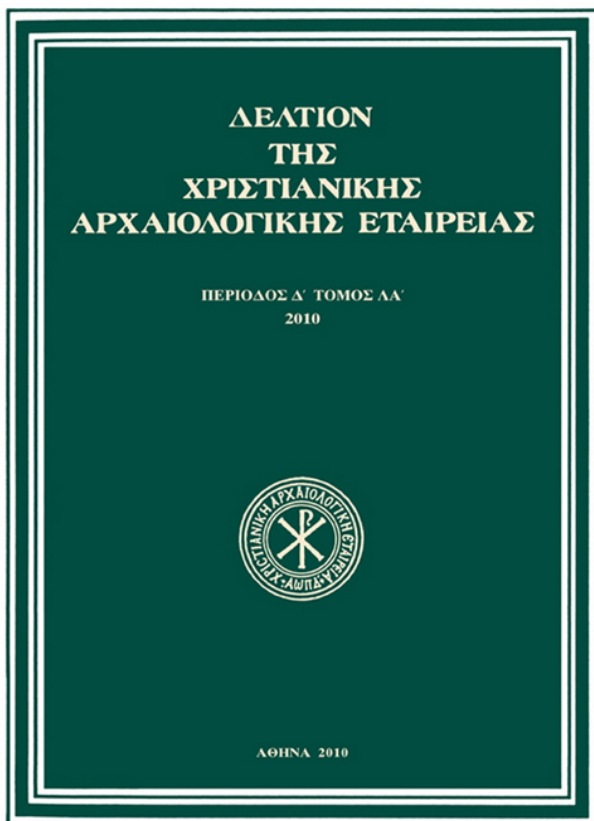


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 31 (2010)

Δελτίον ΧΑΕ 31 (2010), Περίοδος Δ'



Επιγραφές από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino

Νεκτάριος ΖΑΡΡΑΣ

doi: [10.12681/dchae.674](https://doi.org/10.12681/dchae.674)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΖΑΡΡΑΣ Ν. (2011). Επιγραφές από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 31, 115–126. <https://doi.org/10.12681/dchae.674>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Επιγραφές από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro
Nagoričino

Νεκτάριος ΖΑΡΡΑΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ' (2010) • Σελ. 115-126

ΑΘΗΝΑ 2010

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟ STARO NAGORIČINO*

Η μελέτη των επιγραφών στη μνημειακή ζωγραφική και η καταγραφή των προβλημάτων που προκύπτουν από αυτήν αποτελούν βασικά ζητήματα που έχουν απασχολήσει στο παρελθόν τους ερευνητές¹. Ωστόσο, με εξαίρεση τις επιγραφές που αναφέρονται στην οικοδόμηση ή ανοικοδόμηση και τη διακόσμηση βυζαντινών ναών της Ελλάδας², δεν έχουν γίνει συστηματικές έρευνες, και στο περιορισμένο πλαίσιο της παρούσας μελέτης επιχειρείται να αναδειχθούν και να ερμηνευθούν ορισμένα μόνο από τα βασικά ζητήματα που συνδέονται με το θέμα των επιγραφών στη μνημειακή ζωγραφική της ύστερης βυζαντινής περιόδου.

Το προσφορότερο ίσως παράδειγμα από την παλαιολόγια εποχή για το σκοπό αυτό αποτελεί ο Άγιος Γεώργιος στο Staro Nagoričino, οι τοιχογραφίες του οποίου χρονολογούνται στο 1317-1318. Στο ναό σώζεται ένας αρκετά μεγάλος αριθμός επιγραφών, οι οποίες με βάση τη γλώσσα χωρίζονται σε ελληνικές, παλαιοσλαβικές και μικτές, δηλαδή ελληνικές και παλαιοσλαβικές σε μία παράσταση, σε μονόστιχες ή πολύστιχες πεζές και

έμμετρες. Σε αυτά τα διαφορετικά είδη συνοψίζονται όλα τα προβλήματα, τα οποία σχετίζονται με τη μελέτη των επιγραφών στην παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική. Επιπλέον, η προβληματική που αναπτύσσεται για το θέμα των επιγραφών στο σερβικό μνημείο αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον εξαιτίας μιας σημαντικής παραμέτρου: ότι ο διάκοσμός του αποτελεί έργο των γνωστών ζωγράφων Μιχαήλ Ασπρατά και Ευτυχίου, των οποίων η πολύχρονη δραστηριότητα είναι γνωστή από ενυπόγραφα έργα που εντοπίζονται σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική ενότητα και με τον ίδιο χορηγό στα περισσότερα από αυτά, τον κρόλη Στέφανο Milutin.

Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται δύο βασικά ζητήματα που προκύπτουν από τη μελέτη των επιγραφών στο Staro Nagoričino, οι οποίες, ως σημειωθεί ότι στην πλήρη μορφή που παρουσιάζονται εδώ, δημοσιεύονται για πρώτη φορά³. Το πρώτο, με το οποίο κυρίως θα ασχοληθούμε, είναι η ανορθογραφία και το συναφές με αυτό θέμα των γραμματικών γνώσεων των ζωγράφων, ενώ το δεύτερο σχετίζεται με τη γλώσσα στην οποία έχουν

*Τμήμα της μελέτης παρουσιάστηκε στο 29ο Συμπόσιο της ΧΑΕ, Αθήνα 2009, 44-45. Ευχαριστώ τον αναπληρωτή καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Τίτο Παπαμαστοράκη για την εποικοδομητική συζήτησή μας και τον κ. Αγαμέμνονα Τσελίκα για τη βοήθειά του στην ανάγνωση ορισμένων επιγραφών.

¹ Για το θέμα των επιγραφών στη μνημειακή ζωγραφική, βλ. ενδεικτικά Β. Koneski, «The Church-Slavic Language in Frescoes in Macedonia», *Symposium na 1100 godisina od smrti na Kiril Solunski (Skopje 1969)*, Σκόπια 1970, Π, 97-109. Χ. Κωνσταντινίδη, «Ελληνικές και παλαιοσερβικές επιγραφές στα ειλικά των συλλειτουργούντων ιεραρχών κατά την υστεροβυζαντινή εποχή», *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, 230-247. Α.-Μ. Talbot, «Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era», *DOP* 53 (1999), 75-90. S. Kalopissi-Verti, «Church Inscriptions as Documents. Chrysobulls - Ecclesiastical Acts - Inventories - Donations - Wills», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), 79-88. Μ. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), 185-193. Για τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. κυρίως τις μελέτες του Γ. Βελέ-

νη, «Η γραφή του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθά», *Βυζαντινά* 26 (2006), 217-231, «Ταυτίσεις ζωγράφων με βάση τη γραφή», *Εγνατία* 11 (2007), 103-112 και «Η γραφή των Κονταρήδων», *Τρικαλινά* 28 (2008), 49-78, όπου και βιβλιογραφία.

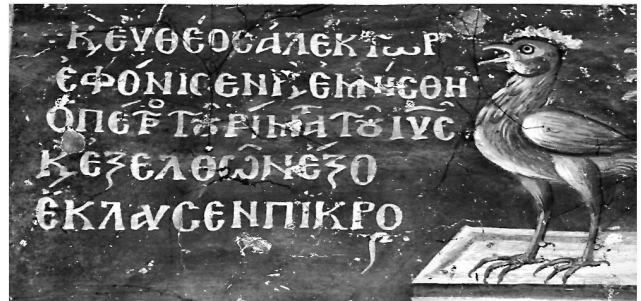
² S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches in Greece*, Veroff ΠΒ 5, Βιέννη 1992.

³ Οι παλαιότερες δημοσιεύσεις των επιγραφών του κύκλου των Παθών και του κύκλου του αγίου Γεωργίου από τους Ν. L. Okunev, «Grazda za istoriju srpske umetnosti, I. Crkva sveti Dzordza u Starom Nagoričino», *GSND VI* (1930), 87-120, V. R. Petković - P. J. Popović, *Staro Nagoričino, Psača, Kalenić*, Βελιγράδι 1933, 10-11 και Β. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993, 76-77 (στο εξής: *Staro Nagoričino*) είτε δεν είναι πλήρεις είτε παρουσιάζουν αρκετά προβλήματα τόσο στην ανάγνωση, όσο και στη μεταγραφή: για το λόγο αυτό κρίθηκε σκόπιμο να μη χρησιμοποιηθούν στην παρούσα μελέτη. Με τη βοήθεια των δημοσιευμένων τοιχογραφιών αλλά κυρίως από την επιτόπου έρευνα και φωτογράφιση, όσο η σημερινή τους κατάσταση το επιτρέπει, οι επιγραφές που δημοσιεύονται στη μελέτη συμπληρώθηκαν και διορθώθηκαν, όπου αυτό ήταν δυνατό.

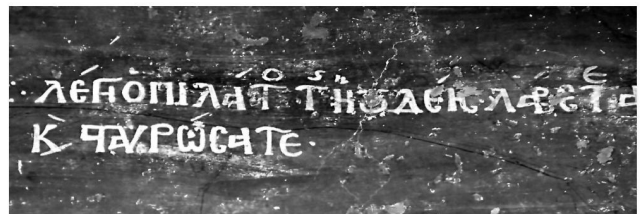


Εικ. 1. Staro Nagoričino. Η τρίτη Άρνηση του Πέτρου. Λεπτομέρεια.

γραφεί. Για την ανάδειξη του προβλήματος της ανορθογραφίας επιλέγονται πολύστιχες κυρίως επιγραφές από τον κύκλο των Παθών, που ξεκινά από το νότιο τοίχο του βήματος, εκτείνεται στους πλάγιους τοίχους του ναού και καταλήγει στο βόρειο τοίχο του βήματος⁴. Τα περισσότερα ορθογραφικά λάθη εντοπίζονται στην επιγραφή που υπομνηματίζει τη σκηνή της τρίτης άρνησης του Πέτρου: ΛΕΓΗ Ϊ ΘΗΡΟΡΟC ΤΟ / ΠΕΤΡΟ-



Εικ. 2. Staro Nagoričino. Η Μετάνοια του Πέτρου. Η επιγραφή.

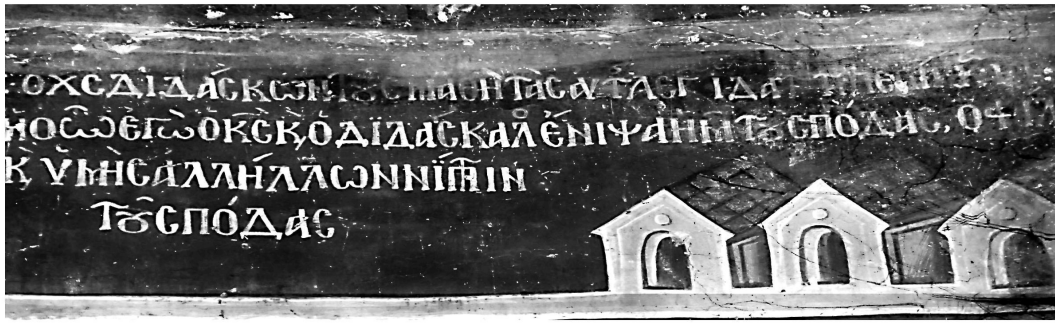


Εικ. 3. Staro Nagoričino. Ο Πιλάτος παραδίδει τον Χριστό στους Ιουδαίους. Η επιγραφή.

ΑΛΙΘΟC· Κ(ΑΙ) CΗ / ΕΚ ΤΟΝ ΜΑΘΪΤ(ΩΝ) Η / Ο ΔΕ ΠΕΤΡΟC ΙΡΞΑΤΟ / ΟΜΝΗ(ΕΙΝ) Κ(ΑΙ) ΚΑΤΑΘΕΜΑΤΙΖΗΝ ΟΤΙ ΟΥΚ ΗΔΕΝ / ΤΟΝ ΑΝΘΡΟΠΟΝ (Εικ. 1). Ανάλογα προβλήματα παρατηρούνται και σε άλλες τρεις επιγραφές. Η πρώτη υπομνηματίζει τη σκηνή της Μετανοίας του Πέτρου: Κ(ΑΙ) ΕΥΘΕΟC ΑΛΕΚΤΩΡ / ΕΦΟΝΙCΕΝ Κ(ΑΙ) ΕΜΝΗCΘΗ / Ο ΠΕΤΡΟ(C) ΤΟΥ ΡΗΜΑΤΟC ΤΟΥ ΙΥC(ΟΥ) / Κ(ΑΙ) ΕΞΕΛΘΩΝ ΕΞΟ / ΕΚΛΑΥCΕΝ ΠΙΚΡΟC (Εικ. 2), η δεύτερη τη σκηνή στην οποία ο Πιλάτος δίνει τη διαταγή της σταύρωσης: ΛΕΓΗ Ο ΠΙΛΑΤΟC· Τ(ΟΙC) ΗΟΥΔΕΗC· ΛΑΒΕΤΕ ΑΥΤΟ[Ν] / Κ(ΑΙ) CΤΑΥΡΩCΑΤΕ· (Εικ. 3) και η τρίτη τη σκηνή της Ερμηνείας του Νιπτήρα από τον Χριστό: Ο Χ(ΡΙCΤΟ)C ΔΙΔΑCΚΩΝ ΤΟΥC ΜΑΘΗΤΑC ΑΥΤ(ΟΥ) ΛΕΓ(ΩΝ) ΙΔΑΤ(Ε) ΤΙ ΠΕΠΗΚΑ ΗΜΗΝ / Η ΟΥΝ ΕΓΩ Ο Κ(ΥΡΙΟ)C Κ(ΑΙ) Ο ΔΙΔΑCΚΑΛΟC ΕΝΨΑ ΗΜ(ΩΝ) ΤΟΥC ΠΟΔΑC, ΟΦΙΛΗ / Κ(ΑΙ) ΥΜΗC ΑΛΛΗΛΩΝ ΝΙΠΤΙΝ / ΤΟΥC ΠΟΔΑC (Εικ. 4).

⁴ Για τον κύκλο των Παθών στο Staro Nagoričino, βλ. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, τ. III, Παρίσι 1962, πίν. 83.1-93.2 (στο εξής: *La peinture*). H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Giessen 1963, 80-96. P. Miljković-Pepel, *Deloto na zografite Mixailo i Eutixij*, Σκόπια 1967, 101-102, εικ. 32-33, πίν. CXL-CXLVIII. M. Σωτηρίου, «Η Μα-

κεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή του Μιλούτιν», *ΔΧΑΕ* (1966-1969), 10-18, πίν. 1, 3, 5-10. H. Maguire, *Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*, Princeton-New Jersey 1996, 186-191. Todić, *Staro Nagoričino*, 110-113. Ο ίδιος, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Βελιγράδι 1999, 132-138, 322.



Εικ. 4. Staro Nagoričino. Η Ερμηνεία του Νιπτήρα. Η επιγραφή.

Αντίθετα, σε επιγραφές, των οποίων οι λέξεις δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες απαιτήσεις ως προς την ορθογραφία και οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων εμπίπτουν σε αυτές, είτε δεν παρατηρούνται λάθη είτε αυτά είναι ελάχιστα. Για τη μεν πρώτη περίπτωση αναφέρω τις ορθά γραμμένες επιγραφές στις σκηνές της Ανάκρισης του Χριστού από τον Άννα: *Η ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΑΝΝΑ ΚΑΤΑ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ / ΚΡΙΣΙΣ*, τον Καϊάφα: *Η ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΚΑΪΑΦΑ ΚΑΤΑ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ / ΕΞΕΤΑΣΙΣ* και στη σκηνή της καταδικαστικής απόφασης του Πιλάτου: *Η ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΠΙΛΑΤΟΥ ΚΑΤΑ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ / ΑΠΟΦΑΣΙΣ*, ενώ για τη δεύτερη την επιγραφή στη σκηνή της Ανάκρισης από τον Ηρώδη: *Η ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΗΡΩΔΟΥ / ΚΑΤΑ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΕΞΕΤΑΣΙΣ*, όπου υπάρχει μόνο ένα λάθος (Εικ. 5).

Σε επιγραφές, οι οποίες υπομνηματίζουν σκηνές που, λόγω της σπουδαιότητάς τους, εικονίζονται συχνά, οι ζωγράφοι αποφεύγουν τα λάθη, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στην περίπτωση του Μυστικού Δείπνου: *Ο ΔΕΙΠΝΟΣ*. Αν λάβουμε υπόψιν ότι η χρήση της διφθόγγου έφιλον-γιότα (ει), εκτός από την περίπτωση του Δείπνου, απουσιάζει παντελώς στις επιγραφές του κύκλου των Παθών, αν και θα έπρεπε να είναι αρκετά πιο συχνή, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η εξοικείωση με την ορθή γραφή της επιγραφής της εν λόγω σκηνής επιβεβαιώνει την άποψη⁵ ότι οι ζωγράφοι διαμορφώνουν μια προσωπική αντίληψη για τη σπουδαιότητα ορισμένων σκηνών, τις οποίες και υπομνηματίζουν σωστά. Η ίδια παρατήρηση μπορεί να γίνει και για επιγραφές άλλων σκηνών, είτε από τον κύκλο των Παθών⁶ είτε μεμονωμένων⁷.



Εικ. 5. Staro Nagoričino. Η Ανάκριση του Χριστού από τον Ηρώδη.

⁵ Τ. Παπαμιαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 281.

⁶ Στις σκηνές του Νιπτήρα: *Ο ΝΙΠΤΗΡ*, του Εμπαιγμού: *Ο ΕΜ-*

ΠΕΓΜΟΣ, της Ανάβασης στο Σταυρό: *Η ΕΠΙ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟΝ ΑΝΟΔΟΣ* και της Αποκαθήλωσης: *Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ*.

⁷ Όπως η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου: *Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΥΠ(ΕΡΑ)Γ(ΙΑΣ) Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ*.

Με βάση τα παραπάνω αντιπροσωπευτικά δείγματα μπορούν να γίνουν ορισμένες παρατηρήσεις που αφορούν στις βασικές ορθογραφικές ιδιορρυθμίες των επιγραφών του κύκλου των Παθών. Σε αυτές, λοιπόν, χρησιμοποιούνται κατά κανόνα το γιώτα (ι) και το ήτα (η), σε ελάχιστες περιπτώσεις το ύψιλον (υ) και μόνο σε μία το έψιλον-γιώτα (ει). Το όμικρον (ο) χρησιμοποιείται στη συντριπτική πλειονότητα των επιγραφών, ενώ στις ελάχιστες περιπτώσεις που απαντά το ωμέγα (ω), χρησιμοποιείται σωστά. Λάθη επισημαίνονται ακόμα όταν γράφονται ασυνήθιστοι τύποι λέξεων και σχεδόν πάντα σε γραμματικούς και ρηματικούς τύπους, όπως αντωνυμίες, απαρέμφατα, μετοχές και επιρρήματα.

Η αβεβαιότητα των ζωγράφων ως προς την ορθογραφία είναι εμφανής σε διάφορα σημεία, όπως για παράδειγμα στην επιγραφή του Νιπτήρα με τη διαφορετική γραφή του δεύτερου προσώπου της προσωπικής αντωνυμίας *ΗΜΩΝ* στο δεύτερο στίχο με ήτα (η) και *ΥΜΗΣ* στον τρίτο στίχο με ύψιλον (υ)⁸.

Σε αντίθεση με τα πολλά ορθογραφικά λάθη, στις επιγραφές δεν απαντούν τα λεγόμενα ακουστικά λάθη, δηλαδή η φωνητική απόδοση των κύριων διφθόγγων. Επίσης, αρκετά ικανοποιητικό κρίνεται το επίπεδο των ζωγράφων στη γνώση του συντακτικού, καθώς και στον τονισμό και πνευματισμό των λέξεων.

Αρκετές από τις ορθογραφικές ιδιαιτερότητες που αναφέρθηκαν παραπάνω για τον κύκλο των Παθών απαντούν και σε επιγραφές των πολυάριθμων σκηνών Μηνολογίου στο νάρθηκα, όπως φαίνεται στα παρακάτω ενδεικτικά παραδείγματα. Μαρτύριο αγίου Ιακώβου του Αδελφοθέου: *Ο ΑΓ(ΙΟC) ΙΑΚΩΒΟC / Ο ΑΔΕΛΦΟΘΕΟC / ΞΙΦΙ / ΤΕΛΙΟΥΤΕ*⁹, Μαρτύριο αγίων Ευλαμπίου και Ευλαμπίας: *Ο ΑΓ(ΙΟC) ΕΥΛΑΜΠΙΟC / Κ(ΑΙ) ΕΥΛΑΜΠΙΑ ΔΙΑ / ΞΙΦΟΥC / ΤΕΛΙΟΥΝΤΕ*¹⁰, Μαρτύριο των αγίων Ονησιφόρου και Πορφύριου: *Ο ΑΓ(ΙΟC) ΟΝΙΣΙΦΟΡΟC Κ(ΑΙ) ΠΟΡΦΥΡΙΟ(C) / ΡΟΠΑΛΗC CΥΝΘΛΟΝ/ΤΕ*¹¹, Μαρτύριο του αγίου Ερμούλα και των συναθλητών του: *Ο Α(ΓΙΟC) · ΕΡΜΟΛΑC Κ(ΑΙ) ΙCΙΠ/Ν/ΑΥΤΟΥ/ ΕΝ ΤΙ ΘΑΛΑΣΣΙΑ ΠΕΡΙΦΙCΑΝ* · και, τέλος, το Μαρ-

τύριο των αγίων Φλώρου και Λαύρου: *Ο ΑΓ(ΙΟC) ΦΛΩΡΟC Κ(ΑΙ) ΛΑΥΡ[ΟC] / ΗC ΤΟ ΦΡΕΑΡ ΕΒΛΙΘΙCΑΝ*¹².

Αξίζει να σημειωθεί, εφόσον υπάρχει ανάλογη μελέτη στην οποία εξετάζεται η ορθογραφία των επιγραφών και το αναπόφευκτο ερώτημα των γραμματικών γνώσεων των ζωγράφων, ότι πολλές από τις βασικές ορθογραφικές ιδιαιτερότητες των επιγραφών στο Staro Nagoričino απαντούν και σε μια ομάδα ναών της Μάνης, που έχουν διακοσμηθεί από ένα τοπικό συνεργείο¹³. Από τη σύγκριση, λοιπόν, της ορθογραφίας των επιγραφών προκύπτει ότι οι ζωγράφοι του σερβικού μνημείου και του μανιάτικου συνεργείου χρησιμοποιούν κατά κανόνα μόνο το γιώτα (ι) και το ήτα (η), και όχι πάντοτε σωστά, ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις το έψιλον-γιώτα (ει). Το όμικρον (ο) χρησιμοποιείται σχεδόν πάντα, ενώ στις λίγες περιπτώσεις που απαντά το ωμέγα (ω) είναι συνήθως ορθογραφημένο. Επίσης απουσιάζει κατά κανόνα το άλφα-γιώτα (αι). Τέλος, λάθη παρατηρούνται όταν γράφονται ασυνήθιστοι γραμματικοί τύποι ή ονόματα.

Το ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει, σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι ότι το επίπεδο των γραμματικών γνώσεων των ζωγράφων ενός τοπικού εργαστηρίου της Μάνης του 10ου αιώνα μπορεί να συγκριθεί με το επίπεδο των γνωστών Θεσσαλονικέων ζωγράφων του 14ου αιώνα, οι οποίοι διακόσμησαν όχι μόνο το Staro Nagoričino αλλά και ένα σημαντικό αριθμό κορυφαίων μνημείων του σερβικού βασιλείου. Εκτός από αυτή την παρατήρηση, στο συγκεκριμένο ζήτημα της κοινής στοιχειώδους γραμματικής επίδοσης των καλλιτεχνών που εργάστηκαν στη Σερβία και τη Μάνη, οποιαδήποτε άλλη υπόθεση περί κοινού γενικότερα πνευματικού επιπέδου αυτών των ζωγράφων είναι νομίζω παρακινδυνευμένη.

Στις επιγραφές του κύκλου από το βίο του αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino¹⁴, ο οποίος εκτείνεται κάτω ακριβώς από εκείνον των Παθών, το επίπεδο της γραφής, σε σχέση με το αντίστοιχο των επιγραφών στον κύκλο των Παθών που εξετάσαμε, είναι εντελώς διαφορετικό. Αν

⁸ Το ίδιο ακριβώς λάθος στη χρήση της προσωπικής αντωνυμίας απαντά και σε μία από τις επιγραφές που σχολιάζουν τη σκηνή της καταδικαστικής απόφασης του Πιλάτου στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1295), το πρώτο γνωστό ενυπόγραφο έργο των ζωγράφων Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου. Βλ. Millet - Frolow, *La peinture*, πίν. 8.3.

⁹ Στο ίδιο, πίν. 107.2. Todić, *Staro Nagoričino*, 80.

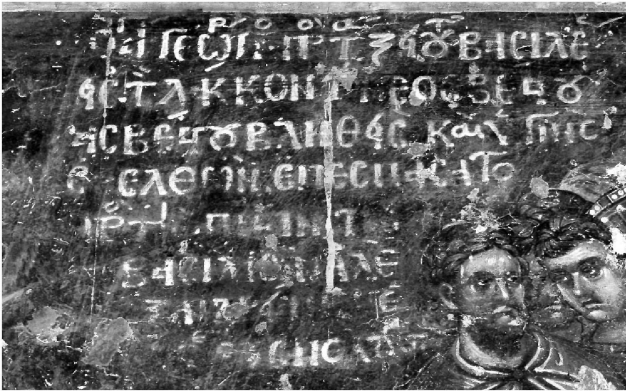
¹⁰ Millet - Frolow, *La peinture*, πίν. 106.1-107.2.

¹¹ Miljković-Pepek, *Deloto* (υποσημ. 4), πίν. CLXXIV.

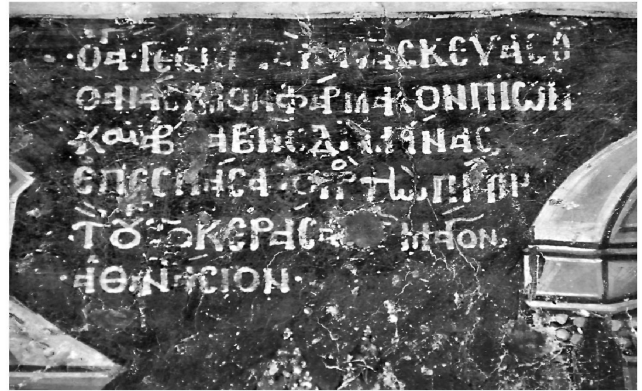
¹² P. Mijović, *Ménologie. Recherches iconographiques*, Βελιγράδι 1973, εις. 110.

¹³ Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις», ό.π. (υποσημ. 1), 187.

¹⁴ Για τον κύκλο του αγίου Γεωργίου, βλ. Millet - Frolow, *La peinture*, πίν. 101.1-104.3. Todić, *Staro Nagoričino*, 113-115. Ο ίδιος, *Serbian Medieval Painting* (υποσημ. 4), 182-183.



Εικ. 6. Staro Nagoričino. Το Μαρτύριο του αγίου Γεωργίου στο λάκκο με τον ασβέστη. Η επιγραφή.



Εικ. 7. Staro Nagoričino. Ο άγιος Γεώργιος πίνει το δηλητήριο. Η επιγραφή.



Εικ. 8. Staro Nagoričino. Ο ηγεμόνας Μαγνέντιος προκαλεί τον άγιο Γεώργιο να αναστήσει το νεκρό άνδρα. Η επιγραφή.

και αρκετά γράμματα λόγω της φθοράς δεν είναι ευανάγνωστα, οι επιγραφές στο σύνολό τους διατηρούνται σε αρκετά καλή κατάσταση, η οποία μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια ικανοποιητική εικόνα. Ως χαρακτηριστικά δείγματα επιλέγονται επίσης πολύστιχες επιγραφές που σώζονται στο μεγαλύτερο τμήμα τους.

Η πρώτη επιγραφή υπομνηματίζει τη σκηνή του Μαρτυρίου του αγίου Γεωργίου στο λάκκο με τον ασβέστη: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟ)Σ · ΠΡΟ)Σ)ΤΑΞΕΙ)ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕ(Ω)Σ) / ΕΙ)Σ Τ(Ο)Ν ΛΑΚΚΟ)Ν Τ)Η)Σ) / Θ)ΕΟ)Σ ΒΕΤΟΥ) / Α)Σ ΒΕ)ΣΤΟΥ ΒΛΗΘΕΙ)Σ ΚΑΙ ΥΓΙ)Η)Σ / Ε)Ξ)ΕΛΘΩ)Ν ΕΠΕ)Σ ΠΑ)ΣΑΤΟ) / ΠΡΟ)Σ) ΤΗ)Ν ΠΙ)ΣΤΗ)Ν Τ)Η)Ν) / ΒΑ)ΣΙΛΙ)ΚΑ)Ν ΑΛΕ)ΞΑ)ΝΔΡΕΙΑ)Ν Κ)ΑΙ) Ε) / [...] Ε)ΞΕ) ΠΟΛΟΥ)Σ (Εικ. 6). Η δεύτερη επιγραφή υπομνηματίζει τη σκηνή στην οποία ο άγιος πίνει το δηλητήριο: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟ)Σ [ΤΟ ΚΑΤ)Α)ΣΚΕΥΑ)Σ Θ(Ε)Ν) / ΘΑ)ΝΑ)Σ [Ι)ΜΟ)Ν ΦΑ)ΡΜΑΚΟ)Ν Π)Ϊ)Ω)Ν / ΚΑΙ ΑΒ)Λ)Α ΒΗ)Σ Δ)Ι)Α)ΜΕΙ)ΝΑ)Σ / ΕΠΕ)Σ ΠΑ)ΣΑ) [ΤΟ) ΠΡΟ)Σ ΤΗ)Ν ΠΙ)ΣΤ)Η)Ν / ΤΟ)Ν ΤΟΥΤΟ) ΚΕΡΑ)ΣΑ)ΝΤΑ) ΜΑ)ΓΟ)Ν, / Α)ΘΑ)ΝΑ)ΣΙΟ)Ν · (Εικ. 7). Η τρίτη επιγραφή

αναφέρεται στη σκηνή όπου ο ηγεμόνας Μαγνέντιος προκαλεί τον άγιο να αναστήσει το νεκρό άνδρα: Ο ΣΥ)ΤΚΑ)ΘΕΛ)ΡΟ)Σ ΒΑ)ΣΙΛΕΥ)Σ ΜΑ)ΓΝΕ)ΝΤΙ)Ο)Σ ΠΟΙ)Η)ΣΑ)Σ ΣΗ)ΜΕΙ)Ο)Ν / ΠΑ)ΡΑ ΤΟΥ) ΑΓΙ)ΟΥ) ΕΙ) ΑΝΑ)ΣΤΑ)ΙΗ) ΤΙ)Σ Τ)Ω)Ν) ΚΕΚΟΙ)ΜΗ)ΜΕ)ΝΩ)Ν Ε)Ν ΤΗ) / ΦΑΙ)ΝΟ)ΜΕ)ΝΗ) ΣΟ)ΡΩ) · (Εικ. 8). Η τέταρτη αφορά τη σκηνή του Μαρτυρίου στον τροχό: [Ο)]Α)Γ(Ι)Ο)Σ ΓΕΩΡΓΙΟ)Σ Ε)Ν [ΤΡΟ)ΧΩ) ΔΕ)ΘΕΙ)Σ ΚΑΙ) ΔΙ)Α) / [ΜΑ)Χ)ΑΙ)ΡΙ)Ω)Ν ΣΙ)ΔΗ)ΡΩ)Ν Ο)ΞΕ)ΣΙ)ΚΑ)ΤΑ)ΚΟ)ΠΗ)Σ (Εικ. 9). Τέλος, η πέμπτη επιγραφή συνοδεύει τη σκηνή της καταδίκης σε θάνατο του αγίου Γεωργίου και της βασίλισσας Αλεξανδρείας από τον Διοκλητιανό: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟ)Σ ΑΓΕ)ΤΑΙ ΠΡΟ)Σ ΤΟ)Ν ΒΑ)ΣΙΛΕ)Α / ΔΙ)ΟΚΛΗ)ΤΙΑ)ΝΟ)Ν ΜΕ)ΤΑ ΤΗ)Σ ΒΑ)ΣΙΛΙ)ΣΣ(Η)Σ) / ΑΛΕ)ΞΑ)ΝΔΡΕΙ)Α)Σ) ΚΕΛΕΥΕΙ) ΞΙ)ΦΕΙ) / Κ(ΑΙ) ΑΜΦΟ)ΤΕ)ΡΟΥ)Σ / ΤΜ)Η)ΘΗ)ΝΑΙ) (Εικ. 10).

Τα λιγιστά λάθη που απαντούν στις επιγραφές του κύκλου του επώνυμου αγίου εντοπίζονται στις σκηνές της Μαστίγωσης του αγίου με βούνευρα: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ · ΓΕΩΡΓΙΟ)Σ · ΑΠΑ)Ω)ΘΕΙ)Σ ΕΙ)Σ / ΝΕΥ)ΡΟΙ)Σ ΒΟ)Ω)Ν ΞΗ)ΡΟΙ)Σ / ΤΥ-



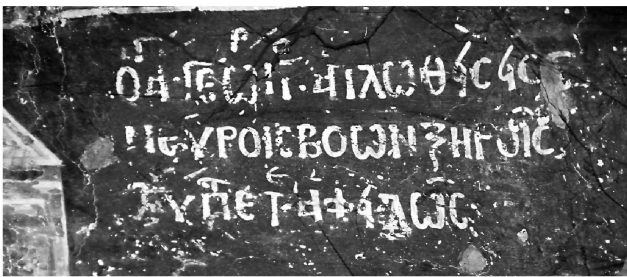
Εικ. 9. Staro Nagoričino. Το Μαρτύριο του αγίου Γεωργίου στον τροχό. Η επιγραφή.



Εικ. 12. Staro Nagoričino. Η Ανάσταση του ανδρός από τον άγιο Γεώργιο. Η επιγραφή.



Εικ. 10. Staro Nagoričino. Ο άγιος Γεώργιος και η βασίλισσα Αλεξάνδρεια καταδικάζονται σε θάνατο. Η επιγραφή.



Εικ. 11. Staro Nagoričino. Η Μαστίγωση του αγίου Γεωργίου. Η επιγραφή.

ΠΤΕΤΕ ΑΦΕΙΔΩΣ (Εικ. 11), της Ανάστασης του άνδρα: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡ(Ο)ΕΥΞΑΜΕΝΟ[Σ] Α[ΝΕ]ΣΤΗΣΕΝ ΝΕΚΡΩΝ · / [...] ΘΑΝ[Ο]ΝΤΑ Κ(ΑΙ) ΠΡΟ/ΣΕΚΗΝΙΣΕΝ ΑΓΙΩ · Κ(ΑΙ) ΕΠΙ/ΣΤ[Ε]ΥΣΕ[Ν] · (Εικ. 12), της Συντριβής των ειδώλων: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΑΒΑΛΛ(ΩΝ) / ΤΑ ΕΝ ΤΩ ΝΑΩ ΕΙΔΩΛΑ / ΔΙΑ ΠΡΟΣΕΥΧΗΣ και του Αποκεφαλισμού του αγίου: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΗΝ ΔΙΑ ΞΙΦΟΥΣ ΔΕΧΕΤΕ ΤΕΛΕΥΤΗ.

Είναι εμφανές από τα παραπάνω δείγματα ότι, σε σχέση με τα Πάθη, στον κύκλο από το βίο του αγίου Γεωργίου το επίπεδο γραφής των λέξεων είναι σαφώς υψηλότερο. Ανάλογη είναι η εικόνα και στις υπόλοιπες επιγραφές του κύκλου¹⁵.

Τα στοιχεία που προκύπτουν από την παραπάνω παρουσίαση των επιγραφών στους δύο εξεταζόμενους κύκλους επιβεβαιώνονται και από τα αποτελέσματα της εξέτασης της ορθογραφίας του συνόλου σχεδόν των επιγραφών σε αυτούς. Πα την ορθή αξιολόγησή τους, ο συνολικός αριθμός των ορθογραφικών λαθών συγκρίνεται με τον αριθμό των συλλαβών, στην καταμέτρηση των οποίων, σύμφωνα με τη μέθοδο του Ν. Οικονομίδη¹⁶, δεν περιλαμβάνονται αφενός οι συντομογραφίες και αφετέρου οι συλλαβές στις οποίες δεν υπάρχει δυνατότητα λάθους, δηλαδή όταν ο ξωγράφος δεν χρειάζεται να σκεφτεί για την ορθογραφία. Έτσι, στην περίπτωση του κύκλου των Παθών, που αποτελεί-

¹⁵ Ο άγιος Γεώργιος ενώπιον του Διοκλητιανού: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΙΑΛΕΓΟ/ΜΕΝΟΣ ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕ(Ω)Σ ΔΙΟΚΛΗΤΙΑΝΟΥ, το Μαρτύριο με τα καρφιά: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΗΛΟΙΣ [Σ]ΙΔΗΡΟΙΣ / ΚΑΘΗΛΟΥΤΑΙ ΤΟΥΣ ΠΟ/ΔΑΣ, το Μαρτύριο του λογιχισμού: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΛΕΥΣΕΙ ΤΟΥ ΤΕΤ[ΡΑ]Ρ[ΧΟΥ] / ΚΟΝΤΑΡΙΩ ΚΑΤΑ ΤΗΣ [...ΑΠ]/ΕΛΛΑΥΝΕΤΑΙ, το Μαρτύριο της ξέ-

σης: Ο ΑΓ(ΙΟ)Σ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΡΕΜΑΣΘΕΙΣ ΞΕΕΤ[ΑΙ], ο Ενταφιασμός του αγίου: Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΓΕΩΡΓΙΟΥ και, τέλος, ο Αποκεφαλισμός των μαθητών του αγίου: ΟΙ ΠΙΣΤΕΥΣΑΝΤΕΣ ΔΙΑ Τ[ΟΥ] ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΑΝΑΡΙΘΜΗΤΟΙ ΞΙΦΕΙ ΤΕΛΕΙΟΥΝΤΑΙ.

¹⁶ Ν. Οικονομίδης, «Mount Athos: Levels of Literacy», *DOP* 42 (1988), 172.

ται από είκοσι δύο σκηνές, επιγραφές διατηρούνται σε δεκαοχτώ από αυτές και σε σύνολο 168 συλλαβών τα λάθη είναι σαράντα ένα. Αντίθετα, στον κύκλο του αγίου Γεωργίου με είκοσι δύο επίσης σκηνές, σε σύνολο 275 περίπου συλλαβών, τα λάθη είναι μόλις εννέα.

Το πρόβλημα που άμεσα προκύπτει από την παρουσίαση των παραπάνω στοιχείων είναι η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στις ορθογραφημένες και ανορθόγραφες επιγραφές των δύο εικονογραφικών κύκλων. Δύο υποθέσεις, που αρχικά φαίνεται ότι θα μπορούσαν να λύσουν το πρόβλημα, θα πρέπει τελικά να αποκλειστούν.

Η πρώτη, σύμφωνα με την οποία η διαφορά αυτή στην ορθογραφία των επιγραφών οφείλεται στο διαφορετικό επίπεδο εγγραμματισμένης των ζωγράφων, οι οποίοι φιλοτέχνησαν τους εξεταζόμενους κύκλους, που μπορεί να φαίνεται ελκυστική για την περίπτωση του Μιχαήλ Αστράπα και του Ευτυχίου, δημιουργεί περισσότερα προβλήματα από όσα μπορεί να επιλύσει. Το σημαντικότερο είναι ότι η προσπάθεια διάκρισης του έργου των δύο καλλιτεχνών με βάση τις ορθογραφημένες ή μη επιγραφές είναι αδύνατη, διότι δεν ενισχύεται και από το βασικό κριτήριο διάκρισης, που είναι η τεχνοτροπία του κάθε ζωγράφου. Το πρόβλημα αυτό παρουσιάζεται με σαφή τρόπο στην περίπτωση του κύκλου των Παθών και σε εκείνον από το βίο του αγίου Γεωργίου όπου, ενώ με βάση τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά φαίνεται ότι οι δύο ζωγράφοι συμμετέχουν και στους δύο κύκλους, ο μεν πρώτος κύκλος έχει ανορθόγραφες επιγραφές, ενώ ο δεύτερος ορθά γραμμένες. Η άποψη για τη συμμετοχή και των δύο καλλιτεχνών ενισχύεται και από το διαφορετικό τρόπο γραφής ορισμένων γραμμάτων στον ίδιο κύκλο¹⁷. Εκτός από τους δύο προαναφερθέντες κύκλους, το ίδιο ισχύει και για τον εκτεταμένο κύκλο του Μηνολογίου, στον οποίο εντοπίζεται πλήθος ορθογραφικών λαθών, παρά το γεγονός ότι συμμετέχουν και οι δύο ζωγράφοι.

Προβλήματα παρουσιάζει και η δεύτερη υπόθεση περί ενδεχόμενης συμμετοχής κάποιου από τους μη εγγράμματους βοηθούς του συνεργείου. Παράδειγμα, γιατί ο μαθητής αυτός έγραψε επιγραφές με πολλά λάθη μόνο στον κύκλο των Παθών και όχι στην ακριβώς από κάτω ζώνη με σκηνές από το βίο του επώνυμου αγίου; Ή πώς είναι δυνατόν ορισμένες από τις επιγραφές του κύκλου των Παθών να έχουν τόσα λάθη, ενώ άλλες από

τον ίδιο κύκλο να είναι ορθογραφημένες, εφόσον γράφτηκαν από τον ίδιο αγράμματο μαθητή;

Αυτή η διαφορά στην ορθογραφία των επιγραφών μπορεί, πιστεύω, να δικαιολογηθεί σαφέστερα σύμφωνα με το εξής σκεπτικό. Στην περίπτωση του κύκλου του αγίου Γεωργίου ο ζωγράφος είναι εμφανές ότι αντιγράφει τις επιγραφές είτε από τα τετράδια είτε ενδεχομένως από τους οδηγούς ζωγραφικής που έχει στη διάθεσή του. Τα λιγοστά λάθη που υπάρχουν στον κύκλο του επώνυμου αγίου μπορούν να αιτιολογηθούν στις απροσεξίες της αντιγραφής, φαινόμενο που παρατηρείται μέχρι και σήμερα και το οποίο, εκτός από τη βιασύνη του ζωγράφου, υποδηλώνει ως ένα βαθμό το πρόβλημα της αγραμματισμένης του. Αυτά τα μεμονωμένα λάθη σε ορθογραφημένες επιγραφές οφείλονται στο γεγονός ότι για ορισμένες, συχνά επαναλαμβανόμενες συλλαβές ο ζωγράφος, λόγω εξοικείωσης, δεν συμβουλεύεται το κείμενο από το οποίο αντιγράφει, με αποτέλεσμα να υποπίπτει σε λάθη. Μόνο έτσι θα μπορούσε να ερμηνευθεί η αντίφαση στην επιγραφή η οποία συνοδεύει τη σκηνή της Μαστίγωσης του αγίου Γεωργίου με βούνευρα, που αναφέρθηκε παραπάνω. Παρά το πολύ καλό επίπεδο ορθογραφίας της επιγραφής σε ασυνήθιστους ρηματικούς και γραμματικούς τύπους, το μοναδικό λάθος (*ΤΥΠΤΕΤΕ*) εντοπίζεται στη χρήση του έψιλον (ε) στην κατάληξη του γ' ενικού προσώπου, ένας τύπος λάθους που απαντά συχνά στις επιγραφές του Staro Nagoričino.

Στον κύκλο των Παθών, αντίθετα, τα λάθη μπορούν να δικαιολογηθούν αν δεχτούμε ότι ο ζωγράφος γράφει από μνήμης τις επιγραφές. Τα πολλά και σοβαρά ορθογραφικά λάθη για παράδειγμα των λέξεων *HOYΔEHC* και *ΛΙΘOC* δεν θεωρώ ότι μπορεί να οφείλονται στην αντιγραφή, αλλά στην άγνοια του ζωγράφου. Η άποψη περί του από στήθους υπομνηματισμού των σκηνών, εκτός από τα ορθογραφικά λάθη, επιβεβαιώνεται και από άλλα στοιχεία, όπως οι διαφορές ανάμεσα στο ευαγγελικό κείμενο και σε εκείνο που οι ζωγράφοι γράφουν για να υπομνηματίσουν τις σκηνές. Από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα είναι η επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή της ερμηνείας του Νιπτήρα, η αρχή της οποίας: *Ο Χ(ΠΙCΤΟ)C ΔΙΔΑCΚΩΝ ΤΟΥC ΜΑΘΗΤΑC ΑΥΤ(ΟΥ) ΛΕΓ(ΩΝ)* δεν αποτελεί τίποτα άλλο παρά επινόηση του ζωγράφου και λειτουργεί ως εισαγωγή για το κείμενο που ακολουθεί, το οποίο παρουσιάζει αρκετές διαφορές σε σχέση με το αντίστοιχο ευαγγελικό εδάφιο (Ιω. ιγ', 14). Σε περιπτώσεις, αντίθετα, αντιγραφής βιβλικού κειμένου, αυτό παρατίθεται κατά λέξη χωρίς καμιά αλλαγή, όπως συμβαίνει στις επιγραφές οι

¹⁷ Για την επισήμανση αυτή ευχαριστώ τον καθηγητή κ. Γ. Βελήνη.

οποίες συνοδεύουν αρκετές από τις σκηνές του κύκλου των Παθών στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό στη Θεσσαλονίκη¹⁸.

Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ένας έμπειρος ζωγράφος έχει τη δυνατότητα να γράψει από μνήμης ευαγγελικά, κατά κανόνα εικονογραφικά θέματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η επιγραφή θα είναι και ορθογραφήμενη. Τούτο αποδεικνύει κάτι που είναι γνωστό για τις πνευματικές δυνατότητες του ανθρώπου όχι μόνο στα βυζαντινά χρόνια, αλλά και αργότερα· ότι η αποστήθιση εκτεταμένων κειμένων, βιβλικών και λειτουργικών, δεν υποδηλώνει απαραίτητα και υψηλό επίπεδο γνώσης των σύνθετων κανόνων της ορθογραφίας, η οποία απαιτούσε μακροχρόνια μαθητεία και ήταν προσόν σημαντικό κυρίως των επαγγελματιών γραφέων αλλά όχι και των ζωγράφων, που μαθήτευαν από μικρή ηλικία για να διδαχθούν την τέχνη τους και όχι τους έξι τρόπους γραφής του φθόγγου γιώτα (ι). Η αδυναμία των ζωγράφων να εφαρμόσουν συγκεκριμένους κανόνες ορθογραφίας θα πρέπει να ενταχθεί μέσα στο γενικότερο πρόβλημα παιδείας στη βυζαντινή κοινωνία, αρκεί να σκεφθούμε ότι ακόμα και σε υψηλού επιπέδου κείμενα, που υποδηλώνουν έμπειρους γραφείς, εντοπίζονται πολλά ορθογραφικά λάθη, όπως είναι γνωστό στην έρευνα¹⁹.

Η αποστήθιση, που οδηγούσε στον από μνήμης σχολιασμό, υποδηλώνει σύμφωνα με τον κ. Τίτο Παπαμαστοράκη τη σχέση και εξοικείωση των ζωγράφων με τα κείμενα και τον προφορικό λόγο²⁰. Η σχέση αυτή στους ζωγράφους αποκτάται κυρίως μέσα από την ανάγνωση αλλά και από την ακρόαση των ευαγγελικών περικοπών κατά την τέλεση της θείας λειτουργίας. Αντίθετα, στην περίπτωση των βιογραφικών κύκλων ο από στήθους υπομνηματισμός δεν είναι εφικτός, διότι οι ζωγράφοι δεν είναι το ίδιο εξοικειωμένοι, όπως με το Ευαγγέλιο, καθώς δεν υπάρχει ένα σταθερό κείμενο,

από το οποίο να αντλούν υλικό αφενός για την εικονογράφηση και αφετέρου για τον υπομνηματισμό. Το πρόβλημα αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην υπάρχει και σταθερό ρεπερτόριο σκηνών του βίου του αγίου από μνημείο σε μνημείο.

Το δεύτερο ζήτημα που εξετάζεται στη μελέτη είναι οι μικτές επιγραφές, δηλαδή ελληνικές και παλαιοσλαβικές που περιλαμβάνονται σε μία παράσταση. Η αναγραφή δίγλωσσων επιγραφών στα ειλητάρια των συλλειτουργούντων ιεραρχών και η χρήση μικτών επιγραφών στην ίδια παράσταση, συνήθως σε απεικονίσεις μεμονωμένων μορφών, αποτελούν τις δύο βασικές όψεις του θέματος της χρήσης της γλώσσας σε ναούς της Αχρίδας και των Σκοπίων από τα μέσα κυρίως του 14ου αιώνα²¹. Οι διαφορετικοί συνδυασμοί των δίγλωσσων επιγραφών, που παρατηρούνται στα ονόματα και στα ειλητάρια τόσο των συλλειτουργούντων ιεραρχών²², όσο και των μεμονωμένων μορφών, πέραν των καθορισμένων κανόνων και κοινών τρόπων στη χρήση της γλώσσας, απαιτούν το κάθε μνημείο και οι ιδιαιτερότητές του να εξετάζονται ως ξεχωριστή περίπτωση.

Από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα μικτών επιγραφών στο Staro Nagoričino είναι η παράσταση της Παναγίας και του Χριστού στη δυτική πλευρά του βορειοδυτικού και του νοτιοδυτικού πεσσού, αντίστοιχα, καθώς και η παράσταση του αγίου Παχωμίου με τον άγγελο που φέρει το μοναχικό σχήμα.

Η Παναγία με την επωνυμία ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΚΗ εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων, καθώς είναι γυρισμένη προς τον Χριστό (Εικ. 13)²³. Στο ειλητάριο που κρατεί είναι γραμμένο στην παλαιοσλαβική το γνωστό κείμενο της δέησης προς τον Υιό της²⁴. Στην ίδια γλώσσα γράφεται, στον κώδικα του Χριστού Σωτήρα, και το ευαγγελικό εδάφιο Ιω. η', 12²⁵. Το ερώτημα που άμεσα προκύπτει είναι για ποιο λόγο στο Staro Nagoričino ανάμεσα

¹⁸ Α. Ευγγόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964, 13-15. Α. Τσιπουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγιας εικονογραφίας*, Θεσσαλονίκη 1986, 110-123.

¹⁹ R. Browning, «Literacy in the Byzantine World», *BMGs* 4 (1978), 49-51. Οικονομίδης, ό.π., 170-171.

²⁰ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου* (υποσημ. 5), 281.

²¹ Για το θέμα αυτό, βλ. Κωνσταντινίδη, «Ελληνικές και παλαιοσλαβικές επιγραφές», ό.π. (υποσημ. 1), 243-244.

²² Στο ίδιο, 242-247.

²³ Todić, *Staro Nagoričino*, 87, 122, εικ. 12. I. M. Djordjević - M. Marković, «On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the Discovery of the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the Naos of Lesnovo», *Zograf* 28 (2000-2001), 28, εικ. 20.

²⁴ Για το κείμενο, βλ. Djordjević - Marković, ό.π., 13-35.

²⁵ *Εγώ είμι το φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσῃ ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς*. Βλ. S. Kissas, «Srpski srednjovekovni spomenici u Solunu», *Zograf* 11 (1980), εικ. 4. Todić, *Staro Nagoričino*, 87, 122, εικ. 8, σχ. 13. Djordjević - Marković, ό.π., 28.

στις ελληνικές επιγραφές εμφανίζονται και παλαιοσλαβικές και αποκλειστικά στο χώρο του νάρθηκα;

Η χρήση της παλαιοσλαβικής γλώσσας στο ειλητάριο της Παναγίας και στον κώδικα του Χριστού πιστεύω ότι δικαιολογείται με βάση το εικονογραφικό πρόγραμμα στο χώρο αυτό. Δεξιά από τη μορφή της Παναγίας εικονίζεται ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυς και στο βόρειο τοίχο του νάρθηκα, σε άμεση δηλαδή σχέση με αυτή, εικονίζεται η κτητορική παράσταση με τον κράλη Στέφανο Milutin, ο οποίος προσφέρει το ομοίωμα του ναού στον επώνυμο άγιο, τον Γεώργιο. Αντίστοιχα, στο νοτιοδυτικό πεσσό, δίπλα από τη μορφή του Χριστού, εικονίζονται ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός και ο άγιος Βενιαμίν²⁶.

Είναι, λοιπόν, εύλογο να υποστηρίξουμε ότι τόσο η δέηση στο ειλητάριο της Παναγίας προς τον Χριστό για τη σωτηρία των ανθρώπων, όσο και το εσχατολογικό χαρακτήρα απόσπασμα από το Ευαγγέλιο του Ιωάννη στον κώδικα του Χριστού έχουν περισσότερο προσωπικό χαρακτήρα και συγκεκριμένους αποδέκτες: αφενός το σέρβο βασίλειο και κτήτορα του ναού Στέφανο Milutin, και αφετέρου τον ηγούμενο του Staro Nagoričino Βενιαμίν. Η παρουσία επίσης του πρωτομάρτυρα Στέφανου δίπλα στην Παναγία και αντίστοιχα του αγίου Βενιαμίν δίπλα στον Χριστό είναι απολύτως δικαιολογημένη, διότι ο μεν πρώτος είναι ο προστάτης όχι μόνο του ίδιου του Στέφανου Milutin, αλλά και του ιδρυτή της σερβικής δυναστείας των Νεμανιδών, Στέφανου Nemanja, ενώ ο άγιος Βενιαμίν είναι ο προστάτης άγιος του ηγούμενου του Staro Nagoričino. Σύμφωνα με τα παραπάνω δικαιολογείται και η επιλογή της παλαιοσλαβικής γλώσσας στο ειλητάριο της Παναγίας και στον κώδικα του Χριστού.

Στο δεύτερο παράδειγμα μικτής επιγραφής, στην παράσταση του αγίου Παχωμίου με τον άγγελο του οράματός του, που εικονίζεται στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα²⁷, το όνομα του αγίου είναι γραμμένο στα ελληνικά, ενώ η επιγραφή στο ειλητάριο που κρατεί ο άγγελος²⁸ αναγράφεται στα παλαιοσερβικά (Εικ. 14). Η χρήση της παλαιοσερβικής στο ειλητάριο του αγγέλου, όπως



Εικ. 13. Staro Nagoričino. Παναγία η Παράκληση και ο πρωτομάρτυς Στέφανος.



Εικ. 14. Staro Nagoričino. Ο άγιος Παχώμιος με τον άγγελο.

²⁶ Todić, *Staro Nagoričino*, εντ. 8.

²⁷ Millet - Frolov, *La peinture*, πίν. 116.3. Todić, *Staro Nagoričino*, εντ. 33.

²⁸ Το περιεχόμενο της επιγραφής που, όπως έχει υποστηριχθεί (Todić, *Staro Nagoričino*, 117), δεν είναι καθόλου συνηθισμένο σε άλλες απεικονίσεις του αγίου Παχωμίου, είναι σε μετάφραση το ακόλουθο: «Άγγελος Κυρίου δείχνει στον άγιο Παχώμιο το μοναχικό σχήμα».

και σε ειλητάρια άλλων μορφών, που εικονίζονται στο νάρθηκα²⁹, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως επιλογή του σέρβου ηγουμένου του Staro Nagoričino Βενιαμίν, ο οποίος θα πρέπει να είχε ενεργό ρόλο στο σχεδιασμό του γενικότερου προγράμματος του ναού³⁰. Η θέση στην οποία εικονίζεται ο άγιος Βενιαμίν, σε άμεση σχέση όχι μόνο με τον Χριστό αλλά και με σημαντικές μορφές μοναχών στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα, μαρτυρεί την ολοφάνερη προσπάθεια του ηγουμένου να εξάρει την προσωπικότητά του μέσα από το συσχετισμό με τα ιδεολογικά του πρότυπα, τις μεγάλες μορφές του μοναχισμού. Ο ιδεολογικός αυτός συσχετισμός προβάλλεται όχι μόνο οπτικά, αλλά και γλωσσικά με τη χρήση της παλαιοσλαβικής.

Επομένως η χρήση της παλαιοσλαβικής γλώσσας σε ειλητάρια συγκεκριμένων μορφών και μόνο στο νάρθηκα του αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino, ενός ναού του οποίου ο κτήτορας και ο ηγούμενος είναι σερβικής καταγωγής, αλλά με ελληνικές επιγραφές να υπομνηματίζουν το μεγαλύτερο τμήμα του διακόσμου του, μπορεί να ερμηνευθεί κυρίως ιδεολογικά.

Από τη μελέτη των επιγραφών που υπομνηματίζουν τις σκηνές του κύκλου των Παθών και του αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino, αυτό που προκύπτει ως γενικό συμπέρασμα είναι ότι το υψηλό επίπεδο γνώσης της ζω-

γραφικής τέχνης δεν συνεπάγεται και αντίστοιχο επίπεδο εγγραμματώσυνης³¹. Σε περιπτώσεις πολύστιχων επιγραφών με ασυνήθιστες λέξεις ή δύσκολους γραμματικούς και ρηματικούς τύπους παρατηρούνται αρκετά προβλήματα στην ορθογραφία, ενώ αντίθετα σε επιγραφές σκηνών, που εξαιτίας της σημασίας τους εικονίζονται αρκετά συχνά, οι ζωγράφοι στο Staro Nagoričino αποφεύγουν τα λάθη. Τα ορθογραφικά λάθη στον κύκλο των Παθών δεν οφείλονται στην αντιγραφή, αλλά στον από στήθους υπομνηματισμό, που δηλώνει την ιδιαίτερη εξοικείωση των ζωγράφων με την προφορική απόδοση του ευαγγελικού κειμένου, ενώ το αντίθετο ακριβώς συμβαίνει στον κύκλο του αγίου Γεωργίου, όπου οι ζωγράφοι δεν γνωρίζουν το κείμενο και το αντιγράφουν.

Ωστόσο, όταν αναφερόμαστε στους ζωγράφους Μιχαήλ Αστροπά και Ευτύχιο, δύο καταξιωμένους καλλιτέχνες της εποχής τους, οι οποίοι εργάστηκαν για είκοσιπέντε τουλάχιστον χρόνια σε σημαντικά μνημεία και συνεργάστηκαν με σπουδαίους χορηγούς και άτομα με ευρεία θεολογική μόρφωση, ώστε να αποδώσουν με εξαιρετικό τρόπο σύνθετα στη σύλληψή τους εικονογραφικά θέματα, οι ανορθόγραφες επιγραφές δεν μειώνουν καθόλου τόσο την πνευματική και εικαστική αξία του έργου τους, όσο και την αναγνώριση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας.

²⁹ Στην παλαιοσερβική είναι γραμμένο το κείμενο και στα ειλητάρια των αγίων Ιωάννη Δαμασκηνού και Κοσμά του Πουητή. Βλ. Todić, *Staro Nagoričino*, εικ. 31.

³⁰ Todić, *Staro Nagoričino*, 117. Djordjević - Marković, ό.π. (υποσημ. 23), 33, 43, υποσημ. 140.

³¹ Αυτή η παρατήρηση ισχύει βέβαια και για άλλες περιπτώσεις

σημαντικών ζωγράφων, όχι μόνο της υστεροβυζαντινής αλλά και της μεταβυζαντινής περιόδου, όπως του κρητικού Θεοφάνη Στρελίτσα Μπαθά. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυροπηγής*, Άγιον Όρος 1986, 36. Βελένης, «Η γραφή», ό.π. (υποσημ. 1), 229.

Nektarios Zarras

INSCRIPTIONS FROM THE CHURCH OF ST GEORGE AT STARO NAGORIČINO

The decoration in the church of St George at Staro Nagoričino, work of the painters Michael Astrapas and Eutychios, preserves a quite large number of inscriptions, which are classed on the criterion of language into Greek, Old Slavonic and mixed, that is Greek and Old Slavonic in one representation, in one line or many lines, prose or metrical.

The article examines two basic issues arising from study of the inscriptions in Staro Nagoričino, which are published here in their full form for the first time. The first issue is the misspellings and the related issue of the grammatical knowledge of the painters, while the second is related to the language in which the inscriptions are written. In order to show the problem of misspelling, mainly many-lined inscriptions are selected from the Passion cycle. From examination of the inscriptions the following basic spelling peculiarities are observed. As a rule, iota (ι) and eta (η) are used, in very few cases hypsilon (υ) and only in one case epsilon-iota (ει). Omicron (ο) occurs in the overwhelming majority of inscriptions, while in very few cases where omega (ω) appears it is used correctly. Errors are noted also when unusual types of words are used and almost always in grammatical and verbal types, such as antonyms, infinitives, participles and adverbs. On the contrary, in inscriptions in which the words are not particularly demanding in terms of orthography and are within the sphere of the painters' grammatical knowledge, either no errors are observed or these are very few. In contrast to the many spelling mistakes, there are no so-called acoustic errors – that is, the phonetic rendering of the main diphthongs – in the inscriptions. Also, the painters' level of knowledge of syntax and of the use of accents and aspirants in the words is considered quite satisfactory. Last, in inscriptions annotating scenes which, because of their importance, are depicted frequently, the painters avoid errors. This fact indicates that the painters form a personal perception of the importance of certain scenes, which they annotate correctly. In the inscriptions of the cycle of St George in Staro Nagoričino, which extends exactly below the Passion cycle, the standard of writing is completely different from that examined in the latter. In comparison to the Passion cycle,

the standard of writing the words in the St George cycle is clearly higher, since the spelling mistakes are minimal.

The problem that arises directly from the presentation of the above data is the great difference between the correctly spelt and the wrongly spelt inscriptions in the two iconographic cycles. This difference in the orthography of the inscriptions is explained in accordance with the following reasoning. In the case of the St George cycle the painter copies the inscriptions either from notebooks or, possibly, from the painting manuals available to him. The very few spelling mistakes existing in the cycle of the eponymous saint can be rationalized as due to carelessness in copying, a phenomenon which, to a certain degree, alludes to the problem of his illiteracy. In the Passion cycle, on the contrary, the errors can be justified if we accept that the painter writes the inscriptions from memory. An experienced painter is able to write from memory iconographic subjects normally from the Gospels, without this meaning that the inscription will be correctly spelt. The rote learning of prolix texts, biblical and liturgical, does not necessarily mean a high level of knowledge of the complex rules of orthography, which demanded years of schooling and was a significant qualification mainly of professional scribes. The inability of the painters to apply specific rules of orthography should be included within the more general problem of education in Byzantine society. However, when we refer to the painters Michael Astrapas and Eutychios, two established and successful artists of their time, who collaborated with influential patrons and persons with wide theological education, so as to render in a superb way iconographic subjects of complex conception, the misspelt inscriptions in no way diminish the spiritual and artistic value of their work, as well as the recognition of their personality and standing as artists.

In Staro Nagoričino mixed inscriptions accompany the depiction of specific persons and only in the narthex. The use of the old Slavonic language on the scroll of the Virgin with the eponym *ИПАКАИЧК* (Fig. 13) and in the codex of Christ, on the west front of the northwest and the southwest pier respectively, is justified on the basis of the iconographic programme in this space. Depicted to the right of the figure

of the Virgin is St Stephen the Protomartyr and on the north wall of the narthex – that is, in direct relation with her – is the donor representation with the king Stefan Milutin, who offers the model of the church to the eponymous saint, George. Correspondingly, on the southwest pier, depicted beside the figure of Christ are St George the Swift and St Benjamin. The supplication on the scroll of the Virgin, addressed to Christ for the salvation of mankind, and the excerpt of eschatological character from the Gospel of John (8:12) in the codex of Christ, are of more personal character and for specific recipients: on the one hand the Serb king and donor of the church, Stefan Milutin, and on the other the hegumen of Staro Nagoričino, Benjamin. The presence also of the Protomartyr Stephen, beside the Virgin, and correspondingly of St Benjamin beside Christ, is absolutely justified because the first is the patron not only of Milutin himself but also of the founder of the Serb Nemanjić dynasty, Stefan Nemanja, while St Benjamin is patron saint of the hegumen of Staro Nagoričino.

In the second example of a mixed inscription, the representation of St Pachomios with the angel of his vision (Fig. 14),

which is on the west wall of the narthex, the name of the saint is written in Greek, while the inscription on the scroll he holds is in old Serbian. The use of old Serbian on the scroll of St Pachomios should be interpreted as a choice of the Serb hegumen of Staro Nagoričino, Benjamin, who must have played an active role in designing the more general programme of the church. The position in which St Benjamin is depicted, in direct relation not only to Christ but also to significant figures of monks on the west wall of the narthex, attests to the hegumen's obvious effort to emphasize his personality through the correlation with his ideological role models, the great figures of monasticism. This ideological association is projected not only visually but also linguistically through the use of old Slavonic. Consequently, the use of the old Slavonic language on scrolls of specific figures and only in the narthex of St George at Staro Nagoričino, of a church whose founder and hegumen are of Serb origin, but with Greek inscriptions annotating the greater part of its decoration, can be interpreted mainly ideologically.