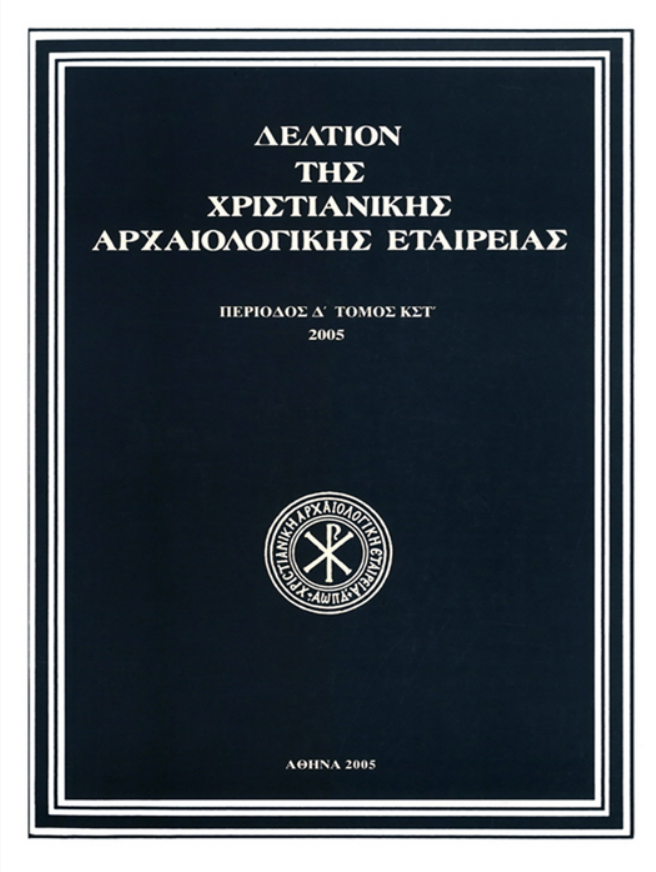
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

**Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**

Τόμ. 26 (2005)

Δελτίον ΧΑΕ 26 (2005), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Γαλάβαρη (1926-2003)




# Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Τα πρόσωπα και τα κείμενα

*Αθανάσιος ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ*

doi: 10.12681/dchae.453

**Βιβλιογραφική αναφορά:**

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Α. (2011). Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Τα πρόσωπα και τα κείμενα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *26*, 345–352. https://doi.org/10.12681/dchae.453

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 19/12/2024 03:29:26

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

# Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Τα πρόσωπα και τα κείμενα

Αθανάσιος ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Τόμος ΚΣΤ' (2005) • Σελ. 345-352

**ΑΘΗΝΑ 2005**

www.deltionchae.org

**Α. Μαρκόπουλος**

# Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

## ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η εικόνα του Θριάμβου της Ορθοδοξίας, που φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο (M and LA 1988, 4-11.1) (Εικ. 1), είναι ασφαλώς μία από τις πλέον αξιόλογες βυζαντινές φορητές εικόνες που ήλθαν στο προσκήνιο κατά τα τελευταία χρόνια. Όπως είναι γνωστό, η εικόνα ανήκε σε ιδιωτική συλλογή στη Σουηδία αλλά το έτος 1984 ο ιδιοκτήτης της συλλογής την πούλησε στον οίκο Sotheby's του Λονδίνου, από τον οποίο το Βρετανικό Μουσείο, με τη συνδρομή του National Art Collections Fund, την αγόρασε τέσσερα χρόνια αργότερα[1].

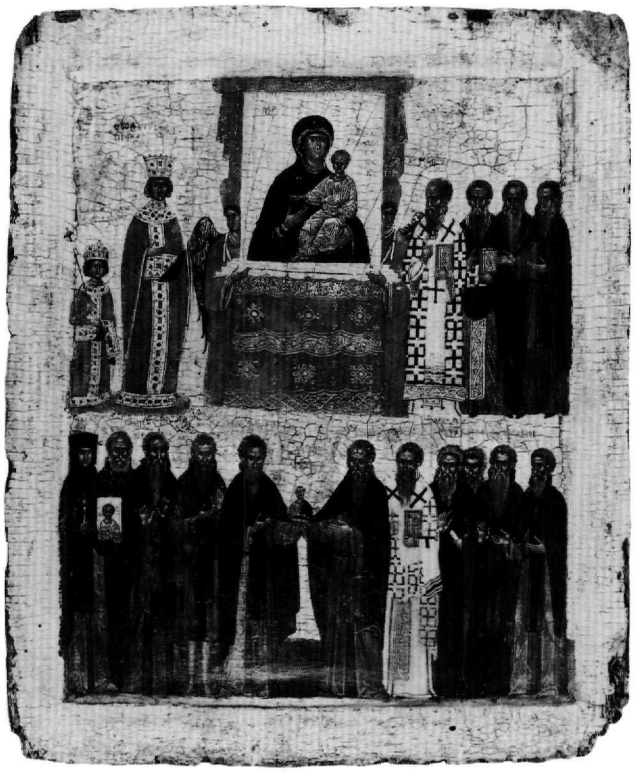
Πρόκειται για εικόνα εντυπωσιακή, η οποία χωρίζεται οριζοντίως σε δύο ζώνες και δομείται γύρω από δύο εικόνες που ζωγραφίζονται στο κέντρο κάθε ζώνης: στην επάνω ζώνη η ιδιαίτερα επιβλητική εικόνα με την Παναγία Οδηγήτρια, τοποθετημένη σε βάση που διακοσμείται με ποδέα[2], και στην κάτω ζώνη εικόνα με τον Χριστό. Και οι δύο εικόνες περιβάλλονται από μορφές που είτε αγωνίστηκαν ενεργά υπέρ της λατρείας των εικόνων και κατά τις δύο περιόδους της Εικονομαχίας (726-787 και 815-842/843) είτε διαδραμάτισαν ουσιαστικό ρόλο κατά την αποκατάσταση των εικόνων μετά τον θάνατο του τελευταίου εικονομάχου αυτοκράτορα Θεοφίλου (829-842). Η εικόνα έχει σχεδόν ομόφωνα χρονολογηθεί γύρω στο 1400[3].

---

[1] Βλ. σχετικά D. Buckton (επιμ.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 1994, 129-131 (αριθ. 140), με βιβλιογραφία. Το σχετικό λήμμα έχει γράψει ο R. Cormack, ο οποίος υπογράφει και το αντίστοιχο εκτεταμένο λήμμα στον κατάλογο, Μαρία Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2000, 340-341 (αριθ. 32), όπου επίσης βιβλιογραφία (στο εξής: *Μήτηρ Θεού*). Στον Cormack οφείλεται και ένα σημαντικό από πολλές πλευρές άρθρο με τίτλο Women and Icons, and Women in Icons, στο Liz James (επιμ.), *Women, Men and Eunuchs. Gender in Byzantium*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1997, 24-51, στο οποίο η εικόνα του Βρετανικού Μουσείου καταλαμβάνει δεσπόζουσα θέση (ιδιαιτ. 27 κ.ε.). Πρβλ. επίσης M. Altripp, Überlegungen zum Synthronos der Hagia Sophia in Iznik/Nikaia, *BZ* 92 (1999), 448-454, καθώς και Annemarie Weyl Carr, Thoughts on the Economy of the Image of Mary, *Theology Today* 56 (1999), 359-378, ιδιαιτ. 360-365. Βλ. ακόμη πολύ πρόσφατα: η ίδια, Icon with the Triumph of Orthodoxy, στο Helen C. Evans (επιμ.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 154-155 (αριθ. 78), με πλούσια βιβλιογραφία. Σημειώνω ότι δεν μπόρεσα να συμβουλευτώ την αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή της Vassiliki Foundoulakis, *The Icon of Orthodoxy in the British Museum: An Example of Late 14th-Century Constantinopolitan Art*, Courtauld Institute/Πανεπιστήμιο του Λονδίνου 1999. Ανακοίνωση, τέλος, για την εικόνα του Βρετανικού Μουσείου έκανε η Δήμητρα Κωτούλα στο Εικοστό Τέταρτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. *Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2004, 54. Σύντομο σχόλιο για την εικόνα και στο *ODB* 3, 2122-2123.

[2] Η εικόνα της Θεοτόκου φέρει κόκκινα βήλα τραβηγμένα στα πλάγια, ώστε να είναι ανεμπόδιστα ορατή. Η Παναγία πλαισιώνεται από δύο νεανίες με φτερά, ως αγγέλους-δορυφόρους, ντυμένους με πλούσια κόκκινα ενδύματα και ομοιόχρωμα ψηλά καλύμματα κεφαλής, ενδυμασία που παραπέμπει στην αδελφότητα της Κωνσταντινούπολης, την επιφορτισμένη με τη φροντίδα της εικόνας (Nancy Patterson Ševčenko, Icons in the Liturgy, *DOP* 45 (1991), 45-57, ιδιαιτ. 48 και η ίδια, Servants of the Holy Icon, στο Doula Mouriki κ.ά. (επιμ.), *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 547-553, ιδιαιτ. 550-551). Βλ. επίσης Αναστασία Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων: Παράδοση και ανανέωση στο έργο ενός κρητικού ζωγράφου, *Μουσείο Μπενάκη* 1 (2001), 59-78, ιδιαιτ. 68 σημ. 42 (στο εξής: Η Αναστήλωση των Εικόνων). Πρβλ. και *Μήτηρ Θεού*, 340. Για τη δεσπόζουσα σημασία που είχε η εικόνα της Οδηγήτριας στην Κωνσταντινούπολη κατά τα ύστερα βυζαντινά χρόνια βλ. Χριστίνα Αγγελίδη - Τ. Παπαμαστοράκης, Η μονή των Οδηγών και η λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας, *Μήτηρ Θεού*, 373-387. Η βασική μελέτη για το θέμα είναι της Christine Angelidi, Un texte patriographique et édifiant : Le « Discours narratif » sur les Hodègoi, *REB* 52 (1994), 113-149.

[3] *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture* (υποσημ. 1), 129. Νανώ Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*, Αθήνα 1997, 88 (στο εξής: *Συλλογή Βελιμέζη*). Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 27. *Μήτηρ Θεού*, 340. Η Ντούλα Μουρίκη (Portraits of St Theodosia in Five Sinai Icons, *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρί-*



*Εικ. 1. Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (Φωτογραφικό αρχείο Βρετανικού Μουσείου).*

Η ιδιαιτερότητα της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου έγκειται στο ότι είναι το μοναδικό αμιγώς βυζαντινό έργο, το οποίο έχει ως θέμα την αποκατάσταση των εικόνων και την Κυριακή της Ορθοδοξίας (11 Μαρτίου 843)[4]. Η επιστημονική έρευνα, στην προσπάθειά της να αιτιολογήσει την τόσο όψιμη παρουσία του εικονογραφικού αυτού θέματος, έχει ήδη παρατηρήσει ότι κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο είχε κάνει την εμφάνισή του το θέμα της λιτανείας της εικόνας της Θεοτόκου σε κύκλους του Ακάθιστου Ύμνου, όπως μαρτυρούν τοιχογραφίες (π.χ. στο μοναστήρι Markov, στην Dečani κ.α.) αλλά και κώδικες (π.χ. ο υπ' αριθ. 429 της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας κ.ά.)[5]. Είναι πολύ πιθανό ότι ο ιδιαίτερα κρίσιμος για το Βυζάντιο 14ος αιώνας, κατά τη διάρκεια του οποίου τέθηκαν επί τάπητος προβληματισμοί που άπτονταν τόσο της ίδιας της κρατικής λειτουργίας (διάσπαση της αυτοκρατορίας, εμφύλιοι πόλεμοι), όσο και της θεολογίας (κίνημα του ησυχασμού), συνέβαλε, όταν τα πράγματα έλαβαν ηρεμότερη τροπή, στη διαμόρφωση –διά της λιτανείας– της παράστασης του Θριάμβου της Ορθοδοξίας, από την οποία θα διαχεόταν η (όχι πάντα πραγματοποιήσιμη) ευχή της συμπόρευσης Εκκλησίας και Πολιτείας σε αδιατάρακτο εφεξής σύνολο[6]. Η παράσταση έγινε ευρύτερα αποδεκτή και διαδόθηκε σχετικά γρήγορα, γι' αυτό και τη συναντούμε, με κάποιες διαφοροποιήσεις ως προς τη διάταξη των μορφών αλλά και των ζωνών, σε σημαντικό αριθμό φορητών εικόνων που χρονολογούνται από τον 16ο αιώνα και εξής, αλλά και σε τοιχογραφίες, ενώ είναι ενδεικτικό ότι ως θέμα αναφέρεται και στο εγχειρίδιο του Διονυσίου του εκ Φουρνά *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*[7].

Για να επιστρέψουμε στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, παραμένει εν πολλοίς ανοιχτό το πρόβλημα της ταύτισης ορισμένων από τους εικονιζομένους, διότι οι περισσότερες από τις επιγραφές που συνόδευαν τις απεικονιζόμενες μορφές έχουν εξαλειφθεί και ελάχιστες είναι σήμερα, και μάλιστα εν μέρει, αναγνώσιμες. Για την ταύτιση, πάντως, των μορφών την έρευνα μπορούν να συνδράμουν δύο γνωστές, όμοιες ως προς το θέμα, εικόνες, η υπ' αριθ. 5 της συλλογής Βελιμέζη (Εικ. 2)[8] και η εικόνα του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, έργο του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη (περ. 1570-

---

*νας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 213-219, ιδιαιτ. 218) την τοποθετεί, πάντως, στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, ενώ η Patterson Ševčenko (Icons in the Liturgy, ό.π., 47) στα τέλη του 14ου ή γενικώς στον 14ο αιώνα (Servants of the Holy Icon, ό.π., 550). Στα τέλη του 14ου αιώνα χρονολογεί την εικόνα και η Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 63.

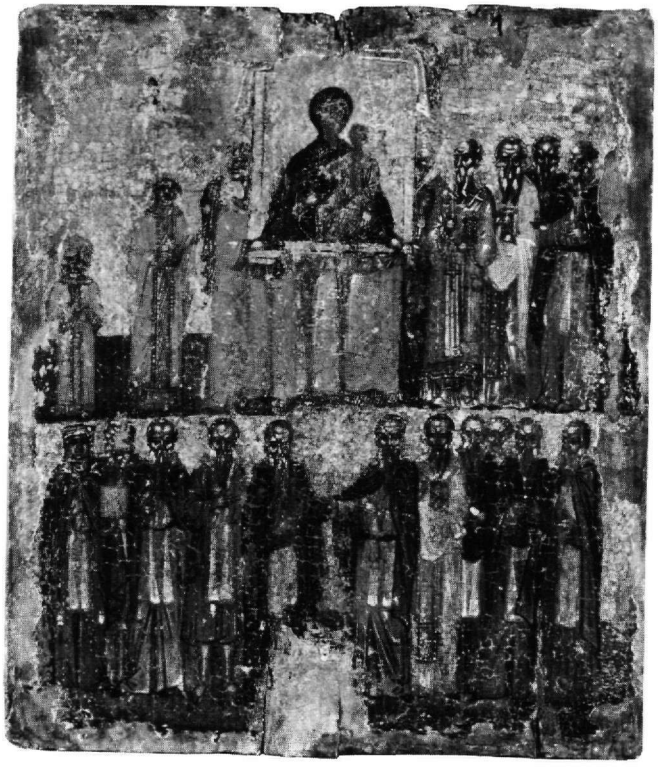
[4] Για τη χρονολογία βλ. D. Afinogenov, Imperial Repentance: The Solemn Procession in Constantinople on March 11, 843, *Eranos* 97 (1999), 1-10, ιδιαιτ. 1 σημ. 1.

[5] Βλ. Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 64 σημ. 27, όπου και η σχετική πλουσιότατη βιβλιογραφία γύρω από το θέμα, στην οποία ειδική θέση κατέχουν οι μελέτες της Patterson Ševčenko. Στην Ševčenko ανήκει και η συμβολή, Η Παναγία στα βυζαντινά χειρόγραφα, *Μήτηρ Θεού*, 155-165, ιδιαιτ. 164-165. Πρβλ. ακόμη Μαρία Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οἱ μικρογραφίες τοῦ Ἀκαθίστου στόν κώδικα Garrett 13, Princeton*, Αθήνα 1992, σποραδ. και ιδιαιτ. 15 κ.ε., 110-113. Ειδικά για το χειρόγραφο της Μόσχας βλ. Angelidi, Un texte patriographique, ό.π. (υποσημ. 2), 133 σημ. 108.

[6] Βλ. Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 64. Βλ. και παρακάτω, σ. 7.

[7] Βλ. Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 90. *Μήτηρ Θεού*, 340. Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 64 κ.ε., 69 κ.ε. Πρβλ. και Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 46 σημ. 18.

[8] Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 86 κ.ε. Η εικόνα χρονολογείται γύρω στο 1500.



*Εικ. 2. Η Κυριακή της Ορθοδοξίας. Αθήνα, Συλλογή Βελιμέζη.*

*Εικ. 3. Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη: Η Κυριακή της Ορθοδοξίας. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο (Φωτογραφικό αρχείο Ινστιτούτου).*

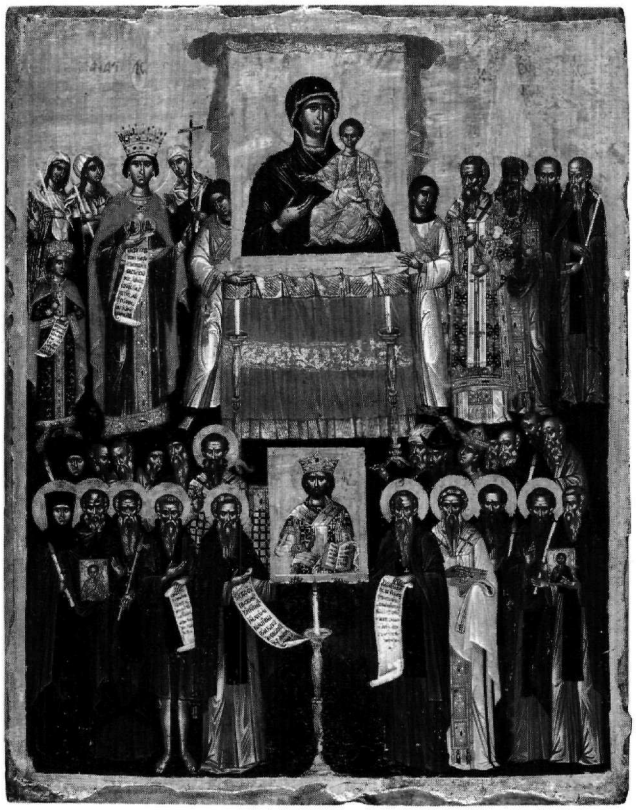
1631) (Εικ. 3)[9]. Από τις δύο αυτές εικόνες, η πρώτη βρίσκεται πολύ κοντά στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, σε βαθμό ώστε η Χατζηδάκη να υποστηρίξει τη χρήση κοινού ανθιβόλου[10]. Αντίθετα, η εικόνα που φιλοτέχνησε ο Τζανφουρνάρης διακρίνεται για διαφορετικές επιλογές ως προς τους εικονιζομένους και κατ' ακολουθίαν μόνον υποβοηθητικά μπορεί να αξιοποιηθεί[11]. Στην επάνω ζώνη της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου και αριστερά της εικόνας της Θεοτόκου βρίσκονται ο ανήλικος αυτοκράτορας Μιχαήλ Γ' (842-867) και η μητέρα του αυτοκράτειρα Θεοδώρα, που πρωτοστάτησε, όπως είναι γνωστό, στην επαναφορά της λατρείας των εικόνων. Και οι δύο φορούν αυτοκρατορικά ενδύματα, ενώ οι σχετικές επιγραφές δεν παρουσιάζουν προβλήματα ανάγνωσης[12]. Στην άκρη δεξιά εικονογραφείται ο πρώτος μετά τη λήξη της Εικονομαχίας πατριάρχης Μεθόδιος (843-847), ο οποίος εργάστηκε με ζήλο και αξιοπρόσεκτη διπλωματικότητα, σύμφωνα με

[9] M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, 96 αριθ. 63 (στο εξής: *Icônes de Saint-Georges des Grecs*). Πρβλ. και Νίκη Γ. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, *Οι εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας από το 16ο έως το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Αρχειακή τεκμηρίωση*, Αθήνα 2002, 160-161 και πίν. 36. Η γνωστή εικόνα του Μουσείου Μπενάκη με το ίδιο θέμα και την πλαστή υπογραφή του Τζανφουρνάρη (Εικ. 4) δεν φέρει καμιά επιγραφή (Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 59-61 και σημ. 7). Πρβλ. και όσα σημειώνει ο Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 29 και σημ. 18, όπου όμως δεν μνημονεύεται η εικόνα της Συλλογής Βελιμέζη, καθώς η δημοσίευσή της από τη Χατζηδάκη συνέπεσε χρονικά με την εμφάνιση του άρθρου του.

[10] Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 90. Πάντως, πολλές από τις επιγραφές και της εικόνας αυτής είτε δεν είναι πλέον αναγνώσιμες είτε διαβάζονται με αρκετή δυσκολία. Πρβλ. και *Μήτηρ Θεού*, 340.

[11] Βλ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs*, 96.

[12] Πρβλ. και *Μήτηρ Θεού*, 340. Βλ. και το σχόλιο της Judith Herrin, *Women in Purple*, Λονδίνο 2001, 211-212.



*Εικ. 4. Η Αναστήλωση των Εικόνων. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη (αριθ. ευρ. 21170).*

την κρίση των πηγών, για την επάνοδο της ηρεμίας στα εκκλησιαστικά πράγματα[13]. Δίπλα του βρίσκεται μια επισκοπική μορφή και δύο μοναχοί· και για τους τρεις οι επιγραφές έχουν σβηστεί. Για τον αντίστοιχο όμως επίσκοπο στην εικόνα της συλλογής Βελιμέζη η Χατζηδάκη διάβασε τα γράμματα *ΘΕΟ*, με αποτέλεσμα να υποστηρίξει ότι πρόκειται για κάποιον ιεράρχη ονόματι Θεόδωρος[14]. Λόγω της προσέγγισης της εικόνας αυτής με εκείνη του Βρετανικού Μουσείου ο Cormack αποδέχθηκε με επιφύλαξη την ταύτιση[15]. Πρόκειται για λογική εικασία, η οποία όμως είναι αδύνατο να διερευνηθεί περισσότερο, επειδή το όνομα Θεόδωρος είναι κοινότατο[16]. Ίσως στο σημείο αυτό και με τις δέουσες επιφυλάξεις, αντί του ονόματος Θεόδωρος θα ήταν δυνατό να προταθεί το όνομα Θεόφιλος και να συνδεθεί με τον ιδιαίτερα προβεβλημένο από τις πηγές εικονολάτρη επίσκοπο Εφέσου Θεόφιλο, ο θάνατος του οποίου τοποθετείται μεταξύ των ετών 829 και 833[17]. Ας επισημανθεί ότι στην εικόνα του Τζανφουρνάρη υπάρχει στην αντίστοιχη θέση ο επίσκοπος Νικομηδείας Θεοφύλακτος, πολύ γνωστή προσωπικότητα της εικονολατρικής πτέρυγας[18]. Ο Θεοφύλακτος, όμως, δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον ιεράρχη της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου, παρά το ότι τα τρία γράμματα της επιγραφής (*ΘΕΟ*) συμπλέουν, επειδή εικονογραφείται, όπως θα δούμε σχεδόν αμέσως, στο κάτω δεξιό τμήμα της ίδιας εικόνας. Για τα δύο πρόσωπα που έπονται του Μεθοδίου δεν υπάρχει καμιά σχετική ένδειξη· στην εικόνα, όμως, του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας παριστάνονται δύο σημαίνοντες εικονολάτρες, ο Μιχαήλ Συνάδων και ο Ευθύμιος Σάρδεων, οι οποίοι, άλλωστε, μνημονεύονται –όπως και ο Θεοφύλακτος– από το Συνοδικό της Ορθοδοξίας[19]. Ίσως τα δύο αυτά ονόματα θα πρέπει να ληφθούν υπόψη για την ταύτιση των προσώπων της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου παρά το ότι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, είναι πολύ πιθανό η εν λόγω εικόνα να μη συνδέεται κειμενολογικά με το Συνοδικό της Ορθοδοξίας.

Η πρώτη μορφή που εικονίζεται στο κάτω αριστερό άκρο της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου είναι η αγία Θεοδοσία, η πολύ γνωστή αγία της πρώτης εικονομαχικής περιόδου, η οποία προάσπισε την εικόνα του Ιησού στη Χαλκή[20]. Η επιγραφή που συνοδεύει την αγία διαβάζεται εύκολα, κάτι που δεν συμβαίνει με τις

[13] Σφαιρική θεώρηση του θέματος από τον D.F. Afinogenov, The Great Purge of 843: A Re-examination, στο J.O. Rosenqvist (επιμ.), *Λειμών. Studies Presented to Lennart Rydén on His Sixty-Fifth Birthday*, Ουψάλα 1996, 79-91.

[14] Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 86.

[15] *Μήτηρ Θεού*, 340. Τον ακολούθησε η Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 61 σημ. 5.

[16] Σημειώνω ενδεικτικά ότι για την περίοδο της Εικονομαχίας οι Θεόδωροι που βιογραφούνται στο Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit (= *PmbZ*) ξεπερνούν τους τριακοσίους.

[17] Βλ. *PmbZ*, αριθ. 8209. Υπέρ του Θεοφίλου συνηγορεί το ότι αναφέρεται από το Συνοδικό της Ορθοδοξίας, J. Gouillard, Le Synodikon de l'Orthodoxie. Edition et commentaire, *TM* 2 (1967), 1-316, ιδιαιτ. 53, 121 και 143.

[18] Βλ. *PmbZ*, αριθ. 8295.

[19] Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs*, 96. Gouillard, ό.π., 53, 121.123 και 143. Στην πλευρά αυτή της εικόνας εικονογραφούνται πέντε και όχι τέσσερα πρόσωπα, όπως συμβαίνει με την εικόνα του Βρετανικού Μουσείου.

[20] Η αγία κρατάει στα χέρια της την εικόνα του Ιησού· πρβλ. *Μήτηρ Θεού*, 340. Για την αγία Θεοδοσία βλ. καταρχήν *PmbZ*, αριθ. 7788 και παρακάτω σ. 351 και υποσημ. 44-47. Σήμερα, πάντως, η παρουσία οποιασδήποτε εικόνας στη Χαλκή πριν από το έτος 800 αμφισβητείται· βλ. Leslie Brubaker - J. Haldon, *Byzantium in the Icono-*

τρεις μορφές που ακολουθούν και οι οποίες παραμένουν ανώνυμες. Για την τρίτη μορφή, τέταρτη από αριστερά, η Χατζηδάκη έχει προτείνει την πιθανή ταύτισή της με τον άγιο Ιωαννίκιο[21]. Πρόκειται για βάσιμη απόδοση, διότι και στην εικόνα του Ινστιτούτου της Βενετίας εικονίζεται στο ίδιο σημείο ο άγιος Ιωαννίκιος[22]. Για τον Θεοφάνη τον Ομολογητή, που είναι η επόμενη μορφή η οποία εικονογραφείται, δεν υπάρχει πρόβλημα, καθώς διακρίνονται τρία γράμματα της σχετικής επιγραφής: *(ΘΕΟ)ΦΑΝ(ΗC)*[23]. Ο Θεοφάνης κρατάει τη μικρή εικόνα του Ιησού στο κέντρο της κάτω ζώνης μαζί με τον Θεόδωρο Στουδίτη, ο οποίος ακολουθεί. Αν και μόνον το γράμμα *Θ*, και αυτό με σχετική δυσχέρεια, μπορεί να διαβαστεί από την επιγραφή που τον συνοδεύει, η ταύτιση είναι μάλλον ασφαλής· συν τοις άλλοις, και στην εικόνα του Τζανφουρνάρη ο Θεοφάνης και ο Θεόδωρος Στουδίτης βρίσκονται στο κέντρο της κάτω ζώνης κρατώντας την εικόνα του Ιησού[24]. Οι πολύ γνωστοί αδελφοί Γραπτοί, Θεόδωρος και Θεοφάνης, έχουν τοποθετηθεί δίπλα στον Στουδίτη· οι σχετικές επιγραφές, *(Θ)ΕΟ(ΔΩΡΟC)* και *ΘΕΟΦ(ΑΝΗC)*, είναι με δυσκολία αναγνώσιμες αλλά νομίζω ότι η ταύτιση αυτή, που προτάθηκε από τον Cormack, συγκεντρώνει πολλές πιθανότητες να είναι σωστή[25]. Για τον ιεράρχη που ακολουθεί είναι αδύνατη οποιαδήποτε εικασία, καθώς δεν σώζεται επιγραφή, ενώ, από την άλλη πλευρά, η εικόνα της συλλογής Βελιμέζη δεν προσφέρει στο συγκεκριμένο σημείο καμιά βοήθεια. Οι δύο τελευταίες μορφές στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου φέρουν επιγραφές που διαβάζονται μάλλον αβίαστα, στην πρώτη το όνομα *ΘΕΟΦΥΛΑΚ(ΤΟC)* και στη δεύτερη το όνομα *ΑΡCΑΚΙΟC*[26]. Ο Θεοφύλακτος δεν είναι, πιθανότατα, άλλος από τον Θεοφύλακτο Νικομηδείας, για τον οποίο έγινε ήδη σχετικό σχόλιο[27]. Για τον Αρσάκιο θα επανέλθουμε στη συνέχεια αλλά ας λεχθεί εκ προοιμίου ότι πρόκειται για ιερωμένο που κινείται ανάμεσα στον μύθο και την πραγματικότητα. Υπέρμαχος της εικονολατρίας αγωνίστηκε για την αποκατάσταση των εικόνων, ενώ τα κείμενα κάνουν λόγο για σχέσεις, αρκούντως στενές, που είχε αναπτύξει με τον Ιωαννίκιο, κατά κύριο λόγο, αλλά και με τον μέλλοντα πατριάρχη Μεθόδιο[28].

Η ενασχόληση με τις μορφές της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου μπορεί μεν να κατέληξε σε ορισμένες νέες προτάσεις ή και να επιβεβαίωσε άλλες, παραμένει όμως ανοιχτό το ζήτημα της διερεύνησης των κριτηρίων –αν, φυσικά, υπάρχουν κριτήρια–, με βάση τα οποία ο άγνωστος καλλιτέχνης επέλεξε να απεικονίσει τις συγκεκριμένες αυτές μορφές από τον χώρο των εικονολατρών. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Cormack τόνισε από την πρώτη στιγμή ότι η εικόνα προέρχεται από κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο[29] και, παρά τις ενστάσεις της Χατζηδάκη, η οποία έκρινε ότι είναι έργο κρητικού εργαστηρίου των αρχών του 15ου αιώνα[30], η άποψη αυτή τείνει μάλλον να επικρατήσει[31]. Θεωρώ ότι εικόνα με το συγκεκριμένο αυτό θρησκευτικό θέμα, με την παρουσία μαρτύρων και ομολογητών της εικονομαχικής περιόδου (Γραπτοί, Θεοφάνης Ομολογητής, Θεοδοσία, Μεθόδιος μεταξύ πολλών άλλων), αλλά και μορφών με πολιτικό βάρος (Μιχαήλ και Θεοδώρα), εκείνη ειδικά τη χρονική περίοδο θα πρέπει να έχει προέλθει από την Κωνσταντινούπολη[32]. Επιπλέον, είναι προφανές ότι η επιλογή των εικονιζόμενων μορ-

---

*clast Era (ca 680-850): The Sources. An Annotated Survey*, Aldershot 2001, 71 (με βιβλιογραφία) και εντελώς πρόσφατα P. Speck, Das Christusbild an der Chalke und die ikonoklastischen Jamben, *L'épistolographie et la poésie épigrammatique : projets actuels et questions de méthodologie...*, Παρίσι 2003, 239-245.

21 Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 88.

22 Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs*, 96.

23 *Μήτηρ Θεού*, 340.

24 Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs*, 96. Στην εικόνα της συλλογής Βελιμέζη οι σχετικές επιγραφές έχουν απαλειφθεί αλλά η Χατζηδάκη (*Συλλογή Βελιμέζη*, 86) αποδέχεται ότι τα εικονιζόμενα στην αντίστοιχη θέση πρόσωπα ταυτίζονται με τον Θεοφάνη και τον Θεόδωρο Στουδίτη στηριζόμενη στις εικόνες του Βρετανικού Μουσείου και του Τζανφουρνάρη.

25 *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture* (υποσημ. 1), 129. Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 29· το ίδιο σκεπτικό επαναλαμβάνεται στο *Μήτηρ Θεού*, 340. Αξίζει να λεχθεί ότι στην εικόνα της συλλογής Βελιμέζη για τον ιερωμένο που ακολουθεί μετά τον Θεόδωρο Στουδίτη διαβάζεται η επιγραφή *ΑΡC*, με συνέπεια η Χατζηδάκη να προτείνει το όνομα Αρσένιος (*Συλλογή Βελιμέζη*, 88). Είναι όμως πλέον πιθανό ότι πρόκειται για τον μοναχό Αρσάκιο, για τον οποίο βλ. αμέσως παρακάτω. Στο σημείο αυτό, επομένως, η εικόνα αυτή διαφοροποιείται από εκείνη του Βρετανικού Μουσείου.

26 *Μήτηρ Θεού*, 340.

27 Βλ. παραπάνω σ. 348 και υποσημ. 18.

28 *PmbZ*, αριθ. 614. Ο Gouillard (Le Synodikon de l'Orthodoxie, ό.π. (υποσημ. 17), 124, 145-146) θεωρεί ύποπτη τη μαρτυρία των κειμένων για τον Αρσάκιο, από την άλλη όμως πλευρά δεν γνωρίζει την εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Ο Αρσάκιος, πάντως, δεν είναι γνωστός εικονογραφικά (Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 29). Βλ. και παρακάτω σ. 350 και υποσημ. 40.

29 *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture* (υποσημ. 1), 130.

30 Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 90.

31 Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 63. Ο προβληματισμός του Cormack σχετικά με την τοποθέτηση της Χατζηδάκη αναπτύσσεται στο *Μήτηρ Θεού*, 340.

32 Βλ. παρακάτω σ. 351.

φών δεν έγινε τυχαία αλλά χρησιμοποιήθηκε κείμενο ή κείμενα που απηχούν την εικονομαχική έριδα, όπως είναι ευνόητο, καθώς και ότι στην εικόνα εισήλθαν, μέσω άλλης ενδεχομένως οδού, νέα πρόσωπα[33]. Το κείμενο εκείνο που θα μπορούσε αμέσως να σκεφτεί κανείς αναφορικά με τα όσα μας προβληματίζουν εδώ, είναι βέβαια το Συνοδικό της Ορθοδοξίας[34]. Το λεγόμενο όμως αρχικό Συνοδικό, στη μορφή που έφτασε ως τις μέρες μας, χρονολογείται οπωσδήποτε μετά το 867 (και πριν από το 920), στερείται ομοιογένειας και είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να είχε επωφελώς χρησιμοποιηθεί από εκείνον που θα επέλεγε τα πρόσωπα για την εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, καθώς οι πρωταγωνιστές των τότε συμβάντων μνημονεύονται διάσπαρτοι και με μάλλον δυσδιάκριτο γνώμονα, ενώ παραλείπονται πολλοί άλλοι[35].

Σε αντίθεση με το Συνοδικό της Ορθοδοξίας, ένα εξίσου παλαιό, αν όχι παλαιότερο, έργο, γνωστό με την επωνυμία *Διήγησις ψυχωφελὴς πάνυ περὶ Θεοφίλου* (*De Theophili imperatoris absolutione*, BHG, 1732-1734k) (εφεξής: *Διήγηση*), συγκεντρώνει, κατά την εκτίμησή μου, πολλές πιθανότητες να έχει χρησιμοποιηθεί ως ιστορική βάση για τη σύνθεση της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου[36]. Το κείμενο έχει γραφτεί με προφανή σκοπό να εγκωμιάσει μετά θάνατον τον Θεόφιλο και για τον λόγο αυτό αναμειγνύονται στην αφήγησή του πραγματικά αλλά και μη πραγματικά στοιχεία. Αν και η ακριβής χρονολόγηση της *Διήγησης* παραμένει επισφαλής, η συγγραφή της τοποθετείται μάλλον κατά τον 10ο αιώνα, οπωσδήποτε δε πριν από το 1111[37], ενώ με τη διάδοσή της ενίσχυσε την εξαιρετικά ευνοϊκή μεταθανάτια φήμη που συνόδευε κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο τον τελευταίο εικονομάχο ηγεμόνα[38]. Η *Διήγηση* (σ. 29-37) παραδίδει ότι η αυτοκράτειρα Θεοδώρα παρακάλεσε με θέρμη τους άγιους πατέρες που συγκεντρώθηκαν στην Κωνσταντινούπολη τον Μάρτιο του έτους 843 για να αποφασίσουν την αναστήλωση των εικόνων, να μην προβούν στον αναθεματισμό του Θεοφίλου, αλλά να φροντίσουν, αντίθετα, να του παρασχεθεί, μέσω προσευχών, συγχώρηση από τον Θεό. Ο πατριάρχης Μεθόδιος, αφού άκουσε τις ικεσίες της αυτοκράτειρας, πήγε στην Αγία Σοφία όπου προσευχήθηκε μαζί με επιφανείς εκπροσώπους της Εκκλησίας, όπως και πλήθος λαού, για τη σωτηρία του Θεοφίλου, η οποία δεν άργησε να έρθει[39]. Ο άγνωστος συντάκτης του έργου ονοματίζει τους εκκλησιαστικούς άνδρες που συμπροσευχήθηκαν με τον πατριάρχη· ήταν, κατά σειρά, οι Ιωαννίκιος, Αρσάκιος, Θεόδωρος ο Στουδίτης, Θεοφάνης ο Ομολογητής, οι δύο αδελφοί Γραπτοί αλλά και *ἕτεροι πλεῖστοι τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως ἀντεχόμενοι μέχρι θανάτου*[40]. Πιστεύω λοιπόν ότι δεν μπορεί να θεωρηθεί απλώς θέμα σύμπτωσης το

[33] Ας σημειωθεί ότι, όπως είναι ευρύτερα γνωστό, δεν υπάρχει ομοφωνία στις πηγές ως προς τα πρόσωπα που επηρέασαν τα γεγονότα του 843. Βλ. εντελώς ενδεικτικά Gouillard, Le Synodikon de l'Orthodoxie, ό.π. (υποσημ. 17), 120 κ.ε. και Brubaker - Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era* (υποσημ. 20), 165 κ.ε. και σποραδικά.

[34] Gouillard, ό.π., σποραδικά. Brubaker - Haldon, ό.π., 238. Πρακτικά της συνόδου του 843 δεν έχουν σωθεί.

[35] Gouillard, ό.π., 51, 110-53, 133 και 142 κ.ε.

[36] W. Regel (εκδ.), *Analecta Byzantino-Russica*, Αγία Πετρούπολη 1891, xviii-xix, 19-39, όπου παράλληλη δημοσίευση δύο παραλλαγών του κειμένου, που παραδίδονται από κώδικες του Λονδίνου και της Μαδρίτης. Βλ. σχετικά A. Markopoulos, The Rehabilitation of the Emperor Theophilos, στο Leslie Brubaker (επιμ.), *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive?* Aldershot 1998, 37-49, ιδιαιτ. 43 κ.ε. (=*History and Literature of Byzantium in the 9th-10th Centuries*, Aldershot 2004, αριθ. XX). Σε αντιστοιχία με τη *Διήγηση* βρίσκεται ένα δεύτερο κείμενο με τίτλο *Περὶ τῶν ἀγαθοεργιῶν Θεοφίλου τοῦ βασιλέως* (*De Theophili imperatoris benefactis*, BHG 1735), εκδεδομένο επίσης από τον Regel (*Analecta Byzantino-Russica*, 40-43), ενώ πολύ κοντά κινείται και ο Βίος της Θεοδώρας (Α. Μαρκόπουλος (έκδ.), Βίος τῆς αὐτοκράτειρας Θεοδώρας, *Σύμμεικτα* 5 (1983), 249-285 (=*History and Literature of Byzantium in the 9th-10th Centuries*, αριθ. V). Η άποψη της Martha Vinson (Rhetoric and Writing Strategies in the Ninth Century, στο Elizabeth Jeffreys (επιμ.), *Rhetoric in Byzantium*, Aldershot 2003, 9-22, ιδιαιτ. 18), ότι η Μακεδονική δυναστεία προώθησε τη λατρεία της Θεοδώρας με σκοπό να ενισχύσει αυτή καθαυτή την εικόνα της δυναστείας, είναι μεν ενδιαφέρουσα ως συλλογισμός, καθώς συμβαδίζει με ανάλογες σκέψεις που έχουν δει το φως της δημοσιότητας αναφορικά με τον Θεόφιλο, αλλά δεν νομίζω ότι έχει υπέρ αυτής αποδεικτικά ερείσματα.

[37] Markopoulos, The Rehabilitation of the Emperor Theophilos, ό.π., 47 και σημ. 56, 58.

[38] Ό.π., 39-41, 47-49 αλλά και Gouillard, Le Synodikon de l'Orthodoxie, ό.π. (υποσημ. 17), 132-133.

[39] Markopoulos, The Rehabilitation of the Emperor Theophilos, ό.π., 42-44 και σημ. 28.

[40] *Διήγηση*, 32. Στην παραλλαγή του κειμένου που παραδίδεται από το χειρόγραφο του Λονδίνου, αντί του Αρσακίου μνημονεύεται στο ίδιο σημείο ο Μιχαήλ Σύγκελλος, ενώ για τον Αρσάκιο γίνεται λόγος σε άλλο χωρίο του κειμένου, όπως παραδίδεται από τον κώδικα της Μαδρίτης, με τον χαρακτηρισμό ότι πρόκειται για *γνήσιον θεράποντα τοῦ Θεοῦ* (*Διήγηση*, 24). Το ίδιο συμβαίνει και σε μια άλλη σύνταξη του έργου που δημοσιεύτηκε από τον Fr. Combefis (*Graeco-latinae patrum Bibliothecae novum auctarium*, τ. 2, Παρίσι 1648, 715A-743A, ιδιαιτ. 717D κ.ε.). Για τον Αρσάκιο κάνει λόγο και ο Βίος της Θεοδώρας (Μαρκόπουλος, Βίος της αυτοκράτειρας Θεοδώρας, ό.π. (υποσημ. 36), 10, 28, σ. 266). Τα όσα επισημαίνει ο Afinogenov για τον Αρσάκιο (The Great Purge of 843, ό.π. (υποσημ. 13), 91) είναι ασφαλώς ενδιαφέροντα αλλά χρήζουν αναλυτικής επεξεργασίας.

γεγονός ότι όλοι σχεδόν[41] όσοι μνημονεύονται στη *Διήγηση* –και όχι άλλοι οι οποίοι κάλλιστα θα μπορούσαν να έχουν θέση, όπως λ.χ. ο Ευθύμιος Σάρδεων– απεικονίζονται σχεδόν με τη σειρά της *Διήγησης* στον Θρίαμβο της Ορθοδοξίας. Εκτιμώ ότι η *Διήγηση*, ενδεχομένως όχι στη μορφή που μας έχει παραδοθεί αλλά πάντως πολύ κοντά σε αυτή, συγκεντρώνει πάρα πολλές πιθανότητες να αποτέλεσε το κείμενο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η παράσταση της εικόνας[42].

Μένει να εξεταστούν οι λόγοι της παρουσίας της αγίας Θεοδοσίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου[43]. Ότι η αγία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής κατά την παλαιολόγεια περίοδο είναι γνωστό τόσο από την εικονογραφία[44] όσο και από μαρτυρίες φιλολογικής ή άλλης υφής[45]. Θα ήταν επομένως απόλυτα εύλογο να θεωρήσουμε ότι η αγία Θεοδοσία εικονογραφήθηκε στον Θρίαμβο της Ορθοδοξίας λόγω της μεγάλης φήμης που είχε αποκτήσει στην Κωνσταντινούπολη και όχι λόγω του μαρτυρίου της κατά την πρώτη εικονομαχική περίοδο, γεγονός το οποίο έχει άλλωστε με ισχυρά επιχειρήματα αμφισβητηθεί παλαιότερα από τον Mango[46] και τελευταία από τον Cormack[47]. Χωρίς να αποκλείω εντελώς την περίπτωση αυτή, θα ήθελα να σημειώσω ότι στην αγία Θεοδοσία αποδόθηκε και η θεραπεία του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ιωσήφ Β΄ (1416-1439). Το συμβάν είναι γνωστό από σχετικά επιγράμματα που συνέθεσε ο Μάρκος Ευγενικός, από τη γραφίδα του οποίου προέρχονται επίσης κανόνας όσο και ακολουθία[48]. Μήπως η θεραπεία του πατριάρχη, που χρονολογήθηκε πολύ πειστικά από την Μίνεβα το 1436, συνέβαλε περισσότερο από άλλα προγενέστερα θαύματα στην ένταξη της αγίας Θεοδοσίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου; Αν ο συλλογισμός αυτός αποδειχθεί σωστός, τότε ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας θα πρέπει να χρονολογηθεί κατά την ίδια χρονική περίοδο, που προηγείται, άλλωστε, της αναχώρησης του Ιωσήφ και της βυζαντινής αντιπροσωπείας για την τόσο κρίσιμη Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας το 1437. Ίσως αυτό το σκεπτικό να ερμηνεύει πληρέστερα την εντυπωσιακή αποτύπωση της ενότητας Εκκλησίας και Κράτους, η οποία παρατηρείται τόσο στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, που δημιουργήθηκε τελικά για προφανείς ιδεολογικούς –με την ευρεία έννοια του όρου– λόγους[49], όσο και στη *Διήγηση*.

---

[41] Η σημαντικότερη εξαίρεση είναι εκείνη της αγίας Θεοδοσίας, για την οποία βλ. αμέσως παρακάτω.

[42] Ο Gouillard, ο οποίος, όπως είδαμε, αγνοούσε τον Θρίαμβο της Ορθοδοξίας (βλ. παραπάνω σ. 349 και υποσημ. 28) εκτίμησε ότι τόσο ο Αρσάκιος όσο και μία ακόμη άγνωστη από άλλες πηγές μορφή, ο μοναχός Ησαΐας, ο οποίος, πάντως, δεν εικονογραφείται, εισήλθαν στη *Διήγηση*, που μας ενδιαφέρει κυρίως εδώ, αλλά και στον Βίο της Θεοδώρας, με προφανή σκοπό να ενισχύσουν την προσωπικότητα και το κύρος του Ιωαννικίου (Le Synodikon de l'Orthodoxie, ό.π. (υποσημ. 17), 124, 145-146). Όσο και αν η εικασία αυτή είναι ευφυής και ενισχύεται, ως ένα σημείο, από τον A. Berger (*Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos*, Βόννη 1988, 449-452), θεωρώ ότι κανένα από τα έργα αυτά δεν θα εισήγαγε στην αφήγησή του, για προφανείς λόγους αληθοφάνειας, ανύπαρκτα πρόσωπα. Ειδικά για τον Ησαΐα βλ. πλέον D. Afinogenov, The Bride-show of Theophilos: Some Notes on the Sources, *Eranos* 95 (1997), 10-18, ιδιαιτ. 15-16.

[43] Από άλλη οπτική αλλά ασφαλώς ενδιαφέρουσα η προσέγγιση του Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 29-31, 35 κ.ε.

[44] Mouriki, Portraits of St Theodosia, ό.π. (υποσημ. 3), 216. G. Galavaris, Two Icons of St. Theodosia at Sinai, *ΔΧΑΕ* ΙΖ΄ (1993-1994), 313-316. Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπολίτισσας στη Νάξο, *ΔΧΑΕ* ΚΒ΄ (2001), 215-226.

[45] Ενδεικτικά αναφέρω το γνωστό εγκώμιο της αγίας που έγραψε ο Κωνσταντίνος Ακροπολίτης (*PG* 140, 894B-936B), την εκτεταμένη σχετική μαρτυρία του Γεωργίου Παχυμέρη, xi, 32 (τ. 4, σ. 497.26-501, 8 Failler), τον κανόνα που συνέθεσε ο Νικηφόρος Μοσχόπουλος (Ελένη Παπαηλιοπούλου-Φωτοπούλου, *Ταμεῖον ἀνεκδότων βυζαντινῶν ἀσματικῶν κανόνων*, Αθήνα 1996, 206, αριθ. 626 και σημ. 534), όπως και τις μαρτυρίες ρώσων προσκυνητών που επισκέπτονταν εκείνα τα χρόνια την Κωνσταντινούπολη (G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS 19, Washington, D.C. 1984, 28-29, 136-137, 211-242, 346-351 και σποραδικά. Ο ίδιος, Russian Pilgrims in Constantinople, *DOP* 56 (2002), 93-108, ιδιαιτ. 102). Ενδιαφέρουσα η προσέγγιση του Η. Αναγνωστάκη, Από την εικόνα της μοναχής Ευφροσύνης στον *Βίο* των οσίων του Μεγάλου Σπηλαίου..., στο Βούλα Κόντη (επιμ.), *Ο μοναχισμός στην Πελοπόννησο, 4ος-15ος αι.*, Αθήνα 2004, 147-198, ιδιαιτ. 160-161.

[46] C. Mango, *The Brazen House*, Κοπεγχάγη 1959, 117-118.

[47] Cormack, Women and Icons, ό.π. (υποσημ. 1), 40. Για την αγία Θεοδοσία βλ. ακόμη Alice-Mary Talbot (επιμ.), *Byzantine Defenders of Images. Eight Saints' Lives in English Translation*, Dumbarton Oaks 1998, 1-7 (το σχετικό κεφάλαιο έγραψε ο N. Constas). Καλλιόπη Α. Μπουρδάρα, Η λαϊκή αντίδραση στην έναρξη της εικονομαχικής πολιτικής του Λέοντος Γ΄, *Βυζαντινά* 21 (2000), 459-473, ιδιαιτ. 464 κ.ε. D. Afinogenov, A Mysterious Saint: St. Theodosia, the Martyr of Constantinople, *Christians Kiz Vostok* 2 (2001), 3-13. Κωνστ. Μέντζου-Μεϊμάρη, *Βυζαντινή αγιολογική βιογραφία*, Αθήνα 2002, 85-86, 110-111. El. Kountoura-Galake, Constantine V Copronymos or Michael VIII Paleologos the New Constantine? The Anonymous *Encomium* of Saint Theodosia, *Σύμμεικτα* 15 (2002), 183-194. Πρβλ. ακόμη και Alice-Mary Talbot, Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts, *DOP* 56 (2002), 153-173, ιδιαιτ. 166-167. Έκδοση του corpus των αγιολογικών κειμένων που γράφτηκαν για την αγία Θεοδοσία ετοιμάζει η συνάδελφος Σοφία Κοτζάμπαση.

[48] Βλ. Εβελίνα Μίνεβα, *Το υμνογραφικό έργο του Μάρκου Ευγενικού*, Αθήνα 2004, 92 κ.ε., 326 κ.ε., όπου έκδοση του κανόνα και της ακολουθίας με τη σχετική βιβλιογραφία.

[49] Πρβλ. Δρανδάκη, Η Αναστήλωση των Εικόνων, 68-69 κ.ε.

**A. Markopoulos**

# THE ICON OF THE TRIUMPH OF ORTHODOXY IN THE BRITISH MUSEUM

## PERSONS AND TEXTS

The icon of the Triumph of Orthodoxy, in the British Museum, is one of the most significant Byzantine portable icons to have come to the fore in recent years. The image is divided into two horizontal zones and is structured around two icons, one in the centre of each zone; in the upper zone the icon of the Virgin Hodegetria, set on a stand decorated with a *podea*, and in the lower an icon of Christ. Both icons are surrounded by persons who either played an active role in the struggle for iconolatry during Iconoclasm, or played a critical role in the Restoration of the Icons.

The work is dated unanimously to around 1400. The singularity of the British Museum icon lies in the fact that it is the sole purely Byzantine work whose subject is the Restoration of the Icons and the Sunday of Orthodoxy (11 March 843).

The problem of the identity of certain figures remains open, since most of the accompanying inscriptions have been effaced. Depicted in the upper zone and left of the Virgin is the Emperor Michael III, a minor, and his mother Empress Theodora. At the right edge is the first patriarch after the end of Iconoclasm, Methodios, beside whom stand a prelate and two monks; the inscriptions of all three have disappeared, but the first should probably be identified as the iconophile Bishop of Ephesos, Theophilos. The two figures after Methodios are perhaps Michael of Sinada and Euthymios of Sardis.

The first figure bottom left is St Theodosia, but the three figures that follow remain anonymous, although the third – fourth from the left – is possibly St Ioannikios. Theophanes the Confessor and Theodore of Stoudios, at the centre, do not present a problem, nor do the Graptoi brothers, Theodore and Theophanes, who are next to Theodore of Stoudios. It is impossible to speculate on the identity of the hierarch shown next, while the last two figures in the icon are Theophylaktos of Nikomedeia and the monk Arsakios.

To date, the question of the criteria governing the selection of these specific figures from the iconophile domain has not been investigated. The choice was obviously not fortuitous and clearly a text or texts which echo the dispute over the veneration of icons were used. In my opinion, it is very possible that the work entitled *De Theophili imperatoris absolutione* (BHG, 1732-1734k), written probably in the tenth century, in posthumous praise of Emperor Theophilos, was used as a historical basis for the composition of the British Museum icon. The unknown author of the text names those ecclesiastical figures who prayed together with Patriarch Methodios for God's forgiveness of Theophilos; they were, in order, Ioannikios, Arsakios, Theodore of Stoudios, Theophanes the Confessor, the Graptoi brothers, as well as other persons not named. I do not think it is mere coincidence that virtually all the persons mentioned in the said work are depicted in virtually the same order in the British Museum icon.

The reasons for the presence of St Theodosia in this icon remain to be examined. That the saint was particularly popular during the Palaiologan period is known from iconographic and other testimonies. It would be reasonable, therefore, to assume that St Theodosia was portrayed in the Triumph of Orthodoxy because of her renown in Constantinople and not because of her martyrdom in the first period of Iconoclasm, which has in any case been persuasively doubted. It should be noted that St Theodosia was accredited with the cure of the Patriarch of Constantinople, Joseph II (1416-1439). The event is known from the related epigrams composed by Markos Eugenikos, from whom comes a *kanon* as well as an *akolouthia*. It is possible that the patriarch's cure, which is dated in 1436, contributed to the inclusion of St Theodosia in the British Museum icon. If this line of thought is proved correct, then the icon of the Triumph of Orthodoxy should be dated to that same period, which preceded Joseph's departure with the Byzantine legation for the Council of Ferrara-Florence in 1437.