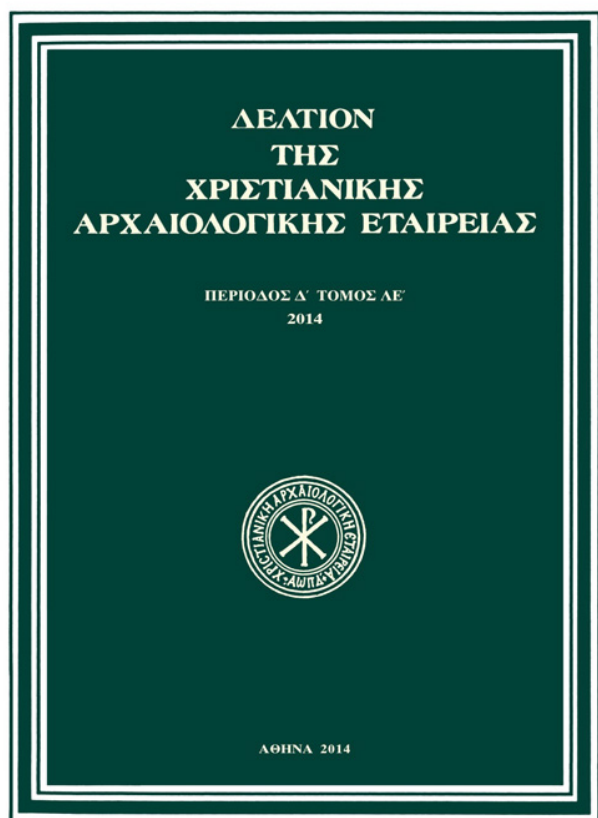


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Δύο ιδιότυπες παραστάσεις από το βίο του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου στη μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα, Χρύσαφα Λακωνίας, έργο Γεωργίου Μόσχου (1620)

Τζούλια ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1756](https://doi.org/10.12681/dchae.1756)

Copyright © 2016, Τζούλια ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ. (2016). Δύο ιδιότυπες παραστάσεις από το βίο του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου στη μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα, Χρύσαφα Λακωνίας, έργο Γεωργίου Μόσχου (1620). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 229–244. <https://doi.org/10.12681/dchae.1756>

ΔΥΟ ΙΔΙΟΤΥΠΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ
ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ,
ΧΡΥΣΑΦΑ ΛΑΚΩΝΙΑΣ, ΕΡΓΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΟΣΧΟΥ (1620)

Στο διάκοσμο του καθολικού της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας, έργο του σημαντικού ζωγράφου Γεωργίου Μόσχου του 1620, περιλαμβάνονται δύο σπάνια απεικονιζόμενες παραστάσεις από τους βίους των μεγάλων Πατέρων της Εκκλησίας και συγγραφέων των δύο σημαντικότερων θείων λειτουργιών Μεγάλου Βασιλείου και Ιωάννου του Χρυσόστομου. Πρόκειται για τη θαυματουργική παρέμβαση του Μεγάλου Βασιλείου στη διένεξη Ορθοδόξων – Αρειανών στη Νίκαια της Βιθυνίας, στα χρόνια του αυτοκράτορα Ουάλη και για την επανενθρόνιση του λειψάνου του Χρυσόστομου στον αρχιερατικό του θρόνο στο ναό της Αγίας Ειρήνης, μετά την ανακομιδή των λειψάνων του στην Κωνσταντινούπολη από τα Κόμανα της Τραπεζούντας. Στην παρούσα μελέτη διατυπώνονται, με αφορμή τις δύο αυτές παραστάσεις, παρατηρήσεις στην εικονογραφία του βίου των δύο ιεραρχών, ακολουθώντας δε επιχειρείται η εικονογραφική ανάλυση των δύο παραστάσεων και η ένταξή τους στο πλαίσιο των βιογραφικών κύκλων του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσόστομου, όπως αυτοί διαμορφώνονται στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική.

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 17ος αιώνας, μνημειακή ζωγραφική, εικονογραφία, βιογραφικοί κύκλοι, Μέγας Βασίλειος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ζωγράφος Γεώργιος Μόσχος, Πελοπόννησος, Λακωνία, Χρύσαφα, μονή Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα.

Η μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα βρίσκεται κοντά στον οικισμό Χρύσαφα, σε απόσταση 8 χλμ. βορειοανατολικά της Σπάρτης. Το καθολικό της μονής, σύνθετος τετρακίδιος, σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο

The decoration of the katholikon of the monastery of Hagioi Tessarakontes (Holy Forty Martyrs) at Chrysafa, Lakonia, executed in 1620 by the important painter Georgios Moschos, includes two rarely-depicted scenes from the lives of the great Fathers of the Church and authors of the two most important divine liturgies, St. Basil the Great and St. John Chrysostom. These are the miraculous intervention of St. Basil the Great in the Orthodox-Arian conflict at Nicaea (Bithynia) during the reign of the emperor Valens, and the reinstatement of the relics of St. Chrysostom on his prelatric throne in the church of Hagia Eirene following the translation of his relics to Constantinople from Komana, Trebizon. Starting from these two representations, the present study offers observations on the iconography of the lives of the two hierarchs, followed by an attempt to provide an iconographic analysis of the two scenes and include them within the context of the biographical cycles of St. Basil the Great and St. John Chrysostom as these were shaped in Byzantine and Post-Byzantine painting.

Keywords

Post-Byzantine period, 17th century, wall paintings, iconography, biographical cycles, painter Georgios Moschos, St. Basil the Great, St. John Chrysostom, Peloponnese, Lakonia, Chrysafa, monastery of Hagioi Tessarakontes (Holy Forty Martyrs) at Chrysafa.

ναός αθωνικού τύπου κοσμεύεται με τοιχογραφίες, οι οποίες, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, οφείλονται στον Γεώργιο Μόσχο και φιλοτεχνήθηκαν το 1620¹. Οι Ναυπλιείς αδελφοί Γεώργιος και Δημήτριος

¹ Βλ. Τζ. Παπαγεωργίου – Δ. Χαράλαμπος, «Νεώτερα στοιχεία

για τον τοιχογραφικό διάκοσμο του καθολικού της μονής των

Μόσχος, σημαντικοί ζωγράφοι του 17ου αιώνα, δημιούργησαν ενυπόγραφα έργα σε μνημεία κυρίως της Πελοποννήσου, αλλά και της Ζακύνθου².

Στο διάκοσμο του καθολικού της μονής, ανάμεσα σε παραστάσεις από διαφορετικούς εικονογραφικούς κύκλους, περιλαμβάνονται δύο σπανίως απεικονιζόμενα επεισόδια από το βίο των μεγάλων Πατέρων της Εκκλησίας και συγγραφέων Μεγάλου Βασιλείου και Ιωάννου του Χρυσοστόμου. Οι ιδιότυπες αυτές παραστάσεις εικονίζονται στο βόρειο τοίχο του βήματος του καθολικού³, στη μεσαία ζώνη του διακόσμου.

Α. Από το βίο του επισκόπου Καισαρείας Βασιλείου⁴ εικονίζεται θαύμα του στη Νίκαια της Βιθυνίας, στα χρόνια του αυτοκράτορα Ουάλη⁵ (Εικ. 1).

Πρόκειται για την παρέμβαση του αγίου στη διένεξη Ορθοδόξων και Αρειανών για το δικαίωμα τέλεσης ιεραουργιών στο μητροπολιτικό ναό της Νίκαιας. Μετά από παρέμβαση αρειανοφρόνων επισκόπων και ιερέων της επαρχίας Νικαίας, αφού εκδιώχθηκε – με εντολή του Ουάλη – ο ορθόδοξος αρχιεπίσκοπος, ο ναός παραδόθηκε στους Αρειανούς. Τότε, μετά από αίτημα των Ορθοδόξων, ο Βασίλειος μετέβη στην Κωνσταντινούπολη και προέβη σε διάβημα ενώπιον του αυτοκράτορα, ο οποίος, αν και οπαδός του αρειανισμού, του έδωσε την εξουσία να διευθετήσει την υπόθεση. Έτσι, μετά την επιστροφή του στη Νίκαια, ο άγιος κάλεσε Ορθοδόξους

και Αρειανούς να προσευχηθούν εναλλάξ ενώπιον των σφραγισμένων θυρών του ναού, προκειμένου να τις ανοίξουν. Μετά την αποτυχία των Αρειανών και την επιτυχία των Ορθοδόξων με επικεφαλής τον Βασίλειο, ο ναός παραδόθηκε πανηγυρικά στους δεύτερους για την τέλεση των λειτουργιών τους, ενώ πολλοί από τους Αρειανούς αναθεμάτισαν την αίρεσή τους και επέστρεψαν στην ορθόδοξη πίστη.

Στην τοιχογραφία μας το γεγονός εκτυλίσσεται στο πρώτο επίπεδο του πίνακα, με το βάθος του να οριοθετείται από ψηλό τοίχο, στεφανωμένο από επάλλξεις και πύργο. Αριστερά, πίσω από τον τοίχο του βάθους, διακρίνεται η στέγαση ογκώδους οικοδομήματος, ενώ στα δεξιά, μπροστά από τον τοίχο, εικονίζεται ναός με διόριχτη στέγαση και μεγάλη τοξωτή θύρα εισόδου, στην οποία οδηγεί μαρμαρίνη κλίμακα με τρεις βαθμίδες.

Στο πρώτο επίπεδο της σύνθεσης αναπτύσσεται πομπή δέκα μορφών. Επικεφαλής της πομπής, γονατιστός ενώπιον του ναού, στην αρχή της κλίμακας εικονίζεται ο Βασίλειος με αρχιερατικά άμφια, φωτοστεφανωμένος και δεόμενος. Ταυτίζεται και με επιγραφή. Ακολουθεί όμιλος εννέα δεομένων ανδρών διαφόρων ηλικιών. Επικεφαλής τους τίθεται εστεμμένος νέος ηγεμόνας, που φέρει ερυθρό χιτώνα και λώρο και υψώνει σκήπτρο με το αριστερό χέρι. Περιβάλλεται από πέντε ιερείς. Πιο πίσω ακολουθούν τρεις άνδρες με κοσμικά ενδύματα, αξιωματούχος γεροντικής ηλικίας με στέμμα στην κεφαλή

² Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στα Χρύσαφα Λακωνίας», *Πρακτικά τοῦ Ζ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν (Πύργος - Γαστούνη - Αμαλιάδα, 11-17 Σεπτεμβρίου 2005)*, τ. Δ' (Βυζάντιον-Συμπληρώματα), Αθήναι 2007, 225-274.

³ Για το έργο τους, βλ. Μ. Χατζηδάκης - Εὐ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες Ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1453-1830)*, Αθήνα 1987, τ. 2, 210-213. Φ. Πιομπίνος, *Ἑλληνες ἀγιογράφοι μέχρι τὸ 1821*, Αθήνα 1984², 263-264. Επίσης, βλ. Παπαγεωργίου - Χαραλάμπους, «Ἅγιοι Τεσσαράκοντα», ὅ.π. (υποσημ. 1), 226-228.

⁴ Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος έχει ως εξής: Στο τεταρτοσφαίριο της αφίδας του ιερού εικονίζεται το «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», στον ημικύλινδρο η Αγγελικὴ Λειτουργία, η Κοινωνία των Αποστόλων, μετάλλια αγίων και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στην καμάρα και στους τοίχους του βήματος εικονίζονται παραστάσεις από διαφορετικούς κύκλους, το χριστολογικὸ (Πεντηκοστή, Ανάληψη, Μεσοπεντηκοστή), τα θαύματα (Ίαση των τυφλών από τον Ιησού), τα Εωθινά (Εωθινὸ Στ', Εμφάνιση του Χριστοῦ στους αποστόλους), τις παραβολές (Παραβολὴ του Καλοῦ Σαμαρείτη, Εκδὼξη των ἐμπόρων από το ναὸ), από το βίο της Θεοτόκου (Εισόδια της Θεοτόκου), του Βασιλείου, του Ιωάννου του Χρυσοστόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ (το εν Χώναις Θαύμα), καθώς και ιστορικά (Ύψωση του Τιμίου Σταυροῦ, Αναστήλωση των εικόνων από τη Ζ' Οικουμενικὴ Σύνοδο) και λειτουργ-

γικά-ευχαριστιακά θέματα (Όραμα του Ιακώβου). Για εικονογραφικές παρατηρήσεις και βιβλιογραφία ἐπὶ των θεμάτων που εικονίζονται, βλ. Παπαγεωργίου - Χαραλάμπους, «Ἅγιοι Τεσσαράκοντα», ὅ.π. (υποσημ. 1), 232-234 και σημ. 15-27.

⁵ Η μνήμη του τιμάται την 1η Ιανουαρίου (H. Delehaye, *Proplaeum ad Acta Sanctorum Novembris, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Βρυξέλλες 1902, 364-366 και Νικοδήμου Ἁγιορείτου, *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ*, 2 τ., Αθήνησι 1868, ανατύπωση Αθήναι 1929, τ. Α', 358-359). Για την εικονογραφία του, βλ. Μ. Χατζηδάκης, «Ἐκ τοῦ Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου», *ΕΕΒΣ ΙΔ'* (1938), 412 H. Buchthal, «Some Notes on Byzantine Hagiographical Portraiture», *Gazette des Beaux-Arts* 62 (1963), 83 κ.ε. και Ν. Δρανδάκης, *Εικονογραφία τῶν τριῶν Τεταρχῶν*, Ἰωάννινα 1969, 8-11. Για το βίο του, βλ. Βίκτωρ Ματθαῖος-καθηγούμενος μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος Κουβαρᾶ Ἀττικῆς, *Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Αθήνα 1964, τ. Α', Μηναιὸ Ἰανουαρίου, 26-51.

⁶ Στο ἴδιο, Α', Μηναιὸ Ἰανουαρίου, 46-47 και Μ. Ἱ. Γαλανός, *Οἱ βίοι τῶν ἀγίων*, Αθήνα 1987 (γ' ἐκδοση κατὰ σειρά, α' ἐκδοση 1906), τ. 1, 42-50. Επίσης, βλ. F. Combes (επιμ. και μτφρ.), *SS. Patrum Amphilochoii Iconiensis, Methodii Patarensis et Andreae Cretensis Opera Omnia*, Παρίσι 1644, 209-210 και Delehaye, ὅ.π. (υποσημ. 4), στ. 405-406.



Εικ. 1. Χρύσαφα Λακωνίας, καθολικό μονής Αγίων Τεσσαράκοντα. Βόρειος τοίχος, ο Μέγας Βασίλειος προσεύχεται και θαυματουργικά ανοίγει τις θύρες του ναού της Νίκαιας.

και λώρο επί του χιτώνα και δύο άνδρες με καλύμματα κεφαλής. Ψηλά, στο βάθος του ουρανού, αναγράφεται επιγραφή: ΔΙΔΩCΙ ΘΕΙΟΙC ΝΩΤΑ ΝΕΥΜΑCΙΝ ΦΥCΙC.

Πληροφορίες για το βίο του Μεγάλου Βασιλείου προέρχονται κυρίως από δύο κείμενα, το δημοφιλή

απόκρυφο βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου⁶ και την πανηγυρική επικήδεια ομιλία *In laudem Basilii Magni* ή *Eis τὸν μέγαν Βασίλειον, ἐπίσκοπον Καισαρείας Καππαδοκίας, ἐπιτάφιος*, έργο του στενού του φίλου Γρηγορίου του Ναζιανζηνού⁷. Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι

⁶ Αποδόθηκε στον άγιο Αμφιλόχιο από το Ικόνιο της Μικράς Ασίας. Δημοσιεύτηκε από τον Combefis στα ελληνικά, με λατινική μετάφραση: Combefis, ό.π. (υποσημ. 5), 155-225. Βλ. και PG, τ. 29, CCXCII-CCCXVI. Γραπτές πηγές του 8ου ή 9ου αιώνα κείμενο βλ. στο G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Παρίσι 1925-1942, τ. I.2, 358-359, σημ. 3. Για το κείμενο διατυπώθηκαν οι απόψεις ότι είναι ένα λαϊκό ανάγνωσμα που προέβαλε τη χριστιανική πίστη (C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982, 91), ότι αντανακλά την παράδοση της Καππαδοκίας και της Λυκαονίας για το βίο του Βασιλείου (de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π., τ. II.1, 52) και ότι ίσως δημιουργήθηκε στο όχι λόγιο περιβάλλον των μοναστηριών της Μικράς Ασίας (G. de Jerphanion, «Histoires de St Basile

dans les peintures cappadociennes et dans les peintures romaines du Moyen Âge», *La voix des monuments*, Ρώμη - Παρίσι 1938, 158).

⁷ C. Walter, «Biographical Scenes of the Three Hierarchs», *REB* 36 (1978), 243 και G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, 11, όπου στις δεκαέξι ομιλίες του Γρηγορίου περιλαμβάνεται ο επιτάφιος λόγος που εκφώνησε ο ιεράρχης στην επέτειο των δύο χρόνων από το θάνατο του Βασιλείου: οι ζωγράφοι που εικονογράφησαν την ομιλία εμπνέονται από το γεγονός ότι διαβάζεται κατά την επέτειο της εκδημίας του, την 1η Ιανουαρίου (PG 36, 493), και έτσι αποδίδουν την Κοίμηση του Βασιλείου. Βλ. και Galavaris, ό.π., 46-47 και Walter, «Scenes», ό.π., 250.

με βάση τα δύο αυτά κείμενα δημιουργήθηκαν, τουλάχιστον από τον 9ο αιώνα, δύο εικονογραφικές παραδόσεις για την απεικόνιση του βίου του Βασιλείου⁸.

Όπως έχει επισημανθεί, αν και οι ομιλίες⁹ του Γρηγορίου εικονογραφήθηκαν σε πληθώρα βυζαντινών χειρογράφων¹⁰, οι ομιλίες του Βασιλείου σπανιότατα απεικονίζονται σε ιστορημένα χειρόγραφα¹¹. Εντούτοις στις μικρογραφίες των χειρογράφων με τις ομιλίες του Θεολόγου περιλαμβάνονται συχνά και περιστατικά του βίου του Βασιλείου¹². Οι περισσότερες παραστάσεις εντοπίζονται σε χειρόγραφα που περιέχουν τον προαναφερθέντα επιτάφιο λόγο του Ναξιανζηνού¹³.

Οι παραστάσεις από το βίο του ιεράρχη που εικονίζονται συχνότερα στην τέχνη είναι: ο άγιος και οι γο-

νείς του καταδιώκονται από τους Αρειανούς και διατρέφονται από άγρια θηρία¹⁴, ο Βασίλειος και ο Γρηγόριος σπονδάζουν φιλοσοφία στην Αθήνα¹⁵, ο άγιος ως ιερέας ή επίσκοπος συγγράφει κανόνες και επιστολές¹⁶, η χειροτονία του σε επίσκοπο¹⁷, σκηνή διδασκαλίας του ιεράρχη¹⁸, ο Βασίλειος καλείται να θεραπεύσει το γιο του Ουάλη¹⁹, ο άγιος άγεται – κατόπιν διαταγής του αυτοκράτορα – στην εξορία²⁰, ο άγιος προστατεύει τη χήρα που δεν ήθελε να νυμφευθεί το δικαστή²¹, η προσαγωγή του αγίου ενώπιον του επάρχου²² και η διάσωσή του από το λαό της Καισαρείας²³, ο Βασίλειος τελεί τη Θεία Λειτουργία²⁴, ο Βασίλειος και ο Γρηγόριος θεραπεύουν ασθενείς στο νοσοκομείο που ίδρυσε ο πρώτος στην Καισάρεια²⁵, σκηνές με τον Βασίλειο και τον

⁸ Στο ίδιο, 243 και 250, όπου αναφέρεται ότι η εικονογραφική παράδοση που πηγάζει από το λόγο του Γρηγορίου έχει τα στοιχεία μιας βιογραφίας και τονίζει το ρόλο του ως υπερασπιστή φτωχών και αδύνατων και ως θεραπευτή, ενώ αυτή που πηγάζει από το βίο του Ψευδο-Αμφιλόχου τον παρουσιάζει ως άνθρωπο της προσευχής και του ασκητισμού. Έχει διατυπωθεί η άποψη [de Jerphanion, «Histoires», ό.π. (υποσημ. 6), 163] ότι η εικονογράφηση του βίου του Βασιλείου πρέπει να διαμορφώθηκε στην Ανατολή.

⁹ Και ενώ την εποχή αυτή ακμάζει η βυζαντινή «ομιλητική» λογοτεχνία, υπάρχουν λίγα εικονογραφημένα χειρόγραφα αυτού του τύπου, φαίνεται δε ότι ένας βασικός τύπος για την εικονογράφηση των ομιλιών είχε ήδη επινοηθεί τον 9ο αιώνα [Walter, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 67-68].

¹⁰ Α. Ξυγγόπουλος, «Παραστάσεις της Κοιμήσεως του Χρυσοστόμου και των μετ' αὐτήν», *ΕΕΒΣ* (1932), 351, όπου αναφέρεται ότι την πρώτη θέση μεταξύ των εικονογραφημένων ομιλιών του Θεολόγου κατέχει ο κώδικας 510 της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων. Σώζονται 36 ιστορημένα χειρόγραφα με ομιλίες του Γρηγορίου, βλ. Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 13.

¹¹ Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 243.

¹² Ξυγγόπουλος, «Παραστάσεις», ό.π. (υποσημ. 10), 351.

¹³ Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 16, όπου σημειώνεται ότι πολλά βυζαντινά χειρόγραφα με τον επιτάφιο λόγο του Θεολόγου έχουν ως επίτιτλο μικρογραφία με την Κοίμηση του Βασιλείου.

¹⁴ Βλ. στον Par. gr. 510 (880-885) της Εθνικής Βιβλιοθήκης Παρισίων [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12], στον κώδικα 6 μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγίου Όρους, 11ος αιώνας [Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 151] και στον κώδικα Ambros. E 49-50 της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου, 9ος αιώνας [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 244 και A. Grabar, *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l'Ambrosienne (Ambrosianus 49-50)*, Παρίσι 1943, πίν. XXIV 1, 2].

¹⁵ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12] και στον κώδικα 6 μονής Παντελεήμονος [Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 152].

¹⁶ Βλ. στον Par. gr. 510 (βλ. ανωτέρω υποσημ. 14).

¹⁷ Βλ. στον Par. gr. 799 της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων, 11ος αιώνας [Walter, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 95]. Για το χειρόγραφο,

βλ. κατωτέρω στο κείμενο και υποσημ. 74.

¹⁸ Βλ. στα χειρόγραφα μονής Βατοπεδίου 107, 11ος-12ος αιώνας [Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 328], Patr. 16 Κωνσταντινούπολης, 11ος αιώνας (στο ίδιο).

¹⁹ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12], στον κώδικα 6 της μονής Παντελεήμονος, 12ος αιώνας (*Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα*, Αθήναι 1975, Β', εικ. 307).

²⁰ Βλ. στον Par. gr. 510 (βλ. ανωτέρω υποσημ. 18), στον κώδικα 6 της μονής Παντελεήμονος (βλ. ανωτέρω υποσημ. 19). Για τη δώξη του ιεράρχη επί Ουάλεντος, βλ. Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 127.

²¹ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12], στα Sacra Parallela - Par. gr. 923, 9ος αιώνας [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 244 και Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 128-129], στον κώδικα Univ. Lib. C.I. 6 στο Τορίνο, 11ος αιώνας [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 244 και Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 128-129].

²² Βλ. π.χ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12], στον κώδικα 6 της μονής Παντελεήμονος, 11ος αιώνας [Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 153, 157, 160 και 159, όπου εικονίζεται ίαση του επάρχου από τον άγιο], στον Paris. Coislin 239, 11ος αιώνας (στο ίδιο, εικ. 222, 224, 225 και 227).

²³ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12 και H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du Vie au XIVe siècle*, Παρίσι 1929, πίν. XXXI], στον κώδικα 6 της μονής Παντελεήμονος [*Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους*, ό.π. (υποσημ. 19), εικ. 308], στον Paris. Coislin 239 [Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 227].

²⁴ Βλ. στην προμετωπίδα των λειτουργικών ειληταρίων: α) αριθ. 2759 της Εθνικής Βιβλιοθήκης, 12ος αιώνας (*Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκή*, 9η ἔκδοση ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, Ζάππειο Μέγαρο Ἀθηνῶν, 1.4.1964-15.6.1964, Αθήναι 1964, εικ. 358) και β) αριθ. 707 της μονής Πάτμου, 13ος αιώνας (στο ίδιο, εικ. 359). Επίσης, στην Αγία Σοφία Αχρίδας, δεύτερο μισό 11ου αιώνα [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 15 και Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 248] και στην εικόνα της συλλογής Eric Bradley στο Λονδίνο, 12ος αιώνας (στο ίδιο, 249).

²⁵ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 13α].

Ιουλιανό τον Παραβάτη²⁶, η βάπτισή του Ιουδαίου Ιωσήφ και της οικογενείας του από το θνήσκοντα άγιο²⁷, ο άγιος δέχεται την εξομολόγηση αμαρτωλής γυναίκας²⁸, η Κοίμησή²⁹ και η εκφορά³⁰ του Βασιλείου.

Βιογραφικοί κύκλοι του αγίου εντοπίζονται μόνο σποραδικά στη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Από τη ζωγραφική ιστορημένων χειρογράφων αναφέρουμε τους βιογραφικούς κύκλους σε δύο χειρόγραφα με ομιλίες του Γρηγορίου του Θεολόγου, ένα διευρυμένο κύκλο στον κώδικα Par. gr. 510 (880-885)³¹ της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων (Εικ. 2) και το συντομότερο κύκλο στον κώδικα 6 της μονής Αγίου Παντελεήμονος στο Άγιον Όρος (12ος αιώνας)³².

Στη ζωγραφική φορητών εικόνων αναφέρουμε την εικόνα με τον άγιο Βασίλειο και δώδεκα σκηνές του βίου του στη συλλογή Eric Bradley στο Λονδίνο (12ος αιώνας)³³.

Στη μνημειακή ζωγραφική σύντομους κύκλους του αγίου, εμπνευσμένους από τον απόκρυφο βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου³⁴, απαντούν στο ναό της Santa Maria in

²⁶ Βλ. π.χ. στον Ambros. E 49-50 [Grabar, *Miniatures*, ό.π. (υποσημ. 14), πίν. LXXV.2], στον Par. gr. 510 [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 247-248] και στην εικόνα της συλλογής Eric Bradley στο Λονδίνο, 12ος αιώνας (στο ίδιο, 249-250).

²⁷ Βλ. στο Balkan Dere 3 στην Καππαδοκία (βλ. κατωτέρω υποσημ. 37).

²⁸ Βλ. στη Santa Maria in Gradellis στη Ρώμη και στη Νέα Εκκλησία-Τοqali Kilise 2 στην Καππαδοκία (βλ. κατωτέρω υποσημ. 35-36).

²⁹ Για τη συνηθέστερη στην εικονογραφία του βίου του Βασιλείου παράσταση, βλ. Galavaris, ό.π. (υποσημ. 7), 46-52 και 184-185 και για παραδείγματα σε χειρόγραφα στο ίδιο, π.χ. εικ. 363 (μονή Διονυσίου 61, 11ος-12ος αιώνας), εικ. 149 (μονή Αγίου Παντελεήμονος 6, 11ος αιώνας), εικ. 309 (Ambros. G. 88 sup. Μιλάνου, 12ος αιώνας), εικ. 441 (Roe 6 Οξφόρδης, 13ος αιώνας), εικ. 461 (Paris. gr. 543, 14ος αιώνας). Απαντά, επίσης, στη Santa Maria in Gradellis στη Ρώμη, στη Νέα Εκκλησία και στο Balkan Dere 3 στην Καππαδοκία (βλ. κατωτέρω υποσημ. 34-36).

³⁰ Βλ. στον Par. gr. 510 [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 12], στη Νέα Εκκλησία (βλ. κατωτέρω υποσημ. 34) και στο Balkan Dere 3 στην Καππαδοκία [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 246, εικ. 3].

³¹ Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 14 και πίν. 12. Omont, ό.π. (υποσημ. 23), 19-20, πίν. XXXI. S. der Nersessian, «The Illustration of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Par. Gr. 510», *DOP* 16 (1962), 195-228. Τον επιτάφιο λόγο του Γρηγορίου στον Βασίλειο κοσμεί ολοσέλιδη μικρογραφία με σκηνές του βίου του Βασιλείου σε τέσσερις ζώνες. Εικονίζονται: ο Βασίλειος και οι γονείς του στο όρος, ο Βασίλειος και ο Γρηγόριος σπουδαστές στην Αθήνα, ο ιεράρχης συγγράφει, η χειροτονία του σε επίσκοπο, ο Ουάλης ζητεί από τον άγιο τη σωτηρία του γιου του, ο Βασίλειος άγεται στην εξορία, η παρέμβαση του αγίου υπέρ της χήρας και η δίδωξή του από τον ηγεμόνα του Πόντου, η διάσωσή του από τους κατοίκους της Καισάρειας, η εκφορά του. Στο χειρόγραφο περιέχεται και η θεραπεία από τον Βασίλειο και τον Γρηγόριο ασθενών στο νοσοκομείο της Καισάρειας, βλ. ανωτέρω υποσημ. 25.



Εικ. 2. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων, Par. gr. 510, φ. 104. Σκηνές του βίου του Μεγάλου Βασιλείου.

³² Εικονίζεται η Κοίμησή του Βασιλείου, η ίαση του γιου του Ουάλη, η εξορία του αγίου και η διαμαρτυρία του λαού της Καισάρειας στον έπαρχο [Θησαυροί Αγίου Όρους, ό.π. (υποσημ. 19), εικ. 306-308].

³³ Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 248-250 και εικ. 4. Ο μελετητής θεωρεί την εικόνα αυτή ως το μοναδικό σωζόμενο σε φορητές εικόνες παράδειγμα με τον Βασίλειο ολόσωμο, περιβαλλόμενο από σκηνές του βίου του, σύμφωνα με μια εικονογραφική πρακτική συνήθη για την απεικόνιση άλλων αγίων. Ταυτίζεται ασφαλώς η χειροτονία του Βασιλείου σε ιερέα, ενώ πιθανολογείται η ταύτιση της χειροτονίας του σε επίσκοπο, της εκφώνησης της ευχής της προσκομιδής από τον Βασίλειο και της απόδοσης ευχαριστιών από αυτόν για το θάνατο του Ιουλιανού του Παραβάτη.

³⁴ Walter, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 91.



Εικ. 3. Νίκαια Βιθυνίας, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Τμήμα της παράστασης της θαυματουργικής παρέμβασης του Μεγάλου Βασιλείου στη διένεξη Ορθοδόξων – Αρειανών για το ναό της Νίκαιας.

Gradellis στη Ρώμη (9ος αιώνας)³⁵ και σε δύο ναούς της Καππαδοκίας, στη Νέα Εκκλησία-Toqali Kilise 2 (δευτέρο μισό 10ου-11ου αιώνας)³⁶ και στο Balkan Dere 3 (10ος αιώνας)³⁷.

Στη Νέα Εκκλησία-Toqali Kilise 2 απαντά η μοναδική μέχρι σήμερα γνωστή σε εμάς απεικόνιση της παρέμβασης του Βασιλείου στη διένεξη Ορθοδόξων και Αρειανών για το δικαίωμα χρήσης της εκκλησίας της Νίκαιας, παράσταση που, όπως προαναφέρθηκε, απαντά και στο καθολικό των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρυσάφια.

σαφα και εικονογραφεί επεισόδια από το βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου³⁸. Τα πέντε επεισόδια που εικονογραφούν στο διάκοσμο του Toqali Kilise 2 αυτό το γεγονός αναπτύσσονται με αφηγηματικό τρόπο σε διαφορετικούς πίνακες, στο δυτικό τμήμα του ναού. Εικονίζονται: 1. Η συνάντηση του Βασιλείου με τον αυτοκράτορα Ουάλη στην Κωνσταντινούπολη³⁹. Από την αρκετά φθαρμένη παράσταση διακρίνεται στα δεξιά ο ιεράρχης όρθιος μπροστά σε αρχιτεκτονικό βάθος, ενώ στα αριστερά εικονιζόταν ο Ουάλης, πιθανώς καθισμένος, να ελέγχεται από τον άγιο επειδή αφαίρεσε το ναό από τους Ορθοδόξους για να τον διαθέσει στους Αρειανούς.

2. Η προσευχή των Αρειανών μπροστά από την κλειστή θύρα του μητροπολιτικού ναού της Νίκαιας⁴⁰. Από την πολύ κατεστραμμένη παράσταση σώζεται τμήμα της ανωδομής του ναού, ο τρούλος του διάτρητος από τοξωτά παράθυρα και οι τρεις από τις τέσσερις κεραίες του σταυρού⁴¹ (Εικ. 3). Χαμηλά διακρίνονται τμήματα από τα πόδια έξι ή επτά όρθιων μορφών.

3. Η αναχώρηση των Αρειανών μετά την αποτυχία τους⁴².

4. Η προσευχή των Ορθοδόξων μπροστά στο ναό και το θαυματουργικό άνοιγμα των θυρών του⁴³. Από την πολύ κατεστραμμένη παράσταση διακρινόταν⁴⁴ τρούλος όμοιος με τον προαναφερθέντα και χαμηλά τμήματα από τα πόδια πέντε ή έξι όρθιων μορφών. Αυτό το επεισόδιο είναι το πολύ πρώιμο παράλληλο της τοιχογραφίας στο καθολικό των Αγίων Τεσσαράκοντα στο μοναστήρι των Χρυσάφια.

³⁵ Ο αρχαίος ναός Fortuna Virilis σε άγνωστη εποχή μετατράπηκε σε χριστιανικό και αφιερώθηκε στη Θεοτόκο. Εικονίζεται: η Κοίμηση του Βασιλείου και μια παράσταση που ερμηνεύθηκε αρχικά ως η απεικόνιση της κόρης του συγκλητικού Προτέρου ενώπιον του Βασιλείου και αργότερα ταυτίστηκε με την ιστορία της συγχώρησης της αμαρτωλής γυναίκας κατά την εξόδιο ακολουθία του ιεράρχη, που εικονίζεται και στη Νέα Εκκλησία-Toqali Kilise 2 [de Jerphanion, «Histoires», ό.π. (υποσημ. 6), 158-162 και Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 247]. Για το ναό, βλ. J. Lafontaine, *Peintures médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome*, Βρυξέλλες - Ρώμη 1959, 35-40, εικ. 11-12.

³⁶ Εικονίζονται: η διένεξη για την εκκλησία της Νίκαιας, η συνάντηση του Βασιλείου με τον άγιο Εφραίμ και η συγχώρηση της αμαρτωλής γυναίκας κατά την εκφορά του ιεράρχη [de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), τ. I, 2, 358-365 και πίν. 85.2, 71.1]. Για το ναό έχει υποτεθεί ότι ήταν αφιερωμένος στον Βασίλειο [de Jerphanion, «Histoires», ό.π. (υποσημ. 6), 158].

³⁷ Εικονίζονται η βάπτισμα του Εβραίου Ιωσήφ και της οικογενείας του από το θνήσκοντα Βασίλειο, η Κοίμηση του ιεράρχη και η εκφορά/ένταφιασμός του [de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6),

τ. II, 1, 52-53 και Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 246, εικ. 1-3].

³⁸ Βλ. Combefis, ό.π. (υποσημ. 5), 206-211, με τίτλο «Περὶ τῆς ἀνοίξεως τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Νικαίᾳ» (βλ. και PG 29, CCCXI-CCXII).

³⁹ de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), τ. I, 2, 359-360 και σημ. 1. Την παράσταση συνοδεύει επιγραφή που ακολουθεί το βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου, βλ. Combefis, ό.π. (υποσημ. 5), 207.

⁴⁰ de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), τ. I, 2, 360-361. Την παράσταση συνοδεύει επιγραφή που ακολουθεί το βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου, βλ. Combefis, ό.π. (υποσημ. 5), 208-209.

⁴¹ Για τη φωτογραφία του τρούλου, βλ. de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. 85.2. Για το πρότυπο που χρησιμοποίησε ο ζωγράφος για να απεικονίσει το ναό της Νίκαιας στην τοιχογραφία της Νέας Εκκλησίας, βλ. στο ίδιο, 360 σημ. 2.

⁴² Στο ίδιο, 361.

⁴³ Στο ίδιο, 361. Την παράσταση συνοδεύει επιγραφή που ακολουθεί το βίο του Ψευδο-Αμφιλόχιου, βλ. Combefis, ό.π. (υποσημ. 5), 209-210.

⁴⁴ Το έτος 1907 ο de Jerphanion είχε ήδη βρει την παράσταση σχεδόν εξήτλη, βλ. de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), τ. I, 2, 361.

5. Ο Βασίλειος και όμιλος μορφών, πιθανότατα σε αναπαράσταση της ευλόγησης των πιστών από τον ιεράρχη μετά το θαύμα⁴⁵.

Συνοψίζοντας τις παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν, διαπιστώνουμε ότι η παράσταση του καθολικού των Αγίων Τεσσαράκοντα στην ομώνυμη μονή στα Χρύσαφα Λακωνίας βρίσκει μοναδικό γνωστό έως σήμερα παράλληλο στην κατά πολλούς αιώνες παλαιότερη, και δυστυχώς πολύ κατεστραμμένη, απεικόνιση του θέματος στη Νέα Εκκλησία-Τοqali Kilise 2 της Καππαδοκίας.

Ο ζωγράφος Γεώργιος Μόσχος, που φιλοτέχνησε την παράσταση των Αγίων Τεσσαράκοντα, αντλεί πρότυπα καταρχήν από τη διήγηση του βίου του Ψευδο-Αμφιλόχιου στον οποίο μεταξύ άλλων αναφέρεται: «...καὶ παραλαβὼν ὁ ὅσιος ἡμῶν πατὴρ καὶ προστάτης τῆς ἐκκλησίας τὸν ὁρθόδοξον λαὸν σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις ... καὶ λέγει τῷ λαῷ ἄρατε τὰς χεῖρας ὑμῶν ... καὶ κραῖατε ἐκτενῶς τὸ Κύριε ἐλέησον... καὶ ἠνοίγησαν αἱ θύραι ὑπὸ αὔρας ἰσχυρὰς καὶ προσεεργάγησαν τοῖς τοίχοις...»⁴⁶. Οι μορφές που ακολουθούν τον Βασίλειο στην τοιχογραφία μας, ιερεῖς, κοσμικοὶ αξιωματούχοι και απλοί λαϊκοί, εικονίζονται να υψώνουν τα χέρια, ενώ η θύρα του ναοῦ εικονίζεται ανοιγμένη. Εντύπωση ὅμως προκαλεῖ ἡ απεικόνιση του νέου εστεμμένου ηγεμόνα με το σκήπτρο, που θα μπορούσε να ταυτιστεῖ με τον Αρειανό αυτοκράτορα Ουάλη, ἀπὸ τον οποίο ο ιεράρχης ἐξουσιοδοτήθηκε για την ἐπίλυση τῆς διένεξης Ὁρθοδόξων και Αρειανῶν. Εἴαν ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι σωστὴ, ο ζωγράφος προφανῶς υποδήλωνε με αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἀναγνώριση ἀπὸ τὴν αυτοκρατορικὴ ἐξουσία τῆς ὑπεροχῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, προσδίδοντας συμβολικὴ-δογματικὴ διάσταση τὴν ἀπεικόνισή του. Πιο δύσκολη ἐμ-

φανίζεται ἡ ταύτιση τῆς γεροντικῆς εστεμμένης μορφῆς στὴν τοιχογραφία μας. Εἴαν ἡ ταύτιση τοῦ Ουάλεντος εἶναι σωστὴ, εἶναι δυνατό νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι και ἡ δευτέρη μορφή, ὑπακούοντας στὸν ἴδιο συμβολισμό, ταυτίζεται με τὸν ἐπαρχο Μόδεστο, τὸν ἀξιωματοῦχο που ἀπέστειλε πρὸς τὸν Βασίλειο ο Ουάλης γιὰ νὰ τὸν ἐκφοβίσει και νὰ τὸν μεταστρέψει στὸν ἀρειανισμό⁴⁷.

Ἡ ἐπιγραφή τῆς σκηνῆς δὲν κατέστη δυνατό μέχρι στιγμῆς νὰ διαπιστωθεῖ ἀπὸ ποῦ προέρχεται. Τὸ λόγιο ὅμως ὕφος τῆς παραπέμπει με σαφήνεια σε κάποιο θεολογικὸ κείμενο, ἀγνωστο πρὸς τὸ παρόν.

Β. Απὸ τὸ βίῳ τοῦ ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου⁴⁸ εικονίζεται ἡ τοποθέτηση τοῦ λειψάνου τοῦ ιεράρχου στὸν ἀρχιερατικὸ τοῦ θρόνου στο ναὸ τῆς Ἀγίας Ειρήνης, μετὰ τὴν ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων τοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὰ Κόμανα τῆς Τραπεζούντας⁴⁹ (Εἰκ. 4).

Ὅπως παραδίδεται ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις τοῦ βίου τοῦ, ὁ ἅγιος ἐξορίστηκε δύο φορές ἀπὸ τὴν αυτοκρατορία Εὐδοκία, τὴν ὁποία ἤλεγχε γιὰ τὴν ἀδίκη συμπεριφορὰ τῆς. Τὴν πρώτη φορὰ ἀνακλήθηκε ἀπὸ τὴν ἐξορία και ἀποκαταστάθηκε με πανηγυρικὸ τρόπο στὸν πατριαρχικὸ θρόνο τῆς Κωνσταντινούπολης. Τὴ δεύτερη φορὰ ὅμως μετήχθη στὴν Κουκουσό τῆς Ἀρμενίας, ἀκολουθῶς στὴν Αραβισσό τῆς Καππαδοκίας και, τέλος, καθ' ὁδὸν πρὸς τὴν Πιτιούντα, στους πρόποδες τοῦ Καυκάσου, στὰ βορειοανατολικά τοῦ Εὐξείνου Πόντου, στὴν ἐσχатиὰ τῆς βυζαντινῆς ἐπικράτειας, πέθανε και ἐτάφη στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Βασιλίσκου στὰ Κόμανα τοῦ Πόντου. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ αυτοκράτορα Ἀρκαδίου και τῆς συζύγου τοῦ Εὐδοκίας, στὸ θρόνο ἀνῆλθε ὁ γιος

⁴⁵ Στὸ ἴδιο, 362. Τὴν παράσταση συνοδεύει ἐπιγραφή.

⁴⁶ Combefis, ὅ.π. (ὑποσημ. 5), 209, 210.

⁴⁷ Ὁ Οὐάλης, ἐπιδιώκοντας ἀναγνώριση τῆς φιλοαρειανικῆς πολιτικῆς τοῦ ἀπέστειλε στὴν Καισάρεια τὸν ἐπαρχο Μόδεστο, ὁ ποῖος εἶχε ὑποτάξει σχεδὸν ὅλες τὶς μικρασιατικῆς ἐκκλησίες στὸν ἀρειανισμό. Ὁ Μόδεστος διέταξε με σκαιότητα τὸν Βασίλειο νὰ ἀπαρνηθεῖ τὴν Ὁρθοδοξία, ἀπειλώντας τὸν με δήμευση τῆς περιουσίας, που δὲν εἶχε, και με θάνατο. Απὸ τὴ συνάντηση Μοδέστου - Βασιλείου διασώθηκε ὁ μνημειώδης γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας διάλογός τους, τὸν ποῖο γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Θεολόγο. Γιὰ τὸ θέμα, βλ. Στ. Γ. Παπαδόπουλου, «Βίος Μεγάλου Βασιλείου», 1.1.2012, ἰστοσελίδα *Πεμπτοῦσία*, <http://www.pemptousia.gr/2012/01/βίος-μεγάλου-βασιλείου/>.

⁴⁸ Ἡ μνήμη τοῦ (344-407) τιμάται στὶς 13 Νοεμβρίου [Delehay, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), 217-220 και Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), Α', 220-221]. Γιὰ τὸ βίῳ τοῦ, βλ. στὸ ἴδιο, Α' ἐξάμηνον, 220-221,

Μηναῖον Νοεμβρίου (13η Νοεμβρίου) και Β' ἐξάμηνον, Μηναῖον Ἰανουαρίου (27η Ἰανουαρίου), 417-422. Ἐπίσης, Ματθαῖος, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), Α', Μηναῖον Νοεμβρίου (13η Νοεμβρίου), 407-454 και Α', Μηναῖο Ἰανουαρίου (27η Ἰανουαρίου), 682-684. Ἐπίσης, Ο. Demus, «Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection», *DOP* 14 (1960), 110, σημ. 96. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ, βλ. Α. Musseler, «Johannes Chrysostomus (Der Goldmündige) von Konstantinopel», *LChri* 7 (1974), 93-101. Ἐπίσης, Χατζηδάκης, «Ἐκ τοῦ Ἑλπίου», ὅ.π. (ὑποσημ. 4), 413 και Demus, ὅ.π., 110-119 και Α. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Παρίσι 1946, τ. II, 25 σημ. 2.

⁴⁹ Γιὰ τὸ συγκεκριμένο ἐπεισόδιο, βλ. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), Β' ἐξάμηνον, 417-424 και Ματθαῖος, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), Α', Μηναῖο Ἰανουαρίου, 682-684 και Γαλανός, ὅ.π. (ὑποσημ. 5), τ. I, 110-112.



Εικ. 4. Χρύσαφα Λακωνίας, καθολικό μονής Αγίων Τεσσαράκοντα. Βόρειος τοίχος, η επανενθρόνιση του λειψάνου του Χρυσοστόμου στον πατριαρχικό θρόνο της Κωνσταντινούπολης.

τους Θεοδόσιος ο Μικρός ή Β΄, 30 δε έτη αργότερα Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως εξελέγη ο μαθητής και διάκονος του Χρυσοστόμου Πρόκλος (434-447). Με προτροπή του Πρόκλου ο αυτοκράτορας διέταξε την ανακομιδή του λειψάνου του Χρυσοστόμου στην Κωνσταντινούπολη. Μετά την άφιξη στην πόλη την 27η Ιανουαρίου του 438 μ.Χ., η σορός του αγίου μεταφέρθηκε, παρουσία του αυτοκράτορα, του Πατριάρχη και πλήθος λαού, πρώτα στο ναό του Αγίου Θωμά, τον επονομαζόμενο του Αμαντίου, και ακολούθως στο ναό της Αγίας Ειρήνης, όπου το λείψανο του αγίου τοποθετήθηκε στο ιερό σύνθρονο και τότε όλοι οι παρευρισκόμενοι φώναζαν: «Απόλαβε τὸν θρόνον σου ἅγιε»⁵⁰. Τέλος, το λείψανο του αγίου μεταφέρθηκε στο ναό των Αγίων Αποστόλων, τοποθετήθηκε στην ιερή καθέδρα, ο άγιος απευθύνθηκε προς το λαό λέγοντας: «Εἰρήνη πᾶσι», και μετά ενταφιάστηκε εκεί.

Στην τοιχογραφία που μελετούμε το γεγονός εκτυλίσσεται στο πρώτο επίπεδο του πίνακα, μπροστά από ψηλό τοίχο στο βάθος, ο οποίος επιστέφεται από επάλξεις και ενισχύεται από πύργο. Πίσω από τον τοίχο του βάθους διακρίνεται, όπως και στην παράσταση του βίου του Μεγάλου Βασιλείου, η στέγαση ογκώδους οικοδομήματος, ενώ στον ενδιαμέσο του οικοδομήματος και του πύργου χώρο προβάλλει κιονοστήριχο κιβώριο. Στα αριστερά επάνω σε ξυλόγλυπτο θρόνο με υποπόδιο κάθετοι ο Χρυσόστομος, φωτοστεφανωμένος και ενδεδυμένος με αρχιερατικό ένδυμα. Κρατεί με το αριστερό χέρι κλειστό ευαγγέλιο και ευλογεί με το δεξί. Ταυτίζεται και με επιγραφή. Ενώπιόν του στέκονται δέκα άνδρες, ιερείς που κρατούν ευαγγέλια και λαϊκοί. Επικεφαλής του ομίλου είναι μεσήλιξ εστεμμένος ηγεμόνας, που φέρει λώρο και υψώνει σκήπτρο. Ψηλά, στο κυανό βάθος του ουρανού, όπως και στην παράσταση του βίου του Μεγάλου Βασιλείου, αναγιγνώσκεται η επιγραφή: *CON ΘΩΚΟΝ ΩC ΖΩΝ ΧΡΥCΟΘΡΟΥ ΔΕΞΑΙ Π(ΑΤ)ΕΡ*.

⁵⁰ Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ό.π. (υποσημ. 4), Β΄ ἐξάμηνον, 148.

Πληροφορίες για το βίο του Χρυσοστόμου αντλούνται από βίους και εγκώμια⁵¹. Στις φιλολογικές πηγές που αναφέρονται στον ιεράρχη συγκαταλέγονται οι βιογραφίες του από τον Γεώργιο Αλεξανδρείας (680-725) και τον Θεόδωρο Τριφυθούντος (περ. 680), το εγκώμιο του Λέοντος Σοφού (886-911), η βιογραφία του από ανώνυμο συντάκτη (πριν από το 10ο αιώνα) και το Μηνολόγιο του Συμεών του Μεταφραστή (δεύτερο μισό 10ου αιώνα)⁵².

Όπως έχει διατυπωθεί από τον Ξυγγόπουλο⁵³, σε αντίθεση με τους ιεράρχες Βασίλειο και Γρηγόριο, περιστατικά του βίου των οποίων απεικονίσθηκαν συχνά από τους βυζαντινούς ζωγράφους, έχουν διασωθεί μόνο πε-

ριορισμένες απεικονίσεις σχετιζόμενες με το βίο του Χρυσοστόμου⁵⁴. Άλλωστε οι ομιλίες του Χρυσοστόμου δεν εικονογραφήθηκαν με την ίδια επιμονή, όπως αυτές του Γρηγορίου του Θεολόγου⁵⁵. Ειδικότερα έχουν καταγραφεί μόνο δεκατρία ιστορημένα χειρόγραφα των ομιλιών του Ιωάννη, χρονολογούμενα από το 10ο έως το 13ο αιώνα⁵⁶.

Από τις σωζόμενες παραστάσεις του βίου του αναφέρουμε: τις χειροτονίες⁵⁷ και τα θαύματα του αγίου⁵⁸, τις μεταβάσεις του στην εξορία⁵⁹ και τις πανηγυρικές επανόδους του⁶⁰, το όραμα του Πρόκλου⁶¹ και την απεικόνιση του Χρυσοστόμου ως Πηγή Σοφίας⁶², το όραμα του Ιωάννη Ευχαΐτων⁶³ και την οπτασία του Αδελφείου,

⁵¹ Στο ίδιο, Α' εξάμηνον, 220 σημ. 2.

⁵² Α. Μητσάνη, «Το όραμα του Πρόκλου σε μικρογραφίες μεταφραστικών μηνολογίων», *ΑΔ* 40 (1985), Α', Μελέτες, 148-149, σημ. 1-4. Το κορυφαίο έργο, στο οποίο συγκεντρώθηκαν τα έργα και οι βιογραφίες του Χρυσοστόμου, εκδόθηκε το 1612 στο Eaton της Αγγλίας, βλ. Η Savile, *Τοῦ ἁγίου πατρὸς ἡμῶν ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Χρυσοστόμου τῶν εὐρισκομένων*, τ. 8, Eaton 1612. Επίσης, βλ. F. Halkin, *Douze récits byzantins sur Saint Jean Chrysostome*, SH 60, Βρυξέλλες 1977.

⁵³ Ξυγγόπουλος, «Παραστάσεις», ό.π. (υποσημ. 10), 351 κ.ε.

⁵⁴ Ως αιτία ο μελετητής θεώρησε το γεγονός ότι αν και υπήρξαν πολυάριθμα χειρόγραφα με τις Ομιλίες του, αυτά δεν εικονογραφήθηκαν, βλ. στο ίδιο, 351.

⁵⁵ Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 250.

⁵⁶ Στο ίδιο, 250, όπου σημειώνεται ότι οι μικρογραφίες τους δεν παρουσιάζουν το εικονογραφικό ενδιαφέρον των ιστορημένων χειρογράφων των ομιλιών του Θεολόγου.

⁵⁷ Π.χ. στο καθολικό της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, δεύτερο στρώμα 1630 [Α. Στρατή, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία του βίου του Αγ. Ιωάννη Χρυσοστόμου: δύο μοναστικά σύνολα από τις Ξέρρες και το Άγιον Όρος», *Μακεδονικά* 32 (1999-2000), 166 και εικ. 2-4], στο παρεκκλήσι του Χρυσοστόμου στη μονή Διονυσίου Αγίου Όρους, 1695 (στο ίδιο, 167 και εικ. 10), στο παρεκκλήσι του αγίου στο μετόχι της μονής Χοζοβιώτισσας στα Κάψαλα Αμοργού, 17ος αιώνας (π. Θ. Συνοδινός, *Ο ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος στήν εἰκονογραφία*, Αθήνα 2007, εικ. 20-22), στη γνωστή εικόνα του Μουσείου Ζακύνθου (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, 145).

⁵⁸ Π.χ. στο παρεκκλήσι της μονής Διονυσίου [Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 167 και εικ. 9 και 10] και στην εικόνα του Μουσείου Ζακύνθου [Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145].

⁵⁹ Απαντά ήδη, πιθανότατα για πρώτη φορά, στο Μηνολόγιο του Βασιλίου Β', περ. 985 [Συνοδινός, ό.π. (υποσημ. 57), 29, εικ. 17] και στη μεταβυζαντινή περίοδο στο καθολικό της μονής Προδρόμου Σερρών, στο παρεκκλήσι της μονής Διονυσίου [Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 166 και εικ. 5, 6 και 167-168 και εικ. 12] και στην εικόνα του Μουσείου Ζακύνθου [Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145].

⁶⁰ Π.χ. στο καθολικό της μονής Προδρόμου Σερρών [Στρατή, ό.π.

(υποσημ. 57), 166 και εικ. 6] και στις δύο εικόνες του Μουσείου Ζακύνθου [Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145 και Ι. Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, Αθήνα 2006, τ. Β', 343, εικ. 216 και 348, εικ. 219].

⁶¹ Η απεικόνιση του ιεράρχη συγγράφοντος τις ομιλίες του, παρουσία του αποστόλου Παύλου και του μαθητή του Πρόκλου, διαδίδεται από τα μεσοβυζαντινά έως τα όψιμα μεταβυζαντινά χρόνια, βλ. Μητσάνη, ό.π. (υποσημ. 52), 148-161. Ά. Ξυγγόπουλος, «Άγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος Ἡγὴ τῆς Σοφίας», *ΑΕ* 1942-1944, 1-36 και κυρίως 1-23. Demus, ό.π. (υποσημ. 48), 111. Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 252-254. Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 171. Στο 17ο αιώνα απαντά π.χ. στο καθολικό της μονής Προδρόμου Σερρών [Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 166-167 και εικ. 8], στο παρεκκλήσι της μονής Διονυσίου (στο ίδιο, 167 και εικ. 11), στην εικόνα του Μουσείου Ζακύνθου [Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145], και αργότερα στο νάρθηκα της σκήτης του Αγίου Δημητρίου της μονής Βατοπεδίου, 1806 ή 1816 [Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν ἄλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1987, τ. Ι, 187-188, εικ. 43].

⁶² Για την παράσταση, η οποία, με πυρήνα το Όραμα του Πρόκλου [Μητσάνη, ό.π. (υποσημ. 52), 153-155], συγκροτείται στον όψιμο 11ο ή στο 12ο αιώνα [στο ίδιο, 161 και Ξυγγόπουλος, «Πηγή Σοφίας», ό.π. (υποσημ. 61), 1-36 και κυρίως 23-29] αποκτώντας διάδοση στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική, βλ. στο ίδιο, 29. Demus, ό.π. (υποσημ. 48), 111. T. Velmans, «L'icôneographie de la "fontaine de vie" dans la tradition byzantine à la fin du moyen âge», *Synthronon*, Παρίσι 1968, 119-134. Απαντά π.χ. ήδη στον κώδικα Α.172 της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης Μιλάνου, 11ος-12ος αιώνας [Ξυγγόπουλος, «Πηγή Σοφίας», ό.π. (υποσημ. 61), 24, εικ. 7] και στη μεταβυζαντινή εποχή, π.χ. στον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στο Ρογανόνο [περ. 1500, Μητσάνη, ό.π. (υποσημ. 52), 155] και στο νάρθηκα της μονής Ντίλιου, 1543 [Ξυγγόπουλος, «Πηγή Σοφίας», ό.π. (υποσημ. 61), 29, εικ. 9 και Α. Λίβα-Ξανθάκη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, 169-170 και εικ. 75].

⁶³ Βλ. στο νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο της Οδηγήτριας Μυστρά 1366 [S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, IV), Παρίσι 1970, 12, σχέδ. XIII, εικ. 35-37] και στο σεββικό ψαλτήρι του Μονάχου, τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα [Ξυγγόπουλος, «Πηγή Σοφίας», ό.π. (υποσημ. 61), 34, εικ. 11].

επισκόπου Αραβισσού⁶⁴, τη συνάντηση του ιεράρχη με τη βασίλισσα Ευδοξία⁶⁵, τον ιεράρχη να ασκεί τα επισκοπικά του καθήκοντα⁶⁶, την Κοίμηση του Χρυσοστόμου⁶⁷, την ανακομιδή των λειψάνων του στην Κωνσταντινούπολη⁶⁸ και άλλες⁶⁹. Συστηματική μελέτη της εικονογράφησης του βίου του Χρυσοστόμου δεν έχει μέχρι σήμερα δημοσιευτεί, υπάρχουν όμως μελέτες αφιερωμένες σε μεμονωμένες σκηνές του βίου του.

Ο εντοπισμός απεικονίσεων αρκετών επεισοδίων από το βίο του Χρυσοστόμου που χρονολογούνται από τα μέσα του 11ου αιώνα και εξής οδήγησε τον Α. Ξυγγόπουλο στη διατύπωση της άποψης ότι πριν από τα μέσα του 11ου αιώνα είχε διαμορφωθεί ένας ολοκληρωμένος εικονογρα-

φικός κύκλος του βίου του, από τον οποίο θα δανείζονταν τα πρότυπά τους οι ζωγράφοι⁷⁰. Με την άποψη αυτή διαφώνησε ο C. Walter, υποστηρίζοντας ότι είναι δύσκολο να υποθεθεί ότι υπήρξε ποτέ διαμορφωμένος εικονογραφικός κύκλος του⁷¹. Η Α. Μητσάνη υποστήριξε, επίσης, ότι ο βίος του ιεράρχη διαδίδεται στον 11ο-12ο αιώνα, οπότε και εικονογραφήθηκε⁷². Με την άποψη του Α. Ξυγγόπουλου συμφώνησε και η Α. Στρατή, προσθέτοντας ότι ο κύκλος εμπλουτίστηκε στους μεταβυζαντινούς χρόνους⁷³.

Εκτενείς βιογραφικοί κύκλοι του αγίου εντοπίζονται μόνο σποραδικά στη βυζαντινή ζωγραφική, στον κώδικα Paris. gr. 799 της Εθνικής Βιβλιοθήκης Παρισιών (11ος αιώνας)⁷⁴, στη νότια στοά του καθολικού της μονής Τιμίου

⁶⁴ Βλ. στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων, 1637 [Ξυγγόπουλος, «Παραστάσεις», ό.π. (υποσημ. 10), 357, εικ. 3 και Ε. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα* (1637), Τρίκαλα 1997 (διδασκατορική διατριβή), 94-100].

⁶⁵ Π.χ. σε εικόνες του Μουσείου Ζακύνθου [Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145], του Μουσείου Κανελλοπούλου, έργο Μακάριου Λεύκα, 1761 (βλ. Μ. Μπρούσαρη, *Το Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, Αθήνα 1985, 175), ιδιωτικής συλλογής της Αθήνας, έργο Νικολάου Παπανολόπουλου, 1748 (Γ. Κακαβάς, «Τρεις μεταβυζαντινές εικόνες σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας: συμβολή στη μελέτη της επανησιακής εικονογραφίας», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, τ. 1, 317-323 και εικ. 12) και της οικογένειας Σολωμού στην Κεφαλονιά (έργο Στυλιανού Δεβάρη, 1782, Κακαβάς, ό.π., 322).

⁶⁶ Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 256-259. Π.χ. στην προμετωπίδα του λειτουργικού ειληταρίου αριθ. 2759 της Εθνικής Βιβλιοθήκης (12ος αιώνας, βλ. ανωτέρω υποσημ. 24).

⁶⁷ Ξυγγόπουλος, «Παραστάσεις», ό.π. (υποσημ. 10), 351-356. Απαντά: στο βόρειο τοίχο του ναού του Αγίου Ιωάννου Χρυσοστόμου στο Γεράκι Λακωνίας, δεύτερο στρώμα-1450 (Ν. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι εκκλησίες του οικισμού*, Θεσσαλονίκη 1981, 27, εικ. 55) και στη μεταβυζαντινή περίοδο, π.χ. στο παρεκκλήσι της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων [Ξυγγόπουλος «Παραστάσεις», ό.π. (υποσημ. 10), 353, εικ. 1], στο παρεκκλήσι της μονής Διονυσίου [Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 168 και εικ. 13], στις δύο εικόνες της Ζακύνθου [Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 145 και Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 60), 343, εικ. 216] και αργότερα στο νάρθηκα της μονής Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας Αγράφων [Ι. Τσιουρή, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας* (1758) και η μνημειακή ζωγραφική του 18ου αιώνα στην περιοχή των Αγράφων, Αθήνα 2008, 217-219 και εικ. 7].

⁶⁸ Η παράσταση αποδίδει τη χειραία μεταφορά της λάρνακας του αγίου ή το διάπλου της σορού του από το Βόσπορο επάνω σε ιστιοφόρο και την προσάραξη του πλοίου στον αμπελώνα της χήρας. Απαντά ήδη στο Μηνολόγιο του Βασιλείου του Β' [Συνονιδός, ό.π. (υποσημ. 57), 30, εικ. 18] και στο ευαγγελιστάριο 587μ της μονής Διονυσίου, περ. 1059 (*Οί Θηραυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα Χειρόγραφα*, Αθήναι 1972, τ. Α', 207, εικ. 259, 435 και 444), ενώ στη μεταβυζαντινή περίοδο στο νάρθηκα της μονής Φιλανθρωπηκών στο νησί των Ιωαννίνων, 1560 [Μ. Γαρίδης - Α. Παλιούρας

(επιμ.), *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, εικ. 254], στη μονή Γαλατάκη, 1586 [Τ. Kanari, *Les peintures du Catholicon du Monastère de Galataki en Eubée*, Αθήνα 2003, 130-131 (όπου και προγενέστερα παραδείγματα) και εικ. 43b], στο ναό της Αγίας Τριάδας Μελιγούς στην Κυνουρία Αρκαδίας, 1612 έργο αποδιδόμενο στον Δημήτριο Κακαβά, βλ. Τ. Γριτσόπουλος, «Μονή Αγίας Τριάδας Θυρέας», *Πρακτικά Άρκαδικού Πνευματικού Συμποσίου* (Λεωνίδιον 21-23 Νοεμβρίου 1992), Αθήνα 1994, 306-358 και Α. Κολιοῦ, «Αναγνώριση χρωστήρος Κακαβά σε μὴ μαρτυρούμενα ἔργα τοῦ ἐργαστηρίου του», *Πρακτικά Γ' Τοπικοῦ Συνεδρίου Ἀρχαολογικῶν Σπουδῶν* (Ναύπλιο 18-20 Φεβρουαρίου 2005), *Πελοποννησιακά*, Παράρτημα αριθ. 26, Αθήνα 2006, 159-184] και στο παρεκκλήσι της μονής Διονυσίου [Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 168 και εικ. 14]. Επίσης, απαντά σε εικόνες: α) του Μουσείου Ζακύνθου (βλ. ανωτέρω και υποσημ. 28), β) του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, 17ος αιώνας [*Λιμάνια και καράβια στο Βυζαντινό Μουσείο*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, 58-59 και εικ. στη σ. 59 (Συλλογής Λοβέρδου) και 38-39 και εικ. στη σ. 39 (ναού Αγίου Ιωάννου Χρυσοστόμου Κιμώλου)] και γ) του Μουσείου Κανελλοπούλου, αριθ. ευρ. 312, τέλη 17ου αιώνα [Α. Delivourias (επιμ.), *Greece and the Sea*, κατάλογος έκθεσης, Άμστερνταμ 1987, Αθήνα 1987, 307, αριθ. 208].

⁶⁹ Π.χ. ο έλεγχος εκ μέρους του Χρυσοστόμου από άμβωνος του Ευτροπίου, εισηγητή προς τον αυτοκράτορα Αρκάδιο της άρσης του ασύλου της Εκκλησίας, στον Par. gr. 923 - Sacra Parallela, 9ος αιώνας [Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 254].

⁷⁰ Η εικονογράφηση του βίου χρονολογήθηκε πριν από την άνοδο του Βασιλείου του Β' στο θρόνο (976), πιθανότατα στις μέρες του Λέοντα του Σοφού (886-912) ή του Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου (912-959), Ξυγγόπουλος, «Πηγή Σοφίας», ό.π. (υποσημ. 61), 20-23.

⁷¹ Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 256.

⁷² Μητσάνη, ό.π. (υποσημ. 52), 160.

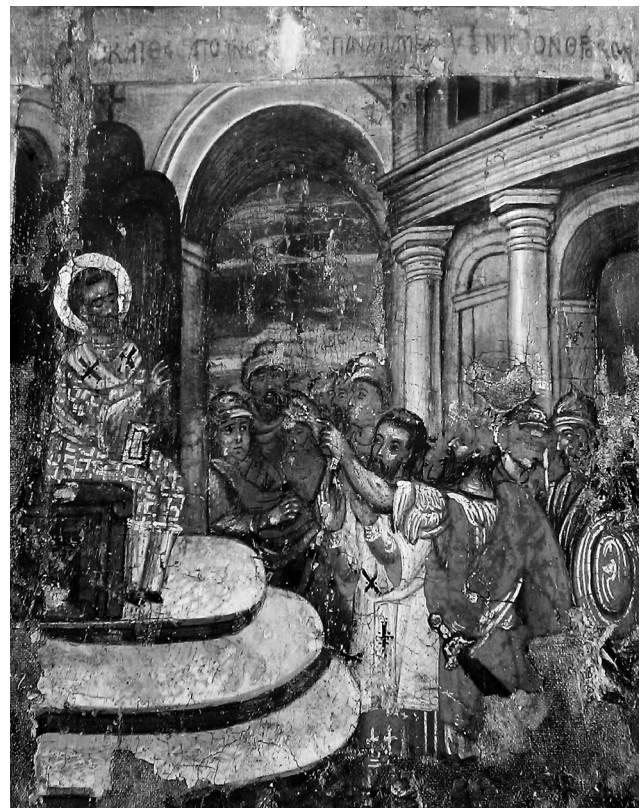
⁷³ Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 175.

⁷⁴ Εικονίζονται: ο Χρυσόστομος και ο Βασίλειος συνομιλούν σχεδιάζοντας να ασπασθούν το μοναχισμό, η μητέρα του Ιωάννη Ανθούσα τον αποτρέπει από το μοναστικό βίο, ο Βασίλειος γίνεται επίσκοπος, ενώ ο Χρυσόστομος αποφεύγει προς το παρόν τον εκκλησιαστικό βίο, ο Χρυσόστομος εξηγεί στον Βασίλειο τη συμπεριφορά του, βλ. Walter, «Scenes», ό.π. (υποσημ. 7), 250-252 και εικ. 5 και ο ίδιος, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 95.



Εικ. 5. Ζάκυνθος, μονή Αγίου Γεωργίου των Γκρεμνών. Φορητή εικόνα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος με σκηνές του βίου του, τέλη 17ου αιώνα.

Προδρόμου Σερρών (δεύτερο στρώμα, 1630)⁷⁵, στο παρεκκλήσι του Χρυσοστόμου στη μονή Διονυσίου Αγίου



Εικ. 6. Ζάκυνθος, μονή Αγίου Γεωργίου των Γκρεμνών. Φορητή εικόνα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος με σκηνές του βίου του, τέλη 17ου αιώνα (λεπτομέρεια της Εικ. 5).

Όρους (περ. 1695)⁷⁶, σε φορητή εικόνα (πρώτο μισό 17ου αιώνα) με τον ένθρονο ιεράρχη περιβαλλόμενο από 24 διάχωρα με πολυάριθμες σκηνές του βίου του από το ναό του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου του Τράφου στην πόλη της Ζακύνθου, μετόχι της μονής του Αγίου Γεωργίου των Γκρεμνών, σήμερα στο Μουσείο Ζακύνθου⁷⁷ (Εικ. 8) και σε άλλη (Εικ. 5) ίδιας προέλευσης (τέλη 17ου αιώνα)⁷⁸. Μικρός κύκλος του Χρυσοστόμου εικονογραφείται στη

⁷⁵ Στρατή, ό.π. (υποσημ. 57), 165-166 και εικ. 1-8. Εικονίζονται: ο Ιωάννης ως μοναχός, η χειροτονία του Ιωάννη σε διάκονο, πρεσβύτερο και επίσκοπο, το όραμα του Πρόκλου, η μετάβαση του αγίου στην εξορία, ο άγιος στην εξορία, η επιστροφή του αγίου από την εξορία.

⁷⁶ Στο ίδιο, 167-168 και εικ. 9-14 και Ν. Τοντός - Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους (10ος - 17ος αιώνας)*, Αθήνα 2010, 283-284. Στο διάκοσμο περιλαμβάνονται τα ακόλουθα επεισόδια: η ίαση του Αρχελάου, η χειροτονία του Ιωάννη σε πρεσβύτερο, η ίαση του γιου της Ευκλείας, το όραμα του Πρόκλου, η εξορία του αγίου, η Κοίμηση του Ιωάννη,

ο ενταφιασμός του αγίου, ο αμπελών της χήρας, η μεταφορά των λειψάνων διά του Βοσπόρου, η ανακομιδή των λειψάνων στην Κωνσταντινούπολη.

⁷⁷ Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 60), 328-341. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 143-145 και εικ. στη σ. 145 και Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, 264-267. Από την εικόνα έχει αποκοπεί τμήμα με έξι διάχωρα από το αριστερό κάθετο πλαίσιο, τα οποία περιήλθαν στη Συλλογή Λοβέρδου του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), 143.

⁷⁸ Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 60), 342-353.



Εικ. 7. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, Συλλογή Λοβέρδου. Φορητή εικόνα με την ανακομιδή του λειψάνου του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου.

λιτή της μονής Χιλανδαρίου (1320/1)⁷⁹, στον κώδικα 761 της μονής Βατοπεδίου (περ. 1400)⁸⁰ και στο νάρθηκα της σκήτης του Αγίου Δημητρίου της ίδιας μονής (1806 ή

1816)⁸¹. Ο πληρέστερος κύκλος του βίου του αγίου σώζεται στην προαναφερόμενη εικόνα της Ζακύνθου των αρχών του 17ου αιώνα.

Η τοιχογραφία που μελετούμε απεικονίζει, όπως προαναφέρθηκε, την τοποθέτηση του λειψάνου του ιεράρχη στο αρχιερατικό του θρόνο στο ναό της Αγίας Ειρήνης μετά την ανακομιδή των λειψάνων του στην Κωνσταντινούπολη. Πού αλλού έχει όμως εντοπισθεί ο σπάνιος αυτός εικονογραφικός τύπος;

Στην αναφερόμενη εικόνα της Ζακύνθου του τέλους του 17ου αιώνα στο άκρο κάτω δεξιά εικονίζεται ο Χρυσόστομος στο εσωτερικό εκκλησίας, καθισμένος στον πατριαρχικό θρόνο, με τα μάτια κλειστά, να ευλογεί πλήθος πιστών⁸² (Εικ. 6). Η επιγραφή που αναγράφεται στο βάθος της σύνθεσης: Ο ΑΓΙΟΣ...ΚΑΙΘΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΞ(ΟΡΙΑΝ) ΕΠΑΝΕΛΑΒΕΝ ΤΟΝ Η(ΔΙ)ΟΝ ΘΡΟΝΟΝ υπενθυμίζει την επίκληση του πλήθους προς τον Ιωάννη «Ἀπόλαβε τὸν θρόνον σου ἅγιε» στο ναό της Αγίας Ειρήνης, όπως παραδίδεται από τις πηγές. Ο μελετητής της εικόνας Γ. Ρηγόπουλος υποστήριξε ότι η παράσταση αποδίδει την επιστροφή του αγίου από την εξορία και την επανενθρόνισή του⁸³. Φρονώ ότι, όπως στην παράσταση του καθολικού των Αγίων Τεσσαράκοντα, έτσι και στην εικόνα αυτή της Ζακύνθου, όπως τεκμηριώνεται από την επιγραφή και από την απεικόνιση του αγίου με τα μάτια κλειστά, συνεπώς νεκρού, απεικονίζεται η τοποθέτηση του λειψάνου του ιεράρχη στον αρχιερατικό του θρόνο στο ναό της Αγίας Ειρήνης στην Κωνσταντινούπολη.

Επίσης, σε εικόνα του 17ου αιώνα από τη Συλλογή Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών⁸⁴ (Εικ. 7) με θέμα την ανακομιδή του λειψάνου του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, ψηλά, σε στενή ζώνη εικονίζεται η μεταφορά των λειψάνων του αγίου από τον προσαραγμένο στο λιμάνι βυζαντινό δικάταρτο δρόμωνα προς την πόλη. Το λείψανο μεταφέρεται από πομπή κληρικών

⁷⁹ Ο κύκλος περιλαμβάνει τρεις σκηνές που επιγράφονται ως «η προσευχή του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου»: πρόκειται για το Όραμα του Προέκλου και για την απεικόνιση του Ιωάννη όρθιου μπροστά σε αναλόγιο και γονατιστού σε προσκύνηση, βλ. Α. Χυνοπούλου, «Restitution et interprétation d'une fresque de Chilandar», *Hilandarski Zbornik* 2 (1971), 93-98, πίν. 1-2. Πανομοιότυπες οι σκηνές επαναλαμβάνονται στο ψαλτήρι Άθως Βατοπεδίου 761 (περ. 1400), στοιχείο που οδήγησε τον Ξυγγόπουλο στη διατύπωση ότι αυτές ανήκαν σε ένα ευρύτερο κύκλο [Walter, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 93].

⁸⁰ Αν και ο Ξυγγόπουλος υποστηρίζει ότι το ψαλτήρι αυτό χρη-

σίμευσε ως πρότυπο για το ζωγράφο της μονής Χιλανδαρίου [Χυνοπούλου, ό.π. (υποσημ. 79), 96-97, εικ. 2], ο Walter χρονολογεί το ψαλτήρι μετά τις τοιχογραφίες του Χιλανδαρίου περί το 1400 [Walter, *Art*, ό.π. (υποσημ. 6), 93].

⁸¹ Πρόκειται για έργο των ζωγράφων Βενιαμίν και Ζαχαρία, της γνωστής συνοδείας των Γαλατσάνων, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π. (υποσημ. 61), τ. I, 187-188, εικ. 43.

⁸² Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 60), 348, εικ. 219.

⁸³ Στο ίδιο, 346.

⁸⁴ Βλ. *Λιμάνια και καράβια*, ό.π. (υποσημ. 68), 1997, 58-59 και εικ. στη σ. 59.

με επικεφαλής τον Πατριάρχη Πρόκλο και τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο Β΄. Χαμηλότερα, στο κύριο διάχωρο του πίνακα απεικονίζεται μεγαλοπρεπές εσωτερικό εκκλησίας στο πρώτο επίπεδο αριστερά εικονίζεται η χρυσοποίκιλτη λάρνακα με τη σορό του αγίου, ενώ στα δεξιά περίτεχνος πατριαρχικός θρόνος στον οποίο κάθεται αρχιερέας που ευλογεί έχοντας κλειστά τα μάτια. Μπροστά του συρρέει πλήθος πιστών, κληρικών και λαϊκών, με επικεφαλής το αυτοκρατορικό ζεύγος γονατισμένο και δεόμενο προς τον ιεράρχη. Ο μελετητής της εικόνας Γ. Κακκαβάς ταύτισε⁸⁵ τον ιεράρχη με τον Πατριάρχη και το εκκλησιαστικό οικοδόμημα με το ναό των Αγίων Αποστόλων Κωνσταντινούπολης, όπου ενταφιάστηκε ο Χρυσόστομος. Είναι προφανές κατά την άποψή μου ότι και εδώ ο αρχιερέας στον πατριαρχικό θρόνο είναι ο Χρυσόστομος και η παράσταση, όπως υποδεικνύει και η λάρνακα στο πρώτο επίπεδο, αποδίδει την αποκατάσταση του λειψάνου του Ιωάννη στον πατριαρχικό θρόνο λίγο πριν από την ταφή του.

Οι δύο προαναφερόμενες παραστάσεις είναι τα κοινότερα παράλληλα προς την τοιχογραφία που μελετούμε. Ο ηγεμόνας της τοιχογραφίας μπορεί συνεπώς να ταυτιστεί με τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο τον Β΄, ο οποίος απεικονίζεται και στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών.

Πώς προέκυψε όμως αυτός ο εικονογραφικός τύπος;

Στην αναφερόμενη εικόνα της Ζακύνθου του πρώτου μισού του 17ου αιώνα με τον εκτενέστερο γνωστό εικονογραφικό κύκλο του Χρυσοστόμου, σε διάχωρο στα δεξιά⁸⁶ (Εικ. 8) εικονίζεται η ενθρόνιση του Χρυσοστόμου στον πατριαρχικό θρόνο της Κωνσταντινούπολης: διακρίνουμε τον Ιωάννη, όρθιο μπροστά στον πατριαρχικό θρόνο, περιβαλλόμενο από πλήθος πιστών, έχοντας ενώπιόν του τον αυτοκράτορα Αρκαδίο καθισμένο στον αυτοκρατορικό θρόνο (Εικ. 9). Στην κατώτερη ζώνη του διακόσμου της εικόνας σε ένα διάχωρο εικονίζεται ο Χρυσόστομος κατά την επανενθρόνισή του με εντολή του Αρκαδίου, μετά την πρώτη πανηγυρική επάνοδο από την εξορία και σε άλλο διάχωρο ο Χρυσό-

στομος στον πατριαρχικό θρόνο από τον οποίο εξέρχονται φλόγες (Εικ. 10) και αμέσως μετά η δεύτερη αναχώρησή του για την εξορία⁸⁷. Από τις τρεις αυτές παραστάσεις θα πρέπει να αντλήθηκαν στοιχεία για τη δημιουργία του εικονογραφικού τύπου που μας απασχολεί.

Η παράσταση που μελετούμε, και η οποία πιθανότατα αποτελεί οψιμότερο δημιούργημα της μεταβυζαντινής εποχής, είναι σαφές ότι προέκυψε από ένα συμφυρμό στοιχείων. Για τη συγκρότηση της εικονογραφίας αυτής χρησιμοποιήθηκαν ως πρότυπα οι προαναφερόμενες σκηνές του Χρυσοστόμου στον πατριαρχικό θρόνο προκειμένου να εικονογραφηθεί η διήγηση των πηγών για τα γεγονότα που έλαβαν χώρα μετά την ανακομιδή του λειψάνου του ιεράρχη στην Κωνσταντινούπολη και πριν τον ενταφιασμό του στο ναό των Αγίων Αποστόλων. Η παρατήρηση αυτή έρχεται σε επίρρωση της άποψης της Α. Στρατή περί εμπλουτισμού του εικονογραφικού κύκλου του Χρυσοστόμου στους μεταβυζαντινούς χρόνους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη των προτύπων που χρησιμοποίησε ο Γεώργιος Μόσχος για την απεικόνιση της επανενθρόνισης του νεκρού Χρυσοστόμου στον αρχιεπισκοπικό θρόνο της Κωνσταντινούπολης παρουσιάζει, ως εικονογραφικό ανάλογο, η σπάνια επίσης απεικόνιση ένθρονου του σκηνώματος του αγίου Νικολάου στον επισκοπικό θρόνο του, στην παράσταση της Κοίμησης του ιεράρχη στο νάρθηκα της μονής των Φιλανθρωπινών, στο νησί των Ιωαννίνων⁸⁸. Η μοναδική – κατά τη μελετήτρια του μνημείου Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου – στη ζωγραφική του 16ου αιώνα αυτή παράσταση επαναλαμβάνεται αργότερα σπανιότατα στη μνημειακή ζωγραφική⁸⁹. Ανάμεσα στα σποραδικά αυτά παραδείγματα ιδιαίτερη θέση κατέχει η απεικόνιση της Κοίμησης του αγίου Νικολάου με το νεκρό άγιο καθισμένο σε θρόνο και όχι στη νεκρική κλίνη στο μικρό ομώνυμο ναό στα Χρύσαφα Λακωνίας⁹⁰, διάκοσμο που φιλοτέχνησε ο Γεώργιος Μόσχος στα 1620, παράλληλα με το διάκοσμο του καθολικού των Αγίων Τεσσαράκοντα.

⁸⁵ Στο ίδιο, 58.

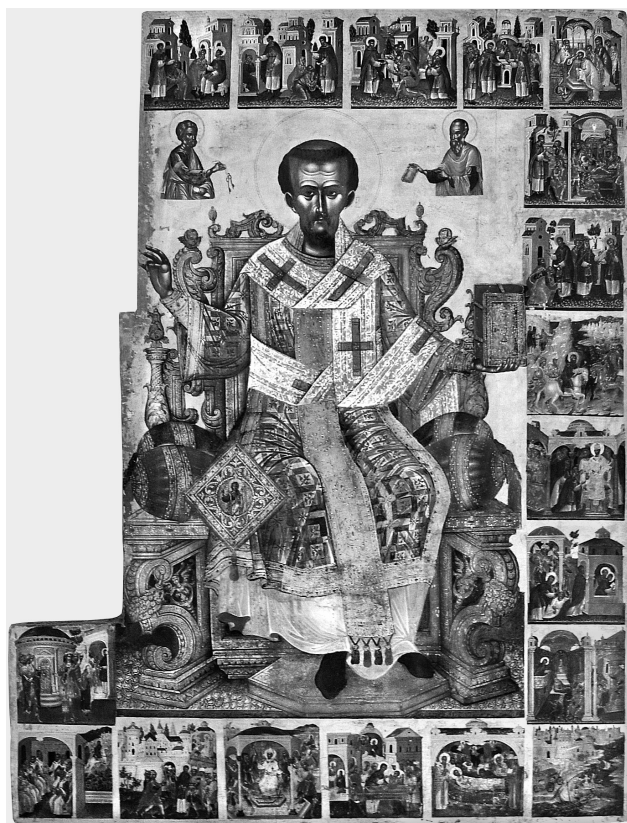
⁸⁶ Πρόκειται για το πέμπτο από επάνω διάχωρο, ακριβώς στο ύψος των μαξιλαριών του θρόνου του ένθρονου Χρυσοστόμου.

⁸⁷ Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 60), 329, εικ. 210. Πρόκειται για το δεύτερο και τρίτο διάχωρο από αριστερά.

⁸⁸ Βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Μονή Φιλανθρωπινῶν καί ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Αθήνα 1983, 181 και πίν. 78β.

⁸⁹ Στο ίδιο, 193 σημ. 103.

⁹⁰ Βλ. Δ. Χαράλάμπους, «Παρατηρήσεις στίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Χρύσαφα Λακωνίας», *Πρακτικά Γ΄ Τοπικοῦ Συνεδρίου Ἀρχαιολογικῶν Σπουδῶν*, ό.π. (υποσημ. 68), 264-265 και πίν. ΜΔ΄-εικ. 8.



Εικ. 8. Μουσείο Ζακύνθου. Φορητή εικόνα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος με σκηνές του βίου του, πρώτο μισό 17ου αιώνα.

Τέλος, όσον αφορά το κείμενο της επιγραφής που συνοδεύει την παράσταση, αυτό πρέπει να αντλήθηκε από το έργο κάποιου υμνογράφου⁹¹, καθώς πληθώρα ύμνων, ασματικών κανόνων και τροπαρίων αφιερώθηκαν στον ιεράρχη, και ειδικότερα στον αντιαρετικό αγώνα του, στο πλούσιο συγγραφικό του έργο, στη φιλανθρωπική του δραστηριότητα, αλλά και στα σημαντικά γεγονότα της ζωής του.

Γ. Συνοψίζοντας, μπορούμε να υποθέσουμε ότι για την απεικόνιση στο καθολικό στη μονή των αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας των δύο αυτών σπανιό-



Εικ. 9. Μουσείο Ζακύνθου. Φορητή εικόνα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος με σκηνές του βίου του, πρώτο μισό 17ου αιώνα (λεπτομέρεια της Εικ. 8).

τατα απεικονιζόμενων – στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική – σκηνών από το βίο των ιεραρχών Μεγάλου Βασιλείου και Ιωάννη Χρυσόστομου ο Γεώργιος Μόσχος ίσως χρησιμοποίησε ως πρότυπο κάποιο άγνωστο σε εμάς σήμερα ζωγραφικό έργο, συμβάλλοντας με την καλλιτεχνική του ευαισθησία στην αποτύπωση των γεγονότων. Όπως άλλωστε είχα παρατηρήσει και στη μελέτη για τις δύο σπάνιες παραστάσεις από το βίο των αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων που περιλαμβάνονται, επίσης, στο διάκοσμο του καθολικού της ίδιας μονής⁹², ο ζωγράφος πιθανότατα είδε τις ασυνήθεις αυτές παραστάσεις από το βιογραφικό κύκλο των δύο ιεραρχών σε εικονογραφημένο χειρόγραφο ή σε φορητή εικόνα ή σε κάποιο τοιχογραφημένο ναό που δεν σώζεται σήμερα. Τέλος, από την εικονογραφική μελέτη που προηγήθηκε σκιαγραφείται εκ νέου με σαφήνεια, ιδιαίτερα στην περίπτωση της παράστασης από το βίο του

⁹¹ Για αναλυτική παρουσίαση των υμνογραφικών αναφορών στην εξορία του Ιωάννη και στην ανακομιδή του λειψάνου του, σε σχέση και με τα αγιολογικά κείμενα, βλ. Μ. Χρόνη-Βακαλοπούλου, «Υμνογραφικός αναφορικός στην εξορία του Ιωάννη του Χρυσόστομου», *Byzantine Musical Culture. 1st International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hym-*

nology (Παιανία, Αττική, Σεπτέμβριος 2007), ηλεκτρονική σελίδα ASBMH.

⁹² Τζ. Παπαγεωργίου, «Σπάνιες παραστάσεις από το βίο των αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στο καθολικό της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας», *ΔΧΑΕ* ΛΔ' (2013), 203-214.



Εικ. 10. Μουσείο Ζακύνθου. Φορητή εικόνα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος με σκηνές του βίου του, πρώτο μισό 17ου αιώνα (λεπτομέρεια της Εικ. 8).

Χρυσοστόμου, η ικανότητα του Γεωργίου Μόσχου να εντοπίζει και να αφομοιώνει στις συνθέσεις του σπάνια εικονογραφικά στοιχεία, τα οποία πιθανώς στη συνέχεια χρησιμοποιεί και για την απόδοση συγγενών θεμάτων.

Θα πρέπει εδώ να επισημανθεί ότι στην Ιερά Σύναξη της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα ανήκε μια πολύ σημαντική προσωπικότητα της εποχής, γνωστή από τις γραπτές πηγές, ο επίσκοπος Βρεσθένης Παρθένιος. Ο Παρθένιος, ο οποίος διετέλεσε επίσκοπος Βρεσθένης από το έτος 1601 έως τουλάχιστον το 1625, καταγόταν από την Αναβρυτή του Ταυγέτου⁹³. Αναφέρεται ως αρχιερατεύων στην επιγραφή του μικρού μονόχωρου ναού του Αγίου Νικολάου στα Χρύσαφα, ενεπίγραφο επίσης έργο του Γεωργίου Μόσχου του 1620⁹⁴ και ως κτήτορας

στην αρχαιοπρεπή κτητορική επιγραφή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο ναού των Αγίων Νικολάου και Δημητρίου στην Αναβρυτή⁹⁵, ενεπίγραφο έργο του άλλου σημαντικότερου ζωγράφου της μεταβυζαντινής εποχής του Δημητρίου Κακκαβά, του έτους 1625⁹⁶. Ο Παρθένιος, άνδρας βαθιάς παιδείας, βιβλιογράφος, ιεράρχης, συγγραφέας μελετών, είναι ο λόγιος εκκλησιαστικός εκείνος αξιωματούχος που συνδέθηκε τόσο με την ακμή της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα κατά το 17ο αιώνα, όσο και με την πνευματική και καλλιτεχνική άνθηση που παρατηρείται στη Λακεδαιμονία ιδιαίτερα στο πρώτο μισό του αιώνα αυτού⁹⁷.

Η ιδιαιτερότητα της εικονογραφίας των δύο τοιχογραφιών του καθολικού της μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά την άποψη⁹⁸

⁹³ βλ. Μ. Γαλανόπουλος, «Ο Λακεδαιμόνιος βιβλιογράφος επίσκοπος Βρεσθένης Παρθένιος», *ΕΕΒΣ* ΙΒ' (1936), 251-263.

⁹⁴ Βλ. Χαραλάμπους, ό.π. (υποσημ. 90), 257-268.

⁹⁵ Βλ. Παπαγεωργίου - Χαραλάμπους, «Άγιοι Τεσσαράκοντα», ό.π. (υποσημ. 1), 249 και Τζ. Παπαγεωργίου - Δ. Χαραλάμπους, «Οι τοιχογραφίες του Δημητρίου Κακκαβά στο ναό των Αγίων Νικολάου και Δημητρίου Αναβρυτής Λακωνίας (1625)», *Πρακτικά του Λακωνικού Πνευματικού Συμποσίου 2008 (Γύθειο 17-19 Οκτωβρίου 2008)*, Αθήνα 2013, 121-164.

⁹⁶ Για το βίο και το έργο του Δημητρίου Κακκαβά, βλ. στο ίδιο, 123-127.

⁹⁷ Τ. Γριτσόπουλος, «Η εκκλησία της Πελοποννήσου μετά την

έλωση», *Πελοποννησιακά* ΙΗ' (1991), 72-73 και 86-87 και Γαλανόπουλος, ό.π. (υποσημ. 93), 262.

⁹⁸ Βλ. Παπαγεωργίου - Χαραλάμπους, «Άγιοι Τεσσαράκοντα», ό.π. (υποσημ. 1), 246-249 και Παπαγεωργίου, ό.π. (υποσημ. 92), 213.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 4: Τζ. Παπαγεωργίου. Εικ. 2: Omont, *Miniatures*, ό.π. (υποσημ. 23), πίν. XXXI. Εικ. 3: de Jerphanion, *Cappadoce*, ό.π. (υποσημ. 6), τ. Ι.2, πίν. 85.2. Εικ. 5-6: Ρηγόπουλος, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 60), εικ. 216. Εικ. 7: *Λιμάνια και καράβια*, ό.π. (υποσημ. 68), εικ. στη σ. 59. Εικ. 8-10: Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 57), εικ. στη σ. 145.

ότι στη ζωγραφική του Γεωργίου Μόσχου αποτυπώνεται άριστη γνώση της παράδοσης, δημιουργική διάθεση καινοτομίας και σημαντική θεολογική συγκρότηση, που οφείλονται ασφαλώς στην πνευματική επιρροή που

ασκούσε στο ζωγράφο το λόγιο περιβάλλον της λακωνικής αυτής μονής.

*Υπουργείο Πολιτισμού,
Διεύθυνση Βυζαντινών
και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων
julia.papageorgiou@gmail.com*

Julia Papageorgiou

TWO UNUSUAL SCENES FROM THE LIVES OF ST. BASIL THE GREAT
AND ST. JOHN CHRYSOSTOMOS IN THE MONASTERY
OF HAGIOI TESSARAKONTES, CHRYSAFA (LAKONIA),
BY GEORGIOS MOSCHOS (1620)

The monastery of Hagioi Tessarakontes (Holy Forty Martyrs) is near the village of Chysafa, 8 km. northeast of Sparti. The monastery's katholikon was decorated with wall paintings, which according to the founder's inscription were executed in 1620 by the important Post-Byzantine painter Georgios Moschos.

In the decoration of the katholikon, among a host of subjects of considerable iconographic interest, there are two rarely-depicted scenes from the lives of the great Fathers of the Church, St. Basil the Great and St. John Chrysostom: Basil's miraculous intervention in the conflict between Orthodox and Arians in Nicaea (Bithynia), and the reinstatement of the relics of Chrysostom on his prelate's throne at the church of Hagia Eirene following the translation of his relics to Constantinople from Komana, Trebizond.

Incidents from the lives of St. Basil the Great and St. John Chrysostom are found relatively frequently in Byzantine painting. The depiction of these subjects as early as the Middle Byzantine period has led to the view being expressed that, on the basis of the written sources, iconographic cycles of the lives of these two hierarchs had already been created in this era.

The depiction at the monastery of Hagioi Tessarakontes of Basil's intervention in the Orthodox-Arian conflict in Nicaea has, to the best of our knowledge, only one

parallel in the much older scene of the New Church (Toqali Kilise 2, second half of the 10th-11th centuries) in Cappadocia.

The depiction in the monastery of Hagioi Tessarakontes of the reinstatement of the relics of Chrysostom on his prelate's throne at Hagia Eirene in Constantinople finds – again, to the best of our knowledge – parallels only in the portable icon with the hierarch surrounded by scenes from his life from the church of Hagios Ioannis Chrysostomos *Trafos* in the city of Zakynthos, today in the Museum of Zakynthos (late 17th century) and in a 17th century icon from the Loverdos Collection in the Byzantine Museum of Athens.

The unusual iconography of these two wall paintings in the katholikon of the monastery of Hagioi Tessarakontes confirms the view that their painter, Georgios Moschos, who had an excellent knowledge of tradition, was infused by an innovative disposition and simultaneously possessed of a profound theological learning, the result of the intellectual influence the learned environment of this Lakonian monastery exerted on him.

*Ministry of Culture,
Directorate of Byzantine
and Post-Byzantine Antiquities
julia.papageorgiou@gmail.com*