

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 2 (1962)

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1960-1961), Περίοδος Δ'



Ευλογία του αγίου Μάμα (πίν. 51)

Άννα ΜΑΡΑΒΑ-ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ

doi: [10.12681/dchae.727](https://doi.org/10.12681/dchae.727)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΡΑΒΑ-ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ Α. (1962). Ευλογία του αγίου Μάμα (πίν. 51). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 2, 131-137. <https://doi.org/10.12681/dchae.727>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ευλογία του αγίου Μάμα (πίν. 51)

Άννα ΜΑΡΑΒΑ-ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1960-1961), Περίοδος Δ' • Σελ. 131-137

ΑΘΗΝΑ 1962

ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΑΜΑ

(Πίν. 51)

Με τὴν εὐκαιρία ἐπίσκεψής του στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τὸ 1955, ὁ κ. Η. Seyrig, τὴν Διευθυντὴς τῶν Μουσείων τῆς Γαλλίας καὶ τότε Διευθυντὴς τοῦ Γαλλικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Βηρυττοῦ, δώρησε δύο Εὐλογίες ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ του. Τὴν πρώτη (Εὐρετήριο Βυζ. Μουσείου 3015) εἶχε ἀλλοτε ἀγοράσει στὴν Ἀθήνα καὶ θεώρησε σωστὸ νὰ τὴ φέρῃ πάλι ἐδῶ. Εἶναι ἡ δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν κ. J. Lassus καὶ εἰκονίζει τὸν ἅγιο Συμεὼν τὸ Στυλίτη¹. Ἀφορμὴ γιὰ τὴ δωρεὰ τῆς δεύτερης Εὐλογίας, ποὺ εἰκονίζει τὸ μεγαλομάρτυρα τῆς Καππαδοκίας Μάμα (Εὐρετ. Βυζ. Μουσείου 3016), ἔδωκε στὸν κ. Seyrig ἡ ἔκδοση μονογραφίας μου μετὸν τίτλο « Ὁ ἅγιος Μάμας »². Γι' αὐτὸ εἶμαι ἰδιαίτερα εὐγνώμων στὸ δωρητὴ γιὰ τὴν εὐγενικὴ προσφορὰ του πρὸς τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο.

Ἡ Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα μετὸν παλαιότερη καὶ μοναδικὴ στὴν ἐποχὴ τῆς παράστασις τοῦ ἁγίου καθισμένου πάνω σὲ λιοντάρι, δίνει τὴ λύση στὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τοῦ τύπου, ποὺ μετὸν εἶχε ἀλλοτε ἀπασχολήσει³. Ἀποδεικνύει ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι πολλὲς μορφὲς ἁγίων, σὲ ἰδιαίτερα γραφικὲς παραστάσεις, ποὺ συχνὰ θεωροῦνται νεώτερες, γιὰ εἶναι γνωστὲς ἀπὸ μεταβυζαντινὲς περισσότερο ἀπεικονίσεις, ἔχουν τὴν ἀρχὴ τους στὴν πρώτη περίοδο τῆς χριστιανικῆς ἀγιογραφίας.

Ἡ Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μικρὰ ἀντικείμενα ποὺ μοίραζαν στοὺς πιστοὺς στὰ ἀξιόλογα κέντρα τοῦ Χριστιανισμοῦ, γύρω στὰ Μαρτύρια, τὴν παλαιοχριστιανικὴν περίοδο κυρίως. Ἦταν μικροὶ μετάλλινοι δίσκοι ἢ φιαλίδια, πῆλινα ἢ μετάλλινα, γεμάτα ἅγιο Μύρο, μετὸν παράστασις ἑνὸς μεγαλομάρτυρα, τοῦ σημείου τοῦ σταυροῦ ἢ σκηνῶν τοῦ Εὐαγγελίου καὶ συχνὰ ἐπιγραφὴ, ποὺ ἀρχίζε μετὸν τὴ λέξη Εὐλογία. Οἱ προσκυνητὲς κρεμοῦσαν στὸ λαιμὸ τους τὶς Εὐλογίες, κλεισμένες μέσα σὲ ὑφασμάτινα σακκουλάκια, καὶ ἔφευγαν ἀπὸ τὸ προσκύνημα παίρνοντας μαζί τὰ πολύτιμα

1. Images de Stylites, στὸ Bulletin d'Études Orientales, 1932, τ. II, σελ. 67 - 82.

2. Ἀ ν ν α ς Μ α ρ α β ᾱ - Χ α τ ζ η ν ι κ ο λ ᾶ ο υ, Ὁ ἅγιος Μάμας, Κέντρο Μιχρασιατικῶν Σπουδῶν, Καππαδοκία 9. Collection de l'Institut Français d'Athènes, Ἀθήνα 1953.

3. Αὐτόθι, σελ. 93 - 95.

αὐτὰ ἐγκόλπια καὶ φυλακτά, ὅπως ἐπαιρναν κεριά, χῶμα ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ μάρτυρα, ἄγιασμα, κάθε τι πὸν ἄγγιζε τὴν περιοχὴ τοῦ Μαρτυρίου.

Περίφημες εἶναι οἱ Εὐλογίες τῆς Μονζα¹ πὸν προέρχονται ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους καὶ πολὺ γνωστὲς οἱ Εὐλογίες τοῦ ἁγίου Μηνᾶ, ἀπὸ τὴ μεγάλη μονὴ τοῦ ἁγίου κοντὰ στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ἀπὸ αὐτὲς σώζονται πολλὲς σὲ διάφορες συλλογές, καθὼς ἀρκετὲς ἀνέκδοτες στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν. Σπανιώτερες εἶναι Εὐλογίες ἄλλων ἁγίων, ὅπως : τῆς ἁγίας Θέκλας ἀπὸ τὴ Σελεύκεια τῆς Ἰσαυρίας, τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Ἀνδρέα, τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἀπὸ μονὲς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τοῦ ἁγίου Συμεῶν τοῦ Στυλίτη καὶ ἄλλων. Τοῦ ἁγίου Μάμα, πὸν θὰ πρέπη νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας, ὅπως θὰ δοῦμε, δὲν εἶναι γνωστὴ ἄλλη Εὐλογία.

Ἡ μοναδικὴ λοιπὸν αὐτῆ Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα εἶναι μικρὸς μολύβδινος δίσκος, διαμέτρου 0,055 μ. Στὴν κύρια ὄψη εἰκονίζεται, σὲ ἀρκετὰ ἔξεργο ἀνάγλυφο, ὁ ἅγιος μὲ φωτιστέφανο, καθισμένος πάνω σὲ ἓνα λιοντάρι. Τὸ κοντὸ σῶμα τοῦ ἁγίου εἶναι ἀκίνητο καὶ σκληρὸ σὲ στάση τρία τέταρτα. Δυστυχῶς ἡ ὅλη διατήρηση τῆς Εὐλογίας δὲν ἐπιτρέπει λεπτομερέστερη περιγραφὴ τοῦ προσώπου καὶ τοῦ ἐνδύματος. Τὸ λιοντάρι ἔχει τεράστιο κεφάλι μὲ ὀρθωμένα τὰ αὐτιά. Ἡ ἀνάταση τῆς οὐρᾶς καὶ ἡ κίνηση τῶν ποδιῶν γενικὰ τὸ παρουσιάζουν σὰν νὰ βαδίζη ἀγέρωχο μὲ βῆμα ἐπίσημο. Στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου ἀνάμεσα σὲ τέσσερις συγκεντρικούς κύκλους ἡ ἐπιγραφὴ : « *Εὐλογία τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος. Ἀμήν.* » Γραμμένη μὲ ὠραῖα, καλλιγραφημένα γράμματα, στρογγυλὰ καὶ πλατειά, εἶναι πλὴν πολὺ δυσανάγνωστη ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς.

Ἡ δευτέρη ὄψη κοσμεῖται μὲ σχεδὸν ἐπιπεδόγλυφο ἰσοσκελῆ σταυρό. Μόλις ἔξέχουν οἱ τοξωτὲς γραμμές, πὸν ἀποτελοῦν τὸ περιγράμμα τοῦ σταυροῦ μὲ τὰ πολὺ πεπλατυσμένα καὶ κυρτὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν, οἱ ὁποῖες ἀπολήγουν στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου.

Ἔχει ἐπικρατήσει ἡ γνώμη ὅτι οἱ μορφὲς τῶν ἁγίων, ὅπως εἰκονίζονται στὶς Εὐλογίες, εἶναι ἡ ἀναπαράσταση σὲ μικρογραφία τῆς ἐπισημότερης εἰκόνας τοῦ ἁγίου, δηλ. αὐτῆς πὸν βρισκότανε στὴν κόγχη πάνω ἀπὸ τὸν τάφο του, στὸ Μαρτύριο. Συνήθως ὁ ἅγιος εἰκονίζεται ἐκεῖ δεόμενος ἢ σὲ ἓνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς του.

Παράλληλα μὲ τὶς ἀλληγορικὲς παραστάσεις τῶν Μαρτυρίων τῆς Ἰταλίας στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, στὰ Μαρτύρια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας εἶχαν ἀρχίσει τὸν 4^{ον} αἰῶνα νὰ ἀπεικονίζονται τοὺς « ἄθλους » τῶν μαρτύρων, πρῶτα πὸν συγκινοῦσε ἄμεσα τὴ λαϊκὴ εὐσέβεια τῆς Ἀνατολῆς. Οἱ Μεγάλοι

1. André Grabar, Les ampoules de Terre Sainte, 1958.

Πατέρες περιγράφουν σὲ γεμάτους ἔξαρση πανηγυρικούς τὴν εἰκονογράφηση « τῶν ἀριστευμάτων » τῶν μαρτύρων, ὅπως λέγει ὁ Μέγας Βασίλειος στὴν « Ὁμιλία εἰς τὸν Μάρτυρα Βαβλαάμ »¹, τοῦ ὁποίου τὸ Μαρτύριο ἦταν γειτονικὸ μὲ τοῦ ἁγίου Μάμα στὴν Καισάρεια. Ὁ Μέγας Βασίλειος χαίρεται, λέγει, γιατί τὰ λαμπρὰ χρώματα καὶ ἡ σοφία τῶν ζωγράφων τὸν νίκησαν στὴν προσπάθειά του νὰ παραστήση μὲ λόγους τοὺς ἄθλους τοῦ μάρτυρα.

Εἶναι γνωστὴ ἐπίσης ἡ περιγραφή τῆς εἰκονογράφησης τοῦ Μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Θεοδώρου στὰ Εὐχάϊτα ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τὸν Νύσσης, ὅπου ἀπαριθμοῦνται τὰ μαρτύρια καὶ ἡ « μακαριωτάτη τελείωσις τοῦ ἀθλητοῦ »².

Στὴν Ὁμιλία XLIV, « Εἰς τὴν Καινὴν Κυριακὴν καὶ τὸν Μάρτυρα Μάμαντα », ὁ Μέγας Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς χωρὶς νὰ ἀναλύῃ τὰ θέματα τῆς εἰκονογράφησης τοῦ Μαρτυρίου, λέγει τὴν παρακάτω φράση, μὲ τὴν ὁποία πολὺ πιθανὸν ὑπονοεῖ τὴν εἰκονογραφημένη παρουσίαση τῶν μαρτυρίων τοῦ ἁγίου: « νῦν μάρτυρες αἰθριάζουσι... καὶ τοὺς ἄθλους δημοσιεύουσι »³.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς « ἄθλους » τοῦ ἁγίου Μάμα εἶναι καὶ ἡ καθυπόταξη τοῦ λιονταριοῦ. Τὸν συντροφεύει μαζὺ μὲ τὰ ἄλλα ἄγρια ζῶα στὸ βουνὸ ὅπου ζῆ ὡς καταδιωκόμενος. Πειθήνιο τὸν παραστέκει τὴν τελευταία στιγμή τοῦ μαρτυρίου: « Ἡμερον καὶ ταπεινὸν ἐσίμωσεν εἰς τὸν ἅγιον διὰ τὸ ὁποῖον πολλοὶ ὅπου ἐστέκονταν αὐτοῦ, βλέποντας τὸ λιοντάρι τόσον ἡμερον, ἔλεγαν, ὅτι αὐτὸ τὸ λιοντάρι, πλιὰ γρήγορα τοῦ εἶναι τοῦ ἁγίου διὰ παρηγορίαν παρὰ διὰ τιμωρίαν »⁴.

Ἡ τελευταία στιγμή τοῦ μαρτυρίου εἶναι ἡ σπουδαιότερη, γιατί αὐτὴ ἐνώνει τὸν μάρτυρα μὲ τὸν Χριστό. Αὐτὴ εἰκονίζεται στὴν κόγχη τῶν Μαρτυρίων. Ἀλλὰ σκηνὲς θανάτου δὲν παρουσιάζονται πρὶν ἀπὸ τὸν 6^{ον} αἰ. στὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία. Δὲ ζωγραφίζουσι τὸν σαρκικὸ θάνατο ἀλλὰ τὸ θρίαμβο τοῦ μάρτυρα πάνω σ' αὐτόν⁵. Τὸ πέρασμα στὴ μέλλουσα ζωὴ συμβολίζεται μὲ τὸν ἅγιο σὲ στάση δέησης καὶ μὲ γεμάτη ἀγαλλίαση ὄψη. Ὁραῖα περιγράφεται ἡ τελευταία στιγμή τοῦ βίου τῆς ἁγίας Εὐφημίας ἀπὸ τὸν Ἀστέριον Ἀμασειάς: « Ἰστησι δὲ μέσην αὐτὴν (ἐνν. μέσα στὶς φλόγες) τὰς μὲν χεῖρας πρὸς οὐρανὸν διαπλεύσασαν, ἀχθηδόνα δ' οὐδεμίαν ἐπιφέρουσαν τῷ προσώπῳ· ἀλλὰ τουναντίον γεγηθυῖαν, ὅτι πρὸς τὴν ἀσώματον καὶ μακαρίαν ἐξεδήμει ζωὴν »⁶.

1. Migne, P.G., XXXI, 489.

2. Γρηγορίου Νύσσης, Ἐγκώμιον εἰς τὸν μέγαν μάρτυρα Θεόδωρον, P.G., XLVI, σελ. 736.

3. P.G., XXXVI, σελ. 620.

4. Νεοφύτου τοῦ Ροδινοῦ, Περὶ ἡρώων, στρατηγῶν, φιλοσόφων, ἁγίων καὶ ἄλλων ὀνομαστῶν ἀνθρώπων, ὅπου ἐβγήκασιν ἀπὸ τὸ νησί τῆς Κύπρου, σελ. 200.

5. A. Grabar, Martyrium, τ. II, σελ. 189.

6. P.G., XL, σελ. 336.

Ἄλλοτε πάλιν ὁ μάρτυρας εἰκονίζεται σὲ ἕνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς του. Σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο οἱ χριστιανοὶ ζωγράφοι ἀκολουθοῦν τὴν ἀρχαία συνήθεια νὰ χαρακτηρίζουν τὰ εἰκονιζόμενα σὲ ἀναμνηστικὰ στήλες πρόσωπα τοποθετώντας τα ἀνάμεσα σὲ ὄντα ἢ ἀντικείμενα, πού θυμίζουν σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τους.

Ἀπὸ τίς παλαιὰς συνήθειες καὶ ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους οἱ χριστιανοὶ εἰκονογράφοι ἀντοῦν ἐπίσης θέματα. Πολὺ ἀγαπητὸ σύμβολο τῶν ἀρχαίων θεῶν τῆς Καππαδοκίας εἶναι τὰ λιοντάρια. Ἡ ἐπισημότερη θεὰ τῆς Καππαδοκίας, ἡ μητέρα τῶν θεῶν Μᾶ, εἰκονίζεται λεοντόμορφη σὲ παλαιότερη ἐποχῇ. Ἀργότερα τὸ λιοντάρι τοποθετεῖται κάτω ἀπὸ τὰ πόδια της καὶ ἄλλοτε πάλι ἡ θεὰ κάθεται πάνω σ' αὐτό. Τὸ σύμβολο τοῦτο ὁ ἅγιος Μάμας τὸ ἔκαμε δικό του καὶ τὸ ὑπέταξε. Καὶ οἱ νέοι Χριστιανοὶ τῆς Καππαδοκίας ἔβλεπαν νὰ τοὺς προστατεύουν οἱ νέοι ἅγιοι μὲ τὰ γνωστὰ παλαιὰ σύμβολα.

«*Μνήσθητέ μοι τοῦ μάρτυρος, ὅσοι δι' ὀνείρων αὐτοῦ ἀπηλαύσατε. ὅσοι περιτυχόντες τῷ τόπῳ τούτῳ, ἐσχίμεσαν αὐτὸν συνεργὸν εἰς προσευχήν. ὅσοις, ὀνόματι κληθεῖς, ἐπὶ τῶν ἔργων παρέστη. ὅσους ὁδοιπόρους ἐπανήγαγεν· ὅσους ἐξ ἀρρωστίας ἀνέστησεν· ὅσοις παῖδας ἀπέδωκεν ἤδη τετελευτηκότας. ὅσοις προθεσμίας βίον μακροτέρας ἐποίησεν.*», λέγει πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰ. ὁ Μέγας Βασίλειος στὴν Ὀμιλία του «εἰς ἅγιον μάρτυρα Μάμαντα»¹, ὅπου, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ φιλολογία τῶν Πατέρων, προτρέπονται οἱ πιστοὶ νὰ ζητοῦν τὴν ἐπέμβαση τῶν μαρτύρων στὴν καθημερινή τους ζωὴ.

Δύο αἰῶνες ἀργότερα ὁ ἅγιος Μάμας ἦταν πάντα δημοφιλὴς στὴν Καππαδοκία καὶ οἱ εὐσεβεῖς, φεύγοντας ἀπὸ τὸ προσκύνημα, ἔπαιρναν μιὰ Εὐλογία, ὅπως αὐτὴ πού μελετοῦμε ἐδῶ. Ἡ μορφή τοῦ θριαμβευτῆ μάρτυρα πάνω στὸ λιοντάρι, σύμβολο τῆς δύναμης, εὐλογεῖ τὸν πιστό. Σύγχρονα ἡ ἐπιγραφή στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου ἔχει τὴ μορφή ἐπίκλησης, προσευχῆς, καὶ τελειώνει μὲ τὴ λέξη: Ἀμήν. Τέλος ὁ σταυρὸς εἶναι τὸ σπουδαιότερο σύμβολο ἀπὸ ὅσα ἀποτρέπουν τὰ κακά. Τόσα στοιχεῖα συγκεντρωμένα συντελοῦσαν στὸ νὰ εἶναι περιζήτητα τὰ λαϊκὰ αὐτὰ φυλακτήρια ἀπὸ τοὺς εὐσεβεῖς προσκυνητὰς τοῦ Μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Μάμα.

Ὁ κ. Grabar, μελετώντας τίς Εὐλογίες τῆς Monza², παρατηρεῖ ὅτι παρουσιάζουν ἀξιοπρόσεκτες ἀναλογίες μὲ τὴν τέχνη τῶν νομισμάτων καὶ τῶν αὐτοκρατορικῶν ἐγκολπίων ἢ τῶν ὑπατικῶν τριπτύχων τοῦ 4ου - 6ου αἰῶνα, ὅπως π.χ. τὴν ἐπιγραφή στὴν περιφέρεια τῶν δίσκων, τὸν τύπο τοῦ ἐνθρονου ἢ ἔφιππου θριαμβευτῆ αὐτοκράτορα, τοὺς σταυρούς, τὰ σύμβολα τῆς νίκης καὶ ἄλλα.

1. Migne, P.G., XXXI, σελ. 589.

2. A. Grabar, Les ampoules de Terre Sainte, σελ. 45.

Ἡ Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα ἐπιβεβαιώνει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν παραπάνω ἀλήθεια. Μᾶς ὀδηγεῖ σὲ αὐτοκρατορικά ἐγκόλπια καὶ νομίσματα τοῦ 6ου αἰώνα. Συγγενέστερο πιστεύω, ὅτι εἶναι ἓνα χρυσὸ ἐγκόλπιο τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τοῦ ὁποίου δὲν σώζεται σήμερα παρὰ ἓνα ἀντίγραφο στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο¹. Τὸ πρωτότυπο εἶχε βρεθῆ ἄλλοτε στὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας καὶ ἀνάγεται στὸ 535-538. Ὁ Ἰουστινιανὸς εἰκονίζεται σ' αὐτὸ ἔφιππος μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού εἶναι καθισμένος στὸ λιοντάρι του ὁ ἅγιος Μάμας. Οἱ ἴδιες ἀναλογίες στὸν κοντὸ κορμό, ἡ στάση σὲ τρία τέταρτα, ἡ ἀκίνησία τοῦ προσώπου σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κίνηση τοῦ ὑποζυγίου μὲ τὰ λυγισμένα πόδια καὶ τὴ στροφῆ τοῦ κεφαλιοῦ.

Ἡ μορφὴ τῆς ἐπιγραφῆς μὲ τὰ στρογγυλὰ καὶ πλατειὰ γράμματα, τοποθετημένη καθὼς εἶναι ἀνάμεσα στοὺς κύκλους τῆς περιφέρειας τοῦ δίσκου, βοηθαεὶ ἐπίσης στὴ χρονολόγησι, γιατί εἶναι ὅμοια μὲ τὶς ἐπιγραφὲς τῶν Εὐλογιῶν τῆς Μονζα. Στις ἴδιες Εὐλογίες τῆς Μονζα συναντᾶμε ἀκόμη συχνὰ τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ μὲ τὶς πεπλατυσμένες κεραῖες². Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ σταυρὸς σκεπάζει τὴν ἐπιφάνεια τῆς δεύτερης ὄψης τῆς Εὐλογίας μας θυμίζει μιὰ παράλληλη Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεῶν, δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν κ. Α. Ευγγόπουλον³.

Ὅσο γιὰ τὸν τόπο προέλευσης τῆς Εὐλογίας πρέπει νὰ δεχθοῦμε τὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας. Νομίζω, ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔφεραν ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἢ ἀπ' ἄλλοῦ τὰ μικρὰ αὐτὰ ἀντικείμενα τῆς τοπικῆς λατρείας.

Καταλήγουμε λοιπὸν στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα ἀνήκει στὸν 6ον αἰώνα καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας. Ἐπομένως δεχόμαστε ὅτι ὁ τύπος τοῦ ἁγίου Μάμα καθισμένου πάνω στὸ λιοντάρι εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους, ἂν ὄχι ὁ ἀρχαιότερος.

Ποῦ εἶχε καταφύγει ὁ τύπος αὐτὸς στὴν κυρίως βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ γιατί δὲν τὸν συναντοῦμε παρὰ ἀπὸ τὸν 15ον αἰώνα καὶ συχνὰ σὲ δυτικὰ ἢ μὲ δυτικὴ ἐπίδραση ἔργα; Φαίνεται ὅτι, καθὼς καὶ ἄλλες παρόμοιες ἀπίθανες παραστάσεις ἁγίων, π.χ. ὁ ἅγιος Χριστόφορος μὲ μορφὴ Κυνοκεφάλου⁴, ἐξαφανίστηκαν στὴν βυζαντινὴ ἐποχὴ μαζὺ μὲ τὶς συμβολικὲς παραστάσεις τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Αὐτὲς οἱ συνήθειες ξεχνιόντουσαν ὅσο ἡ νέα

1. Ἐδημοσιεύθη πολλὰς φορές. Βλέπε προχείρως Volbach-Hirmer, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 244.

2. A. Grabar, ἔνθ' ἀνωτ., ἀρ. 13, πίν. XXV.

3. Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεῶν, Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, τ. ΙΗ' (1948), σελ. 79-98.

4. A. Marcabā - Χατζηνικολάου, Εἰκόνες τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου τοῦ Κυνοκεφάλου, Mélanges Merlier, τ. 3, σ. 231.

τέχνη απομακρυνότανε από τις παραδόσεις τῆς ἀρχαίας. Στους ἁγίους ἀφί-
σαν κυρίως ἐλάχιστα χαρακτηριστικά, γιὰ νὰ θυμίζουν τὸ ρόλο ποὺ εἶχε κάθε
ἅγιος κοντὰ στοὺς πιστοὺς, π.χ. οἱ ἅγιοι ἰατροί, οἱ στρατιωτικοὶ ἅγιοι
κλπ. Μόνο σὲ ἀπομακρυσμένες ἐπαρχίες ἐπέζησαν ὑπερφυσικὲς μορφὲς ἁγίων.
Ὁ ἅγιος Μάμας πάνω στὸ λιοντάρι του συναντᾶται μία φορὰ σὲ ἓνα ἀργυρὸ
πινάκιο τῆς μονῆς Γκελάσι τῆς Γεωργίας στὸ 12^{ον} αἰῶνα¹.

Ἀπὸ αὐτὰ τὰ σπάνια πρότυπα ἀντλήσαν ἀργότερα οἱ δυτικοὶ ζωγράφοι
γιὰ νὰ ἀκολουθήσουν ἔπειτα καὶ οἱ μεταβυζαντινοί. Τὸν ζωγραφίζουν οἱ
Ἴταλοί, ὅπως ὁ Michele Giambono (1420-1462) καὶ ἄλλοι. Μὲ προσαρ-
μογὴ τοῦ τύπου στὴ βυζαντινὴ παράδοση τὸν ξαναβρίσκουμε στὴν Κύπρο
ἀπὸ τὸ 15^{ον} αἰῶνα καὶ ἔξῃς. Ἔτσι εἰκονίζεται καὶ στὴν ἀψίδα, πάνω ἀπὸ
τὴν μαρμάρινη λάρνακα τοῦ Μόρφου, ὅπου εἶναι σήμερα ὁ τάφος τοῦ
ἁγίου. Κατὰ περιεργὴ σύμπτωση, ἡ νεώτερη γνωστὴ εἰκόνα τοῦ ἁγίου καθι-
σμένου πάνω στὸ λιοντάρι του εἶναι φερεμένη στὴν Ἀθήνα τὸ 1924 ἀπὸ τοὺς
τελευταίους χριστιανοὺς τῆς Καππαδοκίας καὶ μάλιστα τῆς Καισάρειας².

ANNA ΜΑΡΑΒΑ - ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ

1. H. G l ü c k, Die christliche Kunst des Ostens, 1923, πίν. 132.

2. Α. Μ α ρ α β ᾶ - Χ α τ ζ η ν ι κ ο λ ᾶ ο υ, Ὁ ἅγιος Μάμας, σελ. 93-97.



Εύλογία τοῦ Ἁγίου Μάμα
Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν

R É S U M É

EULOGIE DE SAINT MAMAS

(Pl. 51)

L'Eulogie de Saint Mamas, don du directeur des Musées de France, M. H. Seyrig, au Musée Byzantin (N^o 3016) est un disque en plomb (diam. 0,055 m.). Sur l'envers du disque est représenté en relief Saint Mamas assis sur un lion; au contour il y a l'inscription gravée: « Eulogie du grand martyr Saint Mamas »; sur l'envers une croix en relief aussi.

Cette Eulogie est un de petits objets en métal ou en terre cuite que l'on distribuait aux pèlerins des Martyria célèbres à l'époque paléochrétienne. C'est une pièce unique et date du 6^{ème} s. Son intérêt consiste surtout en ce qu'elle nous apprend que le type de Saint Mamas assis sur un lion, que l'on considérait comme une création plutôt post-byzantine avec influence italienne, est très ancien.

ANNE MARAVA CHADZINICOLAOU