η επίσημη ανατροπή των ενωτικών αποφάσεων της Συνόδου της Φλωρεντίας, το Άγιον Όρος, ως μοναστική πολιτεία αλληλένδετη με το ισχυρό θεσμικά Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και διαχρονικό σύμβολο του χριστιανικού οικουμενισμού, καθίσταται εκ νέου, πρώτη φορά μετά την απώλεια της πολιτικής προστασίας των βυζαντινών αυτοκρατόρων, κέντρο κύρους και εξουσιαστικής νομιμότητας για όποιον ορθόδοξο ηγεμόνα, ενταγμένο στο οθωμανικό σύστημα, αναλάμβανε σ' αυτό κτητορική δραστηριότητα. Με βάση αυτή την προσέγγιση, θεωρούμε ότι μπορούμε να έχουμε μια πιο σφαιρική αντίληψη των αιτίων που προκάλεσαν το ιδιαίτερα αυξημένο ενδιαφέρον που αρχίζει να παρουσιάζει το Άγιον Όρος, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, για τους ρουμάνους ηγεμόνες.¹⁰⁶¹

Το χορηγικό έργο των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας στο Άγιον Όρος είναι επίσης ένα ζήτημα που άπτεται του γενικότερου προβληματισμού γύρω από τη λεγόμενη «αυτοκρατορική ιδέα» των ρουμάνων ηγεμόνων. Σύμφωνα με μία πιο διαδεδομένη άποψη, η ορθόδοξη Βυζαντινή αυτοκρατορία συνέχιζε να υφίσταται και μετά την κατάλυσή της από τους Οθωμανούς, ως μια αυτοκρατορία σε «εξορία». Η εξουσία των βλάχων και μολδαβών βοεβοδών, «κρυπτο-αυτοκρατορική» στην ουσία της, τους καθιστούσε διαδόχους της βυζαντινής οικουμενικότητας, ικανούς να στηρίξουν έμπρακτα την αντίσταση των λαών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης ενάντια στην κυριαρχία των Οθωμανών, με σκοπό την απελευθέρωση της Κωνσταντινούπολης. Η ευεργετική μάλιστα δράση των ηγεμόνων αυτών στο Άγιον Όρος τους εξύψωνε αυτοδίκαια στο αυτοκρατορικό αξίωμα, εφόσον εξασφάλιζε, εκ μέρους του Οικουμενικού Πατριαρχείου, την αναγνώρισή τους ως νόμιμους συνεχιστές των ένδοξων αυτοκρατόρων του παρελθόντος. Σε αντιδιαστολή με αυτή τη θέση αναπτύχθηκε μια άλλη προσέγγιση του θέματος, επαρκέστερα τεκμηριωμένη μέσα από τη μελέτη των ιστορικών πηγών, η οποία τείνει να εδραιωθεί στη σύγχρονη ρουμανική βιβλιογραφία. Οι υποστηρικτές της απορρίπτουν κάθε ερμηνεία της εξουσίας των ρουμάνων ηγεμόνων που θα απέδιδε σ' αυτή μια διάσταση δυναμική και υπερσυνοριακή, δηλαδή οικουμενική, συνεπαγόμενη τη δυνατότητα επέκτασης των πολιτικών συμφερόντων έξω από τα όρια του κράτους. Επειδή ακριβώς στην περίπτωση των Παραδουνάβιων ηγεμονιών η επεκτατική

¹⁰⁶¹ Βλ. κεφάλαιο Γ΄, 226-237.

οικουμενικότητα του βασιλέως έχει μετατραπεί σε μια εθνοπροσδιοριστική στάση τοπικού ανεξάρτητου ή ημιανεξάρτητου ηγεμόνα. Όσον αφορά στο Πατριαρχείο, οι ρουμάνοι ηγεμόνες ήταν συγχρόνως «βοεβόδες, βασιλείς και αυτοκράτορες Ουγγροβλαχίας», προσφώνηση που υποδεικνύει ότι όποια εξουσία με αυτοκρατορική διάσταση τούς αναγνωριζόταν είχε ισχύ αποκλειστικά εντός των πολιτικών συνόρων του κράτους τους. Η μόνη υπερκρατική φιλοδοξία των βοεβοδών της Βλαχίας και της Μολδαβίας, που αποτελεί και βασικό συστατικό του νόμιμου χαρακτήρα της εξουσίας τους, ήταν να προστατέψουν την πολιτισμική ταυτότητα των ορθόδοξων λαών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, με την οικονομική κυρίως ενίσχυση των θρησκευτικών ιδρυμάτων και θεσμών της Ανατολής. Η μελέτη των πορτρέτων των ρουμάνων δωρητών στο Άγιον Όρος συμβάλλει στην υποστήριξη αυτής της διαπίστωσης.¹⁰⁶²

Τα παλαιότερα παραδείγματα προσωπογραφικών απεικονίσεων ρουμάνων δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική των αθωνικών μοναστηριών δεν σώζονται σήμερα και η ύπαρξή τους είναι γνωστή χάρη στην πολύτιμη συνήθεια του Ιωάννη Κομνηνού να μνημονεύει στο Προσκυνητάριό του παραστάσεις αυτού του είδους. Έτσι λοιπόν έχει χαθεί για μας η κτητορική σύνθεση του Στέφανου Γ΄ του Μεγάλου στην πρόσοψη του παλαιού καθολικού της μονής Ζωγράφου, όπως επίσης και η αντίστοιχη σύνθεση των τεσσάρων αδελφών Κραϊοβέσκου σε παρεκκλήσι της μονής Ξενοφώντος, και οι δύο φιλοτεχνημένες στο πέρασμα από τον 15ο στον 16ο αιώνα. Οι Κραϊοβέσκου, ισχυροί βογιάροι της Ολτένιας, περιοχής της δυτικής Βλαχίας, άντλησαν ένα σημαντικό μέρος του κύρους που χρειάζονταν για να περιφρουρήσουν τα φιλόδοξα ηγεμονικά τους σχέδια από τις επαφές τους με κύκλους του Οικουμενικού Πατριαρχείου, επαφές που επισφράγισαν με τη χορηγική τους δράση στο Άγιον Όρος. Επιφανές μέλος της οικογενείας τους ο βοεβόδας της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ, η γνωριμία του οποίου, σε νεαρή ηλικία, με τον αγιορείτη μοναχό και πρώην πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, Νήφωνα, υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση της μετέπειτα πολιτικής του στάσης, βασισμένης στο βυζαντινό θεοκρατικό μοντέλο. Ήταν ο ηγεμόνας που με την πρωτοβουλία του ενεργοποιήθηκε η διαδικασία της αγιοποίησης του Νήφωνα, που έλαβε χώρα στην Αυλή της Βλαχίας μετά το θάνατο του ιεράρχη, και η οποία λειτούργησε άψογα ως μέσο εξαγνισμού και αποκατάστασης της εξουσιαστικής νομιμότητας, που είχε διαταραχτεί από την άνοδο του Νεαγκόε στο θρόνο με σφετερισμό. Οι δύο λοιπόν ισχυροί θρησκευτικοί θεσμοί που διαγράφουν τη διπλή ιδιότητα του Νήφωνα, το Οικουμενικό Πατριαρχείο και ο αθωνικός μοναχισμός, εντάχθηκαν δυναμικά στο πολιτικό πρόγραμμα του βοεβόδα, ως γενεσιουργά στοιχεία της ιδεολογίας του, γεγονός που επιβεβαιώνει τόσο το μοναδικό σε μέγεθος κτητορικό έργο του Νεαγκόε στο Άγιον Όρος όσο και η πρωτοφανής για τα ιστορικά δεδομένα πρόσκληση του Πατριάρχη και όλων των ηγούμενων των αθωνικών μονών στα μεγαλοπρεπή εγκαίνια του ναού του Αργεσ, της παλαιάς πρωτεύουσας της Βλαχίας, το 1517.¹⁰⁶³

¹⁰⁶² Βλ. κεφάλαιο Γ΄, 241-248.

¹⁰⁶³ Βλ. κεφάλαιο Δ΄, 249-260.

Η περίπτωση των βογιάρων Κραϊοβέσκου προκαλεί το ενδιαφέρον, καθώς με τη χορηγική παράδοση που εγκαινίασαν στη μονή Ξενοφώντος συνδέεται και η μισοκαταστραμμένη, σήμερα, κτητορική παράσταση στη δυτική πρόσοψη του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, προσκολλημένου στη νότια πλευρά του παλαιού καθολικού της μονής. Το αρχικό ερευνητικό στάδιο που έθεσε η αποσπασματικότητα της διατήρησης εξαιτίας της μεταγενέστερης προσθήκης του νότιου χορού του καθολικού, ήταν να αποκαταστήσουμε στην ολότητά του το εικονογραφικό πλαίσιο της παράστασης. Διαπιστώθηκε ότι το σχήμα που καταλάμβανε την επιφάνεια του τυμπάνου πάνω από την παλιά δυτική είσοδο του παρεκκλησίου περιελάμβανε την ένθρονη μορφή του επώνυμου αγίου, δορυφορούμενου από τις μορφές των αγίων Νέστορα και Λούπου, σύνθεση με ελάχιστα εικονογραφικά παράλληλα, εντοπισμένα στη μεταβυζαντινή τέχνη. Το τρίμορφο σύνολο κορύφωσε η απεικόνιση του αγίου Μανδηλίου, διατηρώντας το γνωστό αποτροπαϊκό και προφυλακτικό συμβολισμό που προσλαμβάνει, όταν επιστέφει ανοίγματα εισόδων. Το δεύτερο εμπόδιο που επιχειρήσαμε να υπερκεράσουμε αφορά στη συμπλήρωση της εικονογραφίας του πυρήνα της κτητορικής παράστασης, από τον οποίο σώζεται, στη νότια πλευρά της εισόδου, το τμήμα με την κεφαλή του ζουπάνου Πρέδα, όπως ονοματίζει τον δωρητή η συνοδευτική σλαβική επιγραφή. Επιβεβαιώνοντας την προτεινόμενη ταύτιση του εικονιζόμενου με τον ομώνυμο αδελφό του βοεβόδα Νεαγκόε Μπασαράμπ, με βασικό κριτήριο τον φυσιογνωμικό τύπο που παραπέμπει άμεσα σε μορφές του αυλικού περιβάλλοντος της Βλαχίας του πρώτου μισού του 16ου αιώνα και πιο συγκεκριμένα σε πορτρέτα του Νεαγκόε στο Άγιον Όρος και αλλού, προχωρήσαμε στην ανίχνευση της ταυτότητας του δεύτερου δωρητή, ο οποίος, όπως υποδεικνύει το εικονογραφικό σχήμα ανάλογων κτητορικών παραστάσεων που παισιώνουν εισόδους ναών, θα πρέπει να εξισορροπούσε την παράσταση τοποθετημένος στην αριστερή πλευρά της εισόδου. Μέσα από την απόρριψη πιθανών προσώπων που θα μπορούσαν να κατέχουν αυτή τη θέση, οδηγηθήκαμε στο εύλογο συμπέρασμα ότι αντικριστά του άγνωστου στις αθωνικές πηγές ζουπάνου Πρέδα απεικονίστηκε ο αδελφός του, κατεξοχήν προστάτης του Αγίου Όρους και μαρτυρούμενος δωρητής της μονής Ξενοφώντος, Νεαγκόε Μπασαράμπ. Στο συμπέρασμα αυτό συνηγορεί άλλωστε και η παράσταση του ένθρονου αγίου Δημητρίου με τους αγίους Νέστορα και Λούπο να τον παισιώνουν αριστερά και δεξιά, ένας καινοφανής συνδυασμός για τα εικονογραφικά δεδομένα της μεσαιωνικής τέχνης της Βλαχίας, μέσω του οποίου προωθείται η ευνόητη οπτική αλληλουχία δύο ιεραρχικά προσδιοριζόμενων αντιστοιχιών: Νέστορας-Νεαγκόε, Λούπος-Πρέδα.¹⁰⁶⁴

Γύρω λοιπόν στα 1517 με 1520, διάστημα κατά το οποίο φιλοτεχνήθηκε η κτητορική παράσταση στο Ξενοφωντικό παρεκκλήσι, ο Νεαγκόε Μπασαράμπ ως άλλος Νέστωρ και ο Πρέδα Κραϊοβέσκου ως άλλος Λούπος, εξέφρασαν στο αθωνικό περιβάλλον το σεβασμό τους στο πρόσωπο του αγίου Δημητρίου, ενός αγίου που τιμήθηκε ιδιαίτερα από τη στρατιωτική ελίτ που αποτελούσαν οι Κραϊοβέσκου. Η εικαστική υπογράμμιση αυτής της αφοσίωσης ενεργοποιεί παγιωμένες μεσαιωνικές αντιλήψεις, ευρέως διαδεδομένες στα ορθόδοξα

¹⁰⁶⁴ Βλ. κεφάλαιο Δ', 277-313.

βαλκανικά κράτη, σχετικά με την προστατευτική μεσολάβηση των στρατιωτικών αγίων στους πολέμους, η πραγμάτωση της οποίας στο πεδίο των μαχών σήμαινε για τον ηγεμόνα-πολεμιστή την ουράνια επιβεβαίωση της νομιμότητας των ενεργειών του και επομένως της ικανότητάς του να κατέχει την εξουσία. Ιδιαίτερα στην οθωμανική περίοδο, όπου ανήκει η παράσταση που εξετάσαμε, μία από τις ιδιότητες του αγίου Δημητρίου που παραμένει σε ισχύ, κληρονομημένη από τα ύστερα βυζαντινά χρόνια, είναι εκείνη του υπερασπιστή του Χριστιανισμού ενάντια στους αλλόθρησκους, του μεγάλου «αθλητή του Χριστού» έτοιμος να αγωνιστεί για την πίστη του. Σε συνάφεια με αυτή την ιδιότητα βρίσκεται η θεία αποτύπωση του προσώπου του Χριστού και βέβαιη μαρτυρία της Ενσάρκωσης, το άγιο Μανδήλιο, εικονογραφικό θέμα που μετά την Άλωση προβάλλεται και ως μέσο επίκλησης αλλά και εξασφάλισης της θεϊκής συνδρομής στον αντιοθωμανικό αγώνα, συνιστώντας ένα ουσιαστικό εργαλείο στην προσπάθεια διατήρησης της ορθόδοξης ταυτότητας απέναντι στην εξάπλωση του Ισλάμ. Οι επιπρόσθετοι αυτοί συμβολισμοί που πηγάζουν από το εικονογραφικό πλαίσιο επιφορτίζουν τον Νεαγκόε και τον Πρέδα, τους επίγειους λειτουργούς του αγίου Δημητρίου, με το καθήκον να είναι αυτοί οι νέοι «αθλητές του Χριστού», οι οποίοι θα αναλάβουν τη δύσκολη αποστολή να στηρίξουν την ορθόδοξη πίστη απέναντι στους κυρίαρχους Οθωμανούς. Γνωρίζοντας βέβαια την πολιτική πραγματικότητα των Παραδουνάβιων ηγεμονιών και τις βασικές παραμέτρους της ιδεολογίας των ρουμάνων βοεβοδών κατά την οθωμανική περίοδο, θα ήταν παράταιρο να αναζητήσουμε έμπρακτες αποδείξεις της αντιοθωμανικής ιδεολογικής στάσης, που εκφράζει η κτητορική παράσταση της Ξενοφώντος, εντός του πεδίου της εφαρμοσμένης πολιτικής των εικονιζόμενων δωρητών. Η εποχή του Ιωάννη Ούγκλεση έχει περάσει ανεπιστρεπτή. Το αντιοθωμανικό μήνυμα της παράστασης παραμένει μεν έντονα πολιτικό, υπό την έννοια όμως ότι αναφέρεται σ' έναν πνευματικό αγώνα, σωτηριολογικού χαρακτήρα, απόλυτα εφικτό και ταυτόσημο με την ευσέβεια και το ορθόδοξο πνεύμα των ρουμάνων βοεβοδών, βασικές αρετές του ιδεώδους χριστιανού ηγεμόνα που τονίστηκαν από τους εκκλησιαστικούς κύκλους της εποχής και ιδιαίτερα από το περιβάλλον του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Επομένως, δεν θα ήμασταν μακριά από την αλήθεια, αν αποδίδαμε ένα μέρος της ευθύνης για τη σύλληψη του εικονογραφικού πλαισίου της Ξενοφωντινής κτητορικής παράστασης στους αγιορείτες μοναχούς που ανέλαβαν να φέρουν εις πέρας την εικαστική αποτύπωση του προγράμματος, οι οποίοι θα λειτούργησαν όχι μόνο ως φορείς αλλά και ως τροφοδότες της προαναφερόμενης οπτικής. Το βάρος της συμμετοχής της αδελφότητας ενός αθωνικού μοναστηριού στον τελικό σχεδιασμό της εικονογραφίας του ηγεμόνα-κτητορα, κάτι που υποψιαστήκαμε ότι ισχύει για τα αθωνικά πορτρέτα κοσμικών δωρητών της βυζαντινής περιόδου, καθίσταται περισσότερο αισθητό στα χρόνια της οθωμανικής επικυριαρχίας στο Άγιον Όρος. Θα μπορούσαμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι οι καινοτόμοι εικονογραφικοί συνδυασμοί, που παρατηρούνται στα κτητορικά πορτρέτα της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, προκύπτουν από τον γόνιμο συνδυασμό του τρόπου με τον οποίο ο ορθόδοξος ηγεμόνας αντιλαμβάνεται, σε ιδεολογικό επίπεδο, την αποστολή του στο αθωνικό οικουμενικό περιβάλλον και της

ταυτότητας της προσλαμβανόμενης εικόνας της αποστολής αυτής από το ίδιο περιβάλλον.¹⁰⁶⁵

Η παράσταση του Νεαγκόε Μπασαράμπ και του Πρέδα Κραϊοβέσκου στο παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου της μονής Ξενοφώντος γίνεται καλύτερα κατανοητή σε σχέση με την ιστορική και ιδεολογική διάσταση των δομικών της χαρακτηριστικών, αν αντιπαραβληθεί με τα υπόλοιπα πορτρέτα των ορθόδοξων ηγεμόνων-δωρητών που διασώζει η αθωνική εντοίχια ζωγραφική του 16ου αιώνα. Περνώντας σε μια συνοπτική παρουσίαση αυτών των πορτρέτων διαπιστώσαμε ότι, ως προς την αλληλεπίδραση με ένα έντονα φορτισμένο ιδεολογικά εικονογραφικό πλαίσιο, η ξενοφωντινή σύνθεση μπορεί να συγκριθεί μόνο με τις κτητορικές παραστάσεις του βοεβόδα της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα στις μονές Κουτλουμουσίου και Μεγίστης Λαύρας, παραστάσεις που εντάσσονται χρονικά στην περίοδο 1534-1535. Στο καθολικό της Κουτλουμουσίου η πρωτότυπη συνένωση σε ενιαίο εικαστικό σύνολο, δίπλα στην παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, των παλαιότερων κτητόρων της μονής και εκπροσώπων των δύο αντίπαλων ηγεμονικών κλάδων της Βλαχίας, Μίρτσεα του Πρεσβύτερου, Ράδου του Μεγάλου και Νεαγκόε Μπασαράμπ, υπογραμμίζει πρωτίστως το νόμιμο δικαίωμα στη διαδοχή προς όφελος του εν ενεργεία ηγεμόνα και χορηγού της παράστασης, Βλαδ Βιντίλα, αποδεικνύοντας την επαναλειτουργία του αθωνικού περιβάλλοντος ως έγκυρο πεδίο επιβεβαίωσης της πολιτικής νομιμότητας. Στο δε καθολικό της Μεγίστης Λαύρας ο ίδιος χορηγός, εικονιζόμενος φέροντας βυζαντινό λώρο απέναντι από τον αυτοκράτορα Νικηφόρο Φωκά, τονίζει την πνευματική του διασύνδεση με τον ευσεβή ορθόδοξο ηγεμόνα του βυζαντινού παρελθόντος, εντάσσοντας την ηθική διάσταση της εξουσίας του στο πάνθεο των χριστιανικών αξιών που εκείνος αντιπροσώπευε. Η ενότητα που παρουσιάζουν, ως προς τη δυναμική τους, οι παραστάσεις του Νεαγκόε και του Βιντίλα στις τρεις αθωνικές μονές θα πρέπει να ιδωθεί σε συνάρτηση με το γεγονός ότι οι παραγγελιοδότες τους βοεβόδες ανήκουν σε μια εποχή, κατά την οποία οι Παραδουνάβιες ηγεμονίες εξακολουθούσαν να διατηρούν την εσωτερική τους αυτονομία παρά τη φορολογική τους υποτέλεια στο οθωμανικό κράτος. Ο Νεαγκόε Μπασαράμπ και ο Βλαδ Βιντίλα έζησαν σε περίοδο που η αίσθηση της ηρωικής εποχής του μεσαιώνα δεν είχε ακόμη ατονήσει και ευνοούσε την καλλιέργεια συγκεκριμένης ρητορικής, βασισμένης στο παλιό λεξιλόγιο της βυζαντινής πολιτικής προπαγάνδας, η οποία περιέβαλλε τον ρουμάνο ηγεμόνα με τα ιδεώδη χαρακτηριστικά των ορθόδοξων ηγεμόνων του παρελθόντος, τονίζοντας τη νόμιμη βάση της εξουσίας του, καθώς και τον καίριο ρόλο του στη σωτηρία του ορθόδοξου χριστιανικού κόσμου εντός της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Από το τέλος της τέταρτης δεκαετίας του 16ου αιώνα το αυτεξούσιο της Βλαχίας και της Μολδαβίας περιορίζεται δραστικά και μαζί του χαμηλώνουν οι τόνοι της παραπάνω ρητορικής.¹⁰⁶⁶

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι η μελέτη των πορτρέτων κοσμικών δωρητών στην αθωνική εντοίχια ζωγραφική αποδεικνύει την πολύπλευρη σημασία, που είχε για την ιδεολογία του κατόχου εξουσίας και κτήτορα η εικαστική παρουσία της μορφής του στο Άγιον Όρος, ως

¹⁰⁶⁵ Βλ. κεφάλαιο Δ', 313-320, 337-339.

¹⁰⁶⁶ Βλ. κεφάλαιο Δ', 320-339.

επακόλουθο της ανάπτυξης, από πλευράς του, σημαντικής ανακαινιστικής δραστηριότητας. Οπτική επιβεβαίωση της θεϊκής αποδοχής και αναγνώρισης της προσφοράς, ενίσχυση κύρους, διαρκής υπενθύμιση της χορηγικής συμβολής, δυνατότητα έκφρασης του ηγεμονικού ρόλου στην υπερκρατική, οικουμενική του διάσταση ήταν τα οφέλη που η προσωπογραφική προβολή στο πολυεθνικό αθωνικό περιβάλλον παρείχε σε όποιον ηγεμόνα μετείχε στην πολιτισμική ενότητα της βυζαντινής Κοινοπολιτείας και επεδίωκε να στηρίξει ιδεολογικά το πολιτικό του πρόγραμμα, επενδύοντας στις θετικές επαφές του με το υπαρκτό Βυζάντιο. Και όταν το τελευταίο χάθηκε δίνοντας τη θέση του σ' ένα Βυζάντιο ιδεατό, τα ίδια οφέλη παρότρυναν για προσωπογραφική απεικόνιση στις αθωνικές μονές εκείνον τον ορθόδοξο ηγεμόνα, ο οποίος, ενταγμένος πλέον σε μια νέα «Κοινοπολιτεία» θεμελιωμένη σε αυτοκρατορική βάση, την οθωμανική, θέλησε να ενδυναμώσει την πολιτική του θέση αναζητώντας ιδεολογικά στηρίγματα στην πολιτισμική κληρονομιά της Νέας Ρώμης, μέσω της ενίσχυσης των δεσμών του με το Οικουμενικό Πατριαρχείο και το Άγιον Όρος, τους κατεξοχήν διαχρονικούς φορείς της βυζαντινής παράδοσης.

Βιβλιογραφία

Βραχυγραφίες περιοδικών και σειρών

ΑΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
BMGS	Byzantine and Modern Greek Studies
BNJ	Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher
BZ	Byzantinische Zeitschrift
CahArch	Cahiers archéologiques
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
DOP	Dumbarton Oaks Papers
HZ	Hilendarski zbornik
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
NE	Νέος Ελληνομνήμων
REB	Revue des Études Byzantines
RESEE	Revue des Études Sud-Est Européennes
TM	Travaux et mémoires
ZLU	Zbornik za likovne umetnosti
ZRVI	Zbornik radova Vizantološkog instituta
SF	Südost-Forschungen

Βιβλιογραφία – Κατάλογος συντομευμένων τίτλων ¹⁰⁶⁷

Αποστολόπουλος, Το Άγιον Όρος στα σωζόμενα πατριαρχικά έγγραφα: Δ. Αποστολόπουλος, *Το Άγιον Όρος στα σωζόμενα πατριαρχικά έγγραφα της πρώτης μετά την Άλωση περιόδου (1454-1500), Ο Άθως στους 14ο-16ο αιώνες*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 4], Αθήνα 1997, 89-98.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Φορητές εικόνες: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Φορητές εικόνες της Ηπειρωτικής Σχολής*, ΔΧΑΕ 27 (2006), 305-318.

Βαραλής, Μακέτες ή κτίρια: Ι. Βαραλής, *Μακέτες ή κτίρια; Μικρογραφικές απεικονίσεις εκκλησιών κατά την Α΄ χιλιετία, Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική (Βυζάντιο, ΝΑ Ευρώπη, Ανατολία). Πρακτικά 3ου Σεμιναρίου (Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 1η Ιουνίου 2007)*, επιμ. Ι. Βαραλής, Θεσσαλονίκη 2009, 22-32.

Βασιλάκη, Εικόνες Αγίου Παύλου: Μ. Βασιλάκη – Γ. Ταβλάκης – Ε. Τσιγαρίδας, *Εικόνες Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου, Άγιον Όρος* 1998.

¹⁰⁶⁷ Συμπληρωματική βιβλιογραφία παρατίθεται στους οικείους τόπους της εργασίας.

Γκιολές, Οι τοιχογραφίες του καθολικού: Ν. Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*, Αθήνα 2009.

Γκιολές, Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα: Ν. Γκιολές, *Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά διάσημα, Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, Κατάλογος έκθεσης, επιμ. Μ. Ευαγγελάτου, Ε. Παπασταύρου, Τ.-Π. Σκώττη, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 2001, 63-75.

Γουναρίδης, Ιωσήφ Βρυνένιος: Π. Γουναρίδης, Ιωσήφ Βρυνένιος, προφήτης της καταστροφής, 1453: Η άλωση της Κωνσταντινούπολης και η μετάβαση από τους μεσαιωνικούς στους νεώτερους χρόνους, επιμ. Τ. Κιουσοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 133-145.

Διονυσόπουλος, Πορτρέτα Ρουμάνων ηγεμόνων: Ν. Διονυσόπουλος, Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων στην εντοιχία ζωγραφική του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου, *Θεσσαλονικέων Πόλις* 11 (2003), 121-147.

Εικόνες Μονής Ξενοφώντος: *Ιερά Μονή Ξενοφώντος – Εικόνες*, συλλογικός τόμος, Άγιον Όρος 1998.

Εικόνες Μονής Παντοκράτορος: *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, συλλογικός τόμος, Άγιον Όρος 1998.

Ημερολόγιο 1998: *Ημερολόγιο 1998. Χιλιετηρίς Ιεράς Μονής Ξενοφώντος, 998-1998*, Ιερά Μονή Ξενοφώντος, Άγιον Όρος 1998.

Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος: Πλ. Θεοχαρίδης, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος την εποχή των Παλαιολόγων, Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Β' Διεθνές Συμπόσιο για τη Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 14-20 Δεκεμβρίου 1992)*, Θεσσαλονίκη 2002, 373-397.

Θεοχαρίδης, Η αρχιτεκτονική της μονής: Πλ. Θεοχαρίδης, *Η αρχιτεκτονική της μονής. Αλλαγές και προσθήκες στη διάρκεια της χιλιετούς ιστορίας του συγκροτήματος, Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Χίλια χρόνια ιστορικού βίου*, εφημ. *Η Καθημερινή*, ένθετο *Επτά Ημέρες* 20.12.1998, 8-11.

Θεοχαρίδης, Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μ. Αγίου Παύλου: Πλ. Θεοχαρίδης, *Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μ. Αγίου Παύλου στο Άγιο Όρος, Ογδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων)*, Αθήνα 1988, 41-42.

Θεοχαρίδης, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων: Πλ. Θεοχαρίδης, *Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων του περιβάλλοντος της Μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους*, *JÖB* 32/4 (1982), 443-455.

Θεοχαρίδης, Το συγκρότημα του περιβάλλοντος: Πλ. Θεοχαρίδης, *Το συγκρότημα του περιβάλλοντος, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 148-165.

Θησαυροί του Αγίου Όρους: *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Κατάλογος της Έκθεσης, έκδ. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997 – Ιερά Κοινότητα

Αγίου Όρους Άθω, Θεσσαλονίκη 1997.

Ιερά Μονή Διονυσίου: *Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου: Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού (εισαγωγικό κείμενο Παναγιώτη Βοκοτόπουλου), Άγιον Όρος 2003.*

Ιερά Μονή Παντοκράτορος: *Ιερά Μονή Παντοκράτορος. Προσκυνηματικός οδηγός, υπό Σ. Πασχαλίδη, Άγιον Όρος 2005.*

Καδάς, Το Άγιον Όρος: Σ. Καδάς, *Το Άγιον Όρος. Τα μοναστήρια και οι θησαυροί τους. Εικονογραφημένος οδηγός, Αθήνα 1979.*

Καραγιαννόπουλος, Η πολιτική θεωρία: Ι. Καραγιαννόπουλος, *Η πολιτική θεωρία των Βυζαντινών, Θεσσαλονίκη 1988.*

Κατσώνη, Μια επταετία κρίσιμων γεγονότων: Π. Κατσώνη, *Μια επταετία κρίσιμων γεγονότων. Το Βυζάντιο στα έτη 1366-1373 (Η διαμάχη Ανδρονίκου και Ιωάννη Ε' των Παλαιολόγων), [Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Βυζαντινά κείμενα και μελέται 33], Θεσσαλονίκη 2002.*

Κιουσοπούλου, Βασιλεύς ή Οικονόμος: Τ. Κιουσοπούλου, *Βασιλεύς ή Οικονόμος. Πολιτική εξουσία και ιδεολογία πριν από την Άλωση, Αθήνα 2007.*

Κίσσας, Το ιστορικό υπόβαθρο: Σ. Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας από το τέλος του ΙΒ' αιώνα μέχρι τον θάνατο του κράλη Μιλούτιν, Θεσσαλονίκη 2004.*

Κολοβός, Το Άγιον Όρος και η Οθωμανική Αυτοκρατορία: Η. Κολοβός, *Το Άγιον Όρος και η συγκρότηση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, 1453: Η άλωση της Κωνσταντινούπολης και η μετάβαση από τους μεσαιωνικούς στους νεώτερους χρόνους, επιμ. Τ. Κιουσοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 107-119.*

Κομνηνός, Προσκυνητάριον: Ι. Κομνηνός, *Προσκυνητάριον του Αγίου Όρους του Άθωνος, εν Βενετία 1864².*

Κονιδάρης, Νομική θεώρηση: Ι. Κονιδάρης, *Νομική θεώρηση των μοναστηριακών τυπικών, Αθήνα 2003².*

Κοτζαγεώργης, Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου: Φ. Κοτζαγεώργης, *Η αθωνική Μονή Αγίου Παύλου κατά την Οθωμανική περίοδο, Θεσσαλονίκη 2002.*

Κουφόπουλος – Μυριανθεύς, Το περιβάλλον: Π. Κουφόπουλος – Δ. Μυριανθεύς, *Το περιβάλλον και τα εξωμοναστηριακά κτίσματα, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 191-218.*

Κυριακούδης, Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών: Ε. Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών κατά την περίοδο της Σερβοκρατίας, στον 14ο αιώνα, Χριστιανική Μακεδονία. Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Επιστημονικό Συμπόσιο (Σέρρες, 29-30 Μαΐου 1992), Θεσσαλονίκη 1995, 265-296.*

Maksimonić, Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών: Lj. Maksimonić, Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών στις πολιτικές σχέσεις Βυζαντίου και Σερβίας τον ΙΔ' αιώνα, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, επιμ. Ε. Παπαδοπούλου, Δ. Διαλέτη, [Ε.Ι.Ε, Διεθνή Συμπόσια 3], Αθήνα 1996, 282-290.

Maksimonić, Η εποχή της Άλωσης και οι Σέρβοι: Lj. Maksimonić, Η εποχή της Άλωσης και οι Σέρβοι, 1453: Η άλωση της Κωνσταντινούπολης και η μετάβαση από τους μεσαιωνικούς στους νεώτερους χρόνους, επιμ. Τ. Κιουσοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 197-207.

Maksimonić, Οι άγιοι σέρβοι βασιλείς: Lj. Maksimonić, Οι άγιοι σέρβοι βασιλείς, *Οι ήρωες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι νέοι άγιοι, 8ος-16ος αιώνας*, επιμ. Ε. Κουντούρα-Γαλάκη, [Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών. Διεθνή Συμπόσια 15], Αθήνα 2004, 107-122.

Μαμαλάκης, Το Άγιον Όρος: Ι. Μαμαλάκης, *Το Άγιον Όρος (Αθως) διά μέσου των αιώνων*, [Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Μακεδονική Βιβλιοθήκη 33], Θεσσαλονίκη 1971.

Μαμαλούκος, Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου: Στ. Μαμαλούκος, *Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου. Ιστορία και Αρχιτεκτονική*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2001.

Μανιάτη-Κοκκίνη, Προνομιακές παραχωρήσεις: Τ. Μανιάτη-Κοκκίνη, Προνομιακές παραχωρήσεις του σέρβου αυτοκράτορα Στέφανου Dušan (1344-1355), *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, επιμ. Ε. Παπαδοπούλου, Δ. Διαλέτη, [Ε.Ι.Ε, Διεθνή Συμπόσια 3], Αθήνα 1996, 299-329.

Μαρινέσκου, Αρχείο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου: Φλ. Μαρινέσκου, *Ρουμανικά έγγραφα του Αγίου Όρους. Αρχείο Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, [Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, 79], Αθήνα 2002.

Μαρινέσκου, Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου: Φλ. Μαρινέσκου, *Ρουμανικά έγγραφα του Αγίου Όρους. Αρχείο Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου*, [Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, 67], Άγιον Όρος 1998.

Μαρινέσκου, Η μαρτυρία: Φλ. Μαρινέσκου, Η μαρτυρία και το έργο του Αγίου Νήφωνος στην Βλαχία, *Ο Άγιος Νήφων Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (1508-2008). Τόμος επετειακός επί τη συμπληρώσει πεντακοσίων ετών από της κοιμήσεως αυτού*, Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Άγιον Όρος 2008, 134-145.

Μαρινέσκου, Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία: Φλ. Μαρινέσκου – Ιερομόναχος Ιερώνυμος Ξενοφωντινός, Σχέσεις της Μονής Ξενοφώντος με τη Βλαχία και τη Μολδαβία. Πρόδρομη παρουσίαση, *Άγιον Όρος. Πνευματικότητα και Ορθοδοξία – Τέχνη, Β' Διεθνές Συμπόσιο (Θεσσαλονίκη, 11-13 Νοεμβρίου 2005)*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2006, 175-194.

Μέντζος, Ζητήματα της εικονογραφίας: Α. Μέντζος, Ζητήματα της εικονογραφίας του αγίου Δημητρίου, *Βυζαντινά* 28 (2008), 363-392.

Μερτζιμέκης, Περί των κτητόρων του πύργου: Ν. Μερτζιμέκης, Περί των κτητόρων του πύργου του αρσανά της αγιορειτικής μονής Ζωγράφου, *Βυζαντινά* 20 (1999), 331-341.

Μιλjkονιά, Οι Βίοι του αγίου Σάββα του Σέρβου ως πηγές: Β. Μιλjkονιά, Οι Βίοι του αγίου Σάββα του Σέρβου ως πηγές για την ιστορία της τέχνης του Αγίου Όρους, *Άγιον Όρος. Πνευματικότητα και Ορθοδοξία – Τέχνη, Β' Διεθνές Συμπόσιο (Θεσσαλονίκη, 11-13 Νοεμβρίου 2005)*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2006, 217-249.

Moldoveanu, Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους: Ι. Moldoveanu, *Σχέσεις μεταξύ των Ρουμανικών Χωρών και του Αγίου Όρους (1650-1863)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1999.

Μπάρσκι. Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος: Βασίλι Γκρηγκόροβιτς Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος, 1725-1726, 1744-1745* (με την φροντίδα και τα σχόλια του ακαδημαϊκού Παύλου Μυλωνά), μετάφρ. Ε. Στεργιοπούλου, επιστ. επιμ. Μ. Πολυβίου, Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, *Αγιορειτική Εστία – Μουσείο Μπενάκη*, Θεσσαλονίκη 2009.

Μυλωνάς, Άτλας του Άθωνος: Π. Μυλωνάς, *Άτλας του Άθωνος*, τ. Α' – Β', Wasmuth 2000.

Μυλωνάς, Μονή Βατοπεδίου: Π. Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, τεύχος 1, [Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 58], Αθήνα 2003.

Μωυσέως Μοναχού, Προσκυνητάριον της Μονής Αγίου Παύλου: Μωυσέως Μοναχού *Αγιορείτου, Προσκυνητάριον της Ιεράς Μονής του Αγίου Παύλου*, Άγιον Όρος 1997.

Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, Βυζαντινή ορολογία: Μ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, Βυζαντινή ορολογία στη διοίκηση και την οικονομία των μεσαιωνικών βαλκανικών κρατών, η ίδια, *Βυζάντιο και Σλάβοι – Ελλάδα και Βαλκάνια (6ος – 20ός αι.)*, Θεσσαλονίκη 2001, 119-133.

Ξυγγόπουλος, Άγιος Δημήτριος ο Μέγας Δουξ: Α. Ξυγγόπουλος, Άγιος Δημήτριος ο Μέγας Δουξ ο Απόκαυκος, *Ελληνικά* 15, *Τιμητικός τόμος Σωκράτους Β. Κουγέα*, Θεσσαλονίκη 1957, 122-140.

Obolensky, Βυζαντινές προσωπογραφίες: D. Obolensky, *Έξι βυζαντινές προσωπογραφίες*, μτφρ. Π. Πούγιουρου – Α. Νικολάου-Κονναρή, επιμ. Π. Α. Αγαπητός, Αθήνα 1998.

Ορλάνδος, Μοναστηριακή αρχιτεκτονική: Α. Ορλάνδος, *Μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1958.

Παΐδας, Η θεματική των βυζαντινών «Κατόπτρων Ηγεμόνος»: Κ. Παΐδας, *Η θεματική των βυζαντινών «Κατόπτρων Ηγεμόνος» της πρώιμης και μέσης περιόδου (398-1085)*. Συμβολή στην πολιτική θεωρία των Βυζαντινών, Αθήνα 2005.

Παΐδας, Τα βυζαντινά «Κάτοπτρα Ηγεμόνος» της ύστερης περιόδου: Κ. Παΐδας, *Τα βυζαντινά «Κάτοπτρα Ηγεμόνος» της ύστερης περιόδου (1254-1403)*. Εκφράσεις του βυζαντινού βασιλικού ιδεώδους, Αθήνα 2006.

Παΐζη-Αποστολοπούλου – Αποστολόπουλος, Μετά την Κατάκτηση: Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου – Δ. Αποστολόπουλος, *Μετά την Κατάκτηση. Στοχαστικές προσαρμογές του*

Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως σε ανέκδοτη εγκύκλιο του 1477, [Ε.Ι.Ε., Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών 91], Αθήνα 2006.

Παϊσίδου, Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα: Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002.

Πάλλας, Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία: Δ. Πάλλας, *Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας*, ΔΧΑΕ 15 (1989-1990), 119-144.

Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες: Ι. Παπάγγελος, *Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 285-308.

Παπαδάκης, Η χριστιανική Ανατολή: Α. Παπαδάκης (με τη συνεργασία του J. Meyendorff), *Η χριστιανική Ανατολή και η άνοδος του Παπισμού. Η Εκκλησία από το 1071 ως το 1453*, μτφρ. Στ. Ευθυμιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003.

Παπαδόπουλος, Ο άγιος Δημήτριος: Α. Παπαδόπουλος, *Ο άγιος Δημήτριος εις την ελληνικήν και βουλγαρικήν παράδοσιν*, Θεσσαλονίκη 1971.

Παπαμαστοράκης, Εικαστικές εκφάνσεις: Τ. Παπαμαστοράκης, *Εικαστικές εκφάνσεις της πολιτικής ιδεολογίας του Στέφανου Dušan σε μνημεία της εποχής του και τα βυζαντινά πρότυπά τους, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, επιμ. Ε. Παπαδοπούλου, Δ. Διαλέτη, [Ε.Ι.Ε, Διεθνή Συμπόσια 3], Αθήνα 1996, 140-157.

Παπαμαστοράκης, Ένα εικαστικό εγκώμιο: Τ. Παπαμαστοράκης, *Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά*, ΔΧΑΕ 15 (1989-1990), 221-240.

Παπαμαστοράκης, Επιτύμβιες παραστάσεις: Τ. Παπαμαστοράκης, *Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ 19 (1996-1997), 285-303.

Παπαυεαγγέλου, Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου: Π. Παπαυεαγγέλου, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου εν Παλατισίοις Βεροίας*, Θεσσαλονίκη 1976.

Παπαχρυσάνθου, Ιερά Μονή Ξενοφώντος: Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Ιστορική έρευνα των αθωνικών πηγών (10ος – 15ος αιώνας)*, Ιερά Μονή Ξενοφώντος, Άγιον Όρος 1997.

Παπαχρυσάνθου, Ο αθωνικός μοναχισμός: Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός. Αρχές και οργάνωση*, Αθήνα 1992.

Παυλικιάνωφ, Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος: Κ. Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος από τον Ι' ως τον ΙΖ' αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002.

Πελεκανίδης – Χατζηδάκης, Καστοριά: Σ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984.

Petkonić, Εικόνες Χιλανδαρίου: S. Petkonić, *Εικόνες Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου, Άγιον Όρος* 1997.

Πλακογιαννάκης, Τιμητικοί τίτλοι: Κ. Πλακογιαννάκης, *Τιμητικοί τίτλοι και ενεργά αξιώματα στο Βυζάντιο. Εθιμοτυπία, Διοίκηση, Στρατός, Θεσσαλονίκη* 2001.

Πολυβίου – Θεοχαρίδης, Τα καθολικά των Μονών: Μ. Πολυβίου – Πλ. Θεοχαρίδης, *Τα καθολικά των Μονών του Αγίου Όρους, ανάπτυπο από το Λεύκωμα 1986 - ΚΕΔΑΚ, Θεσσαλονίκη* 1986, 1-33.

Radić, Η Μονή Βατοπεδίου και η Σερβία: R. Radić, *Η Μονή Βατοπεδίου και η Σερβία στον ΙΕ' αιώνα, Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη, [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Αθήνα 1999, 87-96.*

Σέμογλου, Τοιχογραφίες: Α. Σέμογλου, *Τοιχογραφίες, Ο Άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*, συλλογικός τόμος, επιμ. Α. Ντούρος, Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, *Αγιορειτική Εστία, Θεσσαλονίκη* 2005, 153-156.

Σμυρνάκης, Το Άγιον Όρος: Γ. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος, Καρυές* 1988 (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1903).

Στρατή, Η ζωγραφική στη Μονή Τιμίου Προδρόμου: Α. Στρατή, *Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14ος – 19ος αι.). Μελέτες και άρθρα, Θεσσαλονίκη* 2007.

Subotić, Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος: G. Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός, Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη [Πρακτικά επιστημονικού διημέρου, 28-29 Μαΐου 1999], επιμ. Ε. Δρακοπούλου, Αθήνα 2002, 61-89.*

Subotić, Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών: G. Subotić, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών στην Ελλάδα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του ΙΔ' αιώνα, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, επιμ. Ε. Παπαδοπούλου, Δ. Διαλέτη, [Ε.Ι.Ε, Διεθνή Συμπόσια 3], Αθήνα 1996, 169-179.

Sugar, Η Νοτιοανατολική Ευρώπη: P. Sugar, *Η Νοτιοανατολική Ευρώπη κάτω από οθωμανική κυριαρχία, 1354-1804*, τ. Α'-Β', μτφρ. Π. Μπαλουξή, Αθήνα 1994.

Ταβλάκης, Ο εικονιστικός πλούτος: Ι. Ταβλάκης, *Ο εικονιστικός πλούτος. Εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες, φορητές εικόνες και ψηφιδωτά, Ιερά Μονή Ξενοφάντος. Χίλια χρόνια ιστορικού βίου*, εφημ. *Η Καθημερινή*, ένθετο *Επτά Ημέρες* 20.12.1998, 12-15.

Τούρτα, Οι ναοί του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Μηνά: Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991.

Τουτός – Φουστέρης, Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής: Ν. Τουτός – Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους (10ος – 17ος αιώνας)*, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης, Αθήνα 2010.

Τσεζάο Κυπριανός Σπυρίδων, Οι Έλληνες αρχιερείς των Μητροπόλεων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας: Τσεζάο Κυπριανός Σπυρίδων, *Οι Έλληνες αρχιερείς των Μητροπόλεων*

Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας από τον ΙΔ΄ έως τον ΙΘ΄ αιώνα, Θεσσαλονίκη 1998.

Τσιγαρίδας, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Χαλκιδικής: Ε. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Χαλκιδικής – Αγίου Όρους*, ΑΔ 31 (1976, Μέρος Β' 2 – Χρονικά, Αθήνα 1984), 273-289.

Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου: Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της Μονής Ξενοφώντος, ο ίδιος, Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 81-101.

Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου: Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 280-284.

Τσιοράν, Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Άθω: Γ. Τσιοράν, *Σχέσεις των Ρουμανικών Χωρών μετά του Άθω και δη των Μονών Κουτλουμουσίου, Λαύρας, Δοχειαρίου και Αγίου Παντελεήμονος ή των Ρώσων*, Αθήνα 1938.

Φουστέρης, Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνος: Γ. Φουστέρης, *Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνος, Ο Άγιος Νήφων Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (1508-2008). Τόμος επετειακός επί τη συμπληρώσει πεντακοσίων ετών από της κοιμήσεως αυτού*, Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Άγιον Όρος 2008, 450-471.

Φουστέρης, Παλαιό καθολικό Μονής Ξενοφώντος: Γ. Φουστέρης, *Παλαιό καθολικό Μονής Ξενοφώντος: Συνάλληλα εικονογραφικά προγράμματα, Εικοστό Έβδομο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Πρόγραμμα και περίληψη ανακοινώσεων)*, Αθήνα 2007, 121-122.

Χαριζάνης, Η ίδρυση της Αθωνικής Πολιτείας: Γ. Χαριζάνης, *Η ίδρυση και οι απαρχές λειτουργίας της Αθωνικής Πολιτείας*, Θεσσαλονίκη 2007.

Χρήστου, Το Άγιον Όρος: Π. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος, Αθωνική Πολιτεία. Ιστορία, Τέχνη, Ζωή*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Αθήνα 1987.

Χριστοφιλοπούλου, Εκλογή: Αι. Χριστοφιλοπούλου, *Εκλογή, αναγόρευσις και στέψις του βυζαντινού αυτοκράτορος*, [Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 22, αρ. 2], Αθήνα 1956.

Χρυσοχοϊδης, Ιερά Μονή Αγίου Παύλου: Κρ. Χρυσοχοϊδης, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Κατάλογος του Αρχείου*, Σύμμεικτα 4 (1981), 251-300.

Ψευδο-Κωδινός, Περί όφφικίων: Ψευδο-Κωδινός, *Περί όφφικίων*, έκδ. J. Verpeaux, *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, Paris 1966.

Actes de Chilandar I: *Actes de Chilandar I. Des origines à 1319*, έκδ. M. Živojinović - V. Kravari - Ch. Giros, [Archives de l'Athos XX], Paris 1998.

Actes de Chilandar II: *Actes de l'Athos, Actes de Chilandar II* (Actes slaves), έκδ. B. Korablev, St. Petersbourg 1915.

Actes de Dionysiou: *Actes de Dionysiou*, έκδ. N. Oikonomidès, [Archives de l'Athos IV], Paris 1968.

Actes de Kutlumus: *Actes de Kutlumus*, έκδ. P. Lemerle, [Archives de l'Athos II²], Paris 1988.

Actes de Vatopédi II: *Actes de Vatopédi II*, έκδ. J. Lefort - V. Kravari - Chr. Giros - K. Smyrlis, [Archives de l'Athos XXII], Paris 2006.

Actes de Xénophon: *Actes de Xénophon*, έκδ. Denise Papachryssanthou, [Archives de l'Athos XV], Paris 1986.

Actes du Pantocrator: *Actes du Pantocrator*, έκδ. V. Kravari, [Archives de l'Athos XVII], Paris 1991.

A History of Romania: *A History of Romania*, επιμ. K. Treptow (East European Monographs in collaboration with The Center for Romanian Studies, Iași), Columbia University Press, New York 1996.

Andrejić, Donja Kamenica: Ž. Andrejić, *Crkva Svete Bogorodice u Donjoj Kamenici*, Rača 2007.

Angelov, Imperial Ideology and Political Thought: D. Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204-1330*, Cambridge, New York 2007.

Arta Țării Românești: *Arta Țării Românești în secolele XIV – XVI*, Muzeul Național de Artă al României (Secția de artă medievală românească), επιμ. M. Vazaca, V. Gheorghiiță, București 2001.

Babić, Bogorodica Ljeviška: D. Panić – G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975.

Babić, Društveni položaj ktitora: G. Babić, *Društveni položaj ktitora u Despotovini, Moravska škola i njeno doba*, Beograd 1972, 143-155.

Babić, Ikonografski program: G. Babić, *Ikonografski program živopisa u pripratama crkava kralja Milutina, Vizantijska umetnost početkom 14. veka*, Beograd 1978, 105-126.

Babić, Kraljeva crkva u Studenici: G. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, Beograd 1987.

Babić, Les portraits de Dečani: G. Babić, *Les portraits de Dečani representant ensemble Dečanski et Dušan, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, Beograd 1989, 273-286.

Babić, Les portraits des grands dignitaires: G. Babić, *Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes. Hiérarchie et idéologie, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 1996, 158-168.

Babić, Vladarske insignije: G. Babić, *Vladarske insignije kneza Lazara, O knezu Lazaru*, Beograd 1975, 65-79.

Babić, Vladislav na ktitorskom portretu: G. Babić, *Vladislav na ktitorskom portretu u Mileševi, Mileševa u istoriji srpskog naroda*, Beograd 1987, 9-16.

Барский, Второе посещение: В. Г. Барский, *Второе посещение Святой Афонской Горы Василия Григоровича-Барского им самим описанное*, Москва 2004 (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1887).

Binon, Les origines légendaires: S. Binon, *Les origines légendaires et l'histoire de Xéropotamou et de Saint-Paul de l'Athos. Étude diplomatique et critique*, Louvain 1942.

Blagojević, Knez Lazar: M. Blagojević, Knez Lazar – ktitor Hilandara, o ίδιος, *Nemanjići i Lazarevići. Srpska srednjovekovna državnost*, Beograd 2004, 335-353.

Blagojević, Vizantijska hijerarhija vladara: M. Blagojević, Vizantijska hijerarhija vladara u svetlosti srpskih izvora (XII-XV vek), *Bugarska i Srbija u krugu vizantijske civilizacije*, Sofija 2005, 47-80.

Bodogae, Ajutoarele românești: T. Bodogae, *Ajutoarele românești la mănăstirile din Sfântul Munte Athos*, Pitești - București 2003² (1η έκδοση: 1940).

Bojović – Năsturel, Les fondations dynastiques du Mont-Athos: B. Bojović – P. Năsturel, Les fondations dynastiques du Mont-Athos. Des dynastes serbes et de la sultane Mara aux princes roumains, *RESEE* 41, 1-4 (2003), 149-175.

Bojović, Chilandar et les Pays roumains: B. Bojović, *Chilandar et les Pays roumains (XV^e-XVII^e siècles). Les actes des princes roumains des archives de Chilandar (Mont-Athos)*, Paris 2010.

Bojović, L'idéologie monarchique: B. Bojović, *L'idéologie monarchique dans les hagio-biographies dynastiques du moyen âge serbe*, [Orientalia Christiana Analecta, 248], Roma 1995.

Bošković, Svetogorski pabirci: Dj. Bošković, Svetogorski pabirci, *Starinar* 3 (1939), 71-104.

Brezeanu, A Byzantine Model: St. Brezeanu, A Byzantine Model for Political and State Structure in Southeastern Europe between the Thirteenth and the Fifteenth Centuries, *Politics and Culture in Southeastern Europe*, επιμ. R. Theodorescu, L. Barrows, Bucharest 2001, 63-93.

Brezeanu, L'idée impériale byzantine et les Principautés Roumaines: St. Brezeanu, L'idée impériale byzantine et les Principautés Roumaines aux XIV^e – XV^e siècles, *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453): Eredi ideologici di Bisanzio (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 4-5 dicembre 2006)*, επιμ. M. Koumanoudi, Chr. Maltezos, Venezia 2008, 173-183.

Brilliant, Portraiture: R. Brilliant, *Portraiture*, London 1997².

Byzantium: Faith and Power. *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, Κατάλογος Έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York, επιμ. H. C. Evans, New York 2004.

Cândea – Simionescu, Mont Athos: V. Cândea – C. Simionescu, *Mont Athos. Présences Roumaines*, București 1979.

Cândea, L'Athos et les Roumains: V. Cândea, L'Athos et les Roumains, *Mount Athos and Byzantine Monasticism: Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, επιμ. A. Bryer, Mary Cunningham, Aldershot - London: Variorum, 1996, 249-256.

Cazacu – Dumitrescu, Culte dynastique et images votives en Moldavie: M. Cazacu – A. Dumitrescu, Culte dynastique et images votives en Moldavie au XV^e siècle. Importance des modèles serbes, *Cahiers Balkaniques* 15 (1990), 13-102.

Cazacu, La Valachie médiévale et moderne: M. Cazacu, La Valachie médiévale et moderne: esquisse historique, *Cahiers Balkaniques* 21 (1994), 95-158.

Cazan – Denize, Marile puteri si spatiul românesc: I. Cazan – E. Denize, *Marile puteri si spatiul românesc în secolele XV-XVI*, București 2001. URL: <http://www.scribd.com/doc/23070533/Marile-Puteri-Si-Spatiul-Romanesc-in-Sec-XV-XVI>.

Chihaia, Despre pronaosul: P. Chihaia, Despre pronaosul bisericii mănăstirii Argeș, o ίδιος, *Artă medievală*, II: *Învățăături și mituri în Țara Românească*, București 1998, 34- 44.

Chihaia, Portrete de voievozi: P. Chihaia, *Portrete de voievozi din Țara Românească*, Aalborg 1997.

Compendium: History of Romania. Compendium, επιμ. Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan (Romanian Cultural Institute, Center for Transylvanian Studies), Cluj-Napoca 2006.

Cotovanou, Deux cas parallèles d'oikonomia byzantine: L. Cotovanou, Deux cas parallèles d'oikonomia byzantine appliquée aux métropolitains Anthime Kritopoulos de Séverin et Cyprien de Kiev, de Petite-Russie et des Lituaniens (deuxième moitié du XIV^e siècle) I, *Revue Roumaine d'Histoire* 42, 4 (2003), 19-60· II, *Revue Roumaine d'Histoire* 43, 4 (2004), 11-56.

Cotovanu, Caritone di Koutloumousiou: L. Cotovanu, Caritone di Koutloumousiou e la presenza romana sul Monte Athos nel XIV secolo, *Atanasio e il monachesimo del Monte Athos, Atti del XII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa, sezione bizantina (Bose, 12-14 settembre 2004)*, επιμ. S. Chialà, L. Cremaschi, Torino 2005, 153-180.

Crețeanu, Le portrait de «joupan Preda»: R. Crețeanu, Le portrait de «joupan Preda» du monastère de Xénophon (Mont Athos), *Revue Roumaine d'Histoire* 22, 3 (1983), 261-266.

Crețeanu, Traditions de famille: R. Crețeanu, Traditions de famille dans les donations roumaines au Mont Athos, *Études Byzantines et Post-Byzantines* 1 (1979), 135-151.

Cutler, Legal Iconicity: A. Cutler, Legal Iconicity: The Documentary Image, the Problem of Genre, and the Work of the Beholder, *Byzantine Art: Recent Studies. Essays in honor of Lois Drewes*, επιμ. C. Hourihane, Princeton, New Jersey 2009, 63-79.

Cvetković, Manastir Jošanica: B. Cvetković – I. Stevović – J. Erdeljan, *Manastir Jošanica*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd 2008.

Cvetković, Portret Todora Brankovića: B. Cvetković, Portret Todora Brankovića u djakonikonu manastira Gračanice, *ZLU* 29-30 (1993-1994), 75-88.

Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji: B. Cvetković, Prilog najstarijoj istoriji crkve u Jošanici, *Zograf* 24 (1995), 69-79.

Cvetković, Prilog proučavanju vizantijskog dvorskog kostima: B. Cvetković, Prilog proučavanju vizantijskog dvorskog kostima – γρανάτζα, λαπάτζας, *ZRVI* 34 (1995), 143-156.

Cvetković, Vizantijski car: B. Cvetković, Vizantijski car i freske u priprati Mileševe, *Balcanica* 32/33 (2001-2002), 297-310.

Čanak-Medić, Sto godina proučavanja: M. Čanak-Medić, Sto godina proučavanja arhitekture manastira Hilandara. Stanje proučenosti i pokrenuta pitanja, *Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Medjunarodni naučni skup, oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 447-456.

Ćirković, Esfigmen i Srbija: S. Ćirković, Esfigmen i Srbija, P. Ivić – V. Djurić – S. Ćirković, *Esfigmenska povelja despota Djurdja (Portraits of Byzantine and Serbian Rulers Granting Charters)*, Beograd 1989, 56-68, 97-105 (αγγλική μετάφραση).

Ćuk, Carica Mara: R. Ćuk, Carica Mara, *Istorijski časopis* 25-26 (1978-1979), 53-97.

Dagron, Emperor and Priest: G. Dagron, *Emperor and Priest. The Imperial Office in Byzantium*, Cambridge 2003.

Damianos, The Medical Saints in Byzantine Art: Archbishop Damianos of Sinai, The Medical Saints of the Orthodox Church in Byzantine Art, *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400-1453) (Proceedings of the International Conference, Cambridge, 8-10 September 2001)*, επιμ. M. Grünbart - E. Kislinger - A. Muthesius - D. Stathakopoulos, Wien 2007, 41-50.

Danilo Drugi, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih: Danilo Drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Službe*, έκδ. G. Mak Danijel, D. Petrović, Beograd 1988.

Demetriades, Athonite Documents: V. Demetriades, Athonite Documents and the Ottoman Occupation, *Ο Αθως στους 14ο-16ο αιώνες*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 4], Αθήνα 1997, 41-67.

Dionisopoulos, Ktitorski portreti: N. Dionisopoulos, *Ktitorski portreti XVI i XVII veka na freskama svetogorskih manastira*, Μεταπτυχιακή εργασία, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd 2002.

Dionysopoulos, The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler: N. Dionysopoulos, The Expression of the Imperial Idea of a Romanian Ruler in the Katholikon of the Great Lavra Monastery, *Zograf* 29 (2002-2003), 207-218.

Djordjević – Kyriakoudis, The frescoes in the chapel of St Nicholas: I. Djordjević – E. Kyriakoudis, The frescoes in the chapel of St Nicholas at the monastery of St John Prodromos near Serres, *Cyrrillomethodianum* 7 (1983), 167-231.

Djordjević, Predstava kralja Marka: I. Djordjević, Predstava kralja Marka na južnoj fasadi crkve Svetog Dimitrija u Markovom manastiru, *Kralot Marko vo istorijata i vo tradicijama*, Prilep 1997, 299-308.

Djordjević, Predstava Stefana Dečanskog: I. M. Djordjević, Predstava Stefana Dečanskog uz oltarsku pregradu u Dečanima, *Saopštenja* 15 (1983), 35-43.

Djordjević, Predstave svetog Dimitrija: I. Djordjević, Predstave svetog Dimitrija u srpskim vlasteoskim zadužbinama iz vremena Hemanjića, o ίδιος, *Studije srpske srednjovekovne umetnosti*, Beograd 2008, 91-98.

Djordjević, Zidno slikarstvo srpske vlastele: I. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Beograd 1994.

Djurić, Društvo, država i vladar: V. Djurić, Društvo, država i vladar u umetnosti u doba dinastije Lazarević-Branković, *ZLU* 26 (1990), 23-41.

Djurić, Freske crkvice Sv. Besrebnika: V. Djurić, Freske crkvice Sv. Besrebnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa, *ZRVI* 7 (1961), 125-138.

Djurić, Fresques médiévales à Chilandar: V. Djurić, Fresques médiévales à Chilandar. Contribution au catalogue des fresques du Mont Athos, *Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines* III, Beograd 1964, 59-98.

Djurić, Hilandar: D. Bogdanović – V. Djurić – D. Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978.

Djurić, Jedna antiislamska ikona: V. Djurić, Jedna antiislamska ikona Svetog Save Srpskog i Svetog Simeona Nemanje, *HZ* 9 (1997), 119-141.

Djurić, L'art impérial serbe: V. Djurić, L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 1996, 23-56.

Djurić, Les portraits de souverains: V. Djurić, Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar. L'histoire et la signification, *HZ* 7 (1989), 105-132.

Djurić, Les portraits des Serbes: V. Djurić, Les portraits des Serbes dans le monastère de St. Jean Prodrome au mont Ménécée, *Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Διεθνές Συνέδριο (Σέρρες 29/9 – 3/10/1993)*, Πρακτικά, τ. Β', Σέρρες 1998, 399-405.

Djurić, Markov manastir: V. Djurić, Markov manastir – Ohrid, *ZLU* 8 (1972), 131-162.

Djurić, Pečka Patrijaršija: V. Djurić – S. Ćirković – V. Korać, *Pečka Patrijaršija*, Beograd 1990.

Djurić, Pomenik svetogorskog Protata: I. Djurić, Pomenik svetogorskog Protata s kraja XIV veka, *ZRVI* 20 (1981), 139-169.

Djurić, Portreti vladara s poveljama: V. Djurić, Portreti vizantijskih i srpskih vladara s poveljama, P. Ivić – V. Djurić – S. Ćirković, *Esfigmenska povelja despota Djurdja (Portraits of Byzantine and Serbian Rulers Granting Charters)*, Beograd 1989, 20-54, 80-96 (αγγλική μετάφραση).

Djurić, Posveta Nemanjinih zadužbina: V. J. Djurić, Posveta Nemanjinih zadužbina i vladarska ideologija, *Studenica u crkvenom životu i istoriji srpskog naroda*, Beograd 1987, 13-25.

Djurić, Slika i istorija: V. Djurić, Slika i istorija u srednjovekovnoj Srbiji, *Glas Srpske akademije nauka i umetnosti* 338 (1983), 117-144.

Djurić, Srpska dinastija i Vizantija: V. Djurić, Srpska dinastija i Vizantija na freskama u manastiru Mileševi, *Zograf* 22 (1992), 13-27.

Djurić, Sumrak Vizantije: I. Djurić, *Sumrak Vizantije. Vreme Jovana VIII Paleologa, 1392-1448*, Beograd 2007².

Djurić, Tri događaja: V. Djurić, Tri događaja u srpskoj državi XIV veka i njihov odjek u slikarstvu, *ZLU* 4 (1968), 67-100.

Djurić, Vizantijske freske: V. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974.

Djuvara, Les Grands Boïars: N. Djuvara, Les Grands Boïars ont-ils constitué dans les principautés roumaines une véritable oligarchie institutionnelle et héréditaire?, *SF* 46 (1987), 1-56.

Documente românești: *Documente românești în limba slavă din mănăstirile Muntelui Athos (1372-1658)*, ékđ. Gr. Nandriș, București 1936.

Domentijan, Život svetoga Save: Domentijan, *Život svetoga Save i Život svetoga Simeona*, ékđ. R. Marinković, Beograd 1988.

Drăguț, Romanian art: V. Drăguț, *Romanian art. Prehistory, Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Baroque*, т. I, Bucharest 1984.

DRH: *Documenta Romaniae Historica*, serie B, Țara Românească, I (1247-1500), București 1966· II (1501-1525), București 1972.

Dumitrescu, Fondateurs et iconographie: C. Dumitrescu, Fondateurs et iconographie au XVI^e siècle en Valachie, *Revue roumaine de Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts* 14 (1977), 21-47.

Dumitrescu, Les saints militaires siégeant: A. Dumitrescu, Une iconographie peu habituelle: Les saints militaires siégeant. Le cas de Saint-Nicolas d'Argeș, *Byzantion* 59 (1989), 48-63.

Dumitrescu, Pictura murală: C. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978.

Dumitrescu, Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeș: A. Dumitrescu, Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeș. Origine de leur iconographie, *CahArch* 37 (1989), 135-162.

Dură, Românii și Athosul: I. Dură, *Românii și Athosul. Pagini inedite din istoria legăturilor Românilor și Bisericii acestora cu Sfântul Munte Athos*, Bârda 2002.

Džamić, Predstave svetog Simeona i svetog Save Srpskog: V. Džamić, *Predstave svetog Simeona i svetog Save Srpskog u zidnom slikarstvu manastira Hilandara, Šesta kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 2010.

Efremov, Icoane: A. Efremov, *Icoane românești*, București 2003.

Failler, Les insignes: A. Failler, Les insignes et la signature du despote, *REB* 40 (1982), 171-186.

Falangas, Présences grecques: A. Falangas, *Présences grecques dans les Pays roumains (XIV^e – XVI^e siècles). Le témoignage des sources narratives roumaines*, Bucarest 2009.

Ferjančić – Maksimović, Sveti Sava i Srbija: B. Ferjančić – Lj. Maksimović, Sveti Sava i Srbija između Epira i Nikeje, *Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji*, επιμ. S. Ćirković, Beograd 1998, 13-26.

Ferjančić, Despoti: B. Ferjančić, *Despoti u Vizantiji i južnoslovenskim zemljama*, Beograd 1960.

Ferjančić, Hilandar and Byzantium: B. Ferjančić, Hilandar and Byzantium, *Hilandar Monastery*, επιμ. G. Subotić, Belgrade 1998, 49-62.

Ferjančić, O despotskim poveljama: B. Ferjančić, O despotskim poveljama, *ZRVI* 4 (1956), 89-114.

Ferjančić, Savladarstvo: B. Ferjančić, Savladarstvo u doba Paleologa, *ZRVI* 24-25 (1986), 307-384.

Ferjančić, Sevastokratori i kesari: B. Ferjančić, Sevastokratori i kesari u srpskom carstvu, *Zbornik Filozofskog Fakulteta* 11, 1, Beograd 1970.

Ferjančić, Sevastokratori u Vizantiji: B. Ferjančić, Sevastokratori u Vizantiji, *ZRVI* 11 (1968), 141-192.

Ferjančić, Srbija i vizantijski svet: B. Ferjančić, Srbija i vizantijski svet u prvoj polovini XIII veka (1204-1261), *ZRVI* 27/28 (1989), 103-148.

Ferjančić, Stefan Nemanja u vizantijskoj politici: B. Ferjančić, Stefan Nemanja u vizantijskoj politici druge polovine XII veka, *Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Međunarodni naučni skup, septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 31-45.

Ferjančić, Vizantijski i srpski Ser: B. Ferjančić, *Vizantijski i srpski Ser u XIV stoleću*, Beograd 1994.

Ferjančić, Vizantinci u Srbiji: B. Ferjančić, Vizantinci u Srbiji prve polovine XV veka, *ZRVI* 26 (1987), 173-215.

Fine, The Late Medieval Balkans: J. Fine, *The Late Medieval Balkans: A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1994.

Fotić, Despina Mara Branković and Hilandar: A. Fotić, Despina Mara Branković and Hilandar: between the Desired and the Possible, *Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Međunarodni naučni skup, oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 93-100.

Fotić, Pad Svete Gore: A. Fotić, Pad Svete Gore pod vlast Osmanlija, *Druga kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1997, 101-121.

Fotić, Sveta Gora i Hilandar: A. Fotić, *Sveta Gora i Hilandar u Osmanskom carstvu (XV-XVII vek)*, Beograd 2000.

Gabelić, *Manastir Lesnovo*: S. Gabelić, *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd 1998.

Gabelić, *Novi podatak*: S. Gabelić, *Novi podatak o sevastokratorskoj tituli Jovana Olivera i vreme slikanja lesnovskog naosa*, *Zograf* 11 (1980), 54-62.

Galatariotou, *Byzantine Ktetorika Typika*: C. Galatariotou, *Byzantine Ktetorika Typika. A Comparative Study*, *REB* 45 (1987), 77-138.

Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume*: G. Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume as Displayed on Byzantine Coins*, *The American Numismatic Society, Museum Notes* 8 (1958), 99-117.

Garidis, *La peinture murale*: M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989.

Gavriil Protul, *Viața și traiul sfântului Nifon*: Gavriil Protul, *Viața și traiul sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, έκδ. Tit Simedrea, București 1937.

Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology*: Z. Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology. Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopoćani*, η ίδια, *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, London 2001, 47-69.

Gavrilović, *Women in Serbian politics*: Z. Gavrilović, *Women in Serbian Politics, Diplomacy and Art at the Beginning of Ottoman Rule*, *Byzantine Style, Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, επιμ. E. Jeffreys, Cambridge 2006, 72-90.

Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines*: V. Georgescu, *Byzance et les institutions roumaines jusqu'à la fin du XV^e siècle*, *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines (Bucarest 6-12 septembre 1971)*, I, Bucarest 1974, 433-484.

Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor II*: C. Giurescu – D. Giurescu, *Istoria Românilor II (De la mijlocul secolului al XIV-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea)*, București 1976.

Giurescu – Giurescu, *Istoria Românilor*: C. Giurescu – D. Giurescu, *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, București 1975².

Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo u manastiru Treskavcu*: M. Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo XIV veka u manastiru Treskavcu*, *ZRVI* 42 (2005), 77-171.

Gorovei – Székely, «*Princeps omni laude maior*»: Șt. Gorovei – M. Székely, «*Princeps omni laude maior*». *O istorie a lui Ștefan cel Mare*, Sfânta Mănăstire Putna 2005.

Gothóni, *Mount Athos*: R. Gothóni, *Mount Athos During the Last Centuries of Byzantium, Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture (Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December, 1999)*, επιμ. J. Rosenqvist, London – New York 2004, 57-69.

- Grabar, L'empereur:** A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Variorum Reprints, London 1971².
- Grabar, La Sainte Face de Laon:** A. Grabar, *La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, *Seminarium Kondakovianum*, *Ζωγραφικά* III, Prague 1931, 16-37.
- Grozdanov, Istorijski portreti u Pološkom:** C. Grozdanov – D. Čornakov, *Istorijski portreti u Pološkom* (II), *Zograf* 15 (1984), 85-93.
- Grozdanov, Ohridsko zidno slikarstvo:** C. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Beograd 1980.
- Grozdanov, Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava:** C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava u slikarskoj tematici u Makedoniji (XIV-XVII vek)*, *Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje* (*Medjunarodni naučni skup, septembar 1996*), επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 319-345.
- Guilland, Le Despote, Δεσπότης:** R. Guilland, *Études sur l'histoire administrative de l'Empire byzantin. Le Despote*, *Δεσπότης*, *REB* 17 (1959), 52-89.
- Guran, Eschatology and Political Theology:** P. Guran, *Eschatology and Political Theology in the Last Centuries of Byzantium*, *RESEE* 45, 1-4 (2007), 73-85.
- Guran, Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire:** P. Guran, *Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme et l'empire. Les miniatures du codex Parisinus graecus 1242, L'empereur hagiographe – Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine* (*Actes des colloques internationaux «L'empereur hagiographe» [13-14 mars 2000] et «Reliques et miracles» [1-2 novembre 2000] tenus au New Europe College*), Bucharest 2001, 73-121.
- Iorga, Byzantium after Byzantium:** N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, επιμ. L. Treprow, The Center for Romanian Studies, Iași, Oxford, Portland 2000 (πρώτη έκδοση στα γαλλικά: 1935).
- Iorga, Le Mont Athos:** N. Iorga, *Le Mont Athos et les pays roumains*, *Bulletin de la Section historique de l'Académie roumaine* 2 (1914), 149-213.
- Istorija srpskog naroda:** *Istorija srpskog naroda* I, *Od najstarijih vremena do Maričke bitke (1371)*, συλλογικός τόμος, Beograd 1981. II, *Doba borbi za očuvanje i obnovu države (1371-1537)*, συλλογικός τόμος, Beograd 1982.
- Ivanišević, Novčarstvo:** V. Ivanišević, *Novčarstvo srednjovekovne Srbije*, Beograd 2001.
- Joudiou, Le règne d'Étienne le Grand et la succession:** B. Joudiou, *Le règne d'Étienne le Grand et la succession: une perspective idéologique*, *Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Atlet al credinței creștine*, Sfânta Mănăstire Putna 2004, 415-428.
- Joudiou, Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie:** B. Joudiou, *Les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie et leur environnement slavo-byzantin*, *Le partage du Monde. Échanges et colonisation dans la Méditerranée médiévale*, επιμ. M. Balard, A. Ducellier, Paris 1998, 259-278.

Kalić, Srbi u poznom srednjem veku: J. Kalić, *Srbi u poznom srednjem veku*, Beograd 2001.

Kalopissi-Verti, Dedicatory inscriptions and donor portraits: S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien 1992.

Kaplan, Why were Monasteries Founded?: M. Kaplan, *Why were Monasteries Founded? Founders and Refounders of Byzantine Monasteries*, έκδ. M. Mullett, Belfast 2007, 28-42.

Kašić, Despot Jovan Uglješa: D. Kašić, *Despot Jovan Uglješa kao ktitor svetogorskog manastira Simonopetre*, *Bogoslovlje* 20/35 (1976), 29-62.

Kisas, Predstava svetog Save Srpskog: S. Kisas, *Predstava svetog Save Srpskog kao ktitora manastira Vatopeda*, *ZLU* 19 (1983), 185-198.

Knežević, Arkosoliji u Hilandaru: B. Knežević, *Arkosoliji u Hilandaru i u srpskim srednjovekovnim manastirima*, *Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Medjunarodni naučni skup, oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 595-610.

Korać, Sveta Gora: D. Korać, *Sveta Gora pod srpskom vlašću (1345-1371)*, *ZRVI* 31 (1992).

Kovačević, Srednjovekovna nošnja: J. Kovačević, *Srednjovekovna nošnja Balkanskih Slovena*, Beograd 1953.

Kyriakoudis, The Morava School and the Art of Thessaloniki: E. Kyriakoudis, *The Morava School and the Art of Thessaloniki in the Light of New Data and Observations*, *Zograf* 26 (1997), 95-105.

Lascaris, Actes serbes: M. Lascaris, *Actes serbes de Vatopédi*, *Byzantinoslavica* 6 (1935-1936), 166-185.

Lascaris, Deux "chrysobulles" serbes: M. Lascaris, *Deux "chrysobulles" serbes pour Lavra*, *HZ* 1 (1966), 9-19.

Laskaris, Vizantiske princeze u srednjovekovnoj Srbiji: M. Laskaris, *Vizantiske princeze u srednjovekovnoj Srbiji. Prilog istoriji vizantiskosrpskih odnosa od kraja XII do sredine XV veka*, Podgorica 1997 (φωτοτυπική ανατύπωση της έκδοσης του 1926).

Lăzărescu, O icoană puțin cunoscută: E. Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronasului bisericii mănăstirii Argeșului*, *Studii și cercetări de istoria artei, Seria Artă Plastică* 14, 2 (1967), 187-199.

Le Mont Athos et l'Empire byzantin: *Le Mont Athos et l'Empire byzantin. Trésors de la Sainte Montagne (Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 10 avril – 5 juillet 2009)*, Catalogue d'exposition, Paris 2009.

Leksikon srpskog srednjeg veka: *Leksikon srpskog srednjeg veka*, επιμ. S. Ćirković, R. Mihaljčić, Beograd 1999.

Lidov, The Mandyllion over the Gate: A. Lidov, *The Mandyllion over the Gate. A mental pilgrimage to the Holy City of Edessa, Routes of Faith in the Medieval Mediterranean. History, Monuments, People, Pilgrimage Perspectives (Proceedings of an International Symposium, Thessalonike 7-10/11/2007)*, Thessalonike 2008, 179-192.

Loverdou-Tsigarida, Les œuvres d'arts mineurs: K. Loverdou-Tsigarida, *Les œuvres d'arts mineurs comme expression des relations du Mont Athos avec l'aristocratie ecclésiastique et politique de Byzance, Athos, la Sainte Montagne. Tradition et renouveau dans l'art*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 10], Αθήνα 2007, 63-96.

Maguire, The Icons of their Bodies: H. Maguire, *The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*, Princeton 1996.

Maksimović – Subotić, La Serbie: Lj. Maksimović – G. Subotić, *La Serbie entre Byzance et l'Occident, Byzantina – Μεταβυζαντινά. La périphérie dans le temps et l'espace (Actes de la 6^e Séance plénière organisée par Paolo Odorico dans le cadre du XX^e Congrès international des Études byzantines, Collège de France – Sorbonne, Paris, 19-25 Août 2001)*, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, Paris 2003, 169-184.

Maksimović, «Vizantinismi»: Lj. Maksimović, «Vizantinismi» kralja Stefana Radoslava, *ZRVI* 46 (2009), 139-147.

Maksimović, Hilandar i srpska vladarska ideologija: Lj. Maksimović, *Hilandar i srpska vladarska ideologija, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Međunarodni naučni skup, oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 9-16.

Maksimović, L'idéologie du souverain: Lj. Maksimović, *L'idéologie du souverain dans l'État serbe et la construction de Studenica, Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine*, επιμ. V. Korać, Beograd 1988, 35-49.

Maksimović, La Serbie et les contrées voisines: Lj. Maksimović, *La Serbie et les contrées voisines avant et après la IV^e Croisade, Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences*, επιμ. Α. Λαϊού, [Réalités Byzantines, 10], Paris 2005, 269-282.

Mamaloukos, The Buildings of Vatopedi: St. Mamaloukos, *The Buildings of Vatopedi and their Patrons, Mount Athos and Byzantine Monasticism: Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, επιμ. A. Bryer, M. Cunningham, Aldershot - London: Variorum, 1996, 113-125.

Manea, Structura și restructurarea mării boierimi: Cr. Manea, *Structura și restructurarea mării boierimi din Țara Românească de la începutul secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVII-lea*, Διδακτορική διατριβή, București 2003. URL: <http://www.mnir.ro/ro/Publicatii/Teza.aspx?IDTeza=7>.

Marinescu – Mertzimekis, Ștefan cel Mare și mănăstirea Zografu: Fl. Marinescu – N. Mertzimekis, *Ștefan cel Mare și mănăstirea Zografu de la Muntele Athos, Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Atlet al credinței creștine*, Sfânta Mănăstire Putna 2004, 179-186.

Marinković, Slika podignute crkve: Č. Marinković, *Slika podignute crkve. Predstave arhitekture na ktitorskim portretima u srpskoj i vizantijskoj umetnosti*, Kragujevac 2007.

Marjanović-Dušanić, Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević: S. Marjanović-Dušanić, *Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević: Stari uzori i novi modeli*, ZRVI 43 (2006), 77-95.

Marjanović-Dušanić, Hilandar kao Novi Sion: S. Marjanović-Dušanić, *Hilandar kao Novi Sion nemanjinog otačastva, Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura (Medjunarodni naučni skup, oktobar 1998)*, επιμ. V. Korać, Beograd 2000, 17-24.

Marjanović-Dušanić, Molitve svetih Simeona i Save: S. Marjanović-Dušanić, *Molitve svetih Simeona i Save u vladarskom programu kralja Milutina*, ZRVI 41 (2004), 235-250.

Marjanović-Dušanić, Rex imago Dei: S. Marjanović-Dušanić, *Rex imago Dei: O srpskoj preradi Agapitovog vladarskog ogledala, Treća jugoslovenska konferencija vizantologa (Kruševac, 10-13. maj 2000)*, επιμ. Lj. Maksimović, N. Radošević, E. Radulović, Beograd / Kruševac 2002, 135-148.

Marjanović-Dušanić, Sveti kralj: S. Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj. Kult Stefana Dečanskog*, Beograd 2007.

Marjanović-Dušanić, The Rulers' Insignia: S. Marjanović-Dušanić, *The Rulers' Insignia in the Structural Evolution of Medieval Serbia, Majestas 7 (Vienne 1999)*, 55-74.

Marjanović-Dušanić, Vladarska ideologija Nemanjića: S. Marjanović-Dušanić, *Vladarska ideologija Nemanjića. Diplomatička studija*, Beograd 1997.

Marjanović-Dušanić, Vladarske insignije i državna simbolika: S. Marjanović-Dušanić, *Vladarske insignije i državna simbolika u Srbiji od XIII do XV veka*, Beograd 1994.

Marković, Hilandar i živopis u crkvama njegovih metoha: M. Marković, *Hilandar i živopis u crkvama njegovih metoha – Primer Svetog Nikite kod Skoplja, Niš i Vizantija*, Zbornik radova IV, Niš 2006, 281-296.

Marković, O ikonografiji svetih ratnika: M. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti i o predstavama ovih svetitelja u Dečanima, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, Beograd 1995, 567-630.

Marković, Prilog hronologiji: M. Marković – V. Hosteter, *Prilog hronologiji gradnje i oslikavanja hilendarskog katolikona*, HZ 10 (1998), 201-220.

Marković, The original paintings: M. Marković, *The original paintings of the monastery's main church, Hilandar monastery*, επιμ. G. Subotić, Belgrade 1998, 221-242.

Mavromatis, La fondation de l'empire Serbe: L. Mavromatis, *La fondation de l'empire Serbe. Le kralj Milutin*, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 1978.

Medaković, Istorijske osnove ikonografije sv. Save: D. Medaković, *Istorijske osnove ikonografije sv. Save u XVIII veku, Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, decembar 1976)*, επιμ. V. Djurić, Beograd 1979, 397-405.

Mihaljčić, Kraj srpskog carstva: R. Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, Beograd 1989².

Mihaljčić, Vladarske titule oblasnih gospodara: R. Mihaljčić, *Vladarske titule oblasnih gospodara. Prilog vladarskoj ideologiji u starijoj srpskoj prošlosti*, Beograd 2001.

Millet, Monuments de l'Athos: G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris 1927.

Millet, Recueil: G. Millet – J. Pargoire – L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Première partie, [Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 91], Paris 1904.

Milošević, Ikonografija svetoga Save: D. Milošević, *Ikonografija svetoga Save u srednjem veku, Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, decembar 1976)*, επιμ. V. Djurić, Beograd 1979, 279-318.

Milošević, Srbi svetitelji: D. Milošević, *Srbi svetitelji u starom slikarstvu, O Srbijaku - studije*, Beograd 1970, 143-268.

Miljković, Žitija svetog Save kao izvori: B. Miljković, *Žitija svetog Save kao izvori za istoriju srednjovekovne umetnosti*, Beograd 2008.

Mircea, Relations culturelles roumano-serbes: I. Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI^e siècle*, RESEE 1, 3-4 (1963), 377-419.

Moldaveanu, Sfântul Ștefan cel Mare: I. Moldaveanu, *Sfântul Ștefan cel Mare, protector al Muntelui Athos, Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Atlet al credinței creștine*, Sfânta Mănăstire Putna 2004, 157-178.

Moldoveanu, Aspects of the relations: I. Moldoveanu, *Aspects of the relations of the Romanian Principalities with Mount Athos in the light of recent research findings, The Romanian Principalities and the Holy Places Along the Centuries (Papers of the Symposium held in Bucharest, 15-18 October 2006)*, επιμ. E. Băbuș, I. Moldoveanu, A. Marinescu, Bucharest 2007, 53-68.

Monahinja Jefimija: *Monahinja Jefimija. Književni radovi*, έκδ. Dj. Trifunović, Kruševac 1983.

Mouriki, Portraits de donateurs et invocations: D. Mouriki, *Portraits de donateurs et invocations sur les icônes du XIII^e siècle au Sinaï, Modes de vie et modes de pensée à Byzance*, Etudes balkaniques, Cahiers Pierre Belon 2 (1995), 103-135.

Mureșan, De l'intronisation du métropolitte Théoctiste I^{er}: D. Mureșan, *De l'intronisation du métropolitte Théoctiste I^{er} au sacre d'Étienne le Grand, Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Atlet al credinței creștine*, Sfânta Mănăstire Putna 2004, 337-374.

Mureșan, De la Nouvelle Rome à la Troisième: D. Mureșan, *De la Nouvelle Rome à la Troisième: La part des Principautés roumaines dans la transmission de l'idée impériale, L' Eredità di Traiano. La tradizione istituzionale romano-imperiale nella storia dello spazio romeno (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bucarest, 6-7 giugno 2007)*, επιμ. A. Castaldini, Bucarest 2008, 123-166.

Mureșan, Et Theodose dans tout cela?: D. Mureșan, *Et Theodose dans tout cela? (sur l'élaboration des Enseignements de Neagoe Basarab), Închinare lui Petre Ș. Năsturel la 80 de ani*, επιμ. I. Căndea, P. Cernovodeanu, Gh. Lazăr, Brăila 2003, 299-320.

Mureşan, Girolamo Lando: D. Mureşan, Girolamo Lando, titulaire du Patriarcat de Constantinople (1474-1497), et son rôle dans la politique orientale du Saint Siècle, *Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia* 8 (2006), 153-258.

Mureşan, L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains: D. Mureşan, L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains et son modèle impérial byzantin (XV^e – XVI^e siècles), *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453): Eredi ideologici di Bisanzio (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 4-5 dicembre 2006)*, επιμ. M. Koumanoudi, Chr. Maltezos, Venezia 2008, 57-126.

Mureşan, Le Mont Athos aux XV^e–XVI^e siècles: D. Mureşan, Le Mont Athos aux XV^e–XVI^e siècles. Autour de quelques descriptions d'époque, *The Romanian Principalities and the Holy Places Along the Centuries (Papers of the Symposium held in Bucharest, 15-18 October 2006)*, επιμ. E. Băbuş, I. Moldoveanu, A. Marinescu, Bucharest 2007, 81-121.

Mureşan, Notes critiques: D. Mureşan, Notes critiques sur l'histoire de l'Église de Moldavie au XV^e siècle, *Acta Musei Napocensis* 41-44, *Historica* II (2004-2007), 101-134.

Mureşan, Rêver Byzance: D. Mureşan, Rêver Byzance. Le dessein du prince Pierre Rareş de Moldavie pour libérer Constantinople, *Études Byzantines et Post-byzantines* IV (2001), 207-265.

Musicescu, Byzance et le portrait roumain: M. Musicescu, Byzance et le portrait roumain au moyen âge, *Études Byzantines et Post-Byzantines* I (1979), 153-179.

Mylonas, Two Middle-Byzantine Churches: P. Mylonas, Two Middle-Byzantine Churches on Athos, *Actes du XV^e Congrès International d' Études Byzantines* II, Αθήνα 1981, 545-574.

Năstase, «Βοεβόδας Ουγγροβλαχίας και αυτοκράτωρ Ρωμαίων»: D. Năstase, «Βοεβόδας Ουγγροβλαχίας και αυτοκράτωρ Ρωμαίων». *Remarques sur une inscription insolite*, Athen 1976.

Năstase, Imperial Claims in the Romanian Principalities: D. Năstase, Imperial Claims in the Romanian Principalities from the Fourteenth to the Seventeenth Centuries. New Contributions, *The Byzantine Legacy in Eastern Europe*, επιμ. L. Clucas, New York 1988, 185-224.

Năstase, Le Mont Athos et la politique du Patriarcat: D. Năstase, Le Mont Athos et la politique du Patriarcat de Constantinople de 1355 à 1375, *Σύμμεικτα* 3 (1979), 121-177.

Năstase, Les débuts de la communauté œcuménique: D. Năstase, Les débuts de la communauté œcuménique du Mont Athos, *Σύμμεικτα* 6 (1985), 251-314.

Năsturel, Aperçu critique: P. Năsturel, Aperçu critique des rapports de la Valachie et du Mont Athos des origines au début du XVI^e siècle, *RESEE* 2, 1-2 (1964), 93-126.

Năsturel, Aux origines des relations roumano-athonites: P. Năsturel, Aux origines des relations roumano-athonites: L'icône de saint Athanase de Lavra du voivode Vladislav, *Actes du VI^e Congrès International d'Études Byzantines* II, Paris 1951, 307-314.

Năsturel, Considérations sur l'idée impériale: P. Năsturel, Considérations sur l'idée impériale chez les Roumains, *Βυζαντινά* 5 (1973), 395-413.

Năsturel, Dix contributions: P. Năsturel, Dix contributions roumano-athonites (XIV^e – XVI^e siècles), *Buletinul Bibliotecii Române* 12 (1985), 1-46.

Năsturel, Le Mont Athos et les Roumains: P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIV^e siècle à 1654*, Roma 1986.

Năsturel, Mélanges roumano-athonites: P. Năsturel, Mélanges roumano-athonites I, *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”* 27 (1990), 1-21· II, *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”* 28 (1991), 53-72.

Nelson, Heavenly Allies at the Chora: R. Nelson, Heavenly Allies at the Chora, *Gesta* 43, 1 (2004), 31-40.

Nicol, The Despotate: D. Nicol, *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957.

Nicol, The last centuries: D. Nicol, *The last centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge 1993².

Nicolescu, Costumul de curte: C. Nicolescu, *Costumul de curte în Țările Române (sec. XIV-XVIII)*, București 1970.

Nicolescu, Les insignes du pouvoir: C. Nicolescu, Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour roumain, *RESEE* 15, 2 (1977), 233-258.

Nicolescu, Princesses Serbes: C. Nicolescu, Princesses Serbes sur le trône des Principautés Roumaines. Despina-Militza, princesse de Valachie, *ZLU* 5 (1969), 97-117.

Nikolić, Vizantijski pisci o Srbiji: M. Nikolić, *Vizantijski pisci o Srbiji (1402 – 1439)*, Beograd 2010.

Obolensky, Byzantium and the Slavs: D. Obolensky, *Byzantium and the Slavs*, New York 1994.

Obolensky, The Byzantine Commonwealth: D. Obolensky, *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500-1453*, London 2000².

Ogden, Revelations of Byzantium: A. Ogden, *Revelations of Byzantium. The Monasteries and Painted Churches of Northern Moldavia*, The Center for Romanian Studies, Iași / Oxford 2002.

Oikonomidès, Monastères et moines: N. Oikonomidès, Monastères et moines lors de la conquête ottomane, *SF* 35 (1976), 1-10.

Oikonomides, Patronage in Palaiologan Mt Athos: N. Oikonomides, Patronage in Palaiologan Mt Athos, *Mount Athos and Byzantine Monasticism: Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, επιμ. A. Bryer, M. Cunningham, Aldershot - London: Variorum, 1996, 99-111.

Орлова, Наружные росписи средневековых храмов: М. А. Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов. Византия, Балканы, Древняя Русь*, Москва 2002.

Ostrogorski, Avtokrator i Samodržac: G. Ostrogorski, Avtokrator i Samodržac. Prilog za istoriju vladalačke titulature u Vizantiji i u južnih Slovena, *Glas Srpske Akademije* 164 (1935), 95-187.

Ostrogorski, Serska oblast: G. Ostrogorski, *Serska oblast posle dušanove smrti*, Beograd 1965.

Ostrogorski, Srbija i vizantijska hijerarhija: G. Ostrogorski, *Srbija i vizantijska hijerarhija država, O knezu Lazaru*, Beograd 1975, 125-137.

Ostrogorsky, Ιστορία Γ': G. Ostrogorsky, *Ιστορία του βυζαντινού κράτους*, τ. Γ', μτφρ. Ι. Παναγόπουλου, Αθήνα 1981.

Ousterhout, Byzantium between East and West: R. Ousterhout, *Byzantium between East and West and the Origins of Heraldry, Byzantine Art: Recent Studies. Essays in honor of Lois Drewes*, επιμ. C. Hourihane, Princeton, New Jersey 2009, 153-170.

Ousterhout, New Temples and New Solomons: R. Ousterhout, *New Temples and New Solomons. The Rhetoric of Byzantine Architecture, The Old Testament in Byzantium*, επιμ. P. Magdalino, R. Nelson, Dumbarton Oaks, Washington D. C. 2010, 223-253.

Panaite, Power Relationships in the Ottoman Empire: V. Panaite, *Power Relationships in the Ottoman Empire. Sultans and the Tribute Paying Princes of Wallachia and Moldavia (16th – 18th Centuries)*, *RESEE* 37-38, 1-2 (1999-2000), 47-78.

Panaite, The Ottoman Law of War and Peace: V. Panaite, *The Ottoman Law of War and Peace. The Ottoman Empire and Tribute Payers*, [East European Monographs, αρ. 562], New York 2000.

Panayotova, Les portraits de Dolna Kamenica: D. Panayotova, *Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica*, *ZRVI* 12 (1970), 143-156.

Panou, Greek-Romanian Symbiotic Patterns: N. Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions I*, *The Historical Review* 3 (2006), 71-110. II, *The Historical Review* 4 (2007), 59-104.

Papacostea, La fondation de la Valachie et de la Moldavie: Ş. Papacostea, *La fondation de la Valachie et de la Moldavie et les Roumains de Transylvanie: une nouvelle source*, *Revue Roumaine d'Histoire* 17, 3 (1978), 389-407.

Papacostea, Relațiile internaționale ale Moldovei: Ş. Papacostea, *Relațiile internaționale ale Moldovei în vremea lui Ștefan cel Mare, Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în Istorie*, Sfânta Mănăstire Putna 2003, 516-554.

Papamastorakis, «Orb of the Earth»: T. Papamastorakis, «Orb of the Earth»: *Images of Imperial Universality, Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, επιμ. Ε. Χρυσός, [E.I.E., Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνής Συμπόσια 16], Αθήνα 2005, 79-105.

Parani, Reconstructing the Reality of Images: M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden / Boston 2003.

Păun, «La couronne est à Dieu»: R. Păun, «La couronne est à Dieu». *Neagoe Basarab (1512-1521) et l'image du pouvoir pénitent, L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, επιμ. P. Guran, Bucharest: New Europe College, 2001, 186-223.

Păun, L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines: R. Păun, L'idée impériale et les anciennes chroniques roumaines. Repères pour une histoire impossible, *Méditerranées – Revue de l'association Méditerranées* 26-27 (2001), 175-213.

Păun, La Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos: R. Păun, La Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos. Nouveaux témoignages (XV^e – XVI^e siècles), *Medieval and Early Modern Studies for Central and Eastern Europe* 2 (2010), 137-184.

Păun, Les rapports entre la Valachie et le monastère de Chilandar: R. Păun, Quelques notes sur les débuts des rapports entre la Valachie et le monastère de Chilandar au Mont Athos, *RESEE* 46, 1-4 (2008), 151-164.

Pavlikianov, The Medieval Aristocracy: C. Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy on Mount Athos*, Sofia 2001.

Pavlikianov, Unknown Slavic charter: K. Pavlikianov, Unknown Slavic charter of the Serbian Despot John Uglješa in the archive of the Athonite Monastery of Vatopedi, *HZ* 12 (2008), 57-67.

Pavlikianov, Vatopedi from 1462 to 1707: C. Pavlikianov, *The Athonite Monastery of Vatopedi from 1462 to 1707. The Archive Evidence*, Sofia 2008.

Pavlikianov, Vatopedi from 1480 to 1600: C. Pavlikianov, *The Athonite Monastery of Vatopedi from 1480 to 1600. The philological evidence of twenty-eight unknown post-byzantine documents from its archive*, Sofia 2006.

Павликянов, История на българския светогорски манастир Зограф: К. Павликянов, *История на българския светогорски манастир Зограф от 980 до 1804 г.*, София 2005.

Pejić, Mandilion: S. Pejić, Mandilion u poslevizantijskoj umetnosti, *ZLU* 34-35 (2003), 73-94.

Petković, Ikonografija svetog Simeona: S. Petković, Ikonografija svetog Simeona Srpskog u doba turske vladavine, *Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, septembar 1996)*, επικ. J. Kalić, Beograd 2000, 381-394.

Petković, Serbian Painting: S. Petković, Serbian Painting at the Time of George Branković (1427-1456), *JÖB* 32/5 (1982), 195-203.

Piltz, Kamelaukion et mitra: E. Piltz, *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm 1977.

Piltz, Le costume officiel: E. Piltz, *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue*, Uppsala 1994.

Pippidi, «Basileia kai Authentia»: A. Pippidi, «Basileia kai Authentia». Quelques considérations à propos des «Enseignements» de Neagoe Basarab, ο ίδιος, *Byzantins, Ottomans, Roumains: Le Sud-Est Européen entre l'héritage impérial et les influences occidentales*, Paris 2006, 95-119.

Pippidi, Entre héritage et imitation: A. Pippidi, *Entre héritage et imitation: La tradition byzantine dans les Pays roumains. Nouvelles réflexions, vingt ans après, Relations Gréco-Roumaines. Interculturalité et identité nationale*, επιμ. P. Kitromilidès, A. Tabaki, Athènes 2004, 23-37.

Pippidi, Tradiția politică bizantină: A. Pippidi, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI – XVIII*, București 1983.

Popović – Cvetković, Odevanje i kićenje: B. Popović – B. Cvetković, *Odevanje i kićenje, Privatni život u srpskim zemljama srednjeg veka*, επιμ. S. Marjanović-Dušanić, D. Popović, Beograd 2004, 367-393.

Popović – Smirnov, Miniatura porodice despota Djurdja: P. Popović – S. Smirnov, *Miniatura porodice despota Djurdja na povelji svetogorskog manastiru Esfigmenu iz 1429.*, *Glasnik skopskog naučnog društva* 11 (Skoplje 1932), 97-110.

Popović, Funerals and Tombs: D. Popović, *Funerals and Tombs in the Middle Ages, Hilandar Monastery*, επιμ. G. Subotić, Beograd 1998, 205-214.

Popović, Mara Branković: M. Popović, *Mara Branković. Eine Frau zwischen dem christlichen und dem islamischen Kulturkreis im 15. Jahrh.*, [Peleus, Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns, Band 45], Wiesbaden 2010.

Popović, O nastanku kulta: D. Popović, *O nastanku kulta svetog Simeona, Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Međunarodni naučni skup, septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 347-369.

Popović, Srpski vladarski grob: D. Popović, *Srpski vladarski grob u srednjem veku*, Beograd 1992.

Popović, Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje: D. Popović, *Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje. Prilog proučavanju kulta moštiju kod Srba*, *ZRVI* 37 (1998), 43-53.

Radić, Vatoped i Srbija: R. Radić, *Manastir Vatoped i Srbija u XV veku, Treća kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1999, 84-99.

Radojčić, Portreti srpskih vladara: S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Beograd 1996².

Rakić, Žitijna ikona sv. Kuzmana i Damjana: Z. Rakić, *Žitijna ikona sv. Kuzmana i Damjana slikara Radula iz 1673/74. godine*, *Saopštenja* 26 (1994), 53-61.

Rezachevici, Cronologia domnilor: C. Rezachevici, *Enciclopedia domnilor români. Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova, I, Sec. XIV-XVI*, București 2001.

Rizea, Les boyards Craiovești: I. Rizea, *Les boyards Craiovești, protecteurs du monachisme athonite post-byzantin*, *Études Byzantines et Post-Byzantines* 5 (2006), 423-458.

Romanian Medieval Art: *Romanian Medieval Art. Guide of the Gallery of the National Museum of Art of Romania*, επιμ. V. Gheorghîță, M. Vazaca, Bucharest 2002.

Russell, *St Demetrius of Thessalonica*: E. Russell, *St Demetrius of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*, Bern 2010.

Sindik, *Srpske povelje*: D. Sindik, *Srpske povelje u svetogorskom manastiru Svetog Pavla, Mešovita gradja (Miscellanea) 6*, Istorijski institut, Beograd 1978, 183-205.

Sinigalia, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand*: T. Sinigalia, *Un relief votif du prince de Moldavie Etienne le Grand au Monastère de Vatopedi, Αγιον Όρος. Φύση – Λατρεία – Τέχνη (Πρακτικά Συνεδρίων εις το πλαίσιον των παράλληλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως «Θησαυροί του Αγίου Όρους»)*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 2001, 157-162.

Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare*: I. Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare în pictura epocii sale. Noi considerații, Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în Istorie, Sfânta Mănăstire Putna* 2003, 117-129.

Solcanu, *Romanian Art and Society*: I. Solcanu, *Romanian Art and Society (14th – 18th Century)*, μτφρ. I. Scurtu, E. Dârțu, București 2004.

Solovjev – Mošin, *Grčke povelje*: A. Solovjev – V. Mošin, *Grčke povelje srpskih vladara*, Beograd 1936.

Soulis, *The Serbs and Byzantium*: G. Soulis, *The Serbs and Byzantium during the Reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his Successors*, Αθήνα 1995.

Soulis, *Tsar Stephen Dušan*: G. Soulis, *Tsar Stephen Dušan and Mount Athos, The Expansion of Orthodox Europe. Byzantium, the Balkans and Russia*, επιμ. J. Shepard, Aldershot 2007, 349-363.

Spatharakis, *The portrait*: I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976.

Spremić, *Brankovići i Sveta Gora*: M. Spremić, *Brankovići i Sveta Gora, Druga kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1997, 81-100.

Spremić, *Brankovići u istoriji i predanju*: M. Spremić, *Brankovići u istoriji i predanju, o ίδιος, Prekinut uspon. Srpske zemlje u poznom srednjem veku*, Beograd 2005, 329-344.

Spremić, *Despot Djuradj Branković*: M. Spremić, *Despot Djuradj Branković i njegovo doba*, Beograd 1994.

Spremić, *La famille serbe des Branković*: M. Spremić, *La famille serbe des Branković – Considérations genealogiques et heraldiques*, ZRVI 41 (2004), 441-452.

Stănescu, *Byzance et les Pays Roumains*: E. Stănescu, *Byzance et les Pays Roumains aux IX^e – XV^e siècles, Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines (Bucarest, 6-12 septembre 1971)* I, Bucarest 1974, 393-431.

Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători*: N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec. XIV-XVII*, București 1971.

Stoicescu, La politique de Neagoe Basarab: N. Stoicescu, La politique de Neagoe Basarab et ses Préceptes pour son fils Teodosie, *Revue Roumaine d'Histoire* 9, 1 (1970), 19-42.

Stoicescu, Sfatul domnesc și marii dregători: N. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova (sec. XIV–XVII)*, București 1968.

Stoicescu, Sur l'origine des grandes dignités: N. Stoicescu, Sur l'origine des grandes dignités en Valachie et Moldavie, *Revue Roumaine d'Histoire* 9, 2 (1970), 305-315.

Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi: Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi I-VI*, Beograd 1982-1988².

Subotić – Kisas, Nadgrobnii natpis: G. Subotić – S. Kisas, Nadgrobnii natpis sestree despota Jovana Uglješe na Menikejskoj gori, *ZRVI* 16 (1975), 161-181.

Subotić, Ikonografija svetoga Save: G. Subotić, Ikonografija svetoga Save u vreme turske vlasti, *Sava Nemanjić – Sveti Sava. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, decembar 1976)*, επιμ. V. Djurić, Beograd 1979, 343-355.

Subotić, Manastir Svetog Pavla: G. Subotić, Manastir Svetog Pavla, *Kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1995, 114-142.

Subotić, Obnova manastira Svetog Pavla: G. Subotić, Obnova manastira Svetog Pavla u XIV veku, *ZRVI* 22 (1983), 207-258.

Sveti Sava, Sabrani spisi: Sveti Sava, *Sabrani spisi*, έκδ. D. Bogdanović, Beograd 2008².

Ševčenco, Contact between Holy Figures and the Faithful: N. Patterson Ševčenco, Close Encounters: Contact between Holy Figures and the Faithful as Represented in Byzantine Works of Art, *Byzance et les images (Cycle de conférences organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 5 octobre au 7 décembre 1992)*, επιμ. A. Guillou, J. Durand, Paris 1994, 255-285.

Tăpkova-Zaimova, Le culte de saint Démétrius: V. Tăpkova-Zaimova, Le culte de saint Démétrius à Byzance et aux Balkans (Problèmes d'histoire et de culture), *Das Christentum in Bulgarien und auf der übrigen Balkanhalbinsel in der Spätantike und im frühen Mittelalter, II. Internationales Symposium, Haskovo (Bulgarien), 10.-13. juni 1986*, επιμ. V. Gjuzelev, R. Pillinger, [Miscellanea Bulgarica 5], Wien 1987, 139-146.

Teodosije, Službe, kanoni: Teodosije, *Službe, kanoni i Pohvala*, έκδ. B. Stipčević, Beograd 1988.

Teodosije, Žitija: Teodosije, *Žitija*, έκδ. D. Bogdanović, Beograd 1988.

Teoteoi, Byzantina et Daco-Romana: T. Teoteoi, *Byzantina et Daco-Romana. Studii de istorie și civilizație bizantină și românească medievală*, București 2008.

The Towers of Mount Athos: *The Towers of Mount Athos*, Centre for the Preservation of the Athonite Heritage (KEDAK), Thessaloniki 2002.

Timotijević, Stefan Nemanja: M. Timotijević, Stefan Nemanja u baroknom versko-političkom programu Srpske crkve, *Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 395-408.

Todić, Freska sv. Nikodima iz Hilandara: B. Todić, Freska sv. Nikodima iz Hilandara i problem datiranja slikarstva katolikona, *ZLU* 21 (1985), 91-104.

Todić, Gračanica: B. Todić, *Gračanica. Slikarstvo*, Beograd 1988.

Todić, Portraits des saints Syméon et Sava: B. Todić, Portraits des saints Syméon et Sava au XIVe siècle. Contribution à la connaissance de l'idéologie de l'État et de l'Église serbes, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 1996, 129-139.

Todić, Predstave sv. Simeona Nemanje: B. Todić, Predstave sv. Simeona Nemanje, nastavnika prave vere i dobre vlade, u srednjovekovnom slikarstvu, *Stefan Nemanja – Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje (Medjunarodni naučni skup, septembar 1996)*, επιμ. J. Kalić, Beograd 2000, 295-305.

Todić, Reprezentativni portreti svetog Save: B. Todić, Reprezentativni portreti svetog Save u srednjovekovnoj umetnosti, *Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji*, επιμ. S. Ćirković, Beograd 1998, 225-249.

Todić, Serbian Medieval Painting: B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrade 1999.

Todić, Srpske umetničke starine: B. Todić, Srpske umetničke starine u manastiru Vatopedu, *Četvrti kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 2005, 136-163.

Todić, Staro Nagoričino: B. Todić, *Staro Nagoričino*, Beograd 1993.

Tomeković, Contribution à l'étude du programme du narthex: S. Tomeković, Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe-première moitié du XIIIe s.), *Byzantion* 58 (1988), 140-154.

Tomeković, Les répercussions du choix du saint patron: S. Tomeković, Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse, *Zograf* 12 (1981), 25-42.

Tougher, The Reign of Leo VI: Sh. Tougher, *The Reign of Leo VI (886-912): Politics and People*, [The Medieval Mediterranean, 15], Leiden / New York 1997.

Tougher, The wisdom of Leo VI: Sh. Tougher, The wisdom of Leo VI, *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, επιμ. P. Magdalino, Ashgate, Variorum, Aldershot 1994, 171-179.

Treptow, Of Saints and Sinners: K. Treptow, *Of Saints and Sinners – Native Resistance to Ottoman Expansion in Southeastern Europe, 1443-1481: George Castriota Scanderbeg and Vlad III Dracula*, Διακτοική διατριβή, University of Illinois, Urbana-Champaign 1995.

Troicki, Ktitorsko pravo: S. Troicki, Ktitorsko pravo u Vizantiji i u Nemanjićkoj Srbiji, *Glas Srpske Akademije* 168 (1935), 81-133.

Tsigaridas, L'art au Mont Athos: E. Tsigaridas, L'art au Mont Athos à l'époque byzantine à la lumière de nouvelles trouvailles. Le rôle de Constantinople et de Thessalonique, *Athos, la Sainte Montagne. Tradition et renouveau dans l'art*, [Αθωνικά Σύμμεκτα 10], Αθήνα 2007, 41-62.

Tsouris, A Bowl Embedded: K. Tsouris, A Bowl Embedded in the Wall of the Chapel of the Hagioi Anargyroi in Vatopedi Monastery, *Balkan Studies* 39 (1998), 5-14.

Успенский, Второе путешествие: П. Успенский, *Второе путешествие по Святой Горе Афонской. Архимандрита, ныне Епископа, Порфирия Успенского, Вь годы 1858, 1859, и 1861*, Москва 1880.

Успенский, История Афона: П. Успенский, *История Афона, в 2-х томах, том I-II*, Москва 2007 (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1892).

Успенский, Первое путешествие: П. Успенский, *Первое путешествие вь Афонские монастыри и скиты. Архимандрита, ныне Епископа, Порфирия Успенского, вь 1845 году, ч. I, отд. I-II вь 1846 году, ч. II, отд. I*, Москва 2006 (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1877).

Velmans, L'église de Khé: T. Velmans, L'église de Khé, en Géorgie. Le Mandylion au dessus de l'autel, η ίδια, *L'art médiéval de l'Orient Chrétien*, Sofia 2001, 113-128.

Velmans, La peinture murale byzantine: T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, Paris 1977.

Velmans, Le portrait: T. Velmans, Le portrait dans l'art des Paléologues, *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Venise 1971, 93-148.

Vergatti, Fondation de la Métropole de l'Ungro-Valachie: R. Vergatti, Fondation et importance de la Métropole de l'Ungro-Valachie, *Revue Roumaine d'Histoire* 48, 1-2 (2009), 25-36.

Veselinović, Država srpskih despota: A. Veselinović, *Država srpskih despota*, Beograd 2006.

Vocotopoulos, La peinture byzantine: P. Vocotopoulos, La peinture byzantine au Mont Athos, *Mount Athos and the European Community*, επιμ. Α.-Ε. Tachiaos, [Institute for Balkan Studies 241], Thessaloniki 1993, 133-171.

Vojvodić, Donor portraits: D. Vojvodić, Donor portraits and compositions, *Hilandar monastery*, επιμ. G. Subotić, Belgrade 1998, 249-262.

Vojvodić, Doslikani vladarski portreti: D. Vojvodić, Doslikani vladarski portreti u Gračanici, *Niš i Vizantija. Zbornik radova* 7 (2009), 251-265.

Vojvodić, Hilendarski grob: D. Vojvodić, Hilendarski grob svetog Simeona srpskog i njegov slikani program, *HZ* 11 (2004), 27-61.

Vojvodić, Personalni sastav slike vlasti: D. Vojvodić, Personalni sastav slike vlasti u doba Paleologa. Vizantija – Srbija – Bugarska, *ZRVI* 46 (2009), 409-433.

Vojvodić, Portreti vladara: D. Vojvodić, Portreti vladara, crkvenih dostojanstvenika i plemića u naosu i priprati, *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, Beograd 1995, 265-299.

Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana: D. Vojvodić, Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana Prvomučenika u Vizantiji i Srbiji, *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, Beograd 1995, 537-565.

Vojvodić, Prvi grob svetog Simeona: D. Vojvodić, Prvi grob svetog Simeona Srpskog, *Šesta kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 2010, 15-41.

Vojvodić, Vladarski portreti srpskih despota: D. Vojvodić, Vladarski portreti srpskih despota, *Manastir Resava*, Despotovac 1995, 65-98.

Vojvodić, Zidno slikarstvo u Paležu: D. Vojvodić, O vremenu nastanka zidnog slikarstva u Paležu, *Zograf* 27 (1998-1999), 123-134.

Vujošević, Moses as a Role Model: Ž. Vujošević, Moses as a Role Model in the Serbian Charters after 1371. Changing Patterns, *Balkanica* 39 (2008), 69-78.

Walter, The Warrior Saints: C. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate, Aldershot 2002.

Xyngopoulos, Mosaiques et fresques: A. Xyngopoulos, Mosaiques et fresques de l'Athos, *Le Millénaire du Mont Athos (963-1963)*, τ. 2, Venezia 1964, 247-262.

Xyngopoulos, Un edifice du voivode Etienne le Grand: A. Xyngopoulos, Un edifice du voivode Etienne le Grand au Mont Athos, *Balkan Studies* 11 (1970), 106-110.

Zachariadou, Mount Athos and the Ottomans: E. Zachariadou, Mount Athos and the Ottomans c. 1350-1550, *The Cambridge History of Christianity*, Volume 5: *Eastern Christianity*, επιμ. M. Angold, Cambridge University Press, 2006.

Zahariuc – Marinescu, Documente românești: P. Zahariuc – Fl. Marinescu, *Documente românești din arhiva mănăstirii Xenofon de la Muntele Athos*, Iași 2010.

Zahariuc, Câteva documente: P. Zahariuc, Câteva documente din prima jumătate a veacului al XVII-lea păstrate în arhiva Mănăstirii Xenofon de la Muntele Athos, *Revista Arhivelor* 85, 1 (2008), 313-327.

Zamora, Biserici bolniță din Țara Românească: L. Zamora, *Biserici bolniță din Țara Românească în secolele XVI-XVIII*, Grupul Român pentru o Istorie Alternativă, București / Cluj-Napoca, 2007. URL: <http://www.patzinakia.com/index2.html>.

Živojinović, Istorija Hilandara I: M. Živojinović, *Istorija Hilandara I (Od osnivanja manastira 1198. do 1335. godine)*, Beograd 1998.

Živojinović, Les rapports entre Vatopédi et les moines serbes: M. Živojinović, Les rapports entre Vatopédi et les moines serbes à l'époque de la fondation du monastère serbe de Chilandar, *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Αθήνα 1999, 31-41.

Živojinović, Sava e le relazioni: M. Živojinović, Sava e le relazioni della dinastia Nemanja con il Monte Athos, *Atanasio e il monachesimo del Monte Athos. Atti del XII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa, sezione bizantina (Bose, 12-14 settembre 2004)*, επιμ. S. Chialà, L. Cremaschi, Torino 2005, 119-140.

Živojinović, Veze srpskih monaha i Vatopeda: M. Živojinović, Veze srpskih monaha i Vatopeda u vreme osnivanja srpskog manastira Hilandara, *Treća kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 1999, 15-25.

Εικόνες



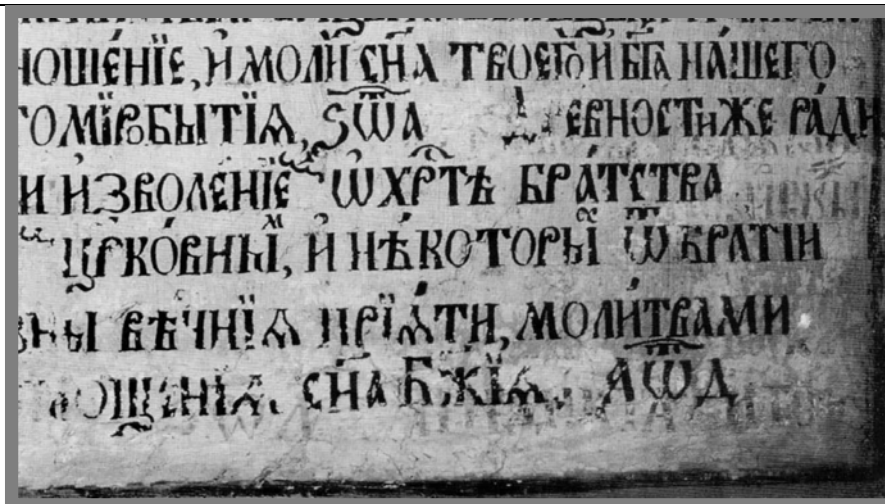
Εικ. 1. Οι Νεμανίδες. Από τα αριστερά προς τα δεξιά: Βλάτισλαβ, Ράδοσλαβ, Στέφανος ο Πρωτοστεφής, αρχιεπίσκοπος Σερβίας Σάββας, Συμεών Νεμάνια. Mileševa, νάρθηκας, βόρειος και ανατολικός τοίχος (πηγή: Babić, Vladislav na kitorskom portretu, εικ. 5).



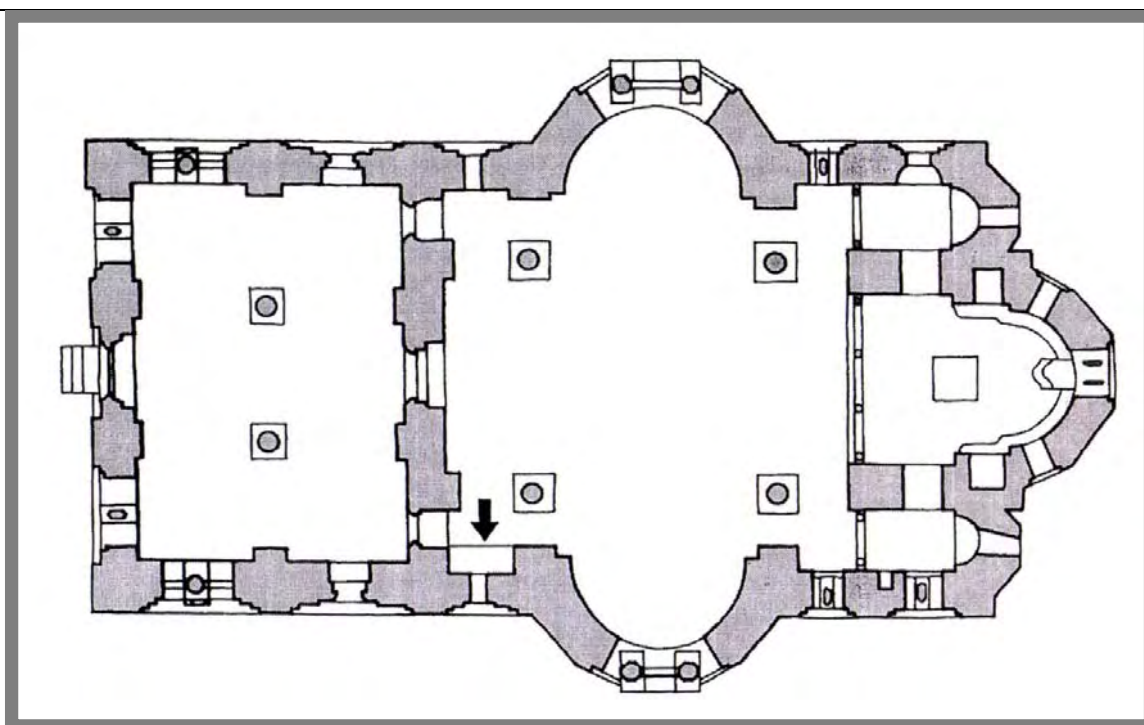
Εικ. 2. Βυζαντινός αυτοκράτορας, Mileseva, νόρθηκας, νότιος τοίχος (πηγή): Blago. URL: <http://www.srpskobлаго.org/Archives/Mileseva/Details/s1-w2e2/11-1.html>.



Εικ. 3. Σχεδιαστική αποτύπωση της κτητορικής επιγραφής του κράλη Μιλούτιν από τον νόρθηκα του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου (πηγή): Djurić, Les portraits de souverains, εικ. 6).



Εικ. 4. Κτητορική επιγραφή του κράλη Μιλούτιν (λεπτομέρεια με τη χρονολογική ένδειξη). Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας, ανατολικός τοίχος (πηγή: Marković, Prilog hronologiji, εικ. 6).



Εικ. 5. Κάτοψη του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου. Το τόξο δείχνει τη θέση επαναπροσδιορισμού στον ναό του κράλη Μιλούτιν του αρχικού ταφικού χώρου του Συμεών Νεμάνια (πηγή: Vojvodić, Hilendarski grob, σχ. 3).



Εικ. 6. Η αργυρή σαρκοφάγος που ορίζει τον ταφικό χώρο του Συμεών Νεμάνια, και τα πορτρέτα που την περιβάλλουν. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, κυρίως ναός, νοτιοδυτική γωνία (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 7. Ο άγιος Συμεών Νεμάνια. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, κυρίως ναός, δυτική πλευρά της νοτιοδυτικής παραστάδας (πηγή: Markoní, The original paintings, εκ. στη σελ. 227).



Εικ. 8. Ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, κυρίως ναός, νότιο άκρο του δυτικού τοίχου (πηγή: Markonić, *The original paintings*, εκ. στη σελ. 237).



Εικ. 9. Ο άγιος Νικόδημος. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, κυρίως ναός, μέτωπο αψιδωτής κόγχης πάνω από το υπέρθυρο της νότιας εισόδου (πηγή: Vojnović, *Hilandarski grob*, εκ. 8).



Εικ. 10. Ο κράλης Μιλούτιν. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, κυρίως ναός (πηγή: S. Ćirković, *Hilandar and Serbia, Hilandar Monastery*, επιμ. G. Subotić, Belgrade 1998, εικ. στη σελ. 37).



Εικ. 11. Ο κράλης Μιλούτιν. Gračanica, κυρίως ναός (πηγή: S. Čurčić, *Gračanica. Istorija i arhitektura*, Beograd 1988, εικ. εξωφύλλου).



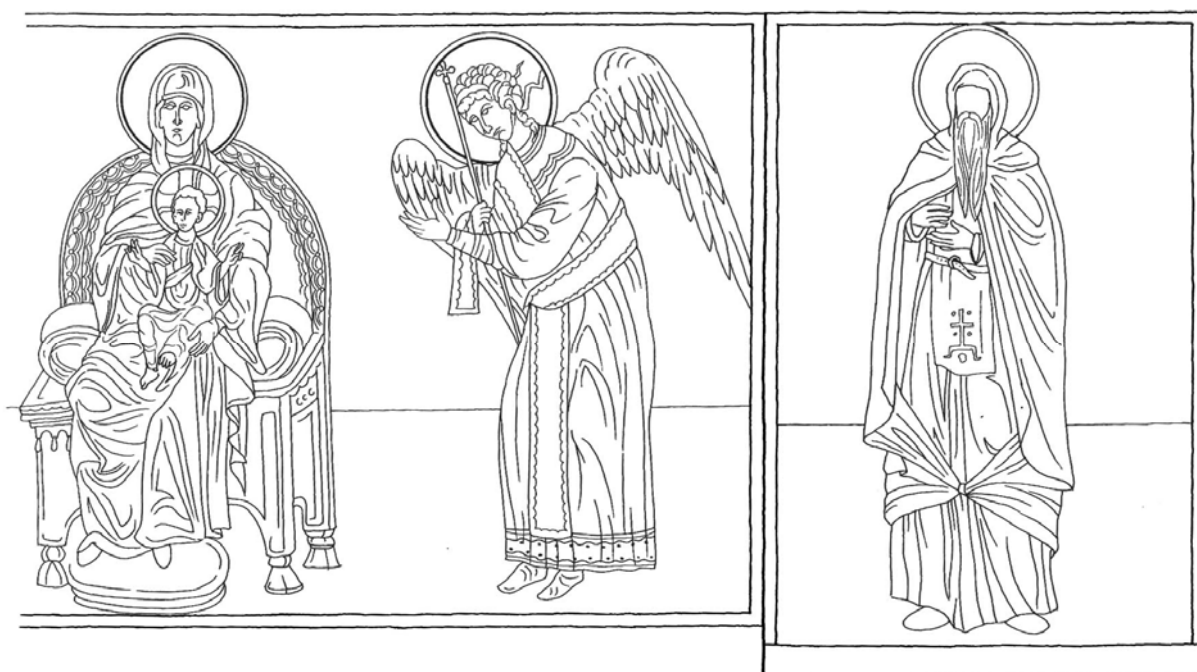
Εικ. 12. Ο κράλης Μιλούτιν. Εκκλησία του Κράλη στη μονή Studenica, κυρίως ναός, νότιος τοίχος (πηγή: Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, εικ. XXXIII).



Εικ. 13. Ο κράλης Στέφανος Dečanski. Dečani, κυρίως ναός, δίπλα στο τέμπλο του Ιερού Βήματος (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 14. Ο άγιος Σάββας, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή), ανατολικός τοίχος (πηγή: Vojnodić, Donor portraits, σχ. στη σελ. 253).



Εικ. 15. Η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος, ο αρχάγγελος Γαβριήλ, ο άγιος Συμεών Νεμάνια. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή), ανατολικός τοίχος (πηγή: Vojnodić, Donor portraits, σχ. στη σελ. 254).



Εικ. 16. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου. Γενική άποψη του κεντρικού και νότιου τμήματος του διακόσμου του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα (λιτή) (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 17. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου. Γενική άποψη του βόρειου και κεντρικού τμήματος του διακόσμου του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα (λιτή) (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 18. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου. Το νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα (λιτή), με την κτητορική επιγραφή του κράλη Μιλούτιν (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 19. Ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος, ο κρλής Μιλούτιν και ο άγιος Πρωτομάρτυρας Στέφανος. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή), νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου (πηγή: Ferjančić, Hilandar and Byzantium, εικ. στη σελ. 55).



Εικ. 20. Ο Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή) (λεπτομέρεια της εικόνας 29).



Εικ. 21. Ο κράλης Μιλούτιν. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή) (πηγή: Djurić, Les portraits de souverains, εικ. 12).



Εικ. 22. Ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος παραδίδει τυλιγμένο χρυσόβουλλο στον Χριστό. Μικρογραφία στο χρυσόβουλλο της Μονεμβασίας. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (πηγή: *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, εικ. στη σελ. 145).



Εικ. 23. Ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος σε μικρογραφία του χειρογράφου της χρονογραφίας του Γεωργίου Παχυμέρη (Monacensis gr. 442 φ. 175v). Μόναχο, Βασιλική Κρατική Βιβλιοθήκη (πηγή: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ', εικ. στη σελ. 139).



Εικ. 24. Ο Ανδρόνικος Β΄ ανάμεσα στον Μιχαήλ Η΄ και τον Μιχαήλ Θ΄ τους Παλαιολόγους. Μικρογραφία από το χειρόγραφο της Επιτομής Ιστοριών του Ιωάννη Ζωναρά (Mutinensis gr. 122 φ. 294r). Μόδενα, Biblioteca Estense (πηγή: *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, λεπτομέρεια της εικ. στη σελ. 101).



Εικ. 25. Ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (Αιτή) (πηγή: Djurić, *Les portraits de souverains*, εικ. 11).



Εικ. 26. Η κτητορική παράσταση του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου και του κράλη Μιλούτιν στον νάρθηκα του καθολικού του Χιλανδαρίου πριν από την αφαίρεση του νεότερου ζωγραφικού στρώματος (πηγή: Babić, Ikonografski program, εικ. 1).



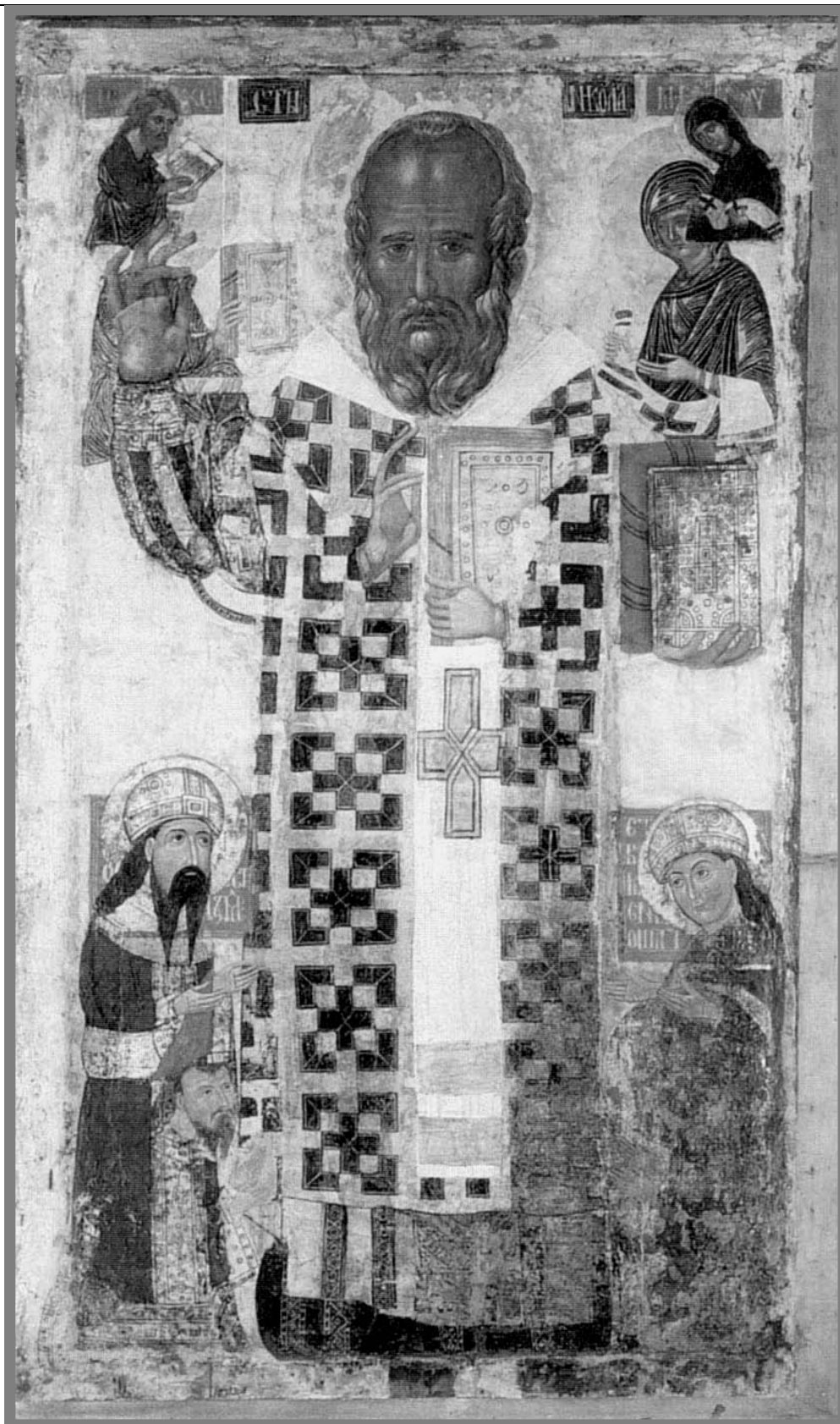
Εικ. 27. Ο Ανδρόνικος Γ΄ Παλαιολόγος σε μικρογραφία χειρογράφου (Cod. Hist. 2^ο 601 φ. 2). Στουτγάρδη, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βυρτεμβέργης (πηγή: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ', εικ. στη σελ. 155).



Εικ. 28. Η παράσταση «Ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτὴ οἶκον». Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή) (πηγή: Babić, Ikonografski program, εικ. 2).



Εικ. 29. Ο νεαρός κράλης Στέφανος Ντούσαν και ο κράλης Στέφανος Ντετσάνσκι δίπλα στον Ανδρόνικο Γ' Παλαιολόγο. Καθολικό μονής Χιλανδαρίου, νάρθηκας (λιτή), βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου (πηγή: Vojnodić, Donor portraits, εκ. στη σελ. 256).



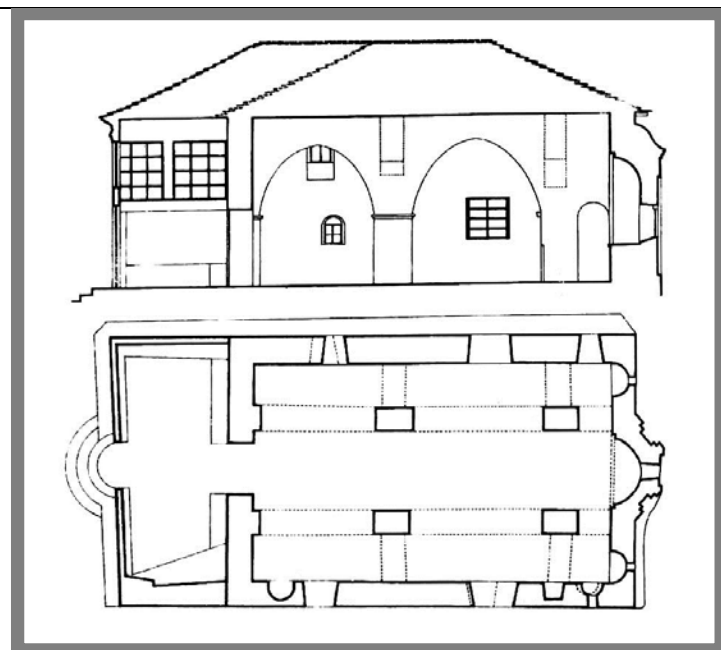
Εικ. 30. Φορητή εικόνα του αγίου Νικολάου με τα πορτρέτα του κράλη Στέφανου Ντετσάνσκι και του νεαρού κράλη Στέφανου Ντούσαν. Bari, Καθεδρικός ναός Αγίου Νικολάου (πηγή: B. Miljković, Nemanjići i Sveti Nikola u Bariju, ZRVI 44 [2007], εικ. 6).



Εικ. 31. Ο κράλης Μιλούτιν, ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος, ο άγιος Σίμων (Ούρος Α΄) και ο άγιος Στέφανος Ντετσάνσκι κάτω από τον Άγγελο της Μεγάλης Βουλής. Τράπεζα μονής Χιλανδαρίου, νότια αψίδα (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 32. Ο κράλης Μιλούτιν και ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος. Τράπεζα μονής Χιλανδαρίου, νότια αψίδα (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 33. Κάτοψη και τομή του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου (πηγή: Mylonas, *Two Middle-Byzantine Churches*, εικ. 13).



Εικ. 34. Το εσωτερικό του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου (πηγή: Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, εικ. 27).



Εικ. 35. Το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου. Αποψη από τα βορειοανατολικά (πηγή: Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, εικ. 26).



Εικ. 36. Οι μορφές των δύο επωνύμων αγίων του βατοπεδικού παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων κάτω από την κτητορική επιγραφή της ανακαίνισης του 1847 (πηγή: Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, εικ. 28).



Εικ. 37. Το παρεκκλήσι το Αγίων Αναργύρων (στο κέντρο) και το παράπλευρο κτήριο του νοσοκομείου σε χαλκογραφία της μονής Βατοπεδίου, του 1802 (πηγή: Μυλωνάς, *Μονή Βατοπεδίου*, λεπτομέρεια της εικ. 54).



Εικ. 38. Σκηνές από τον κύκλο του Βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού. Παρεκκλησίσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 39. Σκηνές από τον κύκλο του Βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού. Παρεκκλησίσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 40. Το κεντρικό τμήμα του διακόσμου του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 41. Ναός Αγίου Δημητρίου της Μονής του Μάρκου (Markon Manastir), περιοχή Σκοπίων. Ο εντοίχιος διάκοσμος πάνω από τη νότια είσοδο στο ναό (πηγή: Djordjević, Predstava kralja Marka, εικ. 1).



Εικ. 42. Η σκηνή της «Σωστής και εσφαλμένης εξομολόγησης». Παρεκκλήσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, νότιος τοίχος (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 43. Ο δεσπότης Ιωάννης Ούγκλεσης. Παρεκκλήσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 44. Οι άγιοι Δημήτριος και Γεώργιος δίπλα στον Ιωάννη Ούγκλεση. Παρεκκλησί Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



Εικ. 45. Ο άγιος Σάββας και ο άγιος Συμεών Νεμάνια. Παρεκκλήσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας, νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου (φωτ. Ν. Μερτζιμέκη).



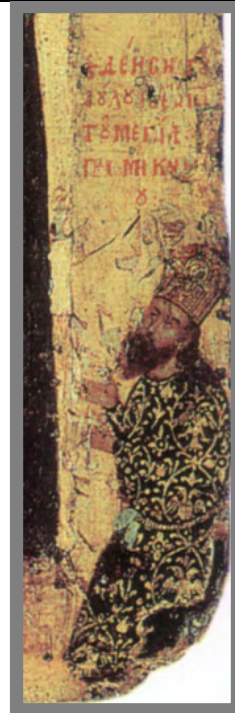
Εικ. 46. Το κτητορικό πορτρέτο του Ιωάννη Ούγκλεση στο βατοπεδινό παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων πριν από τη δειγματοληπτική απομάκρυνση του νεότερου ζωγραφικού στρώματος (φωτ. του γράφοντος).



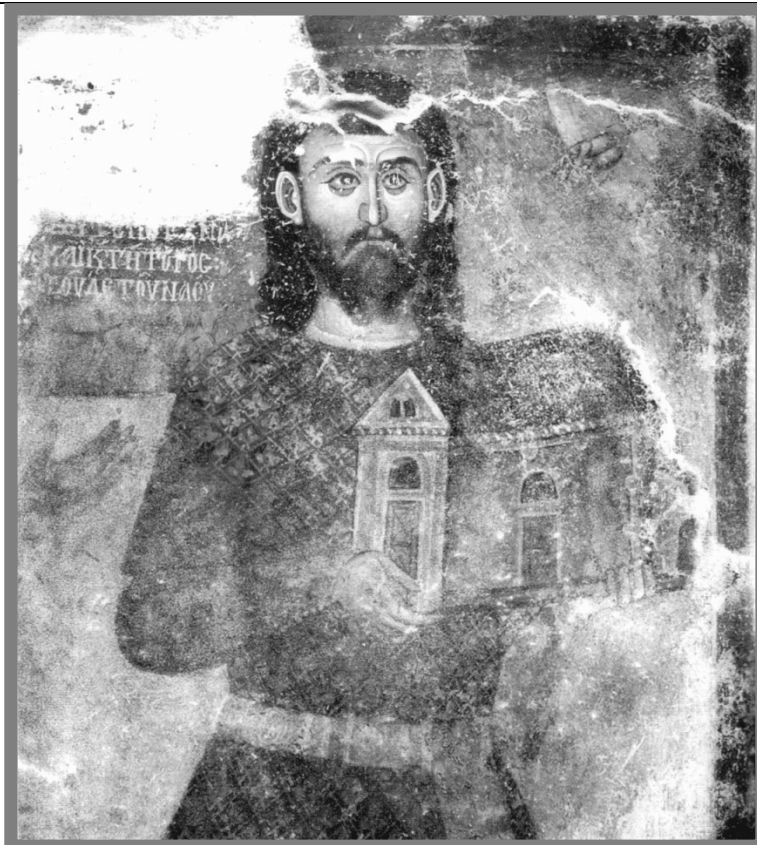
Εικ. 47. Τμήμα του ομοιώματος του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων από την αρχική κτητορική παράσταση, όπως αποκαλύφθηκε με την αφαίρεση του νεότερου ζωγραφικού στρώματος στο συγκεκριμένο σημείο. Παρεκκλήσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας (λεπτομέρεια της εικ. 43).



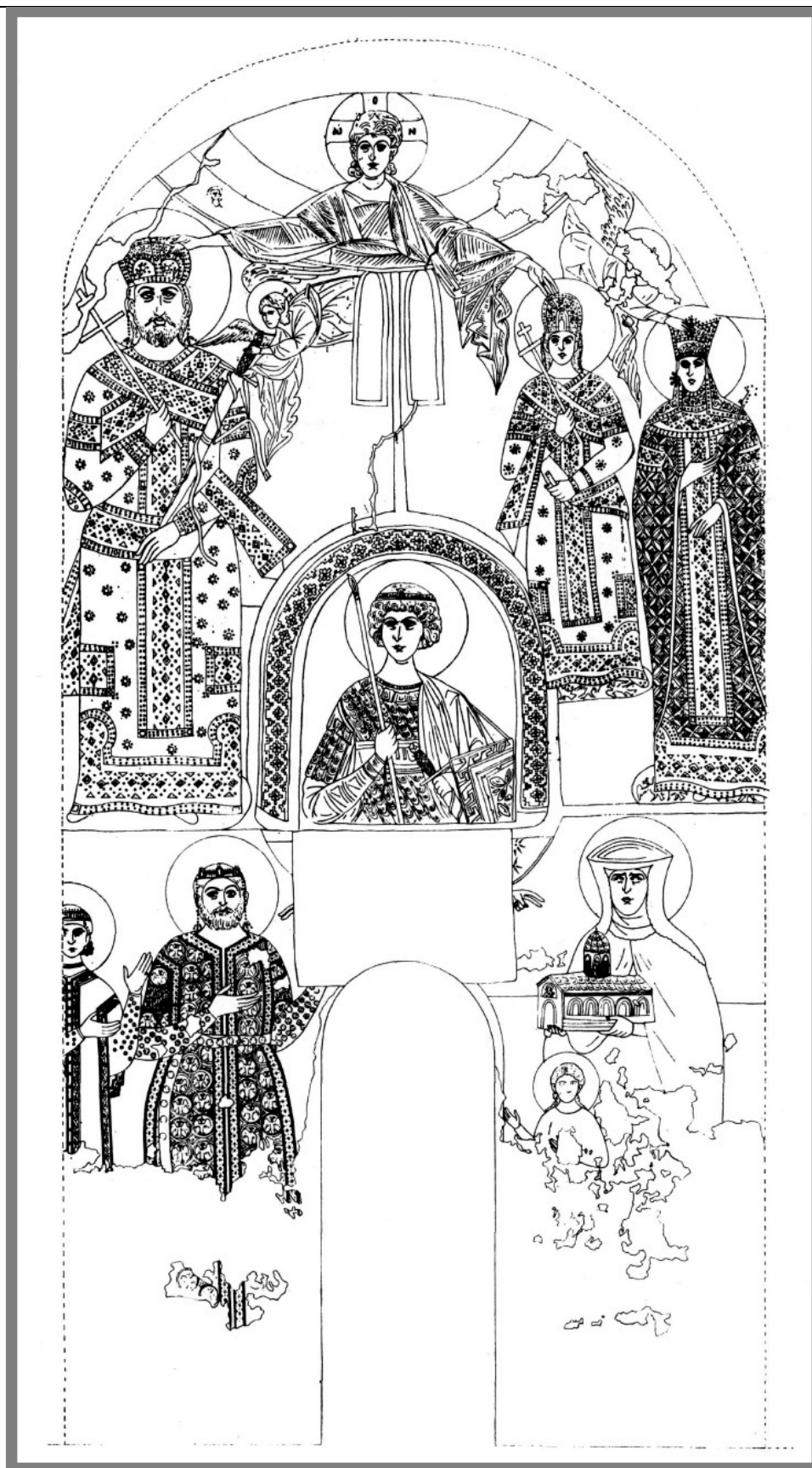
Εικ. 48. Ο άγιος Δημήτριος και ο άγιος Γεώργιος. Παρεκκλήσι Αγίων Αναργύρων μονής Βατοπεδίου, νάρθηκας (λεπτομέρεια της εικ. 44).



Εικ. 49. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα με το σωζόμενο πορτρέτο του ενός από τους δύο κτήτορες της αθωνικής μονής Παντοκράτορος, του μεγάλου πριμικηγίου Ιωάννη. Μουσείο Ερμιτάζ (πηγή: *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, εικ. 9).



Εικ. 50. Το πορτρέτο του σέρβου κτήτορα τεπέτζια Γκράδισλαβ στο καθολικό της μονής του Treskanac (πηγή: Gligorijević-Maksimović, *Slikarstvo u manastiru Treskanu*, εικ. 39).



Εικ. 51. Η οικογένεια της κτητόρισσας Μαρίας και του γιου της, Ιωάννη Ντραγκούσιν, κάτω από τη σερβική ηγεμονική οικογένεια (Στέφανος Ντούσαν, η σύζυγός του Ελένη και ο γιος τους Ούρος). Ρολόσκο, εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, δυτική πρόσοψη (πηγή: Grozdanov, Istorijski portreti u Pološkom, εικ. 1).



Εικ. 52. Ο σέρβος αξιωματούχος καίσαρας Νόβακ με τα μέλη της οικογενείας του. Εκκλησία της Παναγίας στο Mali Grad, δυτική πρόσοψη (πηγή: Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, εικ. 33).



Εικ. 53. Ο δεσπότης Ιωάννης Όλιβερ. Lesnovo, νάρθηκας (πηγή: Gabelić, *Manastir Lesnovo*, εικ. XLIV).

Εικ. 56. Ο δεσπότης Στέφανος Λαζάρεβιτς. Resava
(πηγή: B. Todić, *Manastir Resava*, Beograd 1995, εικ.
84).



Εικ. 57. Μικρή φορητή εικόνα με τον
απόστολο Θωμά και τον Θωμά
Πρελιούμποβιτς (;). Μονή Χιλανδαρίου,
εκθεσιακός χώρος σκευοφυλακίου (πηγή:
Petković, *Εικόνες Χιλανδαρίου*, εικ. στη
σελ. 102).



Εικ. 58. Ο τσάρος Ούρος Ε' και ο κράλης Βουκάσιν. Psača (πηγή: Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 51).



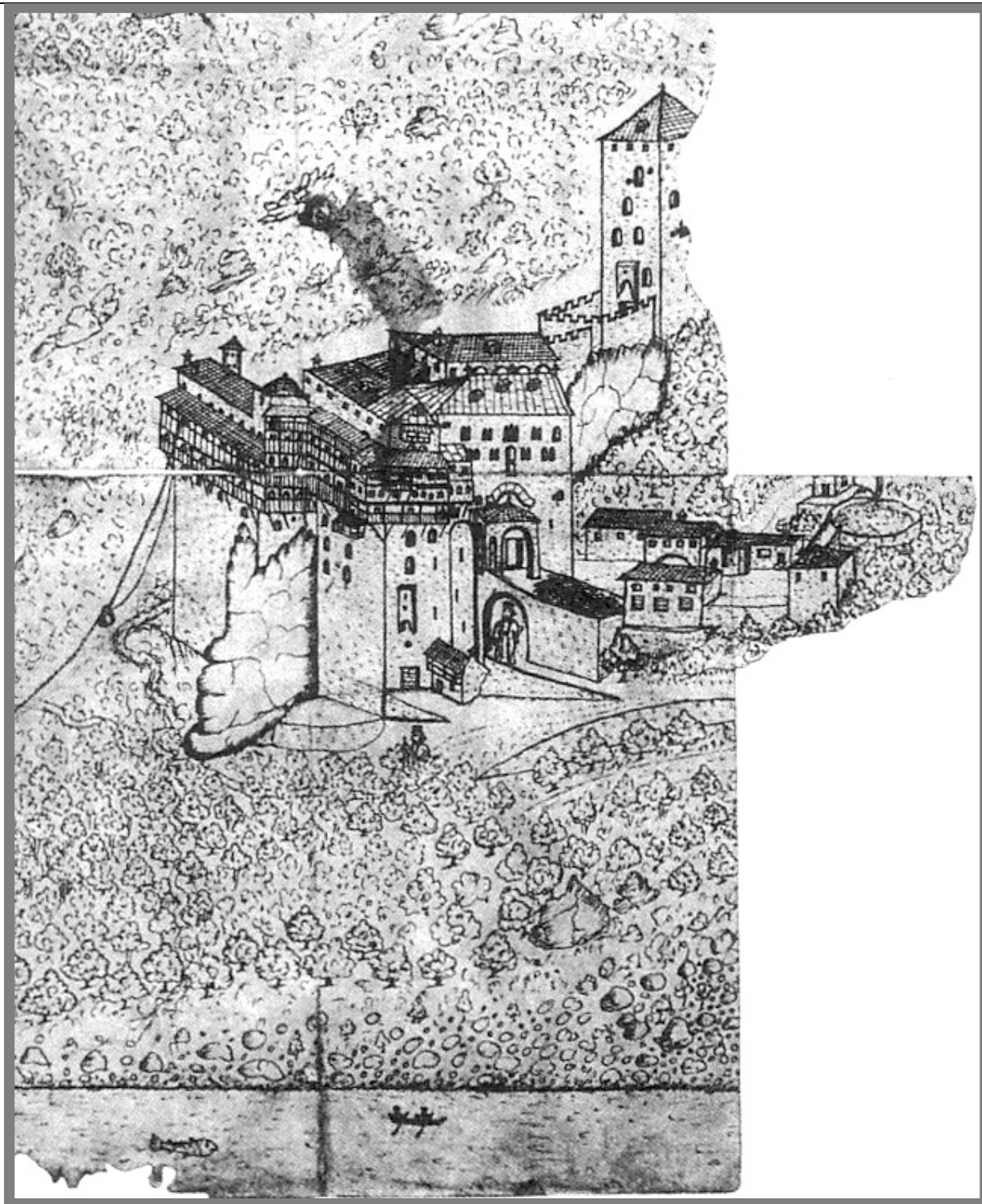
Εικ. 59. Πορτρέτο δωρητή. Καθολικό της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Μεσονεκτικό (πηγή: Στρατή, *Η ζωγραφική στη Μονή Τιμίου Προδρόμου*, εικ. 38).



Εικ. 60. Ο άγιος Σάββας και ο άγιος Συμεών Νεμάνια. Εκκλησία του Κράλη στη μονή Studenica, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 61. Ο άγιος Συμεών Νεμάνια, ο άγιος Σάββας και ο άγιος Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης. Ναός Αγίου Νικήτα, περιοχή Σκοπίων (πηγή: Grozdanov, Sveti Simeon Nemanja i sveti Sava, εικ. 1).



Εικ. 62. Η μονή Αγίου Παύλου το 1744, σε σχέδιο του Barskij. Το καθολικό του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς διακρίνεται πίσω από το πρόπυλο εισόδου της μονής (πηγή: Μπάρσκι. *Τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος*, εικ. στη σελ. 556).



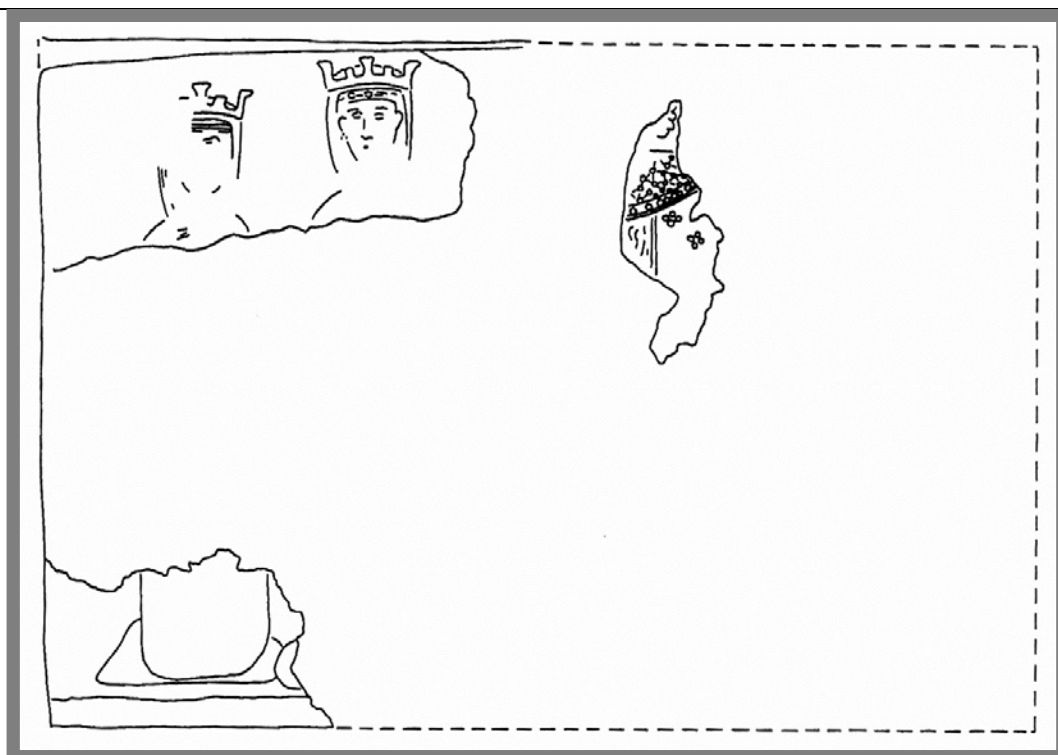
Εικ. 63. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης. Παλαιό καθολικό της μονής Αγίου Παύλου (πηγή: *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, εικ. στη σελ. 43).



Εικ. 64. Η Πλατυτέρα στον θόλο του τρούλου. Μονή Jošanica, καθολικό, νάρθηκας (πηγή: Cvetković, *Manastir Jošanica*, εικ. 16).



Εικ. 65. Ο άγιος Προκόπιος. Παρεκκλήσι Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο βατοπεδινό κελλί του Αγίου Προκοπίου, εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου (πηγή: Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου, ο ίδιος, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, εικ. 59).



Εικ. 66. Σχεδιαστική απόδοση της τοιχογραφίας της ηγεμονικής παράστασης του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς στη Jošanica (νάρθηκας, βόρειος τοίχος), με βάση τα σωζόμενα θραύσματα (πηγή: Cvetković, *Prilog najstarijoj istoriji*, εικ. 3).



Εικ. 67. Πορτρέτο του Θεόδωρου Μπράνκοβιτς. Gračanica, είσοδος στο διακονικό (πηγή: Todić, *Gračanica*, εικ. XXVIII).



Εικ. 68. Μικρογραφία με το οικογενειακό πορτρέτο του δεσπότη Τζούρατζ Μπράνκοβιτς σε δωρητήριο έγγραφο της μονής Εσφιγμένου. Πρωτότυπο (αριστερά) και αντίγραφο (δεξιά), φιλοτεχνημένο το 1929 (πηγή: P. Ivić – V. Djurić – S. Ćirković, *Esfigmenska rovelja despota Djurdja*, Beograd 1989, εικ. 3 και 44).



Εικ. 69. Ο Γκρίγκουρ Μπράνκοβιτς.
Μικρογραφία στο δωρητήριο έγγραφο του
Τζούρατζ Μπράνκοβιτς προς τη μονή
Εσφιγμένου (λεπτομέρεια) (πηγή: P. Ivić – V.
Djurić – S. Ćirković, *Esfimenska povelja despota
Djurdja*, Beograd 1989, εικ. 13).



Εικ. 70. Η Μάρα Μπράνκοβιτς. Μικρογραφία στο
δωρητήριο έγγραφο του Τζούρατζ Μπράνκοβιτς προς
τη μονή Εσφιγμένου (λεπτομέρεια) (πηγή: P. Ivić – V.
Djurić – S. Ćirković, *Esfimenska povelja despota
Djurdja*, Beograd 1989, εικ. 11).



Εικ. 71. Ο αυτοκράτορας της Τραπεζούντας Αλέξιος Γ' Μεγάλος Κομνηνός και η σύζυγός του Θεοδώρα στη μικρογραφία του ιδρυτικού χρυσόβουλλου της μονής Διονυσίου (πηγή: *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, εικ. στη σελ. 432).



Εικ. 72. Sandro Botticelli, *Πορτρέτο νεαρού άνδρα με το μετάλλιο του Cosimo de' Medici* (πηγή: *Brilliant, Portraiture*, εικ. 5).



Εικ. 73. Φορητή εικόνα του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη με τα πορτρέτα του βοεβόδα της Βλαχίας Βλάδισλαβ Α' και της συζύγου του Άννας στο κάτω μέρος της αργυρεπίχρυσης επένδυσης (πηγή: Νικόδημος Λαυριώτης, *Μεγίστη Λαύρα του αγίου Αθανασίου Αγίου Όρους*. Εικονογραφημένος οδηγός – Προσκυνητάριον, Άγιος Όρος 1988, εικ. στη σελ. 5).



Εικ. 74. Ανάγλυφη κτητορική παράσταση του βοεβόδα της Μολδαβίας Στέφανου Γ' του Μεγάλου, εντοιχισμένη στην πρόσοψη του παλαιού αρσανά της μονής Βατοπεδίου (πηγή: *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Περιηγητών Αναμνήσεις, 15ος – 19ος αιώνας*, Άγιον Όρος 2003, εικ. στη σελ. 285).



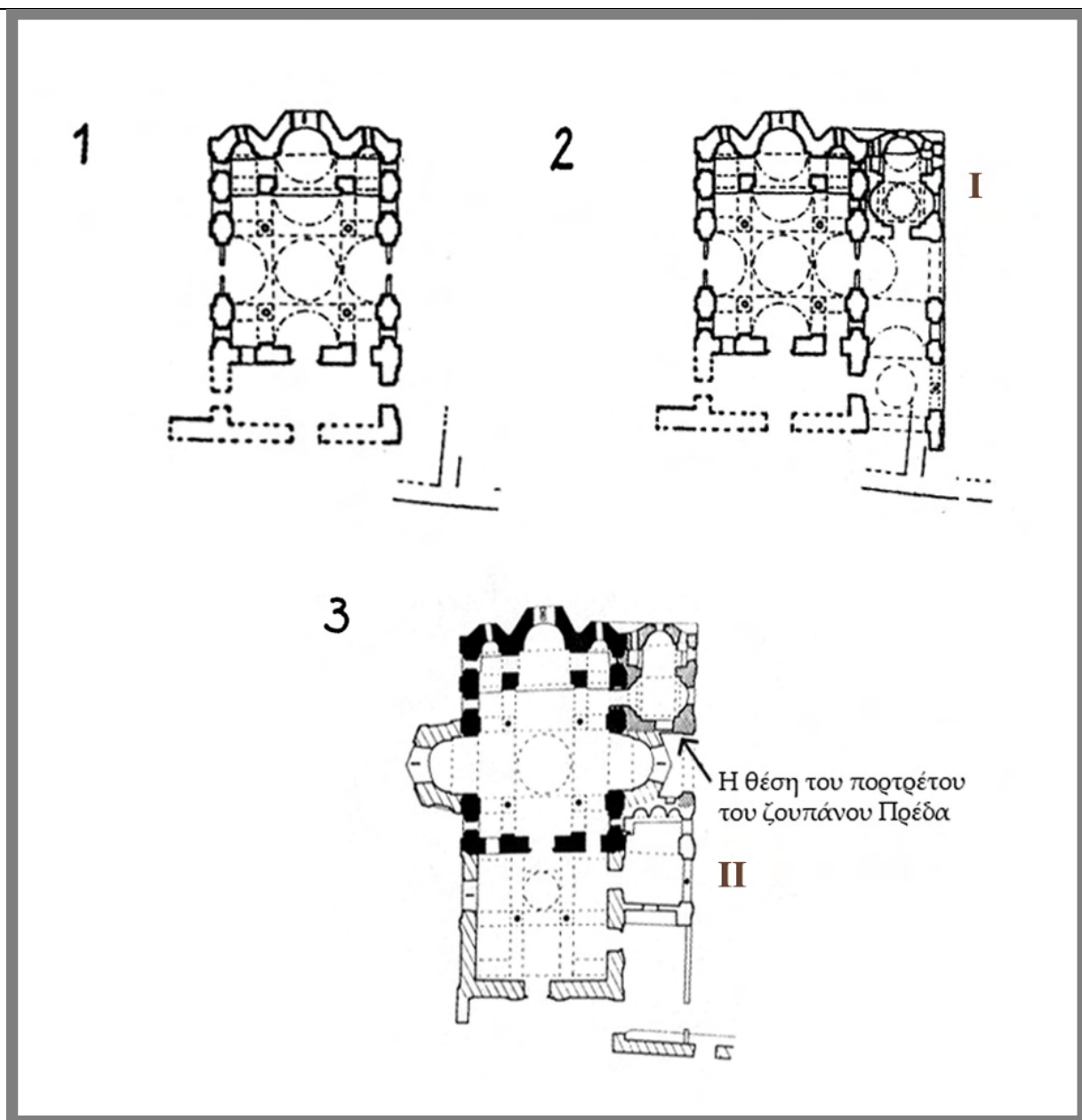
Εικ. 75. Ο молδαβός βοεβόδας Στέφανος Γ' ο Μέγας ως δωρητής σε μικρογραφία του χειρογράφου του Τετραευαγγελίου του Humor (φ. 191) (πηγή: Solcanu, Portretul lui Ștefan cel Mare, εικ. 1).



Εικ. 76. Νεότερο πορτρέτο του βοεβόδα της Μολδαβίας Στέφανου του Μεγάλου. Μονή Ζωγράφου, καθολικό, νάρθηκας (πηγή: Solcanu, Portretul lui Ștefan cel Mare, εικ. 14).



Εικ. 77. Το κεντημένο οικογενειακό πορτρέτο του βοεβόδα της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ σε επιτραχήλιο της μονής Ξενοφώντος (φωτ. του γράφοντος).



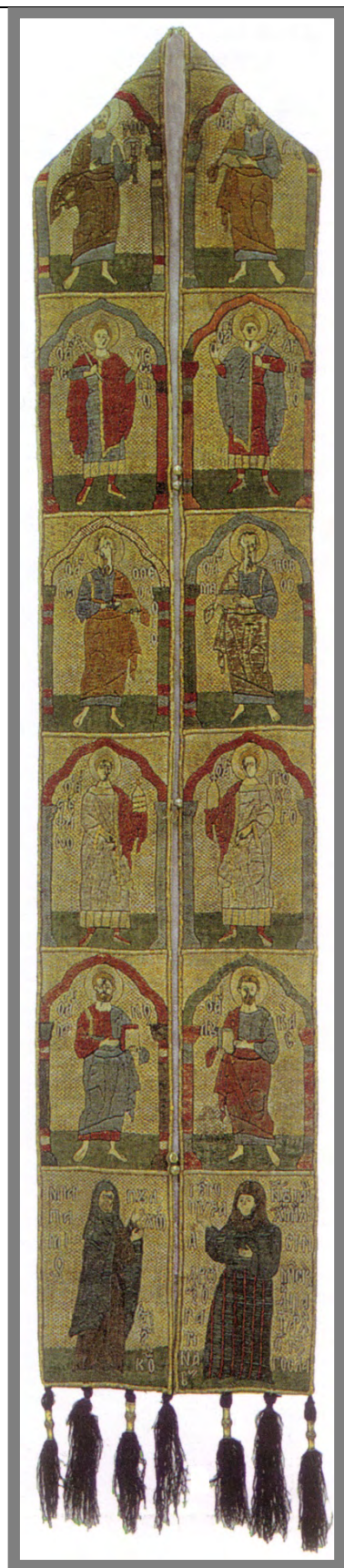
Εικ. 78. Τα τρία βασικά στάδια της αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης του κτηρίου του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος: 1) μεσοβυζαντινό, 2) υστεροβυζαντινό και 3) μεταβυζαντινό. Με τον λατινικό αριθμό I δηλώνεται η θέση του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, ενώ με τον αριθμό II αυτή του παρεκκλησίου του Αγίου Λαζάρου (πηγή των κατόψεων: Pl. Theocharides, *Architectural organization of the Athonite Monasteries during the Byzantine period, Athos, la Sainte Montagne. Tradition et renouveau dans l'art* [Αθωνικά Σύμμεικτα 10], Αθήνα 2007, εικ. 6 και 7 [κατόψεις 1 και 2]: ο ίδιος, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων, εικ. 2 [κάτοψη 3]).



Εικ. 79. Ο βοεβόδας της Βλαχίας Ματθαίος Μπασαράμπ και η σύζυγός του Έλενα. Μονή Ξενοφώντος, καθολικό, εξωνάρθηκας (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 80. Ο Μπάμπου Κραϊοβέσκου και η σύζυγός του Νεγκοσλάβα. Μονή Bistrița, παρεκκλήσι του νοσοκομείου (πηγή: Drăguț, Romanian art, εικ. στη σελ. 262).



Εικ. 81. Τα κεντημένα πορτρέτα του Μπάρμπου Κραϊοβέσκου και της συζύγου του Νεγκοσλάβας σε επιτραχήλιο της μονής Bistrița. Εθνικό Μουσείο Τέχνης του Βουκουρεστίου (πηγή: *Arta Țării Românești*, εικ. στη σελ. 117).



Εικ. 82. Φορητή εικόνα με τον ένθρονο άγιο Προκόπιο και τον Μπάμπου Κραΐοβέσκου. Εθνικό Μουσείο Τέχνης του Βουκουρεστίου (πηγή: Nicolescu, *Costumul de curte*, εικ. 57).



Εικ. 83. Το παλιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος. Αποψη από τα νότια (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 84. Η αρχιτεκτονική διάθρωση και η εντοίχια διακόσμηση του εναπομείναντος τμήματος της αρχικής δυτικής πρόσοψης του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στο παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 85. Η παράσταση του επωνύμου αγίου του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου στο παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος. Τυφλό αψίδωμα πάνω από το υπέρθυρο της εντοιχισμένης, σήμερα, δυτικής εισόδου του παρεκκλησίου (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 86. Φορητή εικόνα με τους αγίους Δημήτριο και Νέστορα. Μονή Βαρλαάμ στα Μετέωρα (πηγή: Αχεμάστου-Ποταμιάνου, Φορητές εικόνες, εικ. 1).



Εικ. 87. Φορητή εικόνα με τους αγίους Δημήτριο και Νέστορα. Μονή Χιλανδαρίου, εκθεσιακός χώρος σκευοφυλακίου (πηγή: Πετκονιά, *Εικόνες Χιλανδαρίου*, εικ. στη σελ. 158).



Εικ. 88. Φορητή εικόνα του αγίου Δημητρίου με τους αγίους Νέστορα και Λούπο. Περιοχή Καρυών, Κελλί Αγίου Δημητρίου της μονής Χιλανδαρίου (πηγή: *Ο Άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*, εικ. 70).



Εικ. 89. Ο άγιος Δημήτριος πλαισιωμένος από τους αγίους Νέστορα και Λούπο. Παλατίσια Ημαθίας, ναός Αγίου Δημητρίου, τύμπανο αφιδώματος πάνω από την είσοδο στον κυρίως ναό (πηγή: Παπαυεαγγέλου, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου*, εικ. 9).



Εικ. 90. Ο δωρητής ζουπάνος Πρέδα. Παλαιό καθολικό μονής Ξενοφώντος, παρεκκλήσι Αγίου Δημητρίου, δυτική πρόσοψη (πηγή: *Ημερολόγιο 1998*, εικ. στην ενότητα 13η εβδομάδα).



Εικ. 91. Ο βοεβόδας της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ με την οικογένειά του. Αποτοιχισμένη τοιχογραφία από το καθολικό της μονής Curtea de Argeș. Εθνικό Μουσείο Ιστορίας της Ρουμανίας (πηγή: Ziarul Lumina.ro. URL: <http://www.ziarullumina.ro/articole;1696;0;31994;0;Pictura-murala-de-la-Biserica-episcopala-din-Curtea-de-Argeș-restaurata-de-MNIR.html>).



Εικ. 92. Ο Μάρκος, γιος του βοεβόδα της Βλαχίας Ράδου Παΐσιε, μαζί με άλλα μέλη της ηγεμονικής οικογένειας. Μονή Cozia, Εκκλησία του νοσοκομείου (πηγή: Arhimandrit G. Vaida, *Mănăstirea Cozia, vestita ctitorie a lui Mircea voievod cel Mare. 600 de ani de existență*, Rîmnicu Vilcea 1986, εικ. στη σελ. 14).



Εικ. 93. Φορητή εικόνα με τον άγιο Νήφωνα και τον βοεβόδα της Βλαχίας Νεαγκόε Μπασαράμπ. Μονή Διονυσίου (πηγή: *Θησαυροί του Αγίου Ορους*, εικ. στη σελ. 103).



Εικ. 94. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος και ο ηγεμόνας της Βλαχίας Ράδου ο Μέγας. Φορητή εικόνα του καθεδρικού ναού του Αγίου Δημητρίου στην πόλη Bitola της Π.Γ.Δ.Μ. (πηγή: *Mašnić, The Icon of the Holy Virgin Vatopedini with a Portrait of Voevoda Ioan Radul, ZRVI 40 [2003]*, εικ. 3).

Εικ. 95. Καθολικό μονής Κουτλουμουσίου. Η εξωτερική όψη του βόρειου χορού του κυρίως ναού (φωτ. του γράφοντος).



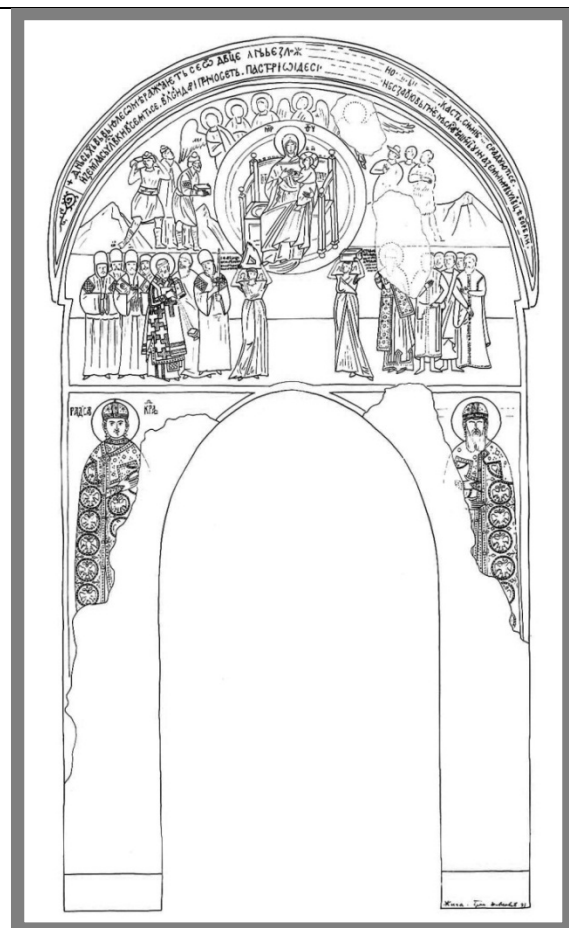
Εικ. 96. Ο βοεβόδας της Βλαχίας Μίτσηα ο Πρεσβύτερος. Καθολικό μονής Κουτλουμουσίου, τυφλό αψίδωμα στην εξωτερική πλευρά του βόρειου χορού (φωτ. του γράφοντος).



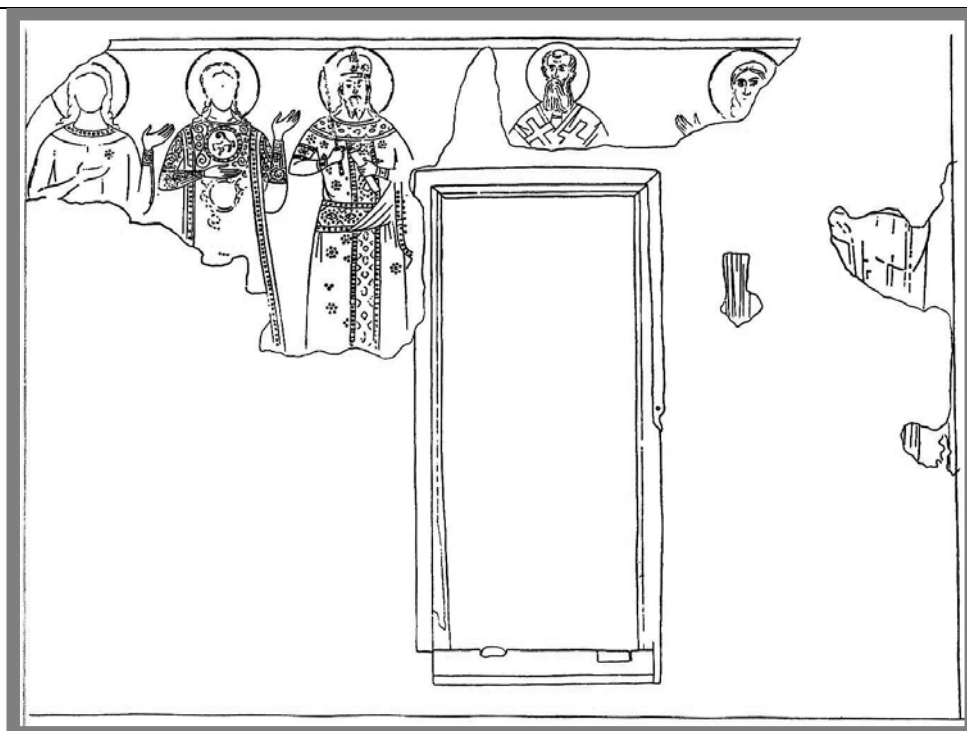
Εικ. 97. Ο Ράδου ο Μέγας. Καθολικό μονής Κουτλουμουσίου, τυφλό αψίδωμα στην εξωτερική πλευρά του βόρειου χορού (φωτ. Φλ. Μαρινέσκου).



Εικ. 98. Ο Νεαγκόε Μπασαράμπ. Καθολικό μονής Κουτλουμουσίου, τυφλό αψίδωμα στην εξωτερική πλευρά του βόρειου χορού (φωτ. Φλ. Μαρινέσκου).



Εικ. 99. Ο Ράδοσλαβ και ο Στέφανος ο Πρωτοστεφής κάτω από την παράσταση του Ύμνου των Χριστουγέννων. Καθολικό της μονής Ζίτσα, πρότυλο εισόδου στο ναό (πηγή: Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 24).



Εικ. 100. Ο σέρβος τσάρος Ούρος Ε' (τρίτος από τα αριστερά) ανάμεσα στους αδελφούς Γκρίγκουρ και Βουκ Μπράνκοβιτς (αριστερά) και σε αρχιερείς (δεξιά), μπροστά από την προτομή του αγίου Γρηγορίου. Περιβλεπτος Αχρίδας, πρόσοψη παρεκκλησίου του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (πηγή: Radojčić, *Portreti srpskih vladara*, εικ. 77).



Εικ. 101. Ο βοεβόδας της Βλαχίας Βλαδ Βιντίλα με τον γιο του Ντραγκίτσι. Καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας, βορειοδυτικός πεσός του κυρίως ναού (φωτ. Κε.Δ.Α.Κ.).



Εικ. 102. Ο αυτοκράτορας Νικηφόρος Β' Φωκάς. Καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας, νοτιοδυτικός πεσός του κυρίως ναού (φωτ. Κε.Δ.Α.Κ.).



Εικ. 103. Ο βοεβόδας της Μολδαβίας Πέτρος Ράρες με τους γιους του Στέφανο, Ηλία και Κωνσταντίνο. Καθολικό της μονής Διονυσίου, κυρίως ναός, νότιος τοίχος (πηγή: *Ιερά Μονή Διονυσίου*, εικ. 8).



Εικ. 104. Η Έλενα Ράρες, σύζυγος του Πέτρου Ράρες. Καθολικό της μονής Διονυσίου, κυρίως ναός, νότιο άκρο του δυτικού τοίχου (πηγή: *Ιερά Μονή Διονυσίου*, εικ. στη σελ. 29).



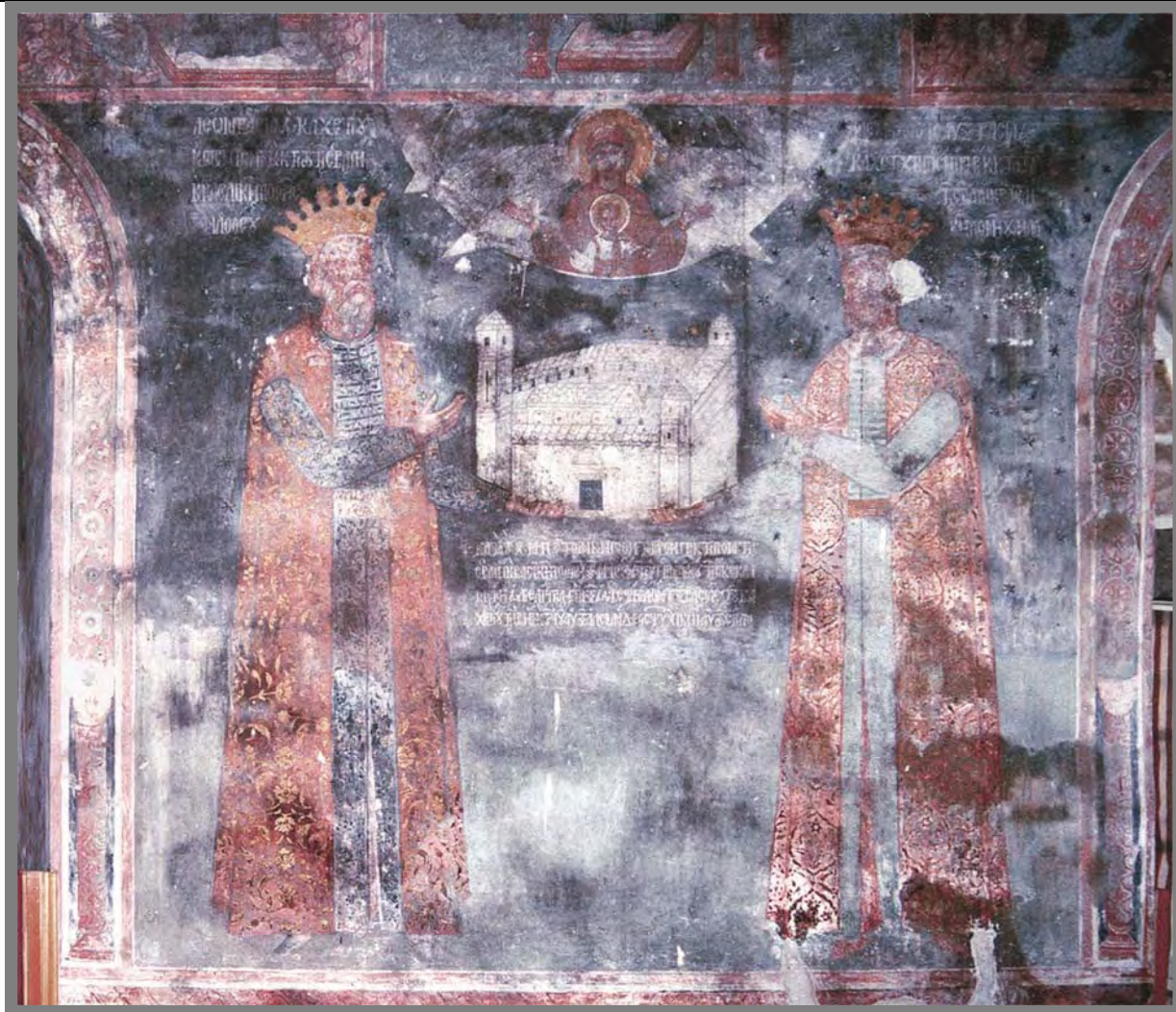
Εικ. 105. Ο βοεβόδας της Μολδαβίας Αλέξανδρος Λαπουσεάνου με τους γιους του Κωνσταντίνο και Πέτρο. Καθολικό της μονής Δοχειαρίου, Λιτή, κεντρική κόγχη του νότιου τοίχου (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 106. Ο Μπογδάν, ο μεγαλύτερος σε ηλικία γιος του Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου. Καθολικό μονής Δοχειαρίου, λιτή, κεντρική κόγχη του νότιου τοίχου (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 107. Η Ρωξάνδρα, η σύζυγος του Αλέξανδρου Λαπουσνεάνου. Καθολικό μονής Δοχειαρίου, λιτή, κεντρική κόγχη του νότιου τοίχου (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 108. Ο γεωργιανός βασιλιάς του Καχετίου Λέων με τον γιο του και συμβασιλέα Αλέξανδρο. Τράπεζα της μονής Φιλοθέου, ανατολικός τοίχος (φωτ. του γράφοντος).



Εικ. 109. Ο βοεβόδας της Βλαχίας Μίχνεα ο Εκτουρκισμένος και ο γιος του Ράδου, συνοδευόμενοι από τον ηγούμενο Γαβριήλ και τον ιερομόναχο-ζωγράφο Μάρκο. Καθολικό της μονής Ιβήρων, κυρίως ναός, νότιος τοίχος (φωτ. του γράφοντος).