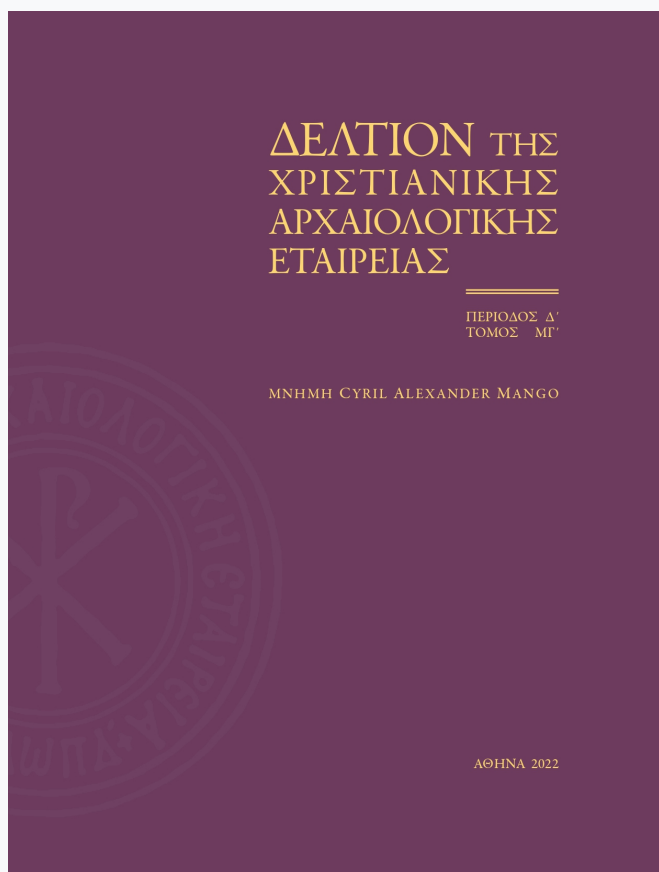


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 43 (2022)

Δελτίον ΧΑΕ 43 (2022), Περίοδος Δ'



Ο Ευαγγελισμός σε παλαιολόγειο έργο του Κάστρου της Σίφνου

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ (Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU)

doi: [10.12681/dchae.34384](https://doi.org/10.12681/dchae.34384)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ (Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU) Μ. (2023). Ο Ευαγγελισμός σε παλαιολόγειο έργο του Κάστρου της Σίφνου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 43, 219–230. <https://doi.org/10.12681/dchae.34384>

Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΣΕ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΗΣ ΣΙΦΝΟΥ

Στον ναό της Κοίμησης στο Κάστρο της Σίφνου υπάρχουν δύο ορθογώνιοι πίνακες με παράσταση του Ευαγγελισμού. Η δίφυλλη εικόνα, του 14ου-15ου αιώνα, από τα λίγα γνωστά βυζαντινά έργα στις Κυκλάδες, παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον για τον σπάνιο της εποχής τύπο, για τα ειδικά εικονογραφικά γνωρίσματα και την ωραία τέχνη της. Ορισμένα στοιχεία οδηγούν στην υπόθεση ότι αυτή φιλοτεχνήθηκε στον Χάνδακα της Κρήτης από καλό ζωγράφο, με προφανή γνώση των ρευμάτων της τέχνης στα κέντρα τότε της βυζαντινής επικράτειας δεν αποκλείεται η καταγωγή του να ήταν από την Κωνσταντινούπολη.

Two rectangular panels with a depiction of the Annunciation are preserved in the church of the Dormition in the village Kastro of the island of Siphnos (Cyclades). The two-panels icon of the 14th-15th century, one of the few known Byzantine artworks in the Cyclades, is of great interest due to its rare type, its special iconographic features, and its fine craftsmanship. Certain elements lead to the hypothesis that it was made in Chandax in Crete by a skilled painter, obviously aware of artistic currents in the centers of the Byzantine realm, whose origin from Constantinople cannot be excluded.

Λέξεις κλειδιά

14ος-15ος αιώνας, υστεροβυζαντινή ζωγραφική, τοιχογραφίες, εικόνες, βημόθυρα, δίφυλλες εικόνες, εικονογραφία, Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, προφήτες, σύμβολα της Παναγίας, ζώνη της Παναγίας, Σίφνος.

Keywords

14th-15th century; Late Byzantine painting; wall paintings; icons; bema doors, two-panels icons, iconography, Annunciation of the Virgin; prophets, symbols of the Virgin; girdle of the Virgin; Siphnos.

Στον ιδιωτικό ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στον μεσαιωνικό οικισμό του Καστρού της Σίφνου είχε επισημανθεί από χρόνια σε θωράκιο του τέμπλου η εικόνα του Ευαγγελισμού –μιά από τις λίγες βυζαντινές στο νησί και γενικά στις Κυκλάδες¹. Κατά τη συντήρησή

της διαχωρίστηκαν τα δύο φύλλα του αρχικού έργου, το οποίο ανήκει στην όψιμη παλαιολόγεια περίοδο².

Η ζωγραφική, αν και με σοβαρά κενά, διατηρείται σε ικανή έκταση και σε καλή κατάσταση. Η προετοιμασία είναι με ύφασμα και γύψο. Στο αριστερό φύλλο (διαστ. 93,5×32,6-33 εκ.) ίσταται ο αρχάγγελος Γαβριήλ και στο δεξιό (διαστ. 93,5×35,4-35,5 εκ.) η Παναγία

* Διευθύντρια ε.τ. του Βυζαντινού Μουσείου (Αθήνα), iprotamianos@gmail.com

¹ Η εκκλησία της Κοίμησης ανήκει στην κα Ελένη Κ. Λεμπέση. Κατά σύντομη υπηρεσιακή μετάβαση στη Σίφνο, τον Μάιο του 1981, διέκρινα ότι η αμαυρωμένη εικόνα είναι του 14ου αιώνα. Στο τέλος του χρόνου η εικόνα μεταφέρθηκε για συντήρηση στην Αθήνα (ΑΔ 36 (1981) [1988], Β'2 Χρονικά, 384. Βλ. και ΑΔ 38 (1983) [1989], Β'2 Χρονικά, 353). Δείγμα καθαρισμού αργά το 1982 βεβαίωσε ότι πρόκειται για παλαιολόγιο έργο.

Διαπιστώθηκε, επίσης, ότι η εικόνα απαρτιζόταν από δύο φύλλα που ανήκαν πριν σε βημόθυρα. Για το έργο, βλ. Θ. Χρ. Αλιπράντης, *Θησαυροί της Σίφνου. Εικόνες των ναών και των μονών*, Αθήνα 1979, αριθ. 3 σ. 30. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1986, αριθ. και εικ. 90 σ. 87, 88 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

² Τις εργασίες πραγματοποίησε με άριστη απόδοση ο συντηρητής Δημ. Σφουρίδης (1982-1985).

δέχεται καθισμένη το χαρμόσυνο μήνυμα (Εικ. 1, 2). Στο βάθος υπάρχουν σύνθετα οικοδομήματα. Ψηλά στο φύλλο του αρχαγγέλου απομένει τμήμα από το ανοικτό ειλητό του άλλοτε παρισταμένου στην κορυφή προφήτη Ιεζεκιήλ, πιθανότατα, καθώς μαρτυρούν οι δύο σωζόμενοι στίχοι, με την προφητεία του: [...E]CΤΑΙ ΟΥΚ ΑΝΟΙ/ΧΘΗCΕΤΑΙ³. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα ειδικά εικονογραφικά στοιχεία και για την ωραία τέχνη της, η δίφυλλη εικόνα της Σίφνου αποτελεί αντικείμενο της μικρής μελέτης που αφιερώνεται σε αιώνια μνήμη του Cyril Mango.

Τα ενωμένα φύλλα κατά την τελευταία χρήση τους ως εικόνας στην ποδέα του τέμπλου είχαν δεχθεί συμπληρώσεις και μερικές επιζωγραφήσεις από τις αρχές μάλλον του 20ού αιώνα, σύμφωνα και με τα νεωτερικού τύπου γράμματα του τίτλου: «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣμός τῆς ΘεοΤοΚου»⁴. Οι επεμβάσεις του εντόπιου τεχνίτη σκόπευαν τότε στην επισκευή σεβαστού κειμηλίου για την εκ νέου λειτουργική θέση του στον ναό του Κάστρου. Για τούτο, η αρχική ζωγραφική διατηρήθηκε με αξιοπρόσεκτη φροντίδα ορατή στο μεγαλύτερο μέρος⁵.

Κατά τη συντήρηση απομακρύνθηκαν οι ζωγραφικές συμπληρώσεις. Αφαιρέθηκαν επίσης τα δύο καρφωτά εγκάρσια ξύλα (τρέσα), τα οποία συνδέδαν πίσω τα χωριστά μέρη του έργου, που είχαν χρησιμοποιηθεί

ενωρίτερα ως βημόθυρα της Ωραίας Πύλης⁶. Στη στερέωση των βημόθυρων στο τέμπλο χρησίμευαν ακριβώς οι τέσσερις σιδερένιοι σύνδεσμοι που είναι καρφωμένοι σε απόσταση ανά δύο στο εξωτερικό άκρο των φύλλων⁷.

Ας σημειωθεί ότι οι σιδερένιοι σύνδεσμοι καλύπτουν συγκολλημένα στα επάνω άκρα τεμάχια ξύλου, τα οποία ορθογωνίζουν τους δύο πίνακες⁸. Αυτά ανήκουν στην αρχική κατάσταση των φύλλων, όπως αποδεικνύει η βυζαντινή ζωγραφική, όσο αυτή απομένει αριστερά στον πίνακα του αρχαγγέλου, όπου υπερβαίνει τον αρμό σύνδεσης και επεκτείνεται λίγο στην προσθήκη του ξύλου.

Από τα σωζόμενα μέρη της παράστασης προκύπτει, περαιτέρω, ότι τα δύο φύλλα αποκόπηκαν σε σημαντικό ύψος στην άνω και την κάτω πλευρά⁹. Αυτό, με την όλη κατάσταση του υποστρώματος, δυσχεραίνει τη συναγωγή ασφαλών πορισμάτων για την πρωταρχική μορφή και χρήση της δίφυλλης εικόνας. Είναι δε κυρίως οι σιδερένιοι σύνδεσμοι με την άνηση κατασκευή τους, σε σχέση με το καλής ποιότητας και πιθανώς δρύινο υπόστρωμα της ζωγραφικής, που αφήνουν να εννοηθεί ότι τοποθετήθηκαν όχι από την αρχή αλλά σε δεύτερη φάση.

³ Ιεζ. ΜΔ', 2: «καὶ εἶπε Κύριος πρὸς με· ἡ πύλη αὕτη κεκλεισμένη ἔσται, οὐκ ἀνοιχθήσεται, καὶ οὐδεὶς μὴ διέλθῃ δι' αὐτῆς, ὅτι Κύριος ὁ Θεὸς Ἰσραὴλ εἰσελεύσεται δι' αὐτῆς, καὶ ἔσται κεκλεισμένη». Η προφητεία διαβάζεται στον εσπερινό της εορτῆς του Ευαγγελισμού (*Μηναῖον Μαρτίου*, εκκλησι. βιβλιοθήκη «Φως», Αθήνα 1972, 201). Η επιγραφή είναι γραμμένη δεξιά με μαύρα γράμματα στο χωρόλευκο του ειλητού. Για τις βιβλικές μεταφορές της Παναγίας ως πύλης και ως Σιών, βλ. Ι. Δ. Βαράλης, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), 210 κ.ε.

⁴ Ἴδιος τύπος γραμμάτων και τρόπος επέμβασης σε εικόνα της Παναγίας, πάλι στην εκκλησία της Κοίμησης [ΑΔ 38 (1983), ό.π. (υποσημ. 1), 353, πίν. 150. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. και εικ. 98 σ. 98-99 (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου)]. Ανάλογη επισκευή σε δύο άλλες εικόνες του νησιού, του ναού της Μεταμορφώσεως στην Απολλωνία το 1918 [Αλιπράντης, *Θησαυροὶ τῆς Σίφνου*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 3 σ. 16 και αριθ. 4 σ. 17, πίν. Β].

⁵ Εκτός από λίγα, κυρίως ακραία, σημεία της, που φαίνεται ότι θεωρήθηκε πρόπον να καλυφθούν για την ενότητα της ανανεωμένης παράστασης, όπως το ειλητό του Ιεζεκιήλ και μικρά τμήματα των μορφών χαμηλά που τα σκέπασε η ερυθρή ταινία πλαισίου της εικόνας.

⁶ Ήταν μια πρόχειρη κάτω, τυχαία και στο σχήμα σανίδα και ψηλά σκαλιστό με κυμάτια ξύλο από παλαιό έπιπλο. Διατηρήθηκε παράλληλο τμήμα από την ίδια σκαλιστή δοκίδα που είχε τοποθετηθεί χαμηλότερα στο φύλλο της Παναγίας. Το θέμα του Ευαγγελισμού προσιδιάζει στα βημόθυρα της Ωραίας Πύλης.

⁷ Βλ. π.χ. βημόθυρα του 15ου και 17ου αιώνα, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. και εικ. 108 σ. 108 (Μ. Χατζηδάκης) και αριθ. και εικ. 163 σ. 164-165 (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου).

⁸ Στενόμεγες στο φύλλο του Γαβριήλ και τραπεζιοειδές στις Παναγίας.

⁹ Λείπει η ζωγραφική από τα γόνατα και κάτω του αρχαγγέλου και αντίστοιχα στα πόδια της Μαρίας, και έχουν χαθεί οι δύο προφίτες που πρέπει να υπήρχαν επάνω. Είναι πολύ πιθανό ότι η επέμβαση της αποκοπής έγινε κατά την τελευταία φάση, για να χωρέσει η εικόνα στο θωράκιο του τέμπλου, ίσως και γιατί δεν σωζόταν πλέον η ζωγραφική σε αυτά τα μέρη. Το κατά πολύ μειωμένο ύψος των πινάκων δίνει παραποιημένη αίσθηση των αναλογιών στις μορφές. Στις κατακόρυφες πλευρές δεν φαίνεται να κόπηκαν τα δύο φύλλα. Το αποκλείει, τουλάχιστον για τους μεταβυζαντινούς χρόνους, η θέση των σιδηρών συνδέσμων πίσω, που οριοθετεί το εξωτερικό άκρο των φύλλων. Αυτό της Παναγίας είναι λίγο ευρύτερο. Το ξύλο στην εσωτερική πλευρά των πινάκων λοξεύει ελαφρά, πράγμα που αποκλείει την εκ των υστέρων τομή τους, πάλι λοξή, για τη μείωση του πλάτους, ενώ και η ζωγραφική τελειώνει κανονικά στα άκρα.



Εικ. 1 και 2. Σίφνος, Κάστρο. Ναός της Κοίμησης. Ο Ευαγγελισμός, δίφυλλη εικόνα.

Στην περίπτωση που τα δύο φύλλα είχαν χρησιμοποιηθεί εξαρχής ως βημόθυρα, έπρεπε κανονικά να υπάρχει ψηλότερα η συνήθης των βημοθύρων τοξωτή διαμόρφωση. Εκεί θα εντάσσονταν σε μικρότερη κλίμακα μορφής και μάλλον ημισώμοι ο Ιεζεκιήλ και προφανώς αντίστοιχος προφήτης στο μέρος της Παναγίας. Μεταξύ των φύλλων είχε ίσως επικολληθεί αρωμάλυπτρο. Σε αντίθετη περίπτωση, τα δύο φύλλα είχαν ευθεία κατάληξη επάνω, όπως μερικά άλλα¹⁰, με τους προφήτες στον ορθογώνιο χώρο ψηλά. Οι δύο πίνακες του Ευαγγελισμού θα είχαν τότε θέση στο τέμπλο, προ του τέμπλου, σε θύρα ή σε άλλο κατάλληλο σημείο της εκκλησίας την οποία κοσμούσαν. Οποσδήποτε, με τα υφιστάμενα, ελλιπή στοιχεία το ζήτημα για την αρχική μορφή και χρήση του έργου μένει ανοικτό.

Πρέπει, πάντως, να σημειωθεί –και αυτό ενδιαφέρει εδώ– ότι δεν θα υπήρχαν ουσιώδεις διαφορές ως προς την εικονογραφική αντιμετώπιση του θέματος στις δύο περιπτώσεις. Την ομοιότυπη απόδοση μπορεί να δείξει η σύγκριση του Ευαγγελισμού, κατά τον 12ο αιώνα, στους ορθογώνιους πίνακες της Αχρίδας και στα βημόθυρα του ναού του Τιμίου Σταυρού στα Πάνω Λεύκαρα της Κύπρου¹¹ ή, τον 14ο αιώνα, στον πίνακα της Παναγίας και σε βημόθυρα της μονής της Μεγίστης

Λαύρας στο Άγιον Όρος¹². Η παρουσία προφητών ψηλά στα φύλλα της Σίφνου μαρτυρείται σε βημόθυρα του Ευαγγελισμού από την παλαιολόγεια περίοδο¹³.

Από εικονογραφική άποψη προέχει να δηλωθεί η σπανιότητα της παράστασης στα φύλλα της Σίφνου, σε σχέση με τα ισχύοντα στα έργα της εποχής και του είδους, η οποία και προσδιορίζει τη σημασία της. Αυτή προκύπτει από την αποκλειστική χρήση του θέματος του Ευαγγελισμού στην επιφάνεια των φύλλων, σε συνδυασμό με τον εικονογραφικό τύπο της παράστασης και με τα ιδιαίτερα στοιχεία που συγκεντρώνει στην απόδοσή της.

Ο Ευαγγελισμός¹⁴ ως αποκλειστικό θέμα δεν σπανίζει στην εικονογράφηση των βημοθύρων, όπου προσήκει με το θεολογικό βάρος που του χαρίζει ο συμβολισμός

¹⁰ Είναι γνωστά πέντε δείγματα ορθογώνιων πινάκων με παράσταση του Ευαγγελισμού σε φορητά έργα από ξύλο ή μάρμαρο, κατά κανόνα με πλαίσιο, που χρονολογούνται από τον 12ο έως τον 15ο αιώνα: του ναού της Περιβλέπτου στην Αχρίδα (βλ. πρόχειρα Π. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, αριθ. και εικ. 47 και 48, σ. 201-202), της μονής της Μεγίστης Λαύρας [σώζεται μόνο το φύλλο της Παναγίας: E. N. Tsigaridas, «*Icons portatives de la deuxième moitié du XI^e siècle au monastère de la Grande Lavra au Mont Athos*», *ΔΧΑΕΚΕ'* (2004), 28 κ.ε., εικ. 4] και ιδιωτικής συλλογής (αμφίγραπτοι πίνακες που βρίσκονται στην Αθήνα: *Icons and East Christian Works of Art*, επιμ. M. van Rijn, Άμστερνταμ 1980, αριθ. και εικ. 90, 91 σ. 175-176) μαρμαρόγλυπτες πλάκες στη Βενετία (R. Lange, *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen 1964, αριθ. και εικ. 8, σ. 54 κ.ε.) και στα Ιωάννινα (σώζεται η Παναγία: Β. Ν. Παπαδοπούλου, «*Βυζαντινή μαρμαρίνη εικόνα της Παναγίας στο Αρχιμανδρείο των Ιωαννίνων*», *Δώρον. Τιμητικός τόμος στον Καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 189 κ.ε., εικ. 2).

¹¹ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 47 και 48, σ. 201-202, και αριθ. και εικ. 44, σ. 201, αντίστοιχα. *Byzantium 330-1453* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. R. Cormack – M. Vassilaki, Λονδίνο 2009, αριθ. και εικ. 229.1, 229.2, σ. 437-438 (M. Georgievski).

¹² Tsigaridas, «*Icons portatives*», ό.π. (υποσημ. 10), 31 κ.ε., εικ. 4, 6. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 116, σ. 217. Η λεπτή κόκκινη ταινία που διατρέχει τα εξωτερικά άκρα των βημοθύρων δείχνει ότι μάλλον δεν έχουν ξακριστεί, όπως σημειώνει ο Βοκοτόπουλος.

¹³ Στο ξυλόγλυπτο αριστερό βημόθυρο του Περάματος Ιωαννίνων, που είναι και το παλαιότερο γνωστό (Α. Ζάχος, «*Βυζαντινόν εν Ήπειρω βημόθυρον*», *Ηπειρωχρον* 3 (1928), 219 κ.ε., εικ. σ. 220. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. και εικ. 21 σ. 32 (Δ. Κωνσταντίος), σε αριστερό πάλι βημόθυρο της Καστοριάς και όμοια της Αχρίδας (E. N. Τσιγαρίδας, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αιώνας)*, Αθήνα 2018, αριθ. 49 σ. 221-223, εικ. 109). Η παρουσία των προφητών στην παράσταση, που δηλοποιεί τη συμφωνία της Παλαιάς με την Καινή Διαθήκη (βλ. πρόχειρα Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Άγιος Γεώργιος ο Διασώστης της Νάξου. Οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Αθήνα 2016, 42 κ.ε. με βιβλιογραφία), είναι συχνότερη από τα τέλη του 15ου αιώνα, με σημαντικό δείγμα τα βημόθυρα από τη Μεσσήνη της Σικελίας [Χρ. Μπαλτογιάννη, «*Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επιζωγράφηση στα βημόθυρα T. 737 του Βυζαντινού Μουσείου*», *ΑΑΑ XVII* (1984), 43 κ.ε., εικ. 10. Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. και εικ. 39 σ. 140-143. Βλ. επίσης Τσιγαρίδας, ό.π., αριθ. 97 σ. 375-379, εικ. 202]. Παπαδημητρίου *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημόθυρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 2008.

¹⁴ Για τον Ευαγγελισμό (Λοκ. α', 26-38), βλ. Η. Ραπαstavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XI^e au XV^e siècle. L'Annonciation*, Βενετία 2007. Σχετικά με τη θεματολογία των βυζαντινών και μεταβυζαντινών βημοθύρων, βλ. E. Haustein-Bartsch, «*Zu einer kretischen Bemalung des 15. Jahrhunderts im Ikonen-Museum Recklinghausen*», *Byzantinische Malerei. Bildprogramme-Ikonographie-Stil, Symposium in*

της Παναγίας-πύλης και με την έννοια της άμωμης σύλληψης. Όμως, κατά κανόνα στις υστεροβυζαντινές παραστάσεις προκρίνεται ο τύπος της Παναγίας όρθιας απέναντι στον ουράνιο απεσταλμένο αντί της καθημένης¹⁵. Ο τύπος της τελευταίας που προτιμήθηκε στους πίνακες της Σίφνου, αναπέμπει στα προαναφερόμενα έργα του 12ου αιώνα, της Αχρίδας και της Κύπρου με τη διαφορά, κυρίως, ότι στις παλαιότερες συνθέσεις η Παναγία συχνά γνέθει την πορφύρα¹⁶, ενώ στις παλαιολόγειες συνήθως δηλοποιεί, όπως εδώ, με το δεξιό χέρι σεβαστικά κατανεύοντας την υποταγή στο θέλημα του Θεού και με το άλλο κρατεί το αδράχτι με την πορφύρα. Κατά τους παλαιολόγειους χρόνους και αργότερα ο τύπος με την καθιστή στο θρόνι Παναγία, όπως επίσης σε τοιχογραφίες και εικόνες¹⁷, χρησιμοποιείται εύλογα στα βημόθυρα, όταν ο Ευαγγελισμός εγγράφεται στον

τοξωτό χώρο ψηλά¹⁸. Με αυτά τα δεδομένα –και όσο είναι γνωστό– η παράσταση της Σίφνου δεν έχει το αντίστοιχο στα ομοειδή έργα της εποχής.

Ο αρχάγγελος Γαβριήλ αποδίδεται με κανονικό στις υστεροβυζαντινές συνθέσεις εικονογραφικό τύπο. Σε μικρή, ήρεμη κίνηση ή σε ήσυχη στάση, όσο διαφαίνεται, με κατεβασμένες φτερούγες και μάλλον με ελαφρά προβαλλόμενο το αριστερό πόδι του, κρατώντας από χαμηλά στο αντίστοιχο χέρι το λιθοποίκιλο στην κορυφή σκήπτρο, ο Γαβριήλ, σε στάση τριών τετάρτων, απευθύνεται επίσημα με χειρονομία λόγου στην Παναγία σε τύπο ανάλογο της μορφής του στα βημόθυρα, για παράδειγμα, της Σιμωνόπετρας¹⁹, της Μεγίστης Λαύρας²⁰ και του Βατοπεδίου²¹. Όπως συμβαίνει συχνά, το μάτιο ανεμίζει από τον ώμο του πίσω. Σε σχετικά ασυνήθιστη λεπτομέρεια της μορφής του, αυτό τυλίγει πλατιά το προτεινόμενο χέρι και το σημείον ανέρχεται ψηλότερα, στην αρχή του ώμου²².

Marburg 1977, επιμ. G. Koch, Wiesbaden 2000, 93 κ.ε. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, ό.π. (υποσημ. 13).

¹⁵ Όπως στα βημόθυρα των μονών της Μεγίστης Λαύρας [Tsigaridas, «Icônes portatives», ό.π. (υποσημ. 10), εικ. 6], του Βατοπεδίου (Ε. Ν. Τσιγαρίδας – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και έπενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, αριθ. 51, σ. 210 κ.ε., εικ. 158, 159), της Σιμωνόπετρας [Θησαυροί του Άγιου Όρους (κατάλογος έκθεσης), Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. και εικ. 2.28 σ. 90 κ.ε. (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Σ. Κίσσας, «Εικόνες», *Σιμωνόπετρα, Άγιον Όρος*, Αθήνα 1991, 188, εικ. 105] και ναών της Καστοριάς (Τσιγαρίδας, *Εικόνες της Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. 49, σ. 221, εικ. 109 και αριθ. 50, σ. 224 κ.ε., εικ. 111).

¹⁶ Βλ. ό.π., υποσημ. 11 και Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 41, 49, 50. Ο. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, Λονδίνο 1949, 80, πίν. 49B. Στ. Πελεκανίδης, «Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη», Στ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Καστοριά*, Αθήνα 1984, 50, εικ. 8. Α. Nicolaïdès, «L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: Étude iconographique des fresques de 1192», *DOP* 50 (1996), 68 κ.ε., εικ. 35, 60.

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά στο Χελανδάρι (G. Millet, *Les monuments du Mont Athos*, Παρίσι 1927, πίν. 65.2), στην Πεοβλέπτο και την Παντάνασσα του Μυστρά (G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 116.3. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη – Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005, 91 κ.ε., εικ. 39) και σε εικόνες της Αχρίδας και της Κωνσταντινούπολης [Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 75 και 76, σ. 208. *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2010, αριθ. και εικ. 2, σ. 71, εικ. σ. 72 (Α. Weyl Carr)].

¹⁸ Βλ. Α. Δ. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, αριθ. και εικ. 39, σ. 88-89. Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, «Βημόθυρο του 15ου αιώνα στην Πάτμο. Εικονογραφικές επισημάνσεις», *σοφία άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Χρ. Παπαχριστοδούλου*, Ρόδος 2014, 543 κ.ε., εικ. 1, 2, έγγρ. πίν. 1, 2 (ανατύπωση στο: Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης*, Αθήνα 2020, Β', αριθ. άρθρου 16).

¹⁹ Κίσσας, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), 188, εικ. 105.

²⁰ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 116. Tsigaridas, «Icônes portatives», ό.π. (υποσημ. 10), 31 κ.ε., εικ. 6.

²¹ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Εικόνες και έπενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 158. Για άλλα, χαρακτηριστικά δείγματα, βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Τα εντοίχια ψηφιδωτά του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου», *Θυμιάμα, στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, Ι. 322 κ.ε., ΙΙ. πίν. 187.12. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Τὰ ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες», *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παραδόσεις – Ιστορία – Τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, Α', 230, 232, εικ. 188, Β', 393 κ.ε., εικ. 331. Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 116.1.

²² Στον ώμο επίσης τοποθετείται το σημείον του Γαβριήλ στα βημόθυρα της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα, του 1387/88-1393 (G. Subotić, «Δώρα και δωρεές του δεσπότη Θωμά και της βασίλισσας Μαρίας Παλαιολογίνας», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Άρτα 1990, επιμ. Ε. Χρυσός, Αθήνα 1992, 72, πίν. 7). Αξιοσημείωτη είναι η εικονογραφική συγγένεια του αρχαγγέλου στον πίνακα της Σίφνου και σε επόμενα βημόθυρα του Ευαγγελισμού στη Βέροια (Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995, 69 κ.ε., εικ. 107).

Χαρακτηριστική του εικονογραφικού τύπου είναι η τοποθέτηση των τελουμένων σε δομημένο περιβάλλον με πυκνά και πλούσια μορφολογικά στοιχεία, καθώς δείχνουν τα σωζόμενα οικοδομήματα που καλύπτουν το βάθος –σημειολογικά της πόλης και του οίκου της Μαρίας, όπου έλαβε χώρα η σκηνή²³. Τα κτήρια ψηλά και με διαγώνια θέση παρακολουθούν και τονίζουν εύστοχα την αμοιβαία στάση των διαλεγόμενων προσώπων. Τυπικά παλαιολόγια, προσομοιάζουν στα επί μέρους με εκείνα που βλέπουμε σε σύγχρονες παραστάσεις του Ευαγγελισμού, όπως των τοιχογραφιών της Περιβλέπτου²⁴ και της Παντάνασσας του Μυστρά²⁵ και εικόνων της μονής του Βατοπεδίου²⁶ και της Πινακοθήκης Τρετjακον της Μόσχας²⁷.

Στη στέγη του αριστερού κτίσματος διακρίνεται τμήμα από κόκκινο, εορταστικά απλωμένο ύφασμα, και σε άνοιγμα του ορόφου επάνω από τον αρχάγγελο κρέμεται όμοια χαροποιό, κόκκινο παραπέτασμα με χρυσή παρυφή. Επιμήκεις πρόβολοι ψηλά στο οικοδόμημα του δεξιού φύλλου στηρίζονται, όπως επίσης στον Γαβριήλ, σε κίονες με κορινθιάζοντα κιονόκρανα, αφήνοντας στα πλάγια ευρύχωρα ανοίγματα που δίνουν στην εικόνα προοπτική. Την αίσθηση προοπτικής βάθυνσης δίνουν επίσης τα τοξωτά ανοίγματα των οικημάτων με ορατά άλλα, ορθογώνια παραμέσα. Κατέναντι στον χρυσό κάμπο, στο άνοιγμα αριστερά του φύλλου της Παναγίας φαίνεται πυκνόφυλλο δέντρο. Χαμηλότερα και αριστερά προβάλλει μπροστά από τοξωτό παράθυρο τοιχοπεσός, όπου χρυσοκόσμητο δίωτο, με κωνικό πόδα αγγείο στολίζει τον τόπο με πράσινες φυλλωσιές σαν του βασιλικού. Το δοχείο με τις ανοιξιάτικες φυλλωσιές, καθώς όμοια το βήλο, το δέντρο, ο κίονας-πεσός και ο θρόνος, συμπληρώνει τους σύνθετους, ασυνήθιστα πολλούς στο άθροισμά τους συμβολισμούς στην παράσταση της Σίφνου, που αναφέρονται με ποιητικές μεταφορές στο πρόσωπο της Παρθένου²⁸.

²³ Βλ. σχετ. Papastaurou, *L'Annonciation*, ό.π. (υποσημ. 14), 233 κ.ε.

²⁴ Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 116.1, 3.

²⁵ Ασπρά-Βαρδαβάκη – Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας*, ό.π. (υποσημ. 17), 91, 95, εικ. 39.

²⁶ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Εικόνας και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 42, σ. 184 κ.ε., εικ. 140.

²⁷ V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τορίνο 1967, 375 κ.ε., εικ. 529.

²⁸ Βλ. Papastaurou, *L'Annonciation*, ό.π. (υποσημ. 14), 239 κ.ε., 248 κ.ε., 258 κ.ε., 261 κ.ε., 323 κ.ε. Ειδικότερα για το δέντρο και για το

Στα ενδιαφέροντα στοιχεία της εικόνας προστίθενται κατά κύριο λόγο η ζώνη της Θεοτόκου, ο τύπος, επίσης, του θρόνου και το κόκκινο παραπέτασμα στο παράθυρο αριστερά στο φύλλο του Γαβριήλ.

Η λεπτή χρυσοκόκκινη ζώνη στο φόρεμα της Μαρίας, που προβάλλεται στο άνοιγμα του μαφορίου, παραπέμπει σε ένα από τα πλέον σεβάσματα κεμήλια του Βυζαντίου, που εγκωμιάστηκε σε πατερικές ομιλίες και ύμνους, και στο ιερότερο φυλαχτό του ναού της Παναγίας των Χαλκοπρατειών, όπου εκκλησιάζονταν οι αυτοκράτορες κατά την εορτή του Ευαγγελισμού. Η θαυματουργή ζώνη μαρτυρείται αργότερα, από τον 14ο αιώνα, στον ναό της Παναγίας των Βλαχερνών²⁹. Λεπτή, κόκκινη, αυτή αποτελεί σχεδόν τυπικό στοιχείο των ενδυμάτων της Θεοτόκου στα κωνσταντινουπολίτικα ψηφιδωτά σύνολα του 11ου αιώνα, της Αγίας Σοφίας του Κιέβου³⁰ και των μονών του Οσίου Λουκά στη Βοιωτία,³¹ της Νέας

δοχείο με φυλλωσιές και άνθη, όπως στον Ευαγγελισμό της Περιβλέπτου και της Παντάνασσας στον Μυστρά [H. Papastaurou, «Le symbolisme de la colonne dans la scène de l'Annonciation», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 145 κ.ε., εικ. 1. Ασπρά-Βαρδαβάκη – Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας*, ό.π. (υποσημ. 17), 94, εικ. 39, με αναφορά επίσης στο δέντρο], που ανάγουν σημειολογικά στο πρόσωπο της Παρθένου και στην Ενσάρκωση αλλά και στην ανοιξιάτικη ώρα της εορτής του Ευαγγελισμού, βλ. H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, N. J., 1981, 44 κ.ε. Αντίστοιχα με της Σίφνου στοιχεία υπάρχουν στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα στα βημόθυρα του Ανδρέα Ρίτζου, πιθανότατα, στη μονή του Θεολόγου της Πάτμου [M. Χατζηδάκης, *Εικόνας της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, 1995, αριθ. 11 σ. 61 κ.ε., πίν. 80, 81. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνας*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. 149]. Βλ. και τον όμοιο Ευαγγελισμό σε βημόθυρα επίσης της Πάτμου αργότερα (Χατζηδάκης, ό.π., αριθ. 19 σ. 70, πίν. 86). Ας σημειωθεί ότι το δέντρο στα βημόθυρα του Ανδρέα Ρίτζου, στο φύλλο της Παναγίας δεξιά, αποκαλύφθηκε κατά τη συντήρηση (βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π., αριθ. 149). Η πρότερη απουσία του φαίνεται να παρέσυρε στην άποψη ότι το δέντρο λείπει από όλες τις παραστάσεις του Ευαγγελισμού στα κρητικά βημόθυρα του 15ου αιώνα (Χρ. Μπαλογιάννη, *Εικόνας. Συλλογή Δημητρίου Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, 26).

²⁹ J. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Παρίσι 1921, 47, 54 κ.ε., 132 κ.ε. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, I. *La siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique*, III. *Les églises et les monastères*, Παρίσι 1969, 237, 238, 240, 241.

³⁰ Βλ. N. Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1995, αριθ. και εικ. 125.

³¹ Ο.π., αριθ. 55, 62.

Μονής στη Χίο³² και της Παναγίας στο Δαφνί³³, καθώς και στην ψηφιδωτή παράσταση του Ευαγγελισμού, του 11ου αιώνα, στο Βατοπέδι³⁴. Σημειώνεται επίσης όμοια σε όψιμους χρόνους του 14ου αιώνα στα βημόθυρα της Σιμωνόπετρας στο Άγιον Όρος³⁵.

«Χαίρε ότι ύπάρχεις βασιλέως καθέδρα»³⁶. Ο θρόνος με τον οποίο παρομοιάζεται η Παναγία στην υμνογραφία, «θρόνος μέγας, ἔμψυχος», «καθέδρα ζῶσα τοῦ Χριστοῦ»³⁷, είναι ξύλινος με ποικίλματα, με δύο κομβούμενα στα άκρα κόκκινα μαξιλάρια στο ορθογώνιο κάθισμα και έχει χαμηλό ημικυκλικό ερεισίνωτο με δύο κονδύλους στα ακραία στηρίγματα επάνω. Το καμπυλόγραμμο ερεισίνωτο συνιστά οικείο γνώρισμα του θρόνου στις παλαιολόγιες παραστάσεις του Ευαγγελισμού. Με διαφορές του σχεδίου του, σημειώνεται, μεταξύ άλλων, στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου στον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης³⁸, της μονής Χελανδαρίου στο Άγιον Όρος³⁹, του Χριστού στη Βέροια⁴⁰, του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino⁴¹, της Περιβλέπτου και της Παντάνασσας στον Μυστρά⁴², στην εκλεκτή εικόνα της μονής Βατοπεδίου⁴³ και σε στάχωση κώδικα⁴⁴.

Με την υμνολογία της Παναγίας, που είναι «καταπέτασμα νοητὸν καὶ μυστικὸν τοῦ Θεοῦ»⁴⁵, συνδέεται και το βήλο στα ανοίγματα των κτηρίων. Συχνότερα κόκκινο, απλό ή με χρυσή παρυφή, το βήλο συνήθως τραβιέται στερεωμένο στο πλάι, για να φανεί το εσωτερικό του οικήματος, ενώ πιο σπάνια κρέμεται ευθύ και καλύπτει το άνοιγμα σε όλο το πλάτος του, όπως στον Ευαγγελισμό της Σίφνου⁴⁶. Το τελευταίο σημειώνεται επίσης στον Ευαγγελισμό σε εικόνες της Μόσχας⁴⁷ και του Βατοπεδίου⁴⁸, στην τοιχογραφία της Παντάνασσας του Μυστρά⁴⁹ και αργότερα στα βημόθυρα του Ανδρέα Ρίτζου στην Πάτμο⁵⁰. Βρίσκεται αραιά και σε άλλες θεομητορικές παραστάσεις, στην ψηφιδωτή διακόσμηση της μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη⁵¹ και σε εικόνα του Μουσείου Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη⁵², αλλά και στη Διδασκαλία του Χριστού στον Νιπτήρα στις τοιχογραφίες της μονής του Βατοπεδίου⁵³.

Έχει ήδη παρατηρηθεί η τεχνοτροπική και η φυσιογνωμική συνάφεια του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Παναγίας στα βημόθυρα της Μεγίστης Λαύρας, που χρονολογήθηκαν στο τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα, και στα φύλλα της Σίφνου (Εικ. 3, 4)⁵⁴. Στον κύκλο των γνωστών έργων, ο προσωπογραφικός τύπος και

³² Ντ. Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, Αθήνα 1985, Α', 45, 120, Β', πίν. 1, 123.

³³ Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, ό.π. (υποσημ. 30), αριθ. και εικ. 97.

³⁴ Τσιγαρίδας, «Τα εντοίχια ψηφιδωτά», ό.π. (υποσημ. 21), πίν. XXX.16. Βλ. επίσης σε χαρακτηριστικό άλλο δείγμα, *Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 11), αριθ. 82.

³⁵ Κίσσας, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 105.

³⁶ Από τον Ακάθιστο ύμνο.

³⁷ Βλ. Σ. Ευστρατιάδης, *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ*, Παρίσι 1930, 28 και 31, λήμματα «θρόνος» και «καθέδρα».

³⁸ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3). Έργο του Μανουήλ Πανσέληνου στην Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 2008, 94, εικ. 52, 53.

³⁹ Millet, *Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 65.2.

⁴⁰ Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, ὄλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, 22, πίν. 11, 15.

⁴¹ R. Hamann-Maclean – H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen 1963, εικ. 284.

⁴² Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 116.3. Papastaurou, *L'Annonciation*, ό.π. (υποσημ. 14), εικ. 56, Ασπρά-Βαρδαβάκη – Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας*, ό.π. (υποσημ. 17), 94, εικ. 39.

⁴³ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Εικόνες και ἔπενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 42, εικ. 140.

⁴⁴ Τ. Παπαμαστοράκης, «Βυζαντινά παρενδύσεις Ενετίας. Οι

πολυτελείς σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 404 κ.ε., εικ. 9. Βλ. επίσης τον θρόνο σε μικρογραφίες χειρογράφων της Κωνσταντινούπολης [Lazarev, *Storia*, ό.π. (υποσημ. 27), 379, εικ. 540. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Ένα ἄγνωστο χειρόγραφο τοῦ κωδικογράφου Ἰωάσαφ καὶ οἱ μικρογραφίες του: Τὸ ψαλτήριον Christ Church Arch. W. Gr. 61», *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), 184, πίν. 100, 102].

⁴⁵ Ευστρατιάδης, *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ*, ό.π. (υποσημ. 37), 33, λήμμα «καταπέτασμα».

⁴⁶ Αριστερά επάνω από τον Γαβριήλ. Άλλο διακρίνεται δεξιά πίσω από την Παναγία.

⁴⁷ Lazarev, *Storia*, ό.π. (υποσημ. 27), 368, 369, εικ. 499.

⁴⁸ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Εικόνες και ἔπενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 42, εικ. 140.

⁴⁹ Ασπρά-Βαρδαβάκη – Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας*, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 39.

⁵⁰ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. 149.

⁵¹ Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, ό.π. (υποσημ. 30), αριθ. 185, 188.

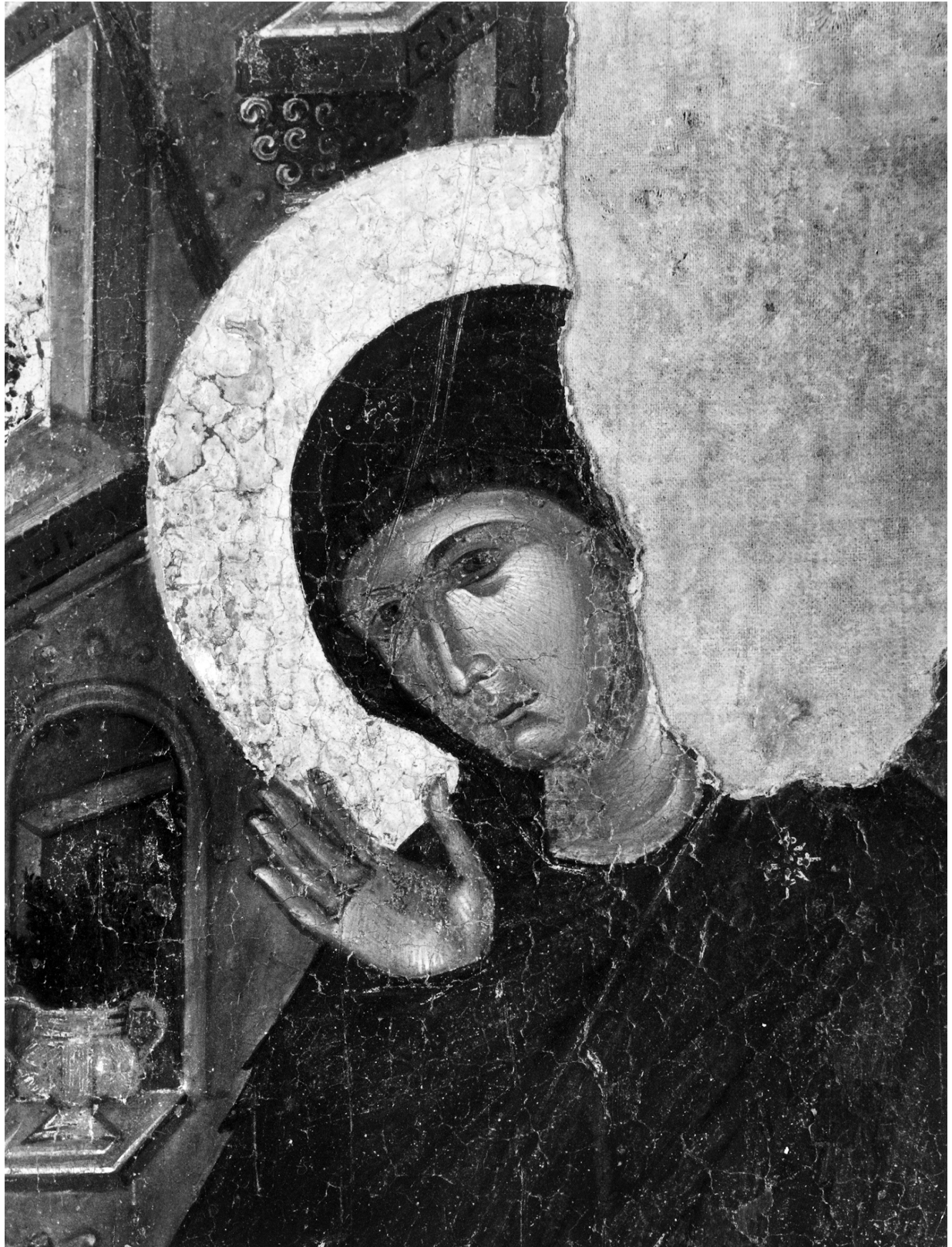
⁵² Lazarev, *Storia*, ό.π. (υποσημ. 27), 375, εικ. 527.

⁵³ Τσιγαρίδας, «Τὰ ψηφιδωτὰ καὶ οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες», ό.π. (υποσημ. 21), 260, εικ. 218.

⁵⁴ Tsigaridas, «Icônes portatives», ό.π. (υποσημ. 10), 32, εικ. 6-8. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. 116.



Εικ. 3. Σίφνος, Κάστρο. Ναός της Κοίμησης. Ευαγγελισμός, ο αρχάγγελος Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



Εικ. 4. Σίφνος, Κάστρο. Ναός της Κοίμησης. Ευαγγελισμός, η Παναγία, λεπτομέρεια.

ο τρόπος απόδοσης, με όμοιο επίσης στον φωτισμό και στα χρώματα πλάσιμο των δύο προσώπων που προσδιορίζει διαλεκτικά και τη συναμεταξύ τους αντίθεση, σηματοδοτούν –μαζί και ορισμένα εικονογραφικά γνωρίσματα στη στάση και στις χειρονομίες– την εγγύτητα των μορφών, με πιθανή αναγωγή τους σε κοινό πρότυπο.

Διαφορές σημειώνονται στην αντίληψη των εικονιζόμενων προσώπων και στην ερμηνεία του θέματος. Πλέον χαρακτηριστική είναι η απόδοση του Γαβριήλ⁵⁵. Στην ηγεμονική εμφάνιση του αρχαγγέλου στα βημόθυρα της Μεγίστης Λαύρας, με ένταση στο βλέμμα, τραχύτητα σχεδόν της φυσιογνωμίας και απαστράπτον ιμάτιο, αντιτίθεται η ήρεμη παρουσία του ουράνιου Γαβριήλ στα φύλλα της Σίφνου, ο οποίος απευθύνει με στοχαστική σοβαρότητα τον χαιρετισμό στη Μαρία. Η σεμνή κόρη, επίσης σε εκφραστική ανταπόκριση, με μικρή αντικίνηση στα βημόθυρα της αθωνικής μονής, «μὲ τὴν κεφαλὴν κλίνουσας εὐσχημόνως»⁵⁶ στον δεξιό ανασηκωμένο ώμο της και με το χέρι να προβάλλει μόλις από το μαφόριο με την παλάμη προς τα έξω, δείχνει την υποταγή της στο θείο θέλημα. Δίχως ανάλογη έμφαση, στα φύλλα της Σίφνου η Μαρία συνδιαλέγεται με τον αρχάγγελο, ήσυχα καθισμένη στην άκρη του θρόνου της, την ώρα που έγενθε την πορφύρα, και δέχεται ταπεινά τη βουλή του Κυρίου. Ακτίνα φωτός από τη γωνία επάνω κατέρχεται στην κεφαλή της με τη χάρη του αγίου Πνεύματος. Το πρόσωπο της κόρης διασχίζουν στην παρεΐα, όπως στα βημόθυρα της Μεγίστης Λαύρας και σε πλείστα έργα του καιρού, οι χαρακτηριστικές ακτινωτές γραμμές των φώτων, που ωσάν να σηματοδοτούν τη θεότητα, επίσης την υπερβατική σπουδαιότητα και ουσία των αγίων μορφών⁵⁷.

⁵⁵ Ομοιότητα σημειώνεται στην τυπολογική απόδοση του Γαβριήλ στα βημόθυρα κυρίως της μονής του Άθω με άλλες επίσης σύγχρονες μορφές, όπως του μικρού Χριστού στην εικόνα της Παναγίας της Αληθινής στη μονή Γηροκομείου Πατρών, Μ. Acheimastou-Potamianou, «The Virgin 'H Αληθινή: A Palaiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras», *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, N. J. 1995, 475, εικ. 1, 3 [ανατύπωση στο: Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Μελέτες*, ό.π. (υποσημ. 18), τ. Β', αριθ. άρθρου 8].

⁵⁶ Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας*, τ. Α', Αθήνα 1960, 154.

⁵⁷ Για συγκεντρωμένα παραδείγματα, βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ενθρονη βρεφοκρατούσα και άγιοι. Σύνθετο

Με αδρά και καλογραμμένα χαρακτηριστικά του προσώπου και θαμπά λαμιαίσματα στα σκοτεινόχρωμα φορέματα, σε βαθυκύανο, πορφυρό και πορφυρό ιώδες, ο Γαβριήλ και η Παναγία απομονώνονται από το περιβάλλον με τον μεγάλο χρυσό φωτοστέφανο που φεγγοβολεί δυνατά στην παράσταση προβαλλόμενος στο ενιαίο φαιοπράσινο χρώμα των οικοδομημάτων του βήθους. Τα σκιερά χρώματα διακόπτει ψηλά το χρυσό του κάμπου και τα ξανοίγει παντού σε ζωηρές σκόρπιες κηλίδες το κόκκινο. Παραπλήσια στο πνεύμα της χρωματική σύνθεση διακρίνει την εξαιρετη Σταύρωση του Ελκομένου της Μονεμβασίας⁵⁸ και ανάλογη, υστερότερα, την ωραία εικόνα της Γέννησης στη Συλλογή Διονυσίου Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών⁵⁹.

Στην οπτική του θέματος που σοφά διερμηνεύει ο ανώνυμος ζωγράφος στο έργο της Σίφνου, ο αρχάγγελος και η Παναγία με το πρόσωπο να απομονώνεται από το αφώτιστο περιβάλλον με τον χρυσό φωτοστέφανο που λαμποκοπά και με το βλέμμα στραμμένο εντός τους δείχνουν συγκεντρωμένοι στη μεταξύ τους συνομιλία, που τελείται, θαρρείς, σε ατμόσφαιρα μυστικής κοινωνίας. Ανάλογη εσωστρέφεια των δύο προσώπων διακρίνει, στο μέρος που σώζεται, την εικονογραφικά επίσης συγγενέστερη ίσως με την παράσταση της Σίφνου τοιχογραφία της μονής της Περιβλέπτου στον Μυστρά⁶⁰.

Στην εντύπωση της σκηνης λειτουργούν προσθετικά οι προφήτες με τα υμνητικά κείμενα στα ειλητάρια και τα συμβολικά στοιχεία, το δέντρο, το δοχείο με τις φυλλωσιές, ο κίονας-πεσσός, το βήλο και ο θρόνος, που με ποιητικές μεταφορές εξυψώνουν το πρόσωπο της σεπτής Μαρίας στη δίφυλλη εικόνα της Σίφνου σε εικαστικό σύνολο που δίνει την αίσθηση ότι θα ανταποκρινόταν στις προσδοκίες της ησυχαστικής θεωρίας.

έργο ιταλοκρατικής τέχνης», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 292, εικ. 7, 13-15.

⁵⁸ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), αριθ. και εικ. 130, σ. 220. R. Cormack, «Η ζωγραφική των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη γύρω στο 1400», *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 17), 48 κ.ε., εικ. 10.

⁵⁹ Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. και εικ. 26 σ. 96, εικ. σ. 97. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριον έτος 2000. Έκθεσις Εικόνων και Κειμηλίων* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2001, αριθ. και εικ. 31 σ. 144-145 (Κ.-Φ. Καλαφάτη).

⁶⁰ Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 116.1, 3.

Τη χρονολόγηση στα τέλη του 14ου και ως τις αρχές του 15ου αιώνα στοιχειοθετούν τα εικονογραφικά και τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα της παράστασης, όπως εκτέθηκαν στα προηγούμενα. Το ζωηρό πλάσιμο των προσώπων και η εύμετρη πτυχολογία στα φορέματα που εκφεύγει από την αυστηρή γεωμετρικότητα, η σωματική ευρωστία και το σφρίγος του Γαβριήλ, η φυσική, ήρεμη στάση της Παναγίας, η ποικιλία και η εκζήτηση, συνάμα η ανεπιτήδευτη σύνταξη των στοιχείων και η χρωματική ευρυθμία αιτιολογούν τη χρονολογική τοποθέτηση του έργου και αναδεικνύουν την ποιότητα της τέχνης του. Η κληρονομία των αναφερομένων συμβόλων της Παναγίας στα βημόθυρα του Ανδρέα Ρίτζου και νεωτέρων⁶¹ εννοεί την υπόθεση για τη ζωγράφηση της δίφυλλης εικόνας στον Χάνδακα της Κρήτης, από όπου ενδεχομένως μεταφέρθηκε στη Σίφνο με το κύμα

των προσφύγων της μεγαλονήσου αργότερα. Η εικόνα αποτελεί δημιούργημα σημαντικού ζωγράφου, με προφανή γνώση των ρευμάτων της τέχνης τότε στα μεγάλα αστικά κέντρα της βυζαντινής επικράτειας, του οποίου και δεν αποκλείεται η καταγωγή από την ίδια την Κωνσταντινούπολη. Καλλιτέχνες της Πόλης εργάζονταν αυτή την εποχή στην Κρήτη, σύμφωνα με τις αρχειακές μαρτυρίες⁶².

⁶² Βλ. σχετ. Μ. Constantoudaki-Kitromilides, «Viaggi di pittori tra Constantinopoli e Candia: Documenti d'archivio e influenti sull'arte (XIV-XV sec.)», Chr. Maltezos – A. Tzavara – D. Vlassi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)*, *Atti del convegno internazionale di studi*, Βενετία 2009, 709 κ.ε.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-4: Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1986, εικ. 90.

⁶¹ Ο.π., υποσημ. 28.

Myrtali Acheimastou-Potamianou

THE ANNUNCIATION IN A PALAIOLOGAN ICON IN THE KASTRO OF SIPHNOS

Two rectangular panels with the Annunciation dating from the 14th-15th century are preserved in the church of the Dormition in the medieval settlement of the Kastro of Siphnos; their upper and lower parts have been considerably cut and parts of the paintings have been lost (Figs 1, 2). The two panels have been joined together and partly repainted, probably in the beginning of the 20th century; they used to adorn the sanctuary barrier of the church of the Dormition. They had formerly been used as doors of the Beautiful Gate. Due to their condition, it cannot be ascertained whether they had originally been Bema doors, with curved upper sides, or whether they were flat and had a different placement, as five known samples of panels with images of the Annunciation, of the 12th-15th century. In any case, there would have been no essential iconographic differences in the theme.

In the panel of the archangel the upper part of a scroll with a prophecy by Ezekiel (44, 2) is preserved; the text symbolizes the Virgin-closed door. It was most probably held by a half-length figure of Ezekiel above. A corresponding prophet would have been depicted in the right panel. The prophets are included in some sanctuary doors with the Annunciation after the 13th-14th century and frequently in post-Byzantine times.

Bema doors with representations of the Annunciation as the sole theme are not rare; in Palaiologan times the type with the standing Virgin accepting the joyous message is the most common one. The seated figure in the Siphnos image, as well as in contemporary wall paintings and icons, recalls panels and sanctuary doors of the 12th century in Ochrid and Cyprus, although in those cases Mary, as was the usual practice at the time,

is shown spinning. That said, the Siphnos image has no parallel in similar late Byzantine works.

Another characteristic element of the iconographic type is the fact that the event takes place in a built environment with rich details adorning the preserved buildings, which is typical of images of the time. Of great interest are also the curved throne in the panel of the Virgin, familiar from the Annunciation in the Palaiologan images, the tree, which projects from the gold background, the pillar, to which the gold-decorated two-handled vessel with foliage is attached, and in the left panel the red curtain which covers the window opening. This is an unusually high number of symbolisms with poetic references to the person of the Virgin and to the incarnation. These symbols also appear in the late 15th century in the Bema doors of the monastery of Theologos on Patmos, probably the work of Andreas Ritzos, a great painter active in the Cretan city of Chandax.

Another interesting feature is the girdle around the Virgin's dress, which alludes to the venerated relic of Byzantium in the church of the Virgin of Chalkoprateria, where emperors would attend services during the Feast of the Annunciation. Thin and red, the miraculous girdle is an almost typical element in mosaic ensembles of the 11th century, in the Saint Sophia in Kiev, Hosios Loukas in Boeotia, Nea Mone of Chios, and the Pannagia at Daphni, as well as in the mosaic image of the Annunciation from the 11th century in the monastery of Vatopedi. It also appears after the 14th century in the Bema doors of the monastery of Simonos Petra on Mount Athos.

The archangel Gabriel and the Virgin on the sanctuary doors of the Great Lavra on Athos, dated to the third quarter of the 14th century, are related to the Siphnos panels stylistically and physiognomically. Differences are observed in the perception of the two figures and in the interpretation of the subject.

The emphasis on the figures in the Bema Doors of the Great Lavra is countered by the calm presence of the meditative Gabriel in the Siphnos image and the relaxed pose of the Virgin who, seated in her throne while spinning, humbly accepts the will of God. The cheeks of the young woman are covered by the characteristic highlights (Fig. 4) also present in the Bema doors of the Great Lavra and on several works of the time, which seem to

signal divinity, as well as the transcendental importance of the Virgin and saints.

With their rough and well-drawn facial features and with the somewhat blurry highlights in the dark colored dresses, Gabriel and the Virgin are distinguished from the surroundings by their gold haloes, which shine intensely in the image, projected against the unified green-grey color of the buildings in the background. The shaded colors are animated by the red with scattered spots. A similar chromatic configuration is observed in the excellent Crucifixion of the Helkomenos in Monembasia and later in a fine icon of the Nativity in the Lovredos Collection in the Byzantine Museum of Athens.

Gabriel and Mary, with their faces isolated from the unlit surroundings with their glowing haloes and with their glances turned within themselves, appear focused on their dialogue, as if it is taking place in an atmosphere of mystical communion (Figs 3, 4). An analogous introversion of the two figures is found in the partly preserved, iconographically similar, and perhaps more closely related to the Siphnos image, wall painting in the Peribleptos monastery in Mystra.

The prophets with the praising scrolls contribute further to the general impression of the scene; the same result is achieved with the poetic symbols, the tree, the vessel with the foliage, the column-pillar, the veil, and the throne elevating the Virgin. Figures and elements create a visual ensemble that appears to respond to the prescriptions of the hesychast theory.

The iconographic features and the style of the image point to a date in the late 14th to the early 15th century and are hallmarks of its artistic quality. The legacy of the above-mentioned symbols of the Virgin in the Bema doors by Andreas Ritzos and by later artists favors the hypothesis that the work was painted in Chandax in Crete, from where it may have reached Siphnos with the wave of refugees from the *megalonesos*. The double-panel icon is the work of an important painter, obviously aware of contemporary artistic currents in the Byzantine realm. Besides, it cannot be excluded that he originated from Constantinople, since painters from the Byzantine capital, according to archival evidence, were active at the time in Crete.

*Honorary Director of the Byzantine Museum
lpotamianos@gmail.com*