

Αγαθονίκη Δ. Τσιλιπάκου, «Στρατιωτικοί άγιοι στο Βυζάντιο.Εικονογραφία και Ιδεολογία (Μέσα από τη Συλλογή των Εικόνων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού)»

Η εικόνα, που έχει τις απαρχές της, μορφολογικά, στην κληρονομιά της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, όπως καθορίστηκε μετά την Εικονομαχία (726-843), είναι η αντανάκλαση του πρωτοτύπου και το όχημα της θείας ενέργειας και χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένη αισθητική που υποστηρίζει την πνευματική της αξία. Η ζωγραφική των εικόνων δεν παραμένει στατική στο πέρασμα των αιώνων. Τόσο η τεχνική όσο και η τεχνοτροπία ποικίλουν κάθε φορά και συμβαδίζουν με τις γενικότερες εξελίξεις στον τομέα της κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής γενικότερα, τις αλληλεπιδράσεις και τα αντιδάνεια μεταξύ Ανατολής και Δύσης, τα πρότυπα των ζωγράφων, τις προτιμήσεις παραγγελιοδοτών, κτιτόρων και αφιερωτών. Στη βυζαντινή εικονογραφία γενικότερα οι άγιοι διαχωρίζονται σε τάξεις από την ενδυμασία τους και τα συνοδευτικά αντικείμενά τους. Οι στρατιωτικοί άγιοι απεικονίζονται συνήθως σε νεαρότερη ηλικία από τους αγίους των υπόλοιπων τάξεων, δυναμικοί και φυσικά ενεργοί, εμπνέοντας εμπιστοσύνη στον πιστό. Το γεγονός αυτό μαρτυρείται και στα αγιολογικά κείμενα, ιδιαίτερα των Θαυμάτων των αγίων, όπου θαυματουργές εικόνες τιμωρούν τους απίστευτους και αντεπιτίθενται στις επιθέσεις τους. Οι στρατιωτικοί άγιοι θεωρούνται γενικότερα διώκτες των δαιμόνων και προστάτες των μαχητών και η απεικόνισή τους είχε από την πρώτη εμφάνισή τους στην τέχνη, κυρίως τους 6ο - 7ο αι., συμβολικό - αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Η χριστιανική Εκκλησία υιοθέτησε την αυτοκρατορική εικονογραφία της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου και το σχετικό ιδεολογικό υπόβαθρο, προσδίδοντας νέους συμβολισμούς, προς όφελος του αγώνα της ενάντια στους ειδωλολάτρες απίστευτους.

Πριν από την Εικονομαχία, οι στρατιωτικοί άγιοι απεικονίζονται στη βυζαντινή τέχνη \* κυρίως ως μάρτυρες, δεόμενοι, ή σε χειρονομία σεβασμού και αποδοχής του μαρτυρικού θανάτου τους, κρατώντας τον σταυρό. \* Με στρατιωτική ενδυμασία και εξάρτηση, συνήθως με πλήρη οπλισμό, είναι η συνήθης πρακτική παρουσίασης των στρατιωτικών αγίων, από τον 10ο αι. και κυρίως από τον 11ο αι. κ.ε. Ο άγιος απεικονίζεται ολόσωμος ή σε προτομή με στρατιωτική περιβολή οπλίτη: \* Κοντό χιτώνα και σιδερένιο φολιδωτό ή διακοσμημένο θώρακα, ιμάτιο. Φέρει συνήθως το τόξο με φαρέτρα και βέλη, ασπίδα και κράνος. Με το δεξί κρατά δόρυ, συχνά όμως και ξίφος ή και βέλη. \* Την περίοδο εκείνη, επί της δυναστείας των Μακεδόνων και

στη συνέχεια επί Κομνηνών και Αγγέλων, από τον 10ο έως τον 12ο αι., οι στρατιωτικοί συγκροτούν ανώτερο κοινωνικό στρώμα και οι στρατιώτες χαίρουν ιδιαίτερης τιμής, όταν πεθαίνουν στο πεδίο της μάχης, ως μάρτυρες. Οι συνεχείς αγώνες εναντίον παντοειδών εχθρών στα σύνορα, τις *άκρες*, της βυζαντινής αυτοκρατορίας καλλιέργησαν το ιδεώδες του ήρωα *ακρίτα* στρατιώτη που χαρακτηρίζεται όχι μόνο από σωματική ρώμη και πολεμική επιδεξιότητα αλλά και από υψηλό φρόνημα, ανδρεία και μεγαλοψυχία. \* Το ιδεώδες αυτό είχε άμεση επίδραση στην απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων, οι οποίοι πλέον λειτουργούσαν και ως πάτρωνες των δυνατών οικογενειών, της στρατιωτικής αριστοκρατίας και των αυτοκρατόρων που προέρχονταν από αυτές. Έτσι, στους στρατιωτικούς αγίους πρώτης βαθμίδας προσδίδεται το νέο χαρακτηριστικό της αριστοκρατικής καταγωγής, το οποίο δηλώνεται εικαστικά, από τον 12ο αι. κυρίως, \* με το *στεμματογύριο* που φέρουν στην κεφαλή τους (=διάδημα με διπλή σειρά μαργαριτάρια δεμένα με τρεις πολύτιμους ρόδακες, προνόμιο μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας). Κατ' αυτόν τον τρόπο αλληλοσυνδέονται η στρατιωτική αριστοκρατία, επίγεια και ουράνια, με τη γενναιότητα στη μάχη, το ιδανικό των στρατιωτικών αυτοκρατόρων. \* Ο συμβολισμός αυτός αποκρυσταλλώνεται από τον 12ο αι. κ.ε. και στον λιγότερο διαδομένο τύπο του ένθρονου στρατιωτικού αγίου, που παραπέμπει αφενός στην τιμητική θέση του στρατιώτη μάρτυρα στην ουράνια βασιλεία και αφετέρου στη νέα ιδιότητα της αριστοκρατικής καταγωγής του ως μέλους της αυτοκρατορικής οικογένειας. Οι στρατιωτικοί άγιοι καθίστανται προστάτες όχι μόνο του βυζαντινού στρατού αλλά γενικότερα των δομών, των θεσμών και της ίδιας της ιδεολογίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας.

\* Οι στρατιωτικοί άγιοι, από τον 14ο αι., αποδίδονται συχνότερα πάνοπλοι, εκφράζοντας την αγωνία του βυζαντινού κόσμου για το επερχόμενο τέλος του. \* Ωστόσο, ο τύπος του μάρτυρα με αρχοντική ενδυμασία, κάποτε και με οπλισμό, συνυπάρχει, ακόμη και κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, με εκείνον του στρατιώτη, που φέρει ενίοτε και τον σταυρό του μαρτυρίου. Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας οι στρατιωτικοί άγιοι δεν αντιπροσωπεύουν πλέον συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, όπως συνέβαινε στους μέσους βυζαντινούς χρόνους (9ο-12ο αι.), αλλά συγκεκριμένη ιδεολογία, σχετιζόμενη με τη θρησκευτική και εθνική παλιγγενεσία. Οι υπόδουλοι τους θεωρούν εμπυχωτές που θα τους στηρίξουν στον δρόμο του μαρτυρίου. Βρισκόμαστε πλέον στην εποχή της πάσχουσας Εκκλησίας. Γι'

αυτό, την ίδια περίοδο καλλιεργείται και γνωρίζεται ιδιαίτερη άνθηση ο τύπος του έφιππου στρατιωτικού αγίου. \* Ο τύπος αυτός αποτελεί την επιβίωση του έφιππου ήρωα των προχριστιανικών χρόνων στην αυτοκρατορική και επιτύμβια εικονογραφία της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου και απαντά ήδη από τον 5ο αι. στην κοπτική τέχνη. Οι έφιπποι φονεύουν, συνήθως διαδορατίζουν, ερπετό, δράκοντα ή βάρβαρο σε μίμηση των παραστάσεων του νικητή ρωμαίου ηγεμόνα ή αυτοκράτορα που κατατροπώνει τον πεσμένο αντίπαλο, άλλοτε ποδοπατώντας τον. Τα συγκεκριμένα αρχέτυπα υιοθετούνται στη χριστιανική εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων, \* κατά την οποία άγιοι, όπως οι Θεόδωροι, ο Γεώργιος, ο Δημήτριος, ο Μερκούριος, ο Προκόπιος λαμβάνουν από τον Θεό τη δύναμη ή την εντολή να εξοντώσουν την προσωποποιημένη εκδοχή του κακού εξ ονόματος ή προς όφελος μιας κοινωνικής ομάδας. \* Η απεικόνιση του έφιππου στρατιώτη - μάρτυρα – ήρωα, καταυτών τον τρόπο, εμπεριέχει εκτός από αποτροπαϊκό, θριαμβικό και επινίκιο χαρακτήρα.

Στη συλλογή εικόνων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, σχεδόν στο σύνολό τους μεταβυζαντινών χρόνων, οι συχνότερα εμφανιζόμενοι στρατιωτικοί άγιοι, είναι οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, δηλαδή εκείνοι οι άγιοι που εικονογραφούνται ανελλιπώς στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική γενικότερα. Απεικονίζονται μόνοι τους ή σε συζυγία με άλλους στρατιωτικούς αγίους, συνήθως με τους αγίους Θεοδώρους, ενίοτε με αγίους από άλλες τάξεις. Ελάχιστα παραδείγματα διαθέτουμε για τους αγίους Προκόπιο και Μερκούριο, ενώ μεμονωμένα για τους αγίους Ευστάθιο και Μηνά. Οι προαναφερόμενοι άγιοι, εκτός από τον άγιο Μηνά, είναι οι κορυφαίοι στρατιωτικοί άγιοι, \* εκείνοι που αποτέλεσαν τους προστάτες των βυζαντινών στρατηλατών αυτοκρατόρων αλλά και των ξένων ηγεμόνων που διατηρούσαν πολυποίκιλες σχέσεις με το Βυζάντιο κατά μίμηση ή υιοθετούσαν την αυτοκρατορική εικονογραφία και ιδεολογία του Βυζαντίου, οικειοποιούμενοι τα σύμβολά της και παραμένουν δημοφιλείς μέχρι τις μέρες μας.

Ο μεγαλομάρτυς (και μυροβλήτης) άγιος Δημήτριος, ο προστάτης της Θεσσαλονίκης, παρουσιάζεται στην πλειοψηφία των εικόνων του Μουσείου \* έφιππος να φονεύει τον βούλγαρο ηγεμόνα Ιωάννη Β' Ασάν (Ιωαννίτζη), τον Καλογιάννη ή Σκυλογιάννη κατά τους Βυζαντινούς, σε έναν εικονογραφικό τύπο, ιδιαίτερα δημοφιλή από την παλαιολόγεια περίοδο και ιδιαίτερα από τον 15ο αι. κ.ε. Ο τύπος αυτός καθιερώνεται στη μεταβυζαντινή περίοδο μέσω των έργων της κρητικής τέχνης σε φορητές εικόνες, τοιχογραφίες και χαρακτικά, λόγω του έντονα θριαμβικού και επινίκιου χαρακτήρα

του αποτελώντας ένα θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας. Ανάγεται στο 21ο θαύμα του αγίου το 1207, όπως περιγράφεται στη Συλλογή του Ιωάννη Σταυρακίου (β' μισό 13ου αι.) «*ἔφιππος ἐφ' ἵππου λευκοῦ, τῷ βουλγαράνακτι φαίνεται καὶ καιρίαν ἀκοντίζει παρά χρῆμα τόν ἄθλιον*». Την περίοδο αυτήν η μορφή του Σκυλογιάννη ταυτίζεται με εκείνη του τούρκου κατακτητή ενσαρκώνοντας το όραμα των υπόδουλων Ελλήνων για τη μέλλουσα απελευθέρωσή τους από τον τουρκικό ζυγό. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος παρουσιάζει τον άγιο να φονεύει τον Ιωαννίτζη όχι μέσα στη σκηνή και στον ύπνο του, όπως καταγράφεται στις πηγές, αλλά με στρατιωτική περιβολή προβάλλοντας αντίσταση, είτε πεσμένο στα πόδια του αλόγου προσπαθώντας άλλοτε να προστατευτεί με την ασπίδα του, είτε έφιππο να τρέπεται σε φυγή. Η διαφοροποίηση αυτή της εικονογραφίας καθιστά τον αγώνα του αγίου ενάντια στο βαρβαρικό στοιχείο πιο δραματικό και τη νίκη περιφανή.

\* Όπως παρατηρούμε και στις εικόνες της συλλογής του Μουσείου, το επεισόδιο διαδραματίζεται σε εξωτερικό χώρο με την τειχισμένη πόλη στο βάθος. Ο άγιος καλπάζοντας πάνω σε κόκκινο άτι ορμητικός, και πάντα σε ετοιμότητα, που επιτείνεται από το αναπετάριν του μανδύα του, τρυπά με το συχνά σταυροφόρο δόρυ του τον πεσμένο στο έδαφος αντίπαλο, κάποιες φορές ποδοπατώντας τον. \* Ο ηττημένος παρουσιάζεται κάποτε και με σπασμένο δόρυ, στοιχείο που επιτείνει τον θρίαμβο του αγίου. \* Στον ουρανό προβάλλουν συχνά το χέρι του Θεού ή ο Χριστός Παντοκράτωρ ευλογώντας τον άγιο ή άγγελος Κυρίου στέφοντάς τον με τον ένδοξο στέφανο της δόξας. Στις δύο προαναφερόμενες εικόνες της συλλογής έχουμε τον εικονογραφικό συμφυρμό του επεισοδίου του Σκυλογιάννη σε συνδυασμό με ένα άλλο Θαύμα (11ο) του αγίου Δημητρίου, που αφορά στη διάσωση από την αιχμαλωσία του αφρικανού επισκόπου Κυπριανού, όπως περιγράφεται στην παραλλαγή του Ιωάννη Σταυρακίου. Ο επίσκοπος, κατά το ταξίδι του προς την Κωνσταντινούπολη, αιχμαλωτίστηκε από Σλάβους. Ο άγιος παρουσιάστηκε στον αιχμάλωτο ως έφιππος στρατιωτικά ντυμένος, ξιφηφόρος νέος, που τον βοήθησε να αποδράσει και τον οδήγησε στη Θεσσαλονίκη. Εκεί ο Κυπριανός ψάχνοντας την κατοικία του στρατιώτη προσήλθε στον ναό αγίου και αναγνώρισε σε εικόνα του τον άγνωστο νεαρό σωτήρα του.

Ο *μεγαλομάρτυς, τροπαιοφόρος, ταξιάρχης και καλλίνικος* άγιος Γεώργιος, που παραλληλίζεται με τον Χριστό ως προς τα μαρτύριά του, αν και αμφισβητείται η

ιστορικότητα της προσωπικότητάς του, θεωρείται ο δημοφιλέστερος άγιος του χριστιανικού κόσμου γενικότερα, και όχι μόνον. Η εντυπωσιακή διάδοση και εξάπλωση της τιμής του αγίου οφειλόταν και στο ότι θεωρούνταν προστάτης των βυζαντινών αυτοκρατόρων, ήδη από τον 5ο αι., οι οποίοι μεριμνούσαν για την ανέγερση ή οικοδόμηση ναών και ιερών προσκυνημάτων, ενώ οι πρώτες απεικονίσεις του με στρατιωτική περιβολή ανάγονται κιόλας στον 6ο αι.. Κατεξοχήν κέντρο τιμής του ήταν η Κωνσταντινούπολη. Στην ευρύτερη περιοχή της Εγγύς Ανατολής και ιδιαίτερα στην Καππαδοκία και τη Γεωργία, αναπτύχθηκε πλούσια αγιολογική και εικονογραφική παράδοση γύρω από τον βίο του αγίου Γεωργίου. \* Στις περισσότερες εικόνες του αγίου της Συλλογής του Μουσείου παριστάνεται το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας από τον έφιππο άγιο. Παρά τη σχετικά καθυστερημένη εισαγωγή του επεισοδίου αυτού στη βιογραφία του αγίου (11ο αι.), σύμφωνα με τις διασωθείσες πηγές, απεικονίσεις του θέματος ανάγονται στην προεικονομαχική περίοδο ( β' μισό του 6ου – 7ος αι.), στην Καππαδοκία, όπου ο άγιος Γεώργιος παριστάνεται μαζί με τον αρχαιότερο δρακοντοκτόνο άγιο του Βυζαντίου, τον άγιο Θεόδωρο. Το θαύμα της δρακοντοκτονίας, που συνδέεται με τη σωτηρία μιας πόλης (της Αλαγίας, στην περιοχή της Αττάλειας, σύμφωνα με τις ελληνικές πηγές 12ου - 13ου αι.), μέσω της προστασίας του πολύτιμου αγαθού του νερού και της διάσωσης μέλους της άρχουσας τάξης (της κόρης του ειδωλολάτρη βασιλιά Σελβίου), καθίσταται ιδιαίτερα δημοφιλές τόσο στη βυζαντινή όσο και στη μεταβυζαντινή τέχνη. Το συγκεκριμένο θαύμα, που χαρακτηρίζεται ως ο Χρυσός Μύθος, αποτέλεσε το σύμβολο της ορθόδοξης Εκκλησίας ενάντια στην ειδωλολατρία και η επίδρασή του ξεπέρασε τα όρια του ορθόδοξου κόσμου και της θρησκευτικής τέχνης. \* Η πλειοψηφία των παραδειγμάτων της συλλογής μας υιοθετούν με παραλλαγές τον βασικό εικονογραφικό τύπο με μόνο τον έφιππο δρακοντοκτόνο άγιο, έναν τύπο ιδιαίτερα αγαπητό, που σχεδόν τυποποιείται σε εικόνες κρητικής τέχνης με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά από τον 15ο αι. κ.ε. \* Εμπλουτισμένος με αφηγηματικές λεπτομέρειες, όπως η παρουσία της βασιλοπούλας, που κρατά μάλιστα δεμένο ή αλυσοδεμένο τον δράκοντα, και του βασιλικού ζεύγους που παρακολουθεί με την ακολουθία του τα τεκταινόμενα από τις επάλλξεις της τειχισμένης πόλης, εμφανίζεται συχνότερα στον βορειοελλαδικό χώρο και εκείνον της ευρύτερης Μακεδονίας και της Σερβίας. \* Αρκετά συχνά το συγκεκριμένο θαύμα συμφύρεται με μία άλλη θαυματουργική παρέμβαση του αγίου: εκείνη της διάσωσης του νεαρού κεραστή Γεωργίου, υιού χήρας από τη Μυτιλήνη, αιχμάλωτου των Σαρακηνών, που

παρείχε τις υπηρεσίες του στον Αμηνά της Κρήτης. Πρόκειται για μία από τις τρεις διηγήσεις των μετά θάνατον θαυμάτων του αγίου σχετικά με τη σωτηρία νεαρών από τη βαρβαρική αιχμαλωσία με πολλά κοινά στοιχεία, που οδήγησε σε σύγχυση στην ιστορία διαφορετικών παραλλαγών και στον αλληλοδανεισμό εικονογραφικών λεπτομερειών.

\* Ο άγιος Γεώργιος απεικονίζεται, επίσης, στηθαίος, ως οπλίτης, και ένθρονος, όπως και ο άγιος Δημήτριος, με ανάλογους συμβολισμούς. Σε εικόνα της συλλογής του Μουσείου, ο ένθρονος άγιος ανακαλεί επίγραμμα του βυζαντινού συγγραφέα και ποιητή Μανουήλ Φιλή, που αναφερόταν πιθανότατα σε ανάγλυφη εικόνα του αγίου, ενσωματωμένη σε ναό ή τείχος πόλης, προφανώς της Κωνσταντινούπολης: *«Εἰς τόν μέγαν Γεώργιον ὠπλισμένον καθήμενον πρό τῆς πόλεως, καί τήν σπάθην ἡμίγυμνον ἔλκοντα»*. Ο άγιος παριστάνεται με γυμνωμένο ξίφος σε αντικίνηση ως άγρυπνος φρουρός, πάντα σε εγρήγορση. Ταυτόχρονα έχει κερδίσει ήδη τη μάχη, καθώς τα λοιπά στοιχεία της εξάρτυσής του αναπαύονται σε σημεία του θρόνου, ενώ ο άγγελος, εκπρόσωπος του Ουράνιου Βασιλέα ετοιμάζεται να τον στέψει. \* Σε ανάλογη ετοιμότητα, με το δόρυ διαγώνια μπροστά στο στήθος, κρατώντας με το αριστερό χέρι το ξίφος που βρίσκεται μέσα στο θηκάρι από τη λαβή έτσι ώστε να διασταυρώνεται νοητά με το δόρυ, εμφανίζεται ο άγιος σε άλλη εικόνα της συλλογής του Μουσείου. \* Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος τη συνδέει με μια σειρά βυζαντινών εικόνων, 13ου – 14ου αι., από κορυφαίες μονές του Αγίου Όρους, που ανακαλούν πιθανότατα πρότυπο κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης, όπως με την εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Βέροιας, δεύτερου μισού 12ου ή αρχών 13ου αι. και την ομόθεμη, δεύτερου μισού 13ου αι. στην Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας. \* Σε παρόμοιο τύπο, αλλά κρατώντας με το αριστερό την ασπίδα, παριστάνεται ο άγιος Γεώργιος σε εικόνα της Συλλογής με στεμματογύριο στην κεφαλή, σύμβολο της αριστοκρατικής καταγωγής, και με την επωνυμία «Διασορίτης». Το προσωνύμιο αυτό συνδεδεμένο με τον άγιο Γεώργιο είναι αρκετά διαδομένο, ήδη από τον 11ο αι. έως και τον 16ο αι., τόσο ως προσωνύμιο ναού (πρωτοεμφανίζεται στη Νάξο) όσο και σε απεικονίσεις του αγίου, κυρίως στη νότια Ελλάδα (Αττική, Πελοπόννησο-Λακωνία), στον χώρο του Αιγαίου (Κρήτη, Ρόδος, Νάξος, Σαντορίνη, Σάμος) και της Κύπρου, στην Καπαδοκία και τη Σερβία (Staro Nagoričino), όπου επιχωριάζουν και τα συναφή επώνυμα. Σύμφωνα με την επικρατέστερη μέχρι σήμερα εκδοχή (Δημητροκάλλης, Βυζαντινά 25, 2005, 39-63), το προσωνύμιο Διασορίτης συσχετίζεται με

την πόλη Διός Ιερού στη Λυδία, όπου υπήρχε μονή του αγίου Γεωργίου, και την οποία εγκατέλειψαν οι κάτοικοί της μετά από τουρκική επιδρομή, συντελώντας με τη μεταφορά των εικόνων του στην ευρύτερη διάδοση της λατρείας του αγίου.

Η διάδοση τιμής αγίων μέσω της θαλάσσιας οδού επικοινωνίας στον ευρύτερο χώρο της Μεσογείου από τα κέντρα ιδιαίτερης τιμής τους στην Ανατολή είναι σύνηθες φαινόμενο στους βυζαντινούς χρόνους, η οποία επιτείνεται και με τη μεταφορά και διασπορά των λειψάνων τους. Στον χώρο της Μακεδονίας, το προσωνύμιο απαντά εξαιρετικά σπάνια και, απ' όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, μόνο σε έργα μνημειακής ζωγραφικής, \* όπως στον Άγιο Αλύπιο Καστοριάς (δεύτερο μισό 12ου αι.), στο καθολικό της μονής Ξενοφώντος (1544) και σε παλαιά λατρευτική εικόνα της μονής. \* Το γεγονός αυτό προσδίδει ακόμη μεγαλύτερη αξία στην εικόνα της συλλογής του Μουσείου, η οποία ομοιάζει εικονογραφικά με εικόνα 14ου αι. από το Μουσείο Πούσκιν της Μόσχας, με πιθανότερη προέλευση την Κωνσταντινούπολη.

Οι δύο κορυφαίοι στρατιωτικοί άγιοι Δημήτριος και Γεώργιος εμφανίζονται συχνά σε συζυγία στη βυζαντινή εικονογραφία, όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και με άλλους στρατιωτικούς αγίους, πεζούς ή έφιππους, λόγω της συνέργειάς τους στην προστασία της πόλης της Θεσσαλονίκης και όχι μόνον: *«μετά και έτέρων, ώς φασίν, αγίων, τῆς πόλεως τήν σωτηρίαν άπεργαζόμενος»*, όπως λέει το κείμενο των Θαυμάτων του αγίου Δημητρίου. Συνηθέστερη, ωστόσο, είναι η συζυγία του αγίου Δημητρίου με τον άγιο Γεώργιο, η οποία συναντάται επίσης στα αντικείμενα που σχετίζονται με τη λατρεία του αγίου Δημητρίου (εγκόλπια, λειψανοθήκες, κουτρούβια). \* Ίδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο εικονογραφικός τύπος που απαντά σε εικόνα της συλλογής του Μουσείου, όπου οι δύο άγιοι, έφιπποι, καλπάζουν ο ένας δίπλα στον άλλο, ενώ ο άγιος Δημήτριος αγκαλιάζει συντροφικά τον άγιο Γεώργιο από τον ώμο. \* Το θέμα των έφιπων αγίων σε δυάδες ή τριάδες είναι ιδιαίτερα αγαπητό την περίοδο των Σταυροφοριών και απαντά σε φορητές εικόνες 13ου αι., όπως για παράδειγμα στην Ι. Μ. Σινά. Θεωρείται ότι αποτελεί το χριστιανικό παράλληλο ή αντίστοιχο των Διοσκούρων, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπει στο δημοφιλές έθιμο της αδελφοποιίας, διαδομένο στον βυζαντινό στρατό. Ανάλογα συναπεικονίστηκαν στις αρχές του 14ου αι. οι δύο άγιοι στην εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου του αγίου Ευθυμίου, στον ναό του αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη. *«Δημήτριε Μάρτυς, σύν Γεωργίω τῷ κλεινῷ, άγαθοί γάρ οί δύο, μηδαμῶς έλλίπητε, τόν δε τόν χῶρον*

*φρουροῦντες αἰεὶ, καὶ πειρασμῶν, ὄλας μυριάδας, μετακινουῦντες ἀμφοτέροι», ψάλλει η ορθόδοξη Εκκλησία ανήμερα της εορτῆς του αγίου.*

\* Συχνότερα συναπεικονίζονται με τους αγίους Δημήτριο και Γεώργιο οι αγίοι Θεόδωροι, Τήρων και Στρατηλάτης, ὅπως σε δύο εικόνες της συλλογῆς του Μουσείου μαζί και με άλλους αγίους. \* Οι αγίοι Θεόδωροι είναι οι αμέσως δημοφιλέστεροι και συχνότερα απαντώμενοι αγίοι στη βυζαντινή θρησκευτική τέχνη, οι οποίοι τιμούνται επίσης ως πολεμιστές και μεγαλομάρτυρες. Και οι αγίοι αυτοί υπήρξαν προστάτες των βυζαντινών αυτοκρατόρων, ὅπως για παράδειγμα του Ιωάννη Α΄ Τζιμισκή (969-976). \* Στην Κωνσταντινούπολη υπήρχε ναός προς τιμήν του αγίου, στο προάστιο Βαθύς Ρύακας, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της Άννας Κομνηνῆς και του Νικήτα Χωνιάτη και το προσωνόμιο Βαθυρριάκης [ΒΑΘΗΡΙΑΚΗΣ] που απαντά σε εικόνα από σμάλτο, 12ου αι., σήμερα στο Μουσείο Ερμιτάζ (Αγία Πετρούπολη). Οι αγίοι Θεόδωροι, σύμφωνα με την κριτική μελέτη των πηγών, φαίνεται τελικά να προέκυψαν από το ίδιο πρόσωπο. Η πρωιμότερη πηγή όπου γίνεται ξεκάθαρη αναφορά και στους δύο αγίους είναι το εγκώμιο του βυζαντινού συγγραφέα Νικήτα Παφλαγόνα (9ος/10ος αι.). Στο εξής, οι δυο αγίοι πιστοποιούνται ως ξεχωριστές προσωπικότητες από τις εμφανίσεις τους στη βυζαντινή γραμματεία του 10ου - 13ου αι., στον ακριτικό κύκλο του Διγενή (11ο αι.), στα επιγράμματα του Μανουήλ Φιλῆ (13ο αι.), καθώς και στη βυζαντινή εικονογραφία από τον 10ο αι. κ. ε.. Από τον 11ο αι. ξεκινά και ο διαχωρισμός τους με βάση φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ὅπως η διαφοροποιημένη μορφή του γενιού που φέρουν και οι δύο. Σε έναν σπάνιο εικονογραφικό τύπο, οι αγίοι Θεόδωροι, αποδίδονται στραμμένοι ο ένας προς τον άλλο και δεόμενοι προς τον Χριστό, ο οποίος, σύμφωνα με την αρχαιότερη παραλλαγή τούς ευλογεί. Στρατιωτικοί αγίοι αντρωποί που στέφονται ή ευλογούνται από τον Χριστό εμφανίζονται σε εικονογραφημένα χειρόγραφα ἤδη από τον 10ο αι. \* Ο συγκεκριμένος αυτός τύπος, αναγόμενος στη μεσοβυζαντινή περίοδο, κατά τους 11ο-12ο αιώνες, ὅπως εμφανίζεται κυρίως σε έργα μικροτεχνίας/εικόνες στεατίτη και σε σφραγίδες, ὅπως για παράδειγμα στις σφραγίδες των μητροπολιτών Κορίνθου (11ου αι.) και Σερρών (12ου αι.), \* γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στην παλαιολόγεια περίοδο, \* ιδιαίτερα από το δεύτερο μισό του 14ου αι. και τον 15ο αι., κυρίως σε παραδείγματα μνημειακής ζωγραφικής στη Μακεδονία, Σερβία, Βουλγαρία με τα περισσότερα παραδείγματα να προέρχονται από την Καστοριά και τις περιοχές της καλλιτεχνικής της εμβέλειας, ενώ τον 16ο αι. διαδίδεται και σε

μνημεία της Ρουμανίας, επιβιώνοντας μέχρι και τον 17ο αι. Το γεγονός ότι οι Σέρρες αποτελούσαν κέντρο τιμής των αγίων Θεοδώρων, καθώς οι άγιοι αποτελούσαν προστάτες αγίους της πόλης από τον ύστερο 12ο αι.<sup>1</sup>, δικαιολογεί ίσως την εξάπλωση του εικονογραφικού αυτού τύπου στα Βαλκάνια. Σλαβονικές, μάλιστα, πηγές του 16ου αι. συνδέουν τον Σέρβο κράλη Στέφανο Δουσάν με τους αγίους Θεοδώρους, κατά τις οποίες οι Σέρρες ταυτίζονται με τα Ευχάιτα, τόπο καταγωγής των αγίων, ενώ αναφέρουν την κατάληψη των Σερρών από τον Στέφανο Δουσάν (1331-1355) με τη βοήθεια μιας χαρισματικής μορφής. Ωστόσο, η καταγωγή του τύπου παραμένει αδιευκρίνιστη. Ίσως πρότυπο να αποτέλεσε η λατρευτική μαρμάρινη εικόνα των αγίων Θεοδώρων στον μητροπολιτικό ναό των Σερρών, όπως υποστήριξαν οι A. Grabar και Alisa Bank.

\* Ο τύπος με τα αφημένα στο κέντρο όπλα των δύο αγίων, υπερτονίζει την επιβράβευση των αγωνιστών αγίων στο τέλος του βίου τους από τον Κύριο, τον βασιλέα της δόξης και με τον στέφανο της δικαιοσύνης, σε μια δεύτερη παραλλαγή.

Δύο εικόνες διαθέτουμε στη συλλογή του Μουσείου, οι οποίες απεικονίζουν τον έτερο δημοφιλή στρατιωτικό άγιο, τον Προκόπιο. \* Στην πρώτη εικόνα ο άγιος συνδυάζει επιτυχώς τις ιδιότητες του ετοιμοπόλεμου στρατιωτικού με εκείνη του μάρτυρα. Με πλήρη οπλισμό, τόξο, φαρέτρα με βέλη, ξίφος, ασπίδα και βέλη στο αριστερό, κρατά στο δεξί το σταυρό του μαρτυρίου. Παράλληλα το κόκκινο χρώμα του σταυρωτά περασμένου στο σώμα του μανδύα, συμβολίζει τον μαρτυρικό θάνατο, τη στιγμή που το αναπετάριν του μανδύα του στο πλάι τονίζει την εγρήγορση του στρατιώτη μάρτυρα. Ο άγιος Προκόπιος, που αρχικά έφερε το όνομα Νεανίας, όπως μαρτυρούν οι αγιολογικές πηγές τουλάχιστον από τον 8ο αι., αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση μεταστροφής εθνικού αξιωματούχου, δούκα της Αλεξάνδρειας της Συρίας, στον χριστιανισμό με θαυματουργικό τρόπο κατά τη διάρκεια νυχτερινού ταξιδιού με προορισμό την Αλεξάνδρεια, όπου του παρουσιάστηκε ο Ιησούς Χριστός ως κρυστάλλινος Σταυρός, αποτρέποντάς τον από το έργο της δίωξης των χριστιανών που του είχε ανατεθεί. Το όνομα Προκόπιος το

---

<sup>1</sup> Το 1255, ο Θεόδωρος Β΄ Λάσκαρις ανακατέλαβε το Μελένικο από τους επαναστάτες Βουλγάρους βλέποντας του αγίου Θεοδώρου αρχικά σε όραμα όταν πήγε να προσευχηθεί στη Μητρόπολη ζητώντας τη συνδρομή τους και πάνω από τα τείχη του Μελένικου στη συνέχεια. Τους τίμησε διακοσμώντας την εικόνα τους, ενώ συνέθεσε και κανόνα προς τιμήν τους, μνεία των πρώτων θαυμάτων της εικόνας που αιμοραγεί γίνεται πριν το 1255, επίσης αναφέρεται από τον Θεόδωρο Πεδιάσιμο στα *Miracula*, β΄ μισού 14ου αι., η διάσωση των Σερρών από την πολιορκία των Καταλανών το 1305 με τη βοήθεια των Τούρκων σε ενύπνιο του διοικητή τους.

έλαβε με αποκαλυπτικό τρόπο κατά την πρώτη φυλάκισή του, ως προτροπή να προκόψει στην αρετή και να αντέξει στα βασανιστήρια για να κερδίσει την αιώνια ζωή. Η τιμή του εξαπλώθηκε με αφετηρία το Μαρτύριό του (πριν από τον 5ο αι.), κυρίως στην Καππαδοκία και την ευρύτερη περιοχή, καθώς και στην Κωνσταντινούπολη, όπου υπήρχαν τρεις τουλάχιστον ναοί αφιερωμένοι στη μνήμη του. Ο εικονογραφικός κύκλος του βίου του αγίου Προκοπίου, που στηρίζεται στα σχετικά αγιολογικά κείμενα (Μαρτύριον Προκοπίου, Συναξαριστής, Εγκώμιον) είναι εξαιρετικά σπάνιος, τόσο στη βυζαντινή όσο και στη μεταβυζαντινή τέχνη. Από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, απεικόνιση του βιογραφικού κύκλου (με τέσσερις σκηνές) συναντούμε τον 14ο αι. σε ναό της Σύμης, αφιερωμένο στον άγιο. \* Ο εκτενέστερος γνωστός σε εμάς μέχρι σήμερα κύκλος εντοπίζεται στους μεταβυζαντινούς χρόνους, στον ομώνυμο ναό του αγίου στη Βέροια, στη φάση τοιχογράφησης του 1607. Ως δημοφιλέστερο αναδεικνύεται το επεισόδιο της Θεοφάνειας που υιοθετείται στην τοπική εικονογραφία των ναών της Καππαδοκίας, καθώς και στην εικονογραφία των ψαλτηρίων από τον 11ο αι. κ. ε., το οποίο, όμως απαντά εξίσου σπάνια στη συνέχεια (ναός Σύμης και εικόνα 18ου αι. στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Μυτιλήνης). \* Στη δεύτερη εικόνα της συλλογής, το επεισόδιο της Θεοφάνειας στον εθνικό Νεανία συμφύρεται με εκείνο της εν Χριστώ νίκης του αγίου ενάντια στο βαρβαρικό στοιχείο, που τότε εκπροσωπούσαν από τους Σαρακηνούς που πραγματοποιούσαν επιδρομές στα περίχωρα των Ιεροσολύμων και την θριαμβευτική είσοδό του στην πατρίδα του, σύμφωνα με τα σχετικά αγιολογικά κείμενα.. Ο άγιος, επικεφαλής ομάδας στρατιωτών, προελαύνει κρατώντας τον νικηφόρο Σταυρό που του αποκαλύφθηκε, ως μάρτυρας και στρατιώτης Κυρίου. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, πρωτότυπη σύνθεση με συμβολικές νοηματοδοτήσεις, αποσυνδέοντας το θέμα από τη χρονική σειρά των γεγονότων και την ιστορική τους συνάφεια.

\* Ο συνηθέστερος τύπος απεικόνισης του αγίου Μερκουρίου, έτερου στρατιωτικού αγίου και μεγαλομάρτυρα, ιδιαίτερα από την παλαιολόγια περίοδο, είναι εκείνος του πεζού οπλίτη με κράνος στην κεφαλή κρατώντας ξίφος στο δεξί. Το ξίφος παραπέμπει στην αποκαλυπτική εμφάνιση του Κυρίου μέσω του αγγέλου του για να εμπυχώσει τον μάρτυρα μέσα στη φυλακή, σύμφωνα με τη μαρτυρία του βίου του. Στην περίπτωση της εικόνας του αγίου που διαθέτει η Συλλογή του Μουσείου ο άγιος κρατά δόρυ αντί ξίφος στο δεξί και παράλληλα βέλος στο αριστερό. Σε εικόνα του

Μουσείου συναπεικονίζεται με την αγία Αικατερίνη, και λόγω του συνεορτασμού τους στις 25 Νοεμβρίου. \* Στον βορειοδυτικό ελλαδικό χώρο, και ιδιαίτερα στη Μακεδονία, από τον 14ο αι. τουλάχιστον κ. ε., σε τοιχογραφίες και εικόνες, απαντά ο τύπος του αγίου Μερκουρίου με χαρακτηριστικά τη στροφή του κορμού του προς τα δεξιά, το περασμένο από τον δεξιό ώμο τόξο, και το κράτημα ενός βέλους με το αριστερό προς τα κάτω, ο οποίος διαδίδεται ευρέως στη συνέχεια, κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στο βορειοδυτικό ελλαδικό χώρο και στις βορειότερες όμορες περιοχές των Βαλκανίων. \* Ένας σπανιότερος εικονογραφικός τύπος του αγίου Μερκουρίου αποτελεί η απεικόνιση του αγίου έφιππου να εξοντώνει τον αυτοκράτορα Ιουλιανό στη μάχη εναντίον των Περσών, το 363. Συνδέεται με το όραμα του Μεγάλου Βασιλείου, και την προτροπή του Χριστού προς τον άγιο να φονεύσει τον αυτοκράτορα, όπως περιγράφεται στη χρονογραφία του Ιωάννη Μαλάλα (τέλος του 563). Το θαύμα αυτό απεικονίστηκε στη βυζαντινή τέχνη ήδη από τον 9ο αι. έως τον 15ο αι. \* και με κάποιες εξαιρέσεις έως τον 17ο αι. \* Σε εικόνα τέλους 15ου αι. από τη Βέροια (Άγιο Νικόλαο Γούρνας) ο Ιουλιανός απεικονίζεται μεν ύπτιος αλλά μέσα σε σκηνή εκστρατείας, σύμφωνα με τις πηγές (PG, τ. 96, στ. 496)\*.

Ο έτερος στρατιωτικός άγιος Μηνάς με καταγωγή από την Αίγυπτο, επίσης όταν εκλήθη να συμμετέχει στις διώξεις των χριστιανών, απεκδύθηκε την ιδιότητα του στρατιώτη και ασκήτευσε στο παρακείμενο όρος, βρίσκοντας συντροφιά στα θηρία της φύσης. Μετά από κλίση του Κυρίου, σε μεγάλη ηλικία, επέστρεψε στα εγκόσμια για να ομολογήσει την πίστη του και να υποστεί σειρά μαρτυρίων, με αποκορύφωμα τη θανάτωσή του με αποκεφαλισμό στις αρχές του 4ου αι. Τα λείψανά του μεταφέρθηκαν στον τόπο καταγωγής του, στην περιοχή νοτιοανατολικά της Αλεξάνδρειας, στη Μαρεώτιδα λίμνη, η οποία αναδείχθηκε σε προσκυνηματικό - λατρευτικό κέντρο μετά την οικοδόμηση ναού και κτιριακού μοναστικού συγκροτήματος προς τιμήν του.

\* Σε εικόνα του Μουσείου μας, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους έφιππους στρατιωτικούς αγίους, ο άγιος Μηνάς παρελαύνει ασπρομάλλης, πάνω σε ήρεμο άτι, χωρίς να βάζει προς κάποιον στόχο. Κρατά με το δεξί το δόρυ του, που έχει μετατραπεί σε λάβαρο, και τη στρογγυλή ασπίδα του με το αριστερό από τον όχανο. Από το δόρυ του δένεται μιάντας, ο οποίος περνά από τους λαιμούς τριών κυνόμορφων άγριων ζώων (λύκων;), τα οποία αποτελούν σύμβολα της ασκητικής

ζωής του στο όρος, με τα οποία προτιμούσε να συμβιώνει, σε αντιπαραβολή με τους αποθηριωμένους ειδωλολάτρες. Ο Χριστός, στον τύπο του Παντοκράτορα, τον στέφει από ψηλά. Ο συγκεκριμένος, όχι τόσο διαδομένος, τύπος του έφιππου αγίου, που πιθανότατα ανάγεται σε δυτικά πρότυπα, απαντά τον 14ο αι. στην Κύπρο, στην Παναγία Αράκου στα Λαγουδερά, \* ενώ πρώτη απεικόνισή του στον χώρο της Μακεδονίας, από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε συναντάται τον 15ο αι. \* στον ναό της Παναγίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και στη συνέχεια \* τον 17ο αι. στην ίδια πόλη, στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης<sup>2</sup>, με επιμέρους διαφοροποιήσεις σε λεπτομέρειες.

Μέσα από τις εικόνες της συλλογής του Μουσείου καταδεικνύεται για άλλη μία φορά ότι οι στρατιωτικοί άγιοι, ανεξαρτήτως χρονικής περιόδου, αποδίδονται κατά κύριο λόγο κινητικοί, είτε είναι ιστάμενοι, είτε έφιπποι ή καθισμένοι σε θρόνο, έτοιμοι για επίθεση, εμπνέοντας εμπιστοσύνη στον πιστό και φόβο στον εχθρό της πίστης. Αποτελούν σύμβολα των μαχητών μαρτύρων που επιτυγχάνουν θριαμβική νίκη πάνω στην προσωποποιημένη εκδοχή του κακού και λειτουργούν ως παράδειγμα προς μίμηση για τον πιστό παρέχοντάς του το πρότυπο του διαρκούς πνευματικού πολέμου. Κατά τη βυζαντινή περίοδο λειτουργούσαν ως πάτρωνες της στρατιωτικής αριστοκρατίας και των αυτοκρατόρων, συνδέοντας την ουράνια με την επίγεια βασιλεία και εν τέλει ως προστάτες της αυτοκρατορικής ιδεολογίας. Στο πέρασμα των αιώνων η εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων εξελίσσεται ανατακτώντας σε μεγάλο βαθμό αφενός την ιστορία των αγώνων των χριστιανών ενάντια στον κατακτητή ή στον αλλόθρησκο και αφετέρου τις εξελίξεις στην κοινωνία κάθε περιόδου. Κυρίαρχος από την παλαιολόγεια περίοδο κ. ε. είναι ο τύπος του έφιππου στρατιωτικού αγίου με συμφυρμό διαφορετικών θαυματουργικών παρεμβάσεων, αποσυνδέοντας το θέμα από την ιστορική του συνάφεια, σύμβολο της οριστικής συντριβής του κακού, του αντίπαλου για την Ορθοδοξία, για το γένος, για την κοινωνική ομάδα ή πόλη, για το άτομο.

---

<sup>2</sup> Ευχαριστούμε θερμά την Έφορο Αρχαιοτήτων Καστοριάς κ. Ανδρομάχη Σκρέκα και τους συνεργάτες της για τη διάθεση των φωτογραφιών από τους ναούς της Καστοριάς.