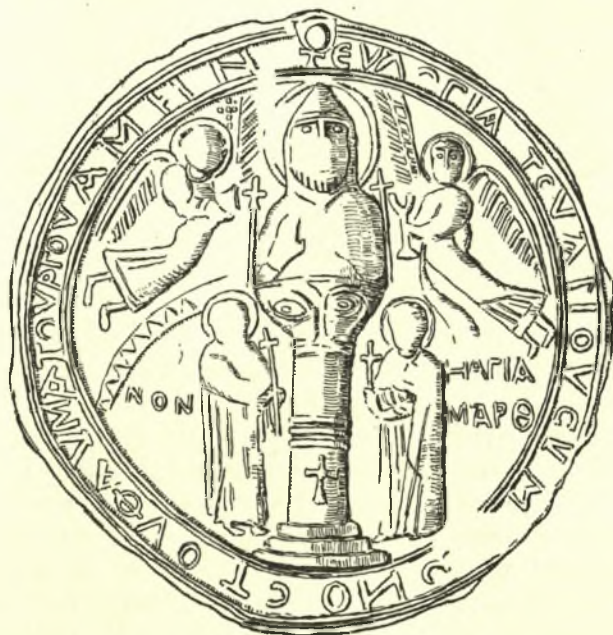


ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΥΜΕΩΝ

Τὸ μικρὸν ἀντικείμενον, τὸ μέλλον νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, εὐρίσκετο κατὰ τὸ ἔτος 1932 εἰς Παρισίους, εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ μακαρίτου Ε. Σεργεδάκη, ὁ ὁποῖος λίαν εὐγενῶς μοῦ εἶχεν ἐπιτρέψει τὴν μελέτην, καθὼς καὶ τὴν σχεδιάσιν του, διότι ἡ φωτογράφησις δὲν ἦτο δυνατὴ ἐξ αἰτίας τῆς ὄχι καλῆς αὐτοῦ διατηρήσεως. Ἐκτοτε οὐδὲν γνωρίζω περὶ τῆς τύχης του.

Τὸ ἀντικείμενον τοῦτο εἶναι μικρὸς μολύβδινος δίσκος τομῆς φακοει-

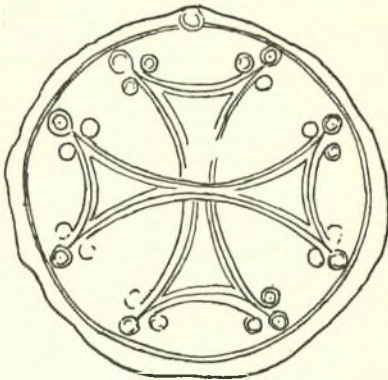


Εἰκ. 1. Προσθία ὄψις μολυβδίνου δίσκου ἐκ τῆς ἐν Παρισίοις συλλογῆς
Ἑμμ. Σεργεδάκη.
(Μέγεθος πραγματικόν).

ειδοῦς, παχύτερος δηλαδὴ εἰς τὸ κέντρον, ὅπου τὸ πάχος του εἶναι 0,003 περίπου, λεπυνόμενος βαθμηδὸν πρὸς τὴν περιφέρειαν. Τὸ σχῆμα τοῦ δίσκου εἶναι ἐλαφρῶς ἔλλειψοειδές. Ἡ μεγαλυτέρα του διάμετρος εἶναι 0,087 μ., ἡ δὲ μικροτέρα 0,0082 μ.

Ἐπὶ τῆς προσθίας, τῆς κυρίας δηλαδὴ ὄψεως (εἰκ. 1), παρίσταται εἰς

τὸ μέσον στυλίτης, εἰκονιζόμενος ἐπὶ τοῦ κίονος μέχρι περιόλου τῆς ὀσφύος κατενώπιον, φέρων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καλύπτραν (κουκούλλιον) καὶ ἔχων τὰς χεῖρας πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὰς παλάμας πρὸς τὰ ἔξω (τῆς ἀριστερᾶς ἴχνη μόνον διασφύζονται). Ἐκατέρωθεν τοῦ στυλίτου ὑψοῦνται δύο σταυροὶ ἐπὶ κοντῶν στηριζομένων ἐπὶ τοῦ κιονοκράνου τοῦ στύλου. Τὸ κιονόκρανον



Εἰκ. 2. Ὁπισθία ὄψις μολυβδίνου δίσκου συλλογῆς Σεγρεδάκη.

τοῦτο, σχήματος χοανοειδοῦς, κοσμεῖται ὑπὸ ἰσχυρῶς σχηματοποιημένης μορφῆς λέοντος, ἡ ὁποία καταλαμβάνει ὁλόκληρον τὴν ἐπιφάνειάν του. Ὁ κορμὸς τοῦ κίονος φέρει εἰς τὸ μέσον τρεῖς ἀναγλύφους δακτυλίους καὶ κάτω αὐτῶν μικρὸν σταυρὸν, στηρίζεται δὲ ἐπὶ βάσεως ἐκ τριῶν σπειρῶν. Εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ δίσκου, ἑκατέρωθεν τοῦ στυλίτου, εἰκονίζονται δύο Ἄγγελοι. Τούτων ὁ ἀριστερὰ, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, κρατεῖ μικρὸν σταυρὸν, ἀποτελούμενον ἐκ σφαιριδίων καὶ ὑψοῦμενον ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς του. Ὁ πρὸς τὰ δεξιὰ Ἄγγελος

κρατεῖ ἀντικείμενόν τι μετὰ ποδός, τὸ ὁποῖον εἶναι, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ποτήριον μεταλήψεως, κάτω δὲ τῆς ἀριστερᾶς του χειρὸς ἀνemiζεται λωρὶς ὑφάσματος, τῆς ὁποίας τὴν ἐξήγησιν θὰ εὗρωμεν μετ' ὀλίγον. Κάτω τοῦ πρὸς ἀριστερὰ Ἄγγελου ὑπάρχει τμημα κύκλου πληρούμενον δι' ὀδοντωτῆς γραμμῆς. Καὶ τούτου τὴν πιθανὴν ἐρμηνείαν θ' ἀναζητήσωμεν κατωτέρω.

Ἐκατέρωθεν τοῦ στύλου παρίστανται δύο ὄρθιαι μορφαὶ μὲ φωτοστέφανον, ἐστραμμέναι πρὸς τὸ μέρος τοῦ στύλου καὶ κρατοῦσαι σταυρὸν. Ἡ ἀριστερὰ, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, φέρει μακρὸν ράσον καὶ συνοδεύεται ἀπὸ ἐπιγραφῆν, τῆς ὁποίας ἡ ἀρχὴ εἶναι ἐφθαρμένη, δύναται ὅμως μετὰ βεβαιότητος, ὅπως κατωτέρω θὰ ἐξηγήσωμεν, νὰ συμπληρωθῆ: [ΚΟ]ΝΟΝ.

Ἡ πρὸς δεξιὰ μορφή φαίνεται ἔχουσα τὴν κεφαλὴν κεκαλυμμένην μὲ μαφόριον καὶ φέρει μακρὸν μανδύαν. Παρ' αὐτὴν ἡ ἐπιγραφή: Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΘ[Α].

Κατὰ τὴν περιφέρειαν τέλος τοῦ δίσκου, ἐντὸς δύο συγκεντρικῶν κύκλων, ἀναγινώσκειται ἡ ἐπιγραφή:

† ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΥΜ[Ε]ΩΝΟΣ ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΑΜΗΝ.

Ἡ ὀπισθία πλευρὰ τοῦ δίσκου (εἰκ. 2) κοσμεῖται ὑπὸ μεγάλου ἰσοσκελοῦς σταυροῦ, μὲ τὰς κεραίας ἰσχυρῶς πλατυνομένας κατὰ τὰ ἄκρα καὶ φερούσας ἀνὰ τρεῖς σφαίρας ἢ δίσκους, τῶν ὁποίων ὁ μεσαῖος εἶναι μεγαλύτερος.

Ὅπως εἶναι γνωστόν, εἰς τὴν ὀρθόδοξον Ἐκκλησίαν ὑπάρχουσι δύο περίφημοι στυλίται φέροντες τὸ ὄνομα Συμεών. Τούτων ὁ εἷς, ἐορταζόμενος τὴν 1ην Σεπτεμβρίου, ὀνομάζεται συνήθως Συμεών ὁ παλαιὸς ἢ τῆς Μάνδρας¹, ὁ δὲ ἕτερος, ἐορταζόμενος τὴν 24ην Μαΐου, ὀνομάζεται, πρὸς ἀντιδιαδιαστολήν, Συμεών ὁ νεώτερος, ὁ ἐν τῷ Θαυμαστῷ ὄρει ἢ Θαυμαστορεΐτης². Τὸ πρῶτον λοιπὸν ζήτημα, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, εἶναι νὰ ὀρίσωμεν τίς τῶν δύο ὁμωνύμων στυλιτῶν εἰκονίζεται ἐνταῦθα.

Ἡ κάτω δεξιὰ ἐπὶ τοῦ δίσκου γυναικεία μορφή μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «Ἡ ἁγία Μάρθα» δὲν δύναται νὰ μᾶς βοηθήσῃ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο, διότι ἀμφότεροι οἱ στυλίται εἶχον μητέρα Μάρθαν, καὶ αἱ δύο δὲ ἀναγράφονται μεταξὺ τῶν ἁγίων τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας³. Τὸ ζήτημα ὅμως λύει, νομίζω, ὀριστικῶς ἢ ἐπὶ τοῦ δίσκου πρὸς ἀριστερὰ μορφή, τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα συνειληρώσαμεν: Κόνων. Εἶναι ἀληθές ὅτι εἰς τὸ ὀρθόδοξον ἐορτολόγιον ἀναγράφονται πολλοὶ καὶ ὅσοι καὶ μάρτυρες μὲ τὸ ὄνομα Κόνων⁴, οὐδεὶς ὅμως τούτων σχετίζεται ὀπωσδήποτε μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον Συμεών. Πρόκειται λοιπὸν ἐνταῦθα περὶ ἄλλου Κόνωνος ἀσκέτου πρὸς τοὺς ἀναγραφομένους εἰς τὸ Συναξάριον. Πράγματι, εἰς τὸν βίον τοῦ Συμεών Θαυμαστορεΐτου ἀναφέρεται ὅτι, ζῶντος τοῦ στυλίτου, κατὰ τινα ἐπιδημίαν ἐνσκήψασαν εἰς τὴν Ἀντιόχειαν καὶ τὰ περίξ, ἀπέθανε μοναχὸς τῆς ἐγγύς κειμένης Μονῆς τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους ὀνομαζόμενος Κόνων. Ὁ Συμεών διέταξε νὰ κομισθῇ ὁ νεκρὸς τοῦ μοναχοῦ Κόνωνος πρὸ τοῦ στύλου καὶ διὰ μακρᾶς προσευχῆς τὸν ἀνέστησε⁵. Νομίζω πιθανώτατον ὅτι ὁ Κόνων τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου εἶναι ὁ αὐτὸς μὲ τὸν ἀναφερόμενον εἰς τὸν βίον τοῦ Συμεών Θαυμαστορεΐτου.

¹ H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxellis, 1920 σ. 2. Πρβ. καὶ H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles, 1923, σ. I κ. ἐξ. καὶ ἰδίως σ. XXIV κ. ἐξ.

² Delehaye, *Synaxarium*, 703. Delehaye, *Saints stylites*, LIX κ. ἐξ. καὶ ἰδίως LXIV κ. ἐξ.

³ Ἡ μνήμη τῆς Μάρθας, τῆς μητρὸς τοῦ παλαιοῦ Συμεών, ἐορτάζεται τὴν 1ην Σεπτεμβρίου, Delehaye, *Synaxarium*, 2, Νικοδήμου, Συναξαριστής, ὑποσμμ. 1 εἰς τὴν 1ην Σεπτεμβρίου. Ἡ μνήμη τῆς μητρὸς τοῦ Συμεών Θαυμαστορεΐτου τώρα μὲν ἐορτάζεται τὴν 4ην Ἰουλίου, Νικοδήμου, Συναξαριστής, εἰς 4ην Ἰουλίου, παλαιότερον ὅμως, πλὴν τῆς 4ης Ἰουλίου, ὅπου μάλιστα ὀνομάζεται αὕτη Μαρία, Delehaye, *Synax.* 796.59, ἀναφέρεται καὶ τὴν 25ην Μαΐου καὶ τὴν 5ην Ἰουλίου, Delehaye, *Ἔνθ'* ἀν. 703.46 κ. ἐξ. 798.58. Περὶ τοῦ βίου τῆς βλ. Delehaye, *Saints stylites*, LXXI κ. ἐξ.

⁴ Βλ. τὸν Συναξαριστὴν τοῦ Νικοδήμου εἰς τὴν 19ην Φεβρουαρίου, 5ην Μαρτίου καὶ 5ην Ἰουνίου. Παλαιότερον φαίνεται ὅτι αἱ μνήμαι ἦσαν διαφορετικαί, Delehaye, *Synax.* 511, 513, 733. Βλ. καὶ τὸ εἰς τὸ τέλος Εὐρετήριον.

⁵ Delehaye, *Saints stylites*, 258 κ. ἐξ. (παλαιότερα βιογραφία). Migne, PG, 86.2, 3120 κ. ἐξ. (βιογραφία ὑπὸ Νικηφόρου Οὐρανοῦ).

Ούτως, ὄχι μόνον ἡ συμπλήρωσις τῆς ἐπὶ τοῦ δίσκου ἐπιγραφῆς Κόνων ἀποδεικνύεται βεβαία, ἀλλὰ πιστοῦται ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος στυλίτης εἶναι ὁ Συμεὼν Θαυμαστορείτης. Τὸν ταυτισμὸν τοῦτον καθιστοῦν ἀνεπίδεκτον ἀμφιβολίας αἱ ἄλλαι λεπτομέρειαι τῆς ἐπὶ τοῦ δίσκου παραστάσεως, τὰς ὁποίας δυνάμεθα ἤδη νὰ ἐρμηνεύσωμεν ὀδηγούμενοι ἀπὸ τὸν βίον τοῦ Συμεὼν Θαυμαστορείτου¹.

Καὶ πρῶτον οἱ δύο Ἄγγελοι, οἱ εἰκονιζόμενοι ἑκατέρωθεν τοῦ Συμεὼν. Εἰς τὸν ὑπὸ τοῦ Νικηφόρου Οὐρανοῦ συγγραφέντα βίον τοῦ Θαυμαστορείτου ἀναγινώσκομεν: «*Ἐρωῶνιο γὰρ αὐτῷ τε τῷ ἀγίῳ καὶ πολλοῖς ὅσοι τὰ τοιαῦτα δηλαδὴ βλέπειν ἠξίωντο, ἄγγελοι Κυρίου τρεῖς, ὁ μὲν ἐκ δεξιῶν, ἕτερος δ' ἐξ ἐωνύμων, οἱ δὲ ὀπισθεν ἐσιῶτες² τοῦ Συμεὼν*». (Migne, PG, 86², 3032 ν'). Τὸν ἕνα ἢ περισσοτέρους Ἄγγελους, τοὺς εὐρισκομένους ὀπισθεν τοῦ Συμεὼν, βεβαίως ὁ τεχνίτης ὁ κατασκευάσας τὸν δίσκον ἢ τὸ πρότυπόν του δὲν εἶχε τρόπον νὰ παραστήσῃ καὶ διὰ τοῦτο εἰκόνισε τοὺς δύο μόνον ἑκατέρωθεν αὐτοῦ. Τοὺς δύο τούτους Ἄγγελους ἑκατέρωθεν τοῦ Θαυμαστορείτου δὲν εὐρίσκομεν εἰς οὐδεμίαν τῶν εἰς ἐμὲ τοῦλάχιστον γνωστῶν εἰκόνων τοῦ παλαιοῦ Συμεὼν. Κατὰ τρόπον ὅμως περίεργον οὗτοι δὲν ὑπάρχουσιν οὔτε εἰς τὰς μέχρι τοῦδε γνωστάς, ὅσας ἐγὼ εἶχον ὑπ' ὄψιν μου, παραστάσεις τοῦ Συμεὼν Θαυμαστορείτου³. Ὅτι ὅμως οἱ Ἄγγελοι σχετίζονται μὲ τὰς παραστάσεις τοῦ Θαυμαστορείτου καὶ ὄχι τοῦ παλαιοῦ Συμεὼν, ἀποδεικνύεται ἀπὸ ἄλλα ἐπεισόδια τοῦ βίου του.

Ὅπως εἶδομεν, ὁ πρὸς δεξιὰ Ἄγγελος ἐπὶ τοῦ δίσκου κρατεῖ ἀντικείμενον, τὸ ὁποῖον ἐξακarakterίσσαμεν ἤδη ὡς ποτήριον μεταλήψεως. Εἰς τὸν βίον τοῦ Θαυμαστορείτου ἀναφέρονται πράγματι δύο διάφορα περιστατικά, ὅπου οὗτος ἔλαβε τὴν θείαν μετάληψιν ἀπὸ τὰς χεῖρας τῶν Ἄγγέλων. Ἡ πρώτη

¹ Ὁ Ἀλλάτιος, τοῦ ὁποίου ἡ μαρτυρία ἀναγράφεται ἐν Fabricii - Harles, Bibliotheca graeca, XI, 299, ἀναφέρει ἐπιστολὴν πρὸς τινα ἐγκλειστον ἀποσταλείσαν ὑπὸ Συμεὼν Θαυματουργοῦ. Οὗτος ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Συμεὼν Θαυμαστορείτην. Ἡ εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ἡμετέρου δίσκου λέξις «Θαυματουργοῦ» ἐνισχύει ἴσως τὴν ὑπόθεσιν ταύτην.

² Πιθανῶς τὸ ὀρθὸν εἶναι: «ὁ δὲ ὀπισθεν ἐσιῶς.» ἐφ' ὅσον ὁ λόγος εἶναι περὶ τριῶν Ἄγγέλων.

³ Οἱ δύο Ἄγγελοι παρίστανται καὶ εἰς δύο καὶ εἰς ἐμὲ γνωστάς εἰκόνας στυλιτῶν ἀναγομένης εἰς τὸν 18ον πιθανώτατα αἰῶνα. Ἡ μία τούτων, ἀνεπίγραφος, εὐρίσκεται εἰς τὴν Συλλογὴν Willumsen τῆς Κοπεγχάγης: J. Willumsen, La jeunesse du peintre El Greco, Paris, 1927, I, πίν. II. Πιθανώτατα ἐκεῖ εἰκονίζεται ὁ Θαυμαστορείτης. Ἡ ἄλλη εἰκὼν ἀπόκειται εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ καὶ φέρει τὴν προφανῶς μεταγενεστέραν ἑλληνιστι καὶ λατινιστι ἐπιγραφὴν: Ὁ Ἅγιος Ἀλύπιος. A. Munoz, I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana, Roma, 1928, πίν. XLIII. Δὲν εἶναι ἀπίθανον καὶ αὕτη νὰ παρίστανε ἀρχικῶς τὸν Θαυμαστορείτην.

φορὰ ἦτο ὅταν, τυραννόμενος ἀπὸ τὸν πειρασμόν, ἐξήτει τὴν θεϊαν ἐνίσχυσιν¹, ἢ δευτέρα ὅταν, ὅπως ὁ ἴδιος ἀπεκάλυψεν ὀλίγον πρὸ τοῦ θανάτου του, παρεκάλει τὸν Θεὸν νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὴν ἀνάγκην τροφῆς². Καὶ τὰς δύο φορὰς ρητῶς ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἅγγελος ὁ κατελθὼν «ἐκ τῶν ἁνωθεν θουσιαστηρίων» ἐκράτει ποτήριον μεταλήψεως³. Ἐπίσης καὶ τὰς δύο φορὰς ὁ Ἅγγελος ὁ φέρων τὸ ποτήριον τῆς μεταλήψεως ἦτο ἐνδεδυμένος στολὴν ἱερέως⁴. Ἡ λεπτομέρεια αὕτη εἶναι, νομίζω, δυνατὸν νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ καὶ τὴν ἐκ τοῦ βραχίονος τοῦ πρὸς δεξιὰ Ἅγγέλου κατερχομένην ταινίαν. Αὕτη εἶναι πιθανώτατα τὸ ἐπιτραχήλιον τοῦ ἱερατικῆν στολὴν φέροντος Ἅγγέλου, ἂν καὶ πραγματικῶς οὗτος φέροι τὸν συνήθη μακρὸν ἐξωσομένον χιτῶνα, μὲ τὸν ὁποῖον εἰκονίζονται πάντοτε οἱ Ἅγγελοι. Ἄν πράγματι ἡ ἀνεμιζομένη αὕτη ταινία εἰκονίζῃ τὸ ἐπιτραχήλιον, ἐτέθη ἐκεῖ ὑπὸ τοῦ τεχνίτου ὡς ἡ μόνη δῆλωσις τῆς ἱερατικῆς ιδιότητος τοῦ Ἅγγέλου.

Ποῖον ἐκ τῶν δύο περιστατικῶν, κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ Συμεὼν ἐδέχθη τὴν μετάληψιν ἀπὸ χειρὸς Ἅγγέλου, εἰκονίζεται ἐνταῦθα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὀρισθῇ. Τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι ὁ τεχνίτης συνέπτυξεν ἀμφοτέρω τὰ ἐπεισόδια εἰς μίαν παράστασιν. Ταῦτα ἐπίσης συνέπτυξε καὶ μὲ τοὺς διαρκῶς γύρω τοῦ στυλίου εὐρισκομένους Ἅγγελους, περὶ τῶν ὁποίων, ὡς εἶδομεν γίνεται λόγος εἰς τὴν βιογραφίαν του. Καὶ ἡ παράστασις λοιπὸν τοῦ Ἅγγέλου τοῦ κρατοῦντος τὸ ποτήριον τῆς μεταλήψεως ἐπιβεβαιώνει τὸν ταυτισμὸν τοῦ ἐπὶ τοῦ δίσκου εἰκονιζομένου στυλίου πρὸς τὸν Συμεὼν Θαυμαστορείτην.

Ἐρχόμεθα ἤδη εἰς τὴν ἐξέτασιν δύο ἄλλων λεπτομερειῶν τῆς ἐπὶ τοῦ δίσκου παραστάσεως.

Ἐκατέρωθεν τοῦ Συμεὼν εἰκονίζονται δύο σταυροὶ ἐπὶ κοντῶν ἐμπειγμένων ἐπὶ τοῦ κιονοκράνου. Εἰς τὸν βίον τοῦ Θαυμαστορείτου οὐδεμία γίνε-

¹ Delahaye, Saints stylites, σ. 246, κεφ. 35. Migne, PG, 86, 2,3025 μδ'.

² Delahaye, Ἐνθ' ἄν. 269 κ. ἐξ. κεφ. 256. Migne, Ἐνθ' ἄν. 3213 σμθ'.

³ Τὴν πρώτην φορὰν: «φέροντα ἐν χειρὶ ποτήριον ἁγίας δόξης τοῦ σωτηρίου σώματος καὶ αἵματος τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», Delahaye, Ἐνθ' ἄν. 246.16. «Ποτήριον σωτηρίου χειρὶ κατέχοντα», Migne, Ἐνθ' ἄν. 3025. Τὴν δευτέραν φορὰν: «Οὗτος οὖν (ὁ Ἅγγελος) ἐν ταῖς χειρὶν ἁγίων σκεῦος ἐπεφέρετο...», Delahaye, Ἐνθ' ἄν. 269 κ. ἐξ. «Σκεῦος τῶ ἀνδρὶ (δηλ. τῶ Ἅγγέλῳ) θεῖον ἦν ἐν χειρὶν...», Migne, Ἐνθ' ἄν. 3213.

⁴ Προκειμένου περὶ τῆς πρώτης μεταλήψεως, εἰς τὸν παλαιότερον βίον, παρὰ Delahaye, Ἐνθ' ἄν. 246.15, λέγεται: «εἶδεν (ὁ Συμεὼν) ἅγιον λειτουργὸν ἐκ τῶν ἁνωθεν θουσιαστηρίων, προσβύτερον...». Ὁ Νικηφόρος Οὐρανός, ὁ διασκευάσας τὸν παλαιότερον βίον, γράφει: «ὄρα τινα κατιόντα πρὸς αὐτὸν ἁνωθεν, τὸ εἶδος σεμνόν, τὴν τρίχα γηραιόν, τὸ σχῆμα καὶ τὴν στολὴν ἱερέα...», Migne, Ἐνθ' ἄν. 3025. Νομίζω ὅτι τὴν λέξιν προεσβύτερον τοῦ παλαιότερου βίου, ἀναφερομένην εἰς τὸν ἱερατικὸν βαθμόν, ὁ Οὐρανός, ἐκ παρανοήσεως ἴσως, ἐπεξέτεινε καὶ εἰς τὴν ἡλικίαν.

ται μνεία τοιούτων σταυρῶν. Ὅτι ὅμως ἡ τοποθέτησις σταυρῶν γύρω τοῦ κιονοκράνου συνειθίζετο ἀπὸ τοὺς στυλίτας μανθάνομεν ἐκ τοῦ βίου ἄλλου περιφρήμου στυλίτου, τοῦ Ἁγ. Λουκᾶ. Ἐκεῖ, πράγματι, ἀναφέρονται «οἱ τετραμερόθεν προσπεπηγότες τῇ κεφαλίδι τοῦ κίονος σταυροί, ἐξ ὕλης κατεσκευασμένοι χαλκοῦ»¹. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ ἡμικύκλιον μὲ τὸ ὀδοντωτὸν κόσμημα, κάτω τοῦ πρὸς ἀριστερὰ Ἁγγέλου, ἡ ἐρμηνεία του δὲν εἶναι εὐχερής. Πιθανῶς τοῦτο εἰκονίζει τὸν περίβολον τῆς Μονῆς τοῦ Θυμαστοῦ ὅρους εἰς τὸ μέσον τῆς ὁποίας ὑψοῦτο ὁ κίων τοῦ Συμεών. Πρόκειται δηλαδή πιθανῶς περὶ τῆς «μάνδρας». Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ὁ ὅρος οὗτος, «μάνδρα», χαρακτηρίζει κυρίως τὴν μονὴν τοῦ παλαιότερου Συμεών, ὀνομαζομένου μάλιστα ἐκ ταύτης, ὡς εἶδομεν, «τῆς μάνδρας», χρησιμοποιεῖται ὅμως ὁ ὅρος ὑπὸ τῶν συναξαριστῶν καὶ διὰ τὰς μονὰς τῶν ἄλλων στυλιτῶν².

Παραλείποντες πρὸς τὸ παρὸν μερικὰς ἄλλας δευτερευούσης σημασίας λεπτομερείας τῆς παραστάσεως, τὰς ὁποίας θὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω, ἐρχόμεθα εἰς τὸ κύριον πρόσωπον τοῦ δίσκου, δηλαδὴ τὸν Συμεών.

Ἡ ἐπὶ τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου παράστασις τοῦ Συμεών φέροντος καλύπτραν, τὸ γνωστὸν δηλαδὴ κουκούλλιον, τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτε τὴν κεφαλὴν καὶ κατήρχετο μέχρι τοῦ στήθους, εἶναι σπανιωτάτη, ἂν μὴ μοναδική. Εἰς παραστάσεις τοῦ Συμεών Θυμαστορεῖτου τῶν κυρίως βυζαντινῶν χρόνων καὶ τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας, τὰς ὁποίας ἔχω ὑπ' ὄψιν μου, οὗτος οὐδέποτε φέρει κουκούλλιον, ἀλλ' ἔχει τὴν κεφαλὴν ἀκάλυπτον³. Ἀπεναντίας, τὸ κουκούλλιον φέρει πάντοτε, πλὴν ἐλαχίστων εἰς ἐμὲ τουλάχιστον γνωστῶν ἐξαιρέσεων⁴, ὁ παλαιὸς Συμεών, δηλαδὴ ὁ τῆς Μάνδρας⁵. Ὅτι δὲ ὁ παλαιὸς οὗτος Συμεών ἐφόρει πράγματι κουκούλλιον καὶ μάλιστα δερμάτινον, ἐξάγεται σαφῶς ἀπὸ τὴν βιογραφίαν του⁶. Ἐν τούτοις ἀπὸ ἓν ἐπιπέδιον

¹ Delehaye, "Ἐνθ' ἄν. 209.4. Βλ. καὶ σ. CLX.

² Delehaye, "Ἐνθ' ἄν. σ. CLXIV κ.εξ.

³ Νέα Μονὴ Χίου : Γ. Τσίμα - Π. Παπαχατζηδάκη, Μωσαϊκὰ Νέας Μονῆς Χίου, Ἀθῆναι, πίν. 41 - 42. Πρωτῶτον Ἁγίου Ὄρους : Ν. Kondakov, Μνημεῖα τῆς χριστιανικῆς τέχνης τοῦ Ἁθῶ (ρωσ.), Πειρούπολις, 1902, σ. 67, εἰκ. 28. Μονὴ Δοχειαρίου : G. Millet, Monuments de l'Athos, I, Les Peintures, Paris, 1927, πίν. 227.2.

⁴ Ν. Μονὴ Χίου : Τσίμα - Παπαχατζηδάκη, "Ἐνθ' ἄν. πίν. 43 - 44. A. Orlandos, Monuments byzantins de Chios, II, Athènes, 1930, πίν. 26.1. Τοιχογραφία τοῦ 1681 εἰς τὴν Ἁγ. Κυριακὴν Αἰγίνης (ἀνέκδοτος).

⁵ Βλ. π.χ. τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βατικανοῦ : Il Menologio di Basilio II, (Cod. Vatic. gr. 1613), Torino, 1907, πίν. 2. Γρατσάνιτσα Σερβίας : V. Petkovic, La peinture serbe du moyen-âge, II, Beograd, 1931, πίν. LXXVII. 2. Μ. Δοχειαρίου : Millet, Athos, πίν. 239.3.

⁶ Delehaye. Saints stylites, XXVIII. Ὅτι τὸ κουκούλλιον τοῦ Συμεών ἦτο δερμάτινον, «δερμοκούκουλλον», ἐξάγεται ἐκ τοῦ βίου τοῦ Δανιὴλ στυλίτου, παρὰ Delehaye, "Ἐνθ. ἄν. 23.7,24.11.

ἀναφερόμενον εἰς τὸν βίον τοῦ Συμεών Θαυμαστορείτου συνάγεται ὅτι καὶ οὗτος ἐφόρει κουκούλλιον¹. Τὸ κουκούλλιον² ἄλλωστε ἦτο σύννηθες κάλυμμα τῆς κεφαλῆς τῶν ἀναχωρητῶν τῆς Ἀνατολῆς³, ὅπως καὶ τῶν στυλιτῶν⁴, τοῦτο δὲ ἐξάγεται καὶ ἀπὸ τὰς ἐπὶ τῶν μνημείων παραστάσεις⁵. Καὶ οἱ δύο λοιπὸν στυλιῖται, καὶ ὁ παλαιὸς δηλαδὴ Συμεών καὶ ὁ Θαυμαστορείτης, ἔφερον κουκούλλιον. Εἰς τὰ μνημεῖα ὅμως ἐπεκράτησεν, ὡς εἶδομεν, νὰ φέρῃ αὐτὸ μόνον ὁ παλαιὸς Συμεών, τοῦ ὁποίου ἀπέβη χαρακτηριστικόν, θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἴπῃ, γνώρισμα. Τὸ βέβαιον ἐν τούτοις εἶναι ὅτι τὰ μνημεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα εὐρίσκομεν τὴν διάκρισιν αὐτὴν μεταξὺ τοῦ παλαιοῦ Συμεών μετὰ τὸ κουκούλλιον καὶ τοῦ Θαυμαστορείτου ἀσκεποῦς, ἀνήκουν εἰς τοὺς μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνους. Φαίνεται ὅμως ὅτι κατὰ τὴν προεικονομαχικὴν ἐποχὴν ἀμφοτέρω οἱ ὁμώνυμοι στυλιῖται παρίσταντο μετὰ κουκούλλιον. Ὅτι οὕτω θὰ εἶχε τὸ πρᾶγμα, θὰ μᾶς δεῖξῃ ἡ χρονολόγησις τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου, ἢ ὁποῖα θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ κατωτέρω. Εἰς δὲ τῶν λόγων, διὰ τοὺς ὁποίους εἰς παλαιότεραν ἐποχὴν ἐπίστευον ὅτι οἱ δύο ὁμώνυμοι στυλιῖται εἶναι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον, δηλαδὴ ὁ Συμεών ὁ παλαιός⁶, δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἡ ἀπόλυτος σχεδὸν ὁμοιότης τῶν μετὰ κουκούλλιον εἰς τὴν κεφαλὴν. Ἡ κυρίως βυζαντινὴ τέχνη, μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν, πρὸς διάκρισιν πιθανώτατα ἀπὸ τὸν παλαιὸν Συμεών, παρέστησε τὸν Θαυμαστορείτην μετὰ τὴν κεφαλὴν ἀκάλυπτον.

Μετὰ τὸ κύριον πρόσωπον, δηλαδὴ τὸν Συμεών, ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν ὀλίγας λέξεις καὶ διὰ τὰ δύο ἄλλα ἐπὶ τοῦ δίσκου εἰκονιζόμενα, τὴν μητέρα τοῦ Μάρθᾶν καὶ τὸν Κόνωνα. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ εἰς τὸν τρόπον τῆς ἀπεικονισεῶς τῶν μετὰ σταυρὸν εἰς τὴν δεξιάν, θὰ ὁμιλήσωμεν κατωτέρω, ὅταν

¹ Κάποτε, κατὰ μῆνα Νοέμβριον, ὁπότε τὸ ψῆχος ἦτο δριμύτατον, πτωχὸς τις ἐξήτησεν ἀπὸ τὸν Συμεών τὸ μοναδικὸν τρίχινον ἔνδυμα, τὸ ὁποῖον ἐφόρει. Οὗτος τοῦ τὸ ἔδωκε καὶ «γυμνὸς ἀπολέλειπτο, οὐδ' ἔτι οὐδὲν κάλυμμα σαρκὸς ἕτερον, ὅτι μὴ μόνον ἐπὶ τοῦ στήθους κουκούλλιον βραχὺν περικείμενος...», Migne, PG, 86.2,3061 π'.

² Διὰ τὸ κουκούλλιον βλ. καὶ P. H. Oppenheim, Das Mönchskleid im christlichen Altertum, Freiburg im Breisgau, 1931 (Römische Quartalschrift, Supplementheft 28), 142 κ.εξ.

³ Π.χ. τοῦ Ἁγ. Παχωμίου : «...ἦψατο τοῦ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ (τοῦ Παχωμίου) κουκούλλιον». Fr. Halkin, Sancti Pachomii vitae graecae, Bruxelles, 1932,261.1.

⁴ Τοῦ Δανιὴλ στυλιῖτου ἦτο δερμάτινον, ὅπως καὶ τοῦ παλαιοῦ Συμεών, Delehaie, "Ενθ' ἄν. 50.9,53.2,73.17. Εἰς τὸν Γ' βίον τούτου τὸ «*δερμοκούκλιον*» ἐπεξηγεῖται : «τὸ ἐκ δέρματος αὐτῶ (τῶ Δανιὴλ) κουκούλλιον ἐκρίπζουσι (οἱ ἄνεμοι) τοῦ τραχήλου», Delehaie, "Ενθ' ἄν. 129.

⁵ Βλ. τὰς εἰκόνας τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου, Ἐφραίμ τοῦ Σύρου κλπ. Πρὸβ. καὶ τὴν παράστασιν μοναχῶν τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἁγ. Σάββα τῆς Ρώμης : P. Muratoff, La peinture byzantine, Paris, 1928, πίν. LIV.

⁶ Βλ. Νικολήμου, Συναξαριστήν, ὑπόσημ. 1 εἰς τὴν 1ην Σεπτεμβρίου,

θά ἔλθωμεν εἰς τὴν χρονολόγησιν τοῦ δίσκου. Πάντως ὅμως νομίζομεν ἄξιον σημειώσεως ὅτι, σχετικῶς μὲ τὴν παράστασιν τῆς Μάρθας κρατούσης σταυρόν, αὕτη δὲν εἶναι ἴσως ἐντελῶς ἄσχετος μὲ τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ βιογράφου τοῦ Συμεών. Οὗτος δηλαδὴ διηγεῖται ὅτι κατὰ τὴν μετὰ πομπῆς γενομένην ἄνοδον τοῦ Θαυμαστορείτου εἰς τὸν τρίτον στῦλον, τὸν λαξευθέντα εἰς τὸ μέσον τῆς Μονῆς, «*ἡ γοῦν δόσια Μάρθα, ἡ τούτου κατὰ σάρκα μήτηρ . . . σταυρόν διὰ χειρὸς λαβοῦσα, προηγείτο (τῆς πομπῆς) μάλα φαιδρῶς ἐν ὑψηλῷ τῷ φρονήματι*» (M i g n e, P G, 86. 2, 3096 ριζ'). Ἡ Μάρθα, ὡς ἐξάγεται ἀπὸ τὴν βιογραφίαν της, ἐτάφη κατ' ἀρχὰς εἰς τὴν Δάφνην, παρὰ τὴν Ἀντιόχειαν, ὅπως εἶχε ζητήσῃ, μετ' ὀλίγον ὅμως, κατὰ διαταγὴν τοῦ Συμεών, τὸ λείψανόν της μετεκομίσθη μετὰ πομπῆς εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους. Ἀργότερον ὁ Συμεὼν ἔκτισεν ἐντὸς τῆς Μονῆς του νέαν ἐκκλησίαν μὲ τρεῖς ἀψίδας, τῆς ὁποίας τὸ σχέδιον τοῦ ὑπέδειξε, κατὰ τινὰ ὀπτασίαν, ἡ μήτηρ του. Ἐκεῖ, εἰς τὴν νέαν ἐκκλησίαν, μὲ πομπὴν πάλιν, μετεφέρθησαν καὶ ἐτάφησαν τὰ λείψανα τῆς Μάρθας¹. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐκκλησίαν ἐτάφη καὶ αὐτὸς ὁ Συμεὼν².

Ἡ παράστασις τῆς Μάρθας ἐπὶ τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου φέρει καὶ πάλιν ἡμᾶς κατ' ἀνάγκην πρὸς τὰς εἰκόνας τοῦ παλαιοῦ Συμεών³ εἰς πολλὰς δηλαδὴ παραστάσεις αὐτοῦ εὐρίσκομεν εἰκονιζομένην πλησίον τοῦ στύλου καὶ τὴν μητέρα του Μάρθαν⁴. Ἐν τούτοις ἀπὸ τὴν βιογραφίαν τοῦ στυλίτου εἶναι γνωστὸν ὅτι εἰκοσιεπτά ὅλα ἔτη μετὰ τὴν ἀναχώρησίν του ἐκ τῆς οἰκίας ἡ μήτηρ του ἐζήτησε νὰ τὸν ἴδῃ, ἀλλ' οὗτος δι' ἀπεσταλμένου τὴν ἀπέτρεψε νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν περίβολον τῆς Μονῆς, τὴν περιφνημον δηλαδὴ Μάνδραν. Τὰς ἡμέρας δὲ ἀκριβῶς ἐκεῖνας ἡ Μάρθα ἀπέθανεν αἰφνιδίως, μὴ δυνηθεῖσα νὰ ἴδῃ τὸν υἱὸν της. Μόνον τὸ νεκρὸν σῶμά της ἐπέτρεψεν ὁ Συμεὼν νὰ εἰσαχθῇ εἰς τὴν Μονήν, διατάξας νὰ ταφῇ πλησίον τοῦ στύλου του⁴. Ἡ ἀπεικόνισις λοιπὸν τῆς Μάρθας πλησίον τοῦ στύλου τοῦ παλαιότερου Συμεών δὲν ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν βιογραφίαν του. Ἀπεναντίας ἡ Μάρθα, ἡ μήτηρ τοῦ Συμεών Θαυμαστορείτου, συνδέεται στενωτάτα μὲ τὴν ζωὴν του καὶ συνεπῶς ἡ παρουσία της παρὰ τὸν στῦλον τοῦ υἱοῦ της δικαιολογεῖται πλήρως. Παρὰ ταῦτα ὅμως αὕτη οὐδέποτε σχεδὸν εἰκονίζεται μετὰ τοῦ υἱοῦ της καὶ ὁ ἐνταῦθα ἐξεταζόμενος δίσκος, καθὼς καὶ μία μικρογραφία, τὴν ὁποίαν θὰ ἴδωμεν μετ' ὀλίγον, εἶναι τὰ μόνα, εἰς ἔμὲ τουλάχιστον, γνωστὰ

¹ Delehaye, "Ενθ' ἄν. LXXI κ.ξξ.

² Delehaye, "Ενθ' ἄν. LXXII.

³ Μ. Ἐσφιγμένου Ἀγ. Ὄρους : Η. Brockhaus, Die Kunst in den Athos - Klöstern, Leipzig, 1891, πίν. 26. Μ. Ἀγ. Παντελεήμονος Ἀγ. Ὄρους : Δελτίον Ρωσικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Κωνσταντινουπόλεως, 7, 1901, σ. 185 καὶ πίν. 36.

⁴ Migne, P G, 114, 353 κ.ξξ.

μνημεῖα, ὅπου βλέπομεν αὐτὴν μετὰ τοῦ Συμεῶν. Ὅτι ἡ Μάρθα, ἡ μήτηρ τοῦ παλαιοῦ Συμεῶν, ἔλατρευέτο εἰς τὴν Μονὴν του, δύναται νὰ θεωρηθῆ βέβαιον, ἀφοῦ ἐκεῖ ὑπῆρχεν, ὡς εἶδομεν, καὶ ὁ τάφος της. Οἱ προσκυνηταί, οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὴν Μονήν, θὰ προσεκύνουν καὶ αὐτῆς τὸν τάφον. Τὸ ἴδιον ὅμως συνέβαινε καὶ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους, ὅπου, ἐντὸς τῆς νέας ἐκκλησίας, ὑπῆρχον οἱ τάφοι καὶ τοῦ Συμεῶν καὶ τῆς μητρὸς του Μάρθας. Νομίζω λοιπὸν πιθανὸν ὅτι πρὸ τῆς Εἰκονομαχίας πλησίον τοῦ στύλου καὶ τοῦ παλαιοῦ Συμεῶν καὶ τοῦ Θαυμαστορείτου εἰκονίζετο ἡ μήτηρ των Μάρθα. Μετὰ τοὺς εἰκονομαχικοὺς ὅμως χρόνους, δηλαδὴ εἰς τὴν κυρίως βυζαντινὴν ἐποχὴν καὶ εἰς τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας, εἰς τοὺς ὁποίους ἀνήκουν αἱ μέχρις ἡμῶν διασωθεῖσαι παραστάσεις τῶν δύο ὁμωνύμων στυλιτῶν, ἡ ἀπεικόνισις τῆς Μάρθας περιορίσθη μόνον εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ παλαιοῦ Συμεῶν, ὅπως τὸ αὐτὸ εἶδομεν καὶ διὰ τὸ κουκούλλιον. Ὁ ἐνταῦθα συνεπῶς ἐξεταζόμενος δίσκος ἀντιπροσωπεύει τὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν τῶν προεικονομαχικῶν χρόνων, εἰς τοὺς ὁποίους ἄλλωστε, ὡς θὰ ἴδωμεν, καὶ ἀνήκει.

Εἰς τὸν δίσκον, ἀντιστοιχῶς πρὸς τὴν Μάρθαν, εἰκονίζεται ὁ Κόνων. Οὗτος ἐπίσης φέρει φωτοστέφανον, δηλοῦντα ὅτι πρόκειται περὶ ἁγίου· ἀνωτέρω ὅμως παρατηρήσαμεν ὅτι ὁ Κόνων οὗτος εἶναι ἄσχετος πρὸς τοὺς ὁμωνύμους ἁγίους, τοὺς ἀναφερομένους εἰς τὸν Συναξαριστὴν, ἐκ τῶν ὁποίων οὐδεὶς οὔτε σύγχρονος ἦτο πρὸς τὸν Συμεῶν Θαυμαστορείτην οὔτε ὅπωςδῆποτε συνεδέετο με αὐτόν. Τὸ ὄνομα ὅμως τοῦτο, Κόνων, εἶδομεν ὅτι ἔφερε μοναχὸς τῆς Μονῆς τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους ἀναστάς ἐκ νεκρῶν ὑπὸ τοῦ Συμεῶν. Θεωρῶ πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ Κόνων οὗτος, ὁ ἐκ νεκρῶν ἀναστάς, ἐθεωρήθη ἀργότερον ἅγιος καὶ ἐλατρευέτο εἰς τὴν Μονήν. Τὸ ὅτι δὲ οὗτος δὲν ἀναγράφεται εἰς τὸν Συναξαριστὴν μικρὰν ἔχει σημασίαν, διότι εἶναι γνωστὸν ὅτι κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους αἱ μοναὶ εἶχον ἴδιον ἑορτολόγιον, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνεγράφοντο αἱ μνήμαι τῶν ἱδρυτῶν, κτητόρων, ἡγουμένων καὶ ὁσίως βιωσάντων μοναχῶν¹. Τέλος δὲν ἀποκλείεται, ἂν καὶ περὶ αὐτοῦ δὲν ἔχομεν οὐδεμίαν μαρτυρίαν, ὁ τάφος τοῦ Κόνωνος νὰ εὑρίσκετο ἐντὸς τῆς νέας ἐκκλησίας, πλησίον τῶν τάφων τοῦ Συμεῶν καὶ τῆς μητρὸς του Μάρθας.

Ἡ ἐπὶ τοῦ δίσκου ἀπεικόνισις τῶν τριῶν εἰς τὴν Μονὴν λατρευομένων ἁγίων, τοῦ Συμεῶν, τῆς Μάρθας καὶ τοῦ Κόνωνος, ἔχει πολλήν, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω, σημασίαν. Ὁ δίσκος δηλαδὴ οὗτος φαίνεται στενωτάτα συνδεόμενος μετὰ τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους. Ἡ εἰς τὴν ἐπ' αὐτοῦ ἐπιγραφὴν λέξις «εὐλογία» δεικνύει σαφῶς ὅτι ἐδίδετο εἰς τοὺς προσκυνητάς

¹ Βλ. σχετικῶς Μ. Γ ε δ ε ῶ ν, Βυζαντινὸν ἑορτολόγιον, Κωνσταντινούπολις, 1899,80 κ.ἐξ.

τοὺς ἐπισκεπτομένους τὴν Μονήν, ὅπως καὶ τὰ μικροσκοπικὰ ὑέλινα, μολύβδινα ἢ πῆλινα σταμνία, τὰ περιέχοντα ἔλαιον ἢ ἁγιασμόν, καὶ φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν «εὐλογία», τὰ ὁποῖα ἐδίδοντο εἰς τοὺς ἐπισκεπτομένους τοὺς Ἁγίους τόπους ἢ ἄλλας περιφήμους ἐκκλησίας¹. Εἶναι ἤδη γνωστὸν ὅτι αἱ ἐπὶ τῶν εὐλογιῶν αὐτῶν, τῶν προερχομένων κυρίως ἐκ Παλαιστίνης, παραστάσεις ἀντιγράφουν περίφημα ψηφιδωτὰ κοσμοῦντα τὰς ἐκεῖ ἐκκλησίας². Δυνάμεθα κατ' ἀναλογίαν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου παράστασις ἀντιγράφει ὠρισμένην λατρευτικὴν εἰκόνα εὐρισκομένην εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους. Οὕτως ὁ δίσκος, ἀπὸ ἀπόψεως εἰκονογραφικῆς, λαμβάνει ἐξαιρετικὴν ὄλως σημασίαν, καθ' ὅσον φαίνεται εὐρισκόμενος ἐγγύτατα πρὸς τὰς εἰκόνας τοῦ Συμεὼν καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ συνδεομένων προσώπων, τὰς προσκυνουμένας εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους. Τὰ συμπεράσματα ταῦτα θὰ ἐπιβεβαιώσῃ ἡ χρονολόγησις τοῦ δίσκου, ἡ μετ' ὀλίγον μέλλουσα νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Εἶναι ἄξιον σημειώσεως ὅτι ἡ τέχνη τῶν μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνων οὐδέποτε, καθ' ὅσον γνωρίζω, παρέστησε τὰ τρία πρόσωπα τὰ λατρευόμενα εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους, ὅπως τὰ βλέπομεν εἰς τὸν ὑπὸ μελέτην δίσκον. Ἀπεικόνισε μόνον τὸν Συμεὼν, καὶ τοῦτον πολὺ σπανίως, διότι ἡ μεγάλη διάδοσις τῶν εἰκόνων τοῦ παλαιοῦ Συμεὼν τὸν εἶχεν ὅπως δῆποτε θέσει εἰς δευτερεύουσαν μοῖραν. Ὑπάρχει ὁμως μία μικρογραφία, εἰς τὴν ὁποίαν μὲ μεγάλην δυσκολίαν εἶναι δυνατὸν ν' ἀνακαλύψῃ τις παρηλλαγμένον καὶ παρανοημένον μακρινὸν ἀντίγραφον τοῦ ἰδίου προτύπου τοῦ χρησιμοποιηθέντος καὶ ὑπὸ τοῦ κατασκευάσαντος τὸν δίσκον. Εἰς τὸν κώδ. δηλαδὴ Suppl. gr. 27 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, περιέχοντα περικοπὰς τοῦ Εὐαγγελίου καὶ ἀνήκοντα εἰς τὸν 12ον αἰῶνα, ὑπεράνω ἑνὸς ἐπιτίτλου παριστάνοντος τὸν Ἰησοῦν εἰς τὴν Συναγωγὴν τῆς Ναζαρέτ, εἰκονίζεται στυλίτης χωρὶς ἐπιγραφὴν, φορῶν κουκούλλιον, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτοῦ, ἀριστερὰ μοναχὸς καὶ δεξιὰ γυνὴ μὲ μαφόριον, ἀμφοτέροι μὲ φωτοστέφανον, εἰς στάσιν δεήσεως καὶ [χωρὶς ἐπίσης ἐπιγραφὴν³ (εἰκ. 3). Ἡ θέσις τῆς μικρᾶς αὐτῆς παραστάσεως ὑπεράνω τῆς σκηνῆς τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὴν Συναγωγὴν δεικνύει εὐθὺς ἀμέσως ὅτι πρόκειται περὶ συγχύσεως μὲ τὸν παλαιὸν

¹ Βλ. περὶ αὐτῶν προχείρως G. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, 3η ἐκδ. Paderborn, 1922, 593 κ.ἐξ.

² Βλ. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2α ἐκδ. Paris, 1925-26, I, 310 κ.ἐξ. O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, I, 346, O. Dalton, Byzantine Art and Archaeologie, Oxford, 1911, 632 κ.ἐξ. ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

³ H. Oumont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1929, πίν. XCVIII. 3. Διὰ τὴν χρονολογίαν βλ. τὸ εἰς τὴν ἀρχὴν ἐπεξηγηματικὸν κείμενον, σ. 48.

Συμεών. Πράγματι, ἡ μικρογραφία τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὴν Συναγωγὴν τῆς Ναζαρετ εἰκονογραφεῖ τὴν περικοπὴν τοῦ Εὐαγγελίου (Λουκ. 4, 16 κ.ἐξ.) τὴν ἀναγινωσκομένην τὴν 1ην Σεπτεμβρίου, ὁπότε ἐφορτᾶται καὶ ἡ μνήμη τοῦ Συμεών Στυλίου, δηλαδὴ τοῦ παλαιοῦ. Ὁ τεχνίτης λοιπὸν τῆς μικρογραφίας ἠθέλησε ν' ἀπεικονίσῃ τὸν παλαιὸν Συμεών. Τὸ πρότυπον ὅμως, τὸ ὁποῖον εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν, νομίζω ὅτι παρίστανε τὸν Θαυμαστορεῖτην. Περὶ τούτου μᾶς πείθει ὁ ἀριστερὰ εἰκονιζόμενος μοναχὸς μὲ φωτοστέφανον, εἰς στάσιν δεήσεως ὁ ὁποῖος δὲν εὐρίσκεται εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ παλαιοῦ Συμεών καὶ παριστάνει ἀναμφιβόλως τὸν ἐκ νεκρῶν ἀναστάντα Κόνωνα. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι καὶ εἰς παραστάσεις τοῦ παλαιοῦ Συμεών εὐρίσκομεν παρὰ τὸν στῦλον ἓνα ἢ περισσοτέρους μοναχοὺς ἀνήκοντας εἰς τὴν μονὴν του, ἀλλ' οὗτοι δὲν φέρουν φωτοστέφανον¹. Δὲν δύναται λοιπὸν, νομίζω, νὰ ὑπάρξῃ



Εἰκ 3. Λεπτομέρεια ἐκ μικρογραφίας τοῦ κώδ. suppl. gr. 27 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.

ἀμφιβολία ὅτι τὸ πρότυπον, τὸ ὁποῖον εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ ζωγράφος τοῦ Παρισινοῦ κώδικος, παρίστανε τὸν Συμεών Θαυμαστορεῖτην μεταξὺ τοῦ Κόνωνος καὶ τῆς Μάρθας καὶ ὅτι τὸ πρότυπον τοῦτο ἦτο ἐντελῶς ἀνάλογον πρὸς τὸν ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς δίσκον. Τὸ πρότυπον τοῦτο παρανοήσας ὁ ζωγράφος ἐνόμισεν ὅτι εἰκονίζει τὸν Συμεών τὸν παλαιόν. Ποῦ δὲ ἠδυνήθη νὰ εὔρη τὸ παλαιὸν ἐκεῖνο πρότυπον ὁ ζωγράφος τὴν μικρογραφίαν δὲν εἶναι δύσκολον νὰ ἐννοήσωμεν, ἂν ἔχομεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι, ὅπως ἤδη παρετηρήθη, ὁ Παρισινὸς κώδ. Suppl. gr. 27 συνδέεται στενῶς μὲ τὴν Ἀνατολήν². Ἡ μικροσκοπικὴ λοιπὸν αὕτη εἰκὼν εἶναι τὸ μόνον, εἰς ἐμὲ τοῦλάχιστον, γνωστὸν ἀντίγραφον τῶν μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνων τῆς συνθέσεως τῆς εὐρισκομένης εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους, τῆς ὁποίας πιστοτέρα ἀναπαράστασις εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ ἀπασχολῶν ἡμᾶς δίσκος.

¹ Ἐρχόμεθα ἤδη εἰς τὴν, κατὰ τὸ δυνατόν, χρονολογικὴν τοποθέτησιν τοῦ δίσκου.

¹ Βλ. π.χ. τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βατικανοῦ : Il Menologio, πίν. 2.

² G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris, 1916, 13, 592.

Αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀντικείμενον, ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας, οὐδεμίαν σχεδὸν χρονολογικὴν ἔνδειξιν εἶναι δυνατὸν νὰ μᾶς παράσχη. Ἡ τεχνικὴ του ἐκτέλεσις εἶναι μετριωτάτη καὶ ἡ διατήρησις του ὄχι καλή. Πρόκειται περὶ ἔργου καθαρῶς λαϊκοῦ, χωρὶς καλλιτεχνικὰς ἀξιώσεις, ἀπὸ τὰ κατασκευαζόμενα εἰς μέγαν ἀριθμὸν, διὰ νὰ διανέμονται εἰς τοὺς προσκυνητὰς τοῦ μοναστηρίου.

Ὅπως εἶδομεν ἀνωτέρω, εἰκονογραφικῶς ἢ ἐπὶ τοῦ δίσκου παράστασις φαίνεται ἀνήκουσα εἰς ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἢ διακρίσις τῶν χαρακτηριστικῶν μεταξὺ τοῦ παλαιοῦ Συμεῶν καὶ τοῦ Θουμαστορείτου δὲν εἶχεν ἀκόμη συντελεσθῆ. Ὁ δίσκος λοιπὸν πρέπει ν' ἀνήκη εἰς χρόνους παλαιότερους τῆς Εἰκονομαχίας, διότι ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς εἰς τὰ μνημεῖα ἢ διακρίσις μεταξὺ τῶν δύο ὁμωνύμων στυλιτῶν εἶναι, ὡς ἀπεδείχθη, πλήρης. Εἶδομεν ὅμως ὅτι ὁ δίσκος ἀντιγράφει κατὰ πᾶσαν πιθανότητα λατρευτικὴν εἰκόνα εὐρισκομένην εἰς τὴν Μοῆν τοῦ Θουμαστοῦ ὄρους. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἔξετασθῇ εἰς ποίαν ἐποχὴν ἔγινε τὸ ἀντίγραφον καὶ κατὰ πόσον τοῦτο ἀκολουθεῖ ὁπωςδήποτε πιστῶς τὸ πρότυπόν του. Ἀνάγκη ὅθεν νὰ ἔξετάσωμεν τὰ κυριότερα τοῦλάχιστον στοιχεῖα ἀποτελοῦντα τὴν ὅλην σύνθεσιν.

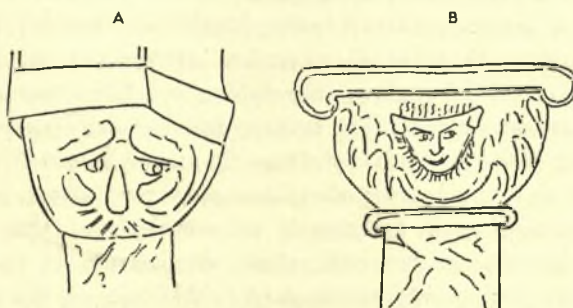
Καὶ πρῶτον ὁ στύλος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἴσται ὁ Συμεῶν. Τὸ κιονόκρανον ἔχει τὴν χοανοειδῆ μορφήν τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τὴν ὁποίαν εὐρίσκομεν εἰς σειρὰν ὅλην παραδειγμάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης¹. Ἡ διακόσμησις ὅμως τοῦ κιονοκράνου τούτου, μὲ τὴν ἰσχυρῶς σχηματοποιημένην μορφήν τοῦ λέοντος, εἶναι ἀρετὰ περίεργος καὶ ἐξαιρετικῶς σπανία². Ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι ὅτι, ἐνῶ ἀνάλογα τοιαῦτα πραγματικὰ κιονόκρανα, ἐφ'³ ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, δὲν ὑπάρχουν, ἐν τούτοις εὐρίσκομεν τοιαῦτα εἰκονιζόμενα εἰς ἔργα ζωγραφικῆς, ὅπως ἢ ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος εἰκὼν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τὴν Λαύραν τῆς Ἁγ. Τριάδος, παρὰ τὴν Μόσχαν³. (Εἰκ. 4Α). Ἀσφαλῶς ὁ ζωγραφήσας τὴν εἰκόνα, ὅπως καὶ ὁ τεχνίτης τοῦ δίσκου, ἀντιγράφουν πρότυπον ὅμοιον ἢ ἀνάλογον. Ἐν τούτοις δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ

¹ R. Kautzsch, Kapitellstudien, Berlin - Leipzig, 1935, ἀριθ. 588, 617, 630, 632, 653 κ.ά. Βλ. τὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ Σεργίου καὶ Βάκχου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, κτίσματος, ὡς γνωστόν, τοῦ Ἰουστινιανοῦ, Kautzsch, "Ενθ' ἀν. ἀριθ. 587, ὅπως καὶ τὸ κιονόκρανον τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως μὲ τὸ μονόγραμμα τοῦ ἰδίου αὐτοκράτορος, Kautzsch, "Ενθ' ἀν. ἀριθ. 618.

² Τὸ ἰωνικὸν κιονόκρανον τῆς κρύπτης τοῦ S. Giovanni Συρακουσῶν, μὲ τὴν εἰκόνα λέοντος ἐπὶ τοῦ σφαιροῦς ἐπιθήματος, W. von Alten, Geschichte des altchristlichen Kapitells, München, ἄ. ἔ. πίν V. 3, δὲν δύναται νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, διότι ὁ λέων ἐκεῖ εἰκονίζεται μέχρι τοῦ μέσου τοῦ σώματος καὶ παριστάνει τὸ σύμβολον τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Μάρκου.

³ O. Wulff - M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Helle-rau bei Dresden, 1925, σ. 120, εἰκ. 46.

βεβαιωθῆ ἂν τὸ πρότυπον αὐτὸ ἦτο πραγματικὸν κιονόκρανον ἢ φανταστικόν, ἀπεικονισθὲν ἐπὶ ζωγραφικοῦ ἢ γλυπτικοῦ ἔργου. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ὑπάρχουν κιονόκρανα τῶν περὶ τὸν Ἰουστινιανὸν ἢ τῶν μετ' αὐτὸν χρόνων φέροντα μορφάς, εἴτε κατὰ τὰς γωνίας εἴτε εἰς τὸ μέσον ἐκάστης πλευρᾶς, αὗται ὅμως εἶναι μορφαὶ ἀνθρώπων ἐξερχόμεναι ἀπὸ φυλλώματα, τὰ ὁποῖα



Εἰκ. 4. Κιονόκρανα με λέοντοκεφαλᾶς.
 Α Ἐκ βυζαντινῆς εἰκόνος τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ εἰς τὴν Λαύραν
 τῆς Ἁγίας Τριάδος παρὰ τὴν Μόσχαν. Β Ἐκ μικρογραφίας
 τοῦ κώδ. 580 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.

σχηματίζουσαν τὴν κόμην των καὶ τὸ γένειον¹. Τὰ κιονόκρανα συνεπῶς τοῦ εἶδους τούτου, τὰ ὁποῖα βλέπομεν ἀντιγραφόμενα εἰς μικρογραφίας τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ², δὲν δύνανται νὰ σχετισθῶσι πρὸς τὸ ἐνταῦθα ἔξεταζόμενον. Δεδομένου λοιπὸν ὅτι μέχρι τοῦδε, ἂν δὲν ἀπατώμαι, κιονόκρανον ὁμοίου τύπου πρὸς τὸ παριστανόμενον εἰς τὸν δίσκον καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ δὲν ἔχει εὐρεθῆ, πρέπει, νομίζω, νὰ στρέψωμεν τὴν προσοχὴν μας πρὸς κιονόκρανα παρεμφεροῦς ὁπωσδήποτε μορφῆς καὶ νὰ ἔξετάσωμεν μήπως πρόκειται περὶ ἀπλοποιήσεως κιονοκράνου τύπου συνθετωτέρου. Πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ταύτην δύναται νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ ἕν ἀρκετὰ σπάνιον εἶδος κιονοκράνου, ἐμφανιζόμενον ἀπὸ τοῦ 4ου μέχρι τοῦ 6ου αἰῶνος. Οἱ σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι τοῦ εἶναι ἕν κιονόκρανον τοῦ 4ου αἰῶνος εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ραβέννας³, ἕν τοῦ 5ου, ἀνευρεθὲν εἰς τὴν βασιλικὴν Α τῶν Χριστιανικῶν Θηβῶν τῆς Θεσσαλίας (Νέας Ἀγχιάλου)⁴, καὶ

¹ Kautzsch, Ἐνθ' ἀν. ἀριθ. 199, 759, 761, 762. Βλ. καὶ σ. 213.

² Il Menologio, πίν. 383. Ἐπίσης καὶ παρὰ L. de Beylié, L'habitation byzantine, Grenoble - Paris, 1902, σ. 87.

³ Εἰκὼν παρὰ L. Bréhier, Études sur l'histoire de la sculpture byzantine, ἐν Nouvelles Archives des Missions Scientifiques, Nouv. série, fasc. 3, 1911, πίν. III. 2. Βλ. καὶ σ. 22.

⁴ Γ. Σωτηρίου, ἐν Ἀρχαιολ. Ἐφημερ. 1929, σ. 60·61, εἰκ. 61, 62, 64, καὶ παρὰ Kautzsch, Ἐνθ' ἀν. ἀριθ. 501.

τέλος ἐν τρίτον τοῦ θου αἰῶνος εἰς τὴν βασιλικὴν τοῦ Parenzo¹. Τὸ κιονόκρανον τοῦ τύπου τούτου εἰς μὲν τὸ κάτω μέρος φέρει φύλλα ἀκάνθου ἢ κληματίδας, ἄνω δέ, κατὰ τὰς γωνίας, προτομὰς γρυπῶν (Ραβέννα) ἢ λειαινῶν, αἱ ὁποῖαι κατασπαράσσουσιν μικροὺς κριοὺς (Ν. Ἀγχιάλος). Ὅτι ὅμως ἐνδιαφέρει ἡμᾶς ἐνταῦθα ἰδιαιτέρως, εἶναι ἢ εἰς τὸ μέσον ἐκάστης πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου ὑπάρχουσα μορφή λέοντος, ἢ ὁποῖα πληροῖ τὸν μεταξὺ τῶν δύο γρυπῶν ἢ λειαινῶν χώρον. Δύναται λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ δημιουργήσας τὸ πρότυπον, τὸ ὁποῖον ἀντέγραψαν καὶ ὁ τεχνίτης τοῦ ἡμετέρου δίσκου καὶ ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἔλαβεν ὡς ὑπόδειγμα κιονόκρανον τοῦ τύπου τούτου, ἀπλοποιήσας ὁμως αὐτό, διὰ τὴν δυσκολίαν τῆς πλήρους ἀντιγραφῆς του εἰς μικρὸν χώρον, καὶ διατηρήσας μόνον τὴν εἰς τὸ μέσον ἐκάστης πλευρᾶς μορφήν τοῦ λέοντος, μὲ τὴν ὁποίαν ἐπλήρωσεν δλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ κιονοκράνου. Ὅτι μία τοιαύτη ἐρμηνεία θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ πιθανὴ ἀποδεικνύει τὸ κιονόκρανον τοῦ στύλου, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου παρίσταται ὁ Ἅγ. Ἀλύπιος εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ κώδ. 580 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ἀναγομένου εἰς τὸν 11ον αἰῶνα², ὅπου τὰ φύλλα τῆς ἀκάνθου περιβάλλουσιν μορφήν λέοντος³, (εἰκ. 4B). Δὲν χωρεῖ, νομίζω, ἀμφιβολία ὅτι καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην ἔχομεν τὴν ἀπλοποίησιν κιονοκράνου ἀναλόγου πρὸς τὰ τῆς Ραβέννας καὶ τῆς Ν. Ἀγχιάλου. Ταύτης δὲ τῆς μορφῆς μεγαλυτέραν ἀπλούστευσιν ἀντιπροσωπεύουσιν τὰ κιονόκρανα ἐπὶ τοῦ ὑπὸ μελέτην δίσκου, ὡς καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἄν ἔχη τις ὑπ' ὄψιν του ὅτι τὰ ἐπὶ ἔργων ζωγραφικῆς καὶ μικροτεχνίας εἰκονιζόμενα κιονόκρανα, παρ' ὅλην τὴν ἀπλοποίησιν καὶ σχηματοποίησιν, φαίνονται ἀντιγράφοντα πραγματικὰ τοιαῦτα, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάσῃ ποῦ ἄραγε εὗρισκετο τὸ πραγματικὸν κιονόκρανον, μορφῆς ἀναλόγου πρὸς τὰ τῆς Ραβέννας καὶ τῆς Ν. Ἀγχιάλου, τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον εἰς τὸν τεχνίτην τοῦ ἡμετέρου δίσκου.

Ἐνδειξιν, ἀρκετὰ ὅμως ἀόριστον, μᾶς παρέχει ὁ βίος τοῦ Συμεῶν Θαυμαστορείτου. Ἐκεῖ δηλαδὴ γίνεται λόγος διὰ τὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῆς Ἅγ. Τριάδος, τοῦ ἀνεγερθέντος ἐντὸς τῆς Μονῆς τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους. Ταῦτα ἐλαξεύθησαν ὑπὸ τοῦ μοναχοῦ Ἰωάννου οὐδεμίαν ἔχοντος ἰδέαν γλυπτικῆς, ὁ ὁποῖος ὁμως διὰ θαύματος τοῦ Συμεῶν κατέστη περίφημος γλύπτης, «*δεύτερος ὠφθη Βεσελεήλ, οὐδὲ ὀλίγα τοῦ πρώτου τὴν σοφίαν λειπόμενος*»⁴. Θὰ ἠδύ-

¹ Ἀναφέρεται ὑπὸ τοῦ Bréhier, Ἔνθ' ἄν. 22.

² Oumont, Miniatures, πίν. CII, κάτω σειρά.

³ Ὁ H. Bordier, Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1883, 300, τὴν μορφήν ταύτην τοῦ λέοντος ἐξέλαβεν ὡς «*tête diabolique grimasçant parmi les feuilles d'acanthé*».

⁴ Migne, PG, 86,2,3089 ρ'. Ὁ πρῶτος Βεσελεήλ εἶναι, ὡς γνωστὸν, ὁ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ διδαχθεὶς, ὁ κατασκευάσας τὰ σκευὴ τῆς Σκηπῆς τοῦ Μαρτυρίου. (Ἐξῆδ. 31,2 κ.ε.).

νατο νὰ ὑποτεθῆ ὅτι τὰ κιονόκρανα ταῦτα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγ. Τριάδος, κατασκευασθέντα τὸν βον αἰῶνα, ζῶντος ἀκόμη τοῦ Συμεῶν, ἦσαν τύπου ἀναλόγου πρὸς τὰ τῆς Ραβέννας, τῆς Ν. Ἀγγιάλου καὶ τοῦ Parenzo καὶ ὅτι ταῦτα ἦσαν τὸ πρότυπον τοῦ κατασκευάσαντος τὸν δίσκον. Τοῦτο ὅμως παραμένει ἀπλῆ ὑπόθεσις, μὴ δυναμένη ν' ἀποδειχθῆ.

Ἡ ἐπὶ τοῦ κιονοκράνου τοῦ ἐξεταζομένου δίσκου μορφὴ τοῦ λέοντος, τῆς ὁποίας τὴν καταγωγὴν προσεπαθήσαμεν ν' ἀνεύρωμεν, σχετίζεται ἐν τούτοις πρὸς ἔργα τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Παρὰ τὴν ἰσχυρὰν σχηματοποιήσιν της, αὕτη παρουσιάζει ἀληθῶς πολλὰς ἀναλογίας πρὸς τὸν θαλάσσιον λέοντα ἐπὶ τοῦ μεγάλου ἀργυροῦ πινακίου τῆς Συλλογῆς Gualino, τὸ ὁποῖον φέρει ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὀψεως σφραγίδα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰουστινιανοῦ¹. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι εἰς τὸ πινάκιον τοῦτο ἡ κεφαλὴ τοῦ λέοντος παρουσιάζει μεγαλυτέραν πλαστικότητα, οἱ βαθῆως ὅμως ἐγγάρακτοι μεγάλοι ὀφθαλμοὶ καὶ ἄλλαι ἀνατομικαὶ λεπτομέρειαι δεικνύουν πολλὰς ἀναλογίας πρὸς τὴν ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου δίσκου μορφὴν τοῦ λέοντος, ὅπου τὰ πάντα ἀποδίδονται μὲ ἐγγαράκτους μόνον γραμμὰς. Μῖγμα ἄλλωστε πλαστικότητος καὶ γραμμικῆς ἀποδόσεως παρουσιάζει καὶ τὸ πινάκιον τῆς Συλλογῆς Gualino. Παρὰ τὴν διαφορὰν λοιπὸν τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐκτελέσεως, ὀφειλομένην κατὰ μέγα μέρος καὶ εἰς τὴν διαφορετικὴν ὕλην, ὁ ἐξεταζόμενος δίσκος θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ εὐρισκόμενος χρονολογικῶς πολὺ πλησίον πρὸς τὸ ἀργυροῦν πινάκιον τῆς Συλλογῆς Gualino. Κατὰ ταῦτα τὸ κιονόκρανον τοῦ ὑπὸ μελέτην δίσκου μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἢ εἰς τοὺς ὀλίγον μετ' αὐτὴν χρόνους.

Πρὸς τοὺς ἰδίους χρόνους μᾶς φέρει καὶ ὁ κορμὸς τοῦ κίονος τοῦ στυλίου, μὲ τοὺς τρεῖς δακτυλίους εἰς τὸ μέσον καὶ τὸν κάτωθεν αὐτῶν μικρὸν σταυρόν. Τοιούτους μεταλλικοὺς δακτυλίους φέρουν, ὡς γνωστόν, οἱ πορφυροῦ κίονες τῶν τεσσάρων κογχῶν εἰς τὴν Ἁγ. Σοφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως². Ὅμοιως εἰς ἄλλους κίονας τῆς Ἁγ. Σοφίας σφύζονται ἐπὶ τοῦ κορμοῦ, ὀλίγον ἀνωθεν τῆς βάσεως, σταυροειδῆ λαξεύματα, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἦσαν προσηρμοσμένοι μεταλλικοὶ σταυροί³.

Ἄν ἤδη ἔλθωμεν εἰς τοὺς ἐκατέρωθεν τοῦ Συμεῶν δύο Ἀγγέλους, ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου δίσκου, θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ἡ διάταξις τῶν πρὸς τὰ ἄνω ἀνοιγομένων περυγῶν των μᾶς φέρει ἐπίσης εἰς χρόνους παλαιότερους τῆς Εἰκονομαχίας⁴ καὶ εἶναι ἐντελῶς διάφορος τῆς συνηθιζομένης κατὰ τοὺς κυ-

¹ Εἰκὼν ἐν H. Peirce-R. Tyler, L'art byzantin, II, Paris, 1934, πίν. 154 Α. Βλ. καὶ τὰς παρατηρήσεις εἰς τὴν σ. 119 τοῦ ἐπεξηγηματικοῦ κειμένου.

² Ε. Ἀντωνιάδου, Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, Ἀθήναι, 1907-9, (Βιβλ. Μαρσαλῆ), II, 28, 30 καὶ πίν. ΜΓ', ΜΔ'.

³ Ἀντωνιάδης, Ἐνθ' ἀν. I, 87.

⁴ Βλ. τὸ ἐλεφάντινον φύλλον διπτύχου Barberini, εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λού-

ρίως βυζαντινούς χρόνους. Ἐπιπλέον καὶ ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζε-
ται τὸ ἔνδυμα τῶν Ἀγγέλων, δεικνύει ὁμοίως παλαιούς χρόνους. Τὸ περιε-
σφιγμένον ἱμάτιον καὶ τὸν κάτωθεν αὐτοῦ χιτῶνα, τὸν ἀνοιγόμενον ἀπὸ τῶν
γονάτων περίπου ὑπὸ μορφὴν ριπιδίου, εὐρίσκομεν λίαν ἀνάλογον εἰς μίαν
τοιχογραφίαν ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, ἀπο-
καλυφθεῖσαν μετὰ τὴν πυρκαϊὰν τοῦ 1917 καὶ δυναμένην ν' ἀνέλθῃ μέχρι
τοῦ 7ου αἰῶνος¹. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ ποτήριον μεταλήψεως μετὰ τὸν ὑψηλὸν
πόδα, τὸ ὁποῖον κρατεῖ ὁ πρὸς δεξιὰ Ἄγγελος, δεόν νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ
μορφὴ του εἶναι συνήθης κατὰ τὸν 6ον καὶ 7ον αἰῶνα. Τοιαύτην μορφὴν
ἔχουν τ' ἀργυρᾷ ποτήρια τὰ προερχόμενα ἐκ τῆς Ἀντιοχείας, πρὸς τὴν ὁποίαν
ἐγειτόνευεν ἡ Μονὴ τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους². Ὅμοια ἐπίσης εἶναι τὰ ποτήρια
τὰ εἰκονιζόμενα εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Μεταλήψεως τῶν Ἀποστόλων ἐπὶ τῶν
ἐπίσης ἐκ Συρίας προερχομένων δίσκων τῆς Συλλογῆς Bliss καὶ τοῦ Μου-
σείου Κων/πόλεως³. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ἡ μορφὴ αὕτη τοῦ ποτηρίου
διατηρεῖται καὶ κατὰ τοὺς μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνους, τοῦτο ὅμως οὐ-
δεμίαν ἔχει σημασίαν διὰ τὴν ἡμετέραν ἔρευναν, ἐφ' ὅσον καὶ ἡ λεπτομέρεια
αὕτη τῆς μορφῆς τοῦ ποτηρίου συμπίπτει πρὸς πλείιστα ἄλλα στοιχεῖα τῆς
ἐπὶ τοῦ δίσκου παραστάσεως ἀναγόμενα εἰς προεικονομαχικούς χρόνους.

Μίαν ἀκόμη ἀρκετὰ θετικὴν χρονολογικὴν ἔνδειξιν παρέχει ὁ μικρὸς
σταυρὸς εἰς τὴν χεῖρα τῶν ἐκατέρωθεν τοῦ στυλίου δύο μορφῶν, τοῦ Κόνω-
νος καὶ τῆς Μάρθας. Ὁ μικρὸς οὗτος σταυρὸς εἰς τὴν χεῖρα μαρτύρων εἶναι
συνθηθέστατος κατὰ τοὺς κυρίως βυζαντινούς χρόνους, ἡ καταγωγὴ του ὅμως
εἶναι πολὺ παλαιότερα. Οὗτος, παραλλήλως πρὸς τὸν μέγαν, τὸν ἐμπεπηγμέ-
νον εἰς τὸ ἄκρον μακρᾶς ράβδου, εὐρίσκεται εἰς σειρὰν ὄλην μνημείων αἰγυ-
πτιακῆς καὶ γενικώτερον ἀνατολικῆς τέχνης τοῦ 5ου, 6ου καὶ 7ου αἰῶνος,
καθὼς καὶ εἰς σύγχρονα ψηφιδωτὰ τῆς Ρώμης μετὰ ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν⁴.

βρου : Peirce-Tyler, "Εὐθ' ἄν. II, πίν. 2, καὶ προχείρως παρὰ Diehl, Ma-
nuel, I, σ. 293, εἰκ. 145. Ἐπίσης τὸ ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης
τῶν Παρισίων μετὰ ἀνάλογον γραμμικὴν δῆλωσιν τῶν λεπτομερειῶν τῶν πτερύγων :
Peirce-Tyler, "Εὐθ' ἄν. II, πίν. 169, καὶ προχείρως παρὰ Dalton, "Εὐθ' ἄν.
σ. 207, εἰκ. 124.

¹ Γ. Σωτηρίου, εἰς τὸ Ἀρχαιολογ. Δελτίον, 4, 1918, Συμπλήρωμα Πα-
ραρτήματος, πίν. 12 καὶ σ. 27.

² Peirce-Tyler, "Εὐθ' ἄν. II, πίν. 170, 171, Α. Ποβ. καὶ Ch. Diehl
ἐν Syria, 7, 1926, πίν. XIX-XXI.

³ Ἐπὶ τοῦ πρώτου : Peirce-Tyler, "Εὐθ' ἄν. II, πίν. 144, τὸ ποτήριον
εὐρίσκεται ἐπὶ τῆς Ἁγίας Τραπέζης. Ἐπὶ τοῦ δευτέρου : Peirce-Tyler,
"Εὐθ' ἄν. II, πίν. 140 Α, τοῦτο κρατεῖ ὁ πρὸς ἀριστερὰ Ἰησοῦς.

⁴ Βλ. Α. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art
balcanique, Paris, 1928 (Publications de la Faculté des Lettres de l'Univer-
sité de Strasbourg, fasc. 43), 82 κ.έξ. καὶ τὰς ἐκεῖ παραπομπάς. Ἐπίσης τὸν αὐτὸν

Κατὰ τὴν περίοδον ταύτην γενικῶς ἡ χριστιανικὴ τέχνη κάμνει, δύναται τις νὰ εἶπῃ, κατὰχρησιν τοῦ σταυροῦ, θέτουσα αὐτὸν εἰς τὴν χεῖρα τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης¹, τοῦ Ἰησοῦ βρέφους εἰς τὰ γόνατα τῆς μητρὸς του², τῶν Ἀγγέλων ἐκατέρωθεν τοῦ θρόνου τῆς βρεφοκρατούσης Θεοτόκου³, τοῦ Ἀγγέλου εἰς τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων⁴ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν χεῖρα προσωποποιήσεων⁵. Ὑπεστηρίχθη ὅτι ὁ σταυρὸς εἶναι χαρακτηριστικὸν τῶν μαρτύρων⁶, τοῦτο ὅμως ἰσχύει διὰ τοὺς μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνους. Εἰς τὴν προεικονομαχικὴν ἐποχὴν σπανιώτατα βλέπομεν τοὺς μάρτυρας κρατοῦντας σταυρόν, ὁ ὁποῖος ὅμως εἶναι μεγάλων διαστάσεων⁷. Ὁ μικρὸς λοιπὸν σταυρὸς εἰς τὴν χεῖρα ἁγίων κατὰ τοὺς προεικονομαχικοὺς χρόνους δὲν σημαίνει ὅτι οὗτοι εἶναι μάρτυρες, ὅπως κατὰ τὴν κυρίως βυζαντινὴν ἐποχὴν. Πράγματι δὲ περὶ τῆς Μάρθας, τῆς μητρὸς τοῦ Θαυμαστορείτου, γνωρίζομεν ὅτι δὲν ἐμαρτύρησεν, ἀλλ' ἐκοιμήθη ἐν εἰρήνῃ. Περὶ τοῦ Κόνωνος δὲν ἔχομεν καμμίαν εἶδησιν, ἀλλὰ δυνάμεθα νὰ εἰκάζωμεν ὅτι καὶ οὗτος δὲν εἶναι μάρτυς⁸. Περὶ τοῦ σταυροῦ εἰς τὴν χεῖρα τῆς Μάρθας ἐξεφράσαμεν ἀνωτέρω τὴν ὑπόθεσιν ὅτι πιθανὸν νὰ σχετίζεται μὲ ὄρισμένον ἐπεισόδιον ἀνεφερόμενον εἰς τὸν βίον τοῦ Θαυμαστορείτου⁹. Πάντως καὶ ἂν ἡ εἰκασία αὕτη θεωρηθῇ πιθανή, μένει ἡ παράστασις τοῦ Κόνωνος. Οὕτω καὶ ὁ μικρὸς σταυρὸς εἰς χεῖρας μὴ μαρτύρων, ὅπως ἡ Μάρθα καὶ ὁ Κόνων, φέρει ἡμᾶς εἰς χρόνους παλαιότερους τῆς Εἰκονομαχίας.

ἐν *L'art byzantin chez les slaves*. Premier recueil dédié à la mémoire de Th. Uzdanski, Paris, 1930, 267.

¹ Ἀργυρᾶ πυξίς τοῦ Grado : N. Kondakov, *Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου* (ρωσ.) Πετροῦπολις 1914, I, σ. 295, εἰκ. 199.

² Ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον Ἐθν. Βιβλιοθήκης Παρισίων : Kondakov, *Ἐνθ' ἄν.* I, σ. 225, εἰκ. 146.

³ Κοπτικὸν ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου τοῦ Καίρου : Kondakov, *Ἐνθ' ἄν.* I, σ. 223, εἰκ. 144.

⁴ Ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου : Dalton, *Ἐνθ' ἄν.* σ. 211, εἰκ. 126.

⁵ Μικρογραφία τοῦ συριακοῦ κώδ. 341 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων Wulff, *Altchr. und byzant. Kunst*, I, σ. 292, εἰκ. 275.

⁶ G. de Jerphanion, *La voix des monuments*, Nouvelle série, Roma - Paris, 1938, 308.

⁷ H. Delehay, *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruxelles, 1934, 125. Πρβ. καὶ τὴν παράστασιν τοῦ Ἀγ. Λαυρεντίου μετὰ τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Μουσουλίου τῆς Γάλλας Πλακιδίας εἰς τὴν Ραβένναν : M. van Berchem - E. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes*, Genève, 1924, σ. 95, εἰκ. 109.

⁸ Μεταξὺ τῶν εἰς τὸ Συναξάριον ἀναφερομένων ἁγίων μὲ τὸ ὄνομα τοῦτο ὑπάρχουσι δύο μάρτυρες καὶ εἰς ὁσιομάρτυς. Οἱ χρόνοι ὅμως, κατὰ τοὺς ὁποίους ἔζησαν οὗτοι, δὲν συμπίπτουν μὲ τὴν ἐποχὴν τοῦ Συμεών Θαυμαστορείτου καὶ συνεπῶς καὶ τοῦ ἐκ νεκρῶν ἀναστάντος Κόνωνος, βλ. ἀνωτέρω, σ. 81 σημ. 4.

⁹ βλ. ἀνωτέρω σ. 86.

Εἰς ὅμοια συμπεράσματα μᾶς ὀδηγεῖ μία ἀκόμη ληπτομέρεια, ἡ θέσις δηλαδὴ τῶν χειρῶν τοῦ Συμεὼν πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὰς παλάμας πρὸς τὰ ἔξω. Καὶ ἡ χειρονομία αὕτη, τῆς ὁποίας αἱ σημασίαι εἶναι πολλαί, κυριαρχεῖ πραγματικῶς κατὰ τοὺς μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνους. Ὑπάρχει ὅμως καὶ εἰς μνημεῖα τοῦ 5ου καὶ 6ου αἰῶνος, ἰδίως εἰς ἑλεφάντινα ἀνάγλυφα ἀνατολικῆς προελεύσεως¹, καθὼς καὶ εἰς ψηφιδωτὰ τῆς Ραβέννας². Ὡστε καὶ ἡ λεπτομέρεια αὕτη δὲν εἶναι ξένη πρὸς τὴν προεικονοκλαστικὴν τέχνην.

Προτοῦ ἀφήσωμεν τὴν πλευρὰν ταύτην τοῦ δίσκου, εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν ὀλίγας λέξεις περὶ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων, ἰδίως τῆς μεγάλης ἐπιγραφῆς, τῆς περιβαλλούσης τὴν παράστασιν. Τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης παρουσιάζουσι πλείστας ἀναλογίας πρὸς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἐκ τῶν Ἀγίων τόπων «εὐλογιῶν», περὶ τῶν ὁποίων ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω³. Εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν εἰς τὸν 6ον αἰῶνα ἀναγομένων⁴ εὐλογιῶν τούτων τὸ σχῆμα ὠρισμένων ἰδίως γραμμάτων εἶναι πανομοιότυπον πρὸς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ἡμετέρου δίσκου⁵. Οὕτω δύναται τις μετ' ἀσφαλείας νὰ συμπεράνῃ ὅτι ὁ δίσκος δὲν ἀπέχει ἴσως πολὺ χρονολογικῶς ἀπὸ τὰς εὐλογίας.

Ὑπολείπεται ἤδη πρὸς ἐξέτασιν ὁ ἐπὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς τοῦ δίσκου εὐρισκόμενος σταυρός. (Εἰκ. 2). Ὁ,τι ἰδίως τὸν χαρακτηρίζει εἶναι ἡ ἰσχυρὰ πλάτυνσις τῶν κεραιῶν κατὰ τὰ ἄκρα καὶ οἱ τρεῖς σφαιραὶ αἰ κοσμοῦσαι αὐτάς. Κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα, καὶ ἀργότερον ἀκόμη, οἱ σταυροὶ μὲ πεπλατυσμένα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν, ἀλλὰ μὲ μίαν σφαιρὰν εἰς ἐκάστην γωνίαν αὐτῶν, εἶναι λίαν συνήθεις καὶ ἐπὶ τῶν εὐλογιῶν, περὶ τῶν ὁποίων ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος⁶,

¹ Βλ. Kondakov, "Ενθ' ἄν. I, σ. 217 κ.ἑξ. εἰκ. 139, 145, 146. Πρβ. καὶ τὰς ἐπὶ τῆς Καθέδρας τοῦ Μαξιμιανοῦ, εἰς τὴν Ραβένναν, σκηνὰς τῆς συναντήσεως Ἰωσήφ καὶ Ἰακώβ, ὅπως καὶ τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν πέντε ἄρτων, παρὰ G. Morath, Die Maximianskathedra in Ravenna, Freiburg in Breisgau, 1940, πίνακες, ἄνευ ἀριθμήσεως, εἰς τὸ τέλος.

² Ψηφιδωτὸν τοῦ Βαπτιστηρίου τῶν Ὁρθοδόξων: Muratoff, "Ενθ' ἄν. πίν. XVIII, "Αγ. Ἀπολλινάριος ὁ Νέος: Berchem-Clouzot, "Ενθ. ἄν. σ. 127 κ.ἑξ. εἰκ. 145, 149, 152 κ. ἄ.

³ Βλ. ἀνωτέρω σ. 88 σημ. 1.

⁴ Dalton, "Ενθ' ἄν. 623. Ὁ D. Talbot Rice, Byzantine Art, Oxford, 1936, 165, τὰς Εὐλογίας τῆς συλλογῆς τῆς Monza, τῆς σπουδαιότερας ἀπὸ τὰς ὑπαρχούσας, χρονολογεῖ ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος. Εἶναι ἐν τούτοις γνωστὸν ὅτι αἱ Εὐλογίαι αὗται τῆς Monza ἐδωρήθησαν ὑπὸ τοῦ πάπα Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου (590 - 604) εἰς τὴν βασιλίσσαν τῶν Λογγοβάρδων Θεοδελίνδην. Βλ. Kaufmann, Handbuch, 593 κ.ἑξ.

⁵ Διὰ τὸ Α, Υ, Ω βλ. Garruci, Storia della arte cristiana, VI, Prato, 1880, πίν. 434.8. Ἐπίσης διὰ τὸ Α καὶ Θ, πίν. 435.1.

⁶ Garruci, "Ενθ' ἄν. πίν. 434.8.

καθὼς καὶ ἐπὶ ἄλλων ἀνατολικῶν μνημείων¹. Ἀλλὰ καὶ παραδείγματα σταυρῶν μὲ τρεῖς σφαίρας εἰς τὰς γωνίας τῶν κεραιῶν, ἃν καὶ σπανιώτερα, ἐν τούτοις δὲν λείπουν κατὰ τὴν προεικονομαχικὴν ἐποχὴν ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Ἀνατολῆς².

Αἱ ἀνωτέρω μακρὰ ἀναλύσεις μᾶς ἔφερον εἰς τὸ θετικόν, ὡς τοῦλάχιστον νομίζω, συμπέρασμα ὅτι ὁ δίσκος, ὁ ἀπασχολῶν ἡμᾶς, ἀνήκει εἰς χρόνους παλαιότερους τῆς Εἰκονομαχίας. Πολλὰ ἐνδείξεις μᾶς ἔπεισαν ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς κυρίας αὐτοῦ ὄψεως παράστασις ἀντιγράφει ὠρισμένην λατρευτικὴν εἰκόνα ὑπάρχουσαν εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους καὶ παριστάνουσαν τὸν Συμεῶν μετὰ τῆς μητρὸς του καὶ τοῦ Κόνωνος, τῶν ὁποίων τοὺς τάφους προσεκύνουν οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὴν Μονήν. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ἡ λατρευτικὴ αὐτὴ εἰκὼν εὗρίσκετο ἐντὸς τῆς νέας ἐκκλησίας, ὅπου καὶ οἱ τάφοι τοῦ Συμεῶν καὶ τῆς μητρὸς του, ἴσως δὲ καὶ τοῦ Κόνωνος. Ταύτης τῆς ὑπὸ τῶν ἐπισκεπτῶν προσκυνουμένης εἰκόνας φυσικὸν εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἀντίγραφον εἶναι ἡ παράστασις ἐπὶ τοῦ δίσκου, τὸν ὁποῖον οἱ προσκυνηταὶ ἀναχωροῦντες ἐλάμβανον ἐκ τῆς Μονῆς χάριν εὐλογίας. Ἡ εἰκὼν αὕτη, ἡ χρησιμεύσασα ὡς ὑπόδειγμα εἰς τὸν τεχνίτην τοῦ δίσκου, λογικὸν εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι θὰ ἐδημιουργήθη εὐθὺς μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Συμεῶν, δηλαδὴ μετὰ τὸ ἔτος 592³. Τοῦτο ἐξάγεται ἀπὸ τὴν στενὴν σχέσιν ὠρισμένων λεπτομερειῶν, τὰς ὁποίας παρατηρήσαμεν ἐπὶ τοῦ δίσκου, πρὸς μνημεῖα τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῶν εὐθὺς μετ' αὐτόν. Ὁρισμένοι ἄλλοι λεπτομέρειαι εἶδομεν ὅτι δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ κατέλθωμεν ἐντεῦθεν τοῦ 7ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 8ου αἰῶνος. Καὶ θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ὁ δίσκος εἶναι βεβαίως ἀντίγραφον τῆς παλαιᾶς εἰκόνας, τῆς εὗρισκομένης εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους, ἀλλ' ἐγένετο εἰς χρόνους μεταγενεστέρους τῆς Εἰκονομαχίας, τοιαύτη ὅμως εἰκασία πρέπει ἀπολύτως ν' ἀποκλεισθῇ. Εἶναι γνωστὸν ὅτι οἱ βυζαντινοὶ τεχνῖται, ἀντιγράφοντες ἔργα πολὺ παλαιότερα τῆς ἐποχῆς των, τὰ διεσκεύαζον συμφώνως πρὸς τὰς καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις τῶν χρόνων των καὶ τοῦ κέντρου, εἰς τὸ ὁποῖον εἰργάζοντο. Ἀπόδειξις ἡ μικρὰ εἰκὼν τοῦ Συμεῶν, τῆς μητρὸς του καὶ τοῦ Κόνωνος εἰς τὸν Παρισινὸν κώδ. Suppl. gr. 27, (εἰκ. 3) περὶ τῆς ὁποίας ἀρκετὸς λόγος ἐγένετο

¹ Peirce-Tyler, "Ενθ. ἀν. II, πίν. 175 A. C. Preusser, Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit, Leipzig, 1911, Λεύκωμα, πίν. 60.3,65.2.

² Preusser, "Ενθ' ἀν. πίν. 20.1. Τοιοῦτου σχήματος σταυροί, μεταγενεστέρων χρόνων, ἀλλὰ κατ' ἀπομίμησιν ἀναμφιβόλως παλαιότερων προτύπων, διεσώθησαν πολλοὶ εἰς ἀρμενικὰ μνημεῖα. Βλ. J. Strzykowski, Die Baukunst der Armenier, Wien, 1918, I, σ. 288, εἰκ. 325, δεξιὰ, σ. 326, εἰκ. 371.

³ Τὸ ἔτος τοῦ θανάτου τοῦ Συμεῶν (592) ἐξηκρίβωσεν ὁ Delehaye, Saints stylites, LVVIII.

άνωτέρω. Αύτη, αν και προέρχεται από το ίδιο με τον δίσκον πρότυπον, όμως έχει διασκευασθῆ κατά τὰς καλλιτεχνικάς ἀντιλήψεις τοῦ 12ου αἰῶνος¹ ἢ ἐπὶ τοῦ δίσκου ὅμως παράστασις, ὡς εἶδομεν, οὐδὲν στοιχεῖον τῆς τέχνης τῶν μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν χρόνων παρουσιάζει.

Οὕτω δυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα, τὸ ὁποῖον δὲν νομίζω ὅτι ἀπομακρύνεται τῆς πραγματικότητος, ὅτι ὁ δίσκος ὁ ἀπασχολήσας ἡμᾶς κατεσκευάσθη κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα.

Ἡ ἐξαιρετικὴ σημασία τοῦ μικροῦ μολυβδίνου δίσκου, τοῦ ἀποτελέσαντος τὸ θέμα τῆς παρούσης μελέτης, εἶναι καταφανής. Ἐάν τὰ χρονολογικὰ συμπεράσματα, εἰς τὰ ὁποῖα καταλήξαμεν, εἶναι ἀκριβῆ, τότε ἢ ἐπὶ τοῦ δίσκου παράστασις εἶναι ἡ παλαιότερα, ἂν δὲν ἀπατώμαι, μέχρι τοῦδε γνωστῆ εἰκὼν στυλίου¹. Αὕτη δεικνύει ὅτι ὁ ἀπὸ τοῦ 10ου κυρίως αἰῶνος διαδοθεὶς εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τύπος ἀσκητοῦ ἐπὶ τοῦ κίονος εἶχε δημιουργηθῆ πολλοὺς αἰῶνας πρότερον εἰς τὰς χώρας, ὅπου ἔζησαν κατὰ τὸν 5ον αἰῶνα ὁ παλαιὸς Συμεών, ὁ ἐπινοήσας τὸ φοβερὸν αὐτὸ εἶδος τῆς ἀσκήσεως, καθὼς καὶ ὁ Συμεών Θαυμαστορεῖτης κατὰ τὸν 6ον. Ὁ δίσκος μᾶς διέσωσε τὸν ἀρχικὸν τύπον τοῦ Θαυμαστορεῖτου, προτοῦ οὗτος μεταβληθῆ κατὰ τοὺς μεταεἰκονομαχικοὺς χρόνους, ὅπως μᾶς διέσωσε καὶ τὴν εἰκονογράφεισιν ἐπεισοδίων ἐκ τοῦ βίου τοῦ Συμεών γνωστῶν μόνον ἐκ τῶν βιογραφιῶν αὐτοῦ, τῶν ὁποίων ὅμως οὐδεμία μέχρι τοῦδε ἀπεικόνισις ὑπῆρχεν. Ὁμοίως ἐξ αὐτοῦ λαμβάνομεν κάποια ἰδέαν τῆς εἰς τὴν Μοῆν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους λατρευτικῆς εἰκόνας τῆς προσκυνουμένης ὑπὸ τῶν ἐπισκεπτῶν. Ὁ μικρὸς τέλος αὐτὸς δίσκος εἶναι τὸ μόνον μέχρι τοῦδε γνωστὸν ἀντικείμενον τὸ προερχόμενον ἀπὸ τὸ περίφημον μοναστήριον τὸ λαξευθὲν εἰς τὴν βραχώδη κορυφὴν τοῦ Θαυμαστοῦ ὄρους², τοῦ ὀφείλοντος τὸ ὄνομα καὶ τὴν φήμην του εἰς τὸν περίφημον Συμεών.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

¹ Παλαιότερα βεβαίως εἶναι ἡ ἐπιπεδόγλυφος ἐπὶ μαρμάρου παράστασις τοῦ Ἀγ. Συμεών τοῦ παλαιοῦ, ἡ εὑρεθεῖσα μετὰ πολλῶν ἄλλων θρασμάτων κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τοῦ Μαρτυρίου παρὰ τὴν Ἀντιόχειαν, καὶ ἀναγομένη εἰς τὰ τέλη τοῦ 5ου ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος. Βλ. Antioch-on-the-Orontes, III, Princeton, 1941, πίν. 25, ἀριθ. 456. Πρβ. σ. 145, ἀριθ. 456 καὶ σ. 130, ἀριθ. 456. Διὰ τὴν χρονολογίαν αὐτόθι σ. 124 (Stillwell) καὶ 135 (Weitzmann). Ἐπὶ τοῦ θρασματος ὅμως τούτου δὲν σφίζεται παρὰ μόνον ἡ βᾶσις καὶ μέρος τοῦ κορμοῦ τοῦ κίονος, καθὼς καὶ τὸ κάτω ἄκρον τῆς αἰρετῆς κλίμακος, διὰ τῆς ὁποίας ἀνήρχοντο οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὸν στυλίτην.

² «Χερσὶ λοξευτῶν εἰς βάθος κοιλάνας (ὁ Συμεών) τὴν τοῦ Θαυμαστοῦ κορυφὴν ὄρους μονόλιθον ἢ μονοφνὴ μονὴν ἀπειργάσατο, ἧς μέσον αὐτοφνὴ λαξεύσας κίονα, ἐν αὐτῷ τὰς βᾶσεις ἔθετο...», συμφώνως πρὸς τὴν περιγραφὴν τοῦ Ἰωάννου Φωκᾶ, ἐπισκεφθέντος τὸ μοναστήριον κατὰ τὸ 1177, Recueil des historiens des Croisades, Historiens grecs, I, Paris, 1875, 529.