

Σημειολογία και συμβολισμοὶ
ἐκκλησιαστικῶν δωρεῶν στὸν σλαβικὸ κόσμο:
μοναχὴ Εὐφημία κατὰ κόσμον
Γιέλена Μρονιάβτσεβιτς - 14^{ος} αἰῶνας

ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ Γ. ΓΚΟΡΑΝΗ*

Ἡ μικροτεχνία καὶ ἡ χρυσοκεντική καὶ γενικότερα ἡ ἔρευνα τῆς σημασίας καὶ τοῦ συμβολισμοῦ τῶν μεσαιωνικῶν ὑφασμάτων ἀποτελεῖ ἕναν πολὺ σημαντικὸ κλάδο τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης. Τὰ ἀντικείμενα μικροτεχνίας καὶ τὰ πολυτελῆ ὑφάσματα προκαλοῦσαν ἔντονο θαυμασμὸ καὶ διαχρονικὰ ἀποτέλεσαν δωρεές μὲ πολιτικὸ καὶ διπλωματικὸ χαρακτήρα¹.

Στὴν παροῦσα μελέτη θὰ ἐξεταστῆ κατὰ πόσο τέτοιου εἴδους δωρεές, ὅπως ἀντικείμενα μικροτεχνίας καὶ πολυτελῆ ὑφάσματα, ἀποτέλεσαν σύμβολα πολιτικῆς καὶ κατ' ἐπέκταση οἰκονομικῆς ἐξουσίας καὶ ὑπεροχῆς στὸν σλαβικὸ κόσμο.

Μία ἀπὸ τὶς γυναικεῖες μορφές, ἡ ὁποία διαδραμάτισε σημαντικὸ ρόλο στὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή τῆς μεσαιωνικῆς Σερβίας, ἦταν ἡ Γιέλена Μρονιάβτσεβιτς, μεταγενέστερα μοναχὴ Εὐφημία², κόρη τοῦ καίσαρος Βόινα τῆς ἐπαρχίας

* Ὁ Γκοράνης Πολύδωρος εἶναι Δρ. Σλαβολογίας καὶ διδάσκων στὸ Τμῆμα Ρωσικῆς Γλώσσας καὶ Φιλολογίας καὶ Σλαβικῶν Σπουδῶν τοῦ Ε.Κ.Π.Α.

1. Σημαντικὴ ἡ μελέτη τῆς ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ Ε., Ἡ γοητεία τῶν χρυσοῦφαντων καὶ χρυσοκέντητων ὑφασμάτων τοῦ Βυζαντίου, *Δωδώνη* 35 (2006), 235-272, ὅπου καὶ σχετικὴ μὲ τὸ ἀντικείμενο βιβλιογραφία.

2. Γενικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ βίο καὶ τὸ ἔργο της βλ. PODSKALSKY G., *Srednjovekovna teološka književnost u Bugarskoj i Srbiji* (865-1459), μτφρ. Tropin T., – Antić D., PBF Beograd 2010, σσ. 555-556· LOMAGISTRO B., *Jefimija Monaca: storia di sonna nella Serbia Medievale* [Quaderni de Hesperides, serie Testi/4], Trieste 2002· MATEJIĆ M. – MILIVOJEVIĆ D., *An Antology of Medieval Serbian Literature in English*, Columbus – Ohio 1978, σ. 94-99. MIRKOVIĆ L., *Monahinja Jefimija*, Sremski Karlovci 1922· ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ: Srpska plaštanica monahinji Jefimije u manastiru Putni (Bukovina), *Starinar* 2/2 (1923), δημοσιεύτηκε τὸ 1925, 109-120· ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ: *Crkveni umetnički vez*, Beograd 1940, σ. 40 κ.έ. TRIFUNOVIĆ D., *Srpski srednjivekovni spisi* o

της Δράμας και σύζυγος του δεσπότη Ιωάννη Ούγκλεση³ Μρνιάτσεβιτς. Το έργο της προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι αποτελεί συνδυασμό κειμένων σε αντικείμενα μικροτεχνίας και χρυσοκεντικής με αποτέλεσμα να υπάρχουν συμβολισμοί, οι οποίοι αξίζει να διερευνηθούν.

Η μεθοδολογική προσέγγιση της μελέτης εστιάζει: στον έντοπισμό και στην ανάλυση των κειμενικών μοτίβων μέσω των όποιων μπορεί να διερευνηθεί ή ύπαρξη ή μη πολιτικής ιδεολογίας, ενώ παράλληλα θα δοθεί έμφαση στην προσέγγιση της σημειολογίας και των συμβολισμών, τόσο αυτών που θα έντοπιστούν στα κείμενα, όσο και στα αντικείμενα μικροτεχνίας.

Το αρχαιότερο κείμενο που συντάξε η Γιέλνα Μρνιάτσεβιτς με τίτλο: *Θρήνος για τον νεκρό υιό*⁴ ήταν χαραγμένο σε έπιχρυσωμένες πλάκες διπτύχου⁵ με διαστάσεις (6cm 5 x 7cm 7), το οποίο ήταν διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια [Εικ. 1.1 και 1.2]. Το συγκεκριμένο δίπτυχο αποτελούσε δωρεά του επισκόπου Σεργών Θεοδοσίου για τη βάπτιση του γιού της. Η χάραξη του τοποθετείται μεταξύ του 1366 και του 1371, περίοδο κατά την οποία η Γιέλνα ζούσε στις Σέρρες στο ανάκτορό της, ενώ ο γιός της είχε

knezu Lazaru i Kosovskom boju, Kruševac 1968, σσ. 132-161· RADOJČIĆ D., *Stari srpski književnici XIV-XVII veka*, 79-87· PAVLOVIĆ M., *Ništitelji i svadbari*, Beograd 1979, σσ. 33-40· STOJANOVIĆ LJ., *Umetički vez u Srbiji od XIV do XIX veka*, Beograd 1959· KAŠANIN M., *Srpska književnost u srednjem veku*, Beograd 1975, σσ. 305-312· ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ: *Monahinja Jefimija*, kneginja Milica – monahinja Evgenija. Jelena kći kneza Lazara στό: *Spisi o Kosovu*, Beograd 1993, σσ. 9-17 και 93-96. Νεότερες σημαντικές μελέτες: Για το Θρήνο για τον νεκρό υιό βλ. HAWKESWORTH C., *Voices in the shadows: Women and verbal Art in Serbia and Bosnia*, CEU Press, Budapest 2000· Για το Έγκώμιο του Πρίγκηπος Λαζάρου: LARRINGTON C., *Women and Writing in Medieval Europe. A sourcebook*, Routledge, London 1995.

3. Σχετικά με τη ζωή και το έργο του Ούγκλεση βλ. ODB, II, 1070.

4. Χρησιμοποιούμε την κριτική έκδοση: TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja Jefimija – Književni radovi*, Kruševac 1983, σ. 35. Επίσης, βλ. МАТЕЈИC M. – МИЛИВОЈЕВИЋ D., *An Antology*, σ. 96.

5. Δίπτυχα ορίζονται στην τέχνη τα ζωγραφικά έργα που αποτελούνται από δύο πίνακες, οι οποίοι ήταν ενωμένοι με κρίκους ή ταινίες. Στο έσωτερικό τους συνήθως αλείφονταν με κερί και η γραφή γινόταν με αιχμηρό αντικείμενο. Κατά τη ρωμαϊκή και βυζαντινή περίοδο τα δίπτυχα ήταν κατασκευασμένα από έλεφαντοστό και έμπειρείχαν γλυπτές άπεικονίσεις των αυτοκρατόρων ή ύπάτων, οι οποίοι τα δώριζαν με την ένθρονισή τους. Δίπτυχα ήταν επίσης πίνακες με όνομα των «ζώντων» και «τεθνεώτων» και τα οποία μνημόνευε ο ιερέας κατά τη Θεία Λειτουργία. Σχετικά βλ. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ Γ., *Χριστιανική Αρχαιολογία και Έπιγραφική. Αρχιτεκτονική – Ναοδομία. Στοιχεία από την τέχνη Ανατολής και Δύσεως*, τόμ. Ι, Αθήνα 2002, σ. 113· Επίσης, για τις φορητές εικόνες και γενικά την μικροτεχνία βλ. DELVOUE C., *Βυζαντινή Τέχνη*, έκδ. Παπαδήμα, μτφρ. Παπαδάκη Μ., Αθήνα 2013, σσ. 553-556 και 575, ενώ πληροφορίες για τη μικροτεχνία στις σλαβικές χώρες βλ. σ. 556.

ταφεί στη Μονή Χιλανδαρίου στον τάφο του πατέρα της. Ακολούθως, την *ἐπιγραφή στην κουρτίνα* (1.44 x 1.18cm) την κέντησε το έτος 1398/99 [Εικ. 2], κατά την περίοδο παραμονής της στο ανάκτορο του πρίγκηπος Λαζάρου Χρεμπελιάνοβιτς⁶ και της συζύγου του Μίλιτσα. Συγκεκριμένα, στη Μονή Λιουμπόστινια⁷ σε ηλικία μόλις 22 ετών ή Εύφημία κέντησε παράσταση σε κουρτίνα από κόκκινο ύφασμα με χρυσή και άσημένα κλωστή, στην οποία ο Ίησους με άρχιερατική στολή συλλειτουργεί με τους Μέγα Βασίλειο και Ίωάννη Χρυσόστομο, ή οποία και τοποθετήθηκε στην έξοδο του βασιλιᾶ στο Καθολικό της Μονής. Το 1402 κέντησε σε κόκκινο ύφασμάτινο σκέπασμα με άσημένα και χρυσή κλωστή σε 26 σειρές (66 x 49cm) κείμενο με τίτλο: *Ἐγκώμιον⁸ τοῦ Ἁγίου Πρίγκηπος Λαζάρου* [Εικ. 3.], το οποίο και τοποθετήθηκε στο σκηνωμα του Πρίγκηπος Λαζάρου.

Τὸ ὅτι καὶ τὰ τρία ἀντικείμενα ἀποτελοῦν δωρεὰ – προσφορὰ τῆς μοναχῆς Εὐφημίας γίνεται ἀντιληπτό σὲ χωρία καὶ στὰ τρία κείμενα. Συγκεκριμένα, στὸν *Θρηνο γιὰ τὸν νεκρὸ νιὸ ἀναφέρει* ὅτι οἱ *μικρές* (σὲ μέγεθος καὶ ταπεινές) εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἀπεικονίζουν τὴν ὑπεραγία μορφή τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς καθαρῶτάτης Θεοτόκου, εἶναι ὕψιστης ἀξίας, ἐνῶ παράλληλα ἀναφέρει καὶ οὐσιαστικά συμπεριλαμβάνει τὸν μεγάλο καὶ ἅγιο ἄνδρα Οὐγκλεση:

«МѢЛАНК НКОНИ НЪ ВЕЛНКЪ ДАРЬ НМОУШЪ И ПРЪС(ВЕ)ТЫ ОВРАЗЪ ВЛАДЫИНИ И ПРЪИСТНИК БОГОМАТЕРЕ НХЪЕ ВЕЛНКЪ И СВЕТЬ МОУЖЪ ДАРОВА МЛАДОМОУ МЛАДЕНЦОУ ОУГЛЕШИ ДЕСПОТОВНКУ...»⁹.

Στὴν *κουρτίνα*¹⁰ ποὺ δώρισε στὴ Μονή Χιλανδαρίου ἐντοπίζεται ἡ ἀναφορὰ ὅτι πρόκειται γιὰ δωρεὰ στὸν διάλογο τῆς μοναχῆς μὲ τὸν ἴδιο τὸν Κύριο, τὸν ὁποῖο καὶ παρακαλεῖ νὰ μὴν παραμερίσει τὴ *μικρὴ* μὲ τὴν ἔννοια τῆς *ταπεινῆς* τῆς προσφορᾶς πρὸς τὴ Θεοτόκο:

6. Λάζαρος Χρεμπελιάνοβιτς 1371-1389. Σχετικά με τὸ βίο καὶ τὴ δράση του βλ. MIHALIĆ R., *Lazar Hrebeljanović. Istorija, Kultura predanje*, Beograd 1989.

7. Ἡ Μονή ἀφιερωμένη στὴ Θεοτόκο χτίστηκε ἀπὸ τὸ 1388 μέχρι τὸ 1405 καὶ βρῖσκεται στὴν περιοχή τοῦ Τρστενικ στὴν κεντρικὴ Σερβία.

8. Γιὰ τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὴ δομὴ τοῦ *ἐγκωμίου* βλ. λήμμα *epkomion*, UEDING G., *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 2, Max Neeyer Verlag, Tübingen 1994, 1152 - 1160. Ἐπίσης, βλ. HUNGER H., *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*, τόμ. I, ἐκδ. Μ.Ι.Ε.Τ, Ἀθήνα 2001, σσ. 196-213.

9. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 35, 1-5.

10. Στὸ κείμενο χρησιμοποιεῖ τὸν ὄρο *списе* καταπεταζμο ποὺ σημαίνει *κουρτίνα, σκέπασμα*. Σχετικά βλ. MIKLOSICH FR., *Lexicon Palaioslovenico – Graeco – Latinum*, ed. Guilelmus Braumuller, Vindobonae 1862-1865, 284. Ἐπίσης βλ. MONTANARI F., *Σύγχρονο Λεξικό* (ἐπιμ. Α. Ρεγκάκος), ἐκδ. Παπαδήμα, Ἀθήνα 2014, 1100.

«Тѣмъ же мѡлю те не злѡбнѣе господи ни малѡе снѣ прншошеннѣ ѡтрннн ѡже прншошѡг скѡтомогъ храмогъ...»¹¹.

Στὸ Ἐγκώμιό της, πὺ κέντησε στὸ πολυτελὲς κόκκινο ὕφασμα γιὰ τὸν πρίγκηπα Λάζαρο, ἐντοπίζονται δύο χωρία στὰ ὁποῖα ἡ μοναχὴ καθιστᾶ σαφὲς ὅτι πρόκειται γιὰ δωρεὰ καὶ συγκεκριμένα στὸ χωρίο, ὅπου προσφωνεῖ τὸν πρίγκηπα Λάζαρο νὰ προσέλθει γιὰ βοήθεια καὶ νὰ δεχθεῖ τὴν ταπεινὴ της προσφορά, προτρέποντάς τον παράλληλα νὰ τὴ θεωρήσει ὡς μεγάλη:

«На моја малаа прншошенѡ прнзрн н вѣ многа вѣмѣнн сѡ...»¹².

Ἐπιπλέον, ὁλοκληρώνει καὶ κλείνει τὴν ἀφήγησή της μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸ συναίσθημα ἐνθουσιασμοῦ, τὸ ὁποῖο νιώθει κάνοντας τὴ συγκεκριμένη προσφορά, προσδίδοντας ἕναν ψυχογραφικὸ τόνο στὴν ἀφήγησή:

«Ѳфнмѡѡ Ѳсрьднѡ прншоштѣ сѡ тѣѲ...»¹³.

Ἀπὸ τὴν παράθεση τῶν ἀναφορῶν πὺ σχετίζονται μὲ τὴ δωρεὰ – προσφορά τῆς Εὐφημίας διαπιστώνεται ὅτι καὶ στὰ τρία κείμενα γίνεται χρῆση τοῦ ἀντιθετικοῦ μοτίβου:

μικρὸ VS μεγάλο,

ἐνῶ παράλληλα παρατηρεῖται μία τάση προεξοχῆς τῆς προσήκουσας ταπεινότητας, γεγονός πὺ συνάδει μὲ τὴ μοναχικὴ ιδιότητα τῆς Εὐφημίας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὅμως εὐλόγα ἀνακύπτουν ἐρωτήματα, τὰ ὁποῖα χρῆζον ἐμβάθυνσης καὶ περαιτέρω διερεύνησης. Εἰδικότερα, ποιὰ εἶναι ἡ βαθύτερη σημασία τῶν δωρεῶν αὐτῶν καὶ –κατὰ προέκταση– μποροῦν νὰ ἐντοπιστοῦν στοιχεῖα πολιτικῆς ιδεολογίας σὲ αὐτές;

Μὲ τὴ συνανάγνωση τῶν κειμένων διαπιστώνουμε ὅτι βασικὸ καὶ κοινὸ θεματικὸ τους ἄξονα ἀποτελεῖ ἡ σκιαγράφηση ἀπὸ τὴ μοναχὴ Εὐφημία τῶν προσώπων, τὰ ὁποῖα διαδραμάτισαν σημαντικὸ ρόλο τόσο στὴν προσωπικὴ της ζωὴ, ὅσο καὶ στὴ γενικότερη ζωὴ καὶ ἐξέλιξη τῆς σερβικῆς ἱστορίας, ἰδιαίτερος λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν πτώση της στὴν Ὄθωμανικὴ Αὐτοκρατορία, ὅπως ἦταν ὁ γιὸς της καὶ ὁ πρίγκηπας Λάζαρος ἀντίστοιχα. Παράλληλα προβαίνει μὲ ἕμμεσο τρόπο στὴν προσπάθεια προεξοχῆς τῆς σερβικῆς ἄρχουσας τάξης καὶ αὐτὸ τὸ ἐπιτυγχάνει μὲ τὴν ἔμφαση πὺ δίνει στὸ γενεαλογικὸ της δέντρο, ἀφήγησή στὴν ὁποῖα προσιδιάζουν σαφεῖς προεκτάσεις μιᾶς φεουδαρχικῆς ἀντίληψης: Στὸ κείμενο τοῦ *Θρήνου γιὰ τὸ γιὸ* της καὶ συγκεκριμένα στὸ χωρίο τοῦ διαλό-

11. Mirković L., *Monahinja*, 25, 11-14.

12. Trifunović D., *Monahinja*, 48, 18-19.

13. Trifunović D., *Monahinja*, 48, 29-30.

Ἀπὸ τὸ προοίμιο ἀκόμη ἡ Εὐφημία δίνει ἔμφραση στὴν προεξοχὴ τῆς ἐξαιρετικῆς καὶ πλούσιας παιδείας ποὺ ἔλαβε ὁ Λάζαρος ἀπὸ πολὺ νέος, τὸν ὁποῖο παρουσιάζει ὡς *νεομάρτυρα* καὶ *ἅγιο*, προσδίδοντάς του μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἀγιολογικὸ χαρακτηριστὴρα στὴν ἀφήγηση. Ἡ συγκεκριμένη ἀναφορὰ στὸν *νεομάρτυρα* Λάζαρο συναντᾶται στὸ κείμενο πέντε φορές:

«(В) НОВІ МОУЧЕНИЧЕ КРЕЖЕ ЛАЗАРЕ...»¹⁶, «(Н) МОУЧЕНИА ВЪНЦЬ ВЪСПРИЕЛЪ ЕСИ ОУ БОГА...»¹⁷, «(В) МОУЧЕНИЧЕ...»¹⁸, «(І)АКО МОУЧЕНИКЪ ДРЪЗНОВЕННЕ ИМАШИ КЪ ГОСПОДЪ...»¹⁹, «(Н) СВЕТИ МОУЧЕНИЧЕ МАЛОПОДАТЛИВЪ БНЛЪ...»²⁰,

ἐνῶ στὸν ἅγιο Λάζαρο δύο φορές, μία ἐκ τῶν ὁποίων κλείνει τὸ ἐγκώμιο: «(Н) СВЕТИ МОУЧЕНИЧЕ...»²¹ ΚΑΙ «(П)РИНОСИТЬ СІА ТЕБѢ СВЕТЫ...»²².

Παράλληλα συνδέει καὶ οὐσιαστικὰ ταυτίζει τὴ διακυβέρνησή του μὲ τὴ θεϊκὴ παρέμβαση καὶ εἰδικότερα ὡς ἀποτέλεσμα βοήθειας τοῦ *δυνατοῦ χειριοῦ τοῦ Κυρίου*, τὸ ὁποῖο καὶ τὸν ἀνέδειξε ὡς τὸν πιὸ ξακουστὸ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄρχοντες. Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ Εὐφημία προσπαθεῖ νὰ προσδώσει στὴ σκιαγράφηση τοῦ Λαζάρου ἕναν τόνο «οἰκουμενικόν»²³, παρουσιάζοντας τὸν Λάζαρο ὡς αὐτὸν ὁ ὁποῖος *ἔθεσε ὑπὸ τὴν προστασία του ὅλους τοὺς Χριστιανούς*:

«(Н) КРѢПКА РОУКА ГОСПОДНА ВЪ ВСЕХЪ ГОСПОДАХЪ ЗЕМЛЪНИХЪ КРѢПКА И СЛАВНА ПОКАЗА ТЕ ГОСПОДСТВОВАЛЪ КѢ И ЗЕМЛЮ ОУТЪЧЪСТВІА СИ И ВЪ ВСЕХЪ БЛАГЪИХЪ ВЪЗВЕСЕЛНАЛЪ КѢ ВЪМОУЧЕНИЧЕ ТИ ХРИСТИАНИ...»²⁴.

Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον προκαλεῖ ἡ ἔνταξη στὴν ἀφήγηση τῆς συγχρονίας της μὲ τὴν ἀναφορὰ στὴν ἱστορικὴ στιγμή ποὺ ἀφορᾷ τὴν ἀντιμετώπιση τῆς ὀθωμανικῆς ἀπειλῆς ἀπὸ τὸν Λάζαρο καὶ ἡ ὁποία ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴ χρῆση δύο ἀντιθετικῶν μοτίβων:

ἔχθρὸς Ὁρθοδοξίας VS φίλος Ὁρθοδοξίας
πιστὸς VS ἄπιστος

Ὁ Λάζαρος σκιαγραφεῖται νὰ ἀντιτάσσεται στὸ ἐπονομαζόμενον *φίδι*²⁵ καὶ *στοὺς ἐχθροὺς τῆς Ἐκκλησίας*, ἐνῶ παράλληλα ἡ Εὐφημία κάνει λόγο γιὰ τὸν κίνδυνο ὑποταγῆς *στοὺς Ἰσσηλίτες*:

16. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 47, 2-3.

17. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 47, 17-18.

18. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 47, 32.

19. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 47, 34 -35.

20. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 48, 23.

21. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 48, 23.

22. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 48, 29-30.

23. Χρησιμοποιεῖται μὲ προσοχὴ ὁ ὄρος *οἰκουμενικός* μὲ τὴν ἔννοια τοῦ παγκόσμιου.

24. TRIFUNOVIC D., *Monahinja*, 47, 3-7.

25. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὴν ξεχωριστὴ συμβολικὴ σημασία τοῦ φιδιοῦ

«єсі на змїа н сьпостат божьствєннх црѣкѣвѣ расѣднѣвѣ несѣтрѣпннмо єнѣн срдьцѣ твоемѣ зрєтн хрїстнанин ѡтѣстѣїа тн ѡκλαδєμнмѣ єнѣн нзмннлєтнн...»²⁶.

Ένα ακόμη στοιχείο, με το οποίο η Εύφημία επιτείνει τη σημασία της ένταξης του Λαζάρου στον κύκλο της αγιότητας, αποτελεί η επανάληψη της ταύτισης του με το Θείο και η μετάβασή του από τα ἐγκόσμια στην αιώνια ζωή. Η πρώτη αναφορά γίνεται στο σημείο που η Εύφημία περιγράφει την ήττα του Λαζάρου από τους Όθωμανούς, με αποτέλεσμα να χαθεί ταυτόχρονα και η επίγεια δόξα του, αλλά με το αίμα που έχυσε κατέστη μάρτυρας και ενώθη με τα ούρανια τάγματα:

«Ѡще лн сєго нє полѣтншн ѡставнѣтн тлѣнѣ внєсѣтѣ зєμлѣнаго гѡспѡдѣстѣїа н ѡблєрнѣтн сє κрѣкїю сκѡєю н сѣвѣκѣпнѣтн сє сѣ вѡн нєвєнаго члєра...»²⁷.

Οι επόμενες αναφορές της μετάβασης του Λαζάρου στην αιώνια ζωή συνδέονται με το μοτίβο της έμμεσης και άμεσης παράκλησης της Εύφημίας για βοήθεια, εξαιτίας της κατάστασης που περιήλθαν λόγω της οθωμανικής κατάκτησης. Ζητά έμμεσα από τον Λάζαρο, ο οποίος ήδη είχε κερδίσει την αιώνια ζωή να μην ξεχάσει τα παιδιά του, έννοώντας με τη χρήση της λέξης αυτής τόσο τον σερβικό λαό όσο και τα ίδια του τα παιδιά:

«Ѡ ннннн нє вѣ злєвєнїє постлвн вѣзлнєблнєннлѣ тн чєдл нхжє сїрнх ѡставнлє єсі прѣшьствєннєμ твоемѣ...»²⁸,

ένω ευθέως ζητά τη βοήθειά του προσδίδοντας στην αφήγηση την αίσθηση της απόλυτης αγιότητας και της ταύτισης με το Θείο:

«Ѡ трѣвѡннєμ вєсі πομѡшн твое...»²⁹.

Η εικονοποιία γίνεται πολύ πιο έντονη, όταν η Εύφημία προτρέπει τον Άγιο πλέον Λάζαρο να προσκαλέσει τον Άγιο Γεώργιο, τον Άγιο Δημήτριο, τους Άγιους Θεοδώρους, τον Μερκούριο και τον Προκόπιο, καθώς και τους τεσσαράκοντα μάρτυρες εν Άμορίω, συμπεριλαμβάνοντας στην πρόσκληση και

και την άμφισημία του. Συμβολίζει τόσο τον θάνατο όσο και τη ζωή, την υγεία και τη θεραπεία. Στα Ιουδαϊκά κείμενα όμως έχασε κάθε θετική έρμηνεία. Το φίδι συνδέθηκε με τον άρχηγό του κακού με αποτέλεσμα να επισκιαστεί οποιαδήποτε άλλη σημασία. Έτσι, στο κείμενό μας ταυτίζεται η έννοια του φιδιού με το απόλυτο κακό που στην προκειμένη περίπτωση ήταν οί Όθωμανοί. Σχετικά βλ. ΓΚΟΥΤΖΙΟΥΔΗΣ Μ., *Φύσις θηρίων. Η χρήση της ζωικής ποιικιλότητας στην Καινή Διαθήκη και στο περιβάλλον της*, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 296 και σ. 309.

26. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 47, 9-12.

27. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 47, 12-16.

28. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 47, 17-20.

29. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 47, 25.

τους Σέρβους πρίγκηπες Στέφανο και Βούκ, για να προσευχηθούν όλοι μαζί για την τύχη των Σέρβων:

«Възвѣсти геωργію подвижни димитриа оубѣди феωдоре понми меркогрїа и проκοпїа и ѿ·м·μογ·теникѣ севастинскнх не остави въ ннхже мѣ·тенини воюють тѣда твоа възлюбїена кнезь стефан и влькѣ проси подати мѣ се ωтъ бога прїди ѡбо на помошь нашѣ...»³⁰.

Στό πλαίσιο τῆς ἄμεσης παράκλησης στόν Λάζαρο ἐντάσσεται καί ἡ προσωπική τῆς προσευχῆς, ἡ ὁποία ἀφορᾷ στήν παροντική τῆς κατάσταση· συγκεκριμένα γιά νά τῆς δώσει ὁ Λάζαρος τή δύναμη νά νικήσει τόν φόβο τῆς, πού δέν εἶναι ἄλλος ἀπό τήν ὑποταγή στούς Ὀθωμανούς:

«Нынѣ же ωкоюдог прошѣ да ωкрмиши ме и да ѡтпшнши бѣрог лютѣю догше и тѣла моєго...»³¹.

Ὅσον ἀφορᾷ τῆ σημειολογία καί τοὺς βαθύτερους συμβολισμοὺς τῶν ἀντικειμένων μικροτεχνίας καί χρυσοκεντικῆς, μποροῦμε νά παρατηρήσουμε τὰ ἐξῆς:

Τὸ δίπτυχο στό ὁποῖο χαράχτηκε ὁ Θρηῆνος γιά τὸν νεκρὸ υἱὸ ἦταν, ὅπως προαναφέρθηκε, χαραγμένο σὲ ἐπιχρυσωμένες πλάκες καί διακοσμημένο μὲ πολύτιμους λίθους καί μαργαριτάρια, καθιστώντας το ὡς ἓνα ἀντικείμενο ἐξαιρετικά μεγάλης ἀξίας, γεγονός πού ἐπιβεβαίωσε τὴν ἀριστοκρατικὴ προέλευση τοῦ δωρητῆ. Σὲ μία συνδυαστικὴ προσέγγιση κειμένου – ἀντικειμένων μικροτεχνίας γίνεται ἀντιληπτὴ μία κομβικὴ ἀντίθεση, ἡ ὁποία ἐντοπίζεται μεταξύ τους: ἀφενὸς στό κείμενο κυριαρχεῖ ἡ θρηνητικὴ διάθεση τῆς μοναχῆς Εὐφημίας, ἡ ὁποία ἔχασε τὸν γιό τῆς καί ἀφετέρου ἡ περίτεχνη καί ἀρκούντως ὑψηλῆς ἀξίας κατασκευή, πού παρέπεμπε στήν ἀριστοκρατορικὴ τῆς καταγωγή. Τὰ μαργαριτάρια ἐξάλλου συμβολίζουν τὴ σπανιότητα, τὸ ἰδιαίτερα ὑψηλὸ κόστος καί χρησιμοποίηθηκαν σὲ βιβλικὲς παραβολές, γιά νά τονιστεῖ ἡ ἀντίθεση μεταξύ ταπεινοφροσύνης καί ἐξάρτησης ἀπὸ τὰ ὑλικά ἀγαθὰ³². Στὴν ἐπιγραφή τῆς κουρίνας πού κέντησε ἡ Εὐφημία καί τοποθετήθηκε στό τέμπλο τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου καί στό ὕφασμα στό ὁποῖο κεντήθηκε τὸ Ἐγκώμιο τοῦ Λαζάρου ἐπιλέ-

30. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 48, 12-18.

31. TRIFUNOVIĆ D., *Monahinja*, 48, 27-29.

32. Σχετικὰ μὲ τὸν συμβολισμό τοῦ μαργαριταριοῦ: Οἱ παραβολές στις ὁποῖες γίνεται λόγος γιά τὴ μεταφορικὴ σχέση τοῦ μαργαριταριοῦ μὲ τὴν ταπεινότητα εἶναι ἡ παραβολὴ τὰ μαργαριτάρια στοὺς χοίρους (Ματθ. 7:6), ἐνῶ ἡ δευτέρη ἀναφέρεται στήν παραβολὴ γιά τὸ πανάκριβο μαργαριτάρι (Ματθ. 13: 45). Συγκεκριμένα βλ. FERBER M., *A Dictionary of literary Symbols*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, σ. 152.

χτηκε τὸ κόκκινο ὕφασμα καὶ ὁ συνδυασμὸς χρυσοῦ καὶ ἀσημένιας κλωστής. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἡ χρῆση τῆς μικροτεχνίας καὶ τῆς χρυσοκεντρικῆς στοὺς σλαβικοὺς λαοὺς ἦταν ἀποτέλεσμα βυζαντινῶν ἐπιρροῶν. Οἱ βυζαντινοί, σύμφωνα μὲ τὴ Θεοχάρη, εἶχαν δεῖξει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ χρυσοκεντρική, ἐφόσον οἱ λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ αὐτοκράτορα ἐπέβαλλαν τὴ χρῆση τους³³. Ἐπιπλέον, ἓνα ἀκόμη πολὺ σημαντικό στοιχεῖο, ὅπως μᾶς πληροφοροῦν οἱ χρονολογικὲς πηγές, εἶναι ὅτι τὰ πολυτελῆ χρυσοκεντρικὰ ὕφασματα ἀπετέλεσαν σημαντικό συντελεστὴ στὶς διπλωματικὲς σχέσεις τῶν βυζαντινῶν τόσο μὲ τοὺς ἐπονομαζόμενους κατὰ τὸν χρονολογικὸ «βαρβάρους», ὅσο καὶ μὲ τοὺς ὑπόλοιπους λαοὺς καὶ αὐτὸ γιὰ τὴν θέα τοῦ χρυσοῦ καὶ τῶν πολυτιμῶν ὕφασμάτων κατεύναζε τὰ ἐπιθετικὰ τους ἔνστικτα³⁴.

Ἔσον ἀφορᾶ τὴν παράσταση στὴν κουρτίνα καὶ τὸν συμβολισμό της, ἀπεικονίζεται ὁ Ἰησοῦς νὰ συλλειτουργεῖ μὲ τοὺς Ἱεράρχες Μέγα Βασίλειο καὶ Ἰωάννη Χρυσόστομο, γεγονός πού ἀποδεικνύει τὴ διάδοση καὶ τὴ σημαντικὴ θέση πού κατεῖχαν οἱ *Βυζαντινοὶ Ἱεράρχες* στὴν τέχνη τῶν σλαβικῶν λαῶν³⁵. Ἐπιπλέον, πρέπει νὰ τονιστεῖ ἡ σημασία καὶ ὁ βαθύτερος συμβολισμὸς τοῦ τέμπλου μὲ τὴ σημερινὴ μνημειώδη μορφή του ἀποτελέσει μέρος μᾶς μακροχρόνιας ἐξελικτικῆς διαδικασίας. Συμβολίζει ἀπὸ τὸν 4^ο αἰῶνα τὸ χάρισμα μεταξὺ τοῦ θυσιαστηρίου καὶ τοῦ κυρίως ναοῦ, τὴ διάκριση μεταξὺ θείου καὶ ἀνθρωπίνου, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴ συνάντηση αἰωνίου καὶ ἐφημέρου. Τὸ τέμπλο, σύμφωνα

33. Σύμφωνα μὲ τὴν κείμενη βυζαντινὴ νομοθεσία τὰ ὕφασματα ἦταν ἰσάξια τοῦ χρυσοῦ καὶ ζητήματα ἐξαγωγῆς καὶ πώλησης ἐπιλύονταν μὲ διεξοδικοὺς ἐλέγχους. Σχετικὰ μὲ τὴ χρυσοκεντρικὴ στὸ Βυζάντιο βλ. ΘΕΟΧΑΡΗ Σ. Μ., *Πολυτελῆ ὕφασματα στὸ Βυζάντιο. Κοσμικὰ καὶ ἐκκλησιαστικά*, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ – Χόρν, Ἀθήνα 1994, σσ. 41 καὶ 44.

34. Πρόκειται γιὰ τὸ *Ρωσικὸ Χρονικὸ*. Σχετικὰ βλ. ΘΕΟΧΑΡΗ Σ. Μ., *Πολυτελῆ ὕφασματα*, σσ. 44· ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ: *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοκεντρικὰ*, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1986. Ἐπίσης, πολὺ σημαντικὲς οἱ μελέτες MUTHESIUS A., *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD1200*, Wien 1997· ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ: *Studies in Silk in Byzantium*, London 1999.

35. Σχετικὰ μὲ τὴν παράσταση πομπῆς τῶν *Συλλειτουργούντων Ἱεραρχῶν* καὶ τὴ διαχρονικὴ παρουσία τους στὴ σερβικὴ τέχνη βλ. ΓΚΟΡΑΝΗΣ Π., *Παλαιοσλαβικὲς μεταφράσεις τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννη Χρυσόστομου. Σερβικὰ χειρόγραφα, φιλολογικὲς καὶ θεολογικὲς προσεγγίσεις*, University Studio Press [Ἑλληνισμὸς καὶ Κόσμος τῶν Σλάβων 11], Θεσσαλονίκη 2013, σσ. 191-194. Ἐπίσης, βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ Χ., *Βυζάντιο καὶ Σερβία. Μίμηση καὶ Πρωτοπορία στὴν εἰκονογραφία τῶν ἐκπροσώπων τῆς Ἐκκλησίας (Ἀρχὴ 13^{ου} αἰῶνα – Μέσα 14^{ου} αἰῶνα)*, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ – Χόρν, Ἀθήνα 2003· ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ: *Ἑλληνικὲς καὶ Παλαιοσλαβικὲς ἐπιγραφές στὰ εἰλητὰ τῶν συλλειτουργούντων Ἱεραρχῶν κατὰ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ, Βυζάντιο καὶ Σερβία κατὰ τὸν 14^ο αἰῶνα*, ΕΒΕ/ΙΒΕ, Ἀθήνα 1996, 230.

μέ τον Άντουράκη, χωρίζει τον κυρίως ναό πού αντιπροσωπεύει τον ανθρώπινο κόσμο από το Ίερό Βῆμα πού αντιπροσωπεύει τον έπουράνιο, γεγονός πού τὸ καθιστᾶ σημαντικό μέρος τῆς χριστιανικῆς λατρείας³⁶. Παράλληλα οἱ εὐχές³⁷ πού ὑφάνθησαν στήν κουρτίνα σχετίζονταν μέ τὸ μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας, τὸ ὁποῖο συνολικά συνιστᾶ, σύμφωνα μέ τὸν Ζία, τὴ νέα σχέση ὑπόστασης μέ τὸν κόσμο, τὴν έπονομαζόμενη εὐχαριστιακὴ, ἡ ὁποία νοεῖται ὡς τὸ ἄπολυτο κέντρο τῆς χριστιανικῆς ζωῆς³⁸.

Συγκεκριλαιώνοντας καὶ ἔχοντας ὑπόψη τὴ συγκριτικὴ αὐτὴ προσέγγιση, διαπιστώνεται ὅτι προφανῶς τὰ κείμενα τῆς μοναχῆς Εὐφημίας –κατὰ κόσμον Γιέλενα Μρινιάβτσεβιτς– δὲν ἀπετέλεσαν, ὅπως ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ μερίδα Σέρβων μελετητῶν τοῦ προηγούμενου αἰῶνα³⁹, ἀποτέλεσμα καὶ ἀφόρμιση μόνο μιᾶς θρηνητικῆς ὀπτικῆς τῆς διάστασης γιὰ τὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἐμπεριεῖχαν καὶ συμβολισμούς πού παραπέμπουν σὲ συνειδητὲς ἐπιλογὲς πολιτικῆς ιδεολογίας. Ἐπηρεάστηκε τόσο ἀπὸ τὴ συγχρονία τῆς καὶ τῆς ιστορικῆς ἐξελίξεως, ὅπως τῆς ἐντοπίσαμε καὶ στήν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν κειμένων, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ προσωπικὸ τῆς δρᾶμα τοῦ θανάτου τοῦ γιοῦ τῆς λίγο χρόνο μετὰ ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα τῆς⁴⁰. Ἡ σύνδεση τῶν ιστορικῶν συμφραζομένων μέ τὴ σύνθεση τῶν ἔργων τῆς γίνεται κατανοητὴ ἂν τοποθετήσουμε τὰ ἔργα στήν ἐκάστοτε ιστορικὴ συγκυρία: Συνθέτει ἔτσι τὸν *Θρηνο γιὰ τὸν υἱὸ* μετὰ τοῦ 1366 καὶ τοῦ 1371, μία περίοδο κατὰ τὴν ὁποία σημειώθηκαν σημαντικὲς ἀνακατατάξεις καὶ ἀποσχιστικὲς τάσεις τῶν εὐγενῶν, οἱ ὁποῖες ἄρχισαν ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Στεφάνου Δουσάν καὶ τῆς διαδοχῆς του ἀπὸ τὸν Στέφανο

36. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ Γ., *Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία καὶ ἐπιγραφικὴ. Εἰσαγωγή – Ἐπιτομὴ Ἀρχαίας καὶ Χριστιανικῆς Τέχνης*, τόμ. 3^{ος}, Ἀθήνα 2002, σ. 458.

37. Τὸ κείμενο ἀποτελεῖται ἀπὸ χωρία τοῦ Συμεὼν Νέου Θεολόγου, τοῦ Συμεὼν Μεταφραστή καὶ τοῦ Ἰωάννη Χρυσόστομου γιὰ τὴ Θεία Εὐχαριστία. Σχετικὰ βλ. PODSKALSKY G., *Srednjovekovna teološka knjizevnost*, σ. 555. Ἐπίσης, βλ. ΜΑΤΕΙΛΙĆ Μ.- ΜΙΛΙΒΟЈЕВИĆ D., *An Antology*, σ. 99.

38. ΖΙΑΣ Ν., «Ἡ Θεία Λειτουργία στήν εἰκονογραφικὴ μας παράδοση. Τὸ μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας», *Πρακτικὰ Γ' Πανελληνίου Λειτουργικοῦ Συμποσίου, Τὸ μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας* [Σειρὰ Ποιμαντικῆ Βιβλιοθήκη 8], Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 2004, 303· Σχετικὰ μέ τὴν ἐρμηνεία καὶ τὸν χαρακτήρα τῆς Θείας Εὐχαριστίας βλ. ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, *Ἡ Θεία Λειτουργία. Σχόλια*, Ἱερόν Κουτλουμουσιανόν Κελλίον Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ἐκδ. Ἐν πλῶ, Ἀθήνα 2014, σσ. 326-327.

39. Ὑπερτονίστηκε καὶ δόθηκε ἔμφαση στὴ θρηνητικὴ διάσταση τῶν κειμένων μέ ἐθνικιστικὲς ἀποχρώσεις πατριωτισμοῦ, ἐνῶ δὲν ἐξετάστηκαν παράλληλα καὶ ὡς συνειδητὲς πράξεις πολιτικῆς ιδεολογίας.

40. Σχετικὰ βλ. ΜΑΤΕΙΛΙĆ Μ. - ΜΙΛΙΒΟЈЕВИĆ D., *An Antology*, σ. 94.

Ούρεση (1355-1371). Ἀποτέλεσμα ὄλων αὐτῶν ἦταν ἡ πρώτη σύγκρουση μὲ τοὺς Τούρκους στὸν Ἔβρο τὸ 1371 νὰ καταλήξει σὲ ἧττα τῶν Σέρβων, ἀλλὰ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Οὐγκλέση, συζύγου τῆς Ἑλενας καὶ τοῦ Βουκάσιν⁴¹. Τὴν ἐπιγραφὴ στὴν κουρτίνα πού δώρισε στὴν Μονὴ Χιλανδαρίου τὴν ὕφανε μεταξὺ τοῦ 1398/9, ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, κατὰ τὴν περίοδο πού ζοῦσε στὸ Κρούσεβατς μὲ τὴ μοναχὴ Εὐγενία, περίοδος κατὰ τὴν ὁποία τὰ ἑλληνοσερβικὰ κρατίδια εἶχαν γίνεи ὑποτελῆ στὸν σουλτάνο καὶ ὄφειλαν νὰ συμμετέχουν στὶς στρατιωτικὲς του ἐπιχειρήσεις⁴². Τὸ κόκκινο ὕφασμάτινο σκέπασμα στὸ ὁποῖο ἡ Εὐφημία κέντησε τὸ Ἐγκώμιο τοῦ πρίγκηπος Λαζάρου χρονολογεῖται στὸ 1402, μία δεκαετία σχεδὸν μετὰ ἀπὸ τὴ μάχη στὴν πεδιάδα τοῦ Κοσόβου τὸ 1389, τὴν αἰχμαλωσία καὶ ἐκτέλεσή του, ἐνῶ ταυτόχρονα σηματοδότησε τὸ ὀριστικὸ τέλος τῆς Σερβίας ὡς αὐτόνομης στρατιωτικῆς δυνάμεως⁴³.

Ἡ συνειδητὴ ἐπιλογὴ ἐκ μέρους τῆς Εὐφημίας νὰ προβάλλει τὸ πρότυπο τοῦ «ἄρχοντος – Ἀγίου», τὸ ὁποῖο καὶ ἀπετέλεσε κοινὸ τόπο⁴⁴ τῆς σερβικῆς λογοτεχνίας, λειτουργοῦσε ἀφυπνιστικὰ καὶ προτρεπτικὰ στὸν λαό, ὁ ὁποῖος σὲ δύσκολες στιγμὲς καὶ κάτω ἀπὸ ψυχολογικὴ πίεση ἀναζητᾷ ἰσχυρὲς κατευθυντήριες δυνάμεις καὶ οὐσιαστικὰ ἓνα πρόσωπο στὸ ὁποῖο θὰ μπορεῖ νὰ στηρίζεται. Τὸ ἔντονο ἀντιθετικὸ μοτίβο:

Ἐπέκεινα⁴⁵ VS ἐπίγεια ζωὴ

γιά παράδειγμα στὸ Ἐγκώμιο τοῦ πρίγκηπος Λαζάρου λειτουργεῖ ἐμφατικὰ πρὸς τὴν ἀφυπνιστικὴ αὐτὴ κατεύθυνση μὲ πολιτικὲς προεκτάσεις, τὴν ὁποία ἐπέλεξε ἡ Εὐφημία νὰ χρησιμοποιοῦσε στὴν ἀφηγηματικὴ της διάρθρωση. Ἐνα

41. ΚΑΤΣΟΒΕΚΑ – ΜΑΛΠΚΟΥΔΗ Γ., *Οἱ Σλάβοι τῶν Βαλκανίων: Εἰσαγωγή στὴν Ἱστορία καὶ τὸν Πολιτισμὸ τους*, ἐκδ. Gutenberg, Ἀθήνα 2004, σσ. 116-117. Ἐπίσης, βλ. ΣΑΒΒΙΑΔΗΣ Α.Γ.Κ., *Σελίδες ἀπὸ τὴ βαλκανικὴ ἀντίδραση στὴν ὀθωμανικὴ ἐπέκταση κατὰ τοὺς αἰῶνες 14^ο καὶ 15^ο*, Ἀθήνα 1991· Γενικότερα γιὰ τὴν ὀθωμανικὴ κυριαρχία στὸν βαλκανικὸ χῶρο βλ. ΚΑΣΤΕΛΛΑΝ Ζ., *Ἱστορία τῶν Βαλκανίων 14^ο-20^ο αἰ.*, Ἀθήνα 1992· RISTELHUEBER P., *Ἱστορία τῶν βαλκανικῶν λαῶν*, Ἀθήνα 1995· ΝΥΣΤΑΖΟΠΟΥΛΟΥ – ΠΕΛΕΚΙΔΟΥ Μ., *Οἱ βαλκανικοὶ λαοί. Ἀπὸ τὴν τουρκικὴν κατάκτηση στὴν ἐθνικὴ ἀποκατάσταση*, Θεσσαλονίκη 1991.

42. ΚΑΤΣΟΒΕΚΑ – ΜΑΛΠΚΟΥΔΗ Γ., *Οἱ Σλάβοι τῶν Βαλκανίων*, σ. 116.

43. ΚΑΤΣΟΒΕΚΑ – ΜΑΛΠΚΟΥΔΗ Γ., *Οἱ Σλάβοι τῶν Βαλκανίων*, σ. 116.

44. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀγίου ἀρχοντος καὶ τοῦ νεομάρτυρος σὲ ὄλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς σερβικῆς μεσαιωνικῆς ἰδεολογίας ἀπετέλεσε ἀναπόσπαστο κομμάτι τῆς ἱστορίας της καὶ διατηρήθηκε μέχρι τὴ λεγόμενη ἀναγέννηση τοῦ σερβικοῦ κράτους τὸν 19^ο αἰῶνα. Σχετικὰ βλ. ΜΑΡΙΑΝΟΒΙĆ – DUŠANIĆ S., *Sveti Kralj*, Clio 2007· Ἐπίσης βλ. ΠΟΡΟΒΙĆ D., *Pod okriljem Svetosti*, SANU Posebna izdanja 92, Beograd 2006.

45. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τῆς λέξης βλ. LAMPE G.W.H., *A Patristic Greek Lexicon*, ἐκδ. Oxford at the Clarendon Press 1961, σ. 513.

άλλο στοιχείο που προκύπτει από τη συνεξέταση των κειμένων αποτελεί το γεγονός ότι ο *πόνος* – *θρήνος* της Εύφημίας δεν ήταν έσωτερικός, αλλά κατέστη *δημόσιος*⁴⁶ και ουσιαστικά τον μοιράζεται με τους πιστούς, έφόσον για παράδειγμα ή κουρτίνα ήταν τοποθετημένη σε ένα τόσο κομβικό σημείο του Ναού, όπως ήταν το τέμπλο. Την ενδιαφέρει ως μοναχή ή τύχη των Σέρβων και της Σερβίας, νιώθοντας αγωνία για τα δεινά της ύποταγής και ως μέλος οικογενείας άρχόντων να υπενθυμίσει την ανάγκη διαφύλαξης και διατήρησης της *ιδέας*⁴⁷ της άρχουσας τάξης.

Η βυζαντινή διείσδυση και οι έπιρροές στη σερβική τέχνη και ειδικότερα στις έπιλογές καλλιτεχνικής έκφρασης της μοναχής Εύφημίας, όπως τα πολυτελή πορφυροβαφή ύφασματα και τα περίτεχνα έπιχρυσωμένα δίπτυχα, ήταν άπολύτως συνυφασμένα με την άνθηση και την έδραϊωση που συντελέστηκε στον σλαβικό κόσμο ενός είδους «δέκτη» δυναστικών κοινωνιών με σαφείς και έντονες τάσεις προς την πολυτέλεια των πολιτικών θεσμών⁴⁸.

Η άπεικόνιση των Βυζαντινών Ίεραρχών στην κουρτίνα που ύφάνθηκε το Έγκώμιο του πρίγκηπος Λαζάρου αποτελούσε σύνηθες φαινόμενο, όπως έπίσης και σε πολλές περιπτώσεις τοιχογραφιών σε σερβικά μοναστήρια έντοπίζεται ή ένσωμάτωση των τριών πρώτων Σέρβων άρχιεπισκόπων, ένεργεια ή όποια αποτελούσε μία συνειδητή διαχρονική προσπάθεια διαίωνισης της αυτοκέφαλης άρχιεπισκοπής Σερβίας και της ένταξής της στην οικογένεια των οίκουμηνικών έκκλησιών⁴⁹.

Έν κατακλείδι, έπειχειρώντας μία σκιαγράφηση της Εύφημίας ως συγγραφέως – ποιήτριας μπορεί να λεχθεί ότι διακατέχεται από μία τάση έπιρροής από τη συγχρονία της σε συνδυασμό με τα προσωπικά της βιώματα. Το έργο της διανθίζεται με έναν περίτεχνο άντιθετικό συνδυασμό κειμενικής ταπεινότητας⁵⁰ – καλλιτεχνικής πολυτέλειας, ενώ ταυτόχρονα κυριαρχεί ή αφήγηση σε α' πρόσωπο, ή όποια καθιστά το συνολικό έργο έξαιρετικά ζωντανό, προσδίδοντας του μία διάσταση προφορικότητας. Προσπαθεί να μεταδώσει το δικό της μήνυμα που δεν είναι άλλο από τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης και της υπό-

46. Με την έννοια της δυνατότητας να θεαθεί και να άναγνωσθεί.

47. Ό όρος χρησιμοποιείται μεταφορικά με την έννοια του θεσμού.

48. Σχετικά βλ. OBOLENSKY D., *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500-145*, Cardinal London 1974, σσ. 444-445.

49. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ Χ., *Βυζάντιο και Σερβία*, σ. 51 και ΓΚΟΡΑΝΗΣ Π., *Παλαιοσλαβικές μεταφράσεις*, σ. 194.

50. Έννοείται βεβαίως ότι κυριαρχεί άφηγηματικά το μοτίβο της ταπεινότητας.

στασης τοῦ σερβικοῦ λαοῦ μὲ στόχο νὰ τὸ ἀφυπνίσει μέσῳ τῆς προβολῆς τοῦ δικοῦ της ταπεινοῦ παρόντος καὶ ἀριστοκρατικοῦ παρελθόντος.

SUMMARY

Semantic and symbolism of church donations
in the Slavic world: Monk Jefimija known
as Jelena Mrnjavcevic – 14c.

By P. Goranis,
PhD of Slavology

During the last decade of the 14th century Serbian medieval literature succeeded the most original moments. One of the important women who achieved a special fame in medieval Serbia, especially literary, was monk Jefimija (1348 - with 1405). A very important detail for understanding her literary creation is the compination among the text and art. So we have her mournful inscription of the diptych, the curtain of the royal gate in the Hilandar's Catholicon and finally the blancet with an enkomion for the life of Prince Lazar Hrebeljanovic. In this statement, we will be examined the literary models which prove the possibility and existence of political ideology. Furthermore, attention will be shown to the semantic and symbolic significance of her artistic creation. It will be examined also the historical circumstances as well as the psychological aspect as factors of her literary influence.

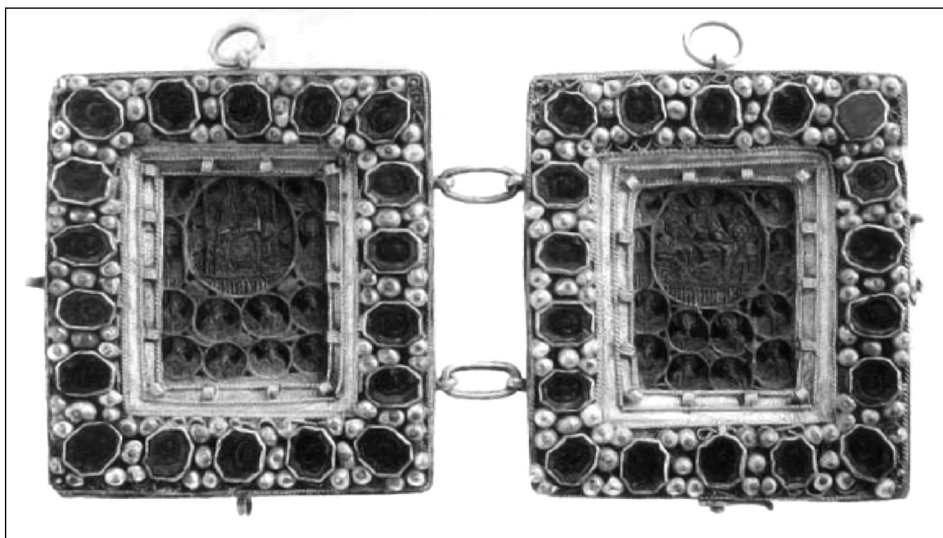
Семиологија и симболизми црквених донација
у словенском свету: монахиња Јефимија позната
као Јелена Мрњавчевић – 14.век

Последња деценија XIV века долази у најоригиналније моменте старања српске средњовековне књижевности. Једна од многобројних жена које су у средњовековној Србији достигле посебну славу поготово књижевну била је монахиња Јефимија (са. 1348 – са. 1405). Веома битан детаљ у разумевању њеног зметничког стварања представља компинација текста и уметности. Тако имамо њен жалобни натпис тј диптих, завеса за краљевска врата у хиландарском католикону и покривач за чивот кнеза Лазара Хребељановић са похвалом. У овом саопштењу с једне стране ћемо анализирати литерарне моделе који доказују евентуално постојање политичке идеологије, а с друге ћемо размотрити семиологију и симболизме уметничког стварања. ТакоМе, ће се анализирати толико историјске прилике колико и психолошки аспект као фактори књижевног утицаја.

ΕΙΚΟΝΕΣ



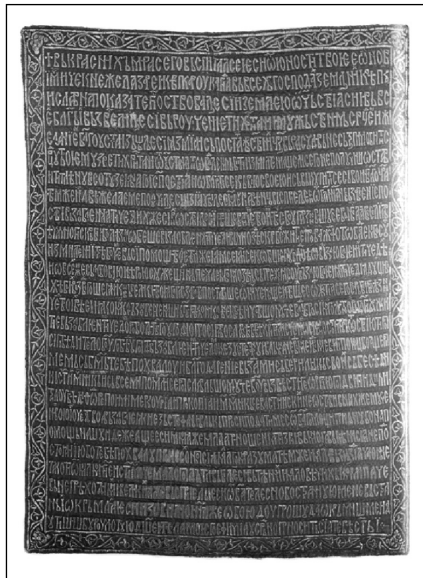
Εικόνα 1.1: Έσωτερική όψη διπτύχου – Θρήνος για τον νεκρό υιό. 1366-1371. Μονή Χιλανδαρίου. (* Πηγή: <http://www.artiscenter.com/jefimija-vezilja-bola-i-vere/>).



Εικόνα 1.2: Έξωτερική όψη διπτύχου.



Εικόνα 2: Ύφασμάτινη κουρτίνα με ἐλίγραμμα στοῦ τέμπλο τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου. 1398/99.



Εικόνα 3: Πορφυρὸ σκέπασμα σκηνώματος Πρίγκηπος Λαζάρου. Ἐγκώμιον – 1402. Μουσεῖο Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας Βελιγράδι.