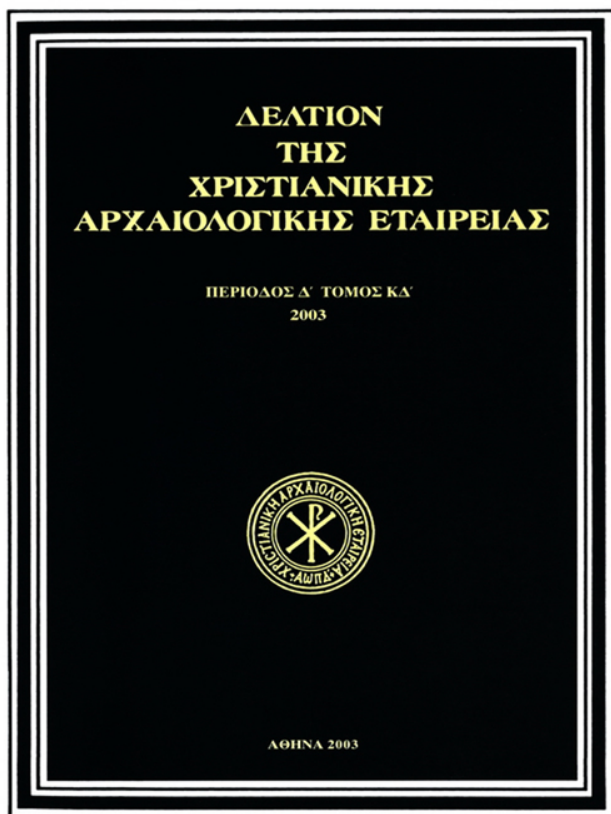


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου  
στη Σίφνο

Νανώ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.384](https://doi.org/10.12681/dchae.384)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ Ν. (2011). Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου στη Σίφνο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 243–256. <https://doi.org/10.12681/dchae.384>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου  
στη Σίφνο

---

Νανώ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 243-256

ΑΘΗΝΑ 2003

## ΑΓΝΩΣΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΥΜΕΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΔΟΧΟΥ ΣΤΗ ΣΙΦΝΟ

Μία άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου, έργου κρητικού ζωγράφου των αρχών του 15ου αιώνα, βρίσκεται στον ενοριακό ναό των Ταξιαρχών, στον Αρτεμώνα της Σίφνου. Ο ναός θεμελιώθηκε το 1885, αφού κατεδαφίστηκε παλαιότερος ετοιμόρροπος ναός για τον οποίο δεν σώζεται καμιά μαρτυρία<sup>1</sup>. Η εικόνα, αρκετά μεγάλου μεγέθους (1×0,32 μ.) (Εικ. 1 και 5), κοσμεί μαζί με δύο ακόμη δεσποτικές εικόνες<sup>2</sup> το νεότερο τέμπλο και είναι τοποθετημένη στα αριστερά, μπροστά από την πρόθεση. Η ζωγραφική επιφάνεια βρίσκεται σε άριστη κατάσταση, με μικρές φθορές και ελάχιστες αλλοιώσεις των χρωμάτων, που προκάλεσε το φυσικό θάψωμα του βερονικιού από το χρόνο<sup>3</sup>. Η μορφή του Συμεών προβάλλει πάνω σε χρυσό κάμπο και μπροστά από τείχος με λίγα διακοσμητικά στοιχεία, ενώ πατεί σε πράσινο έδαφος. Πάνω αριστερά διακρίνεται το όνομα του αγίου *ΣΥΜΕΩΝ* με καλλιγραφημένα κεφαλαία σε κόκκινο χρώμα, χωρίς τη συνήθη συντομογραφία «Ο άγιος» και χωρίς να φαίνονται ίχνη της επωνυμίας «Θεοδόχος», η οποία κατά κανόνα συνοδεύει τη μορφή του<sup>4</sup>.

Ο Συμεών, μεγαλόσωμη γεροντική μορφή, γυρισμένος κατά τα τρία τέταρτα προς δεξιά, δηλαδή προς το Ιερό, μοιάζει να προχωρεί με τα γόνατα ελαφρά λυγισμένα, σκυμμένος προστατευτικά προς το μικρό Χριστό που κρατεί στην αγκαλιά του. Η κεφαλή του με την πλούσια

λευκή γενειάδα ακουμπά το βρεφικό πρόσωπο που στρέφεται προς αυτόν (Εικ. 5). Ολόκληρο το σώμα του καθώς και τα δυο του χέρια σκεπάζονται από βαθύ βυσσινί μιάτιο με γκριζογάλανες αποχρώσεις στις πλατιές επιφάνειες και στις ακμές που φωτίζονται. Οι γεωμετρικού χαρακτήρα πτυχώσεις γίνονται μαλακές και εύκαμπτες πάνω από τα δάχτυλα του δεξιού του χεριού, που διαγράφονται με ευκρίνεια κάτω από το ύφασμα. Ο μικρός Χριστός κάθεται σταθερά πάνω στο δεξιο βραχίονα του Συμεών, με το σώμα γυρισμένο ελαφρά προς το γέροντα, ενώ τα χέρια του είναι λυγισμένα μπροστά στο στήθος. Με το αριστερό κρατεί κλειστό ειλητάριο και με το δεξί ευλογεί. Το σώμα του καλύπτεται ολόκληρο από ομοιόχρωμο χιτώνα και μιάτιο σε θερμούς τόνους της ώχρας, που φωτίζονται από πυκνές χρυσοκοντυλιές, ενώ το αριστερό του πόδι μένει γυμνό έως το μηρό.

Η εικόνα είναι ξεχωρισμένη στο ανώτερο και στο κατώτερο τμήμα της προφανώς για να προσαρμοσθεί στο νεότερο τέμπλο, ενώ λεπτή κόκκινη ταινία πλαισιώνει τις κατακόρυφες πλευρές, όπου έχουν προστεθεί δύο στενά τρέσα. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι στο χαμηλότερο τμήμα και πάνω σε κόκκινη ταινία έχουν τοποθετήσει την υπογραφή τους μερικοί από τους μεγαλύτερους ζωγράφους του 15ου και του 16ου αιώνα, όπως ο ζωγράφος Άγγελος<sup>5</sup>, ο Ανδρέας Ρίτζος<sup>6</sup> και ο Ευφρόσυ-

1. Την εικόνα αυτή παρουσίασα, μαζί με άλλες εικόνες του ναού, σε ανακοίνωσή μου με θέμα: Άγνωστες εικόνες στο ναό των Ταξιαρχών του Αρτεμώνα της Σίφνου στο *Β' Διεθνές Σιφναϊκό Συνμπόσιο, Σίφνος, Ιούνιος 2002, Πρακτικά* (υπό έκδοσιν). Μικρό έντυπο του φιλόπονου αρχιμανδρίτη Φιλάρετου Βιτάλη, *Ο ιερός ναός των Παμμεγίστων Ταξιαρχών Αρτεμώνος Σίφνου*, Αθήνα 2000, περιέχει, μεταξύ άλλων, λίγα ιστορικά στοιχεία για το ναό (σ. 53), και σύντομη καταγραφή των εικόνων του (σ. 15-16), όπου περιλαμβάνεται και η εικόνα του Συμεών με λανθασμένη χρονολόγηση (σ. 19, θ' «...ανήκει δε κι αυτή στον 19ο αιώνα και είναι σύγχρονης τέχνης αναγεννήσεως»).

2. Στα αριστερά η Παναγία, έργο τοπικού ζωγράφου του 18ου αιώ-

να, και δεξιά η Δέηση με τον Χριστό και τους αγίους Ιωάννη Χρυσόστομο και Νικόλαο, έργο εργαστηρίου της ηπειρωτικής Ελλάδας του 18ου αιώνα (Βιτάλης, ό.π., σ. 18. Χατζηδάκη, ό.π.).

3. Η εικόνα δεν έχει συντηρηθεί έως σήμερα. Ολόκληρη η επιφάνεια του ξύλου στην πίσω όψη είναι βαμμένη με λαδομπογιά.

4. Βλ. παραδείγματα παρακάτω, υποσημ. 13-23.

5. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1983, αριθ. 1, 3, σ. 18-19. Ίδια κόκκινη ταινία με αφιερωτική επιγραφή υπάρχει και στην εικόνα της Παναγίας Καρδιώτισσας, που αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο, στο Κάστρο της Σίφνου (βλ. παρακάτω, υποσημ. 63).

6. Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικό-*



Εικ. 1. Εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου. Σίφνος, Αρτεμώνας, ναός των Ταξιαρχών. 15ος αιώνας.

νος<sup>7</sup>. Επομένως μπορούμε να υποθέσουμε ότι η απουσία αυτού του τμήματος του πλαισίου από την εικόνα της Σίφνου, μας αποστερεί πιθανώς και από την υπογραφή του ζωγράφου της.

### Ο εικονογραφικός τύπος

Τη μορφή του αγίου Συμεών του Θεοδόχου σε αυτοτελή παράσταση μελέτησε ο Η. Maguire (1980-1981), ο οποίος διαπίστωσε ότι το θέμα μπορεί να θεωρηθεί ως συνοπτική απεικόνιση της Υπαπαντής σχολιάζοντας αναλυτικά τις σχετικές θεολογικές αναφορές και ιδιαίτερα όσες συσχετίζονται το θέμα με το μελλοντικό Πάθος του Χριστού<sup>8</sup>. Οι μελετητές της εικονογραφίας της Υπαπαντής<sup>9</sup> άλλωστε διαχώρισαν τους εικονογραφικούς τύπους ανάλογα με τη στάση και την τοποθέτηση του Χριστού βρέφους, είτε στην αγκαλιά της Παναγίας είτε στην αγκαλιά του Συμεών, και διαπίστωσαν ότι ο τύπος του Συμεών που κρατεί στην αγκαλιά του το βρέφος διαδίδεται ήδη από το 12ο αιώνα και επικρατεί στην παλαιολόγια περίοδο. Το θέμα συνδέεται ιδιαίτερα με τον εξαιρετικά λιτό εικονογραφικό τύπο της σκηνης με δύο μόνο μορφές, την Παναγία και τον Συμεών, που τοποθετούνται χωριστά, όπως στο χειρόγραφο της Βιέννης (ms. Theol. gr. 154, φ. 143) ήδη από το τρίτο τέταρτο του 11ου αιώνα<sup>10</sup>. Σύμφωνα με την ταξινόμηση του Ευγγόπουλου (1929), ο Συμεών στην εικόνα μας μπορεί να ενταχθεί στον τύπο Γ, όπου εικονίζεται «περιπτυσσόμενος τό θεϊον βρέφος» εικονογραφώντας σχετική περικοπή του Λουκά<sup>11</sup> και ακολουθώντας πιθανώς περιγραφή σε κείμενο του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αι.): 'Ο δὲ (Συμεών), τὴν ὄψιν ὡς εἶχε τάχος, τοῦτ'α προσεπικλίνας...<sup>12</sup>.

νες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας, Αθήνα 1993, αριθ. 6, 7, σ. 42-43, 46-47.

7. Μ. Χατζηδάκης, Ο ζωγράφος Ευφρόσυνος, *Κρητ.Χρον.* Γ (1956), σ. 274-275, πίν. ΚΒ'1, ΚΓ'2 (ανατύπωση *Etudes sur la peinture post-byzantine, Variorum Reprints*, Λονδίνο 1976, VI). Βλ. και *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 2.45 και 2.46, σ. 118-119.

8. Η. Maguire, The Iconography of Symeon with Christ Child in Byzantine Art, *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 261-269 (στο εξής: Symeon).

9. Α. Ευγγόπουλος, Υπαπαντή, *ΕΕΒΣ* 6 (1929), σ. 328-339 (στο εξής: Υπαπαντή). D. Shorr, The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, *ArtB* 28 (1946), σ. 17-32. Maguire, Symeon. A. Weyl-Carr, The Presentation of an Icon at Mount Sinai, *ΔΧΑΕ* ΙΖ (1993-1994), σ. 239 κ.ε. RbKI, λ. *Darstellung Christi im Tempel*, στ. 1134-1145 (K. Wessel).

10. Maguire, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 262-263, εικ. 4.

11. Ευγγόπουλος, Υπαπαντή, σ. 329, 337, εικ. 4, 5.

12. Maguire, Symeon, σ. 264 σημ. 32.



Ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Συμεών στην εικόνα μας δεν ανταποκρίνεται πλήρως στη συνοπτική περιγραφή που παρέχει η *Ερμηνεία* του Διονυσίου: *Συμεών ὁ Θεοδόχος, γέρον μακρομάλλης*<sup>13</sup>, όπου δεν αναφέρεται ο μικρός Χριστός στην αγκαλιά του. Πιστότερη προς τον εικονογραφικό τύπο του Συμεών στην εικόνα μας είναι η περιγραφή που δίδεται στη σκηνή της Υπαπαντής, όπου ...*ὁ ἅγιος Συμεών ὁ Θεοδόχος (παριστάνεται) βασιτῶν τὸν Χριστὸν ὡς βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας του, ὁ ὁποῖος εὐλογεῖ αὐτόν*<sup>14</sup>. Αλλά η εικονογραφία του στην εικόνα της Σίφνου παρουσιάζει αρκετές διαφορές από τις γνωστές απεικονίσεις του στη σκηνή της Υπαπαντής ή σε άλλες αυτοτελείς παραστάσεις.

### Ο Συμεών σε αυτοτελείς παραστάσεις

Στις γνωστές έως σήμερα αυτοτελείς παραστάσεις η μορφή του Συμεών απεικονίζεται σπανιότερα ολόσωμη, όπως στην Παναγία του Άρακος (1192)<sup>15</sup> και στο ασκητήριο της Ανάλιψης στο Μυριάλι Ταϋγέτου (1211)<sup>16</sup>, ενώ συχνότερα απεικονίζεται έως τη μέση, όπως στον κώδικα Petropolitanus 105, φ. 114r (1265)<sup>17</sup> και σε εικόνες στο Σινά<sup>18</sup>. Η εικόνα της Σίφνου παρουσιάζει αρκετές διαφορές από τα βυζαντινά παραδείγματα, όπου ο Χριστός είναι ντυμένος με κοντό χιτώνα και ο Συμεών τον κρατεί συνήθως με τα χέρια ακάλυπτα<sup>19</sup>. Αλλά η σημαντικότερη διαφορά εντοπίζεται στη σχέση του Συμεών με το μικρό Χριστό, σχέση που έχει συνδεθεί από τους περισσότερους μελετητές με διαφορετικούς τύπους της Παναγίας βρεφο-

κρατούσας. Όταν ο Συμεών ακουμπά το πρόσωπο του Χριστού, όπως στην Παναγία του Άρακος και στο ευαγγέλιο Petrop. 105, θεωρείται «Γλυκοφιλῶν»<sup>20</sup>. Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο ότι στις παραστάσεις αυτές ο Χριστός απεικονίζεται σε ζωνρή κίνηση αποστρέφοντας το πρόσωπο από τον Συμεών κοιτώντας προς την αντίθετη κατεύθυνση, όπου βρίσκεται η μητέρα του, σε έναν εικονογραφικό τύπο που παραπέμπει στην εικονογραφία της Παναγίας του Κύκκου<sup>21</sup>, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται με ορισμένες απεικονίσεις του Συμεών στην Υπαπαντή, όπως στο χειρόγραφο του Σικάγο (965, φ. 59 V)<sup>22</sup>. Όταν ο Χριστός φορεί χειριδίωτο κοντό χιτώνα και είναι μισοξαπλωμένος στην αγκαλιά του Συμεών, όπως στις εικόνες στο Σινά<sup>23</sup> που αναφέρθηκαν παραπάνω, παραπέμπει στην εικονογραφία του Αναπεσόντος, καθώς και στο συναφή εικονογραφικό τύπο της Παναγίας με το «ανακλινόμενον» βρέφος<sup>24</sup>. Στην εικονογραφία του Αναπεσόντος παραπέμπει άλλωστε και η τοιχογραφία της μονής Βροντησίου, του τέλους του 14ου αιώνα<sup>25</sup>, όπου ο Χριστός στην αγκαλιά του Συμεών όχι μόνο είναι μισοξαπλωμένος αλλά φορεί και την τυπική ενδυμασία που καθιερώνεται στην απεικόνιση του Αναπεσόντος, δηλαδή τον χειριδίωτο κοντό λευκό χιτώνα που αφήνει τα δύο πόδια του ακάλυπτα και ο οποίος περιζώνεται με πλατιά κόκκινη ταινία που σχηματίζει δύο τριάντες μπροστά στο στήθος. Σε αυτά τα παραδείγματα, όπου ο Συμεών αντιστοιχεί σε διαφορετικούς τύπους της Παναγίας βρεφοκρατούσας, πρέπει να προσθέσουμε την τοιχογραφία στο Μυριάλι Ταϋγέτου (1211)<sup>26</sup>, η οποία παραπέμπει στον εικο-

13. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Αγία Πετρούπολις 1909, σ. 76. 14. Ὁ.π., σ. 87.

15. A. Nicolaidès, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre : Etude iconographique des fresques de 1192, *DOP* 50 (1996), σ. 79-83, εικ. 64, 65. Ch. Baltoyanni, Christ the Lamb and the ενόπιον of the Law in a Wall-Painting of Araka on Cyprus, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), σ. 53-58. Η παράσταση σχολιάζεται σε όλες τις μελέτες που αναφέρονται παραπάνω στις υποσημ. 8 και 9.

16. Ν. Δρανδάκης, Το ασκητήριο της Ανάλιψης στο Μυριάλι Ταϋγέτου, *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σ. 83-89, πίν. 44, εικ. 13.

17. H. Willoughby, *The Four Gospels of Karahisar*, Σικάγο 1936, πίν. LXXI. Nicolaidès, Panagia Arakiotissa (υποσημ. 15), εικ. 66. Ανήκει στην ομάδα της Νίκαιας, που αποδίδεται στην Κύπρο. Βλ. σχετικά A. Weyl-Carr, A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century, *DOP* 36 (1982), σ. 39-81. Βλ. και υποσημ. 8 και 9.

18. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Αθήνα 1956, 1959, σ. 165-166, πίν. 178 (13ος αι.). Υπάρχουν δύο ακόμη αδημοσί-

ευτες εικόνες με το ίδιο θέμα της ίδιας εποχής. Η μία είναι πιστό αντίγραφο της άλλης με ελάχιστες τεχνολογικές διαφορές.

19. Μόνο στην εικόνα του Σινά ο Συμεών έχει καλυμμένα και τα δύο χέρια (Σωτηρίου, Ὁ.π., πίν. 178).

20. Σε αντιστοιχία με την Παναγία Γλυκοφιλούσα, βλ. Nicolaidès, Panagia Arakiotissa (υποσημ. 15), σ. 79 κ.ε.

21. Βλ. Maguire, Symeon. Weyl-Carr, A Group (υποσημ. 17), πίν. 4-5, 7. Nicolaidès, Panagia Arakiotissa (υποσημ. 15), σ. 80-83.

22. Maguire, Symeon, σ. 264 κ.ε., εικ. 1. Το χειρόγραφο ανήκει στην ίδια ομάδα με το Petrop. 105 (βλ. υποσημ. 17).

23. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 18.

24. Για τη σχέση αυτή βλ. Maguire, Symeon, σ. 267 κ.ε. Weyl-Carr, A Group (υποσημ. 17). Χ. Μπαλτογιάννη, Η Παναγία Γλυκοφιλούσα και το «ανακλινόμενον βρέφος» σε εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου, *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), σ. 234-235, εικ. 13, 15.

25. K. Kalokyris, *The Byzantine Wall-Paintings of Crete*, Νέα Υόρκη 1973, σ. 56, εικ. BW 18.

26. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 16. Βλ. και την απεικόνιση του Συμεών στην Υπαπαντή στο χφ. της Βιέννης (11ος αι.), Ὁ.π. (υποσημ. 10).



Εικ. 2. Ο άγιος Συμεών ο Θεοδόχος. Εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού. Ηράκλειο Κρήτης. Β' μισό του 16ου αιώνα.



Εικ. 3. Ο άγιος Συμεών με το βρέφος. Λεπτομέρεια από την Υπαπαντή σε εικόνα της Πάτμου. 15ος αιώνας.

νογραφικό τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας, καθώς ο Χριστός κάθετα σταθερά στην αγκαλιά του Συμεών και βρίσκεται σε απόσταση από το πρόσωπό του.

Μετά την Άλωση, ελάχιστες είναι οι γνωστές αυτοτελείς παραστάσεις του αγίου Συμεών με το βρέφος. Στη μοναδική γνωστή έως σήμερα κρητική εικόνα, που αποδίδεται στον Μιχαήλ Δαμασκηνό<sup>27</sup> (Εικ. 2), ο Συμεών παρι-

27. Ηράκλειο, ναός του Αγίου Ματθαίου των Συναϊτών (διαστ. 0,99x0,32 μ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993, αριθ. 111, σ. 468 (Μ. Μπορμπουδάκης) (στο εξής: *Εικόνες κρητικής τέχνης*).

στάνεται ολόσωμος κρατώντας με τα χέρια ακάλυπτα τον Χριστό στη στάση του Αναπεσόντος, όπως στη μονή Βροντησίου, αλλά κρατώντας επιπλέον ενεπίγραφο ειλητάριο. Σε μεταγενέστερη (α' μισό του 18ου αι.), βορειοελλαδικού εργαστηρίου, εικόνα στη μονή Βατοπεδίου<sup>28</sup>, καθώς και σε ρωσική εικόνα του 16ου αιώνα στο Ικονομυσεϊον του Recklinghausen<sup>29</sup>, ακολουθείται επίσης η εικονογραφία του Αναπεσόντος με τον Χριστό σε χαλαρή στάση στην αγκαλιά του Συμεών, χωρίς να ακουμπούν τα δύο πρόσωπα.

Συνοψίζοντας, στην εικόνα της Σίφνου διαπιστώνονται οι παρακάτω αξιοσημείωτες διαφορές από τη συνήθη εικονογραφική απόδοση του θέματος στις αυτοτελείς παραστάσεις: α) Ο Συμεών κρατεί τον Χριστό με τα χέρια καλυμμένα από το μιάτιό του, ενώ σκύβει και ακουμπά το πρόσωπο του μικρού Χριστού. β) Ο Χριστός στρέφει το πρόσωπο προς τον Συμεών, ενώ παραμένει σε στάση ήρεμη, ελαφρά γυρισμένος προς το γέροντα. γ) Η ενδυμασία του Χριστού αποτελείται από ομοιόχρωμο χιτώνα και μιάτιο που κοσμούνται με πυκνές χρυσοκοντυλιές και αφήνουν μόνο το ένα πόδι ακάλυπτο.

### Ο Συμεών στην Υπαπαντή «περιπτυσσόμενος το θεϊόν βρέφος»

Όπως σημειώθηκε, η εικονογραφία του Συμεών του Θεοδόχου στην εικόνα μας μπορεί να ενταχθεί στον εικονογραφικό τύπο του Συμεών που «περιπτύσσεται το θεϊόν βρέφος» στη σκηνή της Υπαπαντής<sup>30</sup>. Σε αυτή την ομάδα των παραστάσεων, όπου εντάσσονται οι μικρές σκηνές εικόνων στο Σινά και στο Βυζαντινό Μουσείο<sup>31</sup>,

έργων εξαιρετης παλαιολόγειας τέχνης (β' μισό του 14ου αι.), παρουσιάζονται πρόσθετα κοινά στοιχεία, καθώς ο Συμεών αγκαλιάζει το μικρό Χριστό με τα χέρια σκεπασμένα από το μιάτιό του και, ακόμη, ο Χριστός είναι ντυμένος με χιτώνα και μιάτιο που κοσμούνται με χρυσοκοντυλιές. Σε αυτό τον εικονογραφικό τύπο εντάσσονται παραδείγματα όπου ο εναγκαλισμός του βρέφους γίνεται με διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι ωστόσο δεν αντιστοιχούν στην εικονογραφία της εικόνας της Σίφνου. Συχνότερα η στάση του Χριστού είναι ζωνηρή, όπως στην Παναγία του Κύκκου<sup>32</sup>. Πλησιέστερος στην εικονογραφία της εικόνας μας είναι ο Συμεών στην Υπαπαντή της Παντάνασσας του Μυστρά<sup>33</sup>. Σε αυτό το λαμπρό παράδειγμα της ύστερης παλαιολόγειας τέχνης ο Συμεών σκύβει στοργικά προς το βρέφος και ο Χριστός, ντυμένος με χιτώνα και μιάτιο, γυρισμένος προς τον Συμεών, κρατεί ειλητάριο και ευλογεί, όπως και στην εικόνα μας. Ωστόσο, παρ' όλη την προσέγγιση, τα δύο πρόσωπα δεν ακουμπούν το ένα στο άλλο.

Το εκλεκτό και προφανώς κωνσταντινουπολίτικο πρότυπο της Παντάνασσας ακολουθεί και ο ζωγράφος της Υπαπαντής σε μια εξαιρετης ποιότητας εικόνα του 15ου αιώνα στην Πάτμο<sup>34</sup> (Εικ. 2), όπου τα δύο πόδια του Χριστού είναι ακάλυπτα, καθώς και ο Νικόλαος Ρίτζος στη μικρή σκηνή στο πλαίσιο της εικόνας του Σεράγεβο<sup>35</sup>. Τέλος, στη διάρκεια του 16ου αιώνα σε μια σειρά παραστάσεων της Υπαπαντής, όπως σε τρίπτυχο ιδιωτικής συλλογής (Εικ. 4)<sup>36</sup>, ο Χριστός έχει, όπως και στη εικόνα μας, μόνο το ένα πόδι ακάλυπτο, ενώ βρίσκεται στη στάση του ανακλινόμενου βρέφους<sup>37</sup>. Σύμφωνα με τις συγκρίσεις που προηγήθηκαν, ο εικονο-

28. Διαστ. 0,36×0,28 μ. Ε. Τσιγαρίδας, *Οι εικόνες, Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - ιστορία - τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, Β', σ. 411, εικ. 351. Ο ίδιος, *Καλλιτεχνικές τάσεις στην τέχνη των φορητών εικόνων του 18ου-19ου αιώνα στο Άγιον Όρος, Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής, στη μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών-Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 2002, σ. 323, εικ. 6. Στο Άγιον Όρος επισημαίνονται από το συγγραφέα του άρθρου και άλλες εικόνες στον ίδιο εικονογραφικό τύπο, όπως στη μονή Κουτλουμουσίου, στη μονή Παντοκράτορος και αλλού (ό.π., υποσημ. 15).

29. E. Hausteин-Bartsch, *Su un' icona di Simeone Cristoforo e altre opere di un maestro di Novgorod del XV secolo, Il mondo e il sovraindo dell' icona*, Φλωρεντία 1998, σ. 211-216, εικ. 5 (ρωσική εικόνα σχολής της Μόσχας, 16ου αι.).

30. Σύμφωνα με την κατάταξη του Ξυγγόπουλου, Υπαπαντή (υποσημ. 9 και 20).

31. *Σινά. Οίθησανροι τής Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα

1990, εικ. 72 (εξάπτυχο με σκηνές Δωδεκαόρτου). Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, αριθ. 83, σ. 103 (Σταύρωση με σκηνές στο πλαίσιο), αριθ. 113, σ. 217 (Οδηγήτρια με σκηνές στο πλαίσιο).

32. Βλ. Ξυγγόπουλος, Υπαπαντή, σ. 329, εικ. 4. Maguire, Symeon, εικ. 5, 6, 8, 9.

33. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, εικ. 140.1.

34. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες τής Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, σ. 78-79, αριθ. 26, πίν. 24 (στο εξής: Πάτμος).

35. Ό.π., σ. 79, πίν. 202.

36. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού. Η Παναγία στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, αριθ. 11, πίν. 21 (στο εξής: *Μήτηρ Θεού*). Μπορεί να χρονολογηθεί στις αρχές του 16ου αιώνα.

37. Για τον εικονογραφικό τύπο βλ. ό.π., σ. 17-21. Βλ. και άλλα παραδείγματα του 16ου και του 17ου αιώνα (ό.π., σ. 32-37, αριθ. 12-16, πίν. 21-32).

γραφικός τύπος του Συμεών Θεοδόχου στην εικόνα της Σίφνου, ενώ μοιάζει στα περισσότερα σημεία με τον Συμεών στη σκηνή της Υπαπαντής, όπως διαμορφώνεται σε λαμπρό κωνσταντινουπολίτικο πρότυπο της ύστερης παλαιολόγεια εποχής, διαφοροποιείται ως προς τη στάση του Συμεών που σκύβει και ακουμπά το πρόσωπο του μικρού Χριστού και ακόμη ως προς την στάση του Χριστού, ο οποίος κάθεται στην αγκαλιά του γέροντα με το πρόσωπο γυρισμένο προς αυτόν, ενώ το ρούχο του αφήνει μόνο το ένα πόδι ακάλυπτο.

### Ο νέος εικονογραφικός τύπος του Συμεών

Ο εικονογραφικός τύπος του Συμεών με το βρέφος στην εικόνα της Σίφνου με την ξεχωριστή προσέγγιση των δύο προσώπων και με το ένα πόδι του Χριστού ακάλυπτο (Εικ. 5), μαζί με όλα τα άλλα που σημειώθηκαν παραπάνω, βρίσκει το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο σε μια σειρά κρητικών εικόνων της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, όπως στην εικόνα της μονής Γκουβερνέτου<sup>38</sup> (Εικ. 6), και στην παλαιότερη «Εγκαρδιώτισσα» της Νάξου, του πρώτου μισού του 15ου αιώνα<sup>39</sup>. Στα παραδείγματα αυτά ο Χριστός κάθεται σταθερά στην αγκαλιά της μητέρας του, σχεδόν μετωπικός, κρατεί ειλητάριο και ευλογεί, ενώ στρέφει το πρόσωπό του προς αυτή, έτσι ώστε τα δύο πρόσωπα να αγγίζουν το ένα το άλλο, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην εικόνα μας. Πρόσθετα, η ενδυμασία του Χριστού αποτελείται από χιτώνα και μιάτιο που αφήνει μόνο το αριστερό του πόδι ακάλυπτο. Ωστόσο ο Χριστός ευλογεί με το χέρι τεντωμένο προς τα έξω, ενώ φορεί συνήθως χιτώνα λευκό με μικρά κεντήματα.

Όπως φαίνεται λοιπόν, ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Συμεών στην εικόνα της Σίφνου είναι αποτέλεσμα ευρηματικής συναίρεσης δύο διαφορετικών εικο-

νογραφικών τύπων. Ο πρώτος κατάγεται από την παλαιολόγεια εικονογραφία της Υπαπαντής, η οποία διαμορφώνεται στο υψηλό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης, ενώ ο δεύτερος ανήκει στη νέα εικονογραφία της Γλυκοφιλούσας, η οποία αποκρυσταλλώνεται στην κρητική ζωγραφική από τις αρχές του 15ου αιώνα.

Στις πρωτοτυπίες της σύνθεσης ας προσθέσουμε, τέλος, την απεικόνιση του Συμεών μπροστά από τείχος, καθώς στην κρητική ζωγραφική οι ολόσωμες μορφές όρθιων αγίων απεικονίζονται συνήθως πάνω σε ενιαίο χρυσό κάμπο<sup>40</sup>. Αντίθετα, το τείχος του βάθους προσδιορίζει το χώρο όπου διαδραματίζονται συνήθως διάφορες σκηνές, όπως η Υπαπαντή αλλά και η Σταύρωση, η Γέννηση και τα Εισόδια της Παναγίας, για να αναφέρουμε τις πιο σημαντικές<sup>41</sup>. Η προσθήκη του τείχους του βάθους λοιπόν στην εικόνα της Σίφνου συνδέει με μεγαλύτερη σαφήνεια το θέμα του Συμεών του Θεοδόχου με τη σκηνή της Υπαπαντής.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Συμεών στην εικόνα της Σίφνου αποτελεί καινοτομία δημιουργική ενός πρωτοπόρου ζωγράφου, ανάλογη με εκείνες που, όπως είναι γνωστό, καθιερώνονται στην κρητική ζωγραφική με το έργο των μεγάλων ζωγράφων του 15ου αιώνα, όπως ήταν πρώτα ο ζωγράφος Άγγελος και στη συνέχεια ο Ανδρέας Ρίτζος<sup>42</sup>. Το συμπέρασμα αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει μία παράσταση του αγίου Συμεών του Θεοδόχου που εικονογραφεί την Υπαπαντή και περιλαμβάνεται στον κώδικα του γραφέως και πρωτόπαπα Χάνδακος Κρήτης Ιωάννη Πλουσιαδηνού, στο γνωστό στιχηράριο του Σινά (κώδ. 1234, φ. 264v) (Εικ. 7), που γράφηκε στη Βενετία το 1469<sup>43</sup>. Ο Συμεών στο χειρόγραφο αυτό παριστάνεται έως τη μέση, κρατεί με τα χέρια σκεπασμένα το μικρό Χριστό και ακουμπά στοργικά το πρόσωπό του στο πρόσωπο του βρέφους,

38. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, αριθ. 135, σ. 491 (Μ. Μπορμπουδάκης). Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 36), πίν. 8.

39. Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, σ. 22-23, αριθ. 1, πίν. 5, 6. Η εικόνα βρίσκεται στο τέμπλο του ναού του Προφήτη Ηλία στη Χώρα της Νάξου. Βλ. και άλλα παραδείγματα ό.π., αριθ. 2-10. Ο εικονογραφικός τύπος εξετάζεται και σε συνάφεια με την εικονογραφία της Υπαπαντής, βλ. υποσημ. 37.

40. Σε κρητικές εικόνες του 15ου-16ου αιώνα δεν γνωρίζω ανάλογη παράσταση μεμονωμένου αγίου μπροστά σε τείχος.

41. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, αριθ. 5, 110, 145, 150, 194, 204. Βλ. και άλλες σκηνές που αναφέρονται παρακάτω, υποσημ. 57, 58, 59, 60.

42. Βλ. γενικά Μ. Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et l'école*

dite « italogrecque » (ανατύπωση *Etudes sur la peinture postbyzantine, Variorum Reprints*, Λονδίνο 1976), σ. 197 κ.ε. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 5), σ. 10-14. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση της Παναγίας - Γέννηση του Προδρόμου, ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983), σ. 127-178, ιδιαίτερα σ. 173-177. Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία για τους ζωγράφους βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, 1, Αθήνα 1987, σ. 147-154. Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, 2, Αθήνα 1998, σ. 324-332.

43. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο στιχηράριο Σινά 1234, ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), σ. 96-97, εικ. 12.



το οποίο, σε στάση ήρεμη και σταθερή, ευλογεί: μικρή διαφορά εντοπίζεται στο λευκό χιτώνα με τα μικρά άνθη που συγκρατεί με το χέρι του ο μικρός Χριστός. Ο Συμεών απεικονίζεται μάλιστα μπροστά από τείχος και κιβώριο ναού, καθιστώντας με αυτό τον τρόπο προφανέστερη τη σχέση του θέματος με την Υπαπαντή, όπως και στην εικόνα μας<sup>44</sup>.

Το χειρόγραφο του Πλουσιαδηνού, που περιλαμβάνει είκοσι τέσσερις διαφορετικές παραστάσεις σκηνών από τη ζωή του Χριστού και μεμονωμένων αγίων, μπορεί να θεωρηθεί μία «σύνοψις» αποκρυσταλλωμένων εικονογραφικών τύπων της κρητικής ζωγραφικής της εποχής, καθώς, όπως έχει ήδη σημειωθεί, η εικονογραφία σχεδόν όλων των μικρογραφιών του μπορεί να αναγνωρισθεί σε έργα κρητικών ζωγράφων του 15ου και του 16ου αιώνα<sup>45</sup>. Η εικονογραφική συγγένεια που διαπιστώθηκε, προσθέτει ένα ακόμη κοινό πρότυπο για την απόδοση του Συμεών με το βρέφος, ενώ παράλληλα επιβεβαιώνει την ενσωμάτωση της εικονογραφίας της εικόνας μας στο θεματολόγιο των κρητικών ζωγράφων του 15ου αιώνα.

### Η τεχνοτροπία και ο ζωγράφος της εικόνας

Η τεχνοτροπία της εικόνας φανερώνει, όπως και η εικονογραφία της, γνωρίσματα της κρητικής ζωγραφικής του 15ου αιώνα. Οι καταβολές της υψηλής τέχνης του ζωγράφου στην παλαιολόγεια ζωγραφική αναγνωρίζονται τόσο στη στάση και στις αναλογίες της επιβλητικής ολόσωμης μορφής του Συμεών, όσο και στο φυσιογνωμικό τύπο του σεβάσιμου γέροντα (Εικ. 1 και 5), ο οποίος κατ'άγεται από πρότυπα ανάλογα με εκείνα που συναντούμε σε μορφές, όπως ο άγιος Ματθαίος στην εικόνα της Αχρίδας<sup>46</sup> ή οι απόστολοι στην περίφημη εικόνα των αρχών του 14ου αιώνα στη Μόσχα<sup>47</sup>. Η συνέχεια της ίδιας παράδοσης διαπιστώνεται και στην απόδοση της πλούσιας πτυχολογίας του ιματίου του Συμεών με βαθύχρωμους βυσσινείς τόνους στις πλατιές πτυχώσεις και με γκριζογάλανες αποχρώσεις στις επιφάνειες που φωτίζονται και στις ακμές. Το συνδυασμό αυτών των αποχρώσεων συναντούμε στο ιμάτιο του αρχαγγέλου που βηματίζει στο βημόθυρο με τον Ευαγγελισμό στη μονή της



Εικ. 4. Ο άγιος Συμεών με το βρέφος. Λεπτομέρεια από την Υπαπαντή σε φύλλο τριπτύχου. Ιδιωτική συλλογή. Αρχές του 16ου αιώνα.

Λαύρας, του τέλους του 14ου αιώνα<sup>48</sup>, και συχνότερα σε κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα, όπως στην Ανάληψη

44. Βλ. παραπάνω.

45. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, σ. 101. Βλ. και Χατζηδάκης, *Πάτμος*, σ. 115, αριθ. 67 (Αγία Άννα), σ. 157, αριθ. 124 (Ευαγγελισμός).

46. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 78, σ. 209.

47. K. Weitzmann, *The Icon*, Νέα Υόρκη 1978, αριθ. 42.

48. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 116, σ. 217.





Εικ. 5. Ο άγιος Συμεών με το βρέφος. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο στη Βενετία, στην εικόνα της Παναγίας με τους δύο αγγέλους στη Φλωρεντία, καθώς και στη Μεταμόρφωση της συλλογής Σταθάτου<sup>49</sup>. Στα δύο τελευταία παραδείγματα μάλιστα συναντούμε τις ελεύθερες πινελιές που με περισσή ευαισθησία διαγράφουν τα δάχτυλα κάτω από το ύφασμα, όπως και στην εικόνα του Συμεών (Εικ. 1 και 5)<sup>50</sup>.

Αλλά και η απόδοση του όγκου του σώματος του Συμεών και οι γεωμετρικού χαρακτήρα πλούσιες αναδιπλώσεις του ματιού που τυλίγει το σώμα του επιτρέπουν



Εικ. 6. Η Παναγία Γλυκοφιλούσα. Εικόνα μονής Γκουβερνέ-  
τον, Κρήτη. Β' μισό του 15ου αιώνα.

προσεγγίσεις σε πρώιμα έργα της κρητικής ζωγραφικής, όπως η εξαιρετης ποιότητας εικόνα της Υπαπαντής στην Πάτμο (Εικ. 3), όπου ήδη διαπιστώσαμε εικονογραφική συγγένεια στην απόδοση του Συμεών με το βρέφος, καθώς και η εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου με τον Ασπασμό των δύο αποστόλων Πέτρου και Παύλου στη μονή Οδηγητορίας στην Κρήτη<sup>51</sup>. Ακόμη, το θερμό πλάσιμο της σάρκας με βαθύχρωμους καστανούς τόνους, πυκνές πινελιές και λίγα λευκά φώτα επιβεβαιώνει την ένταξη της εικόνας της Σίφνου σε έναν κύκλο έργων υψηλής τέχνης, που μπορούν να συνδεθούν με το έργο του ίδιου ζωγράφου, καθώς ανάλογη επεξεργασία της σάρκας αλλά και ανάλογο ήθος της γεροντικής μορφής μπορεί να διαπιστωθεί και στον προφήτη Ηλία στην

49. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία* (υποσημ. 6), αριθ. 13, σ. 66-67, αριθ. 21, σ. 98-99. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 5), αριθ. 26.

50. Αυτή η λεπτομέρεια χαρακτηρίζει σημαντικά έργα της παλαι-

ολόγιας ζωγραφικής, όχι μόνο στη μνημειακή ζωγραφική αλλά και σε εικόνες, όπως του αγίου Ιακώβου στην Πάτμο. Χατζηδάκη, *Πάτμος*, σ. 50, αριθ. 4, πίν. 3, 82.

51. *Εικόνες κρητικής τέχνης* (υποσημ. 5), αριθ. 118.



Εικ. 7. Ο άγιος Συμεών ο Θεοδόχος. Χειρόγραφο Πλουσιαδηνού, κώδ. 1234, φ. 264ν (1469). Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

εικόνα του Αγγέλου στη Νάξο<sup>52</sup>. Ωστόσο, ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου Συμεών στην εικόνα της Σίφνου έχει πλατύτερο στα ζυγωματικά πρόσωπο και πιο τακτοποιημένη την κόμη. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι η ποιότητα της τέχνης του ζωγράφου της εικόνας μας διακρίνεται και από την ιδιαίτερα σοφή χρήση του λευκού χρώματος, που παίρνει θερμές καστανές αποχρώσεις στη μακριά κόμη που προβάλλει πάνω στο χρυσό του φωτιστεφάνου, και ψυχρές γκριζογάλανες στη βοστρυ-

χωτή γενειάδα, μια τεχνική που συναντούμε και στην τοιχογραφία του προφήτη Ηλία στο νάρθηκα της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1345-1355)<sup>53</sup>, όπου έχουμε και ανάλογο τύπο του γεροντικού προσώπου.

Τέλος, σε μιαν εξαιρετης τέχνης εικόνα με τον προφήτη Ηλία στην Πάτμο, που μπορεί να χρονολογηθεί στην ίδια με την εικόνα μας εποχή<sup>54</sup>, εντυπωσιακή είναι η ομοιότητα των δύο γεροντικών προσώπων όπου γίνεται παρόμοια αντιθετική χρήση θερμών και ψυχρών αποχρώσεων πάνω στο λευκό της κόμης και της γενειάδας αντίστοιχα.

Ως προς τη μορφή του μικρού Χριστού (Εικ. 5), οι αναλογίες του σώματος, η διάταξη της πτυχολογίας και των χρυσογραφιών που, ιδιαίτερα πυκνές, κοσμούν το χιτώνα και το ιμάτιό του, καθώς και το πρόσωπό του με τα φουσκωτά μάγουλα, μπορούν να παραβληθούν με τη μορφή του Χριστού στην εικόνα της Παναγίας Καρδιώτισσας του ίδιου ζωγράφου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών<sup>55</sup>.

Στα παραπάνω τεχνοτροπικά γνωρίσματα πρέπει να προσθέσουμε την προσεγμένη ζωγραφική απόδοση των διακοσμητικών στοιχείων του τείχους, όπου σχεδιάζεται ελεύθερα σε μονοχρωμία οριζόντια ταινία από κυμάτιο με αστράγαλο και χαμηλότερα στενό άνοιγμα και φυλλοειδή κοσμήματα (Εικ. 1). Πανομοιότητα ταινία με αστράγαλο στο τείχος του βάθους συναντούμε σε εικόνα του Επιτάφιου Θρήνου στο Σινά, των αρχών του 15ου αιώνα<sup>56</sup>, στη σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου στη δίζωνη εικόνα της Πάτμου, επίσης του 15ου αιώνα<sup>57</sup>, και σε ορισμένες εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου και του εργαστηρίου του, όπως η Κοίμηση στο Τουρίνο και η εικόνα «Πορευθέντες μαθητεύσατε...» της συλλογής Λοβέρδου<sup>58</sup>, και αργότερα σε εικόνες του Θεοφάνη, που αντιγράφουν πρότυπα του 15ου αιώνα<sup>59</sup>. Αλλά και στο παρακείμενο κρητικό βημόθυρο στην ίδια εκκλησία της Σίφνου, που χρονολογείται γύρω στο 1500, στη σκηνή του Ευαγγελισμού αναγνωρίζουμε την ίδια ακριβώς διακοσμητική ταινία στο τείχος του βάθους (Εικ. 8)<sup>60</sup>.

52. Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, εικ. 14-15.

53. Η τοιχογραφία βρίσκεται στην ανατολική πλευρά του νάρθηκα (1345-1355), βλ. Α. Ευγγόπουλος, *Αί τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 2, 22-23, πίν. Η.

54. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, σ. 80-81, αριθ. 29, πίν. 25.

55. Βλ. παραπάνω υποσημ. 5.

56. Σινά (υποσημ. 31), σ. 124, εικ. 75. *Μυστήριον μέγα και παρά-*

*δοξον*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, αριθ. 128, σ. 348-349 (Ν. Χατζηδάκη).

57. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, πίν. 23.

58. Ο.π., πίν. 200. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, αριθ. 208 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου): η εικόνα αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο.

59. Έγερση του Λαζάρου στη μονή Σταυρονικήτα (*Θησαυροί του Αγίου Όρους* (υποσημ. 7), αριθ. 2.63, σ. 134).

60. Χατζηδάκη, *Άγνωστες εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 1).



Εικ. 8. Ο Εναγγελισμός. Βημόθυρο. Σίφνος, Αρτεμώνας, ναός Ταξιαρχών. Γύρω στο 1500.

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι προφανείς καταβολές της τέχνης της εικόνας της Σίφνου στην παλαιολόγεια παράδοση, καθώς και όσα πρώιμα γνωρίσματα της κρητικής ζωγραφικής διαπιστώσαμε, συνηγορούν για τη χρονολόγησή της στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα και για την απόδοσή της στο χέρι ενός μεγάλου κρητικού ζωγράφου. Η ποιότητα της υψηλής της τέχνης αλλά και οι συγγένειες που διαπιστώθηκαν με ορισμένα έργα του ζωγράφου Αγγέλου επιβάλλουν μερικές ακόμη παρατηρήσεις.

Γνωρίζουμε ότι ο μεγάλος κρητικός ζωγράφος, που με το δημιουργικό του έργο σφράγισε την τέχνη των κρητικών εικόνων, εισήγαγε στην κρητική ζωγραφική νέους εικονογραφικούς τύπους για την απόδοση μιας σειράς μεμονωμένων αγίων, όπως ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρο-

μος, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ο άγιος Φανούριος, ο άγιος Θεόδωρος ή ο άγιος Γεώργιος<sup>61</sup>. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι η εικονογραφικά πρωτότυπη απόδοση του θέματος στην εικόνα του αγίου Συμεών της Σίφνου μπορεί να ενταχθεί σε αυτή την ανανεωτική της εικονογραφίας τάση που επικρατεί στα έργα του ζωγράφου. Ωστόσο, από όσα γνωρίζουμε έως σήμερα, ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας της Σίφνου δεν απέκτησε μεγάλη διάδοση. Εάν στο χειρόγραφο του Ιωάννη Πλουσιαδηνού (1469) συναντήσαμε πανομοιότυπη εικονογραφία, στις ελάχιστες, γνωστές έως σήμερα, εικόνες με το ίδιο θέμα οι ζωγράφοι τους ακολουθούν διαφορετικό τύπο. Ο Μιχαήλ Δαμασκηνός μάλιστα προτιμά, όπως σημειώσαμε παραπάνω, διαφορετικό πρότυπο, πλησιέστερο σε εκείνο των τοιχογραφιών της μονής Βροντησίου<sup>62</sup>.

61. Βλ. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 5), σ. 11 και αριθ. 1, 2, 6, 7, 8, 12, 14. Βλ. συγκεντρωμένα παραδείγματα κατά θέμα Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* (υποσημ. 42).

62. Όπου προσθέτει μεγάλο ενεπίγραφο ειλητήριο στα χέρια του Συμεών, βλ. Εικ. 2 και υποσημ. 27.





Εικ. 9. Ο απόστολος Παύλος. Λεπτομέρεια βημόθυρου. Σίφνος, Αρτεμώνας, ναός Ταξιαρχών. Γύρω στο 1500 (βλ. Εικ. 8).

63. Διαστ. 1,13×0,98 μ. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 5), αριθ. 1, σ. 17. Στο ζωγράφο Άγγελο την απέδωσε η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (*ΑΔ* 36 (1981), Μελέτες, σ. 384, πίν. 274). Βλ. και Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, σ. 115-116, πίν. 53, όπου εκφράζει διαφορετική γνώμη. Πέραν της εικονογραφικής ομοιότητας (ανεστραμμένο ανθίβολο) με την Καρδιώτισσα στο Βυζαντινό Μουσείο (διαστ. 1,21×0,96 μ.), η εικόνα της Σίφνου έχει πιο φωτεινά (ανοιχτορόδινα) χρώματα στους προπλασμούς και πιο σκληρά γραψίματα των φώτων στη σάρκα. Η τοποθέτηση της αφιερωτικής επιγραφής πάνω σε κόκκινη ταινία στο χαμηλότερο τμήμα της εικόνας: ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΜΑ... ΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΧΟΡΕΥΤΟΥ ΚΑ[Ι]... ΧΕ[ΙΡ] ΑΓΓΕΛΟΥ], καθώς και η γραφή των γραμμάτων, είναι ακριβώς όμοια στην ενυπόγραφη εικόνα των Εισοδίων στη συλλογή Λοβέρδου (διαστ. 1,27×0,91 μ.) (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 5), αριθ. 3, σ. 18-19).

### Άλλες εικόνες του 15ου αιώνα στη Σίφνο και ο αρχικός προορισμός της εικόνας

Η εικόνα του αγίου Συμεών δεν είναι το μοναδικό έργο κρητικού ζωγράφου του 15ου αιώνα που εντοπίζεται στη Σίφνο. Στο ζωγράφο Άγγελο μπορεί να αποδοθεί η εικόνα της Παναγίας Καρδιώτισσας στο Κάστρο<sup>63</sup> και, ακόμη, σε κρητικό ζωγράφο των αρχών του 15ου αιώνα μπορεί να αποδοθεί η επιζωγραφισμένη εικόνα του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο ναό του Σωτήρα στο Σταυρί<sup>64</sup>. Τέλος, στο ίδιο τέμπλο του ναού των Ταξιαρχών έχει προσαρμοστεί κρητικό βημόθυρο με τον Ευαγγελισμό στο ψηλότερο τμήμα του και την παράσταση των αποστόλων Πέτρου και Παύλου χαμηλότερα (Εικ. 8 και 9). Το σχήμα του, με διπλή τοξωτή κορυφή, συναντούμε πανομοιότυπο σε κρητικά βημόθυρα με ανάλογη εικονογράφηση που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, με σημαντικότερο δείγμα το αποδιδόμενο στον Ανδρέα Ρίτζο βημόθυρο της Πάτμου<sup>65</sup>. Η θεματολογία του, ο Ευαγγελισμός στο ψηλότερο τμήμα του και οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος στα δύο φύλλα, καθιερώνεται στην κρητική ζωγραφική του 15ου αιώνα και τη συναντούμε πανομοιότυπη στα βημόθυρα της συλλογής Οικονομοπούλου και της μονής Αρκαδίου γύρω στο 1500<sup>66</sup>. Η κατάσταση διατήρησης, με φθορές στο πρόσωπο του Πέτρου και επιζωγραφήσεις κυρίως στον κάμπο, δεν εμποδίζει την αναγνώριση ενός έργου υψηλής τέχνης που παρουσιάζει εντυπωσιακή συγγένεια με εκείνη του βημόθυρου της μονής Αρκαδίου. Ιδιαίτερα η μορφή του Παύλου (Εικ. 9), που διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση, ζωγραφίζεται με ανάλογη σχεδιαστική ευαισθησία και επιτρέπει τη χρονολόγηση του βημόθυρου γύρω στο 1500.

64. Η εικόνα (διαστ. 0,85×0,62 μ.) έχει πολλές επιζωγραφήσεις με λαδομπογιά (Θ. Αλιπράντης, *Εικόνες της Σίφνου*, Αθήνα 1983, αριθ. 4, σ. 16-17) και είναι πιστό αντίγραφο της λατρευτικής εικόνας της Πάτμου, του 15ου αιώνα (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αριθ. 2, σ. 46, πίν. 79 και Β'2). Στην κοντινή Φολέγανδρο βρίσκεται ενυπόγραφη εικόνα του αγίου Φανουρίου (Μ. Vassilakes-Mavrakakes, St. Phanourios, Cult and Iconography, *ΔΧΑΕΤ* (1980-1981), πίν. 57β).

65. Ο Παύλος εδώ έχει αντικατασταθεί από τον Ιωάννη Θεολόγο, Χατζηδάκης, *Πάτμος*, σ. 61-62, αριθ. 11, πίν. 80.

66. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δ. Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, αριθ. 13, σ. 26. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, αριθ. 125, σ. 482-483 (Μ. Μπορμπουδάκης). Βλ. και Α. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, αριθ. 39, σ. 88-89.

Η σπανιότητα του θέματος, καθώς και η σημαντική θέση που κατέχει η εικόνα του αγίου Συμεών μέσα στο ναό των Ταξιαρχών<sup>67</sup>, επιτρέπουν υποθέσεις σε συνάρτηση με την ιδιαίτερη τιμή που του αποδίδεται στο νησί της Σίφνου<sup>68</sup>, και ιδιαίτερα από τους κατοίκους του Αρτεμώνα στο μοναστήρι του Αγίου Συμεών, που ανήκει κατά την παράδοση στην κοινότητα του Αρτεμώνα και είναι ένα από τα σημαντικότερα μοναστήρια του νησιού. Η μονή εορτάζει με δύο πανηγύρια, στις 31 Αυγούστου (του αγίου Συμεών του Στυλίου) και στις 2 Φεβρουαρίου, στην εορτή της Υπαπαντής. Το πανηγύρι ωστόσο της 2ας Φεβρουαρίου είναι το πιο μεγάλο και το πιο σημαντικό όλης της χρονιάς για τους Αρτεμωνιάτες. Την ίδια μέρα εορτάζεται και ο ναός των Ταξιαρχών στον Αρτεμώνα, όπου οι κάτοικοι προσκυνούν σήμερα μια μικρότερη και πολύ μεταγενέστερη εικόνα της Υπαπαντής, τοποθετημένη σε προσκυνητάρι.

Γνωρίζουμε ότι το σημαντικότερο μοναστήρι στο νησί, ο Προφήτης Ηλίας, ιδρύθηκε στην ψηλότερη κορυφή του ομώνυμου όρους κατά το 12ο αιώνα<sup>69</sup>. Δεν γνωρίζουμε ωστόσο πότε κτίστηκε το μοναστήρι του Αγίου Συμεών, το οποίο βρίσκεται στη δεύτερη ψηλότερη κορυφή του νησιού στο βόρειο τμήμα του, όπου έχει εντοπιστεί χά-

ραγμα του έτους 1667 πάνω σε μάρμαρο. Επιγραφή στην είσοδο της εκκλησίας αναγράφει ελλειπτικά «συνδρομή όλων των χριστιανών το 1868»<sup>70</sup>. Αλλά και για τις εκκλησίες στο νησί κατά το 14ο και το 15ο αιώνα ελάχιστα είναι γνωστά, ενώ δεν διαθέτομε καμιά μαρτυρία για το χρόνο ανέγερσης του αρχικού ναού των Ταξιαρχών<sup>71</sup>.

Οι σχετικά μεγάλες διαστάσεις της εικόνας μας αλλά και η τοποθέτησή της στο τέμπλο του ναού, με τον Συμεών γυρισμένο προς το Ιερό, δείχνουν ότι ανάλογη πρέπει να ήταν και η αρχική της θέση. Εάν η λατρεία του αγίου Συμεών στη Σίφνο είχε εγκαθιδρυθεί στο νησί ήδη από το 15ο αιώνα, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι και η εικόνα μας φιλοτεχνήθηκε ύστερα από παραγγελία, για να εξυπηρετήσει αυτή τη λατρεία των κατοίκων του Αρτεμώνα, πιθανότατα στο τέμπλο του παλαιότερου ναού των Ταξιαρχών. Όπως και να έχουν τα πράγματα, η εικόνα του αγίου Συμεών στον Αρτεμώνα της Σίφνου μας προσφέρει ένα ακόμη σημαντικό δείγμα της υψηλής τέχνης ενός μεγάλου κρητικού ζωγράφου του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, καθώς και ένα λαμπρό δείγμα της νέας εικονογραφίας του αγίου Συμεών του Θεοδόχου σε αυτοτελή παράσταση.

67. Από τις τρεις εικόνες του τέμπλου ο άγιος Συμεών είναι η μοναδική που είναι αφιερωμένη σε επώνυμο άγιο. Για τις δύο άλλες βλ. υποσημ. 1.

68. Για τα σχετικά έθιμα ιδιαίτερα στη Σύρο, βλ. πρόχειρα Γ. Μέγας, *Ελληνικά έθιμα και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα 1963, σ. 88-89.

69. Βλ. Σ. Συμεωνίδης, *Ιερά Μονή του Προφήτου Ηλίου της Σίφνου, Σιφνιακά Β'* (1992), σ. 24 κ.ε. Βλ. και Ν. Χατζηδάκη, *Η Παναγία της Κιτριανής, ένα άγνωστο βυζαντινό εκκλησάκι στη Σίφνο, Πρακτικά Α' Διεθνούς Σιφνιακού Συμποσίου, Σίφνος, 25-28 Ιουνίου 1998, Β'*, Αθήνα 2001, σ. 197, καθώς και *Σπονδή για τη βυζαντινή Σίφνο*, ΥΠΠΟ, 2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Αθήνα 2002.

70. Μ. Γκιτάκος, *Ανέκδοτοι επιγραφαί και χαράγματα εκ βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων της Ελλάδος*, Αθήνα 1957, σ. 137, επιγρ. αριθ. 160. Δεν υπάρχει μελέτη της μονής. Ο Σίμος Σ. Συμεωνίδης (*Εκκλησιαστική ιστορία της Σίφνου, Σιφνιακά Δ'* (1994), σ. 137) αναφέρει ότι «στοιχεία περί τῆς ἐν λόγῳ μονῆς ἐλ-

λείπουν παντελῶς». Το καθολικό ανήκει στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς, ο οποίος έχει μεγάλη διάδοση στο νησί και ακολουθεί πιθανότατα τον τύπο παλαιότερου βυζαντινού ναού. Όλες οι εικόνες του ναού χρονολογούνται στο 19ο αιώνα.

71. Βλ. υποσημ. 1. Μία από τις παλαιότερες εκκλησίες του Αρτεμώνα είναι ο Άγιος Κωνσταντίνος, που βρίσκεται κοντά στο ναό των Ταξιαρχών και μνημονεύεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1462. Ανήκε στην οικογένεια Μπάου. Βλ. Π. Ζερλέντης, *Νησιωτική Έπετηρίς*, Σύρος 1918, σ. 126-132. Σ. Συμεωνίδης, *Ιστορία του Άγιου Κωνσταντίνου Αρτεμῶνος Σίφνου*, Αθήνα 1991, σ. 23 (έγγραφο 5ης Φεβρουαρίου 1462), και σ. 43-44. Η σχέση των ιδιοκτητών των δύο ναών κατά το 19ο αιώνα διαφαίνεται στην «ανακαίνιση» της εικόνας των Εισοδίων στο ναό των Ταξιαρχών, με δαπάνη του Νικολάου Ι. Βερνίκου, ο οποίος ήταν σακελλάριος και συνδιοκτής, μαζί με τον οικονομό Νικόλαο Μπάου, του γειτονικού ναού του Αγίου Κωνσταντίνου από το 1826 έως το 1855. Βλ. Ζερλέντης, ό.π. σ. 126-132. Συμεωνίδης, ό.π., σ. 23 και 43-44.



Nano Chatzidakis

## UNE ICONE INCONNUE DE SAINT SYMEON « THEODOCHOS » À SIPHNOS

Dans l'église des Saints Taxiarkes à Siphnos, reconstruite vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sur les ruines d'une vieille église, une icône inconnue de saint Syméon est disposée sur le templon (dim. 1×0,32 m.) (Fig. 1 et 5), qui a été refait à la même époque. Saint Syméon apparaît debout, tourné de trois quarts vers la droite ; il tient dans ses bras l'enfant Jésus, en accolant son visage à celui de l'enfant. L'inscription CYMEΩN en lettres majuscules rouges accompagne le saint.

Il s'agit d'une œuvre importante et d'excellente qualité, que l'auteur attribue à un grand peintre crétois de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Le sujet en tant que représentation autonome, est rare dans la peinture des icônes ; l'icône présente en plus un intérêt particulier à cause de son type iconographique.

Considéré comme une représentation succincte de la scène de la Présentation du Christ au temple (*l'Hypapanti*), le type iconographique est examiné par rapport à l'iconographie byzantine de Syméon, déjà étudiée dans les fresques de Panaghia Arakou (1192) en Chypre, sur une icône du XIV<sup>e</sup> siècle du Sinai, ainsi que sur le manuscrit de St. Petersbourg (Petr. 105) (1265) du groupe dit de Nicée ; dans ces exemples l'enfant a souvent une attitude mouvementée, comme sur les bras de la Vierge du type de Kykkos, et parfois une attitude de relâchement, comme sur une série d'icônes de la Vierge à l'enfant, faisant allusion au type iconographique de *l'Anapésion*. Cette dernière iconographie de saint Syméon est reproduite sur une icône attribuée à Michel Damaskenos (Fig. 2), l'unique exemple d'icône crétoise de ce sujet connu jusqu'à présent.

Les traits qui distinguent la représentation de l'icône de Siphnos des autres représentations connues, sont les suivants : a. Syméon approche son visage de manière à toucher celui de l'enfant et tient l'enfant des ses deux mains couvertes de son himation. b. L'enfant, de position presque

frontale, a le corps dressé et une attitude calme ; ses vêtements (chiton et himation) qui ont la même couleur jaune d'ochre, laissent apparaître un seul pied nu.

Il s'agit en effet d'une nouvelle formule iconographique de saint Syméon *Theodochos* qui fut adoptée, sinon créée, par le peintre de cette icône. Le peintre a puisé ses modèles dans des exemples constantinopolitains datés de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle ; en effet des attitudes similaires sont repérées sur une petite série de représentations de la Présentation du Christ au temple sur les fresques de la Pantanassa de Mistra et sur deux icônes inédites du Sinai.

Le type se retrouve avec quelques variations (le petit Jésus a le corps plutôt relâché dans les bras de Syméon et ses deux pieds sont découverts) dans la peinture des icônes crétoises du XV<sup>e</sup> siècle (Fig. 3, icône de Patmos). Pourtant l'attitude de l'enfant se retrouve identique sur une série d'icônes de la Vierge à l'enfant, du type dit *Glykophilousa* (qui embrasse l'enfant), dans des exemples crétois à partir du XV<sup>e</sup> siècle (Fig. 6, monastère de Gouverneto, Crète). Le peintre donc a greffé sur un modèle de l'iconographie de Syméon dans *l'Hypapanti* du XIV<sup>e</sup> siècle, les éléments d'une iconographie de la Vierge à l'enfant diffusée dans la peinture crétoise du XV<sup>e</sup> siècle.

Le manuscrit de Jean Plousiadenos, *protopapas* de Candie (Fig. 7, cod. sinaït. 1234, fol. 264v, daté de 1469), qui contient un nombre important de scènes et de saints, peints selon l'iconographie cristallisée dans la peinture des icônes crétoises du XV<sup>e</sup> siècle, nous offre un témoignage unique sur le succès du type iconographique de saint Syméon de notre icône, dans le milieu des peintres crétois, au cours du XV<sup>e</sup> siècle : le type iconographique de notre icône est reproduit jusqu'à la taille d'une manière identique avec le même murail du fond.

La figure robuste et légèrement inclinée du vieux Syméon et les tons changeants du coloris de son himation (pourpre

changeant en gris-bleu clair), montrent que le peintre de cette icône est nourri de la meilleure tradition paléologue, comme on la voit sur les fresques de la Moni Prodromou de Serres (à comparer avec saint Elie, 1345-1355) ; la finesse de l'exécution technique ainsi que le modelé travaillé

des deux visages accolés et confrontés d'une manière ingénueuse, (le viellard Symeon et l'enfant Jesus), trahissent la main d'un grand peintre crétois, de la première moitié du XVe siècle, dont l'art est apparenté de l'œuvre du peintre Angélos.