

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 39 (2018)

Δελτίον ΧΑΕ 39 (2018), Περίοδος Δ'. Αφιέρωμα στη μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα



Η λατρευτική εικόνα του πρωτομάρτυρα Στέφανου στη μονή του Σινά

Μαίρη ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ (Mary ASPRA-
VARDAVAKI)

doi: [10.12681/dchae.18571](https://doi.org/10.12681/dchae.18571)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ (Mary ASPRA-VARDAVAKI) Μ. (2018). Η λατρευτική εικόνα του πρωτομάρτυρα Στέφανου στη μονή του Σινά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 39, 347–356.
<https://doi.org/10.12681/dchae.18571>

Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάκη

Η ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥΡΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΣΙΝΑ

Η εντυπωσιακή εικόνα του πρωτομάρτυρα Στεφάνου, με διαστάσεις 96,8×63,8 εκ., είναι τοποθετημένη στον νότιο τοίχο του ομώνυμου παρεκκλησίου που υπάρχει στον περίβολο της μονής του Σινά. Ο άγιος παριστάνεται μετωπικός με την ενδυμασία του διακόνου, κρατώντας με το δεξί χέρι το θυμιατό και με το αριστερό την πυξίδα πάνω σε ένσταυρο μακρού μανδήλιου. Από άποψη εικονογραφική και τεχνοτροπική η εικόνα παρουσιάζει ομοιότητες με εικόνες της μονής των αρχών του 13ου αιώνα, οι οποίες επιτρέπουν τη χρονολόγησή της την ίδια εποχή καθώς και την απόδοσή της στο ίδιο εργαστήριο με εκείνο της βιογραφικής εικόνας του αγίου Γεωργίου.

Λέξεις κλειδιά

Μεσοβυζαντινή περίοδος, 13ος αιώνας, βυζαντινές εικόνες, εικονογραφία, άγιος Στέφανος ο διάκονος, Σινά, μονή Αγίας Αικατερίνης, παρεκκλήσιο του Αγίου Στεφάνου.

Ανάμεσα στις σωζόμενες μεγάλες εικόνες προσκυνήσεως του Σινά με μεμονωμένες μορφές αγίων ή με σκηνές από τον βίο τους που έχουν χρονολογηθεί στον 12ο ή στις αρχές του 13ου αιώνα, συγκαταλέγεται και η εικόνα του πρωτομάρτυρα Στεφάνου (Εικ. 1) που βρίσκεται στο ομώνυμο παρεκκλήσιο, μέσα στον περίβολο, στα νότια της μονής.

Η αρχική εικόνα, με διαστάσεις 96,8 εκ. ύψος και 63,8 εκ. πλάτος, χωρίς το μεταγενέστερο πηχάκι ύψους 1,9 εκ. στο κάτω τμήμα της, είναι ελαφρά κυρτωμένη.

* Ομότιμη καθηγήτρια ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτονικής, maspra@arch.ntua.gr

** Ευχαριστώ θερμά την Ιερά Σύναξη της Μονής του Σινά για την άδεια δημοσίευσης των εικόνων και του φωτογραφικού υλικού. Ευχαριστίες οφείλω και στον κ. Νικόλαο Φύσσα για την τεχνική επεξεργασία των εικόνων.

The imposing icon of the «Protomartyr» St. Stephen measures 96,8×63,8 cm and is embedded into the south wall of the homonymous chapel which still exists in the complex of the Sinai Monastery. St. Stephen is depicted in frontal pose in a deacon's attire swinging a censer with his right hand and holding a «pyxis» with his left hand veiled with a very long «mandylion» decorated with crosses. St. Stephen's icon has many iconographic and stylistic affinities with some Sinai icons of the early 13th century that allow dating in the same period and possibly attribution to the same workshop that created the vita icon of St. George.

Keywords

Middle-byzantine period; 13th century; Byzantine icons; iconography; Saint Stephanos the deacon; Sinai; monastery of Saint Catherine; chapel of Saint Stephen.

Το αυτόξυλο πλαίσιο της εικόνας έχει πλάτος 4,2 εκ., το πάχος της σανίδας είναι 2,8 εκ., ενώ η πίσω όψη της έχει το γνωστό κόσμημα των επάλληλων ζωνών με εναλλασσόμενες κόκκινες και βαθυγάλαζες-μαύρες κυματιστές πινελιές¹. Η προετοιμασία της ζωγραφικής έχει γίνει σε ύφασμα και η ποιότητα του χρυσού για το βάθος είναι πολύ καλή, στους τόνους του λεμονιού.

Ο άγιος ΣΤΕΦΑΝΟΣ Ο ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥΡΗΣ, σύμφωνα με την επιγραφή, είναι ο πρώτος μάρτυρας του χριστιανισμού που λιθοβολήθηκε τον 1ο μ.Χ. αιώνα

¹ Η εικόνα πρωτοδημοσιεύθηκε από τον K. Weitzmann, «Icon Programs of the 12th and the 13th Centuries at Sinai», ΔΧΑΕ ΙΒ' (1984-1986), 106, εικ. 35. Βλ. και Ντ. Μουρίκη, «Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα», Κ. Μανάφης (γεν. εποπτ.), Σινά. Οί Θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης, Αθήνα 1990, 114, εικ. 56.

έξω από τα τείχη της Ιερουσαλήμ². Τιμάται ως απόστολος, πρωτομάρτυρας και ως αρχιδιάκονος –επειδή είναι ο πρώτος από τους επτά διακόνους που εξέλεξαν οι απόστολοι (Πράξεις τῶν Ἀποστόλων, κεφ. ΣΤ', 2-6). Η εύρεση του τάφου του κατά θαυμαστό τρόπο τον Δεκέμβριο του 415 λίγο έξω από την Ιερουσαλήμ συντέλεσε στη μεγάλη διάδοση της λατρείας του³. Η μνήμη του εορτάζεται στις 27 Δεκεμβρίου, οπότε γίνονταν και η σύναξη του αγίου στο μαρτύριό του κοντά στις Κωνσταντινιανές⁴.

Στη σιναϊτική εικόνα δεσπόζει με τις «λυσίππειες» αναλογίες της η επιβλητική, ψηλόκορμη παρουσία του Στεφάνου. Εικονίζεται σε μετωπική στάση με ελαφρότατη στροφή προς τα αριστερά, που δηλώνεται με μια μικρή ασυμμετρία στο πρόσωπο και τη φορά του βλέμματος προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ο άγιος φέρει την τυπική ενδυμασία του διακόνου: πολύ μακρύ στιχάριο σε τόνους πράσινου αμύγδαλου με αραιές πλατιές λευκές πινελιές, που πέφτει με αναδίπλωση προς τα κάτω, ένα ανοικτού καφέ χρώματος πουκάμισο με χρυσή ύφανση, και σκούρο καφέ χιτώνα, ορατό γύρω από τον λαιμό και το δεξιό μανίκι. Όμοιο σκούρο καφέ χρώμα έχουν και τα κλειστά υποδήματά του. Με το αριστερό χέρι κρατάει πυξίδα πάνω σε μακρύ κόκκινο μανδήλιο και με το δεξί κρατάει χρυσό θυμιατήρι με ορατά τα κόκκινα κάρβουνα⁵. Η πυξίδα,

χαρακτηριστικό των διακόνων από τον 9ο αιώνα, έχει συνδεθεί με τη μεταφορά του θυμιάματος⁶ ή, σύμφωνα με άλλους ερευνητές, του αρτοφορίου από τους διακόνους κατά τη λειτουργική πομπή της μεταφοράς των τιμίων δώρων στην αγία τράπεζα⁷. Η πυξίδα είναι σε ανοικτό καστανό χρώμα με χρυσογραφία και με μία καστανοκόκκινη λεπτή ταινία ως πλαίσιο. Καφέ σχέδια έχει η βάση και το κύριο σώμα του θυμιατηρίου. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το μακρύ κόκκινο μανδήλιο που στολίζεται με μεγάλους χρυσούς σταυρούς μέσα σε επίσης χρυσά γαμάδια (Εικ. 1). Το λευκό οράριο⁸ που περνάει από τον αριστερό ώμο του αγίου και καταλήγει πάνω στο κόκκινο μανδήλιο, φέρει χρυσά ορθογώνια πλαίσια με φυτική διακόσμηση, εναλλασσόμενα με χρυσούς σταυρούς. Η στενή σε χρώμα πράσινο-κυπαρισσί λωρίδα εδάφους, πάνω στην οποία πατεί ο άγιος, είναι διανθισμένη με λεπτούς χρυσούς αποξηραμένους μίσχους, λεπτομέρεια που υπάρχει και στη μεγάλη βιογραφική εικόνα του αγίου Γεωργίου στη μονή, των αρχών του 13ου αιώνα, μόνο που οι χρυσοί μίσχοι απολήγουν σε μικρά άνθη (Εικ. 2).

Ο άγιος Στέφανος παριστάνεται, σύμφωνα με την παράδοση, νέος, αγένειος, με ωοειδές πρόσωπο, κοντά ίσια μαλλιά⁹ και παπαλήθρα (*tonsatus*)¹⁰. ο

² Πράξεις τῶν Ἀποστόλων, κεφ. Ζ', 58-60, κεφ. Ζ', 1-4. *Synaxarium CP*, στήλ. 349-350.

³ Βλ. E. D. Hunt, «The Traffic in Relics: some Late Roman Evidence», S. Hackel (επιμ.), *The Byzantine Saint. University of Birmingham. Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Λονδίνο 1981, 171-172.

⁴ *Synaxarium CP*, στήλ. 350. Σχετικά με τις εκκλησίες και τα μοναστήρια, τα αφιερωμένα στον άγιο Στέφανο στην Κωνσταντινούπολη και στην ευρύτερη περιφέρειά της, βλ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique*, III. *Les églises et les monastères*, Παρίσι 1969, 472 κ.ε.

⁵ Η ρεαλιστική αυτή λεπτομέρεια τονίζεται και σε άλλες απεικονίσεις του στις εικόνες της μονής. Βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, «Οι “σταυροφορικές” εικόνες της έκθεσης» / «The “Crusader” Icons in the Exhibition», *Προσκήνιο στο Σινά. Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης / Pilgrimage to Sinai. Treasures from the Holy Monastery of Saint Catherine*, Μουσείο Μπενάκη, 20 Ιουλίου – 26 Σεπτεμβρίου 2004 (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Αν. Δρανδάκη, Αθήνα 2004, εικ. 3.4 σ. 55. Σινά, ό.π. (υποσημ. 1), εικ. 76.

⁶ P. L. Vocotopoulos, «Fresques du XIe siècle à Corfou», *CahArch* 21 (1971), 160 σημ. 39. Δ. Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-ἀρχαιολογικά», *ΕΕΒΣ ΚΔ'* (1954), 164-165. Σχετικά με τον συμβολισμό του θυμιατηρίου και του θυμιάματος, βλ. G. W. H. Lampe – D. D. (επιμ.), *A Patristic Greek Lexikon*, Οξφόρδη 1961, 656. *ODB*, τ. 1, 991, λήμμα «Incense» (R. F. Taft – A. Kazhdan).

⁷ G. de Jerphanion, «L'attribut de diacres dans l'art chrétien du moyen âge en Orient», *Εἰς Μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήνα 1935, 403-416 (επανεκτυπώθηκε στο G. de Jerphanion, *La Voix des monuments. Études d'archéologie*, nouv. série, Ρώμη – Παρίσι 1938, 285-296). Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 1), 106.

⁸ Χαρακτηριστικό του διακόνου από τα μέσα του 4ου αιώνα, βλ. σχετικά Πάλλας, ό.π. (υποσημ. 6), 158-184.

⁹ Για τον φυσιογνωμικό τύπο του Στεφάνου η ως τώρα γνωστή πηγή είναι η *Ἐρμηνεία*. Βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης*, έκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πετρούπολις 1909, 152, 157, 197, 263, 267, 292, 298.

¹⁰ Σύμφωνα με τον Συμεώνα Θεσσαλονίκης η παπαλήθρα συμβολίζει το ακάνθινο στεφάνι αλλά και το στεφάνι της παρθενίας των μοναχών. *PG* 155, 869. Βλ. και Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, Δ', Αθήνα 1951, 355. Για την παπαλήθρα ή γαράρα, βλ. Π. Σ. Παπαεναγγέλου, *Ἡ διαμόρφωσις τῆς ἔξωτερικῆς ἐμφανίσεως τοῦ ἀνατολικοῦ καὶ ἰδία τοῦ ἑλληνικοῦ*



Εικ. 1. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, παρεκκλήσιο του Αγίου Στεφάνου. Ο πρωτομάρτυρας Στέφανος, αρχές του 13ου αιώνα.



Εικ. 2. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του, τμήμα, αρχές του 13ου αιώνα.



Εικ. 3. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Οι άγιοι Θεόδωρος ο Στρατηλάτης και Δημήτριος, αρχές του 13ου αιώνα.

φωτοστέφανος έχει γίνει με τη γνωστή σιναΐτική τεχνική για την ανταύγεια του φωτός. Οι μεταγενέστεροι μεταλλικοί φωτοστέφανοι με τις σπές για την προσαρμογή τους επέφεραν αλλοιώσεις στον άλλοτε φωτεινό δίσκο¹¹. Σημειώνουμε ότι ο προσωπογραφικός τύπος του Στεφάνου συμπίπτει σε πολλά σημεία με απεικονίσεις του επίσης νεαρού αγίου Δημητρίου σε δύο πολύ γνωστές εικόνες του στη μονή: η μία αφορά στη μικρογραφική ψηφιδωτή εικόνα¹², η χρονολόγηση της

κλήρου, Θεσσαλονίκη 1965, 99 κ.ε. Σχετικά με τον συμβολισμό του *tonsatus*, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο εις Άρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος του Άγιου Γεωργίου», *ΚρητΧρον* 11 (1957), 86 σημ. 65.

¹¹ Βλ. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 1), 106, εικ. 35.

¹² Βλ. έγχρωμες εικόνες, *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Η. C. Evans, Νέα Υόρκη 2004, αριθ. και εικ. 206 σ. 347-348 (S. A. Boyd) και *Προσκύνημα στο*

οποίας παραμένει αμφισβητούμενη μεταξύ των ερευνητών (12ος-13ος αιώνας), με επικρατέστερη το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, και η άλλη στην ωραία εικόνα με τους αγίους Θεόδωρο Στρατηλάτη και Δημήτριο, των αρχών του 13ου αιώνα¹³ (Εικ. 3). Μάλιστα, με τη μορφή του αγίου Δημητρίου (Εικ. 4) ο άγιος Στέφανος παρουσιάζει στενές τεχνοτροπικές συγγένειες που αφορούν στον τρόπο απόδοσης της επιτηδευμένης κόμμωσης με σκούρο καφέ και ανοικτό καστανό χρώμα, στο πλάσιμο του αβρού προσώπου με λαδί σκιά, ώχρα και ρόδινες κηλίδες για τα μάγουλα, στα μεγάλα διακοσμητικά αυτιά, στη μακριά ίσια μύτη, στα τοξωτά φρύδια με λαδί, μαύρο χρώμα και λαδί σκιά,

Σινά, ό.π. (υποσημ. 5), αριθ. και εικ. 1 σ. 66-68 (S. A. Boyd), όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Α΄, Αθήνα 1956, εικ. 70, και Β΄, Αθήνα 1958, 84-85.

¹³ Βλ. Σινά, ό.π. (υποσημ. 1), 112, εικ. 40.



Εικ. 4. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο άγιος Δημήτριος (λεπτομέρεια της Εικ. 3).



Εικ. 5. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, παρεκκλήσιο Αγίου Στεφάνου. Ο άγιος Στέφανος (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

στην ονειροπόλα διάθεση, στη λαδί σκιά κάτω από τα μάτια και το μικρό στόμα σε δύο τόνους του ρόδινου, σκούρο για το επάνω χείλος και ανοικτό για το κάτω (Εικ. 5).

Ωστόσο, το εικονογραφικό πρότυπο για τον άγιο Στέφανο φαίνεται να υπήρξε η ομώνυμη μορφή του σε μια άλλη εικόνα της μονής, στην οποία εικονίζεται μαζί με τον Μωυσή εκατέρωθεν της Παναγίας στον τύπο της Βάτου¹⁴ (Εικ. 7). Η ψηλόκορμη μορφή του διακόνου, το πράσινο του αμύγδαλο στιχάριο, το λευκό οράριο, η ομοιότητα στην πτυχολογία, καθώς επαναλαμβάνονται και εδώ οι βασικές κατακόρυφες γραμμές, και τα διπλά σε σχήμα λατινικού V ανοίγματα του στιχαρίου στον θώρακα είναι κοινά στοιχεία και στις δύο μορφές. Η αρχή του άνετου και στάσιμου



Εικ. 6. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια της Εικ. 2).

¹⁴ Βλ. Σωτηρίου, ό.π. (υποσημ. 12), Α', εικ. 197 και Β', 179-180. K. Weitzmann, «A group of early twelfth-century Sinai icons attributed to Cyprus», *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton 1982, 255-256, εικ. 24a-b. Προσκύνημα στο Σινά, ό.π. (υποσημ. 5), 57, εικ. 3.4.

σκέλους (*contrapposto*) –αρκετά έντονη στην εικόνα πρότυπο– εδώ μόλις υποδηλώνεται με ένα ελεύθερο ιχνογράφημα των γονάτων πάνω στην επιφάνεια του στιχαρίου σε συνδυασμό με την κεντρική σκίαση που λειτουργεί ως ένα είδος κατακόρυφου άξονα ανάμεσα στα πόδια: με την έννοια αυτή το δεξί γόνατο αποδίδεται με μια καμπύλη σκούρα πράσινη σκιά που απέχει από τον κεντρικό άξονα και αντιστοιχεί στο άνετο σκέλος, ενώ το αριστερό με μια πολύ απαλότερη, η οποία ενώνεται σκόπια λίγο χαμηλότερα με τον εν λόγω άξονα δηλώνοντας το στάσιμο σκέλος. Λεπτές λαδί σκιές πτυχώνουν το δεξί χέρι και σχηματίζουν το σημείο του αγκώνα (Εικ. 1, 7). Με τη χρήση γραμμικών και ζωγραφικών μέσων ο ζωγράφος απομακρύνεται αισθητά από τις σχηματοποιημένες πλαστικές επινοήσεις της κοινήνειας τέχνης του τέλους του 12ου αιώνα, που εξακολουθούν να επιβιώνουν σε επαρχιακά έργα. Η ψευδαίσθηση της έντονης σωματικής παρουσίας που δημιουργείται με την κάλυψη του σώματος από το πλατύ, αδιάρθρωτο στιχάριο, είναι μια τάση που επισημαίνεται ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα και χαρακτηρίζεται ως σημαντική εξέλιξη στον τρόπο που αποδίδονται οι μορφές κατά την υστεροκοινήνεια εποχή¹⁵.

Τα χρώματα στο πρόσωπο του Στεφάνου δεν πλάθονται έντονα, ώστε να αποδίδεται η φρεσκάδα που ταιριάζει σε μια νεανική μορφή (Εικ. 5). Στο σημείο αυτό η ομοιότητα είναι μεγάλη με τη μορφή του αγίου Γεωργίου στη βιογραφική του εικόνα (Εικ. 6), από την οποία διαφέρει ως προς τα κοντά σγουρά μαλλιά. Υπάρχει και εδώ η λεπτή λαδί σκιά που περιγράφει το πρόσωπο, η πολύ ανοικτή όχρα που αποδίδει τη σάρκα, το ελάχιστο άσπρο καθώς και το ελαφρό ρόδινο για τα μάγουλα¹⁶. Τα τοξωτά φρύδια σχεδιάζονται με χρώματα λαδί, μαύρο και με λαδί σκιά. Τα μάτια είναι μεγάλα με μαύρες κόρες, ανοικτές καστανές ίριδες, αρκετό άσπρο στους κανθούς και ελάχιστο κόκκινο στις δακρυδόχους κύστες. Τα βλέφαρα, που είναι ασκίαστα, τονίζονται με κόκκινη τοξωτή γραμμή. Οι

πάνω βλεφαρίδες αποδίδονται με μαύρη γραμμή ενώ οι κάτω με ανοικτή καστανή. Καμπύλη σκιά σε χρώμα λαδί διαγράφεται κάτω από τα μάτια. Κόκκινη λεπτή γραμμή διατρέχει τη μύτη και περιγράφει τη βάση της, ενώ ένα ωοειδές λαδί σχήμα δηλώνει το αυλάκι. Δύο μαύρες στιγμές δηλώνουν τα ρουθούνια. Το στόμα έχει κόκκινο το πάνω χείλος και ρόδινο το κάτω που περιγράφεται με λεπτή κόκκινη γραμμή. Δύο μαύρες κουκίδες υπάρχουν στις άκρες του στόματος και δύο ισομεγέθεις πράσινες σκιές δεξιά και αριστερά, ενώ ανάλογου σχήματος σκιά σε αντίθετη φορά υπάρχει κάτω από το στόμα. Το πηγούνι πλαισιώνει κόκκινη γραμμή και μία δεύτερη από κάτω. Ο λαιμός στον άγιο Γεώργιο σκιάζεται στη μέση, ενώ στον άγιο Στέφανο στο επάνω μέρος, στη μέση και λίγο στο δεξιό τμήμα του. Και οι δύο μορφές διατηρούν από τον 12ο αιώνα τη συμμετρία των χαρακτηριστικών και την ψυχρότητα. Οι παραπάνω τεχνοτροπικές και τεχνικές ομοιότητες στο πλάσιμο των δύο μορφών, σε συνδυασμό και με τη διανθισμένη με χρυσούς μίσχους λωρίδα εδάφους σε πράσινο-κυπαρισσί χρώμα, πάνω στην οποία πατούν οι άγιοι, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η εικόνα του αγίου Στεφάνου είναι πιθανότατα προϊόν του ίδιου εργαστηρίου με τη βιογραφική εικόνα του αγίου Γεωργίου. Στοιχεία, όπως το σωματικό εύρος της μορφής του Στεφάνου, το πλάτος του προσώπου, τα αυτιά και το ήρεμο πλάσιμο που αντανακλά και σε μια ψυχική αντάρξια, ταιριάζουν με τα πρώτα στάδια του μνημειώδους στιλ του 13ου αιώνα.

Ο ζωγράφος δουλεύει ζωγραφικά με συνείδηση για αντιστοιχίες του ίδιου χρώματος. Το καφέ π.χ. γύρω από τον λαιμό συνδυάζεται με το ανάλογο χρώμα των μαλλιών, το καφέ στο μανίκι με το ίδιο χρώμα στα παπούτσια. Ωστόσο, η τολμηρή προβολή μιας τόσο πλατιάς, μεγάλης επιφάνειας ενός χρώματος πάνω στο χρυσό βάθος απηχεί μια μοντέρνα αισθητική αναζήτηση και έχει ως παράλληλο τον Μωυσή στην Παράδοση του Νόμου¹⁷, εικόνα που έχει χρονολογηθεί στις αρχές του 13ου αιώνα (Εικ. 8). Οι τόνοι του χρυσού στη διακόσμηση του οραρίου, της πυξίδας, του κόκκινου μανδηλίου και των φυτών στο έδαφος αποτελούν ένα συνδυαστικό

¹⁵ Βλ. L. Hadermann-Misguich, «La peinture monumentale tardocompène et ses prolongements au XIIIe siècle», *Actes du XVe CIEB*, I, Αθήνα 1979, 255-284.

¹⁶ Βλ. *Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 12), αριθ. και εικ. 228 σ. 372-373 (N. P. Ševčenko) και *Προσκύνημα στο Σινά*, ό.π. (υποσημ. 5), αριθ. και εικ. 5 σ. 80-84 (N. P. Ševčenko), όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

¹⁷ Βλ. Σινά, ό.π. (υποσημ. 1), 111, εικ. 37. Για την εικόνα, βλ. D. Mouriki, «A pair of early 13th-century Moses icons at Sinai with scenes of the Burning Bush and the receiving of the law», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ΄* (1991-1992), 171-184, εικ. 2.



Εικ. 7. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Η Παναγία στον τύπο της «Βάτου», ανάμεσα στον διάκονο Στέφανο και τον προφήτη Μωυσή, τέλος του 12ου – αρχές του 13ου αιώνα.



Εικ. 8. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης. Η Παράδοση του Νόμου στον Μωυσή, αρχές του 13ου αιώνα.

στοιχείο με το χρυσό βάθος και ταυτόχρονα δίνουν μια αίσθηση πολυτέλειας, σύμφωνα με τον βυζαντινό τρόπο, στην κατά τα άλλα λιτή ζωγραφική επιφάνεια (Εικ. 1).

Η σύντομη παρουσίαση της εικόνας του αγίου Στεφάνου έδειξε για ακόμη μια φορά ότι σε όποια εποχή και αν δημιουργούν οι ζωγράφοι της μονής έχουν τη δυνατότητα να γυρίζουν πίσω σε προηγούμενα έργα και να διδάσκονται από αυτά. Με βάση τα αναφερθέντα πρότυπα του ζωγράφου-δημιουργού, την τεχνική του χρυσού φωτοστέφανου¹⁸ και τη διακόσμηση της

¹⁸ Το παλαιότερο μέχρι τώρα παράδειγμα περιστρεφόμενου φωτοστέφανου υπάρχει στην εικόνα του αγίου Φιλίππου στο Σινά, που έχει τοποθετηθεί στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα, και η εφαρμογή της τεχνικής αυτής θα συνεχιστεί ως το τέλος του 13ου αιώνα στις εικόνες της Μονής. Γ. Γαλάβαρης, «Πρώιμες εικόνες στο Σινά από τον 6ο ως τον 11ο αιώνα», *Σινά*, ό.π. (υποσημ. 1), 94, εικ.14. Θεωρούμε, προς το παρόν, ότι η συστηματική χρήση αυτής της τεχνικής λεπτομέρειας στις εικόνες της μονής προσδίδει τοπικό χαρακτήρα. Το ίδιο ισχύει και για τη συστη-

πίσω όψης, η εικόνα δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης ότι ζωγραφήθηκε στη μονή του Σινά¹⁹ και μπορεί να χρονολογηθεί στις αρχές του 13ου αιώνα.

ματική διακόσμηση της πίσω όψης των εικόνων με επάλληλες ζώνες από εναλλασσόμενες κόκκινες και βαθυγάλαζες-μαύρες κυματιστές πινελιές.

¹⁹ Νεώτερες απόψεις θεωρούν ότι οι ζωγράφοι των ωραίων εικόνων του πρώτου μισού του 13ου αιώνα στη μονή του Σινά, που έχουν αποδοθεί κατά καιρούς στην τέχνη της Κωνσταντινούπολης, ήρθαν πιθανότατα στη μονή μέσω της νέας πρωτεύουσας, της Νίκαιας, βλ. Μ. Panayotidi, «Thirteenth-Century Icons and Frescoes at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai. Some Observations», J.-P. Caillet – F. Joubert (επιμ.), *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, Παρίσι 2012, 87-102. Μ. Panayotidi, «Some observations on Thirteenth-Century Sinai Icons and Boyana Frescoes (1259)», *The Boyana Church Between the East and the West in the Art of the Christian Europe*, Σόφια 2011, 238-243.

Προέλευση εικόνων

Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης Όρους Σινά.

Mary Aspra-Vardavaki

THE DEVOTIONAL ICON OF SAINT STEPHEN THE DEACON AT SINAI

The early 13th-century icon represents a high point in the history of the icon collection of the Monastery of St. Catherine at Sinai. A substantial group of large-scale historiated panels with images or portraits of saints, or devotional icons with Old Testament protagonists are of a special artistic value and highlight Sinai as a renowned cult center. The devotional icon of St. Stephen belongs to this group of large-sized icons. It is embedded into the south wall of the chapel dedicated to St. Stephen and measures 96,8×63,8 cm. The chapel of St. Stephen exists in the courtyard of the monastery.

St. Stephen, *O άγιος CTEΦANOC O ΠΠOTO-MAPTHC* is depicted as a youth, *tonsatus*, swinging a censer with his right hand and holding a *pyxis* in his left hand, which is veiled with a vivid red *mandylion* (Fig. 1) The *mandylion*, is unusually long, decorated with large gold crosses inside gold *gamadia*. He wears a long almond green *sticharion* highlighted in white and defined by green folds over a dark-brown *chiton* which is visible at the neck and at the left wrist. Stephen's rather large rotating nimbus, a feature achieved by a circular roughening of the ground, is typical of a great many Sinai icons of the tenth to thirteenth century. The groundline is spun over with thin gold stems, a detail that exists in the Sinai vita-icon of St. George (Figs 1, 2). The painted decoration of the icon's reverse consists of alternating rows of red and dark blue fingerprints. This type of reverse decoration has been noted both on Cyprus and on Mount Athos; its systematic use on Sinai icons indicates that it was the formula of the local workshop.

The imposing icon is important by virtue of its exceptional quality. Iconographically and stylistically it presents close similarities with some icons in the monastery. St. Stephen's facial type and expression recall those of St. Demetrios of the miniature mosaic icon of the 12th-13th century, St. Demetrios in the early thirteenth-century icon with the image of St. Theodore (Fig. 3), that of St. George in his early 13th-century vita icon

(Fig. 2) and the figure of St. Stephen in the 12th-13th century icon with a standing Virgin in the type of the *Burning Bush* and prophet Moses (Fig. 4).

However, Stephen's image appears to follow the iconographic model of the homonymous saint depicted in the third icon mentioned above, with the standing Virgin in the type of the *Burning Bush* between saints Stephen and Moses (Fig. 4). Despite the smaller size of the icon, it is obvious that the tall figure of the deacon, the oval face, the short hair, the almond green *sticharion* with the double V-shaped openings on the chest as well as the basic vertical folds of the garment are common elements. Subtle olive shades envelope the right sleeve and form the elbow. The only difference between them is the intense *contrapposto* indicated in the large icon of St. Stephen by a knee sketch on the *sticharion* in conjunction with the central shadow that functions as a vertical axis between the legs (Fig. 1). The painter uses linear and painting devices removed from the stylized works of late 12th-century Comnenian art that still survives in provincial works. The illusion of an intense physical presence created by covering the body with wide unshaped garments since the early 13th century, is characterized as a major development of the late Comnenian era.

On stylistic grounds, comparison of the face of St. Stephen with that of St. Demetrios (Figs 6, 5) reveals certain similarities, particularly in the rendering of the eyes, the hair, the physiognomic traits, long straight nose, small mouth, large decorative ears and contemplative faces with melancholic spirituality.

But St. Demetrios's face lacks the freshness of the youth which characterizes St. Stephen's face. At this point St. Stephanos is very much like the image of St. George in his vita-icon that shows a subtle perception of the facial features, together with an elegance and sensitivity in the drawing of the figure. The face is modelled in a harmonious blend of painterly and linear elements and a predilection for light colors, delicate olive

green shades, light ochres and pale red, which endows the figure with a radiance and a tenderness as befits the very young age (Figs 6, 7).

The painter of St. Stephen's icon consciously combines tones of the same color, such as the brown around the neck with the corresponding hair color, the brown of the wrist with that of the shoes. Stephen's body covered by his *sticharion* in tones of almond green, softly highlighted in white, conveys a monochromatic impression on the gold background of the icon, echoes a modern aesthetic view, having as a parallel Moses in the Giving of the Law of the early 13th century (Fig. 8). The gold decoration of the *orarion*, of the *pyxis*, of the large red *mandylion*, of the censer and the gold stems on the ground, give a sense of luxury in accordance with the Byzantine way.

The iconographic model of St. Stephen's icon, the close stylistic affinities with the above mentioned icons and especially with the vita-icon of St. George, the rotating nimbus, and the well-known reverse decoration of the icon leave no doubt that St. Stephen's icon was painted in the Monastery of Sinai. Also, some details such as the similar strip of ground enlivened with gold thin stems in the icons of St. Stephen' and St. George, the same modelling endowing their faces with a radiance and a tenderness as befits the very young age, permit us to ascribe the icon of St. Stephan to the same workshop as that of St. George's vita-icon at Sinai.

*Professor Emerita NTUA – School of Architecture
maspra@arch.ntua.gr*