

**«Παναγιά Σκοπιώτισσα» του Μουσείου Willumsen της Κοπεγχάγης
ένα παλίμψηστο - πρόκληση όσον αφορά στην ταυτοποίηση και την
συντήρησή του**

N. Isar

Associate professor, Institute of Art History, Department of Arts and Cultural Studies
University of Copenhagen

Σκοπός αυτής της εργασίας δεν είναι μόνο η παρουσίαση μιας από τις πιο καινούριες και συναρπαστικές εικόνες της Κοπεγχάγης, η οποία εκτέθηκε πρόσφατα στο Μουσείο Willumsen, αλλά και η -έστω σύντομη- συζήτηση του ζητήματος των ημιτελών εικόνων και της ευθύνης με την οποία αυτές βαρύνουν τον συντηρητή. Επιπλέον, η εργασία αυτή θα επικεντρωθεί στην απρόσμενη πρόκληση της ταυτοποίησης της εν λόγω εικόνας.

Μου ζητήθηκε να γνωμοδοτήσω για μια σειρά εικόνων από τη συλλογή του Μουσείου Willumsen, συμπεριλαμβανομένης της προκειμένης. Η έρευνα ήταν αρκετά δύσκολη εξ αιτίας της ιδιαίτερης εικονογραφίας της εικόνας: η προτομή της εστεμμένης Παρθένου με σταυρωμένα χέρια, πλαισιωμένης από δύο λυχνίες που κρέμονται από χρυσές αλυσίδες. Στην ταυτοποίηση της εικόνας με βοήθησε η επιγραφή της, «Η Σκοπιώτισσα», και η ομοιότητά της με μια άλλη, πλήρως διατηρημένη εικόνα από την εκκλησία της Αγίας Γερτρούδης στο Morsbach, γνωστή ως «Η Παρθένος Σκοπιώτισσα» .

Η διαδικασία αναγνώρισης περατώθηκε και το πόρισμα δόθηκε στην διευθύντρια του μουσείου Leila Krogh, η οποία εξέδωσε τον κατάλογο της έκθεσης που άνοιξε για το κοινό το περασμένο καλοκαίρι με μεγάλη επιτυχία.

Στα πλαίσια της έρευνάς μου όμως γύρω από τις θαυματοργές εικόνες και τον ιερό χώρο εν γένει, επιστρέφω σε αυτήν την εικόνα της οποίας η εικονογραφία εξακολουθεί να προκαλεί το ενδιαφέρον μου. Η λεπτομέρεια των δύο λυχνιών φέρεται να καθιστά σαφές το αρχικό λειτουργικό πλαίσιο, την χρήση της εικόνας ή του προγενέστερου της προτύπου. Είναι αυτή ακριβώς η λειτουργία της που μοιάζει να έχει ενσωματωθεί κωδικοποιημένα στην εικονογραφία της υπό την μορφή των δύο λυχνιών. Ίσως να μην κατανοήσουμε ποτέ πλήρως το πώς και το γιατί της εξέλιξης της εικονογραφίας, αφού πρόκειται για μία διαδικασία της οποίας τα στάδια μεταβολής των μορφών είναι ασαφή. Υποθέτω ότι αυτό ισχύει και για την «Παναγιά Σκοπιώτισσα».

Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου για τις βυζαντινές θαυματουργές εικόνες συνάντησα κάποιες περιγραφές σκευών φωτισμού, των λυχνιών ουσιαστικά που κρέμονταν μπροστά από την θαυματουργή εικόνα. Πρόκειται για έναν *τόπο* και στην ιστορία των βυζαντινών εικόνων υπάρχουν δύο πολύ γνωστές περιπτώσεις: το “Ιερόν Μανδήλιον”, μία απεικόνιση του Χριστού, και η “Παναγία η Αθηνιώτισα”. Σύμφωνα με ένα παλιό μύθο που διηγήθηκε ένας Ισλανδός μοναχός, ο οποίος πήγε για προσκύνημα στην Ιερουσαλήμ το 1102, στον ναό του Παρθενώνα υπήρχε μία λυχνία μπροστά από την εικόνα της «Παναγιάς Αθηνιώτισας», της οποίας η φλόγα δεν έσβηνε ποτέ παρ’ ότι το λάδι της δεν ανανεωνόταν. Αυτό αποτελεί ανεκτίμητη πληροφορία για τη μελέτη της εικονογραφίας. Η ιστορία όμως περιπλέκεται, διότι εκείνη την εποχή φαίνεται να μπερδεύεται η εικόνα της «Αθηνιώτισας» με αυτήν της «Σουμελιώτισας» (από τον Πόντο). Παρ’ όλα αυτά, ούτε η «Αθηνιώτισα» ούτε η «Σουμελιώτισα» αντιπροσωπεύουν τον εικονογραφικό τύπο της «Σκοπιώτισάς» μου, δεδομένου ότι και οι δύο ανήκουν στον τύπο της Οδηγήτριας.

Υπάρχει όμως ένα νήμα που μπορεί να ενώνει και τις τρεις εικόνες, την «Σκοπιώτισά» μου, την «Αθηνιώτισα» και την «Σουμελιώτισα» (της οποίας το πλήρες όνομα είναι «Παναγία του Λεμά, η Παρθένος του Μαύρου Βουνού») και αυτό δεν είναι άλλο από την ορεινή προέλευσή τους, από το γεγονός ότι ανήκουν και οι τρεις στον θαυματουργό τύπο της εικόνας από το βουνό. Ο ιερός χώρος του βουνού είναι ένας κατ’ εξοχήν *τόπος*, όπου συνήθως συμβαίνουν τα θαύματα: η Ακρόπολη, ο Λεμάς και ο Σκοπός (Ζάκυνθος). Ως εκ τούτου, η «Σκοπιώτισά» μου θα μπορούσε άνετα να ανταλλάξει ονόματα με την «Αθηνιώτισα» ή την «Σουμελιώτισα» (Βερμιώτισα), συμπέρασμα που υποστηρίζεται και από τη λυχνία που λέγεται ότι κρεμόταν μπροστά από την «Αθηνιώτισα» και απεικονίζεται και στην «Σκοπιώτισά» μου.

Όλα θα ήταν απλούστερα αν η εικόνα μου ήταν μία Οδηγήτρια, αλλά δεν είναι. Η επονομαζόμενη «Σκοπιώτισα» είναι μια εστεμμένη Παρθένος κατά τον ιταλικό τύπο *Addolorata*` μια Βενετσιάνικη Παρθένος με τα χέρια σταυρωμένα σε μια χιαστί στάση που συμβολίζει την θυσία του Χριστού. Πρόκειται ουσιαστικά για μια υπέροχη εικόνα της Παρθένου όπου δύο κόσμοι συναντώνται και της οποίας η εικονογραφία αποτυπώνεται με κάποιον παλιόμοδο τρόπο –προς μεγάλη σύγχυση του βυζαντινολόγου και προς μεγάλη κατάπληξη του θεατή.

Πώς θα πρέπει να αντιμετωπίσω, να ταυτοποιήσω και να ονομάσω μια τέτοια εικόνα της οποίας η επιγραφή προκαλεί σύγχυση την ίδια στιγμή που είναι διαφωτιστική (sic); Είναι γεγονός ότι η δυναμική των αντίρροπων εννοιών «αποκάλυψη-συγκάλυψη» είναι ίδιον της ιερής εικόνας αλλά η αντιφατική της πραγματεία έχει κάτι κοινό με το αδύνατο "Ceci n'est pas une pipe" του Foucault, το οποίο πάντως ωχριά σε σύγκριση με την παράδοξη πραγματεία της «Σκοπιώτισας». Πράγματι, η εικόνα θέλει να κοινωνήσει κάτι μέσω της επιγραφής της (ως γνωστόν, η επιγραφή πάντα αποκαλύπτει την ταυτότητα μιας εικόνας) την ίδια στιγμή που η εικονογραφία της λέει κάτι άλλο. Παρ' όλα αυτά, η ιερή και περίπλοκη πραγματεία της μοιάζει να περιέχει και να συγκαλύπτει για πάντα ολόκληρη την δραματική ιστορία της δημιουργίας της εικόνας, μια ιστορία της οποίας ο συντηρητής θα όφειλε ίσως να είναι ενήμερος. Δεν πρόκειται για απλή δεοντολογία της διαδικασίας συντήρησης/αποκατάστασης αλλά για την ουσιαστική οντολογία της εικόνας. Γεγονός που βεβαιώνεται ακόμη πιο κατηγορηματικά στην περίπτωση της ημιτελούς εικόνας εξ' αιτίας της δυναμικής που δημιουργεί το ημιτελές/ανοιχτό σώμα της για συζήτηση και ενσωμάτωση νέων εικονογραφικών θεωριών.