

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 18 (1995)

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ'



Μαρμάρινη εικόνα δεόμενης Παναγίας άλλοτε στο Βυζαντινό Μουσείο

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1138](https://doi.org/10.12681/dchae.1138)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (1995). Μαρμάρινη εικόνα δεόμενης Παναγίας άλλοτε στο Βυζαντινό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 9–14. <https://doi.org/10.12681/dchae.1138>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Μαρμάρινη εικόνα δεόμενη Παναγίας άλλοτε στο
Βυζαντινό Μουσείο

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ' • Σελ. 9-14

ΑΘΗΝΑ 1995

ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΟΜΕΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΑΛΛΟΤΕ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Η δεόμενη *ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ* στη μεγάλη από τη Θεσσαλονίκη μαρμάρινη εικόνα Τ. 148 του Βυζαντινού Μουσείου, μέχρι πριν από λίγο¹, αποτελεί το αντικείμενο τελευταίου άρθρου του καθηγητή Χ. Μπακιρτζή², που ταυτίζει τη μορφή, γενικά αποδεκτή ως Παναγία³, με την μυροβλύτιδα οσία Θεοδώρα της Θεσσαλονίκης. Η άποψη, διατυπωμένη σε σύντομο μελέτημα, αξίζει να συζητηθεί.

Η Παναγία, με πλατύ φωτοστέφανο, ανάγλυφη σε μαρμάρινη, δίχως πλαίσιο, ορθογώνια πλάκα, διαστάσεων 1,34x0,68x0,09-0,15 μ., εικονίζεται όρθια σε κατά μέτωπο στάση, με τα χέρια πλάγια υψωμένα σε δέηση, πατώντας σε ορθογώνιο υποπόδιο και με το δεξιό της άνετο σκέλος ελαφρά προβαλλόμενο. Φορεί μακρύ χειριδωτό φόρεμα με ζώνη στη μέση, από την οποία κρέμεται σχηματικά δηλωμένο μαντίλι, και μαφόριο που κλείνει σταυρωτά στο στήθος. Σχηματίζοντας πλούσιο απόπτυγμα δεξιά, το μαφόριο αναδιπλώνεται στα χέρια και πέφτει με σύμμετρες πτυχές στα πλάγια πίσω, στολισμένο στην παρυφή κάτω με κρόσσια. Πεντάστιγμοι σταυροί κοσμούν το μέτωπο και τα χέρια στους καρπούς και στο ύψος του αγκώνα. Διαμπερείς οπές στις παλάμες δείχνουν ότι από τα σημεία αυτά έρεε αγίασμα. Ανά δύο βαθιές οπές κάτω από τα χέρια είναι πολύ πιθανό ότι χρησιμοποιούνταν για την ανάρτηση σκευών που συνέλεξαν το αγίασμα. Στο υποπόδιο, δεξιά κάτω, υπάρχει αβαθής κοιλότητα⁴. Αριστερά και δεξιά της κεφαλής είναι ανάγλυφα τα συμπλήματα *Μ-Ρ ΘΥ* και μικροί σταυροί με βάση, που ζυγίζονται επάνω από τα γράμματα. Τα συμπλήματα και οι σταυροί θεωρήθηκε ότι ανήκουν σε νεότερη, των μεταβυζαντινών χρόνων, επέμβαση⁵.

Ο τύπος της δεόμενης Θεοτόκου με τους ίδιους εικονογραφικούς χαρακτήρες είναι πολύ γνωστός από άλλες μαρμάρινες εικόνες της, που χρονολογούνται από τον 11ο μέχρι το 13ο αιώνα⁶. Η εξεταζόμενη έχει τοποθετηθεί από «τους περί το 900 χρόνους»⁷, και πρόσφατα στο 893⁸, μέχρι τις αρχές του 12ου αιώνα⁹. Σε πολλές υπάρχουν οι διάτρητες οπές στις παλάμες των υψωμένων χειρών, κατά το πρότυπο της μαρμαρίνης εικόνας της Θεοτόκου, ήτις εκ τῶν αὐτῆς ἀγίων χειρῶν

1. Περιλαμβάνεται στις εκατοντάδες των εκ Θεσσαλονίκης έργων βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης του Βυζαντινού Μουσείου, που με πρόσφατη απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού ορίστηκε να παραδοθούν στο νεότευκτο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης.

2. Χ. Μπακιρτζής, Μαρμάρινη εικόνα της αγίας Θεοδώρας από τη Θεσσαλονίκη, *Ελληνικά* 39 (1988), σ. 158-163.

3. Μπακιρτζής, *ό.π.*, σ. 158, όπου η προηγούμενη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1964, αριθ. 19 (Ε. Κουνουπιώτου), όπου προηγούμενη βιβλιογραφία.

4. Σύμφωνα με παρατηρήσεις του έμπειρου συντηρητή του Βυζαντινού Μουσείου κ. Χρ. Σταύρακα, το μάρμαρο, καθαρό, λευκό και χονδρόκοκκο, με κρυστάλλους από γυαλί, είναι πιθανό ότι προέρχεται από το δουνό της Λημνιάς Νέστου, από επιφανειακό στρώμα. Στην πίσω πλευρά διατηρεί τα σημάδια από τις νεροσωρές και τα ίχνη φθοράς από τη μακράιωνη έκθεση της επιφάνειας στο ατμοσφαιρικό περιβάλλον. Μόνο γύρω στις διαμπερείς οπές των χειρών (διαμ. 2,2, βάθ. 8 εκ.) έχει λειανθεί πίσω το μάρμαρο, σε διάμετρο περί τα 15 εκ. Οι ακανόνιστες ως προς τη θέση τους οπές στο ύψος της μέσης και των μηρών (διαμ. 2, βάθ. 2-1,5 εκ.) πρέπει να είναι σύγχρονες του αναγλύφου. Όμοια η κοιλότητα στο υποπόδιο (διαμ. 5, βάθ. 1 εκ.), του οποίου η επιφάνεια καμυλώνεται προς τα κάτω. Η δεξιά κάτω οπή είναι πακτωμένη με μόλυβδο. Η δεξιά επάνω και η οπή στο δεξιό χέρι της Παναγίας είναι αποφραγμένες με κονίαμα, πιθανότατα στις αρχές του αιώνα μας. Νεότερη είναι και η διάθνηση από χτύπημα ψηλά στο αριστερό πόδι της.

Τμήματα της πλάκας λείπουν στις άκρες, αριστερά και διαγώνια κάτω. Η κύρια επιφάνεια διατηρεί στα άκρα γύρω υπολείμματα κονιάματος από δεύτερη χρήση της εικόνας. Αυτή δρισιζόταν εντοιχισμένη στο νάρθηκα του ναού της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Το ανάγλυφο, αρκετά έξοργο, έχει ύψος στο φωτοστέφανο 1,8 εκ. και στο σώμα 4,7 εκ. Ίχνη χρώματος δεν υπάρχουν, όπως έδειξε η λεπτομερής έρευνα της εικόνας. Δεν διακρίνονται επίσης στο καλά λειασμένο μάρμαρο ίχνη ροής αγιάσματος ή μύρου.

5. Ά. Ξυγγόπουλος, Άνάγλυφον τοῦ ὁσίου Δαβὶδ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ, *Μακεδονικά* 2 (1941-1952), σ. 160. Μπακιρτζής, *ό.π.*, σ. 159.

6. Για πολλά παραδείγματα βλ. R. Lange, *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen 1964, αριθ. 1-5, 12, 15, 19-20, 31, 34· επίσης σ. 22, πίν. V.

7. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 148, 163.

8. Μπακιρτζής, *ό.π.*, σ. 163.

9. Γ. Α. Σωτηρίου, Βυζαντινά ανάγλυφοι εικόνες, *Recueil N. P. Kondakov*, Prague 1926, σ. 131 (11ος αιώνας). Η βυζαντινή τέχνη, *ό.π.* (10ος-11ος αιώνας). Α. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II (XIe-XIve siècle), Paris 1976, σ. 66, αριθ. 53 (11ος-12ος αιώνας).

προχειρὶ τὸ ἀγίασμα στη μονή των Βλαχερνών στην Κωνσταντινούπολη, που μνημονεύει ο Κωνσταντίνος Ζ΄ Πορφυρογέννητος (913-959) στο έργο του «Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως»¹⁰. Μαρμάρινη ή άλλου είδους εικόνα της οσίας Θεοδώρας της Θεσσαλονίκης στον ίδιο τύπο δεν παραδίδεται.

Παραστάσεις της οσίας Θεοδώρας είναι αρκετά σπάνιες. Η αγία εικονίζεται στις τοιχογραφίες του προσώου της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη, από τα μέσα του 11ου αιώνα. Ολόσωμη, κατά μέτωπο, με περιβολή μοναχής και με κλειστές, τυπικές των αγίων, χειρονομίες κρατεί με το δεξιό της χέρι μπροστά στο στήθος σταυρό, έχοντας το αριστερό πλάι σε δέηση, με την παλάμη προς τα έξω¹¹. Όμοια παριστάνεται η Θεοδώρα σε φιαλίδια μύρου, που χρονολογούνται από το 12ο έως το 15ο αιώνα¹². Ας σημειωθεί ότι ομοιότητα της δεόμενης στη μαρμάρινη εικόνα Τ. 148 του Βυζαντινού Μουσείου με την παλαιότερη γνωστή παράσταση της οσίας Θεοδώρας στο ναό της Αγίας Σοφίας εντοπίζεται στο «στρογγυλό, πλατύ, κάπως ασκητικά απόμακρο αλλά και οικείο πρόσωπο», που «δεν ταιριάζει, βέβαια, με το ωσειδές και γλυκό πρόσωπο της Παναγίας»¹³. Αρκεί όμως να αναφερθεί, μάλιστα με παράδειγμα από σύγχρονες και της αυτής τεχνοτροπίας τοιχογραφίες, η Παναγία στην Ανάληψη του ναού της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα, με το όμοια στρογγυλό, γεμάτο και «οικείο» πρόσωπο¹⁴.

Η αρχέτυπη εικόνα της οσίας Θεοδώρας «στημένη επάνω στον τάφο της αγίας, μέσα στο καθολικό της ομώνυμης μονής της Θεσσαλονίκης» περιγράφεται από το βιογράφο της κληρικό Γρηγόριο, που συνέγραψε τον «Βίον» και την «Διήγησιν περὶ τῆς μεταθέσεως τοῦ τιμίου λειψάνου» το 894, καθώς αναφέρεται, δύο χρόνια μετά την κοίμησή της το 892¹⁵. Παραδίδει ο Γρηγόριος: *μετὰ δὲ ῥητόν τινα χρόνον ἐκ τῆς παλάμης τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς ἀγίας ταύτης εἰκόνας ἔλαιον μυρίπνοον ὠράθη ἀναδιδόμενον, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ἐκχεῖται ποταμηδόν, ὡς καὶ τὴν τῆς εἰκόνας ἐκπλῆναι χρωματουργίαν. σκεῦος οὖν μολύβδιον ἠναγκάσθησαν ἐν τοῖς τῆς εἰκόνας ἐνιδρῶσαι ποσίν, ἵνα μὴ τὸ ἀναδιδόμενον ἔλαιον καταρρέον ἐπὶ τὴν γῆν ἀφανίζηται*¹⁶.

Από τη γενική αλλά σαφή περιγραφή που δίνει ο βιογράφος της οσίας Θεοδώρας, ρητά συνάγεται ότι η εικόνα της ήταν ζωγραφισμένη με χρώματα –άγνωστο αν σε ξύλο, μάρμαρο ή άλλης ύλης υπόστρωμα· ότι το μύρο ανάδλυζε από τη δεξιά της παλάμη· ότι μολύβδινο σκεῦος είχε προσαρτηθεί *ἐν τοῖς τῆς εἰκόνας... ποσίν*, για να συλλέγει το μύρο. Από αυτά τα στοιχεία κανένα δεν αντιστοιχεί στη μαρμάρινη από τη Θεσσαλονίκη εικόνα, που δεν διατηρεί ίχνη «χρωματουργίας»¹⁷. Οι οπές ανάδλυσης αγιάσματος βρίσκονται

και στις δύο παλάμες. Υπάρχουν οπές για την πιθανή ανάρτηση δύο σκευών, αυτές κάτω από τα χέρια, στο ύψος των μηρών προς τη μέση. Όχι μόνο ο αριθμός αλλά και η θέση των οπών για τα σκεῦα δεν βασίζουν την επιθυμητή ομοιότητα με την αναφερόμενη από τον Γρηγόριο άγνωστης ύλης εικόνα της Θεοδώρας, στην οποία το σκεῦος προσαρτήθηκε πολύ χαμηλά *ἐν τοῖς τῆς εἰκόνας ἐνιδρῶσαι ποσίν*. Με αυτά τα δεδομένα, η περιγραφή δεν μπορεί παρά να αντιστοιχεί σε διαφορετικό από των εικόνων της δεόμενης Παναγίας και της εξεταζόμενης, εικονογραφικό τύπο της οσίας Θεοδώρας.

Αόριστη είναι, εξάλλου, η ερμηνεία που δίδεται για την ασυμφωνία «μυροβλυσίας» από τα δύο υψωμένα χέρια στη μαρμάρινη εικόνα, αντί της ρητά αναγραφόμενης από τον Γρηγόριο *ἐκ τῆς παλάμης τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς ἀγίας ταύτης εἰκόνας* της Θεοδώρας. Η ασυμφωνία θεωρείται «ως ένα παράδειγμα της γνωστής «αδιαφορίας» των Βυζαντινών για την ακριβή περιγραφή της πραγματικότητας»¹⁸. Δεν θα ήταν αυτό, οπωσδήποτε, το ευτυχέστερο παράδειγμα της συζητήσιμης «αδιαφορίας» των Βυζαντινών. Θα μπορούσε μάλιστα να αντιταχθεί ότι, προπάντων στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ακριβής καταγραφή από το σύγχρονο βιογράφο της Θεοδώρας του τρόπου μυροβλυσίας της εικόνας της ήταν εντελώς απαραίτητη για τη διασφάλιση του κύρους της εικόνας και της θαυμαστής μυροβλυσίας. Άλλωστε, αναμφίδολο δείγμα

10. Πρόχ. Μπακιρτζής, ό.π., σ. 158 κ.ε.

11. Στ. Πελεκανίδης, Νέαι ἔρευναι εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν Θεσσαλονίκης καὶ ἡ ἀποκατάστασις τῆς ἀρχαίας αὐτῆς μορφῆς. Πεπραγμένα Ἐθ. Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953, Α', Ἀθήνα 1955, σ. 404 κ.ε., πίν. 83.1. Μπακιρτζής, ό.π., εικ. 2. Η αγία της Θεσσαλονίκης εικονίζεται επίσης στις τοιχογραφίες του ναοῦ των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά, των χρόνων περὶ το 1180 (Στ. Πελεκανίδης-Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, Αθήνα 1984, σ. 43).

12. Μπακιρτζής, ό.π., σ. 159 κ.ε., εικ. 3.

13. Ό.π., σ. 159.

14. R. Hamann-Mac Lean και H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Giessen 1963, εικ. 15.

15. Μπακιρτζής, σ. 162 κ.ε.

16. Ό.π., σ. 162.

17. Βλ. υποσημ. 4. Την ταύτιση του Μπακιρτζή σημειώνουν οι Α. Kazhdan και H. Maguire (Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art, DOP 45 (1991), σ. 5, σημ. 35), με τη λανθασμένη αναγραφή ότι η εικόνα Τ. 148 είναι ζωγραφισμένη: "Painted marble relief icon".

18. Μπακιρτζής, ό.π., 163.



Εικ. 1. Μαρμάρινη εικόνα της Παναγίας.

ακριβείας και όχι «αδιαφορίας» στην απόδοση της πραγματικότητας προσφέρει σε όμοια περίπτωση και σε κοντινή εποχή η αναφορά από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο στην εικόνα της μονής Βλαχερνών *ἐκ τῶν αὐτῆς ἁγίων χειρῶν προχρῆ τὸ ἁγίασμα*. Ακριβείας, που ελέγχεται από τις σωζόμενες μαρμαρίνες εικόνες της Παναγίας με τις οπές στα δύο χέρια, που θα πρέπει να ανατρέχουν στο υπόδειγμά της¹⁹. Από αυτή την άποψη, η παράσταση της οσίας Θεοδώρας στα σωζόμενα φιαλίδια μύρου και όμοια στην τοιχογραφία του 11ου αιώνα στην Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης, με την παλάμη του δεξιού προς το θεατή χεριού να στρέφεται προς τα έξω, ίσως να μην απέχει τυπολογικά από την αρχέτυπη εικόνα της.

Ὡστε, θα ήταν αδύνατο, με τα υπάρχοντα στοιχεία, ο ιερωμένος Γρηγόριος να περιγράφει εικόνα της Θεοδώρας σαν την Τ. 148 ή και αυτή την ίδια τη μαρμαρίνη εικόνα. Γιατί η θεωρία του κ. Μπακιρτζή, ότι η μαρμαρίνη εικόνα Τ. 148 απεικονίζει την μυροδλύτιδα οσία της Θεσσαλονίκης, θεωρία που βασίζεται στη γνώμη ότι τα συμπληρήματα *M-P ΘΥ* είναι νεότερα, έμμεσα δε και στην έλλειψη ιστορικών πληροφοριών για την ύπαρξη αγιάσματος της Παναγίας στη Θεσσαλονίκη, τον οδηγεί τόσο μακριά. Αποδεχόμενος τη χρονολόγηση του έργου στους χρόνους περί το 900, που είχε προταθεί παλαιότερα, δέχεται ότι πρόκειται για την αυθεντική εικόνα της οσίας Θεοδώρας που δρισκόταν επάνω στον τάφο της, από την οποία ανάβλυζε «τό μύρον... μέ τόν τρόπο πού περιγράφεται στόν Βίον της», μην αποκλείοντας «συνεπώς νά χρονολογείται ή εικόνα στά 893»²⁰. Η προφανής αναντιστοιχία της περιγραφόμενης από τον Γρηγόριο εικόνας με την Τ. 148 στα ρητά επιμέρους σημεία τους, που εξετάστηκαν στα προηγούμενα, δεν επιτρέπει την προτεινόμενη ταύτιση και τα εξ αυτής συναγόμενα. Το μόνο βέβαιο για τη δεύτερη, από το μέγεθος, το σχήμα, τις διαμπερείς οπές στα υψωμένα σε δέηση χέρια και εκείνες στα πλευρά για την πιθανή ανάρτηση σκευών, είναι ότι επρόκειτο για εικόνα λατρευόμενη σε αγίασμα ναού ή σε παρεμφερή ιερό τόπο.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τεθεί και αντίστροφα το ερώτημα. Αν, δηλαδή, η δεόμενη μορφή της μαρμαρίνης εικόνας Τ. 148 είναι πράγματι η Παναγία, όπως γενικά είναι αποδεκτό. Η απάντηση δεν μπορεί παρά να είναι καταφατική, και δεν χρειάζεται ανάπτυξη. Φόρεμα ζωστό, με μαντίλι περασμένο στη μέση²¹, και μαφόριο κοσμημένο όπως το φόρεμα με τους διακριτικούς της Θεοτόκου, τυπικούς στις μαρμαρίνες εικόνες της, πεντάστιγμους σταυρούς²² και με τα κρόσσια στην παρυφή του²³ χαρακτηρίζουν ακριδώς την τυπολογία της Παναγίας. Και ο εικονογραφικός τύπος της

δεόμενης Βλαχερνίτισσας, που εξαιρείται σε βασιλικό υποπόδιο, με τη δήλωση των οπών εκροής αγιάσματος στις παλάμες των υψωμένων χειρών, καθώς στη μαρμαρίνη εικόνα της ομώνυμης μονής στην Κωνσταντινούπολη που αναφέρει ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, δεν αφήνουν αμφιβολία για την ταυτότητα του αγίου προσώπου της. Με τον ίδιο εικονογραφικό τύπο αποδίδεται η Παναγία σε άλλες μαρμαρίνες εικόνες, με ιδιάζοντα στοιχεία ομοιότητας στη στάση και στη διευθέτηση των φορεμάτων, και ειδικότερα του μαφορίου, που υποδεικνύουν το κοινό πρότυπο²⁴. Η απόδοσή του στη μαρμαρίνη εικόνα της Θεσσαλονίκης από φιλότιμο τεχνίτη, μάλλον κατά τον 11ο αιώνα, δεν κατορθώνει να ξεπεράσει τις απαιτήσεις χειρωνακτικού σχεδόν έργου. Επίπεδο, απλουστευμένο και άτολμο το ανάγλυφο, επιμελώς λειασμένο, πουθενά δεν προδίδει τις αρετές του μεγάλου γλύπτη που σμιλεύει με γνώση, με πνοή, δύναμη και ζωντάνια το έργο του. Η πλατιά και επιδλητική, ιερατικού χαρακτήρα μορφή της δεόμενης Θεοτόκου παραμένει δυσανάλογη, πλαστικά αμήχανη στην επιπεδότητά της, με άπλαστα χαρακτηριστικά του προσώπου, με τα υψωμένα χέρια διαριά· με άκομψα περιγράμματα και με γραμμές στις σχηματισμένες πτυχές που κυλούν δίχως χάρη.

Είναι πολύ πιθανό ότι η αναφορά στην υστερόχρονη χάραξη των συμπληρημάτων *M-P ΘΥ*²⁵ έδωσε το έναυσμα για τη διατύπωση της θεωρίας ότι η μαρμαρίνη εικόνα Τ. 148 παριστάνει την μυροδλύτιδα οσία Θεοδώρα της Θεσσαλονίκης. Αλλά ο παλαιογραφικός τύπος των γραμμάτων και ιδίως του ύψιλον άγει στη μεσοβυζαντινή εποχή²⁶. Επιπλέον, λεπτομερής, πρόσφατη εξέταση της τεχνικής του αναγλύφου οδηγεί στην πεποίθηση ότι τα γράμματα και οι μικροί σταυροί επάνω είναι σύγχρονα της παράστασης. Ο τεχνίτης έδωσε την εντύπωση του αναγλύφου των γραμμάτων και των σταυρών θαθαίνοντας την επιφάνεια γύρω στο περίγραμμά τους, με την ίδια τεχνική και τον τρόπο που το απέδωσε σε άλλα σημεία, όπως χαρακτηριστικά στη μύτη της Παναγίας, λειαινώντας σε βάθος τις παρειές κατά μήκος της ράχης της²⁷.

Αλλά ακόμη και αν τα συμπληρήματα του ονόματος οφείλονταν σε μεταγενέστερη χάραξη, δεν θα ήταν απορίας άξιο πώς ο νεότερος τεχνίτης που τα σκάλισε, πολύ πιθανό στη Θεσσαλονίκη, δεν αντιμετώπισε πρόβλημα στην ταύτιση της μορφής. Είναι φανερό ότι γι' αυτόν δεν υπήρχε το δίλημμα «Παναγία ή οσία Θεοδώρα». Ήταν βεβαίως η Παναγία και το όνομά της *ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ*. Περί αυτού δεν θα είχε αμφιβολία ούτε ο ίδιος ούτε ο αναθέτης της εργασίας. Όπως σημειώθηκε, όμως, τα γράμματα πρέπει να είναι σύγχρονα της μορφής.

19. Βλ. πρόχ. Lange, ό.π. (υποσημ. 6), αριθ. 1, σ. 43 κ.ε., αριθ. 2, 3, 6, 15· Grabar, ό.π. (υποσημ. 9), αριθ. 1, σ. 36.
20. Μπακιτζής, ό.π.
21. Η mappa της βυζαντινής δέσποινας. Βλ. Lange, ό.π., αριθ. 1, 7, 9, 13, 15, 31, 33b· επίσης αριθ. 44 (η Παναγία κρατεί το μαντίλι στο χέρι, όπως όμοια συχνά στις γραπτές παραστάσεις της).
22. Πεντάστιγμοι και άλλοτε τετράστιγμοι, καθώς και σε γραπτές παραστάσεις της. Lange, ό.π., αριθ. 1-4, 9, 15, 20, 21, 31.
23. Στοιχείο σπάνιο στις μαρμάρινες εικόνες, επισημαίνεται σε έργα της μικρογλυπτικής (πρόχ. Η βυζαντινή τέχνη, όλ. υποσημ. 3, αριθ. 63, 64 (Ντ. Χαράλάμπους-Μουρίκη) και αφθονεί στις γραπτές απεικονίσεις της Παναγίας. Εντυπωσιακή είναι η ομοιότητα και σ' αυτό το σημείο της εικόνας Τ. 148 με την ψηφιδωτή δεόμενη Παναγία στην ασπίδα του ιερού της Αγίας Σοφίας του Κιέβου, του 1043-1046 (V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaiscs, London, 1966, σ. 36, εικ. 20). Πρόβλ. Lange ό.π., αριθ. 11, σ. 64. Βλ. επίσης την Παναγία του Ευαγγελισμού στην Αγία Σοφία του Κιέβου (Lazarev, ό.π., εικ. 16), με ανάλογη της μαρμάρινης διευθέτηση και όμοιους σχηματισμούς των πτυχών στα φορέματα.
24. Lange, ό.π., αριθ. 1, 2, 5, 6, 12, 15, 19, 31, 33b. Με προδαλλόμενο το αριστερό ή το δεξιό σκέλος, με το μαφόριο που κλείνει σταυρωτά και σχηματίζοντας απόπτυγμα δεξιά στο στήθος αναδιπλώνεται στα χέρια και πέφτει ανοίγοντας με σύμμετρες πτυχές στα πλάγια πίσω. Βλ. επίσης την ψηφιδωτή Παναγία στο ιερό της Αγίας Σοφίας του Κιέβου (Lazarev, ό.π., εικ. 20).
25. Βλ. υποσημ. 5.
26. όλ. Lange, ό.π., αριθ. 9 και 10.
27. Ευχαριστίες οφείλω στον κ. Χρ. Σταύρακα για τις διεισδυτικές παρατηρήσεις του.

Myrtali Acheimastou-Potamianou

MARBLE ICON OF THE VIRGIN ORANT ONCE IN THE BYZANTINE MUSEUM

The Orant MH(TH)P Θ(EO)Y in the large marble icon from Thessaloniki, T. 148 of the Byzantine Museum and now in the Museum of Byzantine Civilisation in Thessaloniki, was identified in a recent study with the myrrh-producing depiction of Hosia Theodora (Ch. Bakirtzis, *Marble icon of St. Theodora from Thessaloniki* [in Greek], *Ellinika* 39 (1988), 158-63). Indeed, it is suggested that this is the icon mentioned by Theodora's biographer, Gregory, as being at her tomb in Thessaloniki (d. 892), and thus a possible date of 893 is given. It is also suggested, based in part on an earlier theory, that the incisions MP ΘY (Mother of God) were incised in post-Byzantine times and that the icon can thus be dated to around 900. Gregory informs us that the icon at the tomb of Theodora was painted; the myrrh flowed "like a river" from the palm of her right hand and washed away the colours, necessitating the placement of a lead vessel at the icon's base. None of these clearly stated features are compatible with the marble icon T. 148, which preserves no trace of paint. Holes have been opened through the palms of the raised hands of the Virgin, and two on each arm further down, towards the waist, for the possible attachment of a vessel made of lead or some other material. The disparity between the written and archaeological evidence is attributed to the "disinterest" of the Byzantines when it came to providing accurate descriptions, in this case to the biographer of Theodora. The exact description, however, provided by Gregory, a contemporary of the Saint, of the manner in which the myrrh was produced would have been absolutely necessary in order to establish the authority of the icon and the miraculous production of myrrh. An undoubted example of exactitude in a similar circumstance, closely related chronologically, comes from the description by Constantine VII Porphyrogennitos of the marble icon of the Virgin in the Blachernae monastery in Constantinople, "from whose holy hands the hagiasma pours forth". This exactitude is controlled by the extant

marble icons of the Virgin Orant with the holes in both hands, which must be considered as having had the Blachernae icon as their model, such as T. 148.

Depictions of Hosia Theodora orant are not preserved. In her earliest known depiction, in a wall-painting in the church of Hagia Sophia in Thessaloniki from the middle of the 11th century, and in those on the 12th to 15th century phials containing her hagiasma, Theodora is rendered with hand gestures typical of saints: holding a cross in front of her breast and raising her other hand in a sign of intercession, with the palm open to the viewer. This iconographical type in all probability depicts the original icon of the 9th century.

A work possibly of the 11th century, the marble icon T. 148 certainly depicts the Virgin, as is generally accepted. This is indicated by the known iconographical type of the Blachernitissa Orant, from which the hagiasma pours from the holes in both her hands, from the garments typically associated with her with the five-pointed stars at the forehead and the arms, as we find in other icons of her. The maphorion is ornately lined with a fringe on its hem; schematically rendered hanging from the middle of the belt of her dress is her characteristic mandylion, the *mappula* of a Byzantine lady.

Finally, careful examination of the marble icon showed that the incisions MP ΘY, palaeographically consistent with the middle Byzantine period, are contemporary with the icon and worked in the same manner as the relief of the figure. But even were this to have been a later addition, would it not be reasonable to ask whether a later craftsman carving the letters (possibly in Thessaloniki) as well as the person who commissioned the change would have speculated over the figure's identity? It is clear that for them there was no dilemma over "Virgin or Hosia Theodora". The figure was certainly that of the Virgin and her name MP ΘY. But, as already noted, the inscription must be contemporary with the figure.