



Μήτηρ Θεού

*Απεικονίσεις της Παναγίας
στη βυζαντινή τέχνη*

Επιμέλεια: Μαρία Βασιλάκη

SKIRA

Το κύρος της Μπτέρας του Θεού στο Βυζάντιο ενισχύθηκε από τις εικόνες της, τόσο σε ιδιωτικούς όσο και σε δημόσιους χώρους.¹ Όλο και περισσότερο οι απεικονίσεις της έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στη δημόσια ζωή, σε ιδιωτικά γεγονότα και σε ειδικές περιστάσεις που αφορούσαν το κράτος. Η διείσδυση της Παναγίας στην κρατική, στρατιωτική και αυτοκρατορική εικόνα του Βυζαντίου μπορεί να ανιχνευθεί ιδιαίτερα στις εκκλησίες και τις τελετές της Κωνσταντινούπολης.

Ο όρος «δημόσιος» χρησιμοποιείται εδώ σε συσχετισμό είτε με τελετουργίες κοσμικού χαρακτήρα είτε με θρησκευτικές τελετές που σχετίζονται και με το λαό. Θα μας απασχολήσει λιγότερο η ίδια η μορφή της Παναγίας και περισσότερο τα καλλιτεχνήματα, στα οποία εκφράστηκε η δημόσια παρουσία της. Στο πεδίο αυτό ο ρόλος της Κωνσταντινούπολης υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικός.

Η Παναγία και η Κωνσταντινούπολη

Η Ιερουσαλήμ ήταν η πρώτη πόλη που τίμησε την Παναγία, αλλά και που απέδωσε θαυματουργές ιδιότητες στην ιερή εικόνα της. Εξάλλου, τα ιερά λείψανα της Παναγίας έφθασαν στη Βασιλεύουσα από την Ιερουσαλήμ.² Στην Κωνσταντινούπολη, όμως, η δημόσια εικόνα της Παναγίας απέκτησε το ιδιαίτερο βυζαντινό περιεχόμενό της. Οι βασικές συνιστώσες αυτής της διαδικασίας ήταν ήδη παρούσες αρκετά πριν από την Εικονομαχία. Τα γεγονότα του 626 στις Βλαχέρνες αποδεικνύουν ότι είχε ήδη διαμορφωθεί η αντίληψη για την Παναγία ως προστάτιδος της πόλης. Η υποδοχή των ιερών λειψάνων της στην Κωνσταντινούπολη είχε γίνει με αυτοκρατορικές τελετές, που την εξύψωσαν σε θέση αντιστοιχη με αυτή μιας θεάς-προστάτιδος.³ Τακτικές αγρυπνίες και λιτανείες είχαν εντάξει την Παναγία πλήρως στη ζωή της πόλης.⁴ Αυτοκράτορες την είχαν υιοθετήσει ως διαμεσολαβήτρια ανάμεσα στους ίδιους και τον Θεό. Οι πηγές μας πληροφορούν ότι ο Λέων Α΄ απεικονίστηκε μπροστά στην Παναγία στις Βλαχέρνες, ενώ το 570 περίπου στη σφραγίδα του αυτοκράτορα εγκαταλείφθηκε η ειδωλολατρική εικονογραφία και η μορφή της Νίκης που κρατούσε τη μορφή του αυτοκράτορα σε μετάλλιο αντικαταστάθηκε από τη μορφή της Παναγίας που κρατούσε τον Χριστό επίσης σε μετάλλιο, σαν η μία μορφή νίκης και προστασίας του λαού να διαδέχθηκε την άλλη.⁵ Αυτά όλα τα στοιχεία διαμόρφωσαν έναν καμβά, στον οποίο ξεδιπλωνόταν η δημόσια εικονοπλασία της Θεοτόκου.

Η μορφή της Παναγίας, όπως αναδύθηκε μέσα από αυτές τις εξελίξεις, αποτυπώνεται στην περίφημη εγκαστική εικόνα, που φυλάσσεται στη μονή του Σινά (αρ. κατ. 1). Εδώ καλύπτεται από το συννηθισμένο κυανό μαφόριο και είναι καθισμένη σε επίσημο θρόνο. Όπως συνέβαινε παλαιότερα με θεές –αλλά σπάνια με αυτοκράτειρες–, κρατάει το παιδί στα πόδια της. Το θείο Βρέφος φοράει χρυσά βασιλικά ενδύματα, ενώ η Παναγία πλαισιώνεται από αγγέλους, αφού, ως το πιο κοντινό στον Θεό πρόσωπο, ήταν «βασιλεύσα των Ουρανών» και διαμεσολαβήτρια ανάμεσα σε αυτόν και τους ανθρώπους. Το χέρι του Θεού εμφανίζεται σαν αστραπή επάνω από το κεφάλι της, επιβεβαιώνοντας το ρόλο της ως γέφυρας για την παρουσία του. Αφηνιδιάζει τους αγγέλους, οι οποίοι στρέφονται προς τα εκεί έκπληκτοι. Μπροστά από το θρόνο της διακρίνονται οι ευθυτενείς μορφές δύο αγίων με αυλική περιβολή, που συνήθως ταυτίζονται με τους στρατιωτικούς αγίους Θεόδωρο και Γεώργιο.⁶ Όπως και η σχεδόν σύγχρονη απεικόνιση της Παναγίας στις αυτοκρατορικές σφραγίδες, οι άγιοι αυτοί συνδέουν την Παναγία με το θέμα της αιώνιας νίκης. Η εικόνα έχει μικρές διαστάσεις: παρά τις πολιτικές της προεκτάσεις, που σχετίζονται με την εξουσία και τη στρατιωτική προστασία, δεν είναι δημόσιας κλίμακας. Ωστόσο, αναπαράγεται σε μνημειακές απεικονίσεις, όπως στις κόγχες του ιερού του Parenzo (Πίν. 45) και του Bawit (Πίν. 169), καθώς και στην υφαντή εικόνα του Cleveland (Πίν. 170),⁷ και κάνει πειστική την ύπαρξη άλλων ανάλογων απεικονίσεων, όπως το πορτρέτο του Λέοντος Α΄ στις Βλαχέρνες.

05. Παναγία Παράκλησις-επιτόρεια Πίν. 209.

Η εικόνα του Σινά υποδηλώνει ότι τα θέματα-κλειδιά της δημόσιας εικόνας της Παναγίας σφρηλατήθηκαν πριν από την Εικονομαχία. Όμως, μόνο μετά την Εικονομαχία μπορούμε να παρακολουθήσουμε την πορεία της εξέλιξής της. Θα μπορούσαμε να ξεκινήσουμε με το μεγάλο ψηφιδωτό του 10ου αιώνα επάνω από τη νότια είσοδο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (Πίν. 61).⁸ Αν και παρουσιάζει εντυπωσιακές ομοιότητες με την πρωιμότερη εικόνα του Σινά, η απεικόνιση αυτή είναι δημόσια, μνημειακή και συνδέεται εμφανώς με την πόλη. Η ένθρονη Παναγία, με το χρυσοπυρρό θείο Βρέφος μπροστά της, πλαισιώνεται από τις ολόσωμες μορφές δύο αυτοκρατόρων. Ο Κωνσταντίνος, αριστερά, της προσφέρει μια μικρογραφία της πόλης· ο Ιουστινιανός, δεξιά, της προσφέρει μια μικρογραφία της Αγίας Σοφίας. Και οι δύο φορούν λώρο, τη χρυσοποίκιλη ταινία που ταύτιζε τους αυτοκράτορες με μέλη της ουράνιας αυλής του Θεού.⁹ Αν οι χλαμύδες του Γεωργίου και του Θεοδώρου στην εικόνα του Σινά συνδέουν την Παναγία με την αυλή των επίγειων αυτοκρατόρων, οι λώροι του Κωνσταντίνου και του Ιουστινιανού προσανατολίζουν προς την αγγελική αυλή των ουρανών, παρουσιάζοντας τους δύο αυτοκράτορες ως ισοδύναμους των αγγέλων. Ποια είναι, όμως, η Παναγία που τιμούν;¹⁰ Είναι πολύ πιθανό ότι η Κωνσταντινούπολη το 626 είχε ήδη γίνει «η πόλη της Παναγίας». Ωστόσο, ο καθεδρικός ναός της πόλης ήταν αφιερωμένος στον Χριστό. Και όμως, ο Ιουστινιανός μοιάζει να εναποθέτει την εκκλησία του Χριστού στη μνημειακή αγκαλιά της Παναγίας, ως θρόνο της Σοφίας. Η «παραφώνια» είναι εύλωτη. Οι αυτοκράτορες προσεύχονταν στον Θεό, όπως βλέπουμε και στο περίφημο ψηφιδωτό επάνω από την κεντρική, τη βασιλείο πύλη της Αγίας Σοφίας (Πίν. 65).¹¹ Φρουρός, όμως, της εκκλησίας και της πόλης τους, της πίστης και της νίκης τους, ήταν η Παναγία.

Η Παναγία στη δημόσια εικονοπλασία

Η εμφάνιση μιας σαφούς εικονοπλασίας που συνδέει την Παναγία με την πόλη και το κράτος αποτυπώνεται σε τρεις εικονογραφικές εξελίξεις, που έγιναν εμφανείς στα τέλη του 9ου και στο 10ο αιώνα. Μία από αυτές είναι η ενσωμάτωση της Παναγίας στην κρατική εικονοπλασία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα νομίσματα. Η Παναγία εμφανίζεται για πρώτη φορά σε βυζαντινά νομίσματα κατά την περίοδο αυτή. Σε ένα σπάνιο σύνολο σολιδών από τα τέλη της βασιλείας του Λέοντος ΣΤ' (886-912) απεικονίζεται στον εμπροσθότυπο ημίσωμη μορφή της Παναγίας δεομένης (αρ. κατ. 44).¹² Ο τύπος της μετωπικής δεομένης Παναγίας πρέπει να ήταν από τις πιο διαδεδομένες απεικονίσεις της κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Η Παναγία έπαιζε πρόχοντα ρόλο στην εικονοπλασία του Λέοντος ΣΤ' από νωρίτερα ήδη, καθώς σε ένα περίτεχνα λαξευμένο ελεφαντοστέινο κορβίο (Πίν. 111), το οποίο πιθανώς επέστεψε σκήπτρο ή ίσως και τη θήκη του ίδιου του στέμματος, απεικονίζεται να στέφει τον αυτοκράτορα.¹³ Η Παναγία, διαμεσολαβήτρια στην αυλή των ουρανών ανάμεσα στον Χριστό και τους αγγέλους της ακολουθίας του, αναθέτει στον Λέοντα την αυτοκρατορική αποστολή. Παίρνει επίσης τη θέση του Χριστού σε ορισμένα νομίσματα του Λέοντος, με τα χέρια της να εκτείνονται προστατευτικά επάνω από το βασίλειό του, καθώς τα υψώνει σε δέηση προς τον Χριστό. Η τελευταία σύζυγος του Λέοντος, η Ζωή, επανέλαβε το εγχείρημα σε μια έκδοση νομισμάτων κατά τη διάρκεια της συμβασιλείας της με το γιο της Κωνσταντίνο Ζ' (913-959) –αυτή τη φορά όχι με την Παναγία δεομένη, αλλά με την Παναγία να κρατάει μετάλλιο με την προτομή του Χριστού μπροστά στο στήθος της.¹⁴ Με αυτό τον τρόπο εμφανίζεται στα νομίσματα η δεύτερη πιο διαδεδομένη δημόσια εικόνα της Παναγίας κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Ο τύπος αυτός, που ενίοτε ονομάζεται «Νικοποιός», από ορισμένους μελετητές συνδέεται με την εικόνα που είχε αντικαταστήσει τη μορφή της ίδιας της Νίκης στις σφραγίδες των αυτοκρατόρων τον 6ο αιώνα¹⁵ και ως εκ τούτου με το θέμα της παντοτινής νίκης.

Θα περνούσε περισσότερο από ένας αιώνας πριν η μορφή της Παναγίας επανεμφανιστεί στον εμπροσθότυπο βυζαντινού χρυσού νομίσματος. Ωστόσο, δεν εξαφανίστηκε εντελώς. Στη θέση της απλής προτομής του αυτοκράτορα, στην πίσω όψη των σολιδών τους, οι στρατηλάτες αυτοκράτορες Νικηφόρος Β' Φωκός (αρ. κατ. 45) και Ιωάννης Α' Τζιμσκάς (αρ. κατ. 46) αποτύπωσαν τη μορφή της Παναγίας να κρατάει λάβαρο, ή να τους στέφει κάτω από το χέρι του Θεού.¹⁶ Εξάλλου, η Παναγία που κρατάει μετάλλιο με τον Χριστό απεικονίζεται και στον εμπροσθότυπο ενός ιδιαίτερα ωραίου αργυρού νομίσματος του Βασιλείου Β' (Πίν. 147).¹⁷ Στα μέσα του 11ου αιώνα, η Παναγία απεικονίζεται πλέον ως εμπροσθότυπος όχι μόνο αργυρών αλλά και χρυσών νομισμάτων, και μάλιστα σε διάφορους εικονογραφι-



206. Ισάμενον Ζωής και Θεοδώρας (1042). Βυζαντινή Συλλογή Dumbarton Oaks, Ουάσιγκτον.

κούς τύπους.¹⁸ Είναι βέβαιο ότι η εξέχουσα θέση της Παναγίας κατά τις δεκαετίες αυτές οφείλεται έως ένα βαθμό στην παρουσία γυναικών στην κεφαλή της αυτοκρατορίας. Τόσο η Ζωή ως συμβασιλεύουσα με τη Θεοδώρα (1042) (Πίν. 206), όσο και η Θεοδώρα μόνη της (1055-1056), χρησιμοποιούσαν την Παναγία στα νομίσματά τους. Η συνείδηση του δεσμού τους με την Παναγία γίνεται εμφανής σε ένα αργυρό σταθμίον, που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. κατ. 43).¹⁹ Η μορφή της Θεοδώρας συνδυάζεται εδώ με μια εικόνα της Παναγίας, πανομοιότυπη με αυτή που η αυτοκράτειρα χρησιμοποιούσε στα νομίσματά της - η οικεία, δημόσια εικονοπλασία της Παναγίας επισφραγίζει τη γνησιότητα του σταθμίου. Δεν ήταν, όμως, οι αυγούστες οι πρώτες που απεικόνισαν την Παναγία στα χρυσά νομίσματα του 11ου αιώνα, αλλά ο πρώτος σύζυγος της Ζωής, ο Ρωμανός Γ' (1028-1034), (αρ. κατ. 47). Η επιλογή αυτή του Ρωμανού φαίνεται ότι υπαγορεύτηκε όχι βέβαια από το φύλο, αλλά από ένα άλλο, πολύ πιο ισχυρό επιχείρημα: η Παναγία με την ιδιότητά της ως προστάτις στον πόλεμο.

Αν η παρουσία της μορφής της Παναγίας στα νομίσματα αποτελεί σαφή ένδειξη της αυξανόμενης δημόσιας σημασίας της, ο ρόλος της ως προστάτιδος στον πόλεμο αναδεικνύει ένα άλλο στοιχείο: τον προσδιορισμό του ιερού λειψάνου της στις Βλαχέρνες ως του μαφορίου της.²⁰ Ο όρος «μαφόριον», που χρησιμοποιείται συνήθως από τους ιστορικούς για το ένδυμα της Παναγίας που φυλασσόταν στις Βλαχέρνες, εμφανίζεται στη βυζαντινή γραμματεία μόλις το 10ο αιώνα. Τόσο η ταυτότητα όσο και η ορολογία η σχετική με το ιερό λείψανο των Βλαχερνών είχε τροποποιηθεί με τον καιρό. Αρχικά συσχετιζόταν με το σάβανο της Παναγίας, με ένα από τα δύο ενδύματά της που κληροδότησε σε άπορες φίλες, ενώ βρισκόταν στη νεκρική κλίνη, καθώς και με τη ζώνη της, που είχε λερωθεί με γάλα ενώ θύλαζε τον Χριστό.²¹ Το λείψανο αρχίζει να αποκαλείται σταθερά «μαφόριον» στα Χρονικά του 10ου αιώνα, όπου αναφέρεται πώς ο Ρωμανός Α' (920-944) τύλιξε το σώμα του με αυτό, όταν αναχόρησε από την Κωνσταντινούπολη, στις 9 Νοεμβρίου 926, για να συνάψει ειρήνη με τον κραταιό Βούλγαρο αντίπαλό του, τον τσάρο Συμεών.²² Το ότι το λείψανο των Βλαχερνών απέκτησε σταθερή μορφή και ονοματολογία (που, επιπλέον, το συνέδεε αναμφίβολα με την «κάλυψη και προστασία» της Παναγίας προς την Κωνσταντινούπολη) σηματοδοτεί την αποκρυστάλλωση του δημόσιου ρόλου και της δημόσιας εικόνας της.

Η τρίτη εικονογραφική εξέλιξη συνδέεται με την άπτα της Εικονομαχίας και αφορά τις φορητές εικόνες της Παναγίας. Όπως έχει επισημάνει η Marie-France Auzépy, η άπτα της Εικονομαχίας δεν είχε ως αποτέλεσμα την αποκατάσταση απλώς των απεικονίσεων, αλλά και της φορητής εικόνας ως εστίας θαυματουργικών παρεμβάσεων.²³ Μέσω διαδικασιών που δεν έχουν ακόμη αποσαφηνιστεί πλήρως, η απεικόνιση της Παναγίας έγινε το κατεξοχήν μέσον για τέτοιες παρεμβάσεις. Ο κεντρικός ρόλος της Παναγίας στη θεωρία των βυζαντινών εικόνων επιβεβαιώνεται ήδη από τον πατριάρχη Φώτιο, ο οποίος επικεντρώνει τη νέα διακόσμηση της Αγίας Σοφίας στη μορφή της.²⁴ Η δική της εικόνα επικυρώνει τις άλλες (καθώς υψώνεται, «ανυψώνει μαζί της τις απεικονίσεις των αγίων»)²⁵ ενώ και η πανηγυρική του ομιλία που αφιέρωσε στο γεγονός απευθυνόταν στη δική της εικόνα, και όχι στον Χριστό που παριστανόταν στον θρόνο. Οι απεικονίσεις της Παναγίας δεν είναι, όμως, κεντρικές μόνο στο θεωρητικό επίπεδο, αλλά και στις παραδειγματικές εξιστορήσεις θαυμάτων, που στρέφονταν γύρω από τη συζήτηση για τις αγίες εικόνες και τον τελικό θρίαμβό τους.²⁶ Αν και εικόνες της Παναγίας πρέπει να υπήρχαν ήδη στις αγρυπνίες και στις τελετές της προεικονομαχικής Κωνσταντινούπολης, μόνο κατά τους μεσοβυζαντινούς αιώνες, καθώς οι συνέπειες του θριάμβου των εικόνων παγιώνονταν, οι φορητές εικόνες πήραν το προβάδισμα έναντι των ιερών λειψάνων και των εκκλησιών ως κύριος πόλος της δημόσιας λατρείας. Η δημόσια λατρεία της Παναγίας διαπλεκόταν βαθιά με αυτή τη διαδικασία και επηρεαζόταν. Βαθμιαία, καθώς η λατρεία της Παναγίας συσχετίστηκε με τις φορητές εικόνες, οι εικόνες της έγιναν οι κατεξοχήν αγίες απεικονίσεις.

Η δημόσια φορητή εικόνα

Ο πιο συνηθισμένος ρόλος της εικόνας στη βυζαντινή δημόσια ζωή ήταν χωροθετικός: οι εικόνες σηματοδοτούσαν ιδιαίτερους χώρους. Αυτό είναι εμφανές στα ιερά ιαματικών αγίων. Όσοι επιζητούσαν τη διαμεσολάβηση των αγίων έρχονταν να προσκυνήσουν τα λείψανά τους: οι εικόνες τους σπρείωναν το δρόμο προς αυτά,²⁷ κυριολεκτικά αλλά και ψυχολογικά, θέτοντας τους προσκυνητές υπό την προστασία των αγίων, τους οποίους αναζητούσαν. Δεν ήταν, όμως, αυτή καθαυτή η εικόνα ο στόχος των προσκυνητών. Πολλές εικόνες της Παναγίας



207. Ο θρίαμβος του Ιωάννη Α' Τζιμισκά. Χρονικό Σκυλίτζη, κωδ. 338, φ. 172v. Biblioteca Nacional, Μαδρίτη.

επιτελούσαν επίσης αυτή τη χωροθετική λειτουργία, όπως προκύπτει από το *Περί βασιλείου τάξεως*, του Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογεννήτου (913-959). Με μία μόνο εξαίρεση, οι φορητές εικόνες που αναφέρονται στο βιβλίο είναι εικόνες της Παναγίας. Όμως, οι εικόνες δεν είναι ο προορισμός των αυτοκρατορικών πομπών. Χρησιμοποιούν περισσότερο ως στάσεις στην πορεία του ηγεμόνα. Οι αυτοκράτορες σταματούν, για να τις προσκυνήσουν, και ύστερα συνεχίζουν την επίσημη πορεία τους.²⁸

Οι εικόνες στο *Περί βασιλείου τάξεως* λειτουργούσαν με ένα βασικό παθητικό τρόπο. Δεν ήταν ούτε ο προορισμός των λιτανειών ούτε η αιτία της ιδιαίτερης σπουδαιότητας του χώρου. Σηματοδοτούσαν την αγιότητα που χαρακτήριζε τα αγία λείψανα, μία Αγία Τράπεζα ή ένα αγίασμα. Υπήρχαν περιπτώσεις, ωστόσο, στις οποίες οι εικόνες έπαιζαν πιο ενεργό ρόλο, που έδιναν ιδιαίτερο χαρακτήρα σε ένα χώρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσαν τα *αποτρόπαια*, εικόνες που φρουρούσαν το χώρο. Υπήρχαν περιπτώσεις που η μορφή της Παναγίας χρησιμοποιήθηκε σίγουρα γι' αυτό το σκοπό. Κατά περιόδους μαθαίνουμε για εικόνες της Παναγίας που τοποθετούνταν στα τείχη ή στις πύλες της Κωνσταντινούπολης, κατά τη διάρκεια των πολιορκιών από τους σταυροφόρους, ενώ παρόμοιες αναφορές υπάρχουν ήδη και σε εξιστορήσεις της πολιορκίας του 626. Υπάρχουν επίσης αρκετά παραδείγματα με λιγότερο σαφή στρατιωτικό χαρακτήρα. Έτσι, τα μαρμάρινα ανάγλυφα με την Παναγία δεομένη και με οπές στα χέρια, ώστε να προσαρμόζονται αγωγοί νερού (Πίν. 186, 188 και 189), τα οποία πιθανώς κοσμούσαν κρήνες, μεταμόρφωναν με την παρουσία τους το νερό από απλή πηγή σε αγίασμα.²⁹

Ένα πιο περίπλοκο παράδειγμα του ρόλου των εικόνων προσφέρει η απονομή της δικαιοσύνης. Οι όρκοι δίνονταν σε εικόνες και, ορισμένες φορές, εικόνες χρησιμοποιούνταν για να επηρεάσουν την ατμόσφαιρα στην αίθουσα του δικαστηρίου.³⁰ Σε ορισμένες περιπτώσεις, όμως, οι εικόνες οριοθετούσαν κυριολεκτικά τους χώρους απονομής της δικαιοσύνης. Έτσι, ο ιστορικός του Που αιώνα Μιχαήλ Ατταλειάτης αφηγείται πώς ο Ρωμανός Δ' Διογένης, κατά τη διάρκεια μιας από τις εκστρατείες του, εφαρμόζει το στρατιωτικό νόμο για να τιμωρήσει ένα στρατιώτη για κλοπή. Ο Ρωμανός «έσπασε» το δικαστήριο, όπως μας πληροφορεί ο Ατταλειάτης, κάτω από «την πάνοπτον εικόνα της πολυμνηθείσης Λεσποίνης ημών Θεοτόκου της Βλαχερνίτισσας, η οποία, σύμφωνα με το έθιμο, συνοδεύει τους ευσεβείς αυτοκράτορες σε εκστρατείες, ως ανίκητο όπλο».³¹ Η παρουσία της εικόνας, λοιπόν, κυριολεκτικά καθόρισε το χώρο ως τόπο άσκησης εξουσίας, στα όρια του οποίου απονεμήθηκε η δικαιοσύνη.

Ένα πιο εντυπωσιακό περιστατικό, κατά το οποίο μια εικόνα οριοθέτησε το χώρο από-

δοσης της δικαιοσύνης αναφέρεται το 1075, από το λόγιο και πολιτικό Μιχαήλ Ψελλό.³² Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Ζ' (1071-1078) είχε ζητήσει από τον Ψελλό να εισηγηθεί για μια νομική υπόθεση, στην οποία ένας τοπικός άρχοντας και ένα μοναστήρι διεκδικούσαν την ιδιοκτησία ενός μύλου στη Θράκη. Με προτροπή των μοναχών, η επίλυση της διαφοράς «παράπεμφθηκε» στην εικόνα των Βλαχερνών. Ασφαλώς δεν επρόκειτο για την ίδια εικόνα με αυτή που πήρε μαζί του στον πόλεμο ο Ρωμανός Δ', γιατί η εικόνα την οποία αναφέρει ο Ψελλός ήταν εντοιχισμένη στο νοτιοανατολικό τοίχο της εκκλησίας και καλυμμένη με πλούσια κεντημένο πέπλο. Το πέπλο υφώνονταν μυστηριωδώς, χωρίς εμφανή ανθρώπινη επέμβαση, κάθε Παρασκευή βράδυ και η εικόνα ακτινοβολούσε από φως έως το πρωί του Σαββάτου! Το γεγονός ονομαζόταν το «σύνθηες θαύμα» και οποιαδήποτε διακοπή του φαινομένου εθεωρείτο ως ετυμγορία για το θέμα που είχε προκύψει. Στην υπόθεση για την οποία εισηγήθηκε ο Ψελλός, το πέπλο υφώθηκε, δικαιώνοντας τον τοπικό άρχοντα. Πρόκειται σαφώς για απόδοση σε μια εικόνα ενεργού ρόλου στη δημόσια ζωή. Εδώ η εικόνα δεν σηματοδοτεί απλώς έναν ιδιαίτερο τόπο· κάνει η ίδια τον τόπο ιδιαίτερο.

Το περιστατικό στις Βλαχέρνες, όσο και αν είναι ενδεικτικό για τη διαδικασία απονομής της δικαιοσύνης, δεν αφορά απλώς μια νομική υπόθεση· αναφέρεται σε μια εικόνα με εντυπωσιακή δημόσια αποδοχή. Η εικόνα αυτή δεν όριζε απλώς ένα χώρο. Ήταν η ίδια αντικείμενο λατρευτικής τελετής που λάμβανε χώρα μπροστά της. Ο πλέον αξιοσημείωτος ρόλος των εικόνων στο Βυζάντιο ήταν η δύναμη και η εξέχουσα θέση των φημιζόμενων λατρευτικών εικόνων και ιδιαίτερα της Παναγίας. Οι δημόσιες λατρευτικές εικόνες και ο χαρακτήρας της ευλάβειας προς την Παναγία είναι στενά συνυφασμένα μεταξύ τους. Αυτό είναι εμφανές σε όλο το φάσμα των λειτουργιών της Παναγίας: κρατικής, στρατιωτικής και θρησκευτικής.

Λατρευτικές εικόνες και Παναγία

Έως τώρα ασχοληθήκαμε με τις θεομητορικές απεικονίσεις ως απλές απεικονίσεις της ίδιας της Παναγίας. Κατά τον 11ο αιώνα, ωστόσο, αναδεικνύεται μια νέα διάσταση στην εικονοπλασία της Παναγίας: οι απεικονίσεις συνοδεύονται από επιγραφές με τις οποίες χαρακτηρίζονται. Τα νομίσματα του Ρωμανού Γ', της Ζωής, της Θεοδόρας και του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου, με το μεγάλο εύρος θεομητορικών εικονογραφικών τύπων, συνιστούν τομή στο θέμα αυτό. Ένας από αυτούς τους τύπους επιγράφεται «η Βλαχερνίτισσα», παραπέμποντας στην Παναγία των Βλαχερνών.³³ Τον ίδιο τίτλο αποδίδει ο Ψελλός στην εικόνα κάτω από την οποία συνεδρίασε το δικαστήριο του Ρωμανού Δ'. Όπως και πολλά άλλα, το όνομα «Βλαχερνίτισσα» είναι τοπωνυμικό και αναφέρεται σε χώρο με ιδιαίτερη ιερότητα. Δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι ο τίτλος «Βλαχερνίτισσα» συνδέθηκε κάποτε με συγκεκριμένη εικόνα ή τύπο εικόνας. Αντίθετα, συνοδεύει πολλούς διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους.³⁴ Σε άλλες περιπτώσεις, ωστόσο, το όνομα αντιστοιχεί σε συγκεκριμένη εικόνα. Οι εικόνες αυτές αποτελούσαν οι ίδιες αντικείμενο λατρείας, ενώ τα αντίγραφα τους παρέπεμπαν τόσο στις εικόνες όσο και στον εικονιζόμενο άγιο. Η αγία μορφή που παριστάνεται συχνότερα σε εικόνες με ιδιαίτερη ακτινοβολία και ισχύ είναι η Παναγία.

Η Κωνσταντινούπολη του 11ου και του 12ου αιώνα παρέχει ζωντανά παραδείγματα λατρευτικών εικόνων της Θεοτόκου, καθώς και των γεγονότων που τις περιέβαλλαν. Ένα από τα πιο δραματικά γεγονότα ήταν το «σύνθηες θαύμα» στις Βλαχέρνες. Μια περιγραφή των σχετικών με την επονομαζόμενη Μαρία Ρωμαία δρωμένων, ενορχηστρωμένων από μια αφοσιωμένη στη συγκεκριμένη εικόνα αδελφότητα, αποκαλύπτει τον ακριβή χαρακτήρα αυτών των λατρευτικών συνθησιών: «Οι γονείς τότε, βλέποντας το παιδί να βασανίζεται από το ακάθαρτο πνεύμα, εμψυχωμένοι από πίστη στον Ιησού Χριστό και στον Θεό και παίρνοντας κουράγιο από την πρεσβεία της Θεοτόκου, πήραν την κόρη τους και πήγαν σε αυτή την αγία εικόνα. Λαμβάνοντας αγίασμα από την αγνή και πολύτιμη παρουσία της, ήπιαν και [την] έρραναν με αυτό. Ο δαίμονας, μην μπορώντας να αντέξει τη δύναμη του αγιάσματος, βασάνιζε και τυραννούσε το παιδί, κάνοντας να ξεπνδούν από το στόμα του βλάσφημες λέξεις. Όμως, οι συναθροισμένοι που ήταν αφοσιωμένοι στη Μαρία (= η αδελφότητα), υφώνοντας τα χέρια τους στον ύψιστο Θεό, φώναξαν και είπαν δίχως καθυστέρηση: Ω, Κύριε, Κύριε, εισάκουσε την προσευχή μας για βοήθεια. Όπως ελευθέρωσες την κόρη της Χαναταίας από τον κακό και πικρό δαίμονα και θεραπεύσες το δαιμονισμένο παιδί αποκάλυπτοντας τη θεία δόξα και δύναμή σου στο λαό σου, θα στρέψεις τώρα, Κύριε, το πρόσωπό σου προς εμάς και θα διώξεις από αυτή, τη δούλη σου, τον κακό και ακάθαρτο δαίμονα που τη βασανίζει,

με τις ικεσίες των προσευχών της Παναγίας Θεοτόκινς πρὸν Θεοτόκου και Μητέρας σου, και ὅλων των αγίων σου. Ακούγοντας ὅλες αυτές τις προσευχές, το ακάθαρτο πνεῦμα ἀπάντησε με το στόμα του παιδιού: Αγία Θεοτόκε Μαρία, που ἐσπευσες ἀπὸ τη Ρώμη, ἐξέρχου γρήγορα, ακολουθώντας τις διαταγές σου, κατὰ τον ἴδιο τρόπο που μπήκα σε αυτό το σώμα. Γιατί γνωρίζω πως εἶσαι η μητέρα του ενός ζώντος Θεοῦ. Ἀφού ακούστηκαν αυτά τα λόγια, ο επικεφαλής της ἀδελφότητας εἶπε: Μην κάνεις πονηρίες, δαίμονα, καθώς θα ἐξέρχου ἀπὸ το κορίτσι. Και ο δαίμονας ἀπάντησε: Η Παναγία Θεοτόκος Μαρία με πρόσταξε να βγω ἀπὸ το σώμα αυτό χωρίς να το βλάψω. Ἀφού ἐπιώθησαν αυτά, το κορίτσι ἐόκυψε το κεφάλι μπροστά στην ἅγια εἰκόνα και ἔμεινε προς στιγμήν ἀκίνητο. Ὅταν σηκώθηκε ξανά, εἶδε ὅτι εἶχε ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ το ακάθαρτο πνεῦμα...». ³⁵

Τα δραματικά αυτά γεγονότα εἶχαν σαφῶς ἐπίκεντρο την ἴδια την εἰκόνα. Αυτή ἀποτελοῦσε το μαγνήτη που προσέλκυε βασανισμένους πιστούς, περιέργους παρατηρητές, καθώς και πλούσιες δωρεές εὐσεβῶν. Ἐπανελημμένα εἰκόνες της Θεοτόκου, ἀν και συνδεδεμένες με πράξεις που ἀφορούσαν ἰδιωτικές ἀνάγκες, ὅπως η ὁματική και πνευματική υγεία, ο θάνατος και η ἀπώλεια, ο πόνος και η θλίψη, «ενεργοῦσαν» δημοσίως και, μάλιστα, ὀρισμένες φορές με ἰδιαίτερα ἐντυπωσιακό τρόπο.

Το πὸς ἐξελίχθηκαν αυτές οι τελετές παραρνεῖ θέμα προς διερεύνηση. Ὡστόσο, εἶναι πιθανὸ να ἐκκολάφθηκαν στους κόλπους φιλανθρωπικῶν ἀδελφοτήτων. ³⁶ Η πρῶμότερη, πλῆρως καταγεγραμμένη μαρτυρία ὀχετικά με ἀδελφότητα ἀφοσιωμένη στη λατρεία εἰκόνας της Θεοτόκου ἀφορὰ μια ἀδελφότητα που ἰδρύθηκε στην Ἑλλάδα το 1048 και ἴταν ἐπιφορτισμένη με τις τιμές στους νεκρούς. ³⁷ Ὡστόσο, ἕνα χειρόγραφο του 1027 σῶζει το λειτουργικό τυπικό μιας ἀδελφότητας που διαχειριζόταν τα λουτρά των Βλαχερνῶν. Οι ἄνθρωποι αυτοὶ συνέρχονταν το βράδυ της Παρασκευῆς, ακολουθώντας ἕνα τυπικό που περιλάμβανε προσευχές προς εἰκόνες και ἐκκλήσεις για θεραπεία. ³⁸ Ἀφού, λοιπόν, τα ἀξιοπεριέργα που ὀχετιζόταν με τις Βλαχέρνες συνέβαιναν ἐπίσης το βράδυ της Παρασκευῆς, με κατακλείδα το «σύνθηες θαύμα», μπορούμε να υποθέσουμε ὅτι αυτά εἶχαν καλλιτεργηθεῖ και προβληθεῖ σταδιακά ἀπὸ την ἀδελφότητα. Μια διάσημη ἀδελφότητα ἐπέβλεπε, ἐξἄλλου, τα ἱαματικά λουτρά της μονῆς των Ὀδηγῶν στην Κωνσταντινούπολη, η ὀποία ἐγινε ἐπίσης τόπος λατρείας μιας περιώνυμης εἰκόνας: της Ὀδηγήτριας. ³⁹ Μια ἀκόμα εἰκόνα, γνωστή ως Ὀδηγήτρια, στη Θεσσαλονίκη τη διαχειριζόταν μια ἀδελφότητα που ἀναφέρεται το 12ο αἶώνα ἀπὸ τον Εὐστάθιο. ⁴⁰ Μια ἄλλη εἰκόνα, γνωστή ως ἐπίκεντρο δραστηριοτήτων ἀδελφότητας, που ἐκτίθεται στην παρούσα ἐκθεση, εἶναι η μεγαλοπρεπῆς Παναγία Ἐπισκοπιανή ἀπὸ τη Ζάκυνθο (αρ. κατ. 34). ⁴¹ Το ἐπιβλητικό της μέγεθος καθιστὰ ἀπορίας ἀξίον το πὸς μεταφερόταν κατὰ τη διάρκεια των λιτανειῶν. Η ἀδελφότητα της Μαρίας Ρωμαίας εἶχε την ἐντολή να μεταφέρει την εἰκόνα κάθε Τρίτην στη λιτανεία της μεγάλης Ὀδηγήτριας. ⁴² Ἀπὸ περιγραφές προσκυνητῶν εἶναι ἐμφανές ὅτι, μολοντί οι ἐκκλησίες ἀφορούσαν ἰδιωτικά ζητήματα, τα περὶ τέτοιου τύπου εἰκόνες και τη λιτανεία τους ἀφορούσαν ὀλόκληρη την πόλη και διακρίνονταν ἀπὸ μελοδραματική μεγαλοπρέπεια –ὀπως θα δοῦμε, ἐφθασαν, στο τέλος, στο σημεῖο να καθορίσουν τον ἴδιο το χαρακτήρα του τμήματος των πόλεων που διέσχιζαν.

Παράλληλα με τις παραπάνω τελετές που λάμβαναν χώρα στις πόλεις, ο πόλεμος ἴταν ἕνα ἀκόμα πεδίο ὀπου «χρησιμοποιοῦνταν» δημόσια ἀναγνωρισμένες λατρευτικές εἰκόνες, διαφωτίζοντας μάλιστα τη διαδικασία με την ὀποία το δημόσιο πρόσωπο της Παναγίας ἀποκρυσταλλώθηκε στις φορητές εἰκόνες. Ο ρόλος της θρησκείας στην πειθαρχία του βυζαντινοῦ στρατοῦ ἀνανακλάται στις στρατιωτικές πραγματείες, ⁴³ οι ὀποίες περιλαμβάνουν συχνὰ ἐκκλησίες στην Παναγία και τον Χριστό. ⁴⁴ Για τους πολίτες, ἐπίσης, ο καίριος ρόλος της Παναγίας στην στρατιωτική ἀμυνα εἶχε βαθιές ρίζες. Ο ρόλος της ως ὑπερμάχου στον πόλεμο εἶχε ἀποκρυσταλλωθεῖ στα γεγονότα του 626, και ο ὀχετικός ὕμνος του Γεωργίου Πισοῖδη ἀναφέρεται στην εἰκόνα της Παναγίας ως λάβαρου θριαμβευτικής νίκης:

«Ἄν ἕνας ζωγράφος ἠθελε να δείξει το τροπαῖο αὐτῆς της νίκης,
θα σῆκωνε ψηλά αὐτὴν που συνέλαβε χωρίς σπόρο,
και θα ζωγράφιζε την εἰκόνα της.
Μόνον αὐτὴ μπορεί να θριαμβεύει πάντοτε ἐπὶ της φύσεως,
πρῶτα στην σύλληψη και ἔπειτα στην μάχη». ⁴⁵

Η διατύπωση του Γεωργίου Πισοῖδη για την εἰκόνα της Παναγίας ως τροπαίου δεν ἴταν βέβαια, παρὰ μια μεταφορὰ με δύναμη και ὀχι μια περιγραφή πραγματικῶν περιστάτικῶν. Το θαῦμα συνδέθηκε με το ἱερό λείψανο που βρισκόταν στις Βλαχέρνες, το ὀποῖο και ἰκέ-



τευσαν διαδοχικά για θεϊκή βοήθεια οι υπερασπιστές της πόλης στις δύο επόμενες πολιορκίες: το 718 και το 860. Στα χρόνια του Ρωμανού Α΄ Λεκαπηνού (924-944) το λείψανο των Βλαχερνών είχε ήδη αποκτήσει το όνομα και τη μορφή του ως προστατευτικού πέπλου. Άλλωστε, ένα σπάραγμα αυτού του πέπλου (και όχι, από όσο γνωρίζουμε, μια εικόνα) συνόδευε στις εκστρατείες τον πορφυρογέννητο συναυτοκράτορά του Κωνσταντίνου Ζ΄ -η σταυροθήκη του Limburg «φιλοξενεί» ένα κομμάτι του ιερού αυτού λειψάνου-,⁴⁶ ενώ και στις στρατιωτικέςπραγματείες του αυτοκράτορα δεν γίνεται λόγος για εικόνα, αλλά μόνο για λάβαρα, σταυρούς και λειψανοθήκες.⁴⁷ Τα λάβαρα της μάχης περιλάμβαναν, μεταξύ άλλων, εικόνες του Χριστού και των αγίων, που περιέβαλλαν τους στρατιώτες με μια ουράνια στρατιά αγίων παραστατών. Είναι δύσκολο να θεωρήσουμε ότι η Παναγία δεν περιλαμβανόταν σε αυτή την ουράνια στρατιά. Ο όρος για τα στρατιωτικά λάβαρα (σίγνοι) ήταν ο ίδιος που χρησιμοποιούνταν και για τις εικόνες που περιέφεραν στις θρησκευτικές λιτανείες. Παρ' όλα αυτά, δεν έχουμε καμιά πειστική ένδειξη ότι τα σίγνα του βυζαντινού στρατού περιλάμβαναν κάποια συγκεκριμένη εικόνα της Παναγίας.

Η πρώτη σαφής αναφορά σε εικόνα της Παναγίας στη μάχη που διαθέτουμε συνδέεται με τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β΄ (976-1025). Ο Μιχαήλ Ψελλός αφηγείται ότι, στη μάχη του με το σφετεριστή του θρόνου Βάρδα Φωκά, ο Βασίλειος «...στάθηκε εκεί, με το σπαθί στο χέρι. Στο αριστερό του χέρι έσφιξε την εικόνα της Μπτέρας του Σωτήρα, θεωρώντας αυτή την εικόνα την πιο ασφαλή προστασία απέναντι στην τρομερή επίθεση του αντιπάλου του».⁴⁸

Ο Ψελλός δεν μας πληροφορεί αν αυτή ήταν μια συνηθισμένη συμπεριφορά ή επρόκειτο για ειδικά μέτρα προστασίας σε μια μάχη με ιδιαίτερη και μεγάλη προσωπική σημασία.⁴⁹ Οι γνώσεις μας αυξάνονται όσο προχωράει ο 11ος αιώνας. Ο αυτοκράτορας Ρωμανός Γ΄ (1028-1041), ο ευσεβής σύζυγος της ανεψιάς του Βασίλειου και τελικά διαδόχου Ζωής, φαίνεται ότι συνήθιζε να παίρνει μια συγκεκριμένη εικόνα της Παναγίας μαζί του στη μάχη. Το πληροφορούμαστε και πάλι από τον Ψελλό, ο οποίος χρησιμοποιεί το γεγονός ως ευκαιρία για να επικρίνει την επιδεικτική ευσέβεια του Ρωμανού προς την εικόνα.⁵⁰ Ο Μιχαήλ Αταλειάτης, από την άλλη, στη δική του περιγραφή του στρατοδικείου του Ρωμανού Δ΄, περιγράφει την εικόνα της Παναγίας που αναρτήθηκε, ως αυτήν που οι αυτοκράτορες «έπαιρναν συνήθως μαζί τους στις εκστρατείες».⁵¹ Έναν αιώνα αφού του κατασκευάστηκε η σταυροθήκη του Limburg, για να μεταφέρει την προστασία του Χριστού και της Παναγίας στο πεδίο της μάχης με μορφή ιερών λειψάνων, για πρώτη φορά η προστασία της Παναγίας εμφανίζεται να εξασφαλίζεται μέσω μιας συγκεκριμένης εικόνας που, κατά περιόδους, την έπαιρναν μαζί τους οι αυτοκράτορες στις εκστρατείες. Το πόσο οικείο είχε γίνει ένα τέτοιο αντικείμενο στην οργάνωση των βυζαντινών εκστρατειών αποτυπώνεται στην κυνική περιγραφή του Νικίτα Χωνιάτη για το πώς ο Ιωάννης Β΄ Κορνηνός (1118-1143) εκμεταλλεύτηκε την εικόνα της Παναγίας προκειμένου να αναθερμάνει το πάθος των στρατιωτών του στη μάχη.⁵²

Ο προστατευτικός ρόλος της μπτέρας του Θεού ήταν ήδη πολύ παλαιός, όταν τον «αξιοποίησε» ο Ιωάννης Β΄. Αυτό που είχε αλλάξει εν τω μεταξύ ήταν ότι εορτή του πια ήταν μια φορητή εικόνα. Ο πόλεμος ως τόπος διαμεσολάβησης της Παναγίας χρησιμοποιεσε και ως πηγή έμπνευσης για ορισμένες σφραγιστικές απεικονίσεις της. Ο βαθμός στον οποίο είχε «εγκατασταθεί» η δημόσια παρουσία της Παναγίας κυρίως στις εικόνες της γίνεται εμφανής από τη σύγκριση δύο οραμάτων σχετικών με την προστατευτική παρέμβαση της Παναγίας, το ένα από τα οποία συνέβη το 10ο και το άλλο το 12ο αιώνα. Το πρώτο συμβάν διαδραματίστηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του στρατηλάτη αυτοκράτορα Ιωάννη Α΄ Τζιμσκό (963-976), όταν μια γυναίκα είδε την Παναγία στον ουρανό, επάνω από την πόλη, να φθάνει για να βοηθήσει τον αυτοκράτορα με ένα στρατιωτικό σώμα αγίων, υπό την ηγεσία του Θεοδώρου Στρατηλάτη και του Γεωργίου (οι άγιοι που απεικονίζονται και στην εικόνα του Σινά).⁵³ Το δεύτερο διαδραματίστηκε όταν ένας σύγχρονος του αυτοκράτορα Μανουήλ Α΄ Κορνηνού (1143-1180) ονειρεύθηκε ότι άκουσε την εικόνα στο ναό της Παναγίας Κυριώτισσας να ικετεύει μαζί με τους ίδιους αγίους για προστασία της πόλης -αυτή τη φορά χωρίς αποτέλεσμα.⁵⁴ Το αξιοσημείωτο σε αυτή τη σύγκριση είναι η διαφοροποίηση στην εμφάνιση της δεόμενης Παναγίας: ενώ στην πρώτη περίπτωση εμφανίζεται ως πρόσωπο, στη δεύτερη παίρνει τη μορφή της εικόνας της. Η ισχυρή παρουσία της Παναγίας είχε πια την «έδρα» της στις εικόνες της μάλλον παρά στα ιερά λείψανά της.

Η όλο και πιο στενή σύνδεση του στρατιωτικού ρόλου της Παναγίας με τις φορητές εικόνες υπογραμμίζεται και από τη χωρογραφία των βυζαντινών θριάμβων. Μεταξύ του 718



και του 1056 αναφέρονται περίπου τριάντα δύο αυτοκρατορικοί θρίαμβοι.⁵⁵ Μόνο σε έναν από αυτούς, το θρίαμβο του Ιωάννη Α' Τζιμισκά το 971, γνωρίζουμε ότι «συμμετείχε» μια εικόνα. Αντί να οδηγήσει ο ίδιος το θριαμβικό άρμα, ο αυτοκράτορας τοποθέτησε επάνω του μια εικόνα της Παναγίας, άγνωστο ποια ακριβώς (Πίν. 207).⁵⁶ Ο Ιωάννης είχε ήδη δείξει το σεβασμό του στην Παναγία, αποτυπώνοντας τη μορφή της στο ομοιότυπο των νομισμάτων του. Η χειρονομία του προς αυτή κατά το θρίαμβό του δεν επαναλήφθηκε μέχρι το 1133, όταν ο συνονόματός του Ιωάννης Β' Κορνηνός τον μιμήθηκε δίνοντας σε μια εικόνα κεντρική θέση στην τελετή του δικού του θριαμβού. Σύντομα τον αντέγραψε ο γιος του Μανουήλ Α'. Ο Νικάτας Χωνιάτης, που περιγράφει παραστατικά τους θριάμβους και των δύο αυτοκρατόρων, αναφέρει την εικόνα της Παναγίας ως «αίτητη σύμμαχο και υπέρμαχο συστρατηγό του αυτοκράτορα»,⁵⁷ η οποία προηγείτο επάνω σε ασπρένιο άρμα που το έσερναν κάτασπρα άλογα. Η ταυτότητα της εικόνας μας διαφεύγει. Παρότι το επίθετο «υπέρμαχος στρατηγός» προέρχεται από το προοίμιο του Ακάθιτου Ύμνου και παραπέμπει στις Βλαχέρνες, ο Χωνιάτης δεν αναφέρει τίποτα γι' αυτό, ενώ οι σύγχρονοι μελετητές τείνουν να την ταυτίσουν με την Οδηγήτρια –είναι γνωστό ότι ο Ιωάννης Β' τιμούσε ιδιαίτερα την Οδηγήτρια. Οι θρίαμβοι των Κορνηνών έλαβαν χώρα στην περιοχή της ακρόπολης της πόλης, κοντά στην τόπο φιλοξενίας της Οδηγήτριας, τη μονή των Οδηγών.⁵⁸ Επιπλέον, γνωρίζουμε από τον Ευστάθιο, επίσκοπο Θεσσαλονίκης, ότι ο λαός της Κωνσταντινούπολης θεωρούσε την Οδηγήτρια ως τον κατεξοχίην υπερασπιστή της πόλης.⁵⁹ Εδώ βλέπουμε ξεκάθαρα το βαθμό στον οποίο η προστασία που προσέφερε η Παναγία στην πόλη είχε φθάσει να «εδρεύει» σε μια εικόνα. Το 1261 η Οδηγήτρια είχε πια γίνει το σύμβολο της θριαμβικής προστασίας της Παναγίας, γι' αυτό και ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Η' Παλαιολόγος (1258-1282) την ακολούθησε αναπόδοτος στην ανακτηθείσα από τους Λατίνους Κωνσταντινούπολη.⁶⁰

Με δεδομένη τη σύνδεση της Παναγίας με τη στρατιωτική άμυνα της αυτοκρατορίας, είναι αξιοσημείωτο πόσο σπάνια εμφανίζεται στη βυζαντινή εικονογραφία μαζί με στρατιωτικούς αγίους.⁶¹ Οι πολεμιστές αγίοι είναι οι τελευταίες μορφές που την πλασιώνουν στα ελεφαντοστέινα τρίπτυχα που εκτίθενται στην παρούσα έκθεση (αρ. κατ. 59, 60). Μετά την περιφημη εγκυκλοπαιδική εικόνα του βου αιώνα στη μονή του Σινά, όπου διακρίνεται η Παναγία ανάμεσα σε αγίους που συνήθως ταυτίζονται με τους Θεόδωρο και Γεώργιο με αυλική περιβολή, θα πρέπει να περιμένουμε έως την περίοδο των σταυροφοριών για να συναντήσουμε φορητές εικόνες όπου συνυπάρχουν σαφώς η Παναγία και μορφές στρατιωτικών αγίων. Η πιο εντυπωσιακή από αυτές –η Παναγία Θεοσκεπάστη από την Πάφο (αρ. κατ. 36) και το αντίγραφο της με τον άγιο Προκόπιο, που φιλοτεχνήθηκε για τη μονή του Σινά (αρ. κατ. 71)– εμφανίζεται σε περιοχή που συνδέεται στενά με τους σταυροφόρους και ίσως έχει επηρεαστεί από τις προτιμήσεις τους. Είναι βέβαιο ότι κανένας εικονογραφικός τύπος της Παναγίας δεν συνδυάζεται ουστηματικά με στρατιωτικούς αγίους. Είναι δύσκολο, κάτω από αυτές τις συνθήκες, να υποθέσουμε ποια ακριβώς μορφή είχαν οι στρατιωτικές απεικονίσεις της Παναγίας. Η εικόνα στην οποία αναφέρεται ο Μιχαήλ Ατταλειάτης, ως εκείνη που οι αυτοκράτορες, «σύμφωνα με το έθιμο, παίρνουν μαζί τους στις εκστρατείες», αποκαλείται «Βλαχερνίτισσα». Όμως, το επίθετο αυτό χρησιμοποιείται για διάφορους τύπους –έναν μάλιστα τον συναντάμε στην εντυπωσιακή εικόνα της Παναγίας που λέγεται ότι οι Βενετοί άρπαξαν από το βυζαντινό αυτοκρατορικό άρμα το 1203 και σήμερα βρίσκεται στην εκκλησία του Αγίου Μάρκου (Πίν. 208).⁶² Συνεπώς, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η στρατιωτική «αξιοποίηση» της εικόνας της Παναγίας παραπέμπει σε συγκεκριμένους εικονογραφικούς τύπους: απλώς αντανακλά μια διαδικασία εξέλιξης στη δημόσια λατρεία της Παναγίας, όπως αυτή βαθμιαία μεταδόθηκε στις εικόνες.

Καθώς οι λιτανείες θριαμβού που αντικατοπτρίζουν το στρατιωτικό ρόλο της Παναγίας προστίθενται στις λατρευτικές λιτανείες εικόνων που διέσχιζαν την Πρωτεύουσα, αναδεικνύεται επίσης η τρίτη όψη του προσώπου της Παναγίας: η κρατική. Στο πεδίο αυτό συναντάμε έναν ιδιαίτερο τύπο απεικόνισης που κατέχει ηγεμονική θέση. Η ταύτιση της Παναγίας με πόλεις, ριζωμένη ήδη στην Ιερουσαλήμ αιώνες πριν, είχε πια αποκρυσταλλωθεί το 12ο αιώνα στις μεγάλων διαστάσεων εικόνες και ιδιαίτερα στην εικόνα που είναι γνωστή ως Οδηγήτρια. Η Οδηγήτρια προστάτευε την Κωνσταντινούπολη. Η Θεσσαλονίκη, επίσης, είχε τη δική της Οδηγήτρια.⁶³ Ο αυτοκράτορας Ιωάννης ΣΤ' Καντακουζηνός (1347-1354) προσέφερε στη Μονεμβασιά μια εικόνα γνωστή ως Οδηγήτρια, για να χρησιμεύσει κατά την απουσία του ως μέσον άμυνας της πόλης.⁶⁴ Προσκυνητές στην ακρόπολη των Αθηνών λάτρευαν την Πανα-

για Αθηνιώτισσα, μια εικόνα που συνδέουμε συνήθως με τον τύπο της Οδηγήτριας.⁶⁵ Στις ανερχόμενες πόλεις-κράτη της Ιταλίας, τέλος, μεγαλοπρεπείς εικόνες της Παναγίας, επίσης στον εικονογραφικό τύπο της Οδηγήτριας, φιλοτεχνούνταν από διάσημους καλλιτέχνες, για να συμβολίσουν την πόλη και την ιερή προστασία της από την Παναγία.⁶⁶

Φορητές εικόνες της Παναγίας κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο

Η Παναγία διατήρησε τη δημόσια παρουσία της κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, καθώς προσκυντές συνέχισαν να συρρέουν στις λιτανείες της, πόλεις την επικαλούνταν για προστασία και ολόενα και περισσότερα μοναστήρια σε ολόκληρο τον ορθόδοξο κόσμο στήριζαν τη φήμη και τον προσπορισμό εοδών τους στην «αξιοποίηση» κάποιας εικόνας της. Η Μεγασπλαιώτισσα, η Πελαγονίτισσα, η Κυκκώτισσα, των οποίων η λατρεία μαρτυρείται πριν από το 1453, είναι μερικές από τις πιο γνωστές θαυματουργές εικόνες της μεταβυζαντινής περιόδου.⁶⁷ Δύο στοιχεία διέκριναν τη φάση αυτή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Το ένα είναι η ιαχύς των καθιερωμένων εικονογραφικών τύπων. Τώρα πια επιλέγονται συγκεκριμένοι εικονογραφικοί τύποι. Εκτός από τους γνωστούς τύπους της Παναγίας δεομένης και της Οδηγήτριας, σε ολόκληρο τον ορθόδοξο –αλλά και γενικότερα χριστιανικό– κόσμο συναντάμε ποικίλες εικόνες ηθελμένα φορτισμένες, συναισθηματικά, με πλούσιες σημειολογικές και συμβολικές λεπτομέρειες.⁶⁸ Είναι πια επικτό, με βάση τη γεωγραφική τους εξάπλωση, αλλά και τη συχνότητα και την πιστότητα με την οποία αναπαράγονταν, να μελετήσουμε τους τρόπους με τους οποίους περιώνυμες εικόνες διαδίδονταν, καθώς είναι βέβαιο ότι ορισμένοι εικονογραφικοί τύποι, –για παράδειγμα η Πελαγονίτισσα ή η Κυκκώτισσα– είχαν περισσότερες πιθανότητες να τους αποδοθούν θαυματουργικές ιδιότητες από όσο άλλοι.

Γνωστοί εικονογραφικοί τύποι, όπως αυτοί που μόλις αναφέρθηκαν, βοήθησαν όχι μόνο στη διάδοση αλλά και στην αλλαγή της ίδιας της εικόνας της Παναγίας. Αυτό μας οδηγεί σε ένα άλλο στοιχείο που αναδεικνύεται σε σχέση με το δημόσιο πρόσωπο της Παναγίας στο ύστερο Βυζάντιο: την άνεση με την οποία αποκτά τις ευρύτερες ιδιότητες της. Σπαρακτικά προσωπίδια –Φοβερό Σημείον, Ρόδον το Αμάραντον, Καρδιώτισσα–, όπως και άλλα, πολιτικά ή στρατιωτικά –Ακαταμάχητος, Οδηγήτρια–, εμφανίζονται σε απεικονίσεις της σε δημόσιους χώρους. Αυτές οι απεικονίσεις με τον έντονα δημόσιο χαρακτήρα εισχωρούν, με τη σειρά τους, στις πιο προσωπικές ρωγμές της ιδιωτικής ζωής. Μια εικόνα της ευρύτητας αυτής προσφέρουν οι βυζαντινές φορητές εικόνες που απέκτησαν φήμη ως λατρευτικά αντικείμενα στη μεσαιωνική Δύση, καθώς εδώ δεν εμφανίζονται οι τύποι της μετωπικά δεόμενης Παναγίας ή της Οδηγήτριας, που είχαν κυριαρχήσει σε δημόσια μέσα, όπως νομίσματα και παλλάδια, κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Αντ' αυτού, συναντάμε τις πιο τρυφερές στάσεις της Παράκλησης, με την Παναγία σε πλάγια όψη, όπως στο Spoleto (Πίν. 205 και 209) ή στο Freising (Πίν. 113),⁶⁹ ή τη στοργική μητέρα που χαϊδεύει το μικρό Χριστό, όπως στο Regensburg ή στο Cambrai.⁷⁰ Αποφεύγοντας την τυπολογική εξειδίκευση, η δύναμη της Παναγίας λειτουργεί πολυθετικά, βασισμένη σε ευρύ θεματολόγιο εικονογραφικών τύπων. Επιστρέφουμε έτσι στο σημείο από όπου ξεκινήσαμε. Είναι δύσκολο να πούμε ότι οι ιδιότητες και οι ικανότητες της Παναγίας είχαν αλλάξει στο ενδιάμεσο διάστημα. Αν κάτι είχε αλλάξει, ήταν οι μορφές με τις οποίες αυτές επενδύονταν. Και αυτό ακριβώς μας επιτρέπει να ιχνηλατήσουμε η παρούσα έκθεση.

¹ Οποιοδήποτε κείμενο σχετικό με το θέμα δεν μπορεί παρά να αντλεί στοιχεία από μελέτες όπως οι Baynes 1955, 248 κ.ε. (Baynes 1949a), Cameron 1978, 79 και Cameron 1979b, 42-56, Frolov 1944, 61-127. Και φυσικά, το κλασικό έργο von Dobschütz 1899.
² Van Esbroeck 1988, 181-190. Λιτανείες ξεκινούσαν στην επίτευξη του θανάτου της από το κέντρο της πόλης και κατέληγαν στον τάφο της Παναγίας στη Γεθσημανή, ενώ και η θαυματουργά αποτυπωμένη απεικόνισή της λατρευόταν εκεί κοντά στη Λύδδα, όπως

αναφέρει γύρω στο 720 ο Ανδρέας Κρήτης, PG 97, 1304B. Το γεγονός μνημονεύεται επίσης στην *Επιστολή των τριών Πατριαρχών* προς τον εικονομάχο αυτοκράτορα Θεόφιλο: Munitiz κ.α. 1997, 38-41, 7.6. Για τον κατάλογο των θαυματουργών απεικονίσεων στην *Επιστολή των τριών Πατριαρχών*, Munitiz 1997, 115-123.
³ Limberis 1994, 59 και ομορρόδων Constans 1995, 169-194. Van Esbroeck 1998.

⁴ Για τις λιτανείες στην Κωνσταντινούπολη, Sevénko 1991, 45-57.
⁵ Για τον Λέοντα Α' και την οικο-

γένειά του που είχαν απεικονιστεί μπροστά στο θρόνο της Παναγίας, στην κόγχη του ιερού της εκκλησίας των Βλαχερνών, της αφιερωμένης στο μοφόριο, Janin 1969², 168. Επίσης, ο Ιουστινιανός και η Θεοδώρα διακρίνονται στα υψώματα της Αγίας Σοφίας, Mango 1972, 89 (μετάφραση από την *Έκφραση της Αγίας Σοφίας* του Παύλου Σιλεντιαρίου). Για τις σφραγίδες, Cheynet και Morrisson 1995, 10.

⁶ Weitzmann 1976a, 20.

⁷ Για την κόγχη του ιερού της Ευφρασιακής βασιλικής στο Parenzo,

Lowden 1997, εικ. 84, 85. Για το ύψωμα του Μουσείου του Cleveland, *Age of Spirituality*, αρ. 477, έγχρ. πίν. XIV. Για την ερμηνεία που συνδέει την Παναγία με την Εκκλησία, Eitnhof 1977, 37-55. Για τη μονή του Αγίου Απόλλωνος στο Bawit, όπου βρίσκεται μια ανάλογη σύνθεση σε δύο διαζώματα, Grabar 1967, εικ. 186.

⁸ Ο Whittemore 1936, υποστηρίζει ότι φιλοτεχνήθηκε μεταξύ 986 και 994, οπότε η εκκλησία παρέμεινε κλειστή λόγω επισκευών. Πάντως, ο Lowden (Lowden 1997, 193) το χρονολογεί στις αρχές του 10ου αιώνα, ενώ ο Lazarev (Lazarev 1967, 147) όχι μετά το 8^ο μισό του ίδιου αιώνα.

⁹ Maguire 1997b, 247-258. Jolivet-Lévy 1998, 121-128.

¹⁰ Το ζήτημα τίθεται στο Frolov 1944, 91-92.

¹¹ Oikonomides 1976, 151-172. Cormack 1981, 131-149. Barber 1993, 11-12.

¹² Grierson 1973b, 508-509, πίν. XXXIV, Ia, 1B2.

¹³ Corrigan 1978, 406-417. Cutler 1994, 200-201.

¹⁴ Grierson 1973, 533, 541, πίν. XXXVI, 1.

¹⁵ Grierson 1982, 201, πίν. 54, 953. Grierson 1963, 111-116. Η σύνθεση με τον Βασίλειο έχει αμφισβητηθεί στο Seibt 1985, 549-564, και ειδικότερα 552-553. Προσοπικά, δέχονται την άποψη του Grierson (Carr 1997, 89), αλλά συμφωνώ και με τον Seibt ότι η εικόνα της Παναγίας που κρατάει μετάλλιο με προτομή του Χριστού διαφέρει από εκείνη στην κόγχη του ιερού της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα ή από τη φορητή εικόνα της Βενετίας, όπου η Παναγία κρατάει ολόσωμο το θείο Βρέφος σε μετάλλιο.

¹⁶ Grierson 1973b, 589, πίν. XII, 4.1-5.3 (με τον Νικηφόρο Β' Φωκά και την Παναγία να κρατάει το λάβαρο), πίν. XLII, AU 1a-6c (με τον Ιωάννη Α' Τοιμσκή να στέφεται αυτοκράτορας από την Παναγία).

¹⁷ Grierson 1973b, πίν. XLVII, 19.1-19.4 (βλ. επίσης σμρ. 15).

¹⁸ Grierson 1973b. Τα χρυσά νομίσματα με την Παναγία στον εμπροσθότυπο μαζί με τα εικονιζόμενα στους πίν. LVII, AU 2.1., 2.2., με την Παναγία και το πρωτογενές θείο Βρέφος σε μετάλλιο και τον Ρωμανό Γ' στον οπισθότυπο¹⁹ πίν. LVIII, AU 1, με τη Ζωή και τη Θεοδόρα στον οπισθότυπο και τη δεόμενη Παναγία με το θείο Βρέφος σε μετάλλιο στον εμπροσθότυπο. Στα αργυρά νομίσματα με την Παναγία στον εμπροσθότυπο περιλαμβάνονται τα εικονιζόμενα στους πίν. LVII, AR 3a.1-3a.4, ένα εξαιρετικά όμορφο νόμισμα με την Παναγία ολόσωμη στον τύπο της Οδηγήτριας και τον Ρωμανό Γ' ολόσωμο

στον οπισθότυπο, πίν. LIX, AR 7a.1-7b.3, με την Παναγία όρθια, δεόμενη, και τον Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο στον οπισθότυπο, πίν. LIX 8a.1. και 8a.5, με τη δεόμενη Παναγία να επιγράφεται -η Βλαχερνίτσοα- και τον Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο στον οπισθότυπο -τύπος που επαναλήφθηκε επί Θεοδώρας και Μιχαήλ ΣΤ', πίν. LXII, AR 3 και πίν. LXIII, AR 3.

¹⁹ *Byzantium*, αρ. 164. Entwistle και Cowell 1994, Α', 91-93.

²⁰ Carr (υπό έκδοση).

²¹ Υπάρχουν τρεις βυζαντινοί θρόνοι για την προέλευση του Λιψάνου των Βλαχερνών. Ο πρώτος, τον οποίο καταγράφει καλύτερα ο Θεόδωρος Σύγκελλος τον 7ο αιώνα, αναφέρει ότι οι κωνσταντινουπολίτες πατριικοί Γάβριος και Κανδιδος έκλεψαν από μια εσπερή εβραία χίρα ένα κιβώτιο, όπου φυλασσόταν ένα από τα δύο ενδύματα που η Παναγία είχε δωρίσει λίγο πριν πεθάνει σε άπορες φίλες της (*Narratio in Depositio-nem Vestis S. Mariae/Είς κατάθεσιν τῆς τιμίας ἐσθῆτος τῆς Θεομήτορος ἐν Βλαχέρναις*, στο Combe-fis 1648, 751-788. Κατά την παράδοση, σε ένα από τα ενδύματα υπήρχαν σταγόνες από γάλα θαλασσοῦ, που προέρχονταν από τη νύχτα των Χριστουγέννων. Σε μια ομιλία που εκφωνήθηκε στις Βλαχέρνες τον 8ο αιώνα και αποδίδεται στον Ανδρέα Κρήτης, γίνεται λόγος για σταγόνες γάλακτος, αλλά ονομάζεται ζώνη της Παναγίας (*Andreas Cretensis Archiepiscopus, Ἐγκόμιον εἰς τὴν κατὰ θεὸν τῆς τριῆς ζώνης τῆς ὑπεραγίας δεοποιήνης ἡμῶν Θεοτόκου*, Combe-fis 1648, 789-804. Η δεύτερη παράδοση, που διασώζει η *Εὐθυμακὰ Ἱστορία*, ἔργο ανώνυμου συγγραφέα, αναφέρει ότι ο Ιουβενάλης, πατριάρχης Ἱεροσολύμων, ανταποκρινόμενος σε αίτημα της αυτοκράτειρας Πουλχερίας, έστειλε ένα σφραγισμένο κιβώτιο που περιείχε δύο «ἱμάτια» και δύο οσάβανα (-ἐντάφια-) της Παναγίας, τα οποία η Πουλχερία εναπόθεσε στην εκκλησία των Βλαχερνών (η αφήγηση αυτή παρεμβάλλεται στη δεύτερη ομιλία του Ιωάννη του Δαρσασκηνού για την Κοίμηση της Θεοτόκου, καθώς και στο χειρόγραφο του 8ου αιώνα στη μονή του Σινά, (Wenger 1955, 136-140). Μια τρίτη εκδοχή, που προέρχεται από το *Μανολόγιον* του Βασιλείου Β' (τέλη 10ου αιώνα, Vat. gr. 1613) και μνημονεύεται ἔδη σε ομιλία του πατριάρχη Ευθυμίου (907-912) για τη 2α Ιουλίου, αναφέρει ότι ο αυτοκράτορας Αρκάδιος (395-424) απέκτησε τη ζώνη που η Παναγία φορούσε κατά τη Γέννηση, την οποία και εναπέθεσε στην εκκλησία των Βλαχερνών -μάλιστα, το 906, η ζώνη αφαιρέθηκε για σύντομο χρονικό διάστημα από

τον τόπο όπου φυλασσόταν, για να απαλλάξει από τα δαιμόνια την αυτοκράτειρα Ζωή, σύζυγο του Λέοντος ΣΤ' (Jugie 1944, 695-696, όπου και το κείμενο. Την ομιλία του πατριάρχη Ευθυμίου βλ. στο PO 17, 484-485, 511). Οι τρεις αυτές αφηγήσεις αναπαράγουν τρεις (τουλάχιστον) παραδόσεις σχετικά με το τι ακριβώς ήταν το ιερό λείψανο (ζώνη, ένδυμα ή οσάβανο), με ποια σιγή του βίου της Παναγίας συνδέονταν (τη Γέννηση του Χριστού, το θάνατό της, τη μετάνοιά της) και πότε ακριβώς έφθασε στην Κωνσταντινούπολη και εναποτέθηκε στις Βλαχέρνες.

²² Τι λέει *μαφόριον* συναντάμε στις εξής πηγές: στο Χρονικό του 10ου αιώνα το γνωστό με το όνομα του γραφέα του, Λέοντος Γραμματικού, Bonn 1842, 241, 11.4-12), καθώς και σε ορισμένους λογοκλόπους του, που τοποθετούν το γεγονός στο 860^ο στο Χρονικό του Συνεχιστή του Θεοφάνη, όπου περιγράφεται η αναχώρηση του Ρωμανού Α' για να συνάψει ειρήνη με τον τσάρο Σιμεών στη Βουλγαρία το 926 (Bonn 1838, 406.19-407.7): σε μια από τις διατριβές του Ιωάννη Οξείπη κατά του Αλεξίου Α' Κομνηνού (γύρω στο 1093), όπου γίνεται αναφορά στο συμβάν του 860 (Gautier 1970, 38-39, II.17-27): τέλος, στην περιγραφή της μάχης του Αλεξίου Α' Κομνηνού με τους Κουράνους το 1089, στην *Αλεξιάδα* της Άννας Κομνηνής (Leib 1933, 2, 98).

²³ Auzéry 1995γ, 31-46.

²⁴ Mango 1958, 279-296, σταχυολογημένο στο Mango 1972, 187-190. Αριστάρχης 1900, 1, 294-308.

²⁵ Mango 1972, 189. Αριστάρχης 1900, 304: *Ἄλλο τοῖτο κατὰ τοῦ θανάτου σήμερον δι' αὐτῶν τῶν σπλάγγων κέντρον πῆγνυται, οὐχί τάφω νεκρώσεως εἰς κοινὴν τοῦ γένους ἐξέγειρον τοῦ σωτήρος καλυπτομένου, ἀλλὰ τῆς μητρικῆς εἰκόνας ἀπ' αὐτῶν τῆς λιθῆς τῶν πυθμένων ἀνοισπαμένης, καὶ οὐνανιστώσεως ἐαυτῇ τὰ τῶν ἁγίων μορφώματα.*

²⁶ Κλασικό παράδειγμα είναι της μητέρας του αγίου Στεφάνου του Νέου, PG 100, 1976B. Auzéry 1997. Βλ. επίσης τον σχετικό με την εικόνα της Παναγίας στην εκκλησία των Χαλκοκρατειῶν θρόλο (Lacker 1985, 833-860), το θρόλο της εικόνας που έριξε στη θάλασσα ο πατριάρχης Γερμανός, τον οποίο απηχούν τόσο η ιστορία της εικόνας της Μαρίας Ρωμαίας (Von Dobschütz 1903, 196-197), όσο και η *Επιστολή τῶν τριῶν Πατριαρχῶν* (Munitiz κ.ά. 1997, 48-49, 7.14a-b) και τις διηγήσεις θαυμάτων που περιέχονται στην Επιστολή, αρκετές από τις οποίες αφορούν εικόνες της Παναγίας (Walter 1997b, li-lxxviii).

²⁷ Στο παλιό ιερό του Αγίου Αρ-

τηρίου, στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στην Οξεία, υπάρχουν εικόνες στην κορυφή της κλίμακας που οδηγούσε στην κρύπτη με τα λείψανα του αγίου: Janin 1969²⁴, 419-420. Οι πάσχοντες που ζητούσαν τη βοήθεια του αγίου Αρτεμίου περνούσαν από την εικόνα καθ' οδόν προς την κρύπτη. Κατά αντίστοιχο περίπου τρόπο, η εικόνα του οσίου Λουκά σφραγισμένη τον τόπο όπου βρίσκονται τα λείψανά του στο ομώνυμο μοναστήρι: Connor 1991.

²⁵ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των Βλαχερνών, όπου οι αυτοκράτορες σταματούσαν για να προσκυνήσουν εικόνες της Παναγίας κατά τη λεπτομερώς μελετημένη πορεία τους προς τα ιερά λείψανα και το αγίσιασμα. Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, *PG* 112, 1021C: *καί ἐξέρχονται τοῦ θήρατος, καί ἀπέρχονται ἀπὸ δεξιᾶς εἰς τὴν ἐπίσκοπον, καί ἄπαινον κακείσε κηρούς καί προσκυνούσιν. Καί ἀπὸ τῶν ἐκείσε ἀπέρχονται ἐξω τοῦ μπαταρικού, ἐν ᾧ ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου καὶ ὁ ἀργυρὸς ἰδρυταὶ σταυρός, καί ἄπαινον κακείσε κηρούς, καί εἰσέρχονται εἰς τὸ μπαταρικόν.* Καὶ ἀντίστοιχο συνέβαινε καιὶ στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, όπου η πορνική σταματούσε σε μια εικόνα της Παναγίας από σμάλτο, Vogt 1967²⁵, 1, 158.

²⁶ Για παραδείγματα, Lange 1964, αρ. 1 (στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης), αρ. 6 (στη Santa Maria Mater Domini της Βενετίας), αρ. 1 (στο Βυζαντινὸ Μουσείο της Αθήνας), αρ. 15 (στο Εθνικὸ Μουσείο της Μεσσηνίας, στη Σικελία).

²⁷ Η Άννα Δαλασινή έβγαλε μια εικόνα του Χριστού κάτω από το ένδυμά της, όταν δικαζόταν από τον Ρωμανὸ Διογένη, επικαλούμενη τον οὐράνιο Κριτὴ ἐνώπιον των δικαστῶν της. Νικηφόρος Βρεννένιος, *CFHB* 9, 130-131. Ο γιος της Αλέξιος Α΄ Κομνηνὸς φαίνεται ὅτι εἶχε φροντίσει να υπάρχει μια τοιχογραφία με θέμα τὴν Δευτέρα Παρουσία στην αἴθουσα του δικαστηρίου, Magdalino και Nelson 1982, 124-126.

²⁸ Μιχαὴλ Ατταλειάτης, Bonn 1853, 153. Η ιστορία αναφέρεται σε ἕνα στρατιώτη ο οποίος, ὅταν καταδικάστηκε να του κόψουν τὴν μύτη γιατί εἶχε κλέψει ἕνα μούλαρο, στράφηκε ἐξάλλος προς ... *τὴν πάνσεπτον εἰκόνα τῆς πανυργίου του δεσποίνης Θεοτόκου τῆς Βλαχερνίτιδος, ἣτις εἶδοι τῶς πιστοῖς βασιλεῶν ἐν ἐκοτρατείᾳ ὡς ἀμφοσμάχων ὄπλων συνεκστρατεύσασα.*

²⁹ Grumel 1931, 129-146.

³⁰ Grierson 1973B, 747, πίν. LIX 8.a.1 και 8.a.5, 753, πίν. LXII AR 3, 758, πίν. LXII AR 3. Πρόκειται για 1/3 μιλιαρῆσιου των Κωνσταντίνου Θ', Θεοδώρου και Μιχαὴλ ΣΤ', στα οποία εἰκονίζεται η

Παναγία δεομένη, σε μετωπικὴ στάση.

³¹ Carr 1997, 92, εικ. 14, 15.

³² Von Dobschütz 1903, 202-203. Επίσης Ševčenko 1995, 549.

³³ Για τὴς ἀδελφότητες, Ševčenko 1995, 547-556. Magdalino 1986, 165-188. Horden 1986, 25-45.

³⁴ Nesbitt και Wiita 1975, 360-384. Ševčenko 1995, 550.

³⁵ Dmitrievskij 1965, 2, 1042-1052, ἀπὸ Coislin 213, Παρίσι, Εθνικὴ Βιβλιοθήκη του 1027.

³⁶ Ševčenko 1995, 547-549.

³⁷ Ševčenko 1995, 549-550. Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, Melville Jones 1987, 142.

³⁸ Αγιωτάτου-Ποταμιάνου 1997, 42-45.

³⁹ Von Dobschütz 1903, 202.

⁴⁰ Dennis 1993, 107-117. Frolow 1944. Pertusi 1948-1949, 145-168. Viellefond 1935, 322-330.

⁴¹ Το παράδειγμα, Viellefond 1935, 328.

⁴² Pertusi 1959, 176:

Τῶν ζωγράφων τὴς εἰ θέλει τὰ τῆς μάχης

τρόπια δείξει, τὴν Τεκοῦσαν ἀποπύ-

ρῶς μόνην προτάξει καὶ γράφοι τὴν

εἰκόνα·

ἀεὶ γὰρ οἶδε τὴν ψῆσον νικᾶν ῥόνι,

τόκῳ τὸ πρῶτον καὶ μάχῃ τὸ δευ-

τερον.

⁴³ Ševčenko 1994B, 289-294.

⁴⁴ Εἰδικότερα, Haldon 1990, 245 (για τοὺς σταυροὺς), 271 (για τὰ λάβαρα), καθὼς και σποραδικῶν.

⁴⁵ Renaud 1926, 1, 10.xvi, 2-5. Η μεταφραση προέρχεται ἀπὸ Sewter 1953, 36.

⁴⁶ Ο Grierson εἶχε υποστηρίξει τὴν ἄποψη ὅτι η φορητὴ εἰκόνα πήρε τὴ μορφή της Παναγίας που κρατᾶει τὸν πρῶτο Χριστὸ σε μετάλλιο, ὡπὼς τὴ συναντᾶμε στο ὄμορφο ἀργυρὸ μιλιαρῆσιου του Βασιλείου Β' (βλ. και σμ. 15).

⁴⁷ Renaud 1926, 1.39.x, 21-27. Μτφρ. Sewter 1953, 69-70: «Και τὸ σφραγιστικότερο, ἦλθε κάποιος με τὴν εἰκόνα της Θεομήτορος, τὴν εἰκόνα που οἱ Ρωμαῖοι αυτοκράτορες παίρνουν συνήθως μαζί τους στὴς ἐκστρατεῖες ὡς ὄδηγὸ και φύλακα του στρατοῦ. Ἦταν ἡ ῥόνι που δεν εἶχε πέσει στα χέρια του ἐχθροῦ. Ὄταν ο αυτοκράτορας εἶδε τὴν ὄμορφη εἰκόνα, πήρε ἀμέσως θάρρος και τὴν πήρε στα χέρια του. Δεν υπάρχουν λόγια να περιγράψει κανεὶς πὼς τὴ φιλοῦσε, πὼς τὴν ἔβριαινε με δάκρυα, πὼς θερμὰ ἀπεκθύνονταν σε αὐτή, πὼς ἀναφερόταν στὴ μεγαλοθυρία που η Παναγία εἶχε δείξει κατὰ τὴ παρελθόν και στὸ πόθος και πόθος φορές, ὡς σύμμαχος του αυτοκράτορα, ἔσωσε τὸ κράτος των Ρωμαίων σε κρίσιμες στιγμές».

⁴⁸ Σμ. 31.

⁴⁹ Van Dieten 1975, 1, 15.86-93. Μτφρ. Magoulias 1984, 10: «Τότε ο Ιωάννης ἐφάρμοσε ἕνα πανούργου σχέδιο με τὰ στρατεύματά του.

Δεν ἦταν μόνον ἀνδρείος και ἐπιδέξιος στὴν τακτικὴ, ἀλλὰ και ο πρῶτος που ἐφάρμοξε τὴς ἐντολὴς τὴς ὁποῖες εἶνε στὸς στρατιηγούς και στοὺς στρατιώτες του. Η συμπεριφορά του στὸ πεδίο της μάχης μαρτυροῦσε τὴ μεγάλη του εὐσέβεια· ὅποτε ἡ πίεση που δέχονταν οἱ ρωμαϊκὲς φάλαγγες ἀπὸ τὸν ὀρμητικὸ ἐχθρὸ ἦταν μεγάλη, στρεφόνταν προς τὴν εἰκόνα της Παναγίας και, φωνάζοντας δυνατὰ και χειρονομώντας, ἐκλαίγε με δάκρυα, μικρότερα και ἀπὸ τὸν ἰδρώτα της μάχης».

⁵⁰ *Ἰωάννου Ζωνάρᾳ Ἐπιτομή*, Bonn 1897, 533.6-554.7. Μτφρ. Trapp 1986, 39.

⁵¹ Van Dieten 1975, 190.92-191.8. Magoulias 1984, 107-108.

⁵² McCormick 1986, 186.

⁵³ McCormick 1986, 173-174.

⁵⁴ Van Dieten 1975, 158.66-72. Μτφρ. Magoulias 1984, 90.

⁵⁵ Magdalino 1993, 241-242.

⁵⁶ Melville Jones 1987, 42-43.11-12.

⁵⁷ Νικηφόρος Γρηγοράς, *PG* 148, 217C.

⁵⁸ Για τὸ θέμα αὐτὸ, Maguire 1992, 212.

⁵⁹ Rizzo 1980, 290-306. Καὶ αὐτὴ ἡ εἰκόνα ἐνδεχομένως να συνδέεται με τὴς Βλαχέρνες, ἀφοῦ κατὰ τὴς ἐργασίες ἀποκατάστασης της εκκλησίας των Βλαχερνών το 1031, ἐπὶ αυτοκράτορος Ρωμανοῦ Γ', ἀνακαλύφθηκε μια πολὺ παλαιὰ εἰκόνα, που ἴσως ἀναποκρινόνταν σε αὐτὴ τὴν περιγραφή. Seibt 1985.

⁶⁰ Σμ. 59.

⁶¹ Kalogeras 1955, 24.

⁶² Η εἰκόνα μνημονεύεται για πρώτη φορά ἀπὸ τὸν προοικονητὴ Nicolas de Martoni το 1394-1395, Le Grand 1895, 652. Επίσης, Jahn και Michaelis 1976, 30. Λάρμπος 1878, 37-40.

⁶³ Corrie 1990, 61-75.

⁶⁴ Για τὴ Μεγασηπλαιωτίσσα, βλ. τὸ χρυσοβούλλο του Ιωάννη ΣΤ' Καντακουζηνοῦ (1347-1354) με χρονολογία 1350, που ἀπευθύνεται στὸν ἠγούμενο της κατὰ τὴν Πελοπόννησον *σεβασμίας μονῆς τῆς βασιλείας μου, τῆς εἰς ὄνομα τιμωμένης τῆς πανυργαίου δεσποίνης και θεομήτορος και ἐπικεκλημένης Μεγασηπλαιωτίσσης*, Miklosich-Müller 1860-1890, 5, 191. Για τὴν Πελαγονίτισσα, Babic 1988, 61-78. Για τὴν Κυκκαδίτισσα, Carr (ἀπὸ ἐκδόση).

⁶⁵ Μπαλτογιάννη 1994B.

⁶⁶ Για τὴν εἰκόνα που βρίσκεται στὸ Spoleto, Belting 1994, 241, 282, 323, 333 και εικ. 149. Για τὴν εἰκόνα του Freising, Belting 1994, 333 και εικ. 201. *Ornamenta Ecclesiae*, H 69, Wolters 1964, 85-91.

⁶⁷ Για τὴν Παναγία του Regensburg, Belting 1994, 453-455 και εικ. 277. Spanke 1988, 212-221. Τέλος, Belting 1994, 438, 440-441, 455 και ἐγγρ. πίν. X για τὴν Παναγία του Cambrai.