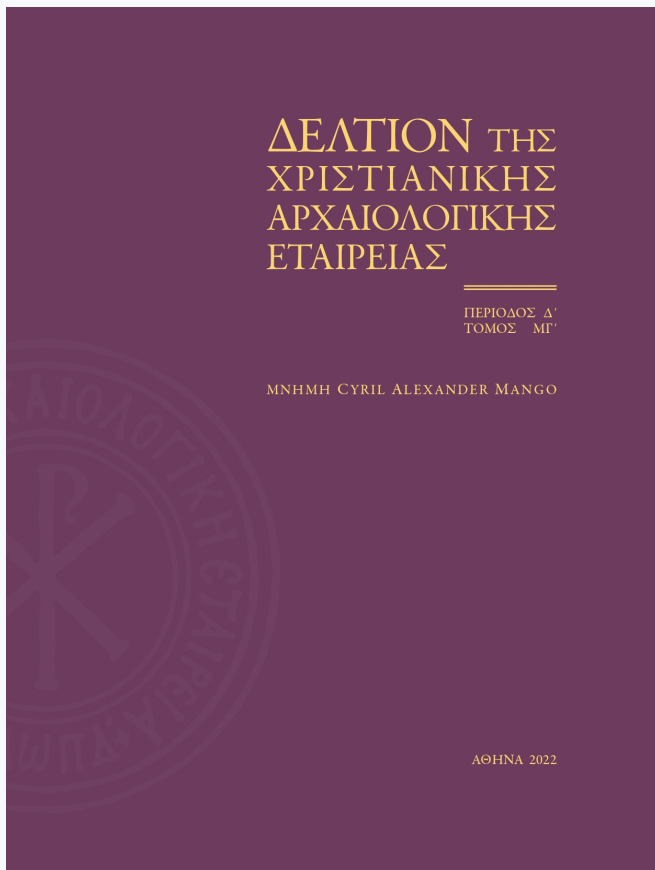


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 43 (2022)

Δελτίον ΧΑΕ 43 (2022), Περίοδος Δ'



Επιγραφική μαρτυρία για τους ζωγράφους του Πρωτάτου. Μια πρώτη παλαιογραφική προσέγγιση

Ανδρομάχη Γ. ΝΑΣΤΟΥ (Andromachi G. NASTOU)

doi: [10.12681/dchae.34392](https://doi.org/10.12681/dchae.34392)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΝΑΣΤΟΥ (Andromachi G. NASTOU) Α. . Γ. (2023). Επιγραφική μαρτυρία για τους ζωγράφους του Πρωτάτου. Μια πρώτη παλαιογραφική προσέγγιση. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 43, 295–308. <https://doi.org/10.12681/dchae.34392>

ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΤΟΥ. ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Οι εργασίες συντήρησης του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού του Πρωτάτου στις Καρυές του Αγίου Όρους απέδωσαν, μεταξύ άλλων, μία επιγραφή που διατηρεί γράμματα του ονόματος «Ευτύχιος» και επιτρέπει την ταύτιση του συνεργείου που φιλοτέχνησε τις τοιχογραφίες του ναού, με αυτό των θεσσαλονικέων Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να διασαφηνιστεί η συμμετοχή του ενός ή των δύο ζωγράφων στο Πρωτάτο, μέσα από μια συγκριτική παλαιογραφική εξέταση των επιγραφών του καθεδρικού ναού του Αγίου Όρους με τις επιγραφές και τις υπογραφές του συνεργείου στα μνημεία που ιστόρησαν υπό την πατρωνία του κράλη Μιλούτιν.

During the course of conservation work on the wall paintings in the Protaton church in Karyes on Mount Athos, an inscription was found that preserves few letters that form part of the name “Eutychios” and allows to attribute the wall paintings of Protaton to the atelier of Michael Astrapas and Eutychios from Thessalonica. The contribution of one or both artists to the decoration of the cathedral church of Protaton constitutes the aim of the present article, using as a key the palaeographic examination of the inscriptions of Protaton in comparison to those of both painters on other ensembles commissioned by the Serbian king Milutin.

Λέξεις κλειδιά

Ύστερη βυζαντινή περίοδος, τοιχογραφίες, επιγραφές, παλαιογραφία, ζωγράφος Μιχαήλ Αστραπάς, ζωγράφος Ευτύχιος, Άγιον Όρος, Πρωτάτο.

Keywords

Late Byzantine period; wall paintings; inscriptions; palaeography; painter Michael Astrapas; painter Eutychios; Mount Athos; Protaton.

Η περάτωση του απαιτητικού έργου της συντήρησης των τοιχογραφιών του ναού του Πρωτάτου στις Καρυές του Αγίου Όρους ανέδειξε περαιτέρω την υψηλή αισθητική ποιότητα και την καλλιτεχνική υπεροχή του περίφημου τοιχογραφικού διακόσμου του περιώ- νυμου ναού.

Οι ανωτέρω εργασίες επί του τοιχογραφικού διακόσμου απέδωσαν μία υπογραφή σε κατάσταση βαθιάς διάβρωσης¹, η οποία, ωστόσο, διαλευκαίνει το

πολυθρύλητο ζήτημα της ταυτότητας του εργαστηρίου που ιστόρησε το Πρωτάτο, το οποίο βεβαιώνεται με ασφάλεια ότι είναι αυτό του Μιχαήλ Αστραπά και του Ευτυχίου². Ταυτόχρονα, η διαπίστωση αυτή θέτει

Επιχειρησιακού Προγράμματος ΕΣΠΑ 2007-2013. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο δίτομο λεύκωμα *Πρωτάτο II. Η Συντήρηση των Τοιχογραφιών*, Πολύγυρος 2015, το οποίο εκδόθηκε από την Εφορεία.

² Για το συνεργείο του Μιχαήλ Αστραπά και του Ευτυχίου, βλ. ενδεικτικά: S. Radojčić, «Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance», *JÖBG* 7 (1958), 105-124. P. Miljković-Peprek, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Σκόπια 1967. M. Σωτηρίου, «Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μιλούτιν», *ΔΧΑΕ Ε΄* (1969), 1-30. B. Todić, «Protaton et la peinture serbe des premières décennies du XIVe siècle», R. Samardžić – D. Davidov (επιμ.), *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants*

* Δρ Αρχαιολόγος-Βυζαντινολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Αρκαδίας, anastou@culture.gr

¹ Η επιγραφή εντοπίστηκε κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης των τοιχογραφιών του Πρωτάτου από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους, στο πλαίσιο του

νέους προβληματισμούς και εγείρει πρόσθετα ερωτήματα. Εξ αφορμής αυτών θα επιχειρηθεί μια παλαιογραφική προσέγγιση δείγματος επιγραφών του ναού, προκειμένου να επιβεβαιωθεί η συμμετοχή των βασιικών ζωγράφων του εργαστηρίου, των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου, στον ναό των Καρμών. Η προσέγγιση αυτή δεν έχει χαρακτήρα εμβριθούς μελέτης, αλλά φιλοδοξεί να αποτελέσει το εφαλτήριο για έρευνες σε ένα πεδίο που ακόμα δεν έχει διερευνηθεί επαρκώς και το οποίο αναμένεται να δώσει απαντήσεις σε κρίσιμα ζητήματα, σχετικά με τις συνθήκες εργασίας και τους όρους συνεργασίας των μελών του συνεργείου.

Ο ναός του Πρωτάτου, στη σημερινή του μορφή, είναι μια βασιλική με εγκάρσιο κλίτος. Ως προς το περιεχόμενό του, ο τοιχογραφικός διάκοσμος συγκροτείται από 363 εικονογραφικά θέματα. Από αυτά, τα 47 είναι πολυπρόσωπες παραστάσεις του χριστολογικού και του θεολογικού κύκλου, 280 είναι ολόσωμες μεμονωμένες μορφές, 18 είναι μορφές σε μετάλλια και 18 είναι διακοσμητικά θέματα. Στα θέματα αυτά πρέπει να συνυπολογισθούν οι παραστάσεις που αποκαλύφθηκαν μετά το πέρας των εργασιών συντήρησης. Πρόκειται για δύο ολόσωμες μορφές μαρτύρων στο εσωράχιο του δυτικού τόξου της βόρειας κεραίας, ένα διακοσμητικό θέμα στο εσωράχιο υπέρθυρου του βορειοδυτικού γωνιαίου διαμερίσματος και ένας σταυρός στον τύπο της Αναστάσεως στη βόρεια παραστάδα της δυτικής εισόδου του ναού³.

Την κατώτερη ζώνη του κεντρικού κλίτους του Πρωτάτου καταλαμβάνουν οι ολόσωμες μορφές των στρατιωτικών αγίων Προκοπίου, Θεοδώρου Στρατηλάτη και Θεοδώρου Τήρωνος, στη νότια όψη των δυτικών πεσσών της βόρειας πεσσοστοιχίας, και των Ευσταθίου Πλακίδα, Μερκουρίου και Αρτεμίου στις έναντι θέσεις της νότιας πεσσοστοιχίας. Στον νοτιοδυτικό πεσσοεικονίζεται ο άγιος Μερκούριος (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡ/ΠΙΟC), νέος, με κοντή γενειάδα, στρατιωτική στολή και πλήρη

στρατιωτική εξάρτυση (Εικ. 1). Φοράει θώρακα, κράνος με λοφίο και βαστά με το δεξί του χέρι κυρτό σπαθί και με το αριστερό ασπίδα με φυτικό διάκοσμο στην περιμέτρο της. Από τον αριστερό του ώμο κρέμεται τόξο. Οι επεμβάσεις συντήρησης αποκάλυψαν τα ίχνη επιγραφής στο κάτω μέρος και συγκεκριμένα πίσω από τα γόνατα του αγίου, όπου διακρίνεται επάνω στη φαρέτρα το όνομα ΕΥΤΥΧ[...]⁴. Παρά τον μεγάλο βαθμό διάβρωσης της ζωγραφικής επιφάνειας αλλά και του φορέα της λόγω της ανερχόμενης υγρασίας που ταλανίζει τον ναό ήδη από τη θεμελίωσή του, σώζεται το αποτύπωμα των γραμμάτων, κάτι που απαντά και σε άλλες περιοχές στον ναό⁵. Τα τέσσερα γράμματα [...]ΕΥΤΥΧ[...] είναι ευκρινή. Μέσω προσεκτικής μακροσκοπικής και μικροσκοπικής παρατήρησης με τη χρήση στερεομικροσκοπίου διακρίνεται και το ανώτερο τμήμα του πρώτου γράμματος του ονόματος: Ε. Τα γράμματα της επιγραφής έχουν αποδοθεί με κίτρινη ώχρα (Εικ. 2, 3). Η χρήση κίτρινης ώχρας ταυτοποιείται και στις επιγραφές στις μονές Ζίτσα και Studenica –στην εκκλησία του Κράλη–, οι οποίες συνδέονται με το συνεργείο των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου⁶.

Η επιγραφή με το τμήμα του ονόματος του Ευτυχίου επιβεβαιώνει την παρουσία στον καθεδρικό ναό της αθωνικής πρωτεύουσας του συνεργείου των δύο εξαιρετών ζωγράφων, ωστόσο δεν καλύπτει το κενό των γνώσεών μας σχετικά με την εσωτερική δομή και με τον αριθμό των μελών του συνεργείου, που συμμετείχαν στο πρόγραμμα του Πρωτάτου, τις συνθήκες συνεργασίας, τη χρονική διάρκεια των εργασιών ή τη χρονική στιγμή της υλοποίησης του μνημειώδους έργου. Επί πλέον, δεν μπορεί να αποδειχθεί με ασφάλεια, παρά μόνο να υποστηριχθεί υπαινικτικά η συνύπαρξη του Μιχαήλ και του Ευτυχίου στο Πρωτάτο.

Για τους δύο ζωγράφους έχει υποστηριχθεί, βάσιμα, ότι έλκουν την καταγωγή τους από τη Θεσσαλονίκη,

⁴ Στο ίδιο, 40-41, σχέδ. 20.

⁵ Στο ειλητό των Βαρλαάμ και Ιωάσαφ, στον δυτικό τοίχο του βορειοδυτικού διαμερίσματος, αλλά και σε ειλητά ιεραρχών, στο ιερό βήμα, διασώζεται μόνον το αποτύπωμα των γραμμάτων αλλά όχι η ζωγραφική και το υπόστρωμά της.

⁶ Ν. Vesic, *Υλικά και επεμβάσεις συντήρησης σε βυζαντινά μοναστήρια της Βαλκανικής τοιχογραφημένα από τους Μιχαήλ και Ευτύχιο Αστραπά*, δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ανοιχτής πρόσβασης: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/34477> (προσπέλαση 21.8.2021), Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα 2012, 561.

spirituels au XIVe siècle, Βελιγράδι 1987, 21-31. Ο ίδιος, *Serbian medieval painting: the age of King Milutin*, Βελιγράδι 1999, 284-286. D. Đorđević, «O pitanju učešća Mihaila Astrape u oslikavanje Hilendarskog katolikona», *ZLUMS* 40 (2012), 9-18. RbK, VI, λήμμα «Michael u. Eutyhios», 361-362 (B. Schellewald).

³ Α. Νάστου – Στ. Στεφανίδης, «Πρωτάτο: Νέα δεδομένα μετά τις εργασίες συντήρησης», *Πρωτάτο II. Η Συντήρηση των Τοιχογραφιών*, Β', Πολύγυρος 2015, 24-38, 24, 27, εικ. 3, 8.



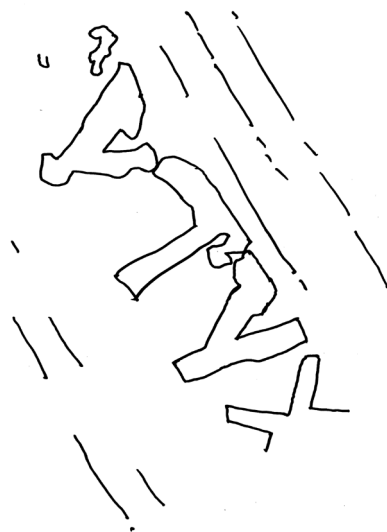
Εικ. 1. Πρωτάτο, κεντρικό κλίτος, νότια πεσοστοιχία, πρώτη ζώνη τοιχογράφησης. Ο άγιος Μερκούριος.



Εικ. 2. Η υπογραφή του ζωγράφου στην παράσταση του αγίου Μερκουρίου στο Πρωτάτο (πρβλ. Εικ. 1 και 3).

αφού το επώνυμο *Αστραπάς* απαντά στην πόλη κατά τον 14ο αιώνα, και μάλιστα είναι γνωστά τα ονόματα ακόμα δύο μελών της οικογένειας, του Μακάριου Αστραπά, μοναχού στη μονή Χορταΐτου στη Θεσσαλονίκη, και του Ιωάννη Αστραπά, ο οποίος είχε διακριθεί στη γραφή και την εικονογράφηση βιβλίων⁷.

⁷S. Kisas, «Solunska umetnička porodica Astrapa», *Zograf* 5 (1974), 35-37. *PLP*, 1, 149-150 (αριθ. 1593 και 1594). B. Todić, «Signatures» des peintres Michel Astrapas et Eutychios. Fonction et signification», X. Μαυροπούλου-Τσιούμη – Ε. Κυριακούδης (επιμ.),



Εικ. 3. Σχεδιαστική αποτύπωση της υπογραφής του ζωγράφου στην παράσταση του αγίου Μερκουρίου στο Πρωτάτο (πρβλ. Εικ. 1 και 2).

Εν τούτοις, δεν γνωρίζουμε αν οι δύο καλλιτέχνες προ-παιδεύτηκαν στο εργαστήριο του μικρογράφου, που πιθανότατα ήταν συγγενής τους. Το γεγονός ότι αμφότεροι υπογράφουν πάντα στα ελληνικά, ακόμα και σε μνημεία με δίγλωσσες επιγραφές, ενισχύει την επιχειρηματολογία για την καταγωγή τους.

Τα ονόματα των Μιχαήλ και Ευτυχίου εντοπίστηκαν στις αρχές του προηγούμενου αιώνα στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (1317/18)⁸ και του Αγίου Νικήτα κοντά στα Σκόπια (1318-1321)⁹, και κατόπιν αποκαλύφθηκαν στην Παναγία Περίβλεπτο στην Αχρίδα (1294/95)¹⁰, στην εκκλησία του Αγίου Πρόδρομου στη Ρέινια (1315)¹¹ και, προσφάτως, στον ναό του Πρωτάτου στην αθωνική πολιτεία (1309-1311)¹². Στο συνεργείο των Μιχαήλ και Ευτυχίου αποδίδονται με ασφάλεια τα τοιχογραφικά σύνολα της εκκλησίας του κράλη στη Studenica (1313/4) και της μονής Gračanica (1321)¹³.

Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα, Θεσσαλονίκη 2001, 643-662. I. Drpić, «Painter as scribe: artistic identity and the arts of graphē in late Byzantium», *Word & Image* 29/3(2013), 334-353, 347.

⁸ G. Millet, «La dernière évolution de l'art byzantin», A. Michel (επιμ.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, III/2, Παρίσι 1908, 952. Ο ίδιος, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Παρίσι 1916, 12, εικ. 2. L. Bréhier, «Les vieilles églises serbes. Impressions de voyage d'un congressiste», *Nova Evropa* XXIV/1 (1931). P. J. Popović – V. R. Petković, *Staro Nagoričino, Psača, Kalenić*, Βελιγράδι 1933, 1-49. Miljković-Peppek, *Mihailo i Eutihij*, ό.π. (υποσημ. 2), 56-62. K. Balabanov, *Freski od Makedonija: crkva Sv. Ćorgi s. Staro Nagoričane Kumanovsko XIV vek*, Σκόπια 1979. B. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993.

⁹ Ch. Diehl, «Note de M. G. Millet sur une nouvelle signature de peintre dans une église serbe (Sur le nom de deux peintres à St. Niketas)», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 78/2 (1934), 222-224.

¹⁰ Dj. Bošković, «Nouvelles byzantines de Yougoslavie», *Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini (Palermo, 3-10. IV 1951)*, II, Ρώμη 1953, 92-94, εικ. 7-9.

¹¹ G. Subotić – D. Todorović, «Slikar Mihailo u manastiru Svetog Prohora Páinjškog», *ZRVI* 34 (1995), 126.

¹² Νάστου – Στεφανίδης, «Πρωτάτο: Νέα δεδομένα», ό.π. (υποσημ. 3), 40-41, 56, όπου και η πρόταση για νέα χρονολόγηση του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού μεταξύ 1309-1311.

¹³ M. Marković, «Mihailo Astrapa i freske Kraljeve crkve u Studenici», Lj. Maksimović – V. Vukašinović (επιμ.), *Manastir Studenica – 700 godina Kraljeve crkve*, Βελιγράδι 2016, 173-183. Todić, «“Signatures” des peintres Michel Astrapas et Eutybios», ό.π. (υποσημ. 7), 643-644.

Όσον αφορά στην ιεραρχική διαβάθμιση των μελών του συνεργείου, είχε επικρατήσει στην έρευνα η θεωρία ότι ο Μιχαήλ κατείχε την πιο σημαντική θέση, καθώς το όνομά του εμφανίζεται μέχρι τώρα στην πλειονότητα των επιγραφών που εντοπίστηκαν στα μνημεία του σερβικού χώρου, σε αντίθεση με εκείνο του Ευτυχίου, το οποίο ακολουθεί πάντα μετά από αυτό του Μιχαήλ, πιθανώς ως πατρώνυμο, ενώ μόνο σε μία περίπτωση εμφανίζεται μόνο του: πρόκειται για την επιγραφή στο ένδυμα του αγίου Προκοπίου στην Περίβλεπτο Αχρίδας, όπου διαβάζουμε *KAMOY EYTIX[IO]Y*¹⁴ (Εικ. 4, 5). Εν τούτοις, η ατελής σύνταξη της φράσης υποδεικνύει τη σύνδεσή της με την παρακείμενη επιγραφή στο σπαθί του αγίου Μερκουρίου: *XEIP MIΧΑΗΛ ΤΟΥ ΑΣΤΡΑΠΑ (KAMOY EYTIX[IO]Y)*¹⁵. Αναλύοντας γραμματικά και συντακτικά την ανωτέρω επιγραφή, ο Miodrag Marković υποστηρίζει, αφενός, ότι ο Ευτύχιος ήταν ο επί κεφαλής του συνεργείου, αφετέρου, ότι η υπογραφή του Μιχαήλ με το πατρώνυμό του στα οψιμότερα μνημεία μετά το 1310 και όχι με το επίθετό του, όπως στην Αχρίδα, εκλαμβάνεται ως ένδειξη σεβασμού απέναντι στον πατέρα-δάσκαλό του¹⁶.

Στον ναό των Καρμών η κατάληξη του ονόματος του Ευτυχίου δεν σώζεται. Κατόπιν τούτου, προκύπτουν τρεις πιθανές αποκαταστάσεις:

(α) Το όνομα του Ευτυχίου να αποδιδόταν στην ονομαστική πτώση: *EYTYXIOS*. Στην περίπτωση αυτή η συμμετοχή του ζωγράφου στο εικαστικό πρόγραμμα του ναού των Καρμών θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη. Η παρουσία του Ευτυχίου στο Πρωτάτο συνεπάγεται ότι ο αθωνικός ναός και η Περίβλεπτος της Αχρίδας αποτελούν τα δύο μοναδικά, γνωστά έως τώρα, μνημειακά σύνολα που υπογράφει ο αξιόλογος ζωγράφος. Τεχνοτροπικά, διαπιστώνεται ένα εξελικτικό συνεχές στο ιδίωμα του Ευτυχίου, το οποίο εμφανίζεται στο Πρωτάτο σαφώς διαφοροποιημένο σε σύγκριση με την Περίβλεπτο και προαναγγέλλει ανάλογες εξελίξεις στα μεταγενέστερα εικαστικά σύνολα σε μνημεία της Σερβίας.

¹⁴ Miljković-Peppek, *Mihailo i Eutihij*, ό.π. (υποσημ. 2), 18-23, εικ. 1-3.

¹⁵ M. Marković, «The Painter Eutybios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid», *ZLU* 38 (2010), 9-34, ειδικά 24, εικ. 7 α και β σ. 20-21. Η εικόνα από προσωπικό αρχείο. Το σχέδιο δημοσιεύεται στο Miljković-Peppek, *Mihailo i Eutihij*, ό.π. (υποσημ. 2), 19.

¹⁶ Marković, «The Painter Eutybios», ό.π. (υποσημ. 15), 27-30.



Εικ. 4. Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος. Η υπογραφή του Ευτυχίου στη γλαμύδα του αγίου Προκοπίου.



Εικ. 5. Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος. Σχεδιαστική αποτύπωση της υπογραφής του Ευτυχίου στην παράσταση του αγίου Προκοπίου (πρβλ. Εικ. 4).

(β) Το όνομα του Ευτυχίου να αποδιδόταν στην γενική πτώση, *ΕΥΤΥΧΙΟΥ*, ακολουθώντας αυτό του Μιχαήλ. Η κατάληξη του ονόματος στη γενική πτώση μπορεί να συνδεθεί με το ενδεχόμενο το όνομα του Ευτυχίου να συνόδευε ως πατρώνυμο το όνομα του Μιχαήλ, δηλ. ΜΙΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ, όπως συμβαίνει στην πλειονότητα των σωζόμενων επιγραφών στα μνημεία της Σερβίας (Περίβλεπτος Αχρίδας, Άγιος Γεώργιος στο Staro Nagoričino, Άγιος Νικήτας στο Čučer). Στην περίπτωση αυτή η συμμετοχή του Ευτυχίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου τίθεται εν αμφιβόλω, ενώ ο Μιχαήλ αναδεικνύεται επικεφαλής

του εργαστηρίου. Αν δεχτούμε την άποψη αυτή, τότε ο Μιχαήλ και ο Ευτύχιος συμμετείχαν από κοινού μόνο στο πρωιμότερο χρονολογικά σύνολο, στην Περίβλεπτο της Αχρίδας, ενώ από τις αρχές του 14ου αιώνα και εξής τα μνημειακά σύνολα υπογράφονται μόνο από τον Μιχαήλ.

Αν υποθέσουμε, λοιπόν, ότι ο Ευτύχιος ήταν ο πρωτομάστορας της Περίβλεπτου και ότι ο Μιχαήλ συμμετείχε συντασσόμενος με το εικαστικό ιδίωμα του Ευτυχίου, εύκολα μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στα μνημεία που αναφέραμε, καθώς, μετά την απόσυρση του Ευτυχίου, ο Μιχαήλ

έχει τη δυνατότητα πλέον να εξελίξει τη δική του εκφραστική δυναμική που γίνεται αισθητή στα έργα που χρονολογούνται από τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα και εξής. Με δεδομένη τη στυλιστική ανομοιομορφία ανάμεσα στην Περιβλεπτο της Αχρίδας και στο Πρωτάτο, η τελευταία παρατήρηση μοιάζει πιθανή, ειδικά δε καθώς τα μεταγενέστερα μνημεία της Σερβίας, τα οποία αποδίδονται με ασφάλεια στον Μιχαήλ (Άγιος Γεώργιος Staro Nagoričino και Άγιος Νικήτας Čučer) προσομοιάζουν τεχνοτροπικά περισσότερο στο Πρωτάτο παρά στην Περιβλεπτο.

(γ) Το όνομα του Ευτυχίου να αποδιδόταν στη γενική πτώση, *EYTYXIOY*, χωρίς να συνδέεται με τον Μιχαήλ. Στο χάσμα που προηγείται του ονόματος του Ευτυχίου, όπου δεν σώζονται επιγραφικά κατάλοιπα λόγω της διάβρωσης της επιφάνειας, υπήρχε ενδεχομένως κάποια άλλη λέξη που θα μπορούσε να υποδεικνύει τον Ευτύχιο ως τον πρωτομάστορα του Πρωτάτου. Στο χάσμα χωρούν από τρία μέχρι τέσσερα γράμματα, ανάλογα με την ύπαρξη ή όχι κάποιου διακοσμητικού θέματος μεταξύ της πρώτης λέξης και του ονόματος του Ευτυχίου, για την αποκατάσταση των οποίων μόνο εικασίες, λιγότερο ή περισσότερο βάσιμες, μπορούν να διατυπωθούν. Κάποια σύντημηση του ονόματος του Μιχαήλ, αν και πιθανή, θα πρέπει να αποκλειστεί, δεδομένου ότι το βασικό όνομα και όχι το πατρώνυμο θα εμφανιζόταν ολογράφως σε μια υπογραφή. Επί πλέον, σε όλες τις γνωστές περιπτώσεις συνύπαρξης των δύο ονομάτων, αμφότερα αποδίδονται με τον ίδιο τρόπο (ακέραια ή συντετμημένα).

Απομένει ως πιθανότητα να προηγούνται του ονόματος του Ευτυχίου μία ή περισσότερες λέξεις, πιθανώς σε σύντημηση, οι οποίες θα συμπλήρωναν την υπογραφή του ζωγράφου, λ.χ. *XEIP, X[EI]P Z[ΩΓΡΑ]-ΦΟΥ, ΔΙΑ X[EIPO]Σ* κ.ο.κ. Αν ισχύει η υπόθεση αυτή, ο Ευτύχιος συμμετέχει στο εικαστικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, σε ηγετική, μάλιστα, θέση μέσα στο συνεργείο και θέτει την υπογραφή του σε μια από τις δεσπόμενες μορφές του προγράμματος.

Είναι προφανές ότι οι πιθανές αποκαταστάσεις της επιγραφής συνεπάγονται διαφορετικές συνθήκες και υποδεικνύουν διαφορετικά ζητήματα προς διερεύνηση, τόσο σε σχέση με την εσωτερική ιεραρχία του συνεργείου όσο και ως προς την εξέλιξη του ιδιώματος των βασικών ζωγράφων, με τη θέση του Πρωτάτου στη χρονολογική σειρά των ενυπόγραφων έργων του

εργαστηρίου καθώς και με τις επιρροές στη μνημειακή ζωγραφική του 13ου και του 14ου αιώνα.

Το δεδομένο ότι τουλάχιστον μία από τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου υπογράφεται από έναν από τους κύριους ζωγράφους του εργαστηρίου δίνει τη δυνατότητα κωδικοποίησης ορισμένων γνωρισμάτων της γραφής του και των καλλιτεχνικών του δεξιοτήτων και, κατ' επέκταση, αναζήτησης του ποσοστού συμμετοχής του τόσο στο εν λόγω μνημείο όσο και στα υπόλοιπα έργα που αποδίδονται στο συνεργείο, αν δεχθούμε, φυσικά, ότι ο ζωγράφος ταυτίζεται με τον συντάκτη και γραφέα των επιγραφών.

Το μνημείο που παρουσιάζει τον μεγαλύτερο αριθμό υπογραφών των βασικών μελών του συνεργείου, είναι η Περιβλεπτος, όπου το όνομα του Μιχαήλ Αστραπά εμφανίζεται πολλές φορές ολογράφως, σε σύντημηση ή με τα αρχικά του, το όνομα του Ευτυχίου εμφανίζεται μία φορά ολογράφως, ενώ μια έμμεση «υπογραφή» αποτελεί η σπάνια απεικόνιση των ιεραρχών Μιχαήλ του Ομολογητού και Ευτυχίου στον χώρο του ιερού¹⁷.

Στο Πρωτάτο δεν έχει ανευρεθεί μέχρι τώρα κτητορική επιγραφή, οπότε οι όποιες παλαιογραφικές παρατηρήσεις θα βασιστούν σε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα επιγραφών από τον ναό, προκειμένου να γίνει μια πρώτη αποτίμηση ως προς τη μορφολογία της μεγαλογράμματης γραφής.

Στις επιγραφές του Πρωτάτου, τα σχήματα των δύο συγγενών γραφολογικά γραμμάτων Α και Δ αποδίδονται με τρεις διαφορετικούς τρόπους (Εικ. 6¹⁸):

(α) Η δεξιά κεραία κάθε γράμματος είναι κατακόρυφη και σχηματίζει γωνία προς τα αριστερά. Η αριστερή κεραία συνδέεται με την προηγούμενη ελαφρώς χαμηλότερα από τη γραμμή κορυφής και εκτείνεται προς τα αριστερά μέχρι τη γραμμή της βάσης, σχηματίζοντας ελαφριά καμπύλη ή σπάσιμο στο επάνω μέρος της. Η

¹⁷ Miljković-Pepek, *Mihailo i Eutihij*, ό.π. (υποσημ. 2), 18. Dgrić, «Painter as scribe», ό.π. (υποσημ. 7), 341, εικ. 12.

¹⁸ Τα γράμματα που παρουσιάζονται στις αριστερές στήλες, προέρχονται από τις επιγραφές που υπομνηματίζουν τις μορφές του Πρωτάτου, οι οποίες αναφέρονται κατά περίπτωση. Στη δεξιά στήλη τα γράμματα προέρχονται από αντίστοιχες επιγραφές που υπομνηματίζουν τις ίδιες παραστάσεις στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino.



Εικ. 6. Συγκριτικός πίνακας γραμμάτων από επιγραφές του Πρωτάτου (αριστερές στήλες) και του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagorichino (δεξιά στήλη).

μεσαία γραμμή του Α είναι ευθύγραμμη και ενίοτε λοξή, συνδέοντας την κάτω απόληξη της αριστερής κεραίας με την κατακόρυφη περίπου στο μέσον αυτής (Μερκούριος, Αρτέμιος, Δανιήλ).

(β) Σε παραλλαγή της προηγούμενης εκδοχής, η δεξιά κεραία κάθε γράμματος είναι κατακόρυφη και σχηματίζει γωνία προς τα αριστερά με μικρότερη την οριζόντια γραμμή. Σε αυτή προσαρτάται καμπύλη ή τετραγωνισμένη θηλή με φορά προς τη γραμμή της βάσης (Μαρδάριος).

(γ) Η δεξιά κεραία κάθε γράμματος είναι κατακόρυφη, χωρίς όμως να σχηματίζει γωνία προς τα αριστερά. Η αριστερή κεραία συνδέεται με την προηγούμενη ελαφρώς χαμηλότερα από την απόληξη της δεξιάς και εκτείνεται προς τα αριστερά, χωρίς να φτάνει τη γραμμή της βάσης, σχηματίζοντας ελαφριά καμπύλη ή σπάσιμο στο πάνω μέρος της (Κοσμάς ο Ποιητής).

Όσον αφορά στο Δ, έχουμε και πάλι τρεις εκδοχές:

(α) Στην πρώτη η οριζόντια κεραία του Δ βρίσκεται ψηλότερα από τη γραμμή της βάσης, στο μέσο σχεδόν

του συνολικού ύψους του γράμματος, και εκτείνεται εκατέρωθεν των πλάγιων κεραιών, οι οποίες σχεδιάζονται ισοσκελείς και με μια οριζόντια γραμμή στην κορυφή τους, παράλληλα με την οριζόντια κεραία (Ιωάννης ο Δαμασκηνός, Δείπνος, Μαρδάριος, Εύοδος).

(β) Στη δεύτερη εκδοχή η οριζόντια κεραία βρίσκεται στο ύψος της βάσης και στα πέρατά της σχηματίζονται ακρέμονες (Δανιήλ, Δημήτριος).

(γ) Στην τελευταία εκδοχή οι ανισομεγέθεις κεραιές διαγράφονται πιο ελεύθερα, με έναν περισσότερο καμπυλωμένο τρόπο (Δίκαιος Μελχισεδέκ).

Στο Λ δεν παρατηρούνται σημαντικές διαφοροποιήσεις που θα βοηθούσαν στον διαχωρισμό χειρών. Στα γράμματα B και P γίνεται συνδυασμός ενός κάθετου σκέλους με μια ημικυκλική θηλή στην κεφαλή του P και δύο ομοειδείς θηλές στα πέρατα της κατακόρυφης γραμμής του B :

(α) Οι θηλές του B διαγράφονται ημικυκλικές ή σχεδόν τετραγωνισμένες σε ικανή μεταξύ τους απόσταση, ενώ η χαμηλότερη τείνει να είναι μεγαλύτερη (Ιάκωβος ο Αδελφόθεος).

(β) Οι θηλές του B διαγράφονται μικρές, ημικυκλικές και ισομεγέθεις, σε ικανή μεταξύ τους απόσταση (Βάκχος, Βαρθολομαίος).

(γ) Σε μια τρίτη εκδοχή (Βονιφάτιος, Σαβέλ) οι δύο θηλές δεν αφήνουν μεγάλο κενό ανάμεσά τους και μπορεί να είναι ισομεγέθεις ή η κατώτερη να είναι ελαφρώς μεγαλύτερη.

Στα γράμματα Γ και T κυριαρχούν δύο βασικοί τύποι γραφής. Η διαφορά έγκειται στην οριζόντια γραμμή του Γ , η οποία στη μια περίπτωση είναι μεγαλύτερη από την κάθετη και δημιουργεί μια ανεπαίσθητη καμπύλη (Εύγραφος, Ερμογένους, Γεώργιος Μυτιλήνης, Ακραραντίνων), ενώ στη δεύτερη τα δύο στελέχη είναι σχεδόν ισομεγέθη και πιο αυστηρά στην ευθεία (Γεώργιος, Γρηγόριος Δεκαπολίτης, Ερμογένης, Ευγένιος).

Στο T η μία παραλλαγή έγκειται στο ότι η οριζόντια γραμμή είναι ευθύγραμμη και απολήγει σε τριγωνικούς ακρέμονες ενώ η άλλη στο ότι η οριζόντια γραμμή σχηματίζει καμπύλη.

Δεν εντοπίζονται σαφείς διαφορές στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται τα γράμματα E , Θ , O , C από τον κάθε ζωγράφο. Μια μικρή διαφορά συνιστά ίσως το γεγονός ότι τα γράμματα εμφανίζονται ενίοτε αρκετά επιμήκη, άλλοτε πιο στρογγυλεμένα, ενώ η μεσαία γραμμή του E σε ορισμένες περιπτώσεις προεξέχει ελα-

φρά από τις άλλες δύο απολήξεις και είτε κάμπτεται ανεπαίσθητα προς τα κάτω είτε δεν κάμπτεται, ενώ σε μια τρίτη εκδοχή είναι αρκετά προεξέχουσα αλλά και λεπτή. Ωστόσο, οι επουσιώδεις διαφορές δεν επιτρέπουν στα γράμματα αυτά να λειτουργήσουν αποδεικτικά σε ταυτίσεις.

Το Z και το Ξ εμφανίζονται ελάχιστα και σε όλες τις περιπτώσεις σχηματίζονται με παρόμοιο τρόπο.

Τα σχήματα που χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι του Πρωτάτου για τα H , M , N και Π , είναι σχεδόν ίδια. Το H σχηματίζεται με μια οριζόντια γραμμή στο μέσο του ύψους, το M με ένα σάγμα σχήματος Y , με τις λοξές κεραιές του να απολήγουν στη γραμμή κορυφής, και το N με ευθύγραμμη τη λοξή κεραία, η οποία ενώνει την κορυφή της αριστερής με τη βάση της δεξιάς. Η μόνη διαφορά, που, ωστόσο, συμβάλλει στη διάκριση των ζωγράφων, είναι ότι ο ένας εμφανίζει ένα διακοσμητικό θέμα στη μέση της λοξής κεραιάς του N , της οριζόντιας του H και στο σημείο ένωσης των λοξών γραμμών του M (Μερκούριος, Αρτέμιος, Δημήτριος, Δανιήλ, Γενέσιο, Μελχισεδέκ, Μωυσής, Νώε κ.λπ.).

Το I γράφεται κατά κανόνα έντονο και ισοπαχές ενώ, στη μια βασική εκδοχή του, φέρει στην κεφαλή του δύο στιγμές που δεν σχετίζονται με τη φωνητική αξία των διαλυτικών (Αρτέμιος, Ιερεμίας, Ιάκωβος).

Το K εμφανίζεται με δύο διαφορετικούς τρόπους γραφής (Εικ. 7):

(α) Οι δύο πλάγιες κεραιές είναι ίσες και καμπύλες (Καλληκέλαδος).

(β) Το πάνω σκέλος είναι μικρότερο από το κάτω, το οποίο παρουσιάζει μια εντονότερη κάμψη (Μερκούριος, Βάκχος, Δεκαπολίτης, Κρονίδης).

Το Y σχεδιάζεται ελαφρώς ανισοσκελές, με ποδαρικό και ακρέμονα στη συνάντηση των κεραιών επί της γραμμής της βάσης. Ενίοτε απουσιάζει ο ακρέμονας. Σε μια δεύτερη εκδοχή σχεδιάζεται συμμετρικό ισοσκελές και με ποδαρικό.

Τα X και Ψ δεν έχουν ουσιώδεις διαφορές, ενώ το Φ εμφανίζεται με τη μορφή ενός κάθετου άξονα, στον οποίο προσαρτώνται εκατέρωθεν δύο ημικυκλικές θηλές με στένωση στα σημεία επαφής. Σε μια δεύτερη εκδοχή δεν υπάρχει στένωση, ενώ οι θηλές εμφανίζονται στο κέντρο του άξονα ή στο επάνω μέρος του.

Το Ω αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό γράμμα ως προς τη διάκριση των ζωγράφων. Ο ένας το σχεδιάζει υψίκορμο και αυστηρά συμμετρικό με τις άνω απολήξεις



Εικ. 7. Συγκριτικός πίνακας γραμμάτων από επιγραφές του Πρωτάτου (αριστερές στήλες) και του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (δεξιά στήλη).

των μηνοειδών σκελών καμπτόμενες προς τα μέσα. Το σώμα του γράμματος έτερου ζωγράφου σχηματίζεται ελαφρώς πιο πλατύκορμο, ενώ τα μηνοειδή σκέλη τείνουν σε ημικύκλια. Μια ακόμα εκδοχή είναι ο ελεύθερος σχεδιασμός ενός χαμηλού και ιδιαίτερα πλατύκορμου γράμματος, με τα μηνοειδή σκέλη να κάμπτονται προς τα μέσα, αλλά να έχουν μεταξύ τους μεγάλη απόσταση.

Διαφορές εντοπίζονται και στο ζ. Εμφανίζεται με το δρεπανόσχημο στέλεχος επίμηκες και το καμπύλο να απολήγει σε ακρέμονα, ενώ άλλοτε το δρεπανόσχημο είναι πιο πεπλατυσμένο και το καμπύλο κυκλικό. Σε μια ακόμα παραλλαγή σχεδιάζεται με ένα σχεδόν κυκλικό και βραχύ δρεπανόσχημο στέλεχος, ενώ το καμπύλο μέρος είναι εξίσου κυκλικό. Η τελευταία

εκδοχή εντοπίζεται κατεξοχήν στον χώρο του βορειοδυτικού γωνιαίου διαμερισματος, υποδηλώνοντας τη συμμετοχή ενός ακόμα ζωγράφου στις μεμονωμένες μορφές μαρτύρων της δεύτερης και τρίτης ζώνης (άγιοι Ευτρόπιος, Κλεώνικος, Πάπιλος, Δαμασκηνός).

Την ίδια γραφή ακολουθούν με μικρές αποκλίσεις και οι συνεργάτες ή οι βοηθοί των κύριων ζωγράφων στο ίδιο μνημείο. Οι αποκλίσεις αυτές (για παράδειγμα διαφορές στο ζ ή στο Α) θα μπορούσαν να βοηθήσουν στη διάκριση ανάμεσα στον κάθε δάσκαλο και στους μαθητές του.

Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να προχωρήσουμε σε εκτιμήσεις σχετικά με τον βαθμό συμμετοχής κάθε ζωγράφου στα έργα που υπογράφουν από κοινού, αλλά και να επιβεβαιώσουμε τη συμμετοχή του Μιχαήλ καθώς και άλλων ζωγράφων στο Πρωτάτο.

Ασφαλώς, η πλήρης ταύτιση των διαφορετικών χειριών σε κάθε θέση του εικονογραφικού προγράμματος εκφεύγει από το περιορισμένο πλαίσιο του παρόντος κειμένου, ενώ το δημοσιευμένο εποπτικό υλικό είναι ανεπαρκές για μεγαλύτερη εμβάθυνση σε ένα τόσο ειδικό ζήτημα, δεδομένου ότι οι επιγραφές των μνημείων που υπογράφουν οι Μιχαήλ και Ευτύχιος, και όσων τους αποδίδονται δεν έχουν αποτελέσει μέχρι τώρα αντικείμενο σχετικής δημοσίευσης.

Εξετάζοντας τις συνοδευτικές επιγραφές, κυρίως στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino αλλά και στον Άγιο Νικήτα στο Čučer, διαπιστώνονται ομοιότητες τόσο με εκείνες των αντίστοιχων παραστάσεων του Πρωτάτου όσο και με αυτές που υπογράφονται από τον Μιχαήλ στην Περίβλεπτο. Οι παρεκκλίσεις είναι ελάχιστες και μάλιστα πολύ μικρότερες αναλογικά με τις διαφορές που παρατηρούνται στην τεχντροπία, υποδηλώνοντας ότι η γραφή του Μιχαήλ παραμένει ίδια για περίπου τρεις δεκαετίες.

Αν δεχθούμε τη θεωρία ότι ο Μιχαήλ είναι ο κύριος ζωγράφος των μνημείων του Μιλούτιν¹⁹, με δεδομένη την ομοιότητα του γραφικού χαρακτήρα του ζωγράφου του ναού στο Staro Nagoričino με τη γραφή ενός εκ των ζωγράφων του Πρωτάτου, μπορούμε αντιστρόφως να τεκμηριώσουμε την παρουσία του Μιχαήλ στον ναό των Καρμών.

Αξιοσημείωτη είναι η ορθογραφική απόκλιση μεταξύ των μνημείων που έχουν υπογραφεί από το συνεργείο της Θεσσαλονίκης. Στις επιγραφές του Πρωτάτου τα ορθογραφικά λάθη απουσιάζουν σχεδόν, ακόμα και από τους υπομνηματισμούς των σκηνών με ευαγγελικές περικοπές ή με αυτοσχέδιες ερμηνευτικές παρατηρήσεις, υποδεικνύοντας ένα υψηλό επίπεδο λογιολογίας των συντακτών ή του συντάκτη αλλά και υποδηλώνοντας ότι τα επιγραφικά κείμενα του Πρωτάτου πιθανώς συντάχθηκαν υπό την υψηλή εποπτεία του πάτρωνα ή/και της Ιεράς Κοινότητας.

Στην Περίβλεπτο εντοπίζονται ορισμένες ανορθογραφίες, με αξιοσημείωτη αυτή του ονόματος του ζωγράφου *EYTIΧIOY*, στη μοναδική έως τώρα επιβεβαιωμένη υπογραφή του (Εικ. 4, 5)²⁰.

Αντιθέτως, τα μεταγενέστερα μνημεία και ειδικότερα ο Άγιος Γεώργιος στο Staro Nagoričino παρουσιάζουν σε μεγάλο βαθμό ανορθογραφίες²¹. Ωστόσο, επισημαίνουμε ότι οι ορθογραφικές παρεκκλίσεις εντοπίζονται στον υπομνηματισμό σκηνών που λείπουν από το Πρωτάτο και την Περίβλεπτο, και, κατά συνέπεια, ενδέχεται να σχετίζονται με έλλειψη εξοικείωσης από πλευράς των ζωγράφων.

Από τα παραπάνω προκύπτει ένα ακόμα ζήτημα που χρειάζεται διερεύνηση: η ταυτότητα των συντακτών των επιγραφών και η εξακρίβωση του κατά πόσο ταυτίζονται με τους ζωγράφους, αν και φαίνεται ότι ο ίδιος ζωγράφος κάθε παράστασης γράφει, κατά κανόνα, και την επιγραφή που τη συνοδεύει.

Συμπεράσματα

Η επιγραφή που εντοπίστηκε στον καθεδρικό ναό του Άθω έχει βαρύνουσα σημασία, καθώς αποδίδεται στο συνεργείο των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου, των οποίων η μακρόχρονη δραστηριότητα ιχνηλατείται μέσα από τα ενυπόγραφα έργα τους που εντοπίζονται στην περιοχή της Σερβίας και σε όσα τους αποδίδονται στη Θεσσαλονίκη και τον Άθω²².

²⁰ Βλ. ό.π., υποσημ. 14.

²¹ Ν. Ζάρας, «Επιγραφές από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino», *ΔΧΑΕ ΛΑ'* (2010), 115-124.

²² D. Gorgievski, «On the possible participation of Mihailo Astrapa in the painting of the Chilandar catholicon», *Matica srpska proceedings for fine arts*, Νόβι Σαντ 2012, 9-18. T. Gouma-Peterson,

¹⁹ Marković, «The Painter Eutyhios», ό.π. (υποσημ. 15), 32-33.



α



β



γ

Εικ. 8. Η υπογραφή του Μιχαήλ (α) στον άγιο Αρτέμιο και (β) στον άγιο Θεόδωρο τον Τήρωνα στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino και (γ) στον άγιο Θεόδωρο τον Τήρωνα στον Άγιο Νικήτα στο Čučer.

Όσον αφορά στον ζωγράφο που υπογράφει την τοιχογραφία του αγίου Μερκουρίου στο Πρωτάτο, και λαμβάνοντας υπόψη ότι: (α) τα γράμματα της υπογραφής προσομοιάζουν με αυτά των επιβεβαιωμένων υπογρα-

φών του Μιχαήλ στα τοιχογραφικά σύνολα της Περιβλέπτου, του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino αλλά του Αγίου Νικήτα στο Čučer (Εικ. 8)²³, (β) ότι η μοναδική επιβεβαιωμένη υπογραφή του Ευτυχίου

«The frescoes of the parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki. Patrons, workshop and style», S. Čurčić – D. Mouriki (επιμ.), *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, Princeton, N. J. 1991, 111-

159. A. Xyngopoulos, «Nouveaux témoignages de l'activité des peintres macédoniens au Mont Athos», *BZ* 52 (1959), 51-57.

²³ Τα σχέδια δημοσιεύονται στο Miljković-Peprek, *Mihailo i Eutihij*, ό.π. (υποσημ. 2).

εντοπίζεται στη μορφή του αγίου Προκοπίου στον ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα, όπου ο μεγάλος ζωγράφος θέτει την υπογραφή του σε μια από τις δεσπόζουσες μορφές του εικονογραφικού προγράμματος με τρόπο όμως ανορθόγραφο (ΚΑΜΟΥ ΕΥΤΙΧ[ΙΟ]Υ)²⁴, και (γ) ότι στην υπογραφή του Πρωτάτου το όνομα του Ευτυχίου αποδίδεται με τον ορθό τρόπο με Υ (ΥΤΥΧ) (Εικ. 2, 3), μπορούμε βάσιμα να καταλήξουμε σε ορισμένα προδρομικά συμπεράσματα.

Τη μορφή του αγίου Μερκουρίου στο Πρωτάτο υπογράφει ο Μιχαήλ κάνοντας χρήση του πατρωνυμίου του (ΜΙΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ), που πιθανώς αποδιδόταν στη γενική πτώση. Η συμμετοχή του Μιχαήλ στο Πρωτάτο επιβεβαιώνεται, πέραν κάθε αμφιβολίας, τόσο τεχνοτροπικά όσο και παλαιογραφικά αλλά και επιγραφικά, αν λάβουμε υπόψη και την υπογραφή που σωζόταν μερικώς έως την εποχή της φωτογράφισης του ναού του Πρωτάτου από τον Gabriel Millet, στις αρχές του προηγούμενου αιώνα, στη μορφή του αγίου Ευσταθίου Πλακίδα, στον δυτικό πεσσό της νότιας πεσσοστοιχίας του κεντρικού κλίτους²⁵. Στο εξής το εκφραστικό ιδίωμα που εμφανίζεται στο Πρωτάτο, θα βρει τη συνέχειά του στα μεταγενέστερα έργα, τα οποία είτε υπογράφονται από τον Μιχαήλ είτε αποδίδονται σε αυτόν και φτάνουν χρονολογικά μέχρι τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 14ου αιώνα.

Το γεγονός ότι ο Ευτύχιος υπογράφει μόνο μία φορά έργο του, και μάλιστα ανορθόγραφα, είναι πιθανώς απότοκο της ευρύτερης αντίληψης της εποχής για την κοινωνική θέση του ζωγράφου²⁶, ενώ υποδεικνύει μια χαμηλή στάθμη εγγραμματισμού του ζωγράφου. Επομένως, μόνο στο πρωιμότερο μνημείο, στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1290-1294), συμμετείχαν από κοινού

ο Μιχαήλ και ο Ευτύχιος, ενώ από τα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα και εξής τα μνημειακά σύνολα υπογράφονται μόνο από τον Μιχαήλ. Αν υποθέσουμε, λοιπόν, ότι ο Ευτύχιος ήταν ο πρωτομάστορας της Περιβλέπτου και ότι ο Μιχαήλ συμμετείχε συντασσόμενος με το εικαστικό ιδίωμα του Ευτυχίου, εύκολα μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στα μνημεία που αναφέραμε, καθώς μετά την απόσυρση του Ευτυχίου ο Μιχαήλ έχει τη δυνατότητα να εξελίξει τη δική του εκφραστική δυναμική, η οποία γίνεται αισθητή στα έργα που χρονολογούνται από τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα και εξής.

Ο Ευτύχιος εμφανίζεται να υπογράφει στην Περιβλεπτο σε μια ώριμη πια φάση της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Θα ήταν εύλογο να υποθέσουμε, συντασσόμενοι με τη θέση του Marković, ότι μετά την πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα ο Ευτύχιος, που πιθανώς είναι πατέρας του Μιχαήλ, δεν ζούσε ή είχε αποσυρθεί²⁷. Ωστόσο, θα πρέπει να αναζητηθούν και άλλοι λόγοι, εκτός από την ηλικία του Ευτυχίου, που να δικαιολογούν την απουσία του από τα έργα του κράλη Μιλούτιν, όπως, επί παραδείγματι, η πιθανότητα η ενασχόληση του Ευτυχίου με τη ζωγραφική να ήταν επιλεκτική και συμβατή με άλλα κύρια καθήκοντα (λ.χ. μοναστικά, εκκλησιαστικά)²⁸. Εξίσου σημαντική θα ήταν η ανίχνευση της αιτίας που αποφασίζει να υπογράψει στην Περιβλεπτο για πρώτη και τελευταία φορά στη ζωή του, από όσο γνωρίζουμε, δηλώνοντας ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο ότι θέτει εαυτόν εκτός καλλιτεχνικής δράσης.

Εν κατακλείδι, στο παρόν άρθρο έγινε μια παρουσίαση της επιγραφής που αποκαλύφθηκε στο Πρωτάτο, και των προβληματισμών που εγείρει η παρουσία της. Τα ερωτήματα που θέτει, είναι μάλλον περισσότερα από τις απαντήσεις που προσφέρει. Εν τούτοις, η απόδοση του μοναδικού εικαστικού συνόλου στους φυσικούς του δημιουργούς τοποθετεί την έρευνα σε μια πιο στέρεη βάση, προκειμένου να διαλευκανθούν περαιτέρω ζητήματα για την εμβέλεια της δράσης τους

²⁴ Στο ίδιο, 18.

²⁵ G. Millet, *Monuments de l'Athos: I. Les peintures, Album de 264 planches*, Παρίσι 1927, Protaton, 52. 2. Αναδημοσίευση στο Νάστου – Στεφανίδης, «Πρωτάτο: Νέα δεδομένα», ό.π. (υποσημ. 3), 40-41, εικ. 21.

²⁶ Βλ. σχετικά: A. Martindale, *The Rise of Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Λονδίνο 1972. P. Binski, *Painters (Medieval craftsmen)*, University of Toronto Press, 1991. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών», Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 1997, 121-159. L. Ross, *Artists of the Middle Ages*, Westport 2003, όπου και εκτενής βιβλιογραφία.

²⁷ Marković, «The Painter Eutykhios», ό.π. (υποσημ. 15), 31.

²⁸ N. Oikonomidès, «L'artiste amateur à Byzance», X. Barraï y Altet (επιμ.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, I, Παρίσι 1986, 45-50 (ανατύπωση στο: N. Oikonomidès, *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade: studies, texts, monuments*, Aldershot 1992, άρθρο XI).

και της εξέλιξης του καλλιτεχνικού τους ιδιώματος, για τη διερεύνηση της κοινωνικής θέσης και καταξίωσης των ζωγράφων στην όψιμη βυζαντινή κοινωνία καθώς και για το επίπεδο της θεολογικής τους κατάρτισης και της θεωρητικής τους επάρκειας.

Η ανεύρεση της υπογραφής αναθεωρεί την αμφιβε-

γόμενη ιστορία της απόδοσης του αριστουργηματικού εικαστικού προγράμματος του καθεδρικού ναού των Καρυών, που περνάει πλέον από την αμφιλύκη του ρομαντικού θρύλου στο λυκαυγές της επιστημονικής αλήθειας, χωρίς να απολλύεται η ιδιάζουσα αύρα του μνημείου, ενώ, παράλληλα, υποδεικνύει νέες οδούς έρευνας.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1: Φωτογραφία Στέλιου Στεφανίδη. Εικ. 2, 4: Φωτογραφίες Ανδρομάχης Γ. Νάστου. Εικ. 3: Σχέδιο Κωνσταντίνου Ζανικόλα, Νάστου – Στεφανίδη, «Πρωτάτο: Νέα δεδομένα», ό.π. (υποσημ. 3),

Β', 41 εικ. 20. Εικ. 5, 8: Σχέδια Petar Miljković-Pepok [Mihailo i Eutihij, ό.π. (υποσημ. 2), 19], αναδημοσίευση στο Marković, «The Painter Eutychios», εικ. 2b, 1b, 3c, 4.8. Εικ. 6, 7: Πίνακες Ανδρομάχης Γ. Νάστου.

Andromachi G. Nastou

EPIGRAPHIC TESTIMONY ABOUT THE PAINTERS OF THE PROTATON CHURCH. A PRELIMINARY PALAEOGRAPHIC APPROACH

During the course of conservation work on the wall paintings in the Protaton church on Mount Athos, an inscription was found that preserves five letters from the name “Eutychios” (Figs 1-3) and allows us to attribute the wall paintings of Protaton to the workshop of Michael Astrapas and Eutychios from Thessalonica. The contribution of one or both artists to the decoration of Protaton constitutes the aim of the present article, using as a key the palaeographic examination of the inscriptions of Protaton in comparison to those of the signatures of both painters on other ensembles subscribed by them and commissioned by the Serbian king Milutin (Figs 4-8).

The inscription preserving part of the name of Eutychios confirms that the Protaton church was decorated by the workshop of these two illustrious and productive artists although it is not possible to prove so far without a doubt the coexistence and cooperation of both Michael and Eutychios in Protaton.

According to the most prevailing theory, Michael held a dominant position among the members of the workshop, as his name shows up in most of the inscriptions

found on Serbian monuments in comparison with the presence of Eutychios name.

However, recent publications argue that Eutychios might be in charge. Moreover, the fact that Michael used his patronymic and not his last name when he signed the ensembles on the monuments after 1310, as he did in Ohrid, should be perceived as a courtesy to his father-teacher.

In the case of the church in Karyes, the final letters of the name of Eutychios are not preserved. Therefore, three assumptions arise:

(a) The form of the name on the inscription was in nominative, *EYTYXIOS*; in this case, the participation of the painter in the pictorial programme is definite.

(b) The form of the name on the inscription was in genitive, *EYTYXIOY*, following the name of Michael as in most of the inscriptions on Serbian monuments. If this is the case, the participation of Eutychios is doubtful and Michael stands out as in charge.

(c) The form of the name on the inscription was in genitive case, *EYTYXIOY*, without a correlation with the name of Michael. There is a gap that precedes the

name of Eutybios, in which there are no remains of any letters due to the corruption of this part of the wall and the substrate of the painting. If we presume that there used to exist a word in abbreviation (or not) that pointed Eutybios as the painter, then he turns out to be the master painter of Protaton, signing one of the most prominent paintings of the pictorial programme.

In any case, the fact that at least one of the paintings of Protaton is signed by one of the most important painters of the workshop enables the investigation of his participation in Protaton as well as in other ensembles that are attributed to the workshop, if we assume that the painter is also the scribe of the inscriptions.

A preliminary examination of the inscriptions deriving from the subscribed wall paintings of Michael and Eutybios brings out certain discriminations as well as striking resemblances. For instance, the inscriptions of Michael from Staro Nagoričino and Čučer, are pretty much alike with many paintings of Protaton. These elements speak in favour of the presence of Michael in the church of Mount Athos, where, in fact, held a crucial role.

Indeed, a thorough examination and identification of the different scribes in every single part of the pictorial programme is not possible in the present article let alone the so far published visual material is not sufficient enough for such a specific issue.

In conclusion, the inscription found on the wall painting of a military saint in Protaton is of great significance as it enables to attribute the decoration of the most important monument of Mount Athos to the well known workshop of Michael Astrapas and Eutybios. The preliminary palaeographic approach that has been attempted in the present article suggests that the Protaton church was decorated by Michael Astrapas. Michael seems to be the leading figure of the workshop which established a unique artistic idiom that stands out for the first time in Ohrid, where both Eutybios and Michael worked in equal terms.

*Archaeologist-Byzantinist, PhD
Ephorate of Antiquities of Arkadia
anastou@culture.gr*