

Μακεδονικά

Τόμ. 34, Αρ. 1 (2004)



Μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα: αναβίωση ενός αρχαϊκού εικονογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της μονής Ξηροποτάμου

Ν. Θ. Παζαράς

doi: [10.12681/makedonika.875](https://doi.org/10.12681/makedonika.875)

Copyright © 2014, Ν. Θ. Παζαράς



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παζαράς Ν. Θ. (2004). Μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα: αναβίωση ενός αρχαϊκού εικονογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της μονής Ξηροποτάμου. *Μακεδονικά*, 34(1), 251-271.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.875>

ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ.
ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ ΑΡΧΑΪΚΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ
ΣΕ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ*

Στη σύντομη μελέτη που ακολουθεί θα εξεταστεί η εικονογραφία του συζαζαρίου των αγίων Τεσσαράκοντα, στρατιωτών τάγματος που ασπάζθησαν τον Χριστιανισμό και μαρτύρησαν στη Σεβάστεια της Φρυγίας, γύρω στα 320, ύστερα από εντολή του Λικινίου¹. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην παρουσίαση ενός σπάνιου, μεσοβυζαντινής καταγωγής τύπου του μαρτυρίου τους, ο οποίος, για λόγους ιστορικούς και καλλιτεχνικούς αναβιώνει στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, με επίκεντρο την αθωνική μονή του Ξηροποτάμου.

Το θέμα του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα είναι γνωστό κυρίως από τρεις Ομιλίες, μία του Βασιλείου του Μεγάλου² και δύο του αδερφού του Γρηγορίου Νύσσης³. Στα έργα αυτά περιγράφονται με κάθε λεπτομέρεια τα διαδοχικά στάδια της άθλησης των αγίων, από τη σύλληψη και φυλάκιση τους έως την καύση τους στην πυρά και τη ρίψη των οστών τους στα νερά ενός ποταμού. Από τα στάδια αυτά, στην τέχνη απομονώνεται συνήθως η κορύφωση του δράματος, που συνίσταται στην παραγωγή των αγίων για μια ολόκληρη νύχτα μέσα στην παγωμένη λίμνη της Σεβάστειας. Ο καθιερωμένος αυτός εικονογραφικός τύπος αποκρυσταλλώνεται στον 10ο αιώνα⁴ και ακο-

* Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον καθηγητή Α.Π.Θ. κ. Ευθύμιο Τσιφαρίδα για τις πολύτιμες υποδείξεις του στη διαπραγμάτευση του θέματος. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στον ηγούμενο της Μονής Ξηροποτάμου, αρχιμανδρίτη Ιωσήφ, ο οποίος μου παραχώρησε με ιδιαίτερη προθυμία την άδεια φωτογράφισης και μελέτης του υλικού, καθώς και στους ιερομονάχους Παύλο και Ιωσήφ, για την παροχή κάθε δυνατής διευκόλυνσης κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στο μοναστήρι.

1. Για την εικονογραφία του θέματος και τον κύκλο του μαρτυρίου των αγίων βλ. Ο. Demus, «Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection», *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960) 87 κ.ε.· H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, New Jersey 1981, σ. 36 κ.ε.· T. Velmans, «Une icône au Musée de Mistia et le thème des Quarante Martyrs», *Zograf* 14 (1983) 40-51· Για τις συμβολικές προεκτάσεις του θέματος βλ. Z. Gavrilović, «The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Zica Vestibule», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/6 (1982) 185-186, σμμ. 8.

2. S. Basilii Magni, «Homilia in Quadraginta Martyres», *Patrologia Graeca*, 31, στ. 508-525.

3. S. Gregorii Nysseni, «In Laudem SS. Quadrageinta Martyrum», *Patrologia Graeca*, 46, στ. 749-772 (στο εξής: S. Gregorii Nysseni, «In Laudem») και του ίδιου «Oratio Laudatoria In Quadrageinta Martyres», *Patrologia Graeca*, 46, στ. 773-788.

4. Αναφερόμαστε κυρίως στα δύο πολύ γνωστά ελεφαντοστέινα πλακίδια από το Μουσείο Hermitage της Αγίας Πετρούπολης και τα Staatliche Museen του Βερολίνου, που χρονολογού-

λούθως αναπαράγεται με τρόπο σχεδόν στερεότυπο, έως και την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο. Από τα δευτερεύοντα επεισόδια, στον πυρήνα του θέματος ενσωματώνεται μόνον η γνωστή σκηνή του λιποψυχούντος μάρτυρος που καταφεύγει σε παρακαίμενο θεριό λουτρό, ενώ τη θέση του στο μαρτύριο καταλαμβάνει ο Ρωμαίος φρουρός του λουτρού (εικ. 1).

Οι λιγοστές εξαιρέσεις στον κανόνα εντοπίζονται σε παραστάσεις τοιχογραφικών συνόλων και εικονογραφημένων χειρογράφων, κυρίως της μέσης βυζαντινής περιόδου. Στα έργα αυτά αναπτύσσονται μικροί εικονογραφικοί κύκλοι με επεισόδια από το Συναξάρι των αγίων, όπως αυτό περιγράφεται στις Ομιλίες των δύο Πατέρων της Εκκλησίας του 4ου αιώνα. Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι οι κύκλοι αυτοί διαφοροποιούνται κατά περίπτωση, ως προς τον αριθμό, την επιλογή και την εικονογραφική επεξεργασία των επεισοδίων, τα οποία, επιπροσθέτως, δεν ακολουθούν πάντα μια συνεχή αφηγηματική ροή.

Για παράδειγμα, σ' εντοίχιο σύνολο του 9ου αιώνα από τη St. Maria Antiqua εικονογραφούνται τρεις μόλις σκηνές του μαρτυρίου⁵. Στην Αγία Σοφία Αχρίδας σώζεται κύκλος τεσσάρων επεισοδίων⁶, ενώ σε ψαλτήριο του 11ου αιώνα στο Λονδίνο⁷ και μνηολόγιο του 12ου αιώνα στο Βατικανό⁸, παρατίθενται οχτώ συνολικά επεισόδια της άθλησης των αγίων (εικ. 2-4). Η έλλειψη συνεχούς αφηγηματικής ροής καθίσταται ιδιαίτερα εμφανής στις δύο τελευταίες περιπτώσεις, οι οποίες άλλωστε συνιστούν και την πληρέστερη εικονογράφηση του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα. Ενδεικτικά, μπορούμε να σημειώσουμε ότι η καύση των αγίων στην πυρά προηγείται του επεισοδίου του λιποψυχούντος μάρτυρος, ενώ κανονικά θα έπρεπε να έπεται της μεταφοράς τους με την άμαξα στον τόπο του τελευταίου μαρτυρίου τους. Επιπλέον, παραλείπονται ο τεμαχισμός των μαρτύρων στις όχθες της λίμνης, μετά την ολονύκτια παραμονή τους σ' αυτήν, καθώς και το επεισόδιο της μητέρας του Μελίτων⁹.

Ο συνδυασμός όλων αυτών των στοιχείων μαρτυρεί την έλλειψη ενός

ντα στα μέσα του 10ου και στα τέλη του 10ου - αρχές του 11ου αι. αντίστοιχα. Βλ. σχετ. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinsculpturen des X. - XXX. Jahrhunderts*, II, *Reliefs*, Berlin 1934, σ. 3, 27, αφ. 9-10, πίν. 3· Maguire, *Art and Eloquence*, εκ. 19, 20, 22.

5. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, σ. 118.

6. *Ο.π.*, σ. 117, εκ. 83-84.

7. Demus, *ό.π.*, σσ. 99-100, εκ. 4.

8. Babić, *ό.π.*, σσ. 117-118, εκ. 85-86.

9. Ο Μελίτων, ένας από τους νεαρότερους σε ηλικία μάρτυρες, βγήκε μισολιπόθυμος από τη δοκιμασία στα παγωμένα νερά, με αποτέλεσμα οι δήμοί του να μην τον τεμαχίσουν αλλά να τον αφήσουν στις όχθες της λίμνης, θέλοντας έτσι να του χαρίσουν τη ζωή. Ωστόσο η μητέρα του, φοβούμενη μήπως ο γιος της χάσει την ύστατη ώρα το χρυσό στέφανο του μαρτυρίου, απέθεσε η ίδια το σώμα του επάνω στην άμαξα με τις σωρούς των υπολοίπων μαρτύρων. Βλ. σχετ. S. Basilii Magni, *ό.π.*, στ. 524· S. Gregorii Nysseni, «In Laudem», *ό.π.*, στ. 769.

σταθερού, μόνιμα επαναλαμβανόμενου εικονογραφικού προτύπου, γεγονός που άλλωστε εξηγεί τη μη καθιέρωση του θέματος στην τέχνη των μεταγενέστερων αιώνων. Στους παλαιολόγειους και μεταβυζαντινούς χρόνους το θέμα δεν απαντά παρά μόνον σποραδικά, κυρίως σε κάποιους ναούς της Καππαδοκίας και της Σερβίας¹⁰.

Σε ό,τι αφορά ειδικά στις πολυάριθμες φορητές εικόνες των αγίων Τεσσαράκοντα, θα πρέπει να σημειώσουμε την ολοκληρωτική απουσία της εικονογραφικής απόδοσης του Συναξαρίου τους από αυτές, έως και τα μέσα περίπου του 17ου αιώνα. Οι αγιογράφοι αρχούνται στην απεικόνιση της κεντρικής σκηνής του μαρτυρίου¹¹, ακόμη και όταν πρόκειται για εικόνες Μηνολογίων, στις οποίες θα δικαιολογούταν αναμφισβήτητα μία μεγαλύτερη αφηγηματικότητα. Ενδεικτικά και μόνο μπορούμε ν' αναφερθούμε στις περιπτώσεις τριών τέτοιων εικόνων, από το Σινά (εικ. 5)¹², τα Μετέωρα (εικ. 6)¹³ και την αθωνική Μονή Αγίου Παύλου¹⁴, οι οποίες χρονολογούνται στον 12ο, 16ο και 17ο αιώνα αντίστοιχα.

Βήμα εξέλιξης προς τη διαμόρφωση ενός νέου εικονογραφικού τύπου συνιστά εικόνα με την υπογραφή του Γεωργίου Σκορδίλη (1657)¹⁵, στο Βυζαντινό Μουσείο Ζακύνθου (εικ. 7)¹⁶. Γύρω από την κορυφαία στιγμή του μαρτυρίου οργανώνονται ορισμένα δευτερεύοντα επεισόδια, με τρόπο που καταδεικνύει και πάλι την έλλειψη σταθερής απόδοσης του Συναξαρίου των αγίων. Παραλείπεται ο τεμαχισμός των μαρτύρων στις όχθες της λίμνης, μετά την ολονύχτια δοκιμασία τους σ' αυτήν, όπως παρατηρήθηκε και στα μνηλόγια του 11ου και 12ου αιώνα. Η μητέρα του ημιθανούς Μελίτιωνα στέκει αμήχανη μπροστά από μία φωτιά, από την οποία απομακρύνεται η άμαξα με τις σωρούς των αγίων, ενώ κανονικά θα έπρεπε να την προσεγγίζει. Καινοφανή στοιχεία μπορούν να θεωρηθούν οι τέσσερεις Ρωμαίοι στρα-

10. Babić, *ό.π.*, σ. 118· Gavrilović, *ό.π.*, σ. 183 κ.ε.

11. Όπως ενδεικτικά συμβαίνει στην πολύ γνωστή ψηφιδωτή εικόνα του 13ου αι. από το Dumbarton Oaks (Demus, *ό.π.*, σ. 89 κ.ε., εικ. 1-3) και σε εικόνα του δεύτερου μισού του 16ου αι. από τη Μονή Σταυροεικήτα (Χρ. Πατρινέλης - Αγ. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυροεικήτα. Ιστορία - Εικόνες - Χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974, σ. 126, αρ. 25).

12. Σινά. *Οι θσαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης* (συλλογικός τόμος), Αθήνα 1990, σ. 161, εικ. 30. Ο όμιλος των αγίων Τεσσαράκοντα απεικονίζεται στη δεύτερη από επάνω οριζόντια σειρά.

13. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και Τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. σ. 199.

14. *Εικόνες Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου* (συλλ. τόμος), Άγιον Όρος 1998, σ. 141, εικ. 74.

15. Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμ. 2, *Καβαλλάρης - Ψαθόπουλος*, Αθήνα 1997, σ. 355, σημ. 3.

16. Θεμίες ενχαριστίες οφείλω στη Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου Ζακύνθου, κ. Ζωή Μυλωνά, η οποία με ιδιαίτερη προθυμία μου παραχώρησε έγχρωμη φωτογραφία και αντίγραφο του δελτίου καταγραφής της εικόνας.

τιώτες, που ανά δύο επιτηρούν τους μάρτυρες μέσα στη λίμνη και συνοδεύουν την άμαξα με τις σωρούς τους, η πόλη της Σεβάστειας και οι λόφοι με την αραϊή βλάστηση στο βάθος της σύνθεσης.

Η εικονογραφική απόδοση του Συναξαρίου των αγίων Τεσσαράκοντα καθορίζεται στη ζωγραφική των φορητών εικόνων περίπου έναν αιώνα αργότερα, σε τρία αδημοσίευτα έργα του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα από τη Μονή Ξηροποτάμου (εικ. 8-10). Στις εικόνες αυτές, η παλαιότερη από τις οποίες φέρει τη χρονολογία 1761 (εικ. 8), αναπτύσσεται κατά τρόπο πανομοιότυπο ένας ευσύνολτος εικονογραφικός κύκλος, με τρία επεισόδια που έπονται του μαρτυρίου μέσα στη λίμνη. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τον διαμελισμό των ζώντων ακόμη μαρτύρων από τους δημίους τους, στη συνέχεια τη μεταφορά τους με άμαξα και τέλος την καύση τους στην πυρά. Παράλληλα όμως με την προσθήκη των δευτερευόντων επεισοδίων θα πρέπει να επισημαίνουμε και ορισμένες θεμελιώδεις αλλαγές στον βασικό πυρήνα του θέματος, καθώς και στον φυσικό χώρο που αναπτύσσεται γύρω από αυτό, με τις πολλές γραφικές λεπτομέρειες και την ιδιαίτερα ανεπτυγμένη αίσθηση του βάθους. Οι αλλαγές αυτές επισημαίνονται στις δύο παλαιότερες εικόνες, (εικ. 8-9), ενώ απουσιάζουν από την τρίτη, ο πυρήνας της οποίας ακολουθεί τη παραδοσιακή εικονογραφία του θέματος (εικ. 10).

Νέα εικονογραφικά στοιχεία αποτελούν η κατάτμηση των μαρτύρων σε επιμέρους ομάδες, η βύθισή τους στο νερό περίπου μέχρι τη μέση και τέλος το ιδιότυπο δίδυμο στρατιώτη-μάρτυρα, με τον Ρωμαίο φρουρό να κοιτά με απορία τον λιποτάκτη που μόλις έχει βγει από τη λίμνη. Στις παλαιότερες παραστάσεις οι μάρτυρες συγκροτούν ένα ενιαίο σύνολο, που μοιάζει να προβάλλεται επάνω στο νερό, ενώ ο φρουρός ετοιμάζεται να αντικαταστήσει το λιποτάκτη, ο οποίος έχει ήδη δρασκελίσει το κατώφλι του λουτρού. Σημαντική εικονογραφική καινοτομία συνιστά ακόμη η μορφή της λίμνης, που μοιάζει περισσότερο με ποταμό. Στον ουρανό, οι χρυσοί στέφανοι των μαρτύρων συνθέτουν τώρα μια συμπαγή ομάδα, ενώ παλαιότερα οργανώνονταν σε δύο ή τρεις οριζόντιες σειρές. Τέλος, καινοφανή λεπτομέρεια αποτελεί η πλαισίωση του εν δόξη Χριστού από τις ουράνιες δυνάμεις και τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών. Με τον τρόπο αυτό, η αγιοποίηση των μαρτύρων και η επικείμενη μετάβασή τους στον Παράδεισο δεν δηλώνονται μόνο με τους στεφάνους αλλά και με μία σαφή αναφορά στο εσχατολογικό θέμα της Δευτέρας Παρουσίας.

Η αναβίωση στην τέχνη του Συναξαρίου των αγίων Τεσσαράκοντα φαίνεται ότι σχετίζεται άμεσα με την ίδια τη Μονή Ξηροποτάμου και μπορεί να ερμηνευθεί σε διττό επίπεδο, θεολογικό και καλλιτεχνικό. Σε ό,τι αφορά στο πρώτο επίπεδο και στις πηγές έμπνευσης του νέου ουσιαστικά εικονογραφικού τύπου, επισημαίνουμε την απομάκρυνση των αγιογράφων από τις Ομι-

λίες των Βασιλείου του Μεγάλου και Γρηγορίου Νύσσης και την προσκόλλησή τους σε νεότερα Συναξάρια, όπως εκείνα του οσίου Νικοδήμου του Αγιορείτου¹⁷ και του Κωνσταντίνου Δουκάκη¹⁸. Οι σύντομες διηγήσεις των νεότερων Συναξαριστών, ερασιμαμένες από τις εκτενείς Ομιλίες των δύο Πατέρων της εκκλησίας δίνουν έμφαση σ' εκείνες ακριβώς τις σκηνές που εικονογραφούνται στις εικόνες μας, ιδιαίτερα στον κατατεμαχισμό των αγίων μετά το μαρτύριο της λίμνης και στο επεισόδιο με τη μητέρα του Μελίτωνα¹⁹.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι τα δύο αυτά θέματα παραλείπονται στα μεσοβυζαντινά χειρόγραφα του Λονδίνου και του Βατικανού, τα οποία και διατηρούν την πληρέστερη γνωστή εικονογράφηση του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα. Φαίνεται ότι τα νεότερα Συναξάρια στηρίζονται εν πολλοίς σε μία παράδοση που είχε αναπτυχθεί στη Μονή Ξηροποτάμιου, στη βιβλιοθήκη της οποίας φυλάσσονται νεότερες πηγές σχετικές με το βίο και το μαρτύριο των αγίων. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του κορυφαίου νεότερου Συναξαριστή, οσίου Νικοδήμου του Αγιορείτου (1805-1807), ο οποίος, σύμφωνα με τον βιογράφο του μοναχό Θεόκλητο Διονυσιάτη, στηρίχθηκε στην αντιπαράβολή και σύνθεση πληροφοριών από χειρόγραφους κώδικες παλαιότερων εποχών²⁰. Ο όσιος Νικόδημος σημειώνει ότι στη βιβλιοθήκη της Μονής Ξηροποτάμιου υπήρχε απλοποιημένη μετάφραση του εγκωμίου του Μεγάλου Βασιλείου, την οποία ο ίδιος διόρθωσε: *Τὸ δὲ ἐγκώμιον τοῦ μεγάλου Βασιλείου μετεφράσθη μὲν παρ' ἄλλου εἰς τὸ ἀπλοῦν, διωρθώθη δὲ παρ' ἐμοῦ· εὐρίσκονται δὲ πάντα εἰς τὴν ἱεράν καὶ βασιλικὴν Μονὴν τοῦ Ξηροποτάμιου*²¹.

Πράγματι, στον κατάλογο των χειρογράφων της Μονής σημειώνεται η ύπαρξη χαρτῶου κώδικα του 16ου αιώνα, στον οποίο, εκτός από το κείμενο του Βασιλείου, περιλαμβάνονται μία ακόμη περιγραφή του μαρτυρίου, έργο αγνώστου συγγραφέα, καθώς και μια Ομιλία του πατρός Μητροφάνους Ξηροποταμηνού, αφιερωμένη επίσης στους αγίους Τεσσαράκοντα²².

17. Αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου, *Συναξαριστής των δώδεκα μηνών*, τόμ. 4ος, Μάρτιος - Απρίλιος, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 55-57 (στο εξής: Νικοδήμου του Αγιορείτου, *Συναξαριστής*).

18. Κ. Δουκάκη, *Ο Μέγας Συναξαριστής*, τόμ. 6ος, μήν Μάρτιος, Αθήνα 1960, σσ. 67-69.

19. Η χρησιμοποίηση των νεότερων συναξαρίων ως πηγών έμπνευσης από μέρος των ζωγράφων αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι σύμφωνα με τους δύο Πατέρες του 4ου αι. η μητέρα του Μελίτωνα απέθεσε το σώμα του γιου της επάνω στην άμαξα, ενώ κατά το Νικόδημο τον Αγιορείτη ακολούθησε την άμαξα μέχρι τον τόπο του τελικού μαρτυρίου. Πρβλ. S. Basilii Magni, «Homilia», *ό.π.*, στ. 524, S. Gregorii Nysseni, «In Laudem», *ό.π.*, στ. 769 και Νικοδήμου του Αγιορείτου, *Συναξαριστής*, σ. 57.

20. Βλ. σχετ. Μοναχού Θεοκλήτου Διονυσιάτου, *Άγιος Νικόδημος ο Αγιορείτης. Ο βίος και τα έργα του, 1749-1809*, Αθήνα 1959, σ. 299 κ.ε.

21. Νικοδήμου του Αγιορείτου, *Συναξαριστής*, *ό.π.*, σ. 57, σημ. 29.

22. Προηγούμενος Ευδόκιμος Ξηροποταμηνός, *Κατάλογος αναλυτικός των χειρογράφων κωδίκων της βιβλιοθήκης της εν Άγίω Όρει τοῦ Ἁθῶ Ἱερᾶς καὶ βασιλικῆς, πατρια-*

Η ερμηνευτική προσέγγιση του θέματος που μας απασχολεί περιλαμβάνει μία δεύτερη, εξίσου σημαντική παράμετρο, η οποία συνδέεται άμεσα με τις συνήθειες των αγιογράφων από τα μέσα περίπου του 18ου αιώνα και εξής. Η εικονογραφική αφήγηση ενός γεγονότος μέσα σ' έναν απλοϊκό και συμβατικά οργανωμένο χώρο, γνωστή και από έργα παλαιότερων εποχών, λαμβάνει κατά τον 18ο αιώνα ιδιαίτερα μεγάλη διάδοση, κυρίως σε εικόνες λαϊκού χαρακτήρα. Ενδεικτικά και μόνο μπορούμε να μνημονεύσουμε τις περιπτώσεις τριών τέτοιων εικόνων με θέματα τη Μονή του οσίου Σεραφεΐμ, τη θαυματουργή έλευση της Παναγίας Πορταΐτισσας των Ιβήρων και τη Θυσία του Αβραάμ, από τη Μονή Ξηροποτάμου²³, τη Μονή Ιβήρων²⁴ και το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών²⁵ αντίστοιχα.

Όπως παρατηρεί ο αείμνηστος Μανόλης Χατζηδάκης, η έφεση των ζωγράφων στην τοπιογραφική και τοπογραφική απόδοση των συνθέσεων οφείλεται στην έντονη επίδραση που ασκεί την εποχή αυτή η μεγάλη ανάπτυξη της χαλκογραφίας, με κέντρο κυρίως τη Βενετία²⁶. Στα πλαίσια αυτά, καθοριστικής σημασίας είναι η ύπαρξη μιας χαλκογραφίας με το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, προϊόν εργαστηρίου της Βενετίας στα 1764 (εικ. 11)²⁷. Κάτω από την παράσταση, η εικονογραφία της οποίας είναι σχεδόν πανομοιότυπη μ' εκείνη των δύο παλαιότερων ξηροποταμινών εικόνων, αναπτύσσεται μακροσκελής αφιερωματική επιγραφή, όπου, μεταξύ άλλων, διαβάζουμε τα εξής: *Έχαλκοχαράχθη ή παροῦσα εικῶν... συνδρομῆ δὲ καὶ ἐπιμελεία τοῦ Πανοσιότατου ἐν Ἱερομονάχοις κυρίου Ἱεροθέου Ξηροποταμίνου τοῦ ἐκ τῆς Νήσου Σκοπέλου καὶ ἀφιέρωται παρ' αὐτοῦ τῇ Σεβασμῖα Βασιλικῇ καὶ Πατριαρχικῇ Μονῇ τοιπύκλιν Ξηροποτάμου*. Φαίνεται λοιπόν ότι ο Ιερόθεος, μεταβαίνοντας στη Βενετία προκειμένου να επιμεληθεί της χάραξης, είχε μαζί του κάποιο ανθίβολο ή σχέδιο του θέματος, καθώς η παλαιότερη φορητή εικόνα της Μονῆς προηγείται χρονικά κατά μία τριετία (1761).

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι ο χώρος στον οποίο αναδιατυπώνεται η εικονογραφία του θέματος είναι η ίδια η Μονή Ξηροποτάμου, η οποία τιμάται από τον 13ο αιώνα στο όνομα

κικής καὶ σταυροπηγιακῆς μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου, Θεσσαλονίκη 1932, σσ. 56-58, αρ. ΚΗ'-Λ'.

23. *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (Κατάλογος Εκθέσεως), Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ, 19 Ιουνίου 1997 - 30 Απριλίου 1998, Θεσσαλονίκη² 1997, αρ. 2.124.

24. Θ. Παζαράς, «Ιστορία της θαυματουργῆς έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταΐτισσας στη Μονή Ιβήρων», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τόμ. Κ' (1998) 385-397.

25. Μ. Αχειμάστου-Ποταμίνου, *Εικόνες του Βυζαντινοῦ Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αρ. 99.

26. Μ. Χατζηδάκης, «Πνευματικός βίος και πολιτισμός (1669-1821): η τέχνη», *Ιστορία του Ελληνικοῦ Έθνους*, τόμ. Ι', Αθήνα 1975, σσ. 246-247.

27. Ντ. Παλαστράτου, *Χάρτινες Εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά, 1665-1899*, τόμ. ΙΙ, Αθήνα 1986, αρ. 482, σσ. 451-453.

των αγίων Τεσσαράκοντα μαρτύρων²⁸ και επιπλέον διατηρεί πολλές φορητές εικόνες με το θέμα αυτό, χρονολογημένες από τα μέσα του 16ου αιώνα έως και τη σύγχρονη εποχή²⁹. Η δημιουργία του νέου εικονογραφικού τύπου θα πρέπει, έστω και έμμεσα, να συνδεθεί με τις πνευματικές αναζητήσεις και την έντονη περίοδο ακμής που βιώνει η μονή κατά το δεύτερο ήμισυ του 18ου αιώνα, μετά την άφιξη σε αυτήν του Καισαρίου Δαπόντε, ενός εκ των κορυφαίων εκπροσώπων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού³⁰. Μάλιστα, στο σημείο αυτό αξίζει να σημειώσουμε ότι ανάμεσα στις τοιχογραφίες του καθολικού, οι οποίες φιλοτεχνήθηκαν υπό την εποπτεία του στα 1783, περιλαμβάνεται ο ίδιος ακριβώς εικονογραφικός κύκλος του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα (εικ. 12)³¹. Λίγο αργότερα, η νέα εικονογραφία του θέματος ξεπερνά τα όρια της μονής και γίνεται του συρμού, καθώς, από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα και μετά, απαντά και σε άλλες εικόνες με το ίδιο θέμα, όπως π.χ. στη Μονή της Παναγίας στο Κεχροβούνι Τήνου³², στα σκευοφυλάκια των Μονών Βατοπεδίου (εικ. 13)³³ και Ξενοφώντος³⁴, καθώς και στη Συλλογή εικόνων της Δημοτικής Πινακοθήκης Θεσσαλονίκης³⁵.

N. Θ. ΠΑΖΑΡΑΣ

28. *Actes de Xéropotamou*, éd. J. Bompaire, Paris 1964, σφ. 12.

29. Βλ. ενδεικτικά Ν. Θ. Παζαράς, *Φορητές εικόνες του 16ου και 17ου αιώνα από την Ιερά Μονή Ξηροποτάμου Αγίου Όρους* (μεταπτυχιακή εργασία), Θεσσαλονίκη 2000, σφ. 4, 16.

30. Για την παρουσία και το έργο του Καισαρίου Δαπόντε στη μονή βλ. Μ. Πολυβίου, *Το καθολικό της Μονής Ξηροποτάμου. Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18ου αι.*, Αθήνα 1999, σ. 27 κ.ε., όπου και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία.

31. Βλ. Γ. Τσιγάρας, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος: το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1997, τόμ. Α', σφ. 160-161, τόμ. Β', πίν. 150β.

32. Ε. Π. Λέκκος, *Τα Μοναστήρια του Ελληνισμού. Ιστορία - Παράδοση - Τέχνη*, τόμ. Β', Πελοπόννησος, Νησιωτική Ελλάδα, Αθήνα 1997, σ. 364, εικ. 461.

33. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη* (συλλογική έκδοση), τόμ. Β', Άγιον Όρος 1996, σ. 414, εικ. 353.

34. Βλ. αρχείο 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Ιερά Μονή Ξενοφώντος, αριθ. ειδικού καταλόγου 158, σφ. αφητικού XXXV/4.

35. *Συλλογή Εικόνων Δημοτικής Πινακοθήκης* (Κατάλογος Εκθέσεως), Δημήτρια ΚΖ', Ροτόνα, 19 Οκτωβρίου - 19 Νοεμβρίου 1992, Θεσσαλονίκη 1992, σφ. 33. Πρβλ. επίσης Αν. Τούρτα, «Η ζωγραφική των εικόνων το 19ο αιώνα και τα χαλκογραφικά της πρότυπα: Η περίπτωση των εικόνων της Θεσσαλονίκης», *Μεταβυζαντινά Χαρακτικά, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας*, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 10 Νοεμβρίου 1995, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 76 σφμ. 49-52, εικ. 19-20.

SUMMARY

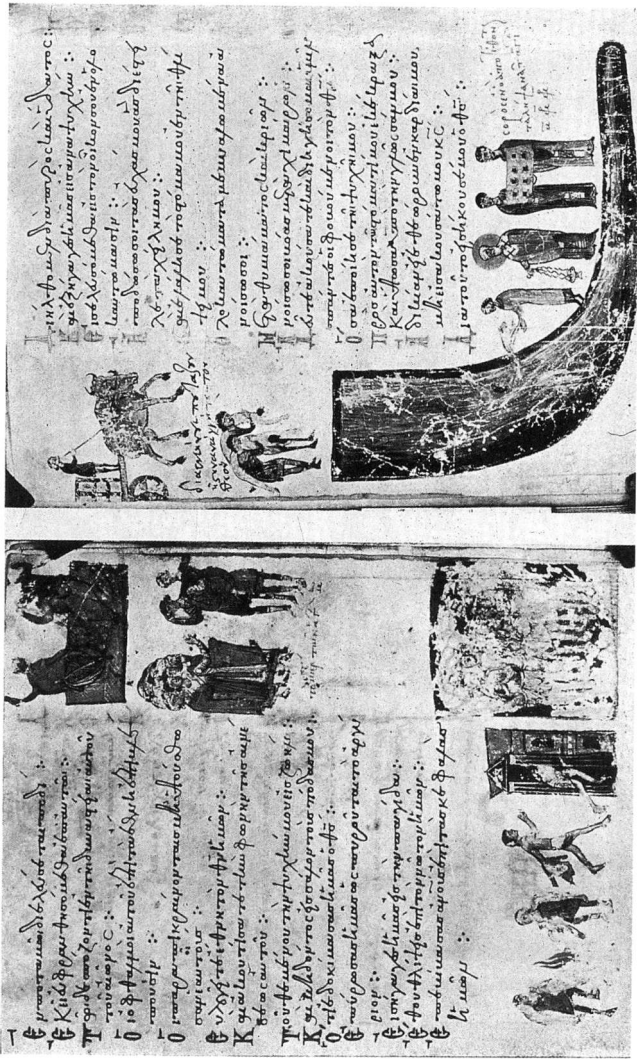
Nicholas Th. Pazaras, *Martyrdom of the Forty Martyrs of Sebasteia. Revival of an «archaic» iconographic type in post-byzantine icons of the athonite Monastery of Xeropotamou*

The legend of the martyrdom of the Forty Martyrs of Sebasteia, as well as its' consecutive stages, have survived through the centuries thanks to the Homilies of Basil the Great and his brother Grerory of Nyssae. From those stages, Byzantine artists usually depict the peak of their martyrdom, the stay of the martyrs for a whole night on a frozen lake in Sebasteia. The iconography of this particular event has been developed in the 10th century and has consequently been reproduced as a stereotype, until post-byzantine period. On the other hand, in some illustrated manuscripts and mural paintings of 11th and 12th centuries, artists proceed to the development of iconographic cycles, which include from four to eight episodes of the saints' martyrdom. The cycles, however, are differentiated one from another, in the matter of selection and representation of the episodes. These variations point out the lack of one steady, repeatedly in use iconographic type.

The legend of the martyrdom of the Forty Martyrs revives some centuries later, in three unpublished icons of the second half of the 18th century, from the athonite Monastery of Xeropotamou. In all three of them, one notices the development of the same short iconographic cycle, with three episodes that follow the main event, the stay of the martyrs on the lake. The cycle contains the chopping of the martyrs by their executioners, the transportation of their bodies by carriage and finally their burning into an immense fire. The same scenes also meet at an engraved copperplate of the year 1764, ordered at Venice by the Monastery of Xeropotamou. It seems that this iconographic cycle was inspired not by the 4th century Homilies of Basil the Great and Gregory of Nyssae, but by versions of the post-byzantine period, which are to be found at the library of the Xeropotamou Monastery. Obviously, the iconography of the saints' martyrdom was reformulated at Xeropotamou Monastery, which is dedicated to the memory of the Forty Martyrs of Sebasteia. From the beginning of the 19th century, the same iconographic type is to be seen in many other portable icons depicting the Forty Martyrs, like the one at the treasury of the athonite Vatopediou Monastery.



Εικ 1. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Hermitage. Ελεφαντοστέινο πλακίδιο, 10ος αι.



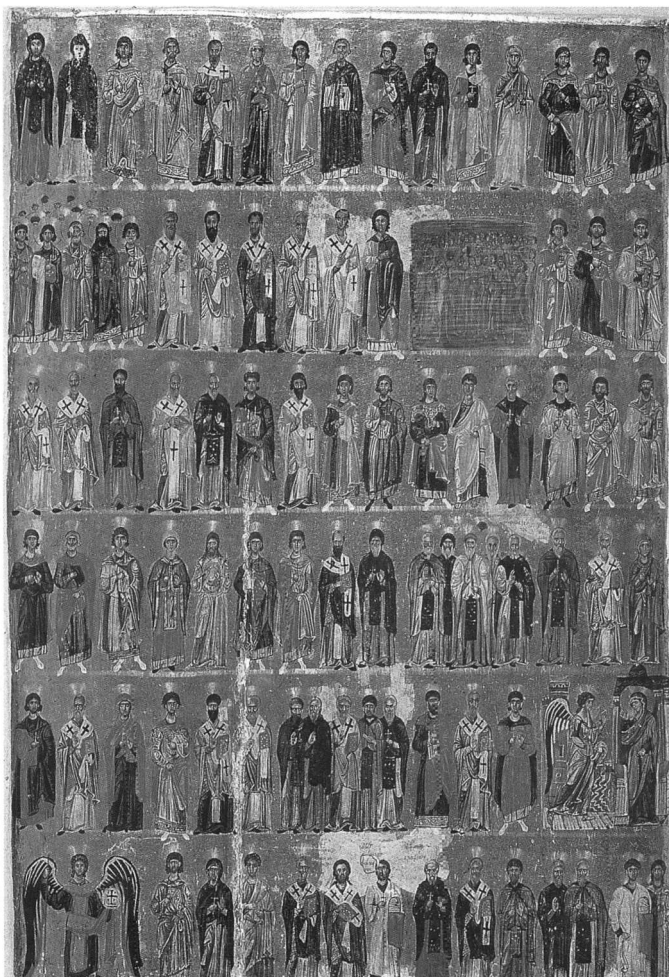
Εικ. 2. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. Κώδικας Add. MS. 19352, fol. 81, v. Ψαλτήριο, δεύτερο μυσό Πλου.



Εικ. 3. Ρώμη, Βατικανό. Κώδικας Vat. Barb. Gr. 372, fol. 103. Μηνολόγιο, 12ος αι.



Εικ. 4. Ρώμη, Βατικανό. Κώδικας Vat. Barb. Gr. 372, fol. 103 v. Μηρολόγιο, 12ος αι.



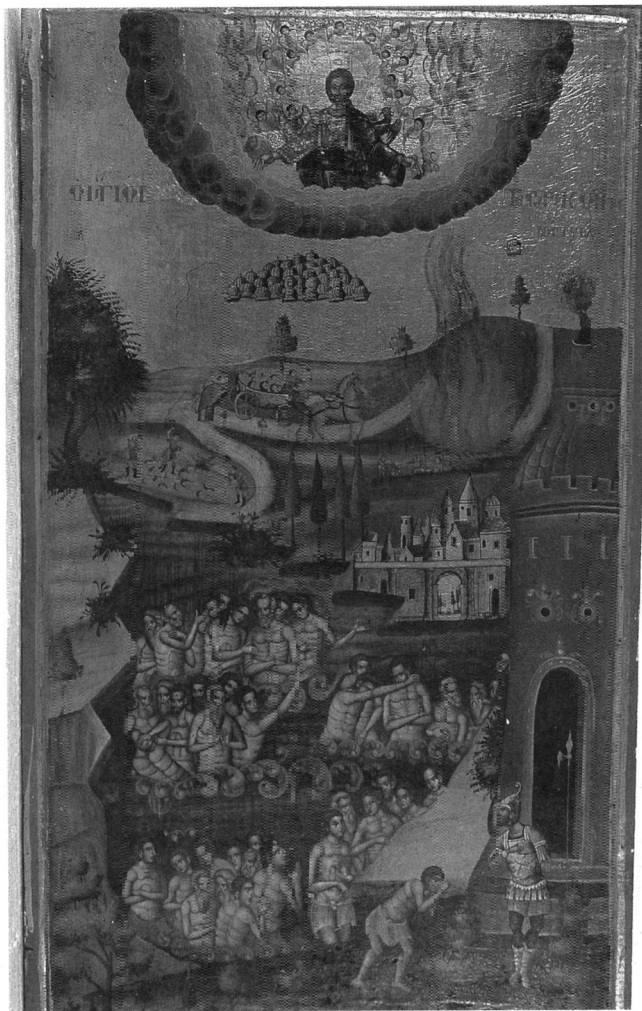
Εικ. 5. Αίγυπτος, Μονή Σινά. Εικόνα Μηρολογίου μηνός Μαρτίου, 12ος αι.



Εικ. 6. Μετέωρα, Μονή Μεταμορφώσεως. Εικόνα Μηρολογίου, 1552.



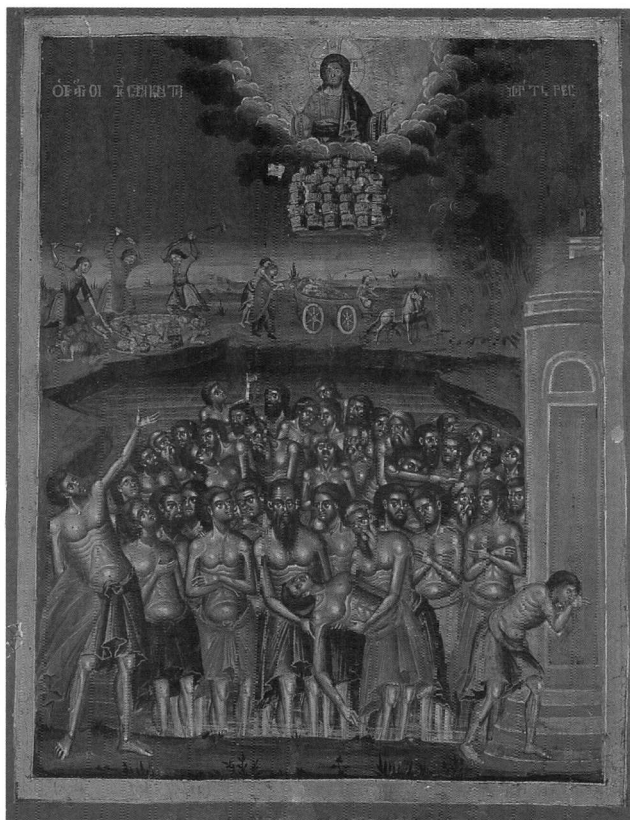
Ειχ. 7. Ζάκυνθος, Βυζαντινό Μουσείο. Εικόνα των αγίων Τεσσαράζοντα, έργο του Γεωργίου Σκορδύλη, 1657.



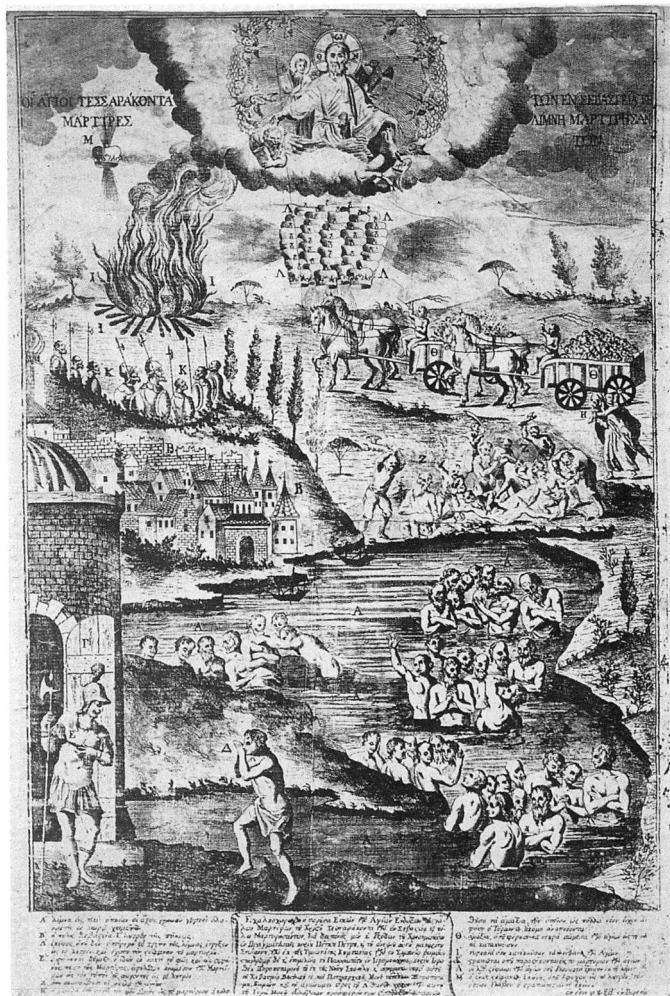
Εικ. 8. Άγιον Ώρος, Μηνή Ξηρολοτάμου. Εικόνα με τους αγίους
 Τεσσαράκοντα Μάρτυρες, 1761.



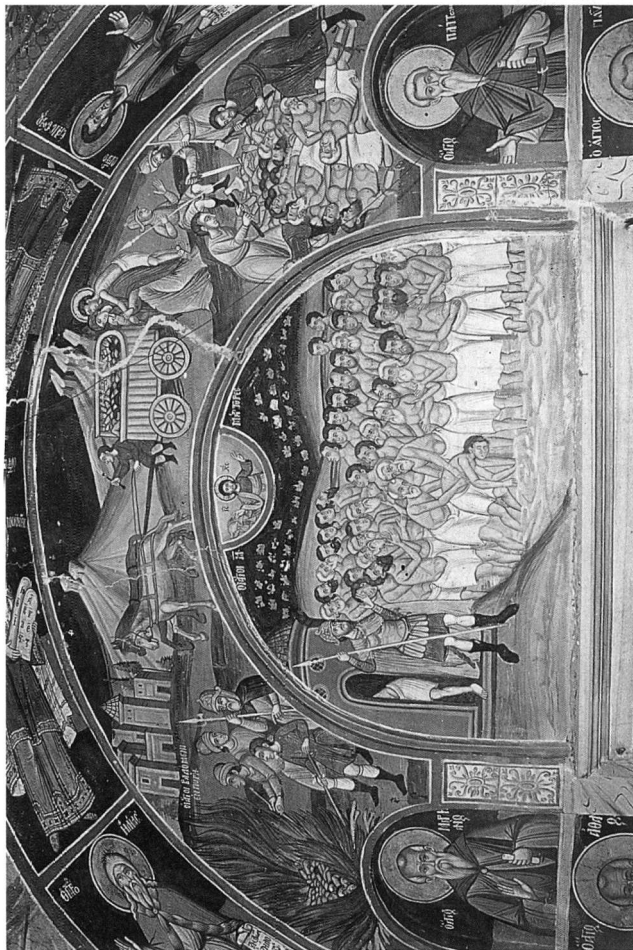
Εικ. 9. Άγιον Όρος, Μονή Ξηροποτάμου. Εικόνα με τους αγίους Τεσσαράκοντα Μάρτυρες, τέλη 18ου αι.



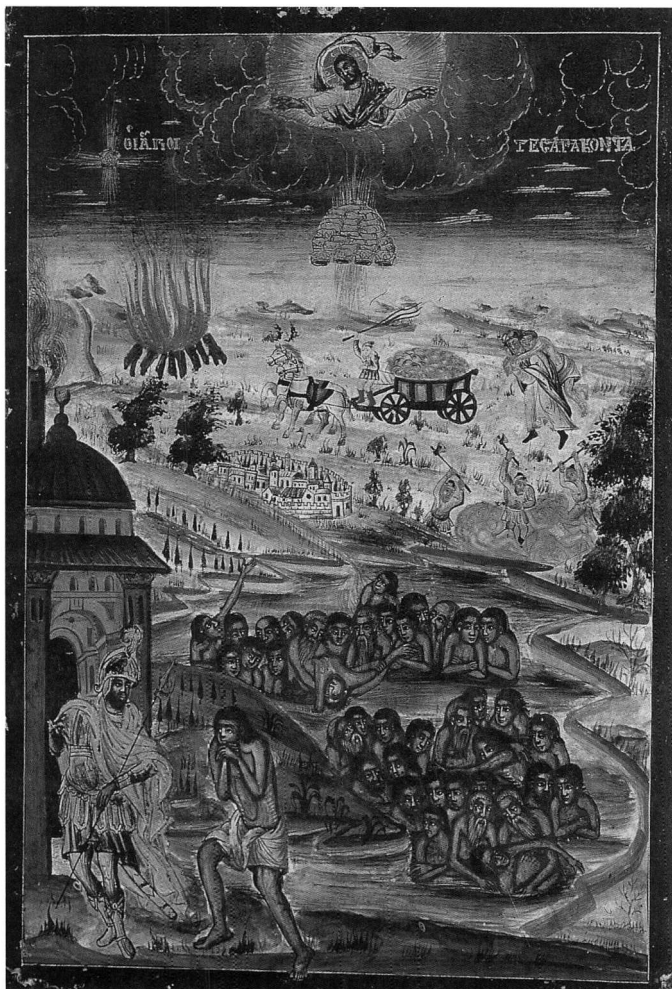
*Εικ. 10. Άγιον Όρος, Μηνή Ξηρολοτάμου. Εικόνα με τους αγίους
Τεσσαράκοντα Μάρτυρες, αρχές 14ου αι.*



Εικ. 11. Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο. Χάρτινη εικόνα με το Μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, 1764.



Εικ. 12. Άγιον Όρος, Μονή Επροποτάμιοι. Τοιχογραφία με το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα από τη λίθη του καθολικού, 1783.



Εικ. 13. Άγιον Όρος, Μονή Βατοπεδίου. Εικόνα με το Μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, 19ος αι.