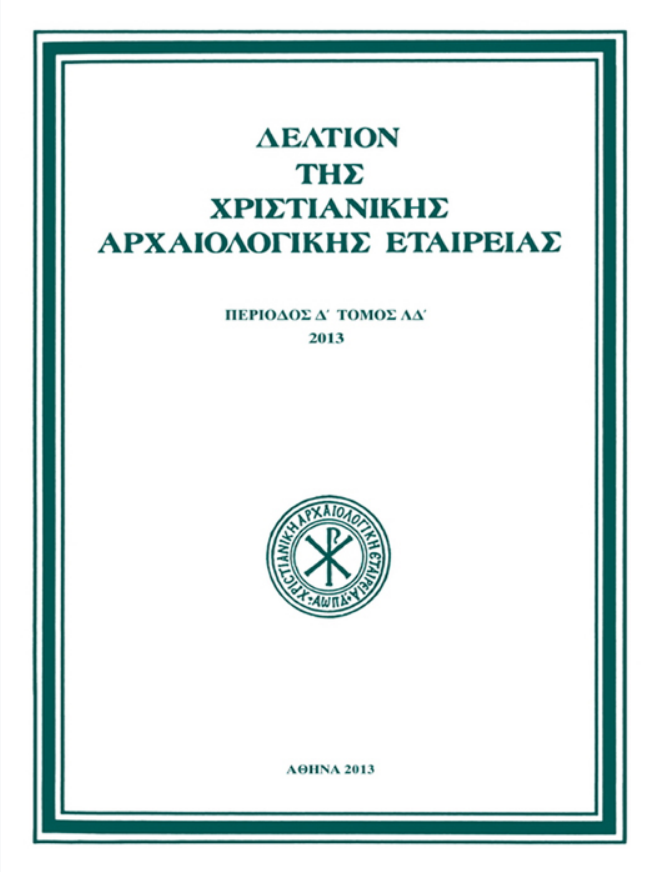
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

**Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)




# Σπάνιες παραστάσεις από το βίο των αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στο καθολικό της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας

*Τζούλια ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ*

doi: 10.12681/dchae.1719

**Βιβλιογραφική αναφορά:**

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ. (2013). Σπάνιες παραστάσεις από το βίο των αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στο καθολικό της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *34*, 203–214. https://doi.org/10.12681/dchae.1719

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 12/10/2024 09:55:31

**Τζούλια Παπαγεωργίου**

# ΣΠΑΝΙΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ ΜΑΡΤΥΡΩΝ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ ΣΤΑ ΧΡΥΣΑΦΑ ΛΑΚΩΝΙΑΣ

*Στο διάκοσμο του καθολικού της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας, έργο του σημαντικού ζωγράφου Γεωργίου Μόσχου του 1620, περιλαμβάνονται δύο σπάνιες παραστάσεις από το βίο των επώνυμων αγίων, η φυλάκισή τους και η απόπειρα λιθοβολισμού τους από τον Δούκα Λυσία και τον Έπαρχο Αγρικόλαο στη Σεβάστεια του Πόντου. Στη μελέτη αυτή επιχειρείται η εικονογραφική ανάλυση των δύο αυτών παραστάσεων και η ένταξή τους στο πλαίσιο του βιογραφικού κύκλου των αγίων Τεσσαράκοντα, όπως αυτός διαμορφώνεται στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη.*

*The painted decoration of the katholikon of the monastery of the Holy Forty Martyrs in Chrysafa, Lakonia, the work of the painter Georgios Moschos, which is precisely dated to 1620, includes two rare representations from the life of the saints, their imprisonment and stoning by the Duke Lysias and the Governor Agricolaus in Sevasteia of the Pontus. In this paper an attempt is made to analyze the iconography of these two representations and to incorporate them in the framework of the vita cycle of the Holy Forty Martyrs, as it took shape in Byzantine and post-Byzantine art.*

Η μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα βρίσκεται κοντά στον οικισμό Χρύσαφα, σε απόσταση 8 χλμ. βορειοανατολικά της Σπάρτης. Το καθολικό της μονής, σύνθετος τετρακιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο, αθωνικού τύπου, κοσμείται από τοιχογραφίες, οι οποίες, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, φιλοτεχνήθηκαν από τον Γεώργιο Μόσχο το 1620[1]. Οι Ναυπλιώτες αδελφοί Γεώργιος και Δημήτριος Μόσχος, εξέχοντες ζωγράφοι του 17ου αιώνα, κατέλειπαν ενυπόγραφα έργα σε μνημεία κατεξοχήν της Πελοποννήσου, αλλά και της Ζακύνθου[2].

Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού έχουν απεικονιστεί σε ενιαίο πίνακα δύο επεισόδια από το βίο των επώνυμων αγίων, τα οποία έλαβαν χώρα στη Σεβάστεια του Πόντου: στο δεξί άκρο του πίνακα η φυλάκιση των αγίων Τεσσαράκοντα, στο αριστερό η προσαγωγή τους ενώπιον δύο ένθρονων ηγεμόνων, του Δούκα Λυσία και του έπαρχου της Αρμενίας Αγρικόλαου και η ανεπιτυχής απόπειρα λιθοβολισμού τους (Εικ. 1). Τα επεισόδια αυτά, τα οποία σπάνια απεικονίζονται στη βυζαντινή τέχνη, προηγήθηκαν του μαρτυρίου τους στην παγωμένη λίμνη της Σεβάστειας.

**Λέξεις κλειδιά**
Μεταβυζαντινή περίοδος, 17ος αιώνας, Πελοπόννησος, Λακωνία, εικονογραφία, βίος αγίων Τεσσαράκοντα.

**Keywords**
Post Byzantine period, 17th century, Peloponnese, Lakonia, iconography, life of the Forty Martyrs.

[1] Βλ. Τζ. Παπαγεωργίου – Δ. Χαραλάμπους, «Νεώτερα στοιχεία γιὰ τὸν τοιχογραφικὸ διάκοσμο τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στὰ Χρύσαφα Λακωνίας», *Πρακτικὰ τοῦ Ζ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν* (Πύργος – Γαστούνη – Αμαλιάδα, 11-17 Σεπτεμβρίου 2005), τ. Δ΄ (Βυζάντιον – Συμπληρώματα), Ἀθῆναι 2007, 225-274.

[2] Για το έργο τους, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Εὐ. Δρακοπούλου, *Ἕλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἅλωση (1453-1830)*, τ. 2, Ἀθήνα 1987, 210-213 και Φ. Πιομπίνος, *Ἕλληνες ἁγιογράφοι μέχρι τό 1821*, Ἀθήνα 1984[2], 263-264. Επίσης, βλ. Παπαγεωργίου – Χαραλάμπους, ό.π., 226-228.

Αναλυτικότερα, στα δεξιά οι άγιοι εικονίζονται σε κα-γκελόφραχτο δεσμωτήριο ολόσωμοι, μετωπικοί, φωτο-στεφανωμένοι. Στα δεξιά του κτηρίου στέκεται ένοπλος στρατιώτης, ενώ στα αριστερά του φύεται δέντρο.

Στο αριστερό τμήμα του πίνακα (Εικ. 1), στο βάθος ένας συνεχής τοίχος οριοθετεί το χώρο. Πίσω του διακρίνο-νται δύο οικήματα. Ψηλότερα σώζεται αποσπασματικά μεγαλογράμματη επιγραφή: *Ο ΜΕΝ ΔΟΥΞ ΛΥΣΙΑΣ ΚΑΙ ΑΓΡΙΚΟΛΑΟΣ ΠΡΟΣΤΑΞΑΣ ΤΟΥΣ (ΣΤΡΑΤΙΩΤΑΣ)..... ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥΣ ΟΔΟΝΤΑΣ ... ΚΑΙ ΟΙ ΛΙΘΟΙ ΑΠΕΣΤΡΕΦΩΝ ΠΡΟΣ ΑΥΤΟΝ...*[3].

Στο πρώτο επίπεδο, αριστερά, ο Λυσίας κάθεται σε με-γαλοπρεπή θρόνο, ενώ δίπλα του, σε χαμηλότερο, ο Αγρικόλαος. Οι δύο ώριμοι άνδρες πατούν σε ενιαίο υποπόδιο και φορούν πολυτελείς ποδήρεις χιτώνες, ιμά-τια και στέμματα. Η ένδυση του Λυσία συμπληρώνεται με χρυσοκέντητο λώρο. Ο «δουξ» κρατεί στο αριστερό σκήπτρο που υποδηλώνει, όπως ο λώρος και ο μεγαλο-πρεπής θρόνος, το υψηλό του αξίωμα. Ο Αγρικόλαος γέρνει προς αυτόν, καθώς έχει ήδη τραυματιστεί, ενώ δίπλα του τέσσερις στρατιώτες λιθοβολούν τους μάρτυ-ρες. Ένας εκ των στρατιωτών έχει δεχθεί μια πέτρα στο πρόσωπο, ενώ άλλες δύο κατευθύνονται προς τον όμιλό τους. Τέλος, αντιδιαμετρικά προς τους ηγεμόνες και τους στρατιώτες εικονίζονται σε στάση τριών τετάρ-των, δεόμενοι και φωτοστεφανωμένοι, φορώντας χιτώ-νες και ιμάτια, οι άγιοι Τεσσαράκοντα.

Πληροφορίες για το βίο των αγίων Τεσσαράκοντα[4] πα-ρέχονται από μια Ομιλία του αγίου Βασιλείου[5], τρεις του αγίου Γρηγορίου Νύσσης[6], μια που αποδόθηκε στον Εφραίμ τον Σύρο[7], τα κοντάκια του Ρωμανού του Μελωδού[8], τις Ελληνικές Πράξεις των αγίων[9], το Συνα-ξάριο της Εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως[10] και τη «Διαθήκη» τους[11].

Τα επεισόδια του βίου τους διαδραματίσθηκαν στη Σε-βάστεια του Πόντου, στις αρχές του 4ου αιώνα μ.Χ., στα χρόνια του αυτοκράτορα της Ανατολής Λικίνιου[12]. Αν και το 313 μ.Χ., για την κατοχύρωση της ανεξιθρη-σκίας, συνυπέγραψε με το συναυτοκράτορά του στη Δύση Κωνσταντίνο το Διάταγμα των Μεδιολάνων, το 320 μ.Χ., ο Λικίνιος εξαπέλυσε διωγμό εναντίον των χριστιανών υπηκόων του. Οι διοικητές των επαρχιών του υποχρεώθηκαν να θανατώνουν όσους αρνούνταν να θυσιάσουν στα είδωλα. Από τους πλέον ανηλεείς διώκτες χριστιανών ήταν ο Αγρικόλαος, έπαρχος της Αρμενίας Α΄, μιας επαρχίας στα σύνορα της αυτοκρα-τορίας με αξιόμαχες στρατιωτικές δυνάμεις. Στις τάξεις τους, στη λεγεώνα Fulminata, υπηρετούσαν 40 χριστια-νοί στρατιώτες από διάφορα μέρη της αυτοκρατορίας. Όταν αρνήθηκαν να θυσιάσουν στα είδωλα ο Αγρικό-

---

[3] Στις επιγραφές του μνημείου διαπιστώνονται σποραδικά ανορ θογραφίες, βλ. στο ίδιο, 251.

[4] Για την ταυτότητα, τα ονόματα, τη στρατιωτική ιδιότητα, την ηλικία τους, οι γραπτές πηγές δεν συμφωνούν, βλ. C. Walter, *The Warriors Saints in Byzantine Art and Tradition*, Farnham Surrey 2003 (στο εξής: Walter, *The Warrior Saints*), 171 κ.ε. Πηγές για το βίο τους, βλ. στο ίδιο, 170, σημ. 3 4. P. Karlin Hayter, «Passion of the XL Martyrs of Sebasteia, The Greek Tradition: the earliest ac count», *Biblioteca hagiographica graeca* (επιμ. F. Halkin), 1201, *An-Boll* 109 (1991), 249 304. G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Παρίσι 1925 1942, texte 1, 2, 547, όπου αναφέρεται ότι οι διαφορές στα ονόμα τά τους οφείλονται στο ότι κυκλοφορούσαν διαφορετικοί κατά λογοι αυτών. Επίσης, βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (επιμ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως), ἐν Πε τρουπόλει 1909 (ανατύπωση Σπανός Σπάνια Βιβλία, Ἀθῆναι χ.χ.), 160 161, 272 273, 297.

[5] *PG*, 31, στ. 508 525.

[6] *PG*, 46, στ. 749 772, 757 κ.ε., στ. 773 788 και O. Demus, «Two Palaeo logan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection», *DOP* 14 (1960) (στο εξής: Demus, «Two Icons»), 98. Για τη σύνδεση Γρηγο ρίου Νύσσης, Μεγάλου Βασιλείου και της μητέρας τους Εμμέλειας με τους Σαράντα Μάρτυρες, βλ. T. Velmans, «Une icône au Musée de Mestia et le thème des Quarante Martyrs en Géorgie», *Zograf* 14 (1983) (στο εξής: Velmans, «Une icône»), 41 και Demus, «Two Icons», 98.

[7] Ephrem of Syria, Laudatio, *BHG*, 1204.

[8] Demus, «Two Icons», 99, σημ. 45 και Velmans, «Une icône», 41, σημ. 12.

[9] Demus, «Two Icons», 99, σημ. 45 και Velmans, «Une icône», 41, σημ. 13.

[10] H. Delehaye, *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris, Syna-xarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Βρυξέλλες 1902, 522 523. Για την επίδραση των νεότερων συναξαριστών στην εικονογρά φηση του κύκλου των αγίων στις εικόνες, βλ. Θ. Παζαράς, «Μαρ τύριο των αγίων Τεσσαράκοντα. Αναβίωση ενός αρχαϊκού εικο νογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της Μονής Ξηροπο τάμου», *Μακεδονικά* 34 (2003 2004) (στο εξής: Παζαράς, «Μαρ τύριο»), 255.

[11] Για το κείμενο που θεωρείται γνήσιο, βλ. Demus, «Two Icons», 98 και σημ. 41 42 και Velmans, «Une icône», 40 και σημ. 9. Για την αγγλική μετάφρασή του, βλ. H. Musurillo, *The Acts of the Chris-tian Martyrs. Text and Translation*, Οξφόρδη 1972, 354 360.

[12] Για τις γραπτές πηγές, βλ. υποσημ. 4 και Velmans, «Une icône», 40, όπου αναφέρεται ότι σύμφωνα με την ελληνική παραλλαγή του βίου τους τα γεγονότα συνέβησαν επί Λικινίου, ενώ κατά τη συριακή επί Δεκίου. Βλ. επίσης Demus, «Two Icons», 98, σημ. 42.

*Εικ. 1. Χρύσαφα Λακωνίας, καθολικό μονής Αγίων Τεσσαράκοντα. Σκηνές βίου των επώνυμων αγίων.*

λαος τους φυλάκισε. Μετά την άφιξη στην πρωτεύουσα της επαρχίας Σεβάστεια του απεσταλμένου του Λικίνιου, Δούκα[13] Λυσία, τους προσήγαγαν ενώπιον των δύο ηγεμόνων για να θυσιάσουν στους εθνικούς θεούς. Μετά την άρνησή τους ο Λυσίας διέταξε το λιθοβολισμό τους, αντί όμως οι στρατιώτες να πλήξουν τους αγίους, με θαυματουργικό τρόπο, τραυματίζονταν οι ίδιοι. Τότε ο Λυσίας εξακόντισε προς τους μάρτυρες μία πέτρα, αντί όμως για αυτούς τραυματίστηκε ο Αγρικόλαος στο πρόσωπο. Αμέσως ο Λυσίας διέταξε τη φυλάκιση των αγίων. Ακολούθησε το μαρτύριό τους στη λίμνη, ο διαμελισμός, η καύση και η ρίψη των σωμάτων τους στο ποτάμι[14] έξω από την πόλη και η περισυλλογή των λειψάνων τους από τους χριστιανούς της Σεβάστειας, με επικεφαλής τον Επίσκοπο Πέτρο.

Η λατρεία των αγίων Τεσσαράκοντα εδραιώνεται λίγο μετά το μαρτύριό τους, τον 4ο αιώνα, στην Καππαδοκία και στη Σεβάστεια[15]. Ήδη τον 5ο-6ο αιώνα μ.Χ. έχει

[13] Για το χωρισμό της στρατιωτικής από την πολιτική εξουσία από τον Διοκλητιανό και τον Κωνσταντίνο, βλ. G. Ostrogorsky, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Μόναχο 1963, Άθήνα 1978, τ. 1, 94, όπου αναφέρεται ότι την πολιτική εξουσία μιας επαρχίας ασκούσε ο έπαρχος, ενώ τη στρατιωτική ο δούκας, που διοικούσε τα στρατεύματα μιας ή περισσότερων επαρχιών.

[14] Ο ποταμός ονομαζόταν Βαλής, βλ. Velmans, «Une icône», 41.

[15] Velmans, «Une icône», 41 και Demus, «Two Icons», 97.

εξαπλωθεί και στην Κωνσταντινούπολη[16], όπως μαρτυρούν οι πηγές[17], οι τουλάχιστον εννέα εκκλησίες που ανεγέρθηκαν εκεί προς τιμήν τους[18] και τα έργα μικροτεχνίας[19]. Οι άγιοι λατρεύονταν από τον αυτοκράτορα και την αυλή του[20], ήταν δε προστάτες των ανώτερων τάξεων των αυτοκρατορικών στρατιωτικών σωμάτων[21]. Στη μνήμη τους ο Ρωμανός ο Μελωδός συνέθεσε δύο κοντάκια[22], στα οποία υπογραμμίζεται η σχέση του μαρτυρίου τους με το μυστήριο της Βάπτισης[23]. Η διάδοση της λατρείας των αγίων[24], που λατρεύονταν ως στρατιωτικοί[25] σε διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας[26], αποδεικνύεται από τον εντοπισμό απεικονίσεών τους από τον 6ο αιώνα έως τη μεταβυζαντινή περίοδο.

Στη βυζαντινή τέχνη εικονίζονται ποικιλοτρόπως[27]. Ως μεμονωμένες μορφές εντάσσονται στα προγράμματα των ναών από τη μεσοβυζαντινή περίοδο[28], στην Καππαδοκία, στη Ρωσία, στη Σικελία, στη Θεσσαλονίκη, στην Καστοριά κ.α.[29]. Στα παλαιολόγεια μνημεία προσωπογραφίες τους απαντούν στη βάση του τρούλου ή στη χαμηλότερη ζώνη του διακόσμου, ενώ σε τόξα και κυρίως στη χαμηλότερη ζώνη του διακόσμου απαντούν στη μεταβυζαντινή περίοδο[30].

Παραστάσεις από τον κύκλο τους[31] απαντούν αρκετά συχνά στη βυζαντινή ζωγραφική. Το παλαιότερο παράδειγμα εντοπίζεται στη Ρώμη, στο παρεκκλήσι των Σαράντα Μαρτύρων της Santa Maria Antiqua (7ος-8ος αι.)[32]. Στον 8ο αιώνα ανήκει ιδιότυπη τοιχογραφία στο παρεκκλήσι της Αγίας Λουκίας Συρακουσών[33]. Σκηνές από το βίο τους επαναλαμβάνονται από το 10ο αιώνα σε χειρόγραφα[34], έργα μικροτεχνίας[35], εικόνες

---

[16] Velmans, «Une icône», 41 και M. K. Mijatev, «Les quarante martyrs, fragment de fresque a Vodaca (Macedoine)», *L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, Παρίσι 1930 (στο εξής: Mijatev, «Quarante martyrs»), 104.

[17] Velmans, «Une icône», 41.

[18] R. Janin, «Les églises byzantines des saints militaires», *EO* XXXIV (1953), 64 70.

[19] Mijatev, «Quarante martyrs», 104, όπου παραδείγματα.

[20] Velmans, «Une icône», 41.

[21] A. J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λονδίνο 1985, 122, όπου αναφέρεται ότι συμβόλιζαν το πνεύμα συντροφικότητας που αναπτύσσεται στις τάξεις του στρατού.

[22] Για τα κοντάκιά του, βλ. P. Maas C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica: Cantica genuina*, Οξφόρδη 1963, 485 505.

[23] Z. A. Gavrilović, «The Forty in Art. The Byzantine Saint», University of Birmingham, *14th Spring Symposium of Byzantine Studies*, Λονδίνο 1981, 190 194. Η ίδια, «The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Zica Vestibule», *JÖB* 32/5 (1982), 185 193.

[24] Για τη συμβολική σύνδεσή τους με την ανθεκτικότητα της δομής του ναού, βλ. S. Ćurčić, «Η αρχιτεκτονική ως εικόνα», *Η Αρχιτεκτονική ως εικόνα. Πρόσληψη και Αναπαράσταση της Αρχιτεκτονικής στη Βυζαντινή Τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2009, 47 51.

[25] Demus, «Two Icons», 97, όπου αναφέρεται ότι η ιδιότητά τους είναι εμφανής στην απεικόνισή τους με στρατιωτικούς αγίους στο τρίπτυχο της Αγίας Πετρούπολης, στο ίδιο, εικ. 13 και Velmans, «Une icône», 41.

[26] Στην πρώην Γιουγκοσλαβία απαντούν συχνά, βλ. Z. A. Gavrilović, «The Cult of the Forty Martyrs of Sebasteia in Macedonia and Serbia», *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, Λονδίνο 2001, 198 216.

[27] Για την εικονογραφία τους, βλ. Demus, «Two Icons», 87 κ.ε. H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton New Jersey 1981, 36 42· Velmans, «Une icône», 40 51· Walter, *The Warriors Saints*, 170 176· Mijatev, «Quarante martyrs», 102 109· K. G. Kaster, «Vierzig Martyrer von Sebaste», *LChrI*, τ. 8 (1968 1976), 550 553· Karlin Hayter, ό.π. (υποσημ. 4), 249 304· Gavrilović, «The Forty in Art», ό.π., 190 194· η ίδια, «The Forty Martyrs», ό.π., 185 193 και Παζαράς, «Μαρτύριο», 251 κ.ε.

[28] Α. Καραμπερίδη, *Η Μονή Πατέρων και η ζωγραφική του 17ου αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 2009, 68.

[29] Στο ίδιο, 68, σημ. 273. Για παραδείγματα από την Καππαδοκία, βλ. Walter, *The Warrior Saints*, 174 175.

[30] Gavrilović, «The Cult», ό.π., 198 216, όπου υπογραμμίζεται ο φυλακτήριος ρόλος τους στα ψηλότερα τμήματα των ναών.

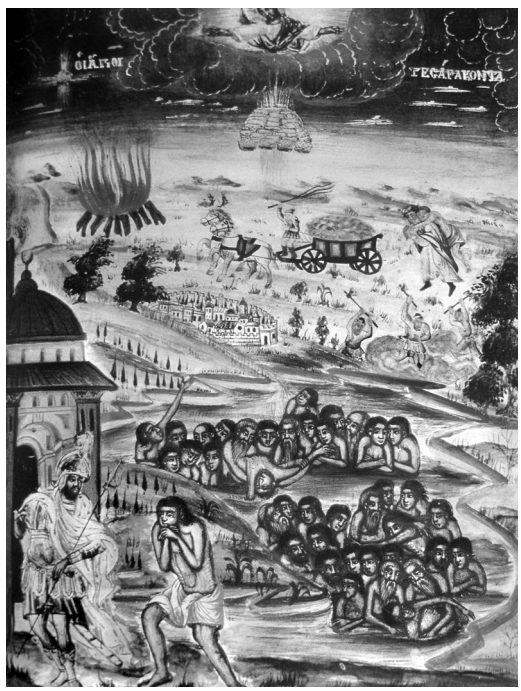
[31] Πιθανολογείται ότι ο κύκλος απεικονίσθηκε σε ναό τους στην Κωνσταντινούπολη, κοντά στο «Χαλκούν Τετράπυλον», όπου ο αυτοκράτορας έφθανε με πομπή στις 9 Μαρτίου, ημέρα της εορτής τους, βλ. S. der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge*, τ. II, *Londres, add. 19352*, Παρίσι 1970 (στο εξής: der Nersessian, *L'illustration*), 92. Για την Έκφραση χαμένης σήμερα τοιχογραφίας στο ναό, βλ. Walter, *The Warrior Saints*, 173 και σημ. 26.

[32] Demus, «Two Icons», 101 102. Απεικονίζονται τρεις σκηνές του κύκλου τους, βλ. J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg 1916, τ. II, 722, τ. IV, εικ. 177, 199, 200.

[33] P. Orsi, «L'oratorio troglodito di S. Lucia», *Sicilia byzantina*, τ. I, Ρώμη 1942, 71, πίν. V. Στην τοιχογραφία εικονίζεται μεγάλος διάλιθος σταυρός με μετάλλια στη συμβολή των κεραιών και στις απολήξεις τους. Στο κεντρικό μετάλλιο εικονίζεται ο Χριστός, στα μετάλλια στις απολήξεις των κεραιών η Θεοτόκος και άγγελοι. Στα τέσσερα διάχωρα που δημιουργούνται με την απεικόνιση του σταυρού στην τοιχογραφία εικονίζεται το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα στη λίμνη: οι άγιοι μετωπικοί, δεόμενοι, μέσα στη λίμνη, με τα στέμματα επάνω από τις κεφαλές τους, ενώ δεν παραλείπεται και το επεισόδιο με το λουτράρη.

[34] Στη μελέτη αυτή γίνεται μνεία σε τέσσερα εικονογραφημένα ψαλτήρια, το Add. MS. 19352 του Βρετανικού Μουσείου, το Vat. Barberini Graec. 372 στο Βατικανό, το ρωσικό ψαλτήρι 1252 της Κρατικής Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Αγίας Πετρούπολης, το Hamilton 119 του Βερολίνου (βλ. κείμενο και σημ. 56 έως 58). Εκτός από αυτά απαντά επίσης: στον Cod. Barb. lat. 144 (fol. 130v) στο Βατικανό και στο Μηνολόγιο MS. Gr. 183 (τέλη 11ου αρχές 12ου αι.) στο Κρατικό Ιστορικό Μουσείο Μόσχας (Demus, «Two icons», 104, εικ. 14 και 7), στο χειρόγραφο Αγίου Σάββα 208, fol. 6v της

*Εικ. 2. Μετέωρα, Μεγάλο Μετέωρο, εικόνα. Το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα.*




*Εικ. 3. Άγιον Όρος, μονή Ξηροποτάμου, εικόνα. Σκηνές του βίου των αγίων Τεσσαράκοντα.*

(Εικ. 2-3)[36] και τοιχογραφίες[37], στην Κωνσταντινούπολη[38], Καππαδοκία[39], Γεωργία[40], Αρμενία[41], πρώην Γιουγκοσλαβία[42], Κύπρο[43], Ελλάδα[44] κ.α.[45].

---

Ιερουσαλήμ (12ος αι., A. Baumstark, Ein illustriertes griechisches Menaion des Kimnenonzeitalters, *Oriens Christianus* 3.1 (1927), 70 και 72, πίν. 1), στον κώδικα 50, fol. 202 της μονής Διονυσίου Αγίου Όρους (Walter, *The Warrior Saints*, 175) κ.α.

[35] Στα ελεφαντοστέινα πλακίδια του 10ου αιώνα του Κρατικού Μουσείου Βερολίνου και του Μουσείου Ερμιτάζ Αγίας Πετρούπολης, βλ. Demus, «Two icons», 103 και σημ. 72, εικ. 12 και 13. Επίσης, σε χαλκογραφία του 18ου αιώνα άγνωστου χαράκτη που έγινε στη Βενετία, με πολλά αντίγραφα, Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα Θρησκευτικά Χαρακτικά (1665-1899*), Αθήνα 1986, τ. 2, 451 (αριθ. 482).

[36] Π.χ. στο Εθνικό Μουσείο Αχρίδας (τέλη 11ου αρχές 12ου αι., K. Balabanov, *Icons of Macedonia*, Σκόπια 1995, 16 17, 179, εικ. 1), στη μονή Σινά (12ος αι., *Σινά, οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα 1990, 161, εικ. 30), στο Μουσείο της Mestia Γεωργίας (13ος 14ος αι., Velmans, «Une icône», 40 51, εικ. 6), στη Συλλογή Dumbarton Oaks (περ. 1300, Demus, «Two icons», 96 109, εικ. 1 3), στην Πινακοθήκη Tretjakov (15ος 16ος αι., K. Onasch, *Ikonen*, Βερολίνο 1961, 369, εικ. 52), στην Πάτμο (Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ζωγραφικῆς*, Άθήνα 1977, 131 και πίν. 137 (1580 1590), 158 και πίν. 66 (περ. 1600) και 96 και πίν. 36 (μέσα 16ου αι.), στο Μεγάλο Μετέωρο (Εικ. 2) (1552, ίσως των Κονταρήδων, Π. Βοκοτόπουλος, «Οἱ Εἰκόνες Μηνολογίου τοῦ Μεγάλου Μετεώρου», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μ. Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 78 89 και 83 84, πίν. 40), στο Βυζαντινό Μουσείο (17ος αι., *Athènes. Musée Byzantin. Icônes*, χ.τ. χ.χρ., 56, εικ. 37), στη μονή Ξηροποτάμου [*Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, κατάλογος ἔκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997², 144, εικ. 2.78 (1563) και Παζαράς, «Μαρτύριο», εικ. 9 (τέλη 18ου αι.), 10 (αρχές 19ου αι.) και 13 (19ος αι.)] (Εικ. 3), στην Εθνική Πινακοθήκη Σόφιας (1780, K. Weitzmann M. Chatzidakis K. Miatev S. Radojcic, *Icons from South Eastern Europe and Sinai*, Λονδίνο 1968, εικ. 147).

[37] G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Παρίσι 1969, 117 121. Velmans, «Une icône», 40 51. Παζαράς, «Μαρτύριο», 251 κ.ε.

[38] Στο παρεκκλήσι του Μαρτυρίου της Αγίας Ευφημίας (όψιμος 13ος 14ος αι., Demus, «Two icons», 105 και σημ. 74).

[39] Στο σπηλαιώδη ναό των Αγίων Τεσσαράκοντα κοντά στο Sahinefendi (1216 1217, de Jerphanion, ό.π. (υποσημ. 4), κείμενο: τ. 2,1, 167 169, πίνακες: τ. 3, 161.3 και 161.4).

[40] Στη Θεοτόκο στη Vardzia (1184 1186, Velmans, «Une icône», 42, εικ. 1) και στο Σωτήρα στην Calendzikha (1384 1396, H. Belting, «Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople en Géorgie», *CahArch* 28 (1979), 103 κ.ε. και Velmans, «Une icône», 43 44, εικ. 3 4).

[41] Στη Θεοτόκο στην Akhtala (πριν το 1227, Velmans, «Une icône», 42 43, εικ. 2).

[42] Στην Αγία Σοφία Αχρίδας (βλ. υποσημ. 53), στον Άγιο Λεόντιο Vodoca (13ος αι., Mijatev, «Quarante martyrs», 102 109, πίν. X.2), στη Studenica (13ος αι., επιζωγράφηση 16ου αι., G. Millet A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Jougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, τ. I III, Παρίσι 1954, 1957, 1962 (στο εξής: Millet Frolow, *Jougoslavie*), τ. I, πίν. 37.4), στη Zica (1309 1316, Gavrilović, «Zica», ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 1 2 και Millet Frolow, *Jougoslavie*, τ. I, πίν. 60.2 και 3), στη Sopocani (στο ίδιο, τ. II, πίν. 28.1 και 2, 29.1 έως 3), στο Gradać (μετά το 1276, στο ίδιο, τ. II, πίν. 62.4), στη Decani (1335 1350, V. Petković, *La peinture serbe du Moyen Âge*, Βελιγράδι 1930 1934, τ. I, πίν. 117α), στο Lesnovo (1349, S. Gabelić,

Κατά κανόνα στη βυζαντινή ζωγραφική απεικονίζεται το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα στη λίμνη[46]. Η παράσταση απαντά από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, διαμορφώνεται στα τέλη του 9ου ή στο 10ο αιώνα[47], πιθανώς στην Κωνσταντινούπολη[48], και επαναλαμβάνεται σταθερά έκτοτε[49]. Απεικονίζει με πιστότητα το κείμενο του Συναξαρίου[50]. Στην κεντρική σκηνή προστίθεται το επεισόδιο με το μάρτυρα που λιποτακτεί εισερχόμενος σε λουτρώνα και το λουτράρη που παίρνει τη θέση του[51].

Σπάνια, σε μεσοβυζαντινούς ναούς και χειρόγραφα απαντούν μικροί βιογραφικοί κύκλοι των αγίων, όπου απεικονίζονται η σύλληψη και φυλάκισή τους, ο τεμαχισμός, η καύση, η μεταφορά και η ρίψη των σωμάτων τους στο ποτάμι, το επεισόδιο με τη μητέρα του Μελίτωνα και η περισυλλογή των λειψάνων τους από τον Επίσκοπο Σεβάστειας[52]. Στο βόρειο παρεκκλήσι της Αγίας Σοφίας Αχρίδας (11ος αι.)[53] εικονίζονται πέντε επεισόδια από τον κύκλο[54], ενώ ο πληρέστερα σωζόμενος κύκλος με οκτώ σκηνές[55] εντοπίζεται σχεδόν πανομοιότυπος σε δύο ψαλτήρια, στον Add. MS. 19352 (fol. 81r-v, β΄ μισό 11ου αι.)[56] (Εικ. 4) στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου και στο Vat. Barberini Graec. 372 (fol. 103r-v, 12ος αι.)[57] (Εικ. 5) στο Βατικανό. Στα δύο πολύ ενδιαφέροντα για την έρευνά μας χειρόγραφα[58] θα επανέλθουμε. Όπως έχει άλλωστε πιθανολογηθεί η εικονογραφική παράδοση για την απόδοση του βίου των αγίων μεταφέρθηκε μέσω ιστορημένων χειρογράφων[59].

Στις φορητές εικόνες ο κύκλος απεικονίζεται από τα μέσα του 17ου αιώνα[60], όταν αρχίζει να διαμορφώνεται

---

*The Monastery of Lesnovo, History and Painting*, Βελιγράδι 1998, πίν. LIX), στο Treskavac (P. Mijović, *Ménologe. Recherches iconographiques*, Βελιγράδι 1973, 310, πίν. 145).

43 Στην Παναγία Φορβιώτισσα Ασίνου (1105/6), στον Άγιο Ιωακείμ και Άννα Καλιανών (πρώιμος 12ος αι.) και στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης Κακοπετριάς (πρώιμος 12ος αι., Stylianou, ό.π. (υποσημ. 21), 123 και εικ. 60, 108 και εικ. 50, 60 και εικ. 22).

44 Στο νάρθηκα των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης (μετά το 1315, Chr. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms 1986, 180 183, πίν. 29), στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1319, Α. Στρατή, *Η ζωγραφική στην Ι. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14ος-19ος αι.), Μελέτες και άρθρα*, Θεσσαλονίκη 2007, 18, εικ. 1.), στη λιτή του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου (1545 1552, Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 36), 83 84), στο καθολικό της μονής Δουσίκου Πύλης Τρικάλων (1557, έργο του Ζώρζη, Ε. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)*, Τρίκαλα 1997, 513, εικ. 231), στο νάρθηκα της μονής Γαλατάκη (1586, Τ. Kanari, *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki en Eubée, 1586. Le narthex et la chapelle de Saint-Jean-le-Précurseur*, Αθήνα 2003 (στο εξής: Kanari, *Les peintures)*, πίν. 50, εικ. α και β), στις μονές Αγίου Γεωργίου Ρεντίνας και Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας Αγράφων (18ος αι. και 1758, Ι. Τσιουρής, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας (1758) και η μνημειακή ζωγραφική του 18ου αιώνα στην περιοχή των Αγράφων*, Αθήνα 2008, εικ. 351 και 224) και στη Λακωνία στη μονή Ζερμπίτσας Ξηροκαμπίου (1669), στον Άγιο Δημήτριο Χρυσάφων (α΄ μισό 17ου αι.) και στην Κοίμηση Θεοτόκου Ζαραφώνας (18ος αι., προσωπική παρατήρηση).

45 Στη Βουλγαρία, στους Αγίους Τεσσαράκοντα στο Tirnovo (Mijatev, «Quarante martyrs», 102 109 και Velmans, «Une icône», 41.

46 Χατζηδάκης, *Πάτμος*, ό.π. (υποσημ. 36), 96.

47 Demus, «Two icons», 103 και εικ. 12, 13.

48 Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα εἰς τὴν Ἀχειροποίητον Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* 1957, 426.

49 Παζαράς, «Μαρτύριο», 252.

50 Delehaye, ό.π. (υποσημ. 10), 522 523.

51 Παζαράς, «Μαρτύριο», 252.

52 Στο ίδιο, 251 252.

53 Babić, ό.π. (υποσημ. 37), 117 121, εικ. 83 84 και der Nersessian, *L'illustration*, 93.

54 Ο διαμελισμός των μαρτύρων που επέζησαν του μαρτυρίου, η μεταφορά των λειψάνων με άμαξα, που ακολουθεί η μητέρα του Μελίτωνα, το κάψιμο και η ρίψη των σωμάτων στον ποταμό, η περισυλλογή των λειψάνων από τον επίσκοπο Σεβάστειας και τρεις διακόνους, Babić, ό.π. (υποσημ. 37), 117.

55 Στο ένα φύλλο: ο Λυσίας και ο Αγρικόλαος, η απόπειρα λιθοβολισμού των αγίων, το μαρτύριο στη λίμνη (περικλείεται από πλαίσιο, που υποδεικνύει ότι αντιγράφηκε από εικόνα, Ch. Walter, «*Latter-Day* Saints in the model for the London and Barberini Psalters», *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*, Norfolk 1993, 221), η λιποταξία του στρατιώτη και η αντικατάστασή του από το λουτράρη, η καύση των σωμάτων των αγίων. Στο άλλο φύλλο: η μεταφορά των σωμάτων, η ρίψη τους στον ποταμό από έναν (ψαλτήρι Βατικανού) ή δύο στρατιώτες (ψαλτήρι Λονδίνου), η περισυλλογή των λειψάνων από τον Επίσκοπο Σεβάστειας και τρεις διακόνους.

56 Demus, «Two icons», 99 100, εικ. 4a b και der Nersessian, *L'illustration*, 36, 92 93, εικ. 130, 131.

57 Babić, ό.π. (υποσημ. 37), 117 118, εικ. 85 86, όπου αναφέρεται ότι το βασικό αυτής της ομάδας χειρογράφων ψαλτήρι του Λονδίνου εικονογραφήθηκε το 1066 στη μονή Στουδίου από τον Θεόδωρο από την Καισάρεια. Βλ. επίσης der Nersessian, *L'illustration*, 92 93 και 70, όπου υποστηρίζεται ότι ένα χαμένο σήμερα ψαλτήρι του τύπου του Ψαλτηρίου Chloudov ίσως χρησίμευσε ως πρότυπο για την εικονογράφηση των ψαλτηρίων Λονδίνου και Βατικανού.

58 Τα χειρόγραφα Λονδίνου και Βατικανού ακολουθούν εν μέρει το ρωσικό ψαλτήρι του 1397 της Κρατικής Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Αγίας Πετρούπολης (αριθ. 1252, F. VI, fol. 86) και σε απλοποιημένη μορφή το ψαλτήρι Hamilton του Βερολίνου [Berlin Staatliche Museen, Kupferstich Kabinett, αριθ. 78 AG, Hamilton 119, fol. 130r v, 13ος αι. (Demus, «Two icons», 100 και der Nersessian, *L'illustration*, 92)].

59 Demus, «Two icons», 100.

60 Παζαράς, «Μαρτύριο», 253, καθώς νωρίτερα οι ζωγράφοι αναπαριστούν μόνο το μαρτύριο στη λίμνη.

*Εικ. 4. Βρετανικό Μουσείο, χειρόγραφο Add. MS 19352. Σκηνές του βίου των αγίων Τεσσαράκοντα.*

*Εικ. 5. Ρώμη, χειρόγραφο Vat. Barberini Graec. 372. Σκηνές του βίου των αγίων Τεσσαράκοντα.*

ένας νέος εικονογραφικός τύπος[61], στον οποίο γύρω από το μαρτύριο εικονογραφούνται τα γεγονότα που διαδραματίσθηκαν ακολούθως. Ο τύπος καθιερώνεται στο περιβάλλον της μονής Ξηροποτάμου Αγίου Όρους, στο β΄ μισό του 18ου αιώνα[62].

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα ακόλουθα:

Εκτός από το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα στη λίμνη, που επαναλαμβάνεται σταθερά στη βυζαντινή ζωγραφική, σποραδικά απαντούν κάποια από τα επεισόδια που εκτυλίχθηκαν μετά από αυτό. Αντίθετα τα επεισόδια που προηγήθηκαν του μαρτυρίου, όπως η προσαγωγή τους ενώπιον του Αγρικόλαου και η φυλάκισή τους, η προσπάθεια λιθοβολισμού τους και η δεύτερη φυλάκισή τους από τον Λυσία, δεν διαδόθηκαν στη βυζαντινή ζωγραφική.

Η σπανιότητα απεικόνισης του βιογραφικού αυτού κύκλου στη βυζαντινή τέχνη, με εμφανή – στις περιπτώσεις που εικονογραφήθηκε – την απουσία συνεχούς αφηγηματικής ροής, και η σχεδόν μονότονη επανάληψη από τους ζωγράφους του μαρτυρίου στη λίμνη έχουν ερμηνευθεί από την έλλειψη ενός σταθερού εικονογραφικού προτύπου[63]. Αυτή ήταν προφανώς η αιτία και για τη μη διάδοση στη βυζαντινή τέχνη των αμέσως προαναφερόμενων επεισοδίων του βίου τους.

Απομένει, τέλος, η προσπάθεια ερμηνείας του προτύπου των παραστάσεων που μελετούμε. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η διαπίστωση ότι η απόπειρα λιθοβολισμού των μαρτύρων εντοπίζεται από τη μέχρι σήμερα έρευνα μόνο σε δύο προγενέστερα του μνημείου μας έργα, στα δύο προαναφερθέντα χειρόγραφα, στον Add. MS. 19352 του Βρετανικού Μουσείου και στο Vat. Barberini Graec. 372 στο Βατικανό. Σε αυτά, με σχεδόν πανομοιότυπο τρόπο, το γεγονός εικονίζεται σε δύο διάχωρα στο περιθώριο της σελίδας. Στο ανώτερο επίπεδο εικονίζονται ένθρονοι ο γέρων Λυσίας, κρατώντας στο δεξί χέρι τη «μάππα»[64] και ο ώριμος Αγρικόλαος, πίσω του δε ένας δαίμονας. Ο Αγρικόλαος, έχοντας πληγωθεί από πέτρα, φέρνει το χέρι στο μέτωπο. Μάλιστα στο ψαλτήρι του Βατικανού εικονίζεται το αίμα που ρέει από την κεφαλή του. Χαμηλότερα εικονίζονται σε αντωπή στάση οι μάρτυρες, χωρίς φωτοστέφανους, και τρεις στρατιώτες[65], που πληγωμένοι από τις πέτρες φέρουν το χέρι στην κεφαλή, από την οποία στο ψαλτήρι του Βατικανού ρέει αίμα. Δύο από τους μάρτυρες και στα δύο ψαλτήρια ευλογούν τους στρατιώτες.

Δεν θεωρούμε τολμηρό να υποθέσουμε ότι το ίδιο επεισόδιο ίσως είχε απεικονιστεί και στο βόρειο τοίχο του βορείου παρεκκλησίου της Αγίας Σοφίας Αχρίδας, από τις παραστάσεις του οποίου σώζονται σπαράγματα. Η υπόθεση ενισχύεται από τη διαπίστωση ότι στην αψίδα του παρεκκλησίου εικονίζεται η στέψη των μαρτύρων από τον Χριστό και στο νότιο τοίχο τα επεισόδια που ακολούθησαν το μαρτύριο στη λίμνη[66]. Από την προσεκτική παραβολή των τοιχογραφιών με τις μικρογραφίες των δύο χειρογράφων διαπιστώνεται η σχεδόν πανομοιότυπη επανάληψη των επεισοδίων του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα[67].

Τέλος, το επεισόδιο του λιθοβολισμού των μαρτύρων ενώπιον όμως μόνο του ένθρονου Λυσία εντοπίστηκε και σε εικόνα του 17ου αιώνα στο ναό του Αγίου Ιωάννου στα Βατικιώτικα Τήνου, έργο του Εμμανουήλ Σκορδίλη[68] (Εικ. 6).

Στην τοιχογραφία στο καθολικό των Αγίων Τεσσαράκοντα παρατηρούνται διαφοροποιήσεις από το πρότυπο των δύο χειρογράφων. Ο Λυσίας εικονίζεται ώριμος όχι γέρων, να κρατά με το αριστερό μακρύ σκήπτρο, και όχι τη «μάππα». Οι δύο αξιωματούχοι κάθονται σε δύο θρόνους και όχι σε απλό ενιαίο θρόνο, με μεγαλοπρεπή αυτόν του Λυσία, ώστε να υπογραμμίζεται η ιεραρχική τους σχέση. Η προσαγωγή βέβαια αγίων προς κρίση ενώπιον ένθρονων ηγεμόνων αποτελεί συρμό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία βιογραφικών κύκλων πολλών αγίων. Επίσης, στο μνημείο μας

[61] Στο ίδιο, 253 257. Ως βήμα εξέλιξης για τη διαμόρφωση του τύ που θεωρείται εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο Ζακύνθου (1657) του Γεωργίου Σκορδίλη, βλ. στο ίδιο, 265, εικ. 7.

[62] Στο ίδιο, 254 257.

[63] Στο ίδιο, 252 253.

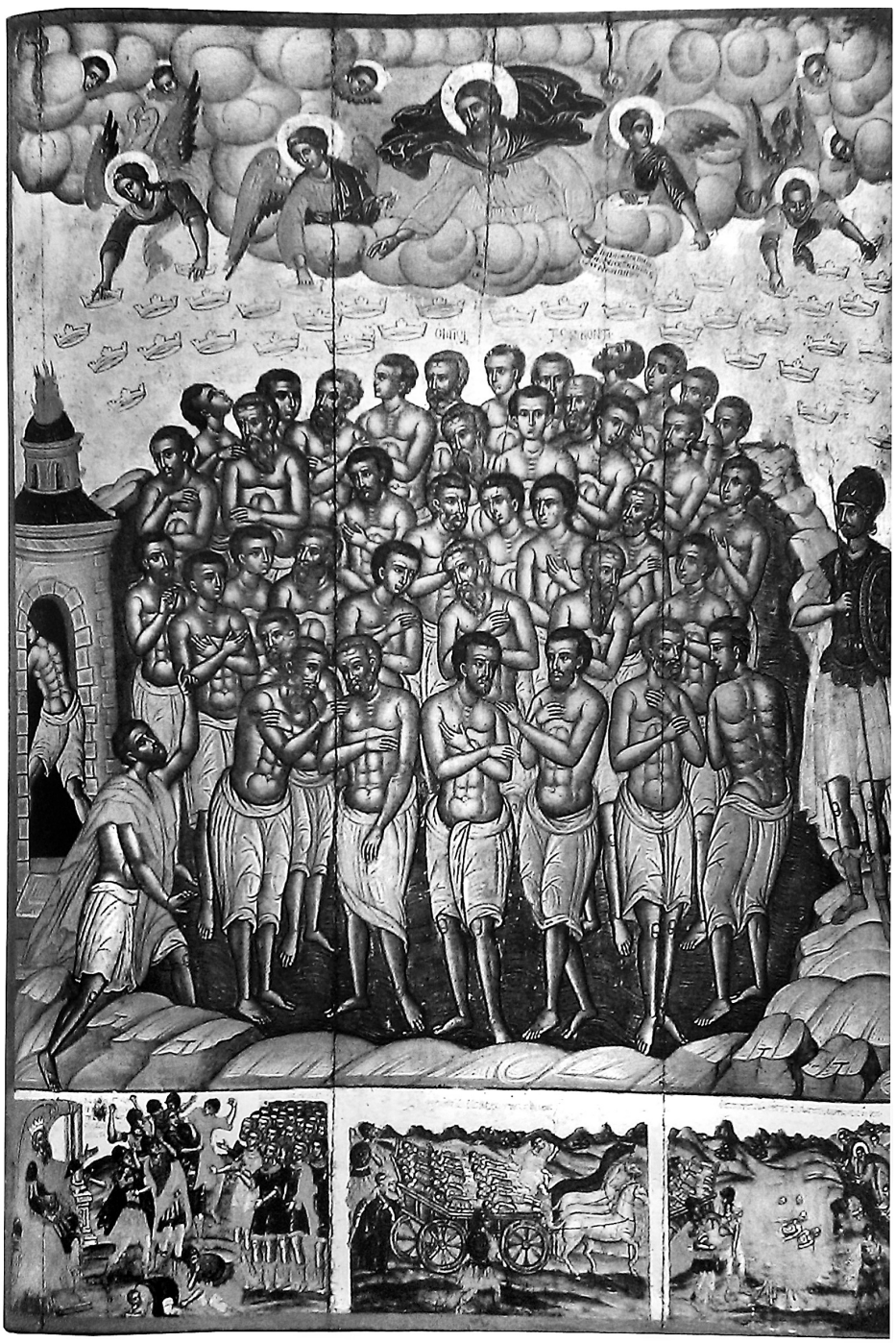
[64] Η «μάππα», βυζαντινό αυτοκρατορικό έμβλημα, που απαντά στα βυζαντινά νομίσματα, αναπαριστά το λευκό μαντίλι με το οποίο ο αυτοκράτορας σηματοδοτούσε την έναρξη των ιππικών αγώνων.

[65] Η der Nersessian (*L'illustration*, 36, 92) αναφέρει ότι οι στρατιώ τες εικονίζονται τη στιγμή που αναφέρουν το γεγονός στους ηγε μόνες, ενώ εικονίζονται ενώπιον των μαρτύρων.

[66] Βλ. υποσημ. 53.

[67] Μικρές διαφορές εντοπίζονται στις παραστάσεις των τριών συνόλων: στα δύο ψαλτήρια δεν εικονίζεται ο διαμελισμός των σωμάτων των αγίων που εικονίζεται στην Αγία Σοφία Αχρίδας, ενώ δεν εικονίζεται και η μητέρα του Μελίτωνα, βλ. υποσημ. 56 και 57.

[68] Κ. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές ἐπιδράσεις στή μεταβυζαντινή ζωγραφική*, Ἀθήνα 2006, τ. 2, 118 119, 325, εικ. 245 και 326, εικ. 246. Στην εικόνα ψηλότερα το μαρτύριο στη λίμνη και χαμηλά σε μικρότερους πίνακες το προρρηθέν επεισόδιο, η μεταφορά, η καύ ση και η περισυλλογή των σωμάτων των αγίων.



*Εικ. 6. Τήνος, ναός Αγίου Ιωάννου στα Βατικιώτικα, εικόνα. Σκηνές του βίου των αγίων Τεσσαράκοντα.*

πίσω από τους αξιωματούχους δεν απεικονίζεται ο δαίμων. Επιπλέον, οι μάρτυρες εικονίζονται με φωτοστέφανα, στοιχείο που αποτελεί όσο γνωρίζουμε unicum στη βυζαντινή ζωγραφική[69].

Ο τρόπος, τέλος, με τον οποίο υψώνουν τα χέρια κρατώντας πέτρες οι στρατιώτες που αποπειρώνται να λιθοβολήσουν τους μάρτυρες είναι δανεισμένος από παραστάσεις λιθοβολισμού άλλων αγίων[70], που απαντούν συχνά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική.

Αλλά και το επεισόδιο με τη φυλάκιση των αγίων στο μνημείο μας αποτελεί, επίσης, όσο γνωρίζουμε unicum στη βυζαντινή ζωγραφική. Λόγω της συμβατικότητας της εικονογραφίας της παράστασης δεν μπορούμε να αποφανθούμε για το αν πρόκειται για την απεικόνιση της πρώτης φυλάκισής τους από τον Αγρικόλαο ή της δεύτερης από τον Λυσία. Και αυτή η εικονογραφία πάντως έχει ως πρότυπο σκηνές φυλάκισης άλλων αγίων[71].

Οι ιδιότυπες παραστάσεις στο μνημείο μας επιβεβαιώνουν την παρατήρηση ότι στη ζωγραφική του Γεωργίου Μόσχου, εκτός από την καλή γνώση της παράδοσης και την καινοτόμο διάθεση του ζωγράφου, αποτυπώνεται θεολογική παιδεία, προερχόμενη από την επιρροή των λογίων κληρικών της μονής, η οποία γνώρισε ιδιαίτερη ακμή στο πλαίσιο της πνευματικής και καλλιτεχνικής άνθησης στη Λακεδαιμονία, ιδιαίτερα στο α΄ μισό του 17ου αιώνα[72].

Καταλήγοντας, μπορούμε να διατυπώσουμε την άποψη ότι για την απόπειρα λιθοβολισμού των αγίων Τεσσαράκοντα ο Γεώργιος Μόσχος πιθανότατα συμβουλεύθηκε κάποιο ζωγραφικό έργο, το οποίο επεξεργάστηκε και τελειοποίησε σύμφωνα με το καλλιτεχνικό του αισθητήριο και τις τάσεις της εποχής του. Είναι ενδεχόμενο ο ζωγράφος να είδε κάποιο ιστορημένο χειρόγραφο ή μια φορητή εικόνα που κυκλοφορούσαν στην εποχή του και στα οποία περιλαμβανόταν παραστάσεις από το βίο των αγίων. Επίσης, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα να του χρησίμευσε ως πρότυπο κάποιο τοιχογραφημένο σύνολο που περιελάμβανε ένα βιογραφικό κύκλο των Σαράντα Μαρτύρων της Σεβάστειας, αλλά δεν σώζεται σήμερα. Όσον αφορά τέλος την απεικόνιση της φυλάκισης των αγίων δεν είναι απίθανο η παράσταση να αποτελεί προσωπικό δημιούργημα του αξιόλογου αυτού ζωγράφου.

Παραμένουν πάντως αδιευκρίνιστοι οι λόγοι για τους οποίους αυτά τα δύο εικονογραφικά θέματα, σε αντίθεση με άλλα από το βίο και το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, δεν διαδόθηκαν στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη.

---

[69] Μόνο σε χαλκογραφία ιδιωτικής συλλογής στην Αθήνα (1804, βλ. Παπαστράτου, ό.π. (υποσημ. 35), σημ. 37, 453, αριθ. 483) οι άγιοι ολόσωμοι, μετωπικοί ευλογούνται από τον Χριστό σε προτομή και φέρουν φωτοστέφανα. Αν και η παράσταση θεωρήθηκε ότι αποδίδει το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, αυτό είναι αμφίβολο, δεδομένου ότι κανένα στοιχείο δεν παραπέμπει σε μια τέτοια ερμηνεία. Θα μπορούσε να πρόκειται για απεικόνισή τους εμπνευσμένη από μια λατρευτική τους εικόνα.

[70] Π.χ. α) του αγίου Στεφάνου: στο βόρειο παρανάρθηκα της μονής Φιλανθρωπηνών (Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 36), 78 90, πίν. 39β), σε εικόνα μηνολογίου του Μεγάλου Μετεώρου (στο ίδιο, 82, πίν. 31), των αγίων Πέτρου, Παύλου και Ανδρέα στη λιτή του Μεγάλου Μετεώρου (1552, Μ. Χατζηδάκης Δ. Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο, Ἱστορία καί Τέχνη*, Άθήνα 1990, πίν. στη σ. 163), στο νάρθηκα της μονής Γαλατάκη (Kanari, *Les peintures*, πίν. 37b), σε εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου (17ος αι., Μ. Αχειμάστου Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 256 257, αριθ. 84) β) του προφήτη Ιερεμία: στη λιτή του Μεγάλου Μετεώρου (Βοκοτόπουλος, ό.π., 82), γ) του μάρτυρα Κοδράτου: στη λιτή του Οσίου Μελετίου (H. Deliyanni Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, Μόναχο 1975, 82 83, εικ. 2), δ) του αγίου Ανανία στο παρεκκλήσι του Προδρόμου μονής Γαλατάκη (1586, Kanari, *Les peintures*, πίν. 16b).

[71] Π.χ. α) της αγίας Παρασκευής: σε εικόνα ομώνυμου ναού στο δυτικό κοιμητήριο Θεσσαλονίκης (18ος αι., Α. Τούρτα, «Εικόνα Δεξιοκρατούσας Παναγίας στη Θεσσαλονίκη», *Ευφρόσυνον*, ό.π. (υποσημ. 36), 607, πίν. 342), β) του Προδρόμου: σε σπάραγμα εικόνας με σκηνές βίου του στο Ερμιτάζ της Πετρούπολης (14ος 15ος αι., *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης, Από τόν Χάνδακα ὡς τή Μόσχα καί τήν Ἁγία Πετρούπολη* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειον 1993, 416 417, πίν. 65), στη λιτή του Μεγάλου Μετεώρου (1552, Χατζηδάκης Σοφιανός, ό.π., εικ. στη σ. 165), στο παρεκκλήσιο του Προδρόμου μονής Γαλατάκη (1586, Kanari, *Les peintures*, πίν. 97b), σε εικόνα με σκηνές βίου του στο Μητροπολιτικό Μέγαρο Ιωαννίνων (17ος αι., έργο Θεοδώρου Πουλάκη, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, 167 168, εικ. 170), γ) του αγίου Γεωργίου: σε εικόνα του ναού του Αγίου Γεωργίου Γηροκομείου Πάτμου (1620 1630, Χατζηδάκης, *Πάτμος*, ό.π. (υποσημ. 36), πίν. 177), δ) του αγίου Νικολάου: στο νάρθηκα της μονής Γαλατάκη (1586, Kanari, *Les peintures*, πίν. 63a). Επίσης, εικονίζονται σκηνές φυλάκισης π.χ. των τριών αθώων σε εικόνα του αγίου με σκηνές από το βίο του (περ. 1500, στη Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη στην Αθήνα, *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1988, 142 και 216, εικ. 59.

[72] Παπαγεωργίου Χαραλάμπους, ό.π. (υποσημ. 1), 246 267, σποραδικά.

**Tzoulia Papageorgiou**

# UNUSUAL REPRESENTATIONS OF THE LIFE OF THE FORTY MARTYRS OF SEBASTEIA IN THE KATHOLIKON OF THE MONASTERY OF THE HOLY FORTY MARTYRS NEAR CHRYSAFA, IN LACONIA

The monastery of the Holy Forty Martyrs near Chrysafa stands at about 8 km. northeast of the city of Sparta, in Laconia.

The interior of the katholikon is decorated with wall paintings. The founder inscription in the nave records its decoration with wall paintings by the famous painter of the post-Byzantine period Georgios Moschos, from the city of Nafplion, in 1620.

Among the wall paintings of the katholikon are depicted two extremely interesting and rare representations: the imprisonment of the Forty Martyrs of Sebasteia by the "Doukas" (Duke) Lysias and the unsuccessful attempt at stoning them to death by soldiers ordered to do so by the "Doukas" Lysias and the "Eparchos" (governor of the province) Agricolaus.

The Forty Martyrs, a group of brave soldiers, were killed in the 4th century AD for their Christian faith near Sebasteia, the capital of the province of "Armenia A΄," victims of the persecutions of the emperor Licinius, who, after the year 316, persecuted the Christians of the East.

Byzantine artists were fascinated with the subject of their martyrdom, so the martyrs were typically represented at the point when, after many tortures, they were about to freeze to death inside a frozen lake outside Sebasteia.

However, in 11th and 12th centuries in some illuminated manuscripts and mural paintings painters create iconographical cycles which illustrate some other episodes from the last days of the martyrs' life.

The attempt at stoning the martyrs to death represented in our monument is found only in two manuscripts, the Add. MS. 19352 (2nd half of the 11th c.) of the British Museum in London and the Vat. Barberini Graec. 372 (12th c.) in Rome. It is also depicted in an icon of the 17th century, in the church of St. John in Vatikiotika, on the island of Tinos.

The imprisonment of the Forty Martyrs by the "Doukas" Lysias in our monument is so far the only known representation of this episode from the martyrs' life.