

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της
Κωνσταντινουπολίτισσας στη Νάξο.

Χρυσάνθη ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ

doi: [10.12681/dchae.306](https://doi.org/10.12681/dchae.306)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ Χ. (2011). Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας στη Νάξο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 215–228. <https://doi.org/10.12681/dchae.306>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της
Κωνσταντινουπολίτισσας στη Νάξο

Χρυσάνθη ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 215-228

ΑΘΗΝΑ 2001

ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΘΕΟΔΟΣΙΑΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗ ΝΑΞΟ

Τα μνημεία της Νάξου ενδιέφεραν πάντοτε τον Μανόλη Χατζηδάκη. Έσκυψε πάνω στα προβλήματα που παρουσίαζαν, διάβασε επιγραφές τους, έδωσε λύσεις. Τις βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες του νησιού είδαμε και μαζί, σε καλοκαιρινή επίσκεψή του στο νησί. Στη μνήμη του και σε αναφορά σε αυτή την ευτυχή συνεργασία αφιερώνεται η μικρή αυτή μελέτη της εικόνας της αγίας Θεοδοσίας στη Νάξο.

Η πολύτιμη εικόνα¹ βρίσκεται στο τέμπλο του ομώνυμου ναού και άλλοτε μονυδρίου, στο Νιοχώρι της Χώρας Νάξου. Έχει διαστάσεις 0,984×0,69 μ. και παριστάνει, σύμφωνα και με επιγραφή στο χρυσό βάθος, την αγία Θεοδοσία σε προτομή και μετωπική, κάτω από γραπτό αφίδωμα, που στηρίζεται σε δύο, γραπτούς επίσης, κιονίσκους (Εικ. 1). Κρατεί στο δεξί χέρι το σταυρό της μάρτυρος και φέρνει το αριστερό μπροστά στο στήθος, με την παλάμη προς τα έξω. Στην κεφαλή και πάνω από πόλο φέρει καφεπράσινη ανοιχτόχρωμη καλύπτρα στους τόνους της ωμής όμπρας, κοσμημένη στις παρυφές με πλατιά χρυσή ταινία. Η καλύπτρα κατεβαίνει κάθετα, αριστερά και δεξιά από το πρόσωπο της αγίας και πέφτει πάνω στους στρογγυλεμένους ώμους με μεγάλες και λοξότμητες γεωμετρικές πτυχώσεις.

Φορεί πορφυρό μοναχικό μανδύα, που φαίνεται να πορπώνεται μπροστά στο στήθος και κάτω από υπόλευκο μαντίλι, το οποίο περιβάλλει το λαιμό της μέχρι ψηλά στο πηγούνι. Το περίεργο αυτό εξάρτημα στην ενδυμασία της αγίας, σήμερα αρκετά εξίτηλο, καλύπτεται με αργυρή επένδυση, που παρακολουθεί το σχήμα του ζωγραφικού στοιχείου που καλύπτει και κοσμεύεται με σιγκτά άνθη και σφαιρίδια σε παράλληλες σειρές. Η εικόνα φέρει επίσης αργυρό αφιέρωμα σε σχήμα στέμματος

πάνω από το μέτωπο της αγίας· αργυρή επένδυση φέρει και ο σταυρός που κρατεί στο δεξί χέρι της. Στο χρυσό βάθος, αριστερά και δεξιά από το πρόσωπό της, επιγραφή με μεγάλα κεφαλαία γράμματα: *Η ΑΓΙΑ / ΘΕΟ- / ΔΟCΙΑ*.

Η αγία Θεοδοσία εικονίζεται εδώ νέα και με διακριτικά στοιχεία προσωπογραφίας. Μεγάλα και ανοιχτά αμυγδαλόσχημα μάτια γεμίζουν το ωοειδές πρόσωπό της. Έντονα αδρά είναι και τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της. Η μύτη μακριά με στρογγυλεμένα πτερύγια, τα ρόδινα χείλη γεμάτα, τα τοξωτά φρύδια παχιά. Τέλος, οι παρειές της αποδίδονται νεανικές με γλυκασμούς σε ροδοκόκκινους τόνους².

Τα παραπάνω φυσιογνωμικά στοιχεία έχουν εντοπιστεί και σχολιαστεί στην αρχαιότερη γνωστή μέχρι σήμερα, μικρή εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπόλιτισσας στη μονή του Σινά (Εικ. 2), που χρονολογήθηκε στις αρχές του 13ου αιώνα.

Άριστη σε τεχνική και ζωγραφικά μέσα, η εικόνα της Νάξου εμφανίζει τα σκιερά μέρη των σαρκωμάτων στους τόνους της ωμής όμπρας, οι οποίοι ξανοίγουν βαθμιδωτά και, πλασμένοι με τους γλυκασμούς, φωτίζουν χαμηλόφωνα όλο το πρόσωπο. Οι άκρες των μήλων φέγγουν από οργανωμένες δέσμες φωτός με παράλληλες ψιμιθιές, που παρακολουθούν ακτινωτά το καμπυλωμένο κάτω περίγραμμα του δεξιού ματιού ή δημιουργούν τριγωνικό σχήμα κάτω από το άλλο. Στην απόδοση των ματιών αποκαλύπτεται και η ιδιαίτερη ευαισθησία και μαεστρία του ζωγράφου, που διαφοροποιεί αισθητά, το ένα από το άλλο, τόσο στο σχήμα όσο και στην έκφραση. Το κλειστό αμυγδαλόσχημο περίγραμμα του δεξιού ματιού δεν εφαρμόζεται και στο αριστερό, καθώς

1. Η εικόνα παρουσιάστηκε σε ανακοίνωσή μου το Μάιο του 1997 στο Δωδέκατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1997.

2. D. Mouriki, Portraits of St. Theodosia in Five Sinai Icons, *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σ. 213 εικ. 111.1.



Εικ. 1. Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας. Αρχές 15ου αιώνα. Χώρα Νάξου.

εκεί, έντονα κυματιστό, αφήνει μεγάλο άνοιγμα στην εσωτερική γωνία του (Εικ. 3). Διαφοροποιείται επίσης, εδώ, το σχήμα και η θέση της μεγάλης ίριδας, όπως και η έκταση του άσπρου των ματιών, τονίζοντας έτσι το γύρισμα της ματιάς προς τα αριστερά της μορφής. Η στροφή της έντονης ματιάς παρακολουθείται με επιτυχία και από τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του προσώπου, όπως οι παρειές, που εμφανίζονται με φωτεινότερη τη δεξιά, τα πτερύγια της μύτης που δεν συμπίπτουν σε φωτισμό και σχήμα, καθώς και τα σκιερά επίπεδα κάτω από αυτή, που μετατοπίζονται ελαφρά προς το πλάι.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η όλη απόδοση της μορφής δηλώνει τουλάχιστον άξιο ζωγράφο με σωστή παρατήρηση της φύσης και δεξιότητα αξιοποίησής της, που στην προσπάθειά του να μην αγνοήσει τις αρχές μιας, έστω και συμβατικής, προσωπογραφίας δημιουργεί ένα ζωγραφικό έργο, στο οποίο δεν παρέλειψε να προσδώσει παράλληλα και το χαρακτήρα βυζαντινής λατρευτικής εικόνας.

Η εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Νάξου εμφανίζει φθορές σε σημεία, όπως στο πάνω μέρος της και στις παρυφές του ξύλου, γύρω από την αργυρή κορόνα στο μέτωπο, στο δεξί χέρι που κρατεί το σταυρό, γύρω από την αργυρή επένδυση του σταυρού και στην παλάμη του αριστερού χεριού. Είναι φανερό ότι οι φθορές εκεί προκλήθηκαν από τα αργυρά αφιερώματα που καρφώθηκαν πάνω στη ζωγραφισμένη επιφάνεια της εικόνας. Επεμβάσεις επιζωγραφίσεων μικρής έκτασης και χωρίς ιδιαίτερη σημασία εντοπίζονται στην περιοχή των παραπάνω φθορών και μικρότερες στο βάθος της παράστασης.

Ενδιαφέρον για τη χρονολογική ένταξη της εικόνας παρουσιάζουν τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της παράστασης, που παραπέμπουν, περίεργα, τόσο σε παλαιολόγια έργα όσο και στα πρώιμα κρητικά. Παρά την κάποια τυποποίηση της μορφής, που μένει ακίνητη και μετωπική και συνδέεται, από αυτή τη θεώρηση, με τα μεταβυζαντινά έργα της πρώιμης κρητικής ζωγραφικής, άλλα στοιχεία της φέρνουν το έργο κοντά στα πρώιμα παλαιολόγια. Στα τελευταία εντάσσεται η έντονη ματιά της αγίας, που διαπερνά το θεατή και βλέπει πέρα από αυτόν, τα αδρά χαρακτηριστικά της και η ένταξη της



Εικ. 2. Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας. 13ος αιώνας. Μονή Σινά.

μορφής σε γραπτό αψιδωτό πλαίσιο, πάνω σε γραπούς επίσης κιονίσκους με γρήγορη και ζωγραφική απόδοση. Η έντονη και ελαφρά στραμμένη προς τα πλάγια ματιά, που ζωντανεύει τη μορφή και παράλληλα δεν αφαιρεί από αυτή το μνημειακό ήθος της, τα αδρά χαρακτηριστικά, οι ρόδινες παρειές και τα κόκκινα χείλη εντοπίζονται σε ανάλογες μετωπικές μορφές, που δημιουργούν τα παλαιολόγια εργαστήρια των αρχών του 14ου αιώνα.

Από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα αυτής της τάσης είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας T 191 του Βυζαντινού Μουσείου³, που εμφανίζει όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, προέρχεται από τη Μικρά Ασία και ανήκει στα κειμήλια προσφύγων. Τελευταία συνδέθηκε

3. M. Chatzidakis - G. Babić, Les icônes de la peninsule balkanique et des îles grecques, στο K. Weitzmann - G. Alibegashvili - A. Volskaja - G. Babić - M. Chatzidakis - M. Alpatov - T. Voinescu, *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 134, εικ. στη σ. 178. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*

του Βυζαντινού Μουσείου, Αθήνα 1998, αριθ. 6, σ. 32. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία με το θείον. Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου (9ος-15ος αι.)*, κατάλ. έκθ., Αθήνα 1998, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.



Εικ. 3. Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

με εργαστήριο της Τραπεζούντας⁴ και χρονολογήθηκε στις αρχές του 14ου αιώνα. Στην ίδια εικόνα διακρίνονται και οι φωτεινές δέσμες από ψιθυθιές στις άκρες των όγκων, που επιβιώνουν και στην εικόνα της Νάξου. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι το ζωγραφικό αυτό μέσον χρησιμοποιείται και από τα κωνσταντινουπολίτικα εργαστήρια του τέλους του 14ου αιώνα, από τα οποία περνάει και στην πρώιμη κρητική ζωγραφική. Αβρές και με

εμπνευσμένη απόδοση οι φωτεινές αυτές δέσμες θαμποφέγγουν στο πρόσωπο της Παναγίας⁵ από τη Μεγάλη Δέηση του Θεοφάνη του Έλληνα στο ναό του Ευαγγελισμού της Μόσχας, με κάποια αβεβαιότητα στην κρητική εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας στη μονή Καψά⁶, που χρονολογείται στις αρχές του 15ου αιώνα, όπως και στην Αμόλυντο της μονής Τοπλού⁷, της ίδιας εποχής. Με ανάλογη απόδοση εμφανίζεται και στη ζωγραφική του Αγγέλου, που ζει και εργάζεται στην Κρήτη από το πρώτο μισό του 15ου αιώνα⁸. Ενδιαφέρον για την εργαστηριακή ένταξη της εικόνας μας παρουσιάζει και η καλλιγραφική απόδοση στα περιγράμματα των ματιών της αγίας (Εικ. 3), που εντοπίζεται και στις πρωιμότερες εικόνες του ίδιου ζωγράφου. Στα ίδια έργα, αναγνωρίζουμε και ένα ακόμη στοιχείο από την απόδοση των ματιών της αγίας, που αποτελεί και ένα από τα κύρια ζωγραφικά μέσα του Αγγέλου. Πρόκειται για το κυματιστό και με βαθιές καμπυλώσεις καλλιγραφικό κάτω περίγραμμα του ενός μόνο ματιού, που αφήνει μεγάλο άνοιγμα στην εσωτερική γωνία του.

Από τα πιο σημαντικά και πρωιμότερα έργα του Αγγέλου, στο οποίο πρωτοεμφανίζεται το ευρηματικό αυτό στοιχείο είναι η εικόνα της Παναγίας Εγκαρδιώτισσας⁹, στον Προφήτη Ηλία της Χώρας Νάξου, η οποία αποδόθηκε με βεβαιότητα στον Άγγελο και η οποία βρίσκεται τεχνοτροπικά πολύ κοντά στην εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Νάξου. Το ανοιχτό στον κανθό περίγραμμα των ματιών της αγίας Θεοδοσίας χαρακτηρίζει ασθενέστερα και τις μεταγενέστερες εικόνες του Αγγέλου.

Ο συνδυασμός στην εικόνα της αγίας Θεοδοσίας παλαιολόγειων στοιχείων, και μάλιστα των αρχών του 14ου αιώνα, με στοιχεία της πρώιμης κρητικής ζωγραφικής του 15ου αιώνα δηλώνει, προφανώς, προσπάθεια αντιγραφής γνωστής εικόνας με το ίδιο θέμα των αρχών του 14ου αιώνα από μεταγενέστερο ζωγράφο, της δυναμικότητας του Αγγέλου.

4. Μπαλτογιάννη, ό.π.

5. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τουρίνο 1967, εικ. 483. Ο ίδιος, *Russian Icons from the Twelfth to the Fifteenth Century* (ρωσικά με αγγλική μετάφραση), Μόσχα 1983, εικ. 90.

6. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, κατάλ. έκθ., Ηράκλειο 1993, σ. 502, εικ. 147, (Μ. Μπορμπουδάκης).

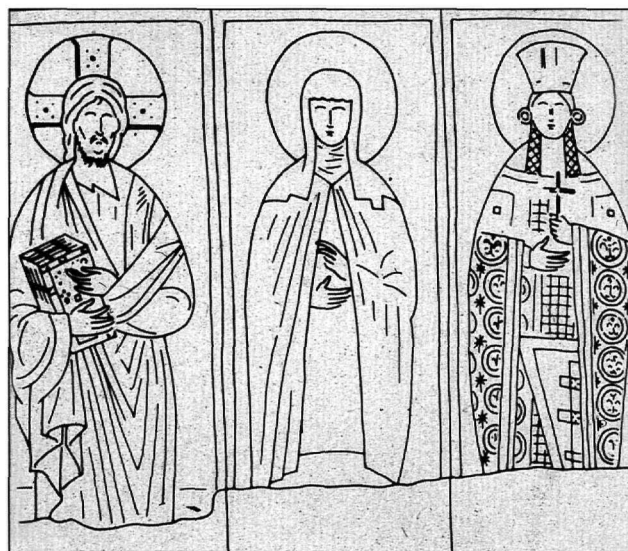
7. Ό.π., σ. 495, εικ. 139.

8. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 147-154, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

9. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, σ. 22, πίν. 5 (= Chr. Baltoyanni, *Icons. The Mother of God in the Incarnation and the Passion*, Αθήνα 1994, σ. 22, πίν. 5).

Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Η παράσταση της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας βρίσκει παράλληλα τόσο στη ζωγραφική του τοίχου όσο και των φορητών εικόνων. Από τις παλαιότερες τοιχογραφημένες απεικονίσεις της ενδιαφέρον για τη σύγκρισή της με την εικόνα της Νάξου παρουσιάζει η τοιχογραφία των αρχών του 14ου αιώνα στην Bogorodica Ljeviška στο Prizren¹⁰ (Εικ. 4). Η Θεοδοσία είναι εκεί όρθια και μετωπική. Φορεί το σύνθημα μοναχικό σχήμα, αλλά φέρει καλύπτρα ανεξάρτητη από το μοναχικό μανδύα της, που αφήνει μπροστά άνοιγμα. Από αυτό προβάλλει, όπως και στην εικόνα μας, ο ψηλός λαϊμός της αγίας, καλυμμένος από το πτυχωτό ύφασμα που εφαρμόζεται και αλλού και απασχολεί ήδη την έρευνα. Στις λίγες τώρα εικόνες της αγίας Θεοδοσίας, οι πέντε από τις οποίες ανήκουν στη μονή του Σινά¹¹, προστίθεται σήμερα και η σημαντική για την εικονογραφία, εποχή και τέχνη της εικόνα (Εικ. 5) της αγίας Θεοδοσίας T 179, άλλοτε στο Βυζαντινό Μουσείο και σήμερα στο Μουσείο του Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης¹². Η αγία εκεί εικονίζεται σε χρυσό βάθος σκαφωτού ξύλου με πλατύ πλαίσιο. Είναι και εδώ, όπως και στην εικόνα της Νάξου, σε προτομή. Με το δεξί χέρι, ελαφρά ανασηκωμένο και μακριά από το σώμα, κρατεί σταυρό με διπλή οριζόντια κεραία και επίμηλα στις άκρες των κεραίων. Με το αριστερό, που φέρνει μπροστά και στο ύψος της μέσης, φαίνεται, και από ελάχιστα ίχνη που σώζονται εκεί, ότι ίσως κρατούσε μικρή εικόνα. Η κακή κατάσταση της εικόνας σε αυτό το σημείο δεν έσωσε δυστυχώς το πολύτιμο αυτό στοιχείο. Φορεί μοναχικό μανδύα και γκριζογάλανη καλύπτρα πάνω από εντυπωσιακά μεγάλο πόλο. Σώζεται επίσης τμήμα από το πτυχωτό μαντίλι που σκεπάζει, όπως και στην εικόνα της Νάξου, το λαϊμό της αγίας. Διακριτικά ενταγμένο το στοιχείο στο πολύπτυχο ρού-



Εικ. 4. Τοιχογραφία στην Bogorodica Ljeviška. Στο μέσον η αγία Θεοδοσία (σχέδιο από Panić - Babić 1975).

χο της ξεχωρίζει μόνο από το διαφορετικό χρώμα του, που είναι ίδιο με της καλύπτρας. Διαφέρει εδώ η διευθέτηση της καλύπτρας, που τυλίγεται με σύνθετο τρόπο γύρω και πάνω από το ψηλό πίλημα του πόλου, ο οποίος παίρνει έτσι το σχήμα κιθάρας.

Αυτή η τόσο ενδιαφέρουσα για το θέμα μας εικόνα, με το διάχυτο θάμπωμα στο πρόσωπο της μορφής, τις σκιερές κόγχες των ματιών, σήμερα δυστυχώς χαμένων, την πυκνή, ανήσυχη πτυχολογία των ενδυμάτων, το παιχνιδίσμα των φωτών στις άκρες των πτυχώσεων, τα κυματιστά φωτεινά περιγράμματα στις παρυφές της καλύπτρας, συνδέεται με την παλαιολογία ζωγραφική του ευρύτερου μακεδονικού χώρου και ειδικότερα με τις τοιχογραφίες της Dečani¹³. Στην ένταξη άλλωστε της εικόνας στην παλαιολογία ζωγραφική του χώρου της

10. D. Panić - G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Βελιγράδι 1975, σ. 57, σχέδ. 15.

11. Σε δύο τελευταίες δημοσιεύσεις της Ντούλας Μουρίκι και του καθηγητή Γεωργίου Γαλάβαρη παρουσιάστηκαν συνολικά πέντε εικόνες της μονής Σινά με θέμα την εικονόφιλη οσία Θεοδοσία την Κωνσταντινουπολίτισσα. Και στις δύο μελέτες, εκτός των άλλων σημαντικών παρατηρήσεων, εντοπίστηκαν και τα ιδιαίτερα στοιχεία των παραστάσεων, που έδωσαν την ευκαιρία για την παρουσίαση εδώ και άλλων παραστάσεων της αγίας με παρόμοιο προβληματισμό. Βλ. G. Galavaris, *Two Icons of St. Theodosia at*

Sinai, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), σ. 313-316. Mouriki, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 213-219, πίν. 111-114.

12. Αδημοσίευτη.

13. Βλ. την ανήσυχη και κατακερματισμένη σε μικρά φωτεινά επίπεδα πτυχολογία, όπως στον άγγελο από το Εν Χώναις Θαύμα (P. Mijončić, *Menolog*, Βελιγράδι 1973, εικ. 169), τις σκοτεινές κόγχες των ματιών, σε όλες τις μορφές, και την κίδαρη στην κεφαλή οσίων γυναικών, όπως της Πελαγίας (Mijončić, ό.π., εικ. 184) που ταυτίζεται με εκείνη της εικόνας μας.



Εικ. 5. Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας T 179, άλλοτε στο Βυζαντινό Μουσείο και σήμερα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Μέσα 14ου αιώνα.

Μακεδονίας συνηγορεί και η προέλευσή της από τη Θεσσαλονίκη. Τέλος, η ιδιαίτερη σχέση της παράστασης με τις τοιχογραφίες της Dečani χρονολογεί την εικόνα στα μέσα του 14ου αιώνα.

Μία ακόμη παράσταση της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας υπάρχει στο κάτω μέρος της εικόνας της Παναγίας Θεοσκεπάστης¹⁴ T 139 του Βυζαντινού Μουσείου, η οποία ανήκει στα κειμήλια προσφύγων από τη Μικρά Ασία και χρονολογείται στο 15ο αιώνα. Η μορφή, σε κλίμακα μικρογραφίας, δεν θα ενδιέφερε ίσως ιδιαίτερα, αν δεν παρουσίαζε τα ειδικά εικονογραφικά στοιχεία που απασχολούν την έρευνα της εικόνας της Νάξου. Η αγία Θεοδοσία (Εικ. 6) είναι και εδώ σε προτομή, μετωπική και με το σταυρό του μάρτυρα στο δεξί χέρι. Είναι τυλιγμένη στο μοναχικό μανδύα

της, φέρει τη γνωστή καλύπτρα πάνω από τον ίδιο πόλο και το πτυχωτό μαντίλι στο λαιμό της. Εικονίζεται σε σειρά προτομών αγίων και είναι η τρίτη από αριστερά, μετά την αγία Κυριακή (σε επιζωγράφηση εκεί ονομάζεται αγία Φωτεινή) και την αγία Παρασκευή.

Αλλά η εικόνα που συμβάλλει σημαντικά στην ερμηνεία της παράστασης στην εικόνα της Νάξου, είναι η μικρή εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας στο Σινά¹⁵, που χαρακτηρίζεται από τον ψηλό πόλο που διαγράφεται κάτω από την καλύπτρα της, τον εξαιρετικά μακρύ λαιμό, γύρω από τον οποίο διακρίνεται το σφιχτά δεμένο υπόλευκο πτυχωτό ύφασμα και τη μικρή εικόνα του Χριστού που κρατεί στο αριστερό χέρι (Εικ. 7). Η αγία εικονίζεται όρθια και μετωπική, κάτω από αφίδωμα. Φορεί μοναχικό μανδύα, αντερί και ανάλαβο. Η καλύπτρα της κεφαλής, με όλα τα ιδιαίτερα στοιχεία της και το πτυχωτό ύφασμα γύρω από το λαιμό, που χαρακτηρίζουν την εικόνα της Νάξου, έχουν εφαρμοστεί και εδώ.

Τα τεχνοτροπικά στοιχεία της εικόνας, με τα θαμπά φωτισμένα στα σαρκώματα, το ωοειδές πρόσωπο, τα μικρά μάτια σε σκοτεινές κόγχες και τη γρήγορη πτυχολογία των ενδυμάτων, με σκληρά τα γεωμετρικά φωτεινά επίπεδα στις άκρες των πτυχώσεων, οδηγούν σε παλαιολόγιο εργαστήριο εικόνων του τέλους του 14ου αιώνα.

Από τα κοινά εικονογραφικά στοιχεία της εικόνας του Σινά και της αγίας Θεοδοσίας της Νάξου είναι και η τοποθέτηση της μορφής κάτω από τοξωτό αφίδωμα. Έχει ήδη παρατηρηθεί ότι η τοποθέτηση των αγίων, όρθιων και μετωπικών κάτω από αφίδωμα, αποτελεί γνωστό σχήμα στις απεικονίσεις των μηνολογίων. Η παρατήρηση οδηγεί στην άποψη ότι η εικόνα προέκυψε από παράσταση μηνολογίου ή ότι παρακολουθεί εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας, με πρότυπο παράστασης μηνολογίου. Το τελευταίο φαίνεται και πιθανότερο.

Όπως σημειώθηκε πιο πάνω, το τοξωτό αφίδωμα, άγνωστο από τις άλλες μέχρι τώρα γνωστές παραστάσεις της αγίας, εμφανίζεται μόνο στην παλαιολόγεια εικόνα του Σινά και στη μεταγενέστερη, αλλά μεγάλη και σημαντική σε παρουσία και τέχνη, εικόνα της αγίας στη Νάξο. Τούτο μπορεί να σημαίνει ότι το πρότυπο των δύο εικόνων είναι κοινό. Το τελευταίο προκύπτει και από τις άλλ-

14. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 9), σ. 160, πίν. 71-72. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 122, πίν. 120.

15. Galavaris, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 314-216, πίν. 2. Mouriki, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 214, πίν. 111, 3 και 112.8.



Εικ. 6. Η αγία Θεοδοσία και άλλοι άγιοι. Λεπτομέρεια από την εικόνα της Παναγίας Θεοσκεπάστης T 139. 15ος αιώνας. Βυζαντινό Μουσείο.

λες κοινές των δύο εικόνων, ιδιαίτερες εικονογραφικές λεπτομέρειες, που δεν φαίνεται να είναι ακόμη γνωστές στα αρχαιότερα δείγματα απεικόνισης της αγίας.

Τα πάγια λοιπόν κοινά στοιχεία, που χαρακτηρίζουν τις λίγες αυτές παραστάσεις της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας και που δεν εφαρμόζονται σε παραστάσεις άλλων αγίων γυναικών, είναι η περιεργη μορφή και λειτουργία της καλύπτρας της, που πέφτει κάθετα αριστερά και δεξιά από το πρόσωπο της αγίας και αφήνει μπροστά ορθογώνιο άνοιγμα. Μέσα από αυτό προβάλλει ο μακρύς λαϊμός της με το ιδιόμορφο, σε λειτουργία και σχήμα, πτυχωτό ή όχι ύφασμα, που τυλίγεται γύρω από αυτόν. Με αυτή τη θεώρηση, τα παραπάνω στοιχεία στην εικονογραφία της αγίας Θεοδοσίας παρουσιάζουν εδώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι το στοιχείο της καλύπτρας, όπως γράφεται εδώ, πάνω από ψηλό πόλο και ανεξάρτητο από το μοναχικό μανδύα, αποτελεί ήδη νεωτερισμό από τις αρχές του 14ου αιώνα. Πατί το εξάρτημα αυτό του μοναχικού σχήματος, γνωστό ως *κουκούλιον*¹⁶ ή *επιρριπτάριον*, ήταν προσαρμοσμένο στο μανδύα ή τον *λεβητῶνα* (*κολόβιον*) του μοναχού. Στις αρχές του 14ου αιώνα ανεξαρτητοποιείται από το υπόλοιπο μοναχικό σχήμα και εφαρμόζεται πλατιά, με διάφορες, τότε, παραλλαγές. Αντίθετα, η δήλωση του πό-

λου περιορίζεται σε ειδικές πιθανότατα εφαρμογές και με ειδικό επίσης νόημα και λειτουργία. Μάλιστα, επισημαίνεται ότι ο πόλος κάτω από τη μοναχική καλύπτρα φαίνεται να αποτελεί, κατά την παλαιολόγεια τουλάχιστον εποχή, στοιχείο διάκρισης υψηλού αξιώματος στη μοναχική ιεραρχία, αγιολογικού χαρακτηρισμού της μορφής ή ακόμη υψηλής καταγωγής. Από μια πρώτη παρατήρηση, στην εφαρμογή αυτού του στοιχείου, όπως αποδίδεται στην εικονογραφία των αγίων γυναικών, φάνηκε από το παλαιολόγιο ρεπερτόριο των τοιχογραφημένων κυρίως μηνολογίων ότι ο πόλος κάτω από την καλύπτρα της κεφαλής των αγίων γυναικών εφαρμόζεται καταρχήν στην απόδοση των οσίων γυναικών.

Στην παλαιολόγια εικονογραφία του 14ου αιώνα οι οσίες που φέρουν κάτω από την καλύπτρα της κεφαλής ψηλό πόλο είναι χωρίς εξαίρεση όσες απέκτησαν το αξίωμα της ηγουμένης ή της διακόνισσας, όπως η οσιομάρτυς Θεοδοσία η Κωνσταντινουπολίτισσα¹⁷, η οσία Ξένη η διακόνισσα¹⁸, η οσία παρθενομάρτυς Ευγενία¹⁹, η οσία Ματρώνα της Πέργης²⁰.

Με κάποιες εξαιρέσεις εικονίζονται, με το ίδιο εικονογραφικό χαρακτηριστικό οι οσίες που ανήκαν σε υψηλή κοινωνική τάξη, χωρίς υποχρεωτικά να έχουν τον τίτλο της ηγουμένης, όπως η οσία Ευφροσύνη²¹, κόρη του

16. Δ. Τσάμη, *Μητρεϊκόν*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 60, σημ. 12 και σ. 131, σημ. 5.

17. Μijović, ό.π. (υποσημ. 13), σ. 283, σχέδ. 15.

19. Ό.π., σ. 307, εικ. 140 και 143.

20. Ό.π., σ. 325, εικ. 203.

21. Ό.π., σ. 320, εικ. 192.

Παφνουτίου – εκ των επισημοτέρων και πλουσιότερων ανδρών της Αλεξάνδρειας –, η Ανθούσα²², κόρη του βασιλέως Κωνσταντίνου του Κοπρώνυμου, η οσία Απολλίνα²³, κόρη του διοικητού της Ρώμης και η οσία Πελαγία²⁴ που δηλώνεται επίσης περιφανής και πλούσια. Υψηλή βέβαια κοινωνική τάξη συμβαίνει να έχουν και οι οσίες που προαναφέρθηκαν με τον τίτλο της ηγουμένης. Ειδικότερα για τη Θεοδοσία την Κωνσταντινουπολίτισσα, η διάκριση της υψηλής καταγωγής της φαίνεται ακόμη πιθανότερη, καθώς εκτός από τη σχετική αναφορά, εκεί, του συναξαρίου της –γονέων ευσεβών και πλουσίων– δεν αποκλείεται η αγία να ταυτίστηκε στη συνείδηση των πιστών με τη Μαρία την πατρικία, στην οποία είχε αρχικά αποδοθεί το επεισόδιο με τη σκάλα, που προσγράφηκε αργότερα στην αγία Θεοδοσία²⁵. Πρόκειται για τη γνωστή από το συναξάρι της αγίας τολμηρή πράξη της να προκαλέσει το γκρέμισμα από σκάλα σπαθαρίου, που είχε ανεβεί εκεί για να αποξηλώσει από τη Χαλκή Πύλη την εικόνα του Χριστού.

Στο τελευταίο συνηγορεί και η καλύπτρα της αγίας που, παρά την εφαρμογή της σε μοναχικό σχήμα, εμφανίζεται κοσμικότερη στην εικόνα της Νάξου, με ανοιχτόχρωμους τόνους του καφεπράσινου και με χρυσή ταινία στις παρυφές της. Αυτός ο συνδυασμός μοναχικού αξιώματος και υψηλής κοινωνικής διάκρισης δηλώνεται στην τοιχογραφημένη παράσταση της βασίλισσας Ελένης, μητέρας του βασιλιά Μιλούτιν, στην *Gračanica*²⁶. Το μοναχικό σχήμα της βασίλισσας Ελένης συνοδεύεται από καλύπτρα πάνω από ψηλό πόλο. Η σχέση του ψηλού πόλου με την κοινωνική διάκριση υποδηλώνεται και σε απεικονίσεις λαϊκών και ειδικότερα σε γυναίκες από τον κύκλο του παλατιού ή από οικογένειες υψηλών αξιωματούχων. Η εφαρμογή του στοιχείου στις παραπάνω περιπτώσεις έχει μάλιστα και αρχαιότερη παράδοση, όπως προκύπτει από τοιχογραφημένες και άλλες παραστάσεις, που χρονολογούνται από τα τέλη του 12ου αιώνα.

Κτητόρισες βυζαντινών ναών, τις οποίες συνοδεύουν συχνά επιγραφές με μεγάλους τίτλους, εμφανίζονται κάποτε με το χαρακτηριστικό αυτό στοιχείο ως εξάρτημα της κόμμωσής τους. Από τα παλαιότερα και χαρα-

κτηριστικά για τη χρήση του πόλου στην κόμμωση αυτοκρατορικών, πριγκιπικών και άλλων αρχοντικών γυναικών μορφών, που δημοσιεύτηκαν πρόσφατα²⁷, είναι ο ψηλός και σύνθετος πόλος, κάτω από τον οποίο προβάλλουν τα ψεύτικα, κυματιστά ξανθά μαλλιά της Άννας Ραδινής στην τοιχογραφημένη παράστασή της στο ναό των Ταξιαρχών στην Καστοριά (12ος αι.).

Όλες οι παραπάνω εφαρμογές, παρά τη σχέση που παρουσιάζουν στη λειτουργία του πόλου, καλυμμένου ή όχι από καλύπτρα της κεφαλής, δεν μπορούν να ταυτιστούν με τη μορφή που παίρνει το στοιχείο, τόσο στην εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Νάξου όσο και στην εικόνα με το ίδιο θέμα του Σινά. Ο πόλος εδώ καλύπτεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, με ιδιόμορφη διευθέτηση της καλύπτρας, που προβάλλει ιδιαίτερα το δεμένο με υπόλευκο πτυχωμένο ή όχι μαντίλι. Η εικονογραφική λεπτομέρεια με το υπόλευκο μαντίλι στο λαιμό της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας, εντυπωσιακά προβαλλόμενο στην εικόνα του Σινά (Εικ. 7) και διακριτικότερα στην εικόνα της Νάξου, άγνωστη από αλλού και με δειλή εφαρμογή στην τοιχογραφημένη παράσταση της *Bogorodica Ljeviška*, έχει ήδη απασχολήσει την έρευνα. Το στοιχείο θεωρήθηκε πιθανότατα δυτικό²⁸ και ταυτίστηκε με την μπόλια γυναικών της δυτικής ζωγραφικής του 14ου αιώνα, που εφαρμόζεται χωρίς ιδιαίτερη διάκριση. Έχει όμως παράλληλα σημειωθεί ότι το πτυχωτό αυτό ύφασμα, που καλύπτει το λαιμό σε γυναικείες μορφές της δυτικής ζωγραφικής, αποτελεί εκεί τη φυσική απόληξη και συνέχεια της καλύπτρας και δεν είναι ανεξάρτητο από αυτή²⁹. Σε σπάνιες περιπτώσεις, όπου το στοιχείο μοιάζει ανεξάρτητο από την καλύπτρα της κεφαλής, συνδέεται με τον κεφαλόδεσμο, τα άκρα του οποίου δένονται γύρω από το λαιμό της μορφής. Το στοιχείο εκεί, με τη φυσική αυτή απόληξη του, λειτουργεί εντελώς διαφορετικά από το ανεξάρτητο δέσμο του μαντιλιού στο λαιμό της αγίας Θεοδοσίας. Η εικονογραφική λοιπόν λεπτομέρεια του δεμένου μαντιλιού γύρω από το λαιμό της μορφής παραμένει χαρακτηριστικό μιας ειδικής εικονογραφίας της αγίας Θεοδοσίας. Η θέση μάλιστα και το κυλινδρικό σχήμα που πήρε με αυτή την κάλυψη ο μακρύς πλέον

22. Ό.π., σ. 303, σχέδ. 30.

23. Ό.π., σ. 271, εικ. 52.

24. Ό.π., σ. 322, εικ. 184.

25. Mouriki, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 216 και σημ. 13.

26. B. Todić, *Gračanica Slikarstvo*, Βελιγράδι 1988, πίν. XXVII.

27. Melita Emmanuel, *Hairstyles and Headdresses of Empresses, Princesses, and Ladies of the Aristocracy in Byzantium*, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), σ. 119, εικ. 8.

28. Mouriki, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 214.

29. Galavaris, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 315-316.

λαϊμός της αγίας υπαγόρευσε και την περιέργη διευθέτηση της καλύπτρας. Είναι πλέον φανερό ότι η ειδική αυτή απόδοση του λαϊμού στις δύο εικόνες που εξετάζουμε φαίνεται να προκύπτει και από ιδιαίτερους, σε σχέση με την αγία Θεοδοσία, λόγους. Την ερμηνεία αυτού του στοιχείου, που πιστεύουμε ότι σχετίζεται με το μαρτύριό της, θα αναζητήσουμε στα εγκώμια και τα συναξάρια της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας.

Σχέση των εικονογραφικών στοιχείων της εικόνας με εγκώμια και συναξάρια της αγίας

Σύμφωνα με το συναξάρι της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας³⁰, η Θεοδοσία, που μένει επτά μόλις ετών ορφανή από πατέρα, οδηγείται από τη μητέρα της σε μοναστήρι. Την εποχή της Εικονομαχίας επί αυτοκράτορος Λέοντος του Γ' του Ισαύρου και, σύμφωνα με άλλη εκδοχή, επί Κωνσταντίνου του Κοπρώνιμου³¹ είναι ήδη ηγουμένη και εικονόφιλη. Αυτή την εποχή η ηγουμένη πλέον Θεοδοσία με τις μοναχές του μοναστηριού της γίνεται η αιτία για να γκρεμιστεί από κινητή σκάλα σπαθάριος του εικονομάχου αυτοκράτορα, που είχε ανεβεί για να κατεβάσει ή να καταστρέψει την εικόνα του Χριστού που υπήρχε στη Χαλκή Πύλη. Μετά το θάνατο του σπαθαρίου, οι μεν μοναχές που τη συνόδευαν αποκεφαλίστηκαν, η δε Θεοδοσία, μετά την προσαγωγή και απολογία της στον αυτοκράτορα, κατά την οποία σθεναρά υποστήριξε την εικονόφιλη στάση της, οδηγείται σε τόπο Βοός ή Λεωμάκκελο και σφάζεται με κέρατο κριού. Η τελευταία δραματική αυτή λεπτομέρεια στο μαρτύριο της Θεοδοσίας περνάει στα εγκώμια και τα συναξάρια της με ιδιαίτερη έμφαση, πιστεύουμε για δύο λόγους: πρώτον, γιατί το ίδιο το μαρτύριο από μόνο του ξαφνιάζει με την αγριότητά του και δεύτερον, γιατί το μαρτύριο φθάνει γρήγορα στο τραγικό τέλος του, χωρίς να επιμηκύνεται με άλλα, περισσότερα ή λιγότερο συγκλονιστικά, επεισόδια, που θα πλούτιζαν το συναξάρι της. Γίνεται λοιπόν ο κύριος τόπος αναφοράς και ταύτισής της.

Στο Βίο της αγίας από ανώνυμο στο χειρόγραφο 109 της μονής Κουτλουμουσίου³², που χρονολογείται στο



Εικ. 7. Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας. Τέλη 14ου αιώνα. Μονή Σινά.

12ο αιώνα, δίδεται στο σχετικό με το μαρτύριό της χωρίο η ειδικότερη πληροφορία ότι η αγία δέχθηκε χτύπημα με το κέρατο του κριού στη μέση του λαϊμού της: *κέρρας τοῦ προβάτου θεωρήσας ... (ο δήμιος) ἀκοντίζει τοῦτο κατὰ τὸ μεσαίτατον τοῦ τῆς ἁγίας λαϊμοῦ, καὶ οὕτως ἐν εἰρήνῃ πρὸς κύριον ἀπεδήμησε*. Αναφορά όμως στο στοιχείο του πληγωμένου λαϊμού της Θεοδοσίας γίνεται και από παλαιότερα συναξάρια της, όπως στον ιεροσολυμιτικό κώδικα³³ Σταυρού 40, του 11ου αιώνα, όπου το κτύπημα από το δῆμο γίνεται στον αυχέ-

30. *Synaxarium EC*, 828.11-35, 829.5-10 και 830.1-3.

31. Ο.π., 828.40-41.

32. Μ.Ι. Γεδεών, *Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον*, Κωνσταντινούπολις

1899, σ. 130-133.

33. Α. Παπαδόπουλος Κεραμής, *Ιεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, ΙΙΙ, Πετρούπολις 1891-1915, σ. 89-90.

να της: *τὴν δὲ μακαρίαν εἷς τις τῶν στρατιωτῶν δραξάμενος καὶ πλησίον τοῦ βοῦς ἀπενεγκάμενος, λαβόμενος κέρας κριοῦ καὶ μανιωδῶς κατὰ τοῦ αὐχένος ἐλάσας τὸν θάνατον αὐτῇ ἐπήνεγκε.*

Αλλά και στο κωνσταντινουπολίτικο³⁴ συναξάρι, παρότι δεν υπάρχει λεπτομερειακή περιγραφή του τραύματος στο λαιμό της Θεοδοσίας, το στοιχείο δεν λείπει, καθώς εδώ διαφοροποιείται σαφώς η σφαγή της αγίας από τη σφαγή των μοναστριών που τη συνόδευσαν στη Χαλκή Πύλη: *Πάραντα οὖν αἱ μὲν λοιπαὶ τῶν γυναικῶν ἀπεκεφαλίσθησαν, τὴν δὲ ἀγίαν ὡμός τις καὶ ἀπάνθρωπος ἔλκων δῆμιος πρὸς τὸν Βοῦν λαβὼν κέρας ἀπέσφαξεν αὐτήν.*

Σε νεότερο Βίο της οσίας, γραμμένο από τον Νικόδημο τον Αγιορείτη και δημοσιευμένο –το πρώτον– από τον Εμμανουήλ Καρπάθιο³⁵ το 1932, η ειδικότερη αυτή αναφορά γίνεται επίμονα λεπτομερειακή και τραγική, καθώς περιγράφεται ως εξής: *Ὁ δὲ δῆμιος ὅπου ἐμελέεν νὰ τὴν ἀποκεφαλίσει, διὰ νὰ προκαλέσῃ περισσότερον πόνον εἰς τὴν ἀγίαν, δὲν ἠθέλησεν νὰ τὴν θανάτωσῃ μὲ σπαθί, ἀλλὰ ἀπερνώντας ἀπὸ τὸν τόπον τοῦ μακελλείου, ὅστις ὠνομάζετο λεωμάκελλος ἐπῆρεν ἓνα κέρατον κριοῦ ἀπὸ τὰ ἐρριμμένα, τὸ ὁποῖον ἔμπεξεν ὁ τρισκατάρατος μὲ μανίαν καὶ βίαν μέσα εἰς τὸ στόμα καὶ τὸν λαιμὸν τῆς ἀγίας καὶ ἔσχισεν τὴν ... ἄρτηριαν ἕως ὅπου ... ἀπὸ τὸν σκληρὸν αὐτὸν θάνατον παρῆδωκε εἰς χεῖρας τοῦ θεοῦ τὸ μακάριον πνεῦμα της...*

Δεν γνωρίζουμε αν υπήρχε και άλλη ή άλλες τραγικές λεπτομέρειες στα σημεία τα οποία ο εκδότης αποδίδει με αποσιωπητικά. Γίνεται όμως αντιληπτό ότι οι λεπτομέρειες που δίνονται εδώ, όπως ότι το κέρατο του κριού «ἔσχισεν τὴν ἄρτηριαν», παρὰ το δραματικό τόνο τους, αποκτούν βαρύτητα αλήθειας και συγκινούν βαθύτατα. Η επίμονη επιπλέον αυτή αναφορά στα τραύματα του λαιμού της αγίας δεν αποτελεί ασφαλώς εύρημα του αγίου Νικοδήμου που έγγραψε το Βίο της αγίας. Οι αρχαιακές πηγές του Βίου παραδίδονται από τον ίδιο τον Νικόδημο, που δηλώνει ότι πήρε τα στοιχεία του Βίου από εγκώμιο του Ιωάννη Σταυρακίου και από χειρόγραφα μηνολόγια του Αγίου Όρους. *Βίος καὶ πολιτεία,*

γράφει, τῆς ἀγίας ὀσιομάρτυρος καὶ θαυματουργοῦ Θεοδοσίας τῆς κωνσταντινουπολίτιδος συνερανισθείς ἀπὸ τὸ πρὸς αὐτὴν ἐγκώμιον Ἰωάννου τοῦ Σταυρακίου καὶ χαρτοφύλακος Θεσσαλονίκης ἐν χειρογράφοις σωζόμενον καὶ ἀπὸ τὰ τοῦ Ἁγίου Ὁρους χειρόγραφα μηνολόγια, καὶ νῦν μεταφρασθεὶς εἰς κοινὴν γλῶσσαν.

Σημαντική είναι η είδηση ότι ο Βίος της αγίας από τον Νικόδημο τον Αγιορείτη προέκυψε κυρίως από το εγκώμιο προς την αγία Θεοδοσία του Ιωάννη Σταυρακίου³⁶, χαρτοφύλακος Θεσσαλονίκης, για τον οποίο γνωρίζουμε ότι ζει εκεί το 13ο αιώνα. Η τελευταία λοιπόν δραματική πλέον περιγραφή του μαρτυρίου της αγίας από τον Νικόδημο, η οποία προέρχεται από παλιά χειρόγραφα του του Αγίου Όρους, δεν αποτελεί εύρημά του. Ο δραματικός βέβαια τόνος, με τον οποίο δίδονται τα παραπάνω στοιχεία, μπορεί να χρεωθεί στον άγιο Νικόδημο. Ναζιώτης ο ίδιος, ζει από κοντά τη λατρεία της αγίας Θεοδοσίας στη Νάξο και συμμετέχει με θέρμη στις πανηγυρικές λειτουργίες και λιτανείες της εικόνας της, που ιδιαίτερα τιμάται και λατρεύεται στο νησί. Στο ναό άλλωστε της αγίας Θεοδοσίας αφιερώνει και το χειρόγραφο του. *Ἀφιερῶθῃ, γράφει στο τέλος της διήγησης, τῷ ἐν τῷ Νεχωρίῳ τῆς πόλεως Νάξου κεμένῳ ἱερῷ ναῷ τῆς ἀγίας Θεοδοσίας.* Η αφιέρωση τεκμηριώνεται και από μαρτυρία, ότι το χειρόγραφο υπήρχε στο ναό της Αγίας Θεοδοσίας μέχρι τουλάχιστον τα τέλη του περασμένου αιώνα. Τα παραπάνω τουλάχιστον σημαίνουν ότι ο Νικόδημος γνωρίζει πολύ καλά και τη σημαντική σε μέγεθος, παρουσία και τέχνη, εικόνα της αγίας Θεοδοσίας στο ναό της.

Αλλά η ενδεικτικότερη και σημαντική γι' αυτή τη μικρή μελέτη περιγραφή του πληγωμένου λαιμού της αγίας είναι εκείνη που δίδεται στο λόγο του Κωνσταντίνου Ακροπολίτη³⁷, όπως μεταφέρεται στο χειρόγραφο 800 του Βατικανού. Εκεί ο δῆμιος *κέρας ... τῶν παρευρεθέντων λαβὼν ... διὰ τοῦ γαργαρεῶνος ὥθεϊ καὶ σπονδύλους τούτου διατεμών ... ἀφαιρεῖται συνάμα καὶ τῆς ζωῆς.*

Η τελευταία πληροφορία ότι το κέρατο του κριού πέ-

34. *Synaxarium EC*, 828.6-9.

35. *Βίος καὶ Πολιτεία τῆς Ἀγίας ὀσιομάρτυρος καὶ θαυματουργοῦ Θεοδοσίας τῆς Κωνσταντινουπολίτιδος, συγγράφει μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν ὀσίῳ Νικοδήμου Ἀγιορείτου τοῦ Ναξίου, νῦν δὲ τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενος ὑπὸ Ἑμμανουὴλ Ἰ. Καρπαθίου Ἀρχιμανδρίτου,*

ἐν Αθήναις 1932.

36. Ι. Σνκουτρίης, *Θεολογία* 2 (1924), σ. 350-351.

37. *Κωνσταντίνου τοῦ Ἀκροπολίτου Λόγος εἰς τὴν Ἀγίαν ὀσιομάρτυρα Θεοδοσίαν*, PG 140, 920D-921.

ρασε τη σταφυλή της αγίας και έσπασε σπονδύλους, πιθανότατα του αυχένα της, τόσο καίρια και ειδική, γίνεται γρήγορα τόπος αναφοράς στην αγία. Μπορεί επίσης να δηλώνει ότι την εποχή που γράφεται το εγκώμιο προς την αγία από τον Κωνσταντίνο Ακροπολίτη (αρχές 14ου αι.) το μαρτύριο της αγίας Θεοδοσίας είχε ήδη περάσει στη συνείδηση των πιστών με όλες τις παραπάνω τραγικές λεπτομέρειες, που αναφέρονται εκεί.

Τα στοιχεία αυτά είναι γνωστά και στην τέχνη, όπως αποδεικνύεται από ανάλογα μαρτύρια αγίων, που απεικονίζονται με λεπτομέρειες στα τοιχογραφημένα μνηολόγια του 14ου αιώνα. Ήδη από τις αρχές του ίδιου αιώνα, η αγία Θεοδοσία έχει βρει τη θέση της στο τοιχογραφημένο μνηολόγιο στο Staro Nagoričino³⁸. Την ίδια εποχή και στην τοιχογραφημένη παράστασή της στην Bogorodica Ljeviška³⁹, η ίδια μορφή χαρακτηρίζεται ήδη από το σφιχτά δεμένο με πτυχωτό ύφασμα λαιμό της. Η παρουσία όμως ακόμη εκεί του δεμένου μαντιλιού γύρω από το λαιμό της αγίας γίνεται δειλά και διακριτικά.

Η εντυπωσιακή, αντίθετα, παρουσία του στοιχείου στην εικόνα του τέλους του 14ου αιώνα στο Σινά και στην εικόνα με το ίδιο θέμα της Νάξου, που χρονολογήθηκε στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα, δηλώνει καταρχήν τη δραματικότερη τάση στην τέχνη της όψιμης παλαιολόγιας εποχής, που αναπαράγει την ίδια εικονογραφική λεπτομέρεια με ομιλιτικότερα και δραματικότερα στοιχεία. Το τελευταίο μπορεί να σημαίνει επίσης ότι η λατρεία της αγίας, τουλάχιστον στην Κωνσταντινούπολη, αυτή την εποχή έχει πλέον τις διαστάσεις που επιτρέπουν στην εικονογραφία να προβάλλει τώρα και τις ειδικότερες δραματικές λεπτομέρειες του μαρτυρίου της. Τέλος, με το δεμένο γύρω από το λαιμό της αγίας μαντίλι, που δεν σχετίζεται μορφολογικά με κανένα εξάρτημα της μοναχικής ενδυμασίας, δηλώνεται, πιστεύουμε, ο τραγικός και πρωτοφανής τρόπος του μαρτυρίου της, που έδωσε προφανώς την αίγλη και τη χάρη στο λείψανό της να διενεργεί θαύματα, για τα οποία υπάρχουν λεπτομερείς περιγραφές στις γραπτές πηγές αυτής της εποχής. Από τα θαύματα αυτά ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ η ίαση, με τη θαυμαστή θεραπευτική επέμβαση του λειψάνου, κωφαλάλων. Για την ίαση ειδικότερα κω-

φάλαλου παιδιού⁴⁰ από το λείψανο της οσίας γίνεται ειδική μνεία από τον Παχυμέρη, ο οποίος αναφέρει ότι το θαύμα της θεραπείας του κωφάλαλου παιδιού εντυπωσίασε και τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β', που μαζί με τη σύγκλητο και τον πατριάρχη επισκέφθηκε το ναό όπου λατρευόταν το λείψανο της αγίας. Είναι φανερό ότι η ειδική αυτή μαρτυρία για την ίαση κωφαλάλων σχετίζεται εδώ με το μαρτύριο και τον πληγωμένο γαργαρέωνα της αγίας.

Σε άλλο τώρα θαύμα του λειψάνου της, που περιγράφεται από τον Κωνσταντίνο Ακροπολίτη⁴¹, στον ίδιο λόγο του προς την αγία, δίδεται μία ακόμη πολύτιμη πληροφορία. Αφορά την ίαση παιδιού με πρόβλημα στα πόδια τόσο σοβαρό, ώστε δεν μπορούσε να στέκει όρθιο: *ἔρπον τε τῇδε κακείῃσε καὶ κυλινδρούμενον*. Σύμφωνα με την περιγραφή του θαύματος, που κάνει το ίδιο το παιδί, όταν ιάθηκε μετά το θαύμα έτρεξε στη σορό της αγίας και, αφού πλησίασε την εικόνα της και την αγκάλιασε πολλές φορές, βγήκε από το ναό: *...τῇ τῆς Ἀγίας προσδεδραμῆκεν σορῶ καὶ τῇ ταύτης περιφύς εἰκόνη, καὶ συχνὰ ταύτην περιπτυσσάμενος ἐξῆλθον*.

Στις αρχές λοιπόν του 14ου αιώνα, όπου χρονολογείται ο λόγος του Ακροπολίτη, κοντά ή πάνω στο θαυματουργό λείψανο της οσίας Θεοδοσίας υπήρχε η εικόνα της. Δεν έχουμε βέβαια ειδήσεις για το μέγεθος, τον τύπο της εικόνας και κυρίως για την εικονογραφία. Δεν γνωρίζουμε ακόμη αν ανήκε στην εποχή του Ακροπολίτη ή αν ήταν παλαιότερη. Είναι όμως γνωστό ότι η λατρεία της Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας γνωρίζει κατά την παλαιολόγια περίοδο νέα άνθηση, που επιτρέπει τη μεταφορά της σύναξής της από τη 18η Ιουλίου στις 29 Μαΐου (ίσως για να συνεορτάζεται με την παλαιότερη αγία Θεοδοσία την Τυρία) και την πιθανή επικάλυψη της τελευταίας, όπως φαίνεται από τη σύγχυση που εντοπίζεται από την έρευνα στη λατρεία των δύο ομώνυμων αγίων. Φαίνεται λοιπόν πιθανότατο ότι σε αυτή την εποχή ανήκει και η εικόνα της αγίας, που πρέπει να σχετίζεται με παλαιολόγια έργα των αρχών του 14ου αιώνα.

Οι γνωστές μέχρι σήμερα απεικονίσεις της αγίας Θεοδοσίας των αρχών του 14ου αιώνα, οπότε χρονολογεί-

38. Mijović, ό.π. (υποσημ. 13), σ. 283, σχέδ. 15.

39. Panić - Babić, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 75, σχέδ. 15.

40. A.M. Talbot, *Old Wine in New Bottles: The Rewriting of Saints' Lives in the Palaeologan Period, The Twilight of Byzantium, Papers from*

the Colloquium held at Princeton University, 8-9 May 1989, S. Ćurčić - D. Mouriki (επιμ.), Princeton 1991, σ. 18. Pachymeres, *Historiae*, εκδ. Bekker, Βόννη 1835, II, 452.15-455.8.

41. PG 140, 925D.

ται και το εγκώμιο του Ακροπολίτη, είναι η τοιχογραφημένη παράστασή της στο συναξάρι του Staro Nago-ričino και στην Bogorodica Ljeviška. Και στις δύο παραστάσεις η αγία εικονίζεται όρθια και μετωπική. Στην εικονογραφία μάλιστα της τελευταίας εντοπίζονται και στοιχεία κοινά με των εικόνων του Σινά και της Θεοδοσίας της Νάξου.

Η εικονογραφική απόδοση της Θεοδοσίας στην Bogorodica Ljeviška χαρακτηρίζεται από την ελεύθερη καλύπτρα, που πέφτει στους ώμους της, το άνοιγμα που αυτή αφήνει μπροστά στο στήθος, όπως και το πτυχωτό ύφασμα γύρω από τον ψηλό λαιμό της. Οι τελευταίες αυτές παρατηρήσεις επιτρέπουν την υπόθεση ότι η εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας, που βρισκόταν κοντά ή πάνω στη σοφό της, δεν πρέπει να διέφερε εικονογραφικά από την παράσταση της αγίας στην Bogorodica Ljeviška, των αρχών του 14ου αιώνα και με σαφή εξάρτηση από την τέχνη της Κωνσταντινούπολης. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά, άλλωστε της τοιχογραφημένης μορφής επιβιώνουν τόσο στην εικόνα του Σινά όσο και στην εικόνα της αγίας Θεοδοσίας στη Νάξο.

Αν θυμηθούμε τώρα ότι η μορφή της αγίας Θεοδοσίας, στην εικόνα του Σινά και στην εικόνα της Νάξου γράφεται κάτω από αφίδωμα, θα μπορούσαμε, ίσως, να υποθέσουμε ότι η αγία στην κωνσταντινουπολίτικη ει-

κόνα θα πρέπει να απεικονιζόταν όρθια ή σε προτομή, μετωπική και κάτω από αφίδωμα, αντιγράφοντας μι-κρογραφημένη παράσταση μηνολογίου.

Αν όλα τα παραπάνω είναι πιθανά, τότε θα τολμούσαμε να υποθέσουμε ότι η παράσταση της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας που εξετάζουμε, και συγκεκριμένα της Νάξου, που γράφεται κάτω από γραπτό αφίδωμα, σώζει φυσιολογικά χαρακτηριστικά της αγίας και επιπλέον εμφανίζει και παλαιολόγια στοιχεία των αρχών του 14ου αιώνα, θα είχε ως πρότυπο γνωστή και τιμώμενη κωνσταντινουπολίτικη εικόνα των αρχών του 14ου αιώνα και ίσως εκείνη που βρισκόταν, όπως προκύπτει από το λόγο του Κωνσταντίνου Ακροπολίτη, κοντά ή πάνω στο λείψανο της αγίας Θεοδοσίας.

Τέλος, συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η μεγάλη και σημαντική εικόνα της Νάξου, που μπορεί να αποτελεί αντίγραφο της εικόνας της αγίας Θεοδοσίας στην Κωνσταντινούπολη, σώζει τουλάχιστον το σπάνιο από αλλού στοιχείο της κάλυψης του πληγωμένου λαιμού της αγίας, που παραπέμπει στο μαρτύριό της και λειτουργεί ως στοιχείο ταύτισής της. Δεν φαίνεται να είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι ο λαιμός της αγίας δέχθηκε, και μάλιστα πολύ αργότερα, αργυρή επένδυση σε μορφή κεντημένου μαντιλιού, που σημαίνει ότι στη συνείδηση των πιστών το νόημα αυτού του στοιχείου ήταν τουλάχιστον γνωστό.

AN ICON OF SAINT THEODOSIA THE CONSTANTINOPOLITAN IN NAXOS

The icon (0.984×0.69 m) is placed on the iconostasis of the homonymous church and former small monastery at Niochori in the Chora of Naxos. It represents the nun St Theodosia in bust below a painted arch, holding the martyr's cross in her left hand and bringing her right onto her chest with the palm outwards. She is depicted young and with portrait features: large eyes, thick arched eyebrows, full pink lips and rosy cheeks. The distinctive iconographic element of the representation is the cream scarf, peculiar in form and function, wound round her long cylindrical neck and set off by the shape and arrangement of her wimple. The pale olive green wimple with gold border band falls over a high polos, its vertical inner outlines describing a rectangular frame to the face and neck.

Stylistically the work bespeaks an accomplished artist of the first half of the fifteenth century, with traits very close to the media of the well-known painter Angelos.

Proposed interpretation of the particular iconographic elements of the representation

The scarf around St Theodosia's neck and the special arrangement of the wimple over a high polos, in order to project it characterize all the known –albeit few– depictions of her, as has been noted elsewhere. Cited here are the early fourteenth-century wall-painting at Bogorodica Ljeviska and the menologion at Staro Nagoricino. The element of the draped cloth around the saint's neck is here still rendered cautiously and discreetly.

The same iconographic elements are also present in the Palaeologan icon of the saint, T 179, formerly in the Byzantine and Christian Museum, Athens, and now in the Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, as well as in the miniature representation in the lower margin of the fifteenth-century icon of the Virgin of Tenderness T 139 in the Byzantine and Christian Museum, Athens.

St Theodosia is well represented in the Monastery of St Catherine on Mt Sinai, where five portable icons of her were located, published by Doula Mouriki and Georgios Gala-

varis. However, only one of these, the Palaeologan icon, depicts the saint below an arch. This Sinai icon contributes significantly to the identification of the Theodosia on the Naxos icon as St Theodosia the Constantinopolitan, since there the standing figure holds in front on her chest a small icon of Christ, which alludes to an episode known from her *synaxarion*.

At the time of Iconomachy and in the reign of Emperor Leon III Isaurus, or according to another version Constantine Copronymus, Theodosia saved from destruction the icon of Christ upon the Chalke Gate of Constantinople. An abbess and iconophile in this period, she endeavoured, with the help of the nuns in her convent, to prevent a *spatharios* of the emperor from harming the highly revered Constantinopolitan icon. At the *spatharios*'s refusal to desist from his task, Theodosia shook the high ladder on top of which he was standing and the imperial official fell to his death. The nuns accompanying Theodosia were beheaded on the spot, while she was led to a cattle stall or Leomakellos and slain with a ram's horn.

All the particular iconographic elements of the Sinai icon and the large and important Naxos icon seem to allude to the Constantinopolitan St Theodosia and to her martyrdom of rare savagery.

First the polos that her wimple covers was, during the Palaeologan period at least, a distinctive trait of holy women holding high office in the monastic hierarchy and of high birth. In Palaeologan illuminated menologia the hosies with high polos are without exception those who held the office of abbess or deaconess, such as Hosia Xene, Hosia Matrona of Perge, Hosia Eugenia the virgin martyr. Hosies of high social rank, without necessarily holding the title of abbess, are normally, though not always, depicted with the same iconographic element too.

Hosia Theodosia the Constantinopolitan is known to have combined both qualities; she was an abbess at the time of her martyrdom and the distinction of noble birth seems to be a main characteristic of her, since apart from the explicit reference to this in her *synaxarion* –‘of noble and wealthy

parents'—she may have been identified with Mary the Patrician, to whom the incident with the ladder and the death of the *spatharios*, that was later associated with Theodosia, was attributed initially. The sumptuous and secular character of the saint's wimple in the Naxos icon, which is executed in pastel tones and with a gold border band, deviating clearly from the *epirhaptarion* of the monastic habit, further advocates this identification. The iconographic detail of the scarf, draped or not, around the saint's neck, which is indicated independent of the nun's wimple or headdress and is emphasized in both the Sinai and the Naxos icon, without being applied in the same form elsewhere, becomes in the end characteristic of a particular iconography of St Theodosia the Constantinopolitan.

It is deduced from the above that this iconographic type belongs exclusively to St Theodosia the Constantinopolitan and alludes to the iconophile saint's martyrdom, of rare kind and cruelty, our principal source for which is the dramatic description in her *encomia* and *vitae*.

Cited here are descriptions such as that in the twelfth-century MS 109 in the Koutloumousiou monastery, in which the executioner aims the ram's horn 'at the very middle of the saint's throat'; in earlier *synaxaria* such as the Jerusalem Stavros codex 40, where the executioner 'fiercely struck the

nape of the neck'; the later *Vita* of the hosiā by Nikodemos the Athonite, in which the executioner aims the ram's horn at the saint's mouth and slits her artery.

However, the most revealing description of the saint's injured neck is that given in the oration of Konstantinos Akropolites, as preserved in Vatican MS 800, in which the executioner 'drives the horn through the uvula and vertebrae, severing them ... takes away life'. This specific information that the ram's horn passed through the uvula and broke bones in the saint's neck indicates most probably that Theodosia's martyrdom was so well-known in its tragic details that Byzantine iconography was able to denote it discreetly by emphasizing the crucial feature of her neck with the inventive element of the scarf around it.

Moreover, a reference to her wounded neck is also denoted in the miracle worked by the saint's relic in this period, on a deaf and dumb child.

It is thus no mere coincidence that the neck of the saint in the Naxos icon was adorned much later, most probably in the late eighteenth century, with a silver *ex-voto* in the form of an embroidered scarf, signifying that in the consciousness of the faithful, in Naxos at least, this strange element had retained its meaning.