

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ 2023 DESK DIARY

Ο ΠΑΥΤΡΕΣ

ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΒΟΗ
CIN 1-17%

EIKONES ∞ ICONS





Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού τιμήθηκε με το
Βραβείο Μουσείου του Συμβουλίου της Ευρώπης για το έτος 2005
The Museum of Byzantine Culture was awarded the
Council of Europe Museum Prize for the year 2005

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Λεωφ. Στρατού 2, 546 40 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2313 306 400
www.mbp.gr

Museum of Byzantine Culture

2, Stratou Ave., GR-546 40 Thessaloniki, Greece
Tel. +30 2313 306 400
www.mbp.gr

© 2022 Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού / Museum of Byzantine Culture
Σωματείο Φίλων Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού / Association of the Friends
of the Museum of Byzantine Culture

ISBN: 978-960-9669-12-2

Εξώφυλλο

BEI 759: Χριστός Παντοκράτορας (61×56,5×3,5 εκ., 1796, ζωγράφος Αγάπιος Πρόκος, Δευτερεύων Σίφνου)

Cover

BEI 759: *Christ Pantocrator* (61×56.5×3.5 cm, 1796, painted by Agapios Prokos, Defterevon of Siphnos)

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ 2023 DESK DIARY

EIKONEΣ ICONS



ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE



ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ASSOCIATION OF THE FRIENDS OF THE MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

With this 2023 Calendar-Album the Friends of the Museum of Byzantine Culture continue a tradition of 24 years, which is of substantial assistance in promoting its work.

This year the album is dedicated to the religious icons of the post-Byzantine period. The Museum's icons constitute one of the most important collections of art works of this kind and document the unrivalled contribution of Byzantine culture to global artistic creation, spanning a long period before the post-Byzantine age.

Icons are the supreme spiritual expression of Byzantium. They record the religious and artistic searchings of those living in that age. Icons are timeless, teaching, consoling and moving the viewer down the ages. For Christians they are a link between the tangible and visible and the immaterial and timeless world, but first and foremost they narrate an important part of human spirituality, as this developed in the Byzantine and Post-Byzantine world. Their impact on thought and art is enduring and indelible.

The analytical text carefully composed by the Museum's Director, Dr Agathoniki Tsilipakou, details the history and content of the collection of icons which the Museum displays in its galleries or guards in its store-rooms, and presents the examples chosen to illuminate the pages of this book.

We hope that for all of you this calendar-album will mark 2023 as a year of deep spiritual engagement, which will bring joy, health and peace to the whole world.

The Board of Trustees
of the Friends of the Museum of Byzantine Culture

Το λεύκωμα-ημερολόγιο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εκδίδεται για το έτος 2023 από τους «Φίλους του Μουσείου», στο πλαίσιο μιας παράδοσης που μετρά φέτος 24 χρόνια συμβάλλοντας ουσιαστικά στην προβολή του έργου του.

Για τη φετινή χρονιά το λεύκωμα είναι αφιερωμένο στις θρησκευτικές εικόνες των Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών χρόνων. Οι εικόνες του ΜΒΠ αποτελούν μια από τις σημαντικότερες συλλογές έργων τέχνης του είδους και τεκμηριώνουν την ύψιστη συνεισφορά του Βυζαντινού πολιτισμού στην παγκόσμια καλλιτεχνική δημιουργία, καλύπτοντας μια μεγάλη χρονική περίοδο έως τα Μεταβυζαντινά χρόνια.

Η Εικόνα αποτελεί υψηλή πνευματική έκφραση του Βυζαντίου. Σε αυτή αποτυπώνονται οι θρησκευτικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις των ανθρώπων της εποχής. Οι θρησκευτικές εικόνες διδάσκουν, παρηγορούν και συγκινούν τους ανθρώπους διαχρονικά. Για τους χριστιανούς αποτελούν έναν σύνδεσμο μεταξύ του απτού και ορατού με τον άυλο και άχρονο κόσμο αλλά, πρωτίστως, ιστορούν ένα σημαντικό τμήμα της ανθρώπινης πνευματικότητας, έτσι όπως αναπτύχθηκε στο Βυζαντινό και Μεταβυζαντινό κόσμο. Η επίδρασή τους στη σκέψη και την τέχνη είναι διαχρονική και ανεξίτηλη.

Το αναλυτικό κείμενο που συνέγραψε με ιδιαίτερη επιμέλεια η Διευθύντρια του ΜΒΠ Δρ. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου παρουσιάζει περιεκτικά την ιστορία και το περιεχόμενο της συλλογής θρησκευτικών εικόνων που εκτίθενται στις αίθουσες ή φυλάσσονται στις αποθήκες του Μουσείου. Σε αυτό, απαριθμούνται και σχολιάζονται επιλεγμένα παραδείγματα, τα οποία εικονογραφούνται στις σελίδες της παρούσας έκδοσης.

Ευχόμαστε σε όλους και όλες το λεύκωμα-ημερολόγιο να σηματοδοτήσει το 2023 ως χρονιά βαθιάς πνευματικής αναζήτησης με χαρά, υγεία και ειρήνη για όλο τον κόσμο.

Το Διοικητικό Συμβούλιο
του Σωματείου των Φίλων
του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού



ΒΕΙ 974: Η Φυγή στην Αίγυπτο - λεπτομέρεια (16,5×15×3,1 εκ., β' μισό 17ου αι.,
ζωγράφος ιερέας Εμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλής, δωρεά Ειρήνης Ανδρεάδη)
ΒΕΙ 974: *The Flight into Egypt* - detail (16.5×15×3.1 cm, 1650-1700, painted by
the priest Emmanouil Tzanes Bounialis, donation of Irini Andreadi)



Εικόνες

Η θρησκευτική ορθόδοξη χριστιανική Εικόνα, που έχει τις απαρχές της, μορφολογικά, στην κληρονομιά της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, όπως καθορίστηκε μετά την Εικονομαχία (726-843), είναι η αντανάκλαση του πρωτότυπου (προσώπου ή σύνθεσης), το όχημα της θείας ενέργειας και χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένη αισθητική που υποστηρίζει την πνευματική της αξία.

Η ζωγραφική των εικόνων δεν παραμένει στατική στο πέρασμα των αιώνων. Τόσο η τεχνική όσο και η τεχνοτροπία ποικίλουν κάθε φορά και συμβαδίζουν με τις γενικότερες εξελίξεις στον τομέα της κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής γενικότερα, τις αλληλεπιδράσεις και τα αντιδάνεια μεταξύ Ανατολής και Δύσης, τα πρότυπα των ζωγράφων, τις προτιμήσεις παραγγελιοδοτών, κτητόρων και αφιερωτών.

Η Συλλογή Εικόνων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού αποτελεί μια από τις σημαντικότερες δημόσιες συλλογές του είδους, διεθνώς, και αριθμεί 1026 έργα, τα οποία με κάθε αφορμή παρουσιάζονται στο ευρύ κοινό σε περιοδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό αλλά και μέσα από δημοσιεύσεις, ανακοινώσεις σε επιστημονικά συνέδρια και σχετικές εκδόσεις. Τον πυρήνα της συλλογής αποτελούν 442 εικόνες που περιλαμβάνονταν στην ομάδα των 1600 βυζαντινών αρχαιοτήτων και ιερών κειμηλίων της Θεσσαλονίκης που, λόγω πολεμικών και πολιτικών γεγονότων, μεταφέρθηκαν το 1916 στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας. Εκεί και φυλάχθηκαν έως το 1994, παρόλο που αρχικά, μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, το 1912, προορίζονταν να εκτεθούν στο υπό ίδρυση «Κεντρικόν Βυζαντινόν Μουσείον της Ελλάδος» στην Αχειροποίητο, σύμφωνα με διάταγμα

του Γενικού Διοικητή Μακεδονίας, Στέφανου Δραγούμη (1913), και σχετικού υπομνήματος του καθηγητή βυζαντινής τέχνης και αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αδαμάντιου Αδαμαντίου. Με την ίδρυση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, το 1994, επεστράφη μέρος αυτών, ενώ αρκετές εικόνες, και μάλιστα ιδιαίτερης καλλιτεχνική ποιότητας, παρέμειναν στην Αθήνα «για να αντιπροσωπεύουν την τέχνη της Θεσσαλονίκης». Στον αρχικό πυρήνα στις Συλλογές προστέθηκε το 1987 το εξαιρετικά σημαντικό σύνολο 400 εικόνων από τη μεγάλη πολυθεματική συλλογή του κορυφαίου δωρητή του Μουσείου Δημητρίου Οικονομόπουλου με την εκτέλεση της διαθήκης του συλλέκτη από τη σύζυγό του Αναστασία Ζαμίδου-Οικονομοπούλου. Από τότε και στο εξής η Συλλογή Εικόνων του Μουσείου εμπλουτίζεται διαρκώς με κρατικές αγορές, κατόπιν σχετικής εισήγησης του Μουσείου, δωρεές και κληροδοτήματα ιδιωτών και φορέων.

Η Συλλογή Εικόνων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού χαρακτηρίζεται από εξαιρετική ποικιλία. Περιλαμβάνει εικόνες που χρονολογούνται από τα τέλη του 12ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα, με προέλευση από τον ευρύτερο χώρο της πάλαι ποτέ βυζαντινής αυτοκρατορίας, την Ανατολική Θράκη, τη Θεσσαλονίκη, τη Μακεδονία και το Άγιον Όρος, από τον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της μεταβυζαντινής οθωμανοκρατούμενης και βενετοκρατούμενης ελληνικής επικράτειας. Η Συλλογή περιλαμβάνει εικόνες τέμπλου (δεσποτικές, επιστυλίου), προσκυνηταρίου, αμφιπρόσωπες, λιτανείας ή αμφίπλευρες, σε δεύτερη χρήση (με μεταγενέστερη επέμβαση), ιδιωτικής λατρείας, με ποικιλία εικονογραφικών θεμάτων από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, από τον χριστολογικό και θεομητορικό κύκλο, διαφορετικών εικονογραφικών τύπων σημειωμένων ιερών προσώπων και αγίων με ευρύτερη διάδοση της τιμής τους στον βορειοελλαδικό χώρο και ειδικότερα στη Θεσσαλονίκη (άγιος Δημήτριος, άγιος Γρηγόριος Παλαμάς, άγιος Διονύσιος εν Ολύμπω, κ.ά.). Αρκετά έργα μεταβυζαντινής περιόδου φέρουν υπογραφές κορυφαίων αλλά και λιγό-

τερο γνωστών επώνυμων ζωγράφων της εποχής τους, αλλά και αφιερωτών, καθώς και το έτος φιλοτέχνησής τους. Σπάνια είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την αρχική προέλευση (θέση) των εικόνων, λόγω των μετακινήσεων που υπέστησαν κατά την κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Οθωμανούς και την μετατροπή εκκλησιών σε τζαμιά, αλλά και στη συνέχεια, μετά την απελευθέρωση της πόλης, για τις ανάγκες εφοδιασμού των βυζαντινών ναών. Οι εικόνες της Συλλογής αντιπροσωπεύουν όλες τις τάσεις και τα ρεύματα ή τις «σχολές» της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εκκλησιαστικής ζωγραφικής, από τον 12ο αι. κ. ε., με την πλειονότητα των εικόνων να προέρχονται από τους μεταβυζαντινούς χρόνους, κυρίως από τους 17ο και 18ο αιώνες. Η πλειοψηφία των βυζαντινών εικόνων χρονολογείται στην εποχή του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328), περίοδο ακμής για την πόλη αναφορικά με τα γράμματα και τις τέχνες. Η Θεσσαλονίκη αναδεικνύεται τότε σε σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο με ακτινοβολία και εκτός των τειχών, στον ολαβικό κόσμο και στο Άγιον Όρος.

Στο ανά χείρας ημερολόγιο ερχόμαστε να σας παρουσιάσουμε επιλεγμένες εικόνες που είτε εκτίθενται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου είτε φυλάσσονται στις αποθήκες του και έχουν παρουσιαστεί στο ευρύ και ειδικό κοινό σε περιοδικές εκθέσεις που διοργανώνονται από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Μουσείο μας, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, αλλά και άλλες που δημοσιεύονται για πρώτη φορά. Μέσα από το πανόραμα των εικόνων αυτών, που χρονολογούνται από το τέλος του 12ου έως και τον ύστερο 18ο αι., καλείται ο αναγνώστης να συνειδητοποιήσει την ποικιλία και τις τάσεις της ζωγραφικής των εικόνων κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο και να παρακολουθήσει τη δράση των εργαστηρίων και των ζωγράφων, επώνυμων και ανώνυμων, σε συνδυασμό με την εξελικτική πορεία της τέχνης, τεχνικής και εικονογραφίας των εικόνων, ακόμη και μετά την πτώση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, στους δύσκολους και ταραγμένους καιρούς της ξένης ή αλλόθρησκης κυριαρχίας.

Η παλαιότερη εικόνα της Συλλογής προέρχεται από την περίοδο λίγο πριν τη Λατινοκρατία και έχει χρονολογηθεί περί το 1200. Πρόκειται για εικόνα της Παναγίας Δεξιοκρατούσας (BEI 49), η οποία βρισκόταν αρχικά ενσωματωμένη στο κέντρο εικόνας 18ου αι. με σκηνές του βίου της αγίας Παρασκευής, καθώς είχε θεωρηθεί ότι απεικόνιζε τη συγκεκριμένη αγία. Η τεχνοτροπική πραγμάτευση, όπως και η τοξωτή απόληξη της εικόνας, τη συνδέουν με κυπριακά και ιταλικά έργα του 1200, στα οποία όμως είναι κυρίαρχη η βυζαντινή παράδοση. Πιθανώς να πρόκειται για εισηγμένο (από την Κύπρο;) έργο, χωρίς να αποκλείεται να εκτελέστηκε και σε εργαστήριο της Θεσσαλονίκης με δυτικές επιρροές.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αι. προέρχονται δύο εικόνες της Συλλογής, εκείνη της Παναγίας βρεφοκρατούσας και η αμφιπρόσωπη της Παναγίας Ελεούσας. Στην πρώτη (BEI 475) η Παναγία εικονίζεται σε παραλλαγή του τύπου της Οδηγήτριας, που πήρε το όνομά του από τη θαυματουργή λατρευτική εικόνα της Μονής των Οδηγών στην Κωνσταντινούπολη, όπως απαντά σε εικόνες της παλαιολόγειας περιόδου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την εγγύτερη επικοινωνία της μητέρας με το βρέφος σε ημιανακεκλιμένη στάση. Η δεύτερη εικόνα (BEI 780), με την Παναγία στην πρώτη κύρια όψη και την προσωινυμία Ελεούσα, ανήκει σε μια πρώιμη παραλλαγή του τύπου της Γλυκοφιλούσας, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τον αμοιβαίο εναγκαλισμό των δύο μορφών, όπου ο Χριστός εικονίζεται σχεδόν σε όρθια στάση να αγκαλιάζει τη μητέρα του με το δεξί του χέρι πίσω από το λαιμό της, ακουμπώντας τη δεξιά παρειά του σε εκείνη της Παναγίας, ενώ η μητέρα αγγίζει το αριστερό του γόνατο. Ο τύπος αυτός εμπεριέχει πολλαπλά θεολογικά μηνύματα τονίζοντας τον ρόλο της Παναγίας στην Ενσάρκωση, ενώ προεικονίζει παράλληλα το μελλοντικό Πάθος του Χριστού.

Από την ταραγμένη περίοδο του δεύτερου μισού του 14ου αι. στη Θεσσαλονίκη, η οποία σηματοδοτείται από την προέλαση των Οθωμανών, τις εμφύλιες διαμάχες

για τον θρόνο, την εξέγερση των Ζηλωτών και τις θεολογικές και εκκλησιαστικές συγκρούσεις, με αφορμή το πνευματικό κίνημα του Ησυχασμού (κύριος εκφραστής ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Γρηγόριος Παλαμάς), προέρχονται δύο εικόνες που παρουσιάζουμε.

Η πρώτη (BEI 502), των μέσων του 14ου αι., εικονίζει την αγία Θεοδοσία σε μια από τις σπάνιες, γενικότερα, παραστάσεις της αγίας. Πρόκειται για την κωνσταντινουπολίτισσα οσία που προάσπισε την εικόνα του Ιησού στη Χαλκή Πύλη, κατά την πρώτη περίοδο της Εικονομαχίας (726-787). Η φιλοτέχνηση της εικόνας της εικονόφιλης αγίας κατά τη συγκεκριμένη υστεροβυζαντινή περίοδο, στη Θεσσαλονίκη, δεν είναι τυχαία, καθώς εντάσσεται στο κλίμα των ημερών, όπου επικρατεί το ζήτημα της Ένωσης των Εκκλησιών, οι εκ νέου συζητήσεις για τον ορισμό της Ορθοδοξίας και τη λατρεία των εικόνων, με την επανεμφάνιση όλων εκείνων των θεμάτων που απασχόλησαν την Εκκλησία την περίοδο της Εικονομαχίας (726-843), στενά συνδεδεμένα και με τη διδασκαλία των Ησυχαστών. Για τους ίδιους λόγους άνθισε την ίδια περίοδο και η παράδοση του ιαματικού χαρακτήρα των λειψάνων της αγίας.

Η δεύτερη εικόνα (BEI 798) παριστάνει την Παναγία βρεφοκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας με προτομές αγγέλων εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου της, στις άνω γωνίες της εικόνας, υιοθετώντας το πρότυπο της λατρευτικής εικόνας της Μονής των Οδηγών, η οποία περιφερόταν με λιτανευτική πομπή, κάθε Τρίτη, στους δρόμους της Κωνσταντινούπολης. Στην ιδιαίτερα ταραγμένη περίοδο, κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε η εικόνα του Μουσείου, η Παναγία Οδηγήτρια, το παλλάδιο της Βυζαντινής Πρωτεύουσας, λειτουργούσε ως σύμβολο νίκης και λύτρωσης από τον κατακτητή - εισβολέα (ξένο ή αλλόθρησκο).

Προς το τέλος του 14ου αι., και στο ίδιο κλίμα, εντάσσεται η ευμεγέθης εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (BEI 503) με το προσωνύμιο *Σοφία του Θεού*, που προερχόταν πιθανότατα από το τέμπλο του ομώνυμου ναού της Θεσσαλονίκης. Ο τρόπος απόδοσης του ένσταυρου

φωτοστέφανου με το παιχνίδι φωτός - σκιάς, καθώς και των προσωπογραφικών λεπτομερειών της ιερής μορφής, που προσδίδει υψηλή πνευματικότητα, συνδέεται με τους θεολογικούς προβληματισμούς της εποχής και το κίνημα του Ησυχασμού. Παράλληλα, το προσωνόμιο του Χριστού, καθώς και το περιεχόμενο του ανοικτού βιβλίου με περικοπή από το Ευαγγέλιο του Ματθαίου, τονίζουν την Ενσάρκωση του Λόγου του Θεού, του Παντοδύναμου Κριτή αλλά και ταυτόχρονα Ελεήμονα και Ευεργέτη, ενώ εμπεριέχουν σωτηριολογικό και εσχατολογικό περιεχόμενο.

Το γύρισμα προς τον 15ο αιώνα βρίσκει τη Θεσσαλονίκη υπό οθωμανική κυριαρχία (1387-1402). Το 1402 η πόλη επανέρχεται στους Βυζαντινούς έως το 1423 που παραδίδεται στους Βενετούς. Παρά την άλωση, η καλλιτεχνική παραγωγή συνεχίζεται στην πόλη και την ευρύτερη Μακεδονία με δείγματα υψηλής ποιότητας, ποικιλίας τάσεων και αναζητήσεων, αλλά με σταθερό πάντοτε τον σεβασμό στην προγενέστερη παράδοση της παλαιολόγειας περιόδου του 13ου - 14ου αι. Στην εποχή αυτή (τέλη 14ου αι. - αρχές 15ου αι.) εκτελούνται η εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας (BEI 505) και η δίζωνη εικόνα (BEI 477) με έξι αγίους, τέσσερις κορυφαίους στρατιωτικούς, τους αγίους Γεώργιο, Δημήτριο, Θεόδωρο Τήρωνα και Στρατηλάτη, έναν ιαματικό, τον άγιο Παντελεήμονα και έναν ασκητή, τον άγιο Αντώνιο, ο οποίος έπαιξε πρωταρχικό ρόλο στην εδραίωση της Ορθοδοξίας. Την ίδια εποχή χρονολογείται και η εικόνα της Αποκαθήλωσης, απόκτημα του Μουσείου μας μετά από δωρεά της Ειρήνης Ανδρεάδη (BEI 971). Ο Χριστός προβάλλει μέσα από τη ρόδινη σαρκοφάγο στη στάση του επικείμενου ενταφιασμού. Η θρηνούσα Παναγία αγκαλιάζει από τα αριστερά τον νεκρό γιό της, τυλίγοντας σχεδόν με το μαφόριο το σώμα του. Αποτελεί, πιθανότατα, έργο εργαστηρίου της Δυτικής Μακεδονίας, περί το 1400. Η σκοτεινή χρωματική κλίμακα, ο τρόπος πλασίματος και τα περιορισμένα φωτίσματα εντείνουν τη δραματικότητα της σκηνής. Η εικόνα (BEI 104) με τον προφήτη Ηλία, ολόσωμο να κρατά στο αρι-

στερό χέρι ανοικτό προς τα κάτω ενεπίγραφο (Βασιλ. ΙΙΙ 17,14) ειλητάριο, αποτελεί έργο μακεδονικού, πιθανότατα, εργαστηρίου του 15ου αι., που υιοθετεί την παλαιότερη παράδοση της μνημειακής ζωγραφικής του 14ου αιώνα, τόσο ως προς την εικονογραφία όσο και ως προς την τεχνοτροπία.

Το 1430 η Θεσσαλονίκη καταλαμβάνεται οριστικά από τους Οθωμανούς, ενώ το 1453 συντελείται το κοσμοϊστορικό γεγονός της Άλωσης της Πόλης και η οριστική διάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, που επιφέρει νέους όρους διαβίωσης και επιβίωσης, οι οποίοι καθορίζουν και την πορεία και εξέλιξη της θρησκευτικής τέχνης και κατά συνέπεια της ζωγραφικής των εικόνων. Η θρησκευτική ζωγραφική δεν σταμάτησε, αν και η φιλοτέχνηση εικόνων φαίνεται να περιορίστηκε σημαντικά, τουλάχιστον κατά τους πρώτους χρόνους μετά την Άλωση, στις οθωμανοκρατούμενες περιοχές, όπου δεν ήταν δυνατή η οικοδόμηση νέων ναών, γεγονός που συνοδευόταν και από τη μετατροπή αρκετών βυζαντινών ναών σε μουσουλμανικά τεμένη. Υπήρχαν όμως και οι βενετοκρατούμενες περιοχές της ελληνικής επικράτειας, όπου οι συνθήκες ήταν ευνοϊκότερες, όχι μόνο για τη διατήρηση των θρησκευτικών και καλλιτεχνικών παραδόσεων των υποδούλων, αλλά και για την ανανέωση και αναγέννηση των γραμμών και των τεχνών, μέσω της επαφής με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της Δύσης. Αυτήν την εποχή, τον 15ο αι., η Κρήτη, μετά την υποδοχή καλλιτεχνών και λογίων που βρήκαν καταφύγιο στο νησί, είτε πριν είτε μετά την Άλωση, εξελίσσεται σε ένα σημαίνον καλλιτεχνικό κέντρο, με εργαστήρια και επώνυμους ζωγράφους, που ανέπτυξαν τη δυνατότητα να ζωγραφίζουν και με τον παραδοσιακό βυζαντινό τρόπο (*a la greca*) και με τον δυτικό (*a la latina*). Τα εργαστήρια αυτά των ζωγράφων, μέσω της στενής επαφής τους με τη Δύση, και κυρίως την Ιταλία, δέχονται παραγγελίες εκτέλεσης φορητών εικόνων και από το εξωτερικό, διαμορφώνοντας μια ιδιαίτερη τέχνη που αποκαλέστηκε «σχολή» καθώς χαρακτηρίζεται από κοινούς ζωγραφικούς τρόπους, κοινή αισθητική και

εικονογραφία, η οποία παρέμεινε κατά βάση σταθερή για περισσότερο από δύο αιώνες (15ος-17ος αι.), με ιδιαίτερη ακτινοβολία σε όλον τον χριστιανικό κόσμο, στα μεγάλα κέντρα της διασποράς των ορθόδοξων χριστιανών, αλλά και των μεγάλων ορθόδοξων μοναστηριών. Θα μνημονεύσουμε ενδεικτικά ορισμένους από τους πρώτους κορυφαίους ζωγράφους της «σχολής»: τον Άγγελο Ακοτάντο, τους Ανδρέα και Νικόλαο Ρίτζο, τον Νικόλαο Τζαφούρη, τον Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά. Στον αντίποδα, ιδιαίτερα του έργου του Θεοφάνη, τον 16ο αι., στην οθωμανοκρατούμενη επικράτεια, εμφανίζεται η λεγόμενη «σχολή» της ΒΔ Ελλάδας, λόγω της χωρικής διασποράς των μνημείων με ανάλογο διάκοσμο, με επικεφαλής τον Θηβαίο ζωγράφο Φράγγο Κατελάνο. Η τέχνη των ζωγράφων της «σχολής» αυτής στηρίζεται στην εικονογραφία των κρητικών ζωγράφων, την οποία παραλλάσσουν και εμπλουτίζουν δημιουργώντας πολυάνθρωπες ταραγμένες, ενίοτε άκρως ρεαλιστικές συνθέσεις, επηρεασμένες από το ύφος του δυτικού μπαρόκ, με αναγωγή στην προγενέστερη καλλιτεχνική παράδοση της δυτικής Μακεδονίας, της Ηπείρου και των βορειότερων περιοχών της Βαλκανικής. Και οι δύο σχολές επηρέασαν καθοριστικά την θρησκευτική ορθόδοξη ζωγραφική των επόμενων αιώνων, κυρίως του 17ου αλλά και του 18ου αι..

Στον 15ο αι., περίοδο αποκρυστάλλωσης εικονογραφικών θεμάτων και τεχνοτροπίας από τους κρητικούς ζωγράφους, εντάσσονται δύο εικόνες κρητικής τέχνης με έντονες δυτικές επιρροές. Η πρώτη (BEI 82), με θέμα την Παναγία στον τύπο της *Madre della Consolazione* (Μήτηρ της Παρηγορίας ή της Παραμυθίας), δεύτερου μισού 15ου αι., υιοθετεί τον χαρακτηριστικό εικονογραφικό τύπο, τον γνωστό από την ιταλική εικονογραφία του 14ου αι., που καθιερώνεται τον 15ο αι. από τους κρητικούς ζωγράφους, οι οποίοι ανάλογα με τον παραγγελιοδότη μπορούν και δουλεύουν και *in forma a la latina*. Η Παναγία, ντυμένη με το βαθυκόκκινο δυτικό μαφόρι της, το σκουροπράσινο χειριδωτό χιτώνα και τη διάφανη πτυχωτή μπόλια της, κρατεί τον Χριστό

στο δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό αγγίζει το γόνατό του. Ο Χριστός φορά διάφανο πουκάμισο (βλ. διάφανο υποδύτη αρχιερέα), χρυσοκέντητο κοντομάνικο χιτώνα (αναφορά στο αυτοκρατορικό και αρχιερατικό ένδυμα) και ρόδινο με χρυσά λαματίσματα ιμάτιο. Ευλογεί με το δεξί, ενώ κρατεί στο αριστερό τη σφαίρα του «Δεσπότη Αρχιερέως». Ο τύπος αυτός της βρεφοκρατούσας Παναγίας συμπυκνώνει σωτηριολογικά και ευχαριστικά μηνύματα που συνδέονται με την Ενσάρκωση.

Η δεύτερη εικόνα (BEI 79) παριστάνει τη σκηνή της Εμφάνισης του Χριστού στη Μαγδαληνή (Ιω. 20, 11-17). Έργο κρητικού εργαστηρίου, τέλους 15ου αι, με εμφανείς τις επιρροές από ομόθεμα προγενέστερα ή σύγχρονά του δυτικά έργα, ιδιαίτερα της ιταλικής Αναγέννησης, προσαρμοσμένα στην ορθόδοξη εικονογραφία.

Η εικόνα (BEI 29) με τη Δέηση στο κέντρο και σκηνές από το Δωδεκάορτο περιμετρικά, αποτελεί έργο κρητικού εργαστηρίου, δεύτερου μισού 15ου αι., που υιοθετεί την «ορθόδοξη» βυζαντινή εικονογραφία. Η εικόνα (BEI 63) του αγίου Αθανασίου, πατριάρχη Αλεξανδρείας, αποτελεί έργο καλού κρητικού εργαστηρίου, τέλους 15ου αι., που ακολουθεί τη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση, χαρακτηριστικό της τέχνης του οποίου, μεταξύ άλλων, αποτελεί το περίτεχνο φωτοστέφανο με τον ελικοειδή βλαστό. Στην εικόνα (BEI 481) με τους αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη (περί το 1500) οι δύο άγιοι αποδίδονται στον εικονογραφικό τύπο που καθιερώνεται αυτήν την περίοδο, με ιδιαίτερη διάδοση στην ευρύτερη Μακεδονία και τον ευρύτερο χώρο της Βαλκανικής, αλλά και σε ζωγράφους της κρητικής «σχολής».

Στον 16ο αι. (πρώτο μισό) χρονολογούνται οι επόμενες τρεις εικόνες. Στην εικόνα (BEI 98) της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, η Παναγία εικονίζεται σε μια παραλλαγή του τύπου, σύμφωνα με τον οποίο η Θεοτόκος κρατεί στο δεξί της χέρι το αριστερό χέρι του Χριστού, λεπτομέρεια αγαπητή σε γοτθικά και υστερογοτθικά έργα, αλλά και σε βυζαντινές παραστάσεις της Παναγίας βρεφοκρατούσας, ήδη από τον 12ο αι. Αποτελεί έναν προδρομικό τύπο της Παναγίας του Πάθους και

συνδέεται με τη σημαντική του Πάθους, όπως και η λεπτομέρεια με το ανάστροφο δεξιό πέλμα του Χριστού, από το οποίο κρέμεται το λυμένο σανδάλι του. Ο τύπος αυτός ακολουθείται πιστά σε σειρά εικόνων, κρητικής τέχνης κυρίως, 15ου -16ου αι., αλλά και άλλων μεταβυζαντινών εργαστηρίων που υιοθετούν την κρητική παράδοση. Η εικόνα (BEI 80) του αγίου Ιωάννη Θεολόγου εντάσσεται σε μια ομάδα λιγοστών εικόνων 15ου - αρχών 16ου αι., στις οποίες ο σε προτομή εικονιζόμενος άγιος κρατεί μισάνοιχτο ευαγγέλιο με το κείμενο αυτού γραμμένο ολόκληρο στην άκρη της σελίδας και όχι αποδιδόμενο με το τέλος των στίχων. Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της μορφής, η χρωματική κλίμακα, αλλά και το στικτό φυτικό κόσμημα του φωτοστέφανου με τα ανθεμωτά σχήματα και κρίνα, οδηγούν στην απόδοση της εικόνας σε αγιορείτικο εργαστήριο με κρητικά πρότυπα. Είναι γνωστή η λατρεία της αγίας Ματρώνας, της αγίας που έζησε και μαρτύρησε στη Θεσσαλονίκη, τον 4ο αι., όπου υπήρχε και ομώνυμος ναός, έξω από την πόλη. Στην εικόνα (BEI 319) του Μουσείου μας, ωστόσο, εικονίζεται μάλλον η παλαιότερη μοναχή αγία, η οσία Ματρώνα, που καταγόταν από την Πέργη της Παμφυλίας και σημαντικό μοναστήρι της υπήρχε στην Κωνσταντινούπολη, ήδη από τον 5ο αι. Απεικονισή της περιλαμβάνεται στο Μηνολόγιον του Βασιλείου Β΄ αλλά και σε τοιχογραφημένα μηνολόγια παλαιολόγειων μνημείων. Η εικονογραφία της οσίας με το κλειστό έως το πηγούνι κουκούλιο, η τεχνοτροπία και η χρωματική κλίμακα καθώς και το αυστηρό ήθος της μορφής οδηγούν στην απόδοση της εικόνας σε μακεδονικό εργαστήριο του 16ου αι., που επιστρέφει σε παλαιολόγεια πρότυπα του 14ου αι.

Από το δεύτερο μισό του 16ου αι. παρουσιάζουμε τέσσερις εικόνες. Η δεσποτική εικόνα (BEI 973) της Παναγίας του Πάθους αποτελεί δωρεά της Ειρήνης Ανδρεάδη και ένα από τα καλύτερα παραδείγματα του τύπου. Διαφοροποιείται από τα περισσότερα παραδείγματα που ακολουθούν τον εικονογραφικό τύπο που καθιέρωσε ο κρητικός ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος ως

προς το προσωνύμιο *Η Παμμακάριστος*. Επτάστιχη επιγραφή ερμηνεύει θεολογικά την παράσταση. Η τεχνοτροπία της εικόνας βρίσκεται κοντά στην αντίστοιχη των έργων του μεγάλου κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη. Αφιερωτές της εικόνας είναι οι μοναχοί Ιωακείμ και Θεόδουλος. Το γεγονός αυτό συμβάλει εξίσου στην υπόθεση, η εικόνα να φιλοτεχνήθηκε σε κάποιο μεγάλο μοναστικό κέντρο, όπου έδρασαν κρητικοί ζωγράφοι, και πιθανότατα στο Άγιον Όρος. Η εικόνα (BEI 57) με την Εις Άδου Κάθοδο, αποτελεί ίσως εικόνα επιστυλίου και πόνημα ενός εργαστηρίου, που υιοθετεί πρότυπα προγενέστερων έργων της κρητικής σχολής του 15ου αι. και 16ου αι., με έμφαση στα ομόθεμα έργα του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη στον Άθωνα. Τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της εικόνας (BEI 81) με θέμα τη Δέηση παραπέμπουν σε έργα κρητικής ζωγραφικής τέλους 16ου αι., τα πρότυπα των οποίων, με μικρές διαφοροποιήσεις, υιοθετεί και ο ζωγράφος της εικόνας του Μουσείου. Σε εικόνα (BEI 969) αγίου Νικολάου, ο κεντρικός πίνακας με τον άγιο, ένθρονο, στο κέντρο περιβάλλεται από δεκατρείς σκηνές του βίου του, από τη Γέννηση μέχρι την Κοίμησή του, χωρίς χρονολογική σειρά. Ο άγιος Νικόλαος δέεται ευλογώντας με το δεξί, ενώ κρατεί ανοικτό βιβλίο στο αριστερό με περικοπή από το ευαγγέλιο του Ιωάννη (1΄, 9). Εκatéρωθεν της κεφαλής του παριστάνονται ο Χριστός και η Παναγία, ημίτομοι, να του προσφέρουν τα σύμβολα του επισκοπικού αξιώματος. Η εικονογραφία ακολουθεί καθιερωμένα πρότυπα της κρητικής τέχνης του 15ου αι, διανθισμένα από λεπτομέρειες που απαντούν σε έργα σπουδαίων Κρητών ζωγράφων του 16ου αι., όπως του Μιχαήλ Δαμασκνού ή του Γεώργιου Κλόντζα.

Μια σειρά εικόνων του δεύτερου μισού του 17ου αι. εντάσσεται στην ομάδα των έργων που φιλοτεχνήθηκαν από κρητικούς ζωγράφους και εργαστήρια «της διασποράς», οι οποίοι σηματοδεύτηκαν από τις συνέπειες του βενετοτουρκικού πολέμου και εγκατέλειψαν την Κρήτη, λίγο πριν ή αμέσως μετά, εργαζόμενοι στη Βενετία ή τα Επτάνησα, όπου και άφησαν την τελευταία τους πνοή.

Η εικόνα (BEI 962) του αγίου Γοβδελαά [γιού του βασιλιά των Περσών Σαβωρίου, (310-379)], αποτελεί έργο (1655) του κορυφαίου κρητικού ζωγράφου του 17ου αι., του ιερέα Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλή (1610-1690), με το οποίο δημιούργησε και καθιέρωσε έναν νέο εικονογραφικό τύπο, καθώς όντας πρόσφυγας στην Κέρκυρα (1648) συνεργάστηκε με τον λόγιο κρητικό ιερομόναχο Καλλιόπιο Καλλιέργη, με τον οποίο και συνέγραψε την ακολουθία του αγίου. Ο Τζάνες συγκαταλέγεται μεταξύ των παραγωγικότερων ζωγράφων της εποχής του, πιστός σε πρότυπα παλαιότερων Κρητών ζωγράφων του 15ου αι., αλλά και δυτικών έργων εκείνης της περιόδου, με επίδραση στους σύγχρονους του αλλά και μεταγενέστερους ζωγράφους. Από ένα ευρύτερο σύνολο δέκα εικόνων προέρχονται οι τέσσερις εικόνες - πίνακες (BEI 956-959) που παρουσιάζουν την ιστορία του Ιωσήφ από την Παλαιά Διαθήκη (1677-1682), έργο του κρητικού ζωγράφου Θεόδωρου Πουλάκη (1622-1692), ενός από τους πιο παραγωγικούς ζωγράφους της εποχής του, με ισχυρή ιδιομορφία στην εικονογραφία και την τεχνοτροπία. Είναι χαρακτηριστική για την τέχνη του η επιλογή προτύπων γνωστών χαλκογραφιών Φλαμανδών ζωγράφων δεύτερου μισού 16ου αι. (Egidius Sadeler, Jean Sadeler). Ωστόσο, στο συγκεκριμένο έργο η σύνθεση των μορφών και του αρχιτεκτονικού βάθους σε ενιαία παράσταση αποτελεί πρωτότυπη δημιουργία του ζωγράφου. Στην εικόνα του αγίου Γερασίμου (BEI 142) υιοθετείται η εικονογραφία των παραστάσεων μεγαλόσχημων μοναχών αγίων των Επτανήσων, συνδυασμένη με την τεχνοτροπία των κρητικών ζωγράφων του 17ου αι. Σε κρητικά εργαστήρια του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα προσγράφονται η εικόνα της Έγερσης του Λαζάρου (BEI 182), με δυτικά στοιχεία, αλλά προσκολλημένη στην παλαιολόγεια παράδοση, και η εικόνα της Εις Άδου Καθόδου (BEI 539), έργο του κρητικού ζωγράφου Μακαρίου ιερομονάχου (1663).

Στο γύρισμα προς τον επόμενο 18ο αι. τοποθετούνται χρονικά τρεις εικόνες. Στην πρώτη (BEI 709) εικονίζονται όρθιες και ολόσωμες η αγία Άννα με τη μικρή

Παναγία στην αγκαλιά της, αριστερά, και δεξιά η αγία Θέκλα με σύνθετο σταυρό μαρτυρίου στο δεξί, η ισαπόστολος και πρωτομάρτυρας μεταξύ των αγίων γυναικών, στραμμένες προς την κεντρική μορφή της βρεφοκρατούσας Παναγίας. Η αγία Θέκλα κατά τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους αποτελεί αρχετυπικό σύμβολο της ορθόδοξης παρθενίας, προϋπόθεση της Σωτηρίας, σύμβολο της έννοιας της Εκκλησίας, προτύπωση της πράξης του Βαπτίσματος και τη διδασκαλίας. Η Παναγία παριστάνεται μετωπική στον τύπο της Νικοποίου με τον Χριστό επίσης μετωπικό στο στήθος. Ο τύπος αυτός της Παναγίας θεωρείται εφάμιλλος της Οδηγήτριας με ανάλογη σημαντική. Η σπάνια συναπεικόνιση των τριών αυτών ιερών μορφών προσδίδει στην εικόνα ιδιαίτερο σωτηριολογικό και εσχατολογικό συμβολισμό, συνδεδεμένο ταυτόχρονα με την ελπίδα του υπόδουλου ορθόδοξου χριστιανικού πληθυσμού για τη λύτρωσή του από τον ξένο και αλλόθρησκο κατακτητή.

Ανάλογους συμβολισμούς εμπεριέχει και το θέμα της εικόνας (BEI 174) με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο που κρατούν ανάμεσά τους ομοίωμα ναού, σε έναν εικονογραφικό τύπο που αποκρυσταλλώνεται τον 15ο αι. μέσα από το έργο του κρητικού ζωγράφου Άγγελου Ακοτάντου, ενώ η ευρεία διάδοσή του συνδέθηκε με την έκφραση φιλενωτικών τάσεων στην κρητική κοινωνία της εποχής. Ωστόσο, το ευχαριστιακό και σωτηριολογικό περιεχόμενο της παράστασης, που ανάγεται στους βυζαντινούς χρόνους, συνέβαλλε στη διάδοσή της κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, τόσο σε φορητές εικόνες, όσο και στη μνημειακή ζωγραφική. Κάτω στο έδαφος, μεταξύ των αγίων, γονατιστή μορφή αφιερωτή δέεται με τα χέρια στο στήθος.

Η Παναγία ως η Μητέρα που παρηγορεί, σε παραλλαγή του τύπου της Madre della Consolazione (Μήτηρ της Παρηγορίας ή της Παραμυθίας), παριστάνεται στην εικόνα (BEI 145). Η εικόνα διαφοροποιείται από τον καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο ως προς τη λεπτομέρεια τη Στέψης της Παναγίας (αγαπημένο δυτικό θέμα), το πράσινο χρώμα στη σφαίρα που κρατεί ο Χριστός,

την απουσία του διάφανου πουκάμισου και τη μονοχρωμία στο χιτώνα του Χριστού.

Ο 17ος αιώνας στον τομέα της θρησκευτικής ζωγραφικής στην οθωμανοκρατούμενη ελληνική επικράτεια, και ιδιαίτερα στον βορειοελλαδικό χώρο, χαρακτηρίζεται από τον εκλεκτισμό τόσο στην εικονογραφία όσο και στην τεχνοτροπία, με αναζήτηση προτύπων στην παλαιότερη παλαιολόγεια παράδοση, στα έργα των δύο μεγάλων «σχολών» του προηγούμενου αιώνα. Αυτά μεταπλάθονται στο προσωπικό ιδίωμα των ζωγράφων, σε συνδυασμό με τάσεις ανανέωσης και «ασυνέπειας», δημιουργικής παρέμβασης, που οφείλεται όχι τόσο σε άγνοια ή αδεξιότητα των ζωγράφων, όσο στην ανάγκη ερμηνείας και επίλυσης θεολογικών προβληματισμών και διατύπωσης νέων ερμηνευτικών προτάσεων, με την καθοδήγηση περισσότερο ή λιγότερο εμπνευσμένων και θεολογικά καταρτισμένων αφιερωτών και κτητόρων. Από το πρώτο μισό του αιώνα παρουσιάζουμε τρεις εικόνες που εντάσσονται σε αυτήν την τάση. Στην εικόνα (BEI 124) με τον άγιο Σάββα υιοθετούνται κρητικά πρότυπα μεταπλασμένα στο απλούστερο ιδίωμα του ζωγράφου με χαρακτηριστικά τη σχηματοποίηση, τη διάθεση διακοσμητικότητας και καλλιγραφίας, που συνδυάζονται με τη σκοτεινή χρωματική κλίμακα και το αυστηρό ήθος της ασκητική μορφής. Η εικόνα (BEI 524) με την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού παρουσιάζει ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον καθώς συναπεικονίζει την Ύψωση με την Εύρεση του Σταυρού, πρωτότυπη εικαστική μεταφορά από το συναξάρι της εορτής, σε έναν τύπο που φαίνεται να δημιουργήθηκε από κρητικούς ζωγράφους τον 15ο αι.

Η εικόνα (BEI 528) με τον Επιτάφιο Θρήνο αποτελεί έργο βορειοελλαδικού εργαστηρίου, που υιοθετεί, ως προς την εικονογραφία, πρότυπα της κρητικής τέχνης του 16ου και 17ου αι., όπως απαντούν σε έργα των ζωγράφων Θεοφάνη και Εμμανουήλ Λαμπάρδου. Προς το τέλος του αιώνα φαίνεται να εκτελέστηκε η εικόνα (BEI 59) του αγίου Ιωάννη Προδρόμου. Ο άγιος, όρθιος, φτερωτός, στραμμένος προς τα δεξιά του με το βλέμμα

στον ουρανό, ευλογεί με το δεξί, ενώ κρατεί σταυρό και ανεπτυγμένο ενεπίγραφο ειληπτάριο στο αριστερό. Κάτω, αριστερά, τοποθετείται η κεφαλή «επί πίνακι». Η απεικόνισή του ως αγγέλου, η οποία βασίζεται στα ευαγγελικά κείμενα (Ματθ. 3:3, Μάρκ. 1:2-3), όπου ο Πρόδρομος νοείται ως άγγελος (αγγελιαφόρος) της έλευσης του Μεσσία, εμφανίζεται στην υστεροβυζαντινή περίοδο. Η εικόνα ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο, όπως διαμορφώνεται τον 15ο αι. από τον κρητικό ζωγράφο Άγγελο Ακοτάντο, ο οποίος υιοθετείται στη συνέχεια, με παραλλαγές, σε ομόθεμες εικόνες του 16ου και 17ου αι.

Στον βορειοελλαδικό και ευρύτερο μακεδονικό χώρο επιλέγεται από τους ζωγράφους των αγροτικών η ορεινών περιοχών η αντικλασική τάση της παλαιολόγειας ζωγραφικής «με την επίδειξη της εκφραστικής ασχέμιας στα πρόσωπα και τη γενική απλούστευση της χρωματικής κλίμακας, αν όχι με τη σχηματοποίηση, που κυριαρχεί στη ζωγραφική των Βαλκανίων της εποχής» (Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση*, 1450-1830, τόμ. 1, Αθήνα 1987, 98), και ενίοτε τη διακοσμητικότητα στους ανάγλυφους φωτοστεφάνους, που μιμούνται έργα αργυροχρυσόχοις. Την τάση αυτή απαντούμε στην εικόνα (BEI 184) του αγίου Δημητρίου, έφιππου που φονεύει τον βούλγαρο ηγεμόνα, Ιωάννη Β' Ασάν (τον Σκυλογιάννη κατά τους Βυζαντινούς), στην εικόνα του αγίου Αντωνίου του Νέου (BEI 473) και στην εικόνα (BEI 918) με το εν Χώναις Θαύμα του αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος, την περίοδο αυτήν, αναπαράγονται τα πρότυπα της κρητικής «σχολής» με έναν περισσότερο ασκητικό χαρακτήρα, που ελαφραίνει με τη χρήση πλούσιων διακοσμητικών μοτίβων και την ανανέωση της χρωματικής κλίμακας, η οποία γίνεται κάποτε πιο ζωηρή, επηρεασμένη από τις δημιουργίες των εργαστηρίων και των ζωγράφων του βορειοελλαδικού χώρου που δρουν εκεί. Παραδείγματα της τάσης αυτής αποτελούν η εικόνα με τους αγίους Αναργύρους Κοσμά και Δαμιανό (BEI 90), όπως και η εικόνα (BEI 498) του αγίου Γρηγορίου Παλαμά, του επι-

κεφαλής του ψυχαστικού κινήματος και μητροπολίτη Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για πόνημα του εργαστηρίου του ζωγράφου του Αγίου Νικολάου Γούρνας Βέροιας και του κύκλου του, που εκτελεί τον τοιχογραφικό διάκοσμο σε τρεις ναούς της πόλης, σε συνδυασμό με εικόνες και βημόθυρα που εντοπίζονται στη Θεσσαλονίκη, τη Βέροια και το Άγιον Όρος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εικόνα (BEI 85) του Χριστού Παντοκράτορα με την Παναγία και τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο σε προτομή εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου του (1640/1). Το ανοικτό ευαγγέλιο του Χριστού φέρει χωρίο από το ευαγγέλιο του Ματθαίου (25, 34) σε κυριλλικό αλφάβητο, όπως και εκείνο του αγίου Ιωάννη, που περιέχει την αρχή του ευαγγελίου του. Εικονογραφικά η εικόνα συνδέεται με την παράσταση της Δέησης, όπου στη θέση του Προδρόμου βρίσκεται ο Ιωάννης ο Θεολόγος, ίσως λόγω της αφιέρωσης της εικόνας σε ναό του αγίου. Αφιερωτής της εικόνας ήταν ο Σέρβος αρχιεπίσκοπος Παΐσιος, σύμφωνα με σχετική επιγραφή, επίσης σε κυριλλική γραφή, στο κάτω μέρος της εικόνας. Οι βραχυγραφίες των ιερών προσώπων είναι ελληνικές. Αποτελεί έργο μακεδονικού εργαστηρίου με σχέσεις με το Άγιον Όρος και κρητικά εικονογραφικά πρότυπα. Στην εικόνα (BEI 65) με τον άγιο Γεώργιο έφιππο δρακοντοκτόνο αναπαράγεται το καθιερωμένο εικονογραφικό πρότυπο της κρητικής τέχνης.

Σε ομάδα εικόνων που εντοπίζονται στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος με κοινά στοιχεία «την έντονη διάπλαση των χαρακτηριστικών στο πλατύ πρόσωπο (των μορφών), την αναζήτηση κάποιας δυσμορφίας»,... «το ζωηρό διακοσμητισμό στα ρούχα και στα έπιπλα»,... «τη μαστορική ακριβολογία στα εμπύεστα και σιτικά κοσμήματα στους χρυσούς φωτοστεφάνους» (Μ. Χατζηδάκης, ό.π., 97) εντάσσεται και η εικόνα (BEI 585) της Συλλογής του Μουσείου με το Μυστικό Δείπνο, σε μια σύνθεση που παραπέμπει, ως προς την εικονογραφία, σε έργα κρητικής τέχνης του 16ου αι.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα (BEI 497) με τον άγιο Υπάτιο, ένθρονο, καθώς αποτελεί ένα άγνω-

στο μέχρι σήμερα έργο του στερεοελλαδίτη ζωγράφου μοναχού Καλλινίκου, αν είναι γνήσια η υπογραφή του στην εικόνα μας. Ο συγκεκριμένος άγιος τιμόταν στην Θεσσαλονίκη, καθώς μαρτυρείται ναός στη μνήμη του (στη θέση του ναού της Παναγίας Δεξιάς).

Στον 18ο αι. εμφανίζεται μια έντονη δραστηριότητα παραγωγής εικόνων στη Θεσσαλονίκη από μακεδονικά εργαστήρια που σχετίζονται και με τον Άγιον Όρος, με εμβέλεια στην κεντροδυτική Μακεδονία, τη δυτική και νότια Ελλάδα αλλά και τη βορειότερη Βαλκανική, από επώνυμους ζωγράφους που εργάζονται στην πόλη αλλά δεν κατάγονται από αυτήν [(Αποστόλης Λογγιανός Βοδενιώτης (1750-1768)) αλλά και από επώνυμους ζωγράφους [Γαβριήλ και Θεόδωρος (1702)], ορισμένοι από τους οποίους κατάγονται με βεβαιότητα από την πόλη [Νικηφόρος ιερομόναχος (1709), Μιχαήλ (1760 - 1786)]. Ιδιαίτερα, τον 18ο αι., η καλλιτεχνική ανάκαμψη που παρατηρείται στην Θεσσαλονίκη, ως αποτέλεσμα και της ανέγερσης και ανακαίνισης εκκλησιών, εντάσσεται στην ευρύτερη προσπάθεια αναγέννησης του ελληνορθόδοξου στοιχείου, για την αντιμετώπιση όχι μόνο της οθωμανικής εξουσίας αλλά και της θρησκευτικής προπαγάνδας των καθολικών ιερέων.

Την περίοδο αυτήν σημειώνονται ποικίλες καλλιτεχνικές τάσεις στον βορειοδυτικό ελλαδικό - μακεδονικό χώρο. Ένα κύριο ρεύμα με επικεφαλής τον Διονύσιο από το Φουρνά Αγράφων είναι η επιστροφή στα παλαιολόγια πρότυπα, το οποίο όμως στη συνέχεια μετριάστηκε, επηρεασμένο από τον εκλεκτισμό της περιόδου, τις δυνατότητες και την παιδεία κάθε ζωγράφου. Ένα δεύτερο ρεύμα είναι εκείνο που συνεχίζει την παράδοση του προηγούμενου 17ου αι., υιοθετώντας, άλλοτε με παραλλαγές, γνωστά και ευρέως διαδομένα πρότυπα των δύο μεγάλων «σχολών» του 16ου αι. (κρητικής και βορειοδυτικής Ελλάδας). Η συντηρητική αυτή τάση βρίσκει έδαφος στη λεγόμενη αγιορεϊτική τέχνη, όπως συνδιαμορφώνεται από τους Μακεδόνες και Ηπειρώτες ζωγράφους που εργάζονται στον Άθωνα, ήδη από τον προηγούμενο αιώνα. Παραλλαγή αυτής της τάσης είναι

και εκείνη που προτιμά την υιοθέτηση διακοσμητικών λεπτομερειών δυτικού τύπου, την έντονη χρωματική κλίμακα και τη χρήση κατάκοσμων χρυσών, ανάγλυφων φωτοστεφάνων. Άλλο ρεύμα είναι εκείνο που επιλέγει απλούστερες συνθέσεις καθιερωμένων υστεροβυζαντινών εικονογραφικών σχημάτων, τα οποία διανθίζονται κάποτε με λεπτομέρειες δυτικού τύπου ή μοτίβα από τη λαϊκή ή κοσμική ζωγραφική και χαρακτηρίζονται για την απλοποίηση των εκφραστικών μέσων, την τυποποίηση, την επιπεδότητα, τη σχηματοποίηση, τη διακοσμητικότητα και την αποφυγή του κενού χώρου. Ο αριθμός των ζωγράφων, ανώνυμων και επώνυμων, οι οποίοι στην πλειοψηφία τους προέρχονται από τη δυτική Μακεδονία και την Ήπειρο (ορεινές και αγροτικές περιοχές) πολλαπλασιάζεται με εντυπωσιακούς ρυθμούς, ιδιαίτερα μετά τα μέσα του 18ου αι., καθώς λόγω της μεγάλης ζήτησης με την επισκευή και ανοικοδόμηση ή ίδρυση ναών στις οθωμανοκρατούμενες περιοχές εισάγονται περισσότεροι στο επάγγελμα. Παράλληλα, η μαζική παραγωγή βιοτεχνικού χαρακτήρα έργων, και ιδιαίτερα φορητών εικόνων, οδηγεί τη ζωγραφική τέχνη σε μια τυποποίηση και ομοιογένεια εκφραστικών μέσων, ενώ αυξάνονται ταυτόχρονα οι καλλιτεχνικές τάσεις, λόγω έλλειψης αυτήν την εποχή ενός καθοδηγητικού καλλιτεχνικού πυρήνα.

Οι ζωγράφοι, που συχνά αποτελούν οικογενειακές συντροφικές, ή συνεργεία από συντοπίτες, εργάζονται εποχιακά, μετακινούνται σε όλο τον τότε γνωστό ορθόδοξο κόσμο και στις ελληνικές κοινότητες/παροικίες προς αναζήτηση εργασίας ή μετά από πρόσκληση λαϊκών ή εκκλησιαστικών αρχόντων.

Στο πρώτο μισό του αιώνα χρονολογούνται οι οκτώ εικόνες που παρουσιάζουμε στη συνέχεια. Στην εικόνα (BEI 522) των αγίων Πάντων η διάταξη των μορφών κάτω από τη σκηνή της Δέησης ανάγεται στη βυζαντινή εικονογραφία των μνηολογίων και απαντά σε εικόνες 17ου αι. με προέλευση το Άγιον Όρος. Το ξυλόγλυπτο επιχρυσωμένο πλαίσιο της παράστασης, με τον φυτικό διάκοσμο στο τόξο που στηρίζεται σε στρεπτούς κιο-

νίσκους, απαντά σε αντίστοιχα έργα στο Άγιον Όρος και συνηγορεί για μια χρήση της εικόνας ως προσκυνηταρίου. Οι εικόνες (BEI 465-466) Χριστού Παντοκράτορα και Παναγίας βρεφοκρατούσας, προερχόμενες πιθανότατα από τον ίδιο ναό, αποτελούν έργα πιθανότατα εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης πολύ κοντά στον κύκλο του ζωγράφου Θεόδωρου με πιθανή καταγωγή την πόλη, που χαρακτηρίζονται από την επιστροφή στην αντικλασική τάση της παλαιολόγειας ζωγραφικής, σε πρότυπα μεταπλασμένα στο προσωπικό ιδίωμα του ζωγράφου με την αδρότητα των χαρακτηριστικών, την εκφραστική ασχήμια, τη σχηματοποίηση και γραμμικότητα, τη διακοσμητικότητα και την έντονη χρωματική κλίμακα. Στο ενυπόγραφο έργο του ζωγράφου Θεόδωρου, στην εικόνα (BEI 496) με τη Φιλοξενία του Αβραάμ, αφιέρωμα τριών πιστών (Δημητράκη, Γεωργάκη και Δούκα), το συμβολικό αυτό θέμα, που προεικονίζει τη Θεία Ευχαριστία και αποτελεί φανέρωση της Αγίας Τριάδας, παρουσιάζεται σε έναν εικονογραφικό τύπο που αποκρυσταλλώνεται στους 14ο και 15ο αιώνες, στον οποίο προστίθενται εικονογραφικές λεπτομέρειες από την παράδοση της Μακεδονίας και των βορειότερων περιοχών της Βαλκανικής. Ακολουθούν άλλες τρεις εικόνες, πονήματα εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης (ή του Αγίου Όρους): Η εικόνα (BEI 50) με την Παναγία του Κύκκου, αγαπημένο θέμα, λόγω και της ύπαρξης της θαυματουργής εικόνας που εκτελέστηκε από τον ευαγγελιστή Λουκά στην ομώνυμη μονή της Κύπρου. Γνώρισε ευρεία διάδοση στις κοινότητες των ορθοδόξων χριστιανών, και ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από την αφιέρωση του ναού της Παναγίας Δεξιάς στην Παναγία Κυκκώτισσα. Η εικόνα (BEI 507) με τη Σύναξη των Αρχαγγέλων (1715) παρουσιάζει ένα θέμα που καθιερώθηκε ήδη από τον 9ο αιώνα, με τον Χριστό, από τον 13ο αι. κ. ε., να εικονίζεται άλλοτε ως Παντοκράτορας και άλλοτε ως Χριστός Εμμανουήλ. Η Πυρφόρος Ανάβαση (Ανάληψη) του προφήτη Ηλία (Βασιλειών Δ' β' 11-13) στην εικόνα BEI 678 αποτελεί ένα θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στον

ευρύτερο μακεδονικό χώρο και στις όμορες περιοχές των Βαλκανίων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, λόγω της δημοτικότητας του αγίου μεταξύ των αγροτικών πληθυσμών, αλλά και λόγω του μεσσιανικού χαρακτήρα του θέματος και της πρόσληψής του από τους πιστούς ως σύμβολο επερχόμενης λύτρωσης. Η εικόνα (BEI 552) με τον άγιο Διονύσιο τον εν Ολύμπω, η τιμή του οποίου γνώρισε μεγάλη διάδοση, ιδιαίτερα κατά τους 18ο και 19ο αιώνες στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, αποτελεί έργο μακεδονικού εργαστηρίου του 18ου αι.

Από το δεύτερο μισό του αιώνα παρουσιάζουμε τέσσερις εικόνες. Στην εικόνα (BEI 614) της ένθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας με τον άγιο Αθανάσιο Αλεξανδρείας και τον όσιο Χριστόδουλο της Πάτμου προσφέροντες κλειστό ευαγγέλιο, ο πρώτος, και ομοίωμα μονής, ο δεύτερος, υιοθετείται ο εικονογραφικός τύπος που καθιερώνεται από τον κορυφαίο κρητικό ζωγράφο του 15ου αι., Ανδρέα Ρίτζο, με την προσθήκη του δυτικού στοιχείου της Στέψης της Παναγίας. Πρόκειται για έργο βορειοελλαδικού εργαστηρίου, πιθανότατα της Θεσσαλονίκης (ή του Αγίου Όρους;). Η εικόνα (BEI 571) με τα Εισόδια της Θεοτόκου, έργο πιθανότατα δυτικομακεδονικού εργαστηρίου, αποτελεί ένα καλό παράδειγμα απλοποίησης των ζωγραφικών μέσων, με τη σχηματοποίηση, την επιπεδότητα, τη διακοσμητικότητα μιας τέχνης που υπηρετείται πλέον από πολλούς ζωγράφους ορεινών και αγροτικών περιοχών που έχουν εισέλθει στο επάγγελμα, με αποτέλεσμα τη μετάπτωση της θρησκευτικής ζωγραφικής στο επίπεδο «μιας τέχνης, ενός επαγγέλματος, που μαθαίνεται» (Μ. Χατζηδάκης, ό.π., 101).

Στην εικόνα (BEI 712) των μέσων του 18ου αι., αφιέρωμα του Αθηναίου Ιωάννη Ντέκα, ο άγιος Σπυρίδωνας εικονίζεται ένθρονος στο κέντρο, ενώ γύρω του αναπτύσσονται σκηνές από το βίο και τα θαύματά του, σε έναν αγαπητό και ιδιαίτερα διαδομένο μεταξύ των κρητικών και επτανήσιων καλλιτεχνών, από τον 16ο αι. κ. ε., τύπο εικόνας του αγίου. Ο ζωγράφος της εικόνας, πιθανότατα Επτανήσιος, μεταπλάθει τα καλά πρότυπα

της κρητικής τέχνης, ιδιαίτερα του 17ου αι., με δεξιότητα αλλά και ακαδημαϊσμό ταυτόχρονα, σε συνδυασμό με την υιοθέτηση περισσότερων δυτικών εκφραστικών μέσων. Στον αντίποδα η εικόνα (BEI 542) της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, (1784), σε έναν εικονογραφικό τύπο ιδιαίτερα διαδομένο σε έργα της ιταλικής αναγέννησης του 14ου και στη συνέχεια σε εικόνες κρητικών ζωγράφων. Αφιερώθηκε από τον προηγούμενο Διονύσιο και αποτελεί έργο του φημισμένου ζωγράφου μοναχού Μακαρίου από τη Γαλάτιστα Χαλκιδικής, επικεφαλής και ιδρυτή του οικογενειακού συνεργείου που έδρασε στο Άγιον Όρος από το δεύτερο μισό του 18ου έως και τα τέλη του 19ου αι. αφήνοντας ξεχωριστά μνημειακά σύνολα στις περισσότερες αγιορείτικες μονές. Τα πρότυπα της παλαιολόγειας ζωγραφικής διερμηνεύονται μέσα από τη σύζευξη με δάνεια από την τρέχουσα αγιορείτικη ζωγραφική, το μπαρόκ και τη λαϊκή τέχνη.

Εύχομαι ολόψυχα σε όλες τις αναγνώστριες και σε όλους του αναγνώστες, αισθητική απόλαυση και πνευματική ανάταση μέσα από τις σελίδες του ημερολογίου - λευκώματος που κρατάτε στα χέρια σας, ΥΓΕΙΑ, ΕΙΡΗΝΗ, ΕΥΗΜΕΡΙΑ, ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ, ΟΜΟΝΟΙΑ, ΕΝΣΥΝΑΙΣΘΗΣΗ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ για το νέο έτος 2023.

Δρ Αγαθονίκη Τσιλιπάκου
Διευθύντρια Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού

Icons

Morphologically rooted in the heritage of Graeco-Roman antiquity and shaped by the Iconoclast dispute (726-843), the Orthodox icon is the reflection of the prototype (person or composition), the vehicle of divine energy expressed through a specific aesthetic which sustains its spiritual value.

Icon-painting did not remain static over the course of the centuries. Both technique and style constantly evolved and varied, in tune with the broader developments in secular and religious painting generally, reciprocal influences and borrowings between East and West, the models available to the painters and the preferences of those commissioning the works, both founders and dedicators.

The Museum of Byzantine Culture has an icon collection that is one of the most important public collections of its kind anywhere in the world. Its 1026 works are presented to the public on every possible occasion: in temporary exhibitions in Greece and abroad and in publications, announcements at scientific conferences and relevant editions. The collection is built around a core of 442 icons that were among

the 1600 Byzantine antiquities and sacred relics from Thessaloniki which, although intended since the liberation of the city (1912) for display in the Acheiropoietos Church in what was to have been the “Central Byzantine Museum of Greece”, as decreed by the Governor General of Macedonia Stephanos Dragoumis (1913) and in accordance with a memorandum drawn up by Adamantios Adamantiou, Professor of Byzantine Art and Archaeology at the University of Athens, had on account of the war and the political turmoil been removed to the Byzantine and Christian Museum in Athens for safekeeping in 1916 and kept there until 1994. With the founding of the Museum of Byzantine Culture in that year some of those works were returned, but many icons and indeed of special artistic quality have remained in Athens “to represent the art of Thessaloniki”. The original core collection was nearly doubled in 1987 by an exceptionally important group of 400 icons from the great general collection of the Museum’s principal benefactor, Demetrios Economopoulos, donated by his widow, Anastasia Zamidou-Economopoulou, in accordance with his testamentary wishes. Since then the Museum’s icon collection has

continued to grow, through state purchases as recommended by the Museum and through private and institutional gifts and bequests.

The Icon Collection of the Museum of Byzantine Culture is also exceptionally varied. It comprises works dating from the late 12th to the early 20th century and originating from the territory of the erstwhile Byzantine Empire, Eastern Thrace, Thessaloniki, Macedonia and Mount Athos, and the broader geographical region of post-Byzantine Ottoman- and Venetian-ruled Greece. The collection includes chancel-screen icons (principal and epistyle), veneration or cult icons, two-sided icons, processional icons, reworked icons (with later interventions), icons for personal devotions, icons covering a wealth of iconographic subjects from the Old and New Testaments and from the Christological and Mariological cycles, icons displaying different iconographic types of important sacred figures and saints widely venerated in Northern Greece and especially in Thessaloniki (e.g. St Demetrius, St Gregory Palamas, St Dionysius of Olympus). Several works of the post-Byzantine period bear the signatures of famous or less well-known painters of their day, and some the name of the commissioner and the year in which the work was painted. Rarely are we in a position to know precisely where an icon was originally placed, since they were so often moved after Thessaloniki was conquered by the Ottomans and its churches were turned into mosques, and again after the city was liberated and icons were needed to refurnish its Byzantine churches. The icons in our collection represent all the trends and currents or “schools” in Byzantine and post-Byzantine ecclesiastical painting from the 12th century on, with the majority of the works belonging to the post-Byzantine period and mainly the 17th and 18th centuries. Most of the Byzantine icons date from the reign of Andronikos II Palaiologos (1282-1328), a period of especial literary and artistic flowering in

Thessaloniki, which emerged as an important artistic centre with an impact that reverberated far beyond its immediate environs, into the Slavic world and the monasteries of Mount Athos.

In this calendar we will present icons selected from the Museum’s permanent exhibition or from those in storage which have been displayed to the general and specialist public in temporary exhibitions organised in Greece or abroad by the Ministry of Culture and our Museum, as well as some made public here for the first time. The panorama created by these icons, which span the period from the late 12th to the late 18th century, invites the reader to an awareness of the variety and the trends in Byzantine and post-Byzantine icon-painting and to follow the activity of the workshops and painters, eponymous and anonymous, in conjunction with the evolution of the art, the technique and the iconography of the icon, even in the difficult and troubled times after the fall of the Byzantine Empire, under the rule of foreigners of a different faith.

The oldest icon in the Collection comes from the period shortly before the establishment of the Latin Empire and has been dated to circa 1200. It is an icon of the *Panaghia Dexiokratousa* (BEI 49) which, having been misread as representing St Paraskevi, had been placed in the centre of an 18th-century icon with scenes of her life. The stylistic treatment of the subject and the arched top of the icon link it to Cypriot and Italian works of circa 1200, in which Byzantine tradition is predominant. It may well have been an imported work, perhaps from Cyprus, but it may equally well have been executed in Thessaloniki, in a workshop open to Western influences.

From the early decades of the 14th century come two icons, a *Panaghia Brephokratousa* and a two-sided *Panaghia Eleousa*. In the first (BEI 475) the Virgin is depicted in a variation of the type of the *Hodegetria* (which takes its name from the miraculous cult image in the Hodegon Monastery in Constantinople) as found

in icons of the Palaiologan period, a type characterised by the tenderer communication between the mother and the child reclining on her arm. The second icon (BEI 780), displaying the Virgin on the front with the epithet *Eleousa* (compassionate), belongs to an early variation of the type of the *Glykophilousa*, characterised by the caresses shared by the two figures, where the Infant Christ is depicted in an almost standing posture, right hand behind His mother's neck and right cheek pressed to her face, while her hand rests on His left knee. This type contains multiple theological messages, stressing the role of the Virgin in the Incarnation and at the same time foreshadowing the Passion of Christ.

From the turbulent second half of the 14th century in Thessaloniki, which was marked by the approach of the Ottoman Turks, civil strife over the throne, the revolt of the Zealots and the theological and ecclesiastical disputes fuelled by the spiritual movement of Hesychasm (whose principal proponent was Thessaloniki's Archbishop, Gregory Palamas) come the next two icons presented here.

The first (BEI 502), from the middle of the 14th century, is one of the generally rare depictions of St Theodosia. She was a nun in Constantinople, martyred for defending the icon of Christ over the Chalke Gate at the beginning of the first period of the Iconoclast dispute (726-787). It is not mere chance that an icon of this iconodule saint should have been painted during that particular Late Byzantine period in Thessaloniki, for it fits the climate of the time, dominated by the question of Church Union, the new debates over the definition of Orthodoxy and the veneration of icons, and the resurfacing of all the matters that preoccupied the Church in the Iconoclastic period (726-843), closely bound up with the teachings of the Hesychasts; for the same reasons it was at this time that the tradition of healing associated with her relics blossomed and flourished.

The second icon (BEI 798) represents the Virgin and Child in the type of the *Hodegetria* with busts of angels in its upper corners, on either side of her halo, following the model of the cult icon of the Hodegon Monastery which was carried in procession through the streets of Constantinople every Tuesday. In the particularly troubled period in which the Museum's icon was painted, the *Panaghia Hodegetria*, the palladium of the Byzantine capital, functioned as a symbol of victory and redemption from the conqueror/invader (foreign or infidel).

A product of the latter part of the 14th century, and the same climate, is the large icon of Christ Pantokrator (BEI 503) labelled *The Wisdom of God*, which most probably came from the iconostasis of the church of that name (Aghia Sophia) in Thessaloniki. The rendering of the cross-inscribed halo, with its interplay of light and shadow, and of the figure's facial features, giving them a transcendent spirituality, speaks of Hesychasm and the theological debates of those days. At the same time, the appellation attached to the figure of Christ and the book open to a passage from the Gospel of St Matthew highlight the Incarnation of the Word of God, the Almighty Judge who is also Merciful and Benevolent, and are soteriological and eschatological in content.

The turn of the century (1387-1402) found Thessaloniki under Ottoman rule. In 1402 the city was briefly restored to the Byzantines, until 1423 when it was handed over to the Venetians. These fluctuating fortunes did not halt artistic production either in the city or in Macedonia generally, with examples of superb quality and a diversity of trends and explorations, but always respecting the tradition of the preceding Palaiologan period of the 13th - 14th century. It was at this time (late 14th - early 15th c.) that our next two icons were painted: the *Virgin and Child* (BEI 505) and the bizonal icon (BEI 477) depicting six saints: four great warrior saints, SS George, Demetrius Theodore

Teron and Theodore Stratelates, one healing saint, St Panteleimon, and one hermit, St Antony, who played a major role in the establishment of Orthodoxy. Also from this period is the icon of the *Deposition from the Cross* acquired by the Museum thanks to a donation from Irini Andreadi (BEI 971). The body of Christ, half lowered into the rosy-hued sarcophagus at the waiting tomb, is clasped in the embrace of His grieving mother as she bends over her dead son from the left, almost enveloping Him with her mantle. This is probably the product of a Western Macedonian workshop, painted around 1400. The dark colour scale, the style of modelling and the limited highlighting heighten the dramatic impact of the scene. The icon (BEI 104) of the Prophet Elijah, depicted full-length and holding in his left hand a scroll open at the bottom displaying an inscription (I Kings 17:14), is most probably the work of a Macedonian workshop of the 15th century which adopted the older tradition of 14th-century monumental painting both in iconography and in artistic style.

The Ottoman occupation of Thessaloniki (1430) was followed in 1453 by the world-changing event of the Fall of Constantinople and the final dissolution of the Byzantine Empire, which brought about new conditions and circumstances that shaped the direction and evolution of religious art and consequently of icon-painting. Religious painting did not stop, although the production of icons seems to have been far more limited, at least in the early years after the Fall, in Ottoman-held regions where no new churches were being built and numerous existing ones were being converted into mosques. There were, however, still parts of Greece in Venetian hands, where conditions were more favourable, not only for the preservation of the religious and artistic traditions of the subject people but also for a renewal and a renaissance in the arts and letters through contact with the artistic currents of the West. Fifteenth-century Crete, which was already providing a refuge for artists and scholars even before

the Ottoman conquest, became an important artistic centre, with workshops and famous painters who developed the potential of painting both in the traditional Byzantine manner (*alla greca*) and in that of the West (*alla latina*). Through their close contacts with the West, and especially with Italy, these workshops also received commissions for portable icons from abroad, creating a distinctive art that, because it was characterised by a certain common manner, a common aesthetic and a common iconography, was described as a “school”, and which remained fundamentally unchanged for more than two centuries (15th-17th c.), exercising an influence on the entire Christian world, through both the major centres of the Greek Diaspora and the great Orthodox monasteries. Among the early masters of this “school” were Angelos Akotantos, Andreas and Nikolaos Ritzos, Nikolaos Tzafouris, and Theophanes Strelitzas Bathas. In complete contrast to their work, and especially to that of Theophanes, there emerged in the 16th century on the Ottoman-occupied mainland the “school” of north-western Greece (so called from the distribution of monuments painted in this style), headed by the Theban painter Frangos Katelanos. The art of the painters of this “school” is rooted in the iconography of the Cretan painters, which they diversified and enriched, creating populous, disconcerting, often extremely realistic compositions, influenced by the style of the Western Baroque but with references to the earlier artistic tradition of Western Macedonia, Epirus and the northern Balkans. Both schools had a decisive influence on the Orthodox religious painting of the following centuries, especially the 17th but also the 18th.

From the 15th century, a time when the Cretan masters were formulating their iconographic subjects and artistic style, come two icons of Cretan art with pronounced Western influences. The first (BEI 82), from the second half of the 15th century, depicting the Virgin in the type of the *Madre della Consolazione*, adopts

the characteristic iconographic type known from Italian iconography of the 14th century, which became established in the 15th century by Cretan painters who, depending on the commissioner, could also work *in forma alla latina*. The Virgin, dressed in her dark red Western mantle, long-sleeved dark green dress and gauzy pleated kerchief, is holding the Christ Child on her right arm while her left hand touches His knee. Christ is wearing a fine diaphanous shirt (cf. the lawn shirt worn by a bishop), a short-sleeved gold-embroidered tunic (recalling an imperial and prelatical garment) and a rose-coloured over-garment with golden flashes. His right hand is raised in blessing, while the left holds the orb of the Great High Priest. This type of Virgin and Child condenses soteriological and eucharistic messages connected with the Incarnation.

The second icon (BEI 79) represents the scene of Christ appearing to Mary Magdalene (Jn. 20: 11-17); it is the product of a Cretan workshop of the late 15th century, with obvious influences from earlier or contemporary Western works, particularly of the Italian Renaissance, adapted to Orthodox iconography.

The icon (BEI 29) with the *Deesis* in the centre surrounded by scenes of the Dodecaorton is a work from a Cretan workshop of the second half of the 15th century which has adopted the “orthodox” Byzantine iconography. The icon (BEI 63) of St Athanasius, Patriarch of Alexandria, is a work by a good Cretan workshop of the late 15th century that followed Byzantine iconographic tradition; one characteristic feature of its art is the elaborate halo with its scrolling tendril. In the icon (BEI 481) of St Constantine and St Helena (circa 1500) the two saints are rendered in the iconographic type that became established in that period and was particularly widespread in Macedonia and the Balkan lands, but also in the works of painters of the Cretan “school”.

The next three icons belong to the first half of the 16th century. In the icon (BEI 98) of the *Panaghia*

Glykophilousa, the Virgin is depicted in a variation of the type, in which she holds the Christ Child’s left hand in her right, a detail popular in Gothic and Late Gothic works as well as in representations of the Virgin and Child from the 12th century on. The type is a precursor of the type of the *Virgin of the Passion* and is linked with the semantics of the Passion, as is the detail of the Christ’s upturned right foot, from which dangles an unfastened sandal. This type faithfully follows a series of icons, mainly Cretan of the 15th and 16th century, but also other post-Byzantine workshops that adopted the Cretan tradition. The icon (BEI 80) of *St John the Theologian* belongs to a very small group of the 15th and early 16th century in which the saint, depicted to the waist, is holding a half-open Gospel book with the text inscribed entirely at the edge of the page and not rendered by the ends of the lines. The stylistic characteristics of the figure, the colour scale, and the punched floral ornament of palmettes and lilies on the halo, lead to the ascription of the work to an Athonite workshop using Cretan models. The St Matrona who lived and was martyred in Thessaloniki in the 4th century and had a church dedicated to her outside the city walls is a familiar figure, but the icon (BEI 319) in our collection probably depicts St Matrona of Perge, an older monastic saint from Pamphylia who had an important monastery in Constantinople as early as the 5th century. She is depicted in the Menologion of Basil II and in mural menologia in Palaiologan monuments. Her iconography, with her wimple drawn close around her face, the artistic style of the work, the colour scale and the severe aspect of the subject associate the icon with a 16th-century Macedonian workshop which had returned to the Palaiologan models of the 14th.

From the second half of the 16th century we present four icons. The principal icon (BEI 973) of the *Virgin of the Passion*, which was donated by Irini Andreadi, is one of the finest examples of the type. It differs from

most exemplars that follow the archetype created by the Cretan painter Andreas Ritzos in the title, *The Pam-makaristos*. A seven-line inscription gives a theological interpretation of the scene. In style the icon resembles the works of the great Cretan painter Theophanes. The fact that the icon was commissioned by the monks Joachim and Theodoulos tends to support the hypothesis that it was painted in some major monastic centre where painters from Crete worked, very probably Mount Athos. The icon (BEI 57) of the Descent into Hell is also a chancel-screen (iconostasis) icon and the product of a workshop that followed models from the Cretan school of the 15th and 16th century, with emphasis on exemplars of each subject by Theophanes the Cretan on Mount Athos. The iconographical and stylistic characteristics of the icon (BEI 81) of the *Deesis* reflect Cretan works of the late 16th century, the originals of which, with minor differences, were adopted by the painter of the Museum's icon. In an icon (BEI 969) of St Nicholas, the central panel depicting the saint enthroned is encircled by thirteen scenes from his life, from birth to dormition, in no particular order. St Nicholas is portrayed with his right hand raised in blessing, while the left holds an open book displaying a verse from St John's Gospel (Jn. 10: 9). On either side of his head are half-length images of Christ and the Virgin, offering him the symbols of episcopacy. The iconography follows established prototypes of 15th-century Cretan art, embellished with details found in works of major Cretan painters of the 16th century, such as Michael Damaskinos or Georgios Klontzas.

A series of icons from the second half of the 17th century belong to the group of works painted by Cretan painters and workshops "of the Diaspora", who were affected by the consequences of the Turco-Venetian war and left Crete a little before or immediately after it to work in Venice or the Ionian Islands, where they remained until their death. The icon (BEI 962) of

St Gbodelaas [son of King Shapur of Persia (310-379)] is a work by (1655) by the pre-eminent Cretan painter of the 17th century, the priest Emmanouil Tzanes Bou-nialis (1610-1690), with which he created and established a new iconographic type when, as a refugee in Corfu (1648), he worked with the scholarly Cretan hieromonk Kalliopios Kallerges on the composition of the Mass for that saint. One of the most prolific painters of his time, Tzanes followed models drawn from both 15th-century Cretan tradition and Western works of the same period and exerted considerable influence over his contemporaries and later painters. The next four (from a set of ten) icons (BEI 956-959), which tell the story of the Old Testament patriarch Joseph, were painted (1677-1682) by another prolific Cretan artist, Theodore Poulakis (1622-1692), whose work is strongly individual in its iconography and style. One characteristic of his art is his penchant for drawing inspiration from engravings of the works of famous Flemish painters of the second half of the 16th century (Egidius Sadeler, Jean Sadeler). Here, however, the synthesis of the figures and the architectural background in a single unified scene is an original creation of the painter's. In the icon of St Gerasimos (BEI 142) the iconography is that of monastic saints of the Ionian Islands, expressed in the style of the Cretan painters of the 17th century. From Cretan workshops of the second half of the 17th century come the icons of the *Raising of Lazarus* (BEI 182), a work in the Palaiologan tradition but with Western elements, and the *Descent into Hell* (BEI 539), painted by the Cretan hieromonk Makarios (1663).

From the turn of the century come three icons. In the first (BEI 709) the full-length standing figures of St Anne with the infant Mary in her arms, on the left, and on the right St Thecla, apostle and protomartyr among women, with the cross of martyrdom, are turned towards the central figure of the Virgin and Child. In the Early Christian years St Thecla was an archetype

and symbol of orthodox chastity, a precondition of salvation, a symbol of the meaning of the Church and a prefiguration of teaching and the act of baptism. The Virgin is depicted in the type of the *Nikopoia*, seated facing forward and holding the Christ Child in front of her, also facing forward. This type of the Virgin is regarded as equal to the *Hodegetria* and of similar significance. The rare depiction of these three sacred figures together gives the icon a special soteriological and eschatological symbolism, connected also with the hope of the subjugated Orthodox population for redemption from the foreign and non-Christian conqueror.

Similar symbolisms are present in the subject of icon (BEI 174) of the *Apostles Peter and Paul* holding a model of a church, in an iconographical type formulated in the 15th century in the work of the Cretan painter Angelos Akotantos. Its widespread dissemination has been linked to the expression of leanings towards Church Union in the Cretan society of that time. Nonetheless, the eucharistic and soteriological content of the scene, which is rooted in the Byzantine age, helped its post-Byzantine diffusion, both in panel icons and in monumental painting. On the ground between the two saints is the kneeling figure of the dedicant, hands on breast in an attitude of supplication.

The Virgin depicted in icon (BEI 145) as the mother who comforts is a variation of the type of the *Madre della Consolazione*. It differs from the established iconographic type in the detail of her Coronation (a popular subject in Western art), the green colour of the globe held by the Christ Child, the absence of the gauzy shirt and the monochrome colouring of His garment.

One of the chief characteristics of the religious painting of the 17th century in the Ottoman-ruled Greek territories, and especially in Northern Greece, is an eclecticism of iconography and style that seeks models in the earlier Palaiologan tradition and in the works of the two major "schools" of the preceding century, refashioned by the painters into a personal idiom,

combined with an inclination for renewal and a penchant for incongruities and creative interventions that is less a sign of ignorance or lack of skill as of a need to interpret, to resolve theological problems and to formulate hermeneutical proposals under the guidance of more or less inspired and theologically trained dedicant and founders. From the first half of the century we present three icons that illustrate this trend. In icon (BEI 124) of *St Sabbas* the painter has adopted Cretan models reworked into a simpler personal idiom characterised by stylisation and a penchant for ornamentation and decorative detail added to the dark colours and severe air of the ascetic figure. The icon (BEI 524) of the *Exaltation of the Cross* is particularly interesting iconographically, because it depicts both the Exaltation and the finding of the Cross, an original visual translation from the texts for that feast day into a type which seems to have been created by Cretan painters of the 15th century.

The icon (BEI 528) of the *Lamentation at the Tomb*, a work painted by a Northern Greek workshop, displays an iconography adopted from Cretan models of the 16th and 17th century as found in works by Theophanes and Emmanouil Lampardos. The icon of *St John the Baptist* (BEI 59) appears to belong to the latter part of the century. The saint, depicted standing, winged, turned towards his right with his gaze fixed on the heavens, has his right hand raised in blessing while the left holds a cross and an inscribed open scroll. Below, on the left, is his head "in a charger". Portraying him as an angel, based on the Gospel texts (Mt. 3:3, Mk 1: 2-3) where he appears as a messenger heralding the coming of the Messiah, is an innovation of the Late Byzantine period. The icon follows the iconographic type formed in the 15th century by the Cretan painter Angelos Akotantos, which was later adopted, with variations, in the 16th and 17th centuries.

Throughout Macedonia and Northern Greece painters in rural and mountainous areas adopted the anti-

classical tendencies of Palaiologan painting, “parading an expressive ugliness of feature and a general simplification of colour scheme, if not with the stylization characteristic of the Balkan painting of that period” (M. Chatzidakis, *Greek Painters after the Fall of Constantinople, 1450-1830*, vol. 1, Athens 1987, 98), and sometimes an ornamentality in raised haloes imitating metalwork. This trend is seen in the icons of (BEI 184) a mounted *St Demetrius* slaying the Bulgarian Tsar John or Ivan Asen II (whom the Byzantines called Skylojan, “the dog Ivan”), *St Antony the Younger* (BEI 473), and (BEI 918) *St Michael* saving his church in Chonae.

In Thessaloniki and Mount Athos in this period painters were reproducing the models of the Cretan “school” with a more austere character lightened by the use of rich decorative motifs and a new colour palette, which sometimes becomes brighter and more vivid under the influence of the Northern Greek workshops and painters living and working there. Examples of this trend include the icon of the “moneyless saints” *Cosmas and Damian* (BEI 90) and that of *St Gregory Palamas* (BEI 498), leader of the Hesychast movement and Bishop of Thessaloniki. The latter is a product of the workshop that decorated the church of St Nicholas of Gourni in Veria, which painted the murals in three of the city’s churches as well as icons and bema doors in Thessaloniki, Veria and Mount Athos. A particularly interesting icon is that of *Christ Pantokrator* (BEI 85) with busts of the Virgin and St John the Theologian flanking His halo (1640/1). The open book Christ is holding displays a verse from St Matthew’s Gospel (Mt. 25: 34) written, like that of St John which contains the opening words of his Gospel, in Cyrillic characters. Iconographically the icon is connected with the representation of the Deesis, with the Evangelist taking the place of the Baptist, perhaps because the icon was painted for a church dedicated to the former. According to the inscription at the bottom of the work, also in Cyrillic characters, the icon was offered by the

Serbian archbishop Paisios. The abbreviations of the names of the figures are Greek. The icon is the product of a Macedonian workshop with connections to Mount Athos and Cretan iconographic models. The icon (BEI 65) of *St George* mounted, slaying the dragon follows the established Cretan iconographic exemplar.

Icon (BEI 585) from the Museum’s collection, depicting *The Last Supper* in a composition whose iconography reflects Cretan works of the 16th century, belongs to a group of icons found in Thessaloniki and Mount Athos which, according to M. Chatzidakis (*op. cit.* 97), share a number of common elements: “strongly modelled features on flat faces, the deliberate search for some unsightliness”,... “the lively decoration on clothing and furniture”,.....“the masterly precision of the impressed and punched ornaments on the golden haloes”.

Another particularly interesting icon is that depicting *St Hypatios* enthroned (BEI 497), for if the signature is genuine it is a hitherto unknown work by the monk Kallinikos, a painter from Central Greece. St Hypatios was venerated in Thessaloniki, as attested by the fact that a church honouring his memory once stood on the site of the present-day Panaghia Dexia.

Icon-painting flourished in 18th-century Thessaloniki, particularly in Macedonian workshops with links to Mount Athos which exercised a strong influence throughout central and western Macedonia, western and southern Greece and the northern Balkans, and by the hands of eponymous painters, some of whom worked in the city but had come from elsewhere [e.g. Apostolos Longianos Vodeniotēs, from Edessa (1750-1768)] and others [Gavriil and Theodoros (1702)] among whom were several who were certainly native Thessalonians [Hieromonk Nikephoros (1709), Michael (1760-1786)]. In particular, the artistic revival stimulated in Thessaloniki in that century by the building and redecoration of churches was part of the broader attempt to revitalize the Orthodox Christian

population in order not only to withstand the weight of Ottoman authority but also to resist the religious propaganda of the Catholic priests.

In this period a variety of artistic trends flourished in the north-western Greek and Macedonian regions. One major current, headed by Dionysius of Fourni in the Agrapha district, was a return to the Palaiologan prototypes, which in the meantime, however, was moderated by the eclecticism of the period, the abilities and the education of each painter. A second current continued the tradition of the 17th century, adopting, sometimes with variations, familiar and widespread models from the two great “schools” of the 16th century (Crete and north-western Greek). This conservative trend found fertile ground in the so-called Athonite art as shaped by the Macedonian and Epirote painters who had been coming to Mount Athos to work since the previous century. A variation of this trend preferred to adopt Western-type decorative motifs, a colourful palette and the use of heavily decorated sculptured golden haloes. A third opted for simpler compositions of established Late Byzantine iconographic forms, sometimes sprinkled with Western-type details or motifs from folk or secular art and characterized by a simplification of means of expression, standardization, flatness, stylization, ornamentality and *horror vacui*. The number of painters, known and anonymous, most of them from Western Macedonia and Epirus (mountainous and rural regions), multiplied rapidly, especially after the middle of the 18th century, as growing demand, stimulated by the repair, reconstruction or founding of churches in Ottoman-ruled lands attracted more people into the profession. At the same time, mass artisanal production, particularly of panel icons, led both to a standardization and homogenization of means of expression and to a proliferation of artistic trends due to the absence of a guiding artistic core.

The painters of this period – often bands of kinsmen or natives of the same place – worked seasonally, trav-

elling throughout the known Orthodox world and to Greek communities abroad in search of work or at the invitation of secular or ecclesiastical patrons.

Our next eight icons come from the first half of the century. In the icon of *All Saints* (BEI 522) the arrangement of the figures beneath the scene of the Deesis is a throwback to the Byzantine iconography of the menologia and is seen in Athonite icons of the 17th century. The gilded carved wooden frame with the floral ornament on the arch supporting the spiral columns is commonly used with Athonite icons and makes it likely that this was a cult icon. The icons of *Christ Pantokrator* and the *Virgin and Child* (BEI 465-466), which probably came from the same church, were most likely painted by a Thessalonian workshop with close ties to the painter Theodore, who may have been a native of the city, and which followed the trend towards a return to Palaiologan anti-classicism and models reworked in the painter’s personal idiom, with harsh features, expressive ugliness, stylization and linearity, lavish decoration and bright colours. In the work signed by Theodore, the icon (BEI 496) of the *Hospitality of Abraham* dedicated by men recorded as Dimitrakis, Georgakis and Doukas, this symbolic prefiguration of the Holy Eucharist and manifestation of the Holy Trinity is presented in an iconographic type formulated in the 14th and 15th centuries and supplemented here by iconographic details from the tradition of Macedonia and the Northern Balkans. The next three icons are products of Thessalonian (or possibly Athonite) workshops. The first (BEI 50) depicts the *Virgin of Kykkos*, a popular subject because of the miraculous icon painted by St Luke in the Kykkos Monastery in Cyprus and one which spread widely through the Orthodox world, not least to Thessaloniki where the church of Panaghia Dexia is dedicated to the Virgin Kykkotissa. The second is the icon (BEI 507) of the *Synaxis of the Archangels* (1715), a subject already well established by the 9th century which – from the 13th century on – included

Christ as either Pantokrator or Emmanuel. The third icon in this group (BEI 678) depicts the *Ascension of Elijah* (II Kings 2: 11-13), a very popular subject in Macedonia and the neighbouring Balkan regions in the post-Byzantine period, due both to the affection in which the prophet was held by the rural population and also to the messianic character of the subject, which was taken by the faithful as a symbol of their coming redemption. The icon of *St Dionysius of Olympus* (BEI 552), who was widely honoured in the 18th and 19th centuries throughout Macedonia, was painted by an 18th-century Macedonian workshop.

From the second half of the century we present four icons. In the icon (BEI 614) of the enthroned *Virgin and Child* with St Athanasius of Alexandria and St Christodoulos of Patmos, the first offering a closed Gospel book and the second a model of a monastery, the painter has adopted the iconographic type established by the great 15th-century Cretan painter Andreas Ritzos, with the addition of the Western element of the Coronation of the Virgin; this is a product of a Northern Greek workshop, very likely from Thessaloniki (or Mount Athos). The icon (BEI 571) of the *Virgin's Entry into the Temple*, most probably the product of a Western Macedonian workshop, is a good example of the simplification of painterly means, with the stylization, flatness and ornamentality of an art that is now served by a multitude of painters from rural and mountainous districts who have entered the profession, reducing religious painting to the level of "a trade that one learns" (M. Chatzidakis, *op. cit.*, 101).

In the mid 18th-century icon (BEI 712) dedicated by the Athenian Ioannis Dekas, *St Spyridon* is depicted enthroned in the centre of the composition, with scenes of his life and miracles all around, a type of icon of the saint that was very popular and particularly widespread among Cretan and Heptanesian painters from the 16th century on. The painter of this icon, most probably a Heptanesian, skilfully and scholas-

tically reworks fine examples of Cretan art, particularly of the 17th century, while adopting a greater number of Western expressive elements. Diametrically opposed is the icon (BEI 542) of the *Virgin Galaktrophousa* (1784), in an iconographic type particularly widespread in 14th-century Italian Renaissance works and later in icons by Cretan painters. It was dedicated by the prior Dionysios and was painted by the famous painter-monk Makarios of Galatista, head and founder of the family workshop that was active in Mount Athos from the second half of the 18th century to the end of the 19th, leaving an exceptional body of monumental work in most Athonite monasteries. The original Palaiologan models are interpreted through a combination of borrowings from contemporary Athonite painting and Baroque and folk art.

With heartfelt hope that all our readers will derive aesthetic pleasure and spiritual uplift from the pages of this Desk Diary, we wish you all HEALTH, PEACE, PROSPERITY, SOLIDARITY, CONCORD, EMPATHY and CREATIVITY for the New Year 2023.

Dr Agathoniki Tsilipakou
Director of the Museum of Byzantine Culture



BEI 655: Άγιοι Πάντες (95,5×70×5,5 εκ., 18ος αι.)
 BEI 655: All Saints (95.5×70×5.5 cm, 18th c.)







26

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Δευτέρα • Monday

27

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Τρίτη • Tuesday

28

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Τετάρτη • Wednesday

29

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Πέμπτη • Thursday

30

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Παρασκευή • Friday

31

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Σάββατο • Saturday

01

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ • JANUARY

Πρωτοχρονιά • Βασιλείου του Μεγάλου

Κυριακή • Sunday

BEI 49: Παναγία Βρεφοκρατούσα (52×29,5×2,6 εκ., περί το 1200)

BEI 49: Panaghia Brephokratousa (52×29.5×2.6 cm, circa 1200)



02

Δευτέρα • Monday

03

Τρίτη • Tuesday

04

Τετάρτη • Wednesday

05

Πέμπτη • Thursday

06

Παρασκευή • Friday

Τα Άγια Θεοφάνεια

07

Σάββατο • Saturday

Τιμίου Ιωάννου Προδρόμου

08

Κυριακή • Sunday



09

Δευτέρα • Monday

10

Μετά τα Φώτα • Γρηγορίου επισκόπου Νύσσης

Τρίτη • Tuesday

11

Οσίου Θεοδοσίου του κοινοβιάρχου

Τετάρτη • Wednesday

12

Πέμπτη • Thursday

13

Παρασκευή • Friday

14

Σάββατο • Saturday

15

Κυριακή • Sunday

BEI 780: Αμφίπλευρη: α) Παναγία Ελεούσα, β) Σταύρωση (105×82×3,5 εκ., β΄10ετία 14ου αι., 18ος αι.)

BEI 780: Two-sided: a) *Panaghia Eleousa*, b) *Crucifixion* (105×82×3.5 cm, 1310-1320, 18th c.)



16

Δευτέρα • Monday

17

Αντωνίου του Μεγάλου

Τρίτη • Tuesday

18

Αθανασίου και Κυρίλλου, πατριαρχών Αλεξανδρείας

Τετάρτη • Wednesday

19

Πέμπτη • Thursday

20

Ευθυμίου του Μεγάλου

Παρασκευή • Friday

21

Μαξίμου Ομολογητού

Σάββατο • Saturday

22

Τιμοθέου Αποστόλου • Αναστασίου του Πέρσου

Κυριακή • Sunday

BEI 502: Αγία Θεοδοσία (33×27,5×2,5, μέσα 14ου αι.)

BEI 502: *St Theodosia* (33×27.5×2.5, mid 14th c.)



23

Δευτέρα • Monday

24

Τρίτη • Tuesday

25

Τετάρτη • Wednesday

26

Πέμπτη • Thursday

27

Παρασκευή • Friday

28

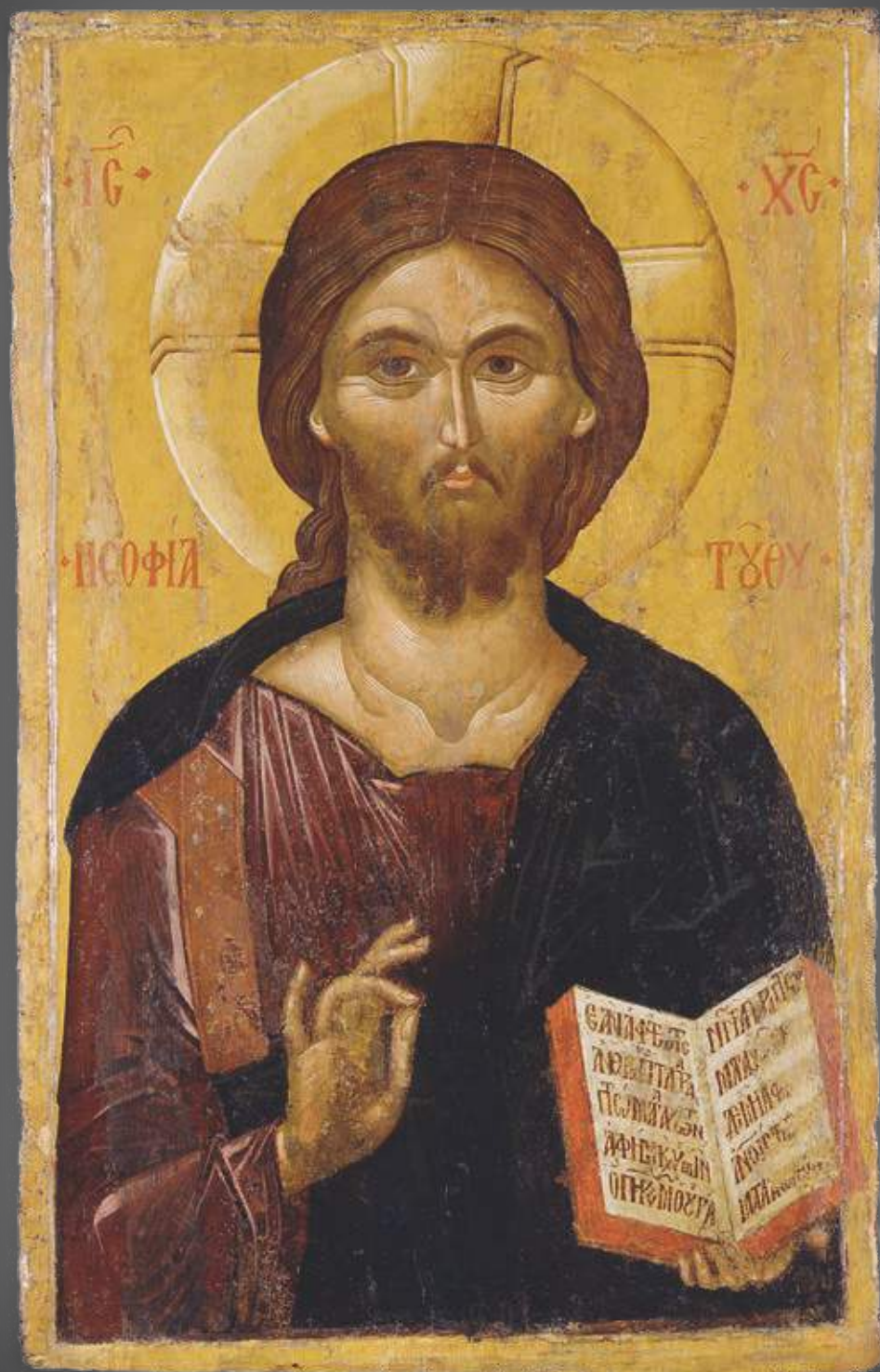
Σάββατο • Saturday

29

Κυριακή • Sunday

BEI 798: Παναγία Οδηγήτρια (82×57×5 εκ., γ' τέταρτο 14ου αι.)

BEI 798: *Panaghia Hodegetria* (82×57×5 cm, 3rd quarter 14th c.)



30

Τριών Ιεραρχών

Δευτέρα • Monday

31

Τρίτη • Tuesday

01

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ • FEBRUARY

Τρύφωνος Μαρτύρου

Τετάρτη • Wednesday

02

Υπαπαντή του Χριστού

Πέμπτη • Thursday

03

Συμεών Προφήτου • Σταματίου

Παρασκευή • Friday

04

Σάββατο • Saturday

05

Τελώνου και Φαρισαίου • Αρχή Τριωδίου

Κυριακή • Sunday



06

Δευτέρα • Monday

07

Τρίτη • Tuesday

08

Τετάρτη • Wednesday

09

Πέμπτη • Thursday

10

Παρασκευή • Friday

Χαραλάμπους Ιερομάρτυρος

11

Σάββατο • Saturday

12

Κυριακή • Sunday

Του Ασώτου

BEI 505: Παναγία Οδηγήτρια (113×82×3 εκ., τέλη 14ου - αρχές 15ου αι.)

BEI 505: *Panaghia Hodegetria* (113×82×3 cm, late 14th - early 15th c.)



13

Δευτέρα • Monday

14

Τρίτη • Tuesday

15

Τετάρτη • Wednesday

16

Πέμπτη • Thursday

17

Παρασκευή • Friday

18

Σάββατο • Saturday

19

Κυριακή • Sunday

Ταϊκνοπέμπτη

Α' Ψυχοσάββατο

Της Απόκρεω

BEI 477: Δίζωνη: α) οι άγιοι Γεώργιος, Δημήτριος και Παντελεήμων, β) οι άγιοι Θεόδωροι Τήρων και Στρατηλάτης και ο άγιος Αντώνιος (99×51×3,2 εκ., αρχές 15ου αι.)
BEI 477: Bizonal: a) *St George, St Demetrius, St Panteleimon*, b) *St Theodore Teron, St Theodore Stratelates, St Antony* (99×51×3.2 cm, early 15th c.)



20

Δευτέρα • Monday

21

Τρίτη • Tuesday

22

Τετάρτη • Wednesday

23

Πέμπτη • Thursday

24

Παρασκευή • Friday

25

Σάββατο • Saturday

26

Κυριακή • Sunday

Της Τυροφάγου

BEI 971: Αποκαθήλωση (51×37,5×2 εκ., 1400, δωρεά Ειρήνης Ανδρεάδη)

BEI 971: *The Deposition from the Cross* (51×37.5×2 cm, 1400, donation of Irini Andreadi)



27

Καθαρά Δευτέρα

Δευτέρα • Monday

28

Τρίτη • Tuesday

01

ΜΑΡΤΙΟΣ • MARCH

Τετάρτη • Wednesday

02

Πέμπτη • Thursday

03

Α' Χαιρετισμοί

Παρασκευή • Friday

04

Του Αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος

Σάββατο • Saturday

05

Κυριακή της Ορθοδοξίας (Α' Νηστειών)

Κυριακή • Sunday



06

Δευτέρα • Monday

07

Τρίτη • Tuesday

08

Ημέρα της Γυναίκας

Τετάρτη • Wednesday

09

Πέμπτη • Thursday

10

Β' Χαιρετισμοί

Παρασκευή • Friday

11

Σάββατο • Saturday

12

Β' Νηστειών, Γρηγορίου του Παλαμά

Κυριακή • Sunday

BEI 82: Παναγία δεξιοκράτουσα «Madre della Consolazione» (51×39×3,1 εκ., β'μισό 15ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 82: Panaghia Dexiokratousa "Madre della Consolazione" (51×39×3.1 cm, 2nd half 15th c., donation of Demetrios Economopoulos)



13

Δευτέρα • Monday

14

Τρίτη • Tuesday

15

Τετάρτη • Wednesday

16

Πέμπτη • Thursday

17

Παρασκευή • Friday

Γ' Χαιρετισμοί

18

Σάββατο • Saturday

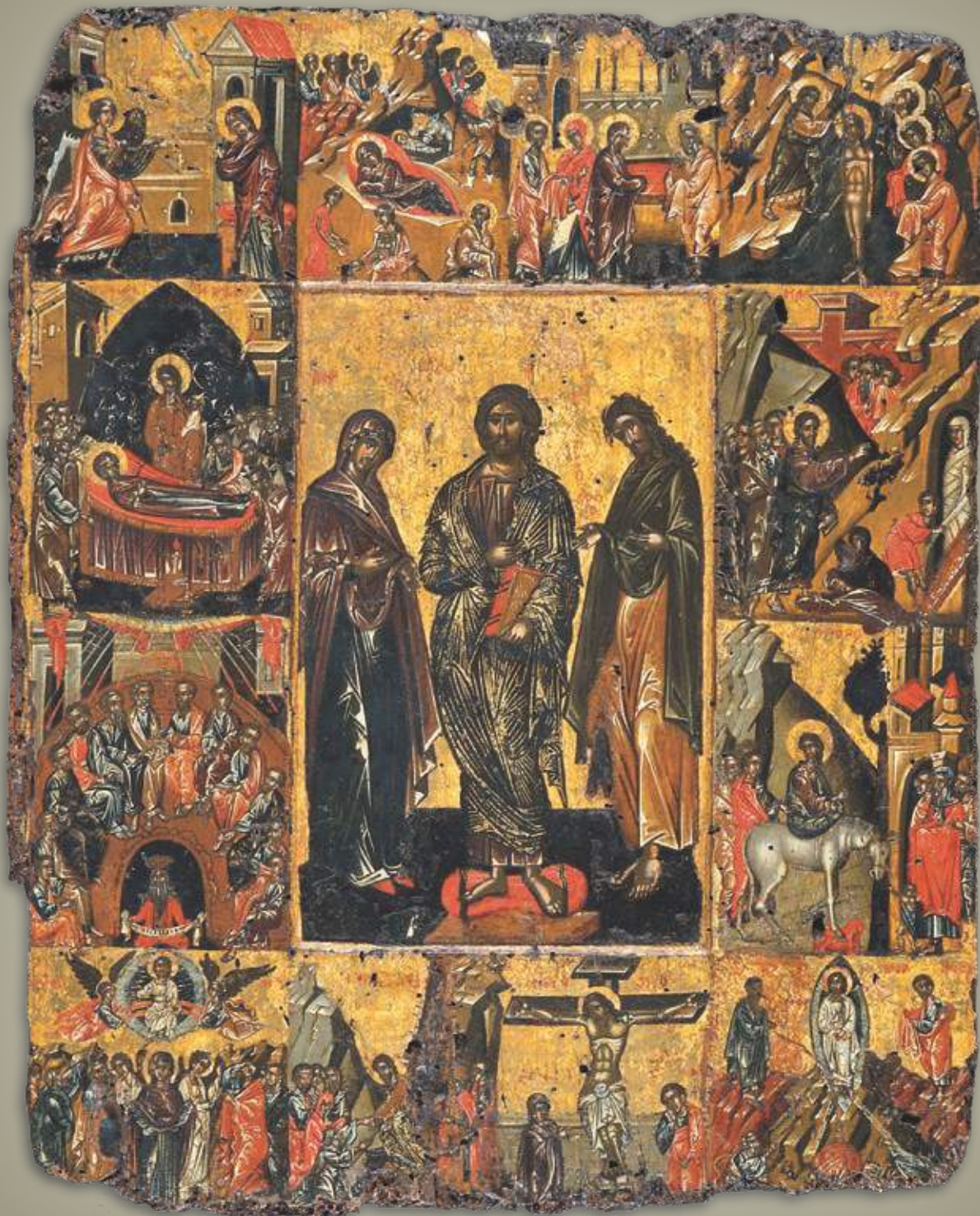
19

Κυριακή • Sunday

Γ' Νηστειών, Της Σταυροπροσκυνήσεως

BEI 79: Μη μου Άπτου (α εκ., τέλη 15ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 79: "Touch me not" (30×24×2 cm, late 15th c., donation of Demetrios Economopoulos)



20

Δευτέρα • Monday

21

Τρίτη • Tuesday

22

Τετάρτη • Wednesday

23

Πέμπτη • Thursday

24

Παρασκευή • Friday

25

Σάββατο • Saturday

26

Κυριακή • Sunday

Ημέρα της Ποίησης

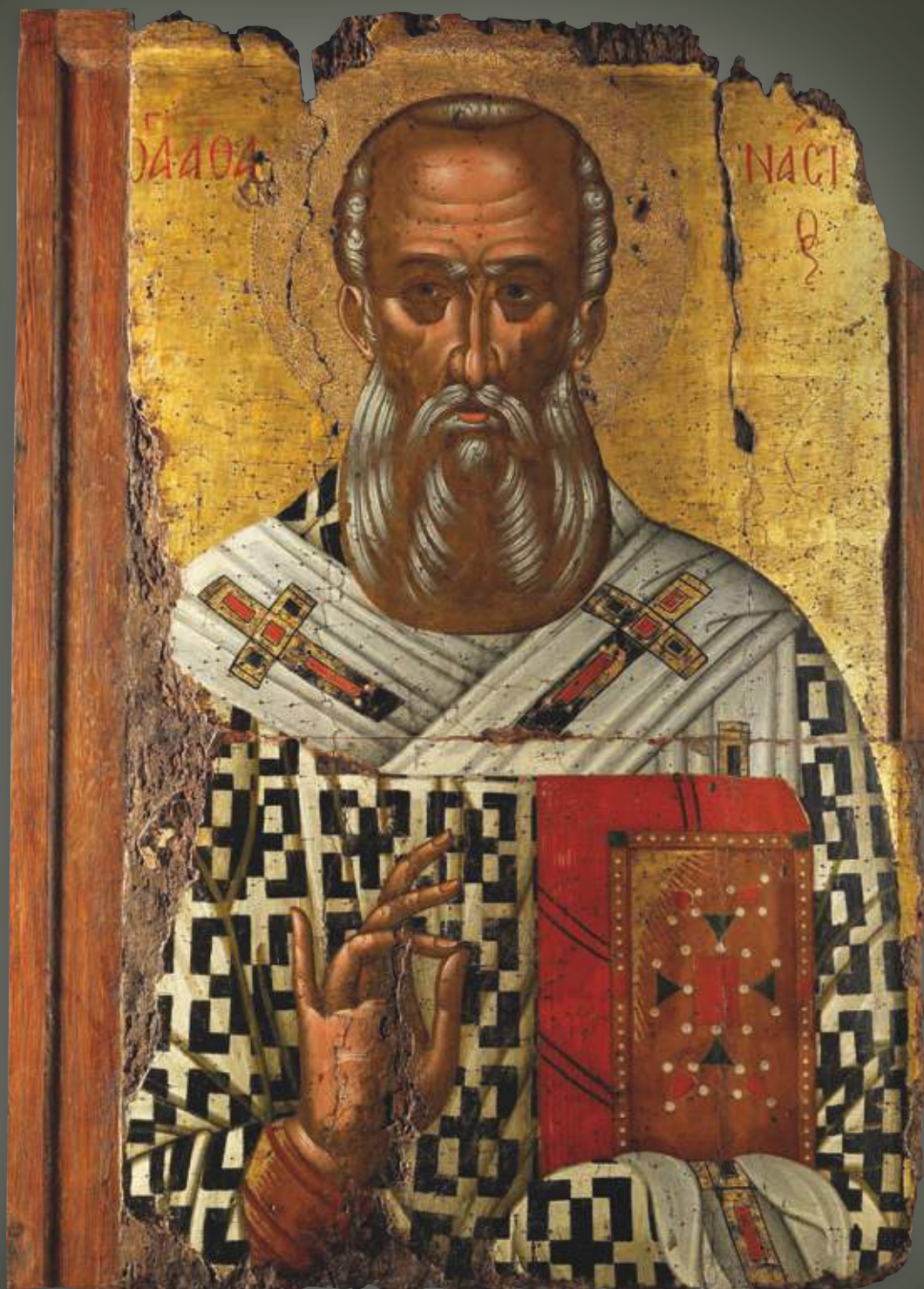
Δ' Χαιρετισμοί

Ευαγγελισμός της Θεοτόκου • Εθνική Εορτή

Δ' Νηστειών, Ιωάννου της Κλίμακος

BEI 29: Δέηση με Δωδεκάορτο (50,5X40,5×3,8 εκ., β'μισό 15ου αι.)

BEI 29: *Deesis* with Dodecaorton (50.5X40.5×3.8 cm, 2nd half 15th c.)



27

Δευτέρα • Monday

28

Τρίτη • Tuesday

29

Τετάρτη • Wednesday

30

Πέμπτη • Thursday

31

Παρασκευή • Friday

Ακάθιστος Ύμνος

01

Σάββατο • Saturday

ΑΠΡΙΛΙΟΣ • APRIL

02

Κυριακή • Sunday

Ε' Νηστειών, Οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας

BEI 63: Άγιος Αθανάσιος (87,5×63,7 / 55,5×6,3 εκ., τέλη 15ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 63: St Athanasius (87.5×63.7 / 55.5×6.3 cm, late 15th c., donation of Demetrios Economopoulos)



03

Δευτέρα • Monday

04

Τρίτη • Tuesday

05

Τετάρτη • Wednesday

Οσίας Θεοδώρας της εν Θεσσαλονίκη

06

Πέμπτη • Thursday

07

Παρασκευή • Friday

08

Σάββατο • Saturday

Ανάσταση του Λαζάρου

09

Κυριακή • Sunday

Κυριακή των Βαΐων

BEI 481: Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη (47,5×36×2,8 εκ., 1500)

BEI 481: *St Constantine and St Helena* (47.5×36×2.8 cm, 1500)



10

Μεγάλη Δευτέρα

Δευτέρα • Monday

11

Μεγάλη Τρίτη

Τρίτη • Tuesday

12

Μεγάλη Τετάρτη

Τετάρτη • Wednesday

13

Μεγάλη Πέμπτη

Πέμπτη • Thursday

14

Μεγάλη Παρασκευή

Παρασκευή • Friday

15

Μεγάλο Σάββατο

Σάββατο • Saturday

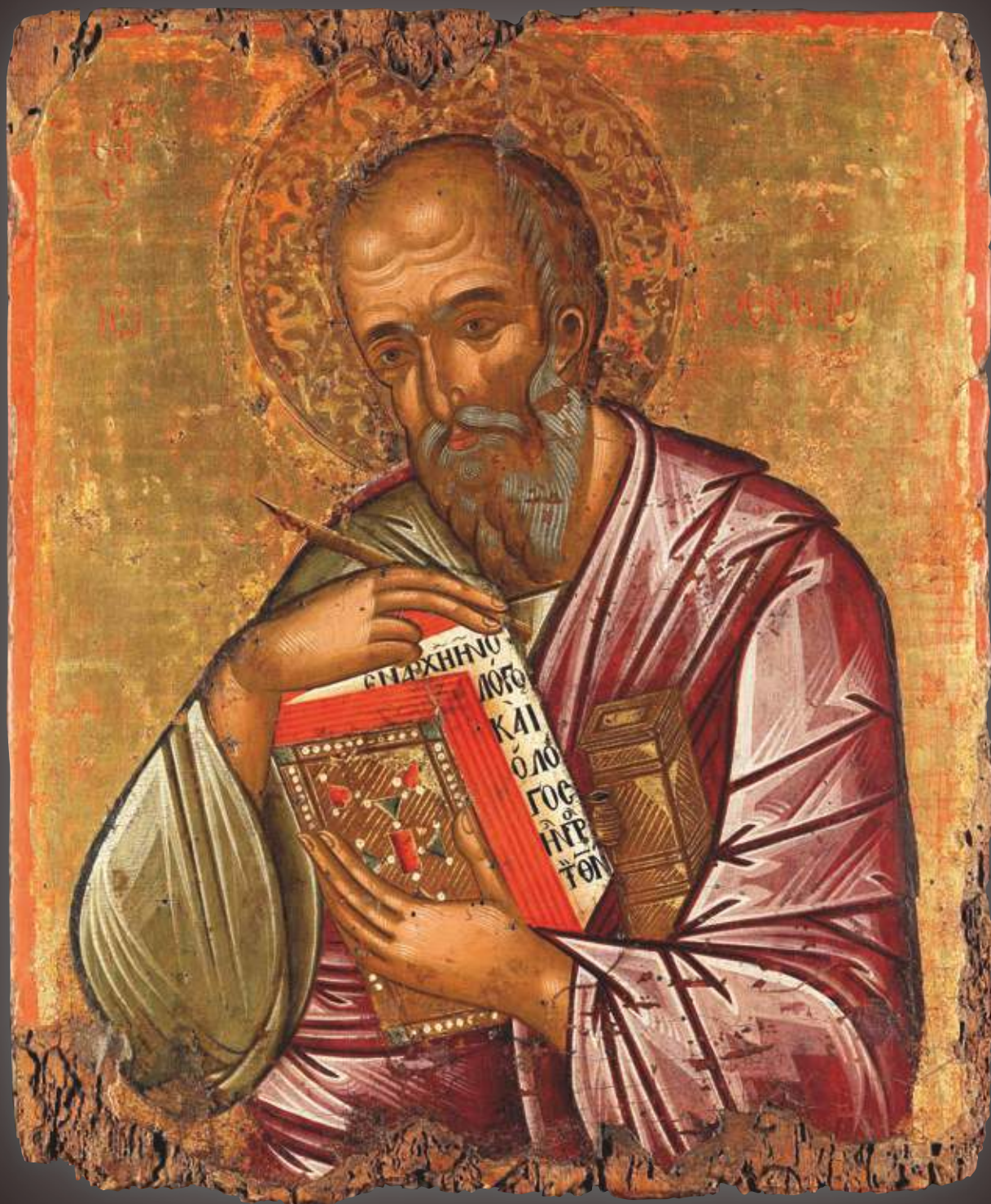
16

Το Άγιο Πάσχα

Κυριακή • Sunday

BEI 98: Παναγία Γλυκοφιλούσα (53,5×41×2,2 εκ., αρχές 16ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 98: *Panaghia Glykophilousa* (53.5×41×2.2 cm, early 16th c., donation of Demetrios Economopoulos)



17

Δευτέρα Διακαινησίμου

Δευτέρα • Monday

18

Των Αγίων Ραφαήλ, Νικολάου και Ειρήνης

Τρίτη • Tuesday

19

Τετάρτη • Wednesday

20

Πέμπτη • Thursday

21

Ζωοδόχου Πηγής

Παρασκευή • Friday

22

Σάββατο • Saturday

23

Του Θωμά • Γεωργίου Τροπαιοφόρου

Κυριακή • Sunday

BEI 80: Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (40×33×2,6 εκ., 16ος αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 80: St John the Theologian (40×33×2.6 cm, 16th c., donation of Demetrios Economopoulos)



24

Του Αγίου Μάρκου

Δευτέρα • Monday

25

Τρίτη • Tuesday

26

Τετάρτη • Wednesday

27

Πέμπτη • Thursday

28

Παρασκευή • Friday

29

Σάββατο • Saturday

30

Των Μυροφόρων

Κυριακή • Sunday



01

Δευτέρα • Monday

ΜΑΪΟΣ • MAY

Εργατική Πρωτομαγιά

02

Τρίτη • Tuesday

03

Τετάρτη • Wednesday

04

Πέμπτη • Thursday

05

Παρασκευή • Friday

Ειρήνης Μεγαλομάρτυρος

06

Σάββατο • Saturday

07

Κυριακή • Sunday

Του Παραλύτου

ΒΕΙ 973: Η Παναγία του Πάθους (79,5×51×6 εκ., β' μισό 16ου αι., δωρεά Ειρήνης Ανδρεάδη)

ΒΕΙ 973: The *Virgin of the Passion* (79.5×51×6 cm, 2nd half 16th c., donation of Irini Andreadi)



08

Δευτέρα • Monday

09

Τρίτη • Tuesday

Ημέρα της Ευρώπης

10

Τετάρτη • Wednesday

11

Πέμπτη • Thursday

Αγίων Κυρίλλου και Μεθόδιου

12

Παρασκευή • Friday

13

Σάββατο • Saturday

14

Κυριακή • Sunday

Πορτή της Μητέρας

BEI 57: Εις Άδου Κάθοδος (36×27×2 εκ., β' μισό 16ου αι., ζωγράφος Βίκτωρ ο Νέος, δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 57: *The Descent into Hell* (36×27×2 cm, 2nd half 16th c., painted by Victor the Younger(?), donation of Demetrios Economopoulos)



15

Δευτέρα • Monday

16

Τρίτη • Tuesday

17

Τετάρτη • Wednesday

18

Πέμπτη • Thursday

Παγκόσμια Ημέρα Μουσείων

19

Παρασκευή • Friday

20

Σάββατο • Saturday

21

Κυριακή • Sunday

Κωνσταντίνου και Ελένης Ισαποστόλων

BEI 81: Δέηση (30,2×24,2×1,2 εκ., τέλη 16ου αι. - αρχές 17ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 81: *Deesis* (30.2×24.2×1.2 cm, late 16th c. - early 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



22

Δευτέρα • Monday

23

Τρίτη • Tuesday

24

Τετάρτη • Wednesday

25

Πέμπτη • Thursday

Της Αναλήψεως

26

Παρασκευή • Friday

27

Σάββατο • Saturday

28

Κυριακή • Sunday

BEI 969: Άγιος Νικόλαος (40×29×3,1 εκ., τέλη 16ου αι., δωρεά Ειρήνης Ανδρεάδη)

BEI 969: *St Nicholas* (40×29×3.1 cm, late 16th c., donation of Irini Andreadi)



29

Δευτέρα • Monday

30

Τρίτη • Tuesday

31

Τετάρτη • Wednesday

01

Πέμπτη • Thursday

ΙΟΥΝΙΟΣ • JUNE

02

Παρασκευή • Friday

03

Σάββατο • Saturday

Β' Ψυχοσάββατο

04

Κυριακή • Sunday

Της Πεντηκοστής

BEI 962: Άγιος Γοβδελαός (31,1×24,7×2 εκ., 1655, ζωγράφος ιερέας Εμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλής, δωρεά Σωματείου Φίλων Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού)

BEI 962: *St Gobdelaas* (31.1×24.7×2 cm, 1655, painted by Emmanouil Tzanes Bounialis, donation of the Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture)



05

Του Αγίου Πνεύματος

Δευτέρα • Monday

06

Τρίτη • Tuesday

07

Τετάρτη • Wednesday

08

Πέμπτη • Thursday

09

Παρασκευή • Friday

10

Σάββατο • Saturday

11

Των Αγίων Πάντων

Κυριακή • Sunday

BEI 956 - 959: ο Ιακώβ οδυρούμενος τον θάνατον του Ιωσήφ / η Συκοφαντία της γυναίκος του Πεντεφρή / Ο Ιωσήφ εν Αιγύπτω απεμπολούμενος τω Πεντεφρή / ο Βυθισμός του Ιωσήφ εν λάκκω και η προς Ισμαήλιτας απόδωσις (45,5×53×3,8 εκ. / 45,5×53×3,9 εκ. / 45,5×53×3,6 εκ. / 45,5×53×3,8 εκ., 1677 - 1682, ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης)

BEI 956 - 959: *Jacob mourning the death of Joseph / Joseph falsely accused by Potiphar's wife / Joseph in Egypt is sold to Potiphar / Joseph cast into a pit and sold to the Ishmaelites* (45.5×53×3.8 cm / 45.5×53×3.9 cm / 45.5×53×3.6 cm / 45.5×53×3.8 cm, 1677 - 1682, painted by Theodore Poulakis)



12

Δευτέρα • Monday

13

Τρίτη • Tuesday

14

Τετάρτη • Wednesday

15

Πέμπτη • Thursday

16

Παρασκευή • Friday

17

Σάββατο • Saturday

18

Κυριακή • Sunday

Πορτή του Πατέρα

BEI 142: Άγιος Γεράσιμος (26×21,2×20,5 εκ., 17ος αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 142: *St Gerasimos* (26×21.2×20.5 cm, 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



19

Δευτέρα • Monday

20

Τρίτη • Tuesday

21

Τετάρτη • Wednesday

22

Πέμπτη • Thursday

23

Παρασκευή • Friday

24

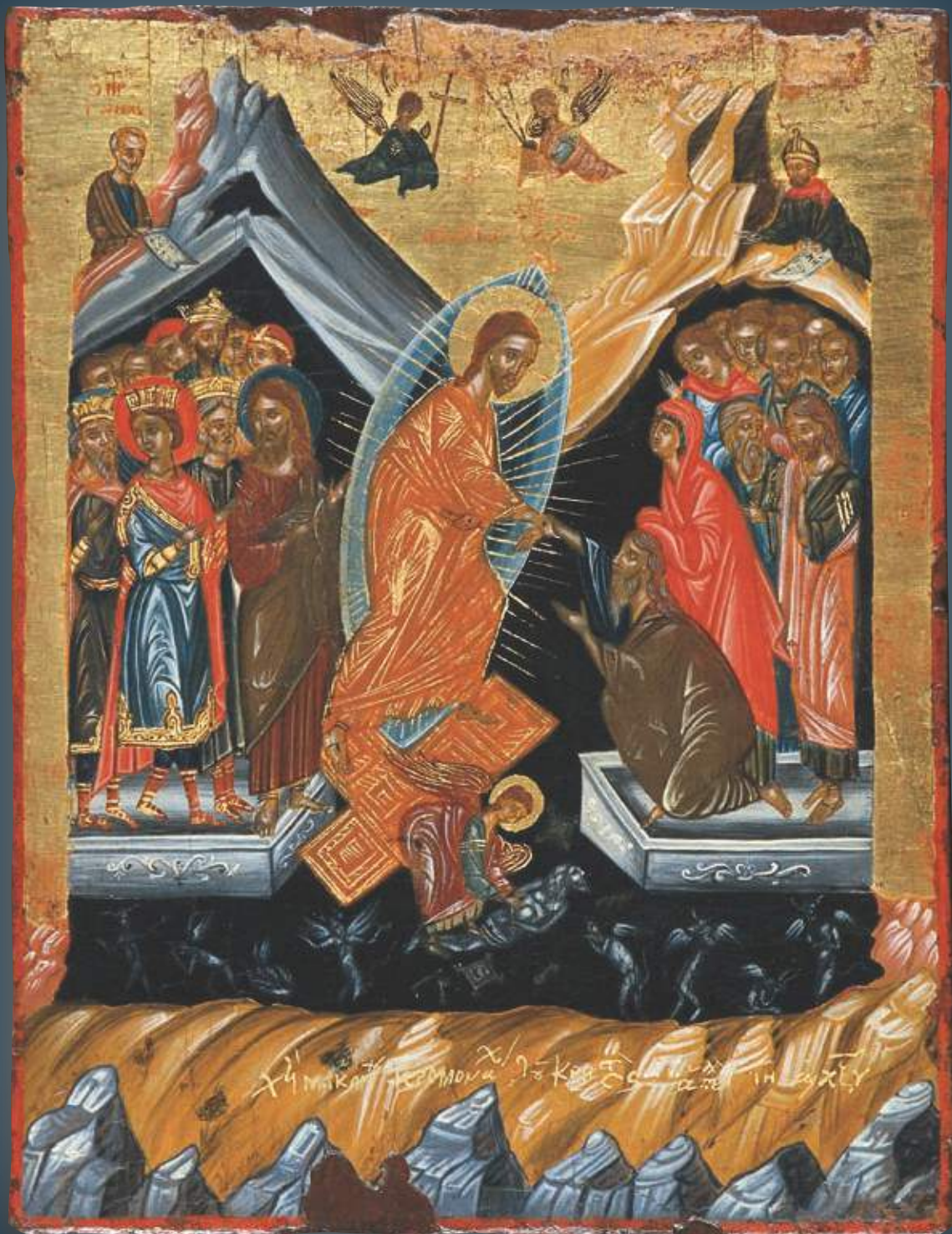
Σάββατο • Saturday

25

Κυριακή • Sunday

BEI 182: Έγερση Λαζάρου (46,7×33,5×4,3 εκ., τέλη 17ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 182: *The Raising of Lazarus* (46.7×33.5×4.3 cm, late 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



26

Δευτέρα • Monday

27

Τρίτη • Tuesday

28

Τετάρτη • Wednesday

29

Πέμπτη • Thursday

Πέτρου και Παύλου Αποστόλων

30

Παρασκευή • Friday

Σύναξις των 12 Αποστόλων

01

Σάββατο • Saturday

ΙΟΥΛΙΟΣ • JULY

Κοσμά και Δαμιανού των Αναργύρων

02

Κυριακή • Sunday

BEI 539: Εις Άδου Κάθοδος (27×35,5×2,4 εκ., 1663, ζωγράφος ιερομόναχος Μακάριος)

BEI 539: *The Descent into Hell* (27×35.5×2.4 cm, 1663, painted by the hieromonk Makarios)



03

Δευτέρα • Monday

04

Τρίτη • Tuesday

05

Τετάρτη • Wednesday

06

Πέμπτη • Thursday

07

Παρασκευή • Friday

Κυριακής Μεγαλομάρτυρος

08

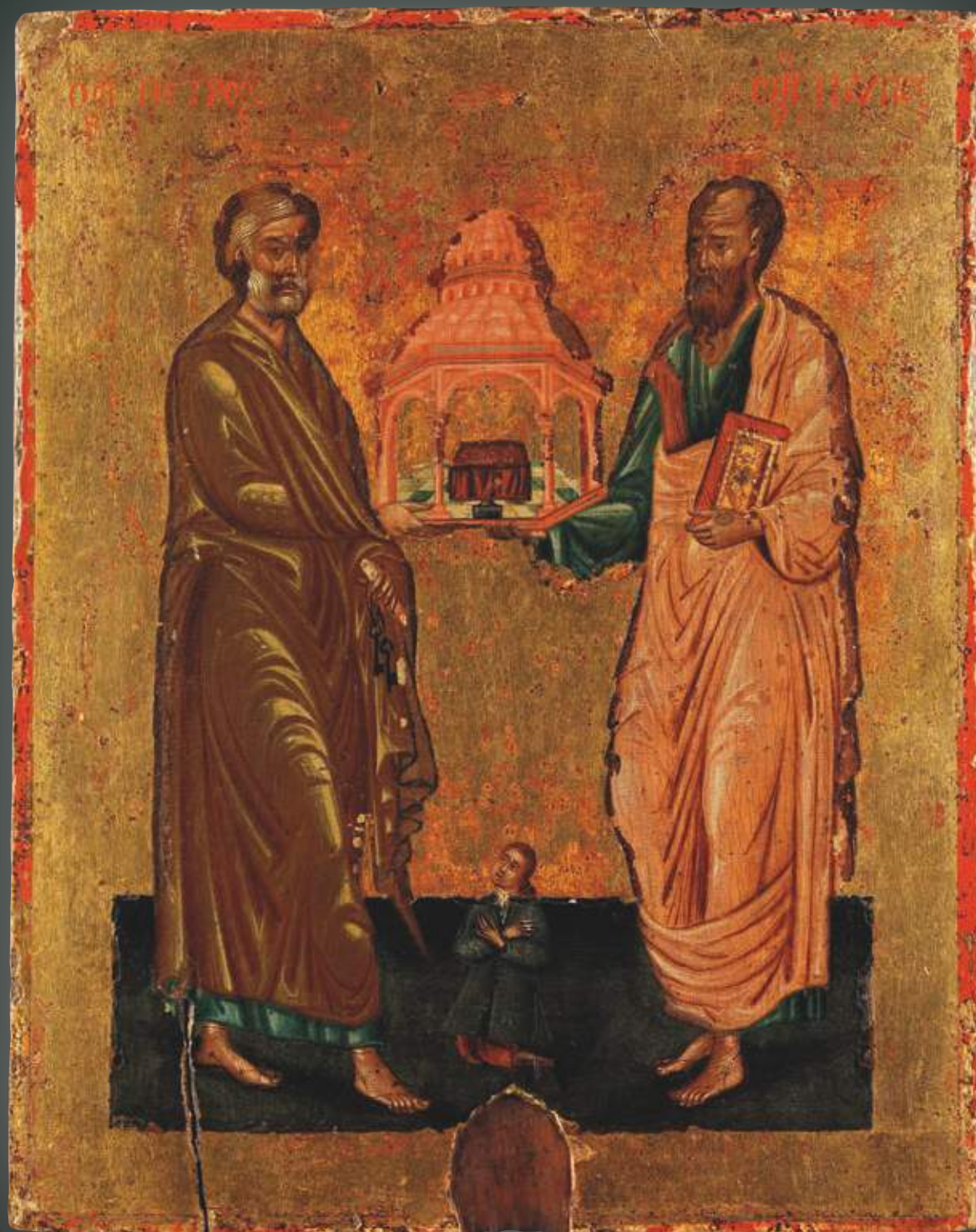
Σάββατο • Saturday

09

Κυριακή • Sunday

BEI 709: Αγία Άννα, Παναγία και αγία Θέκλα (51×44×4,2 εκ., 17ος - 18ος αι.)

BEI 709: *St Anne, Panaghia and St Thecla* (51×44×4.2 cm, 17th - 18th c.)



10

Δευτέρα • Monday

11

Ευφημίας Μεγαλομάρτυρος • Όλγας Ισαποστόλου

Τρίτη • Tuesday

12

Τετάρτη • Wednesday

13

Πέμπτη • Thursday

14

Παρασκευή • Friday

15

Σάββατο • Saturday

16

Κυριακή • Sunday

BEI 174: Απόστολοι Πέτρος και Παύλος με ομοίωμα ναού (21,5×17,5×1,6 εκ., αρχές 18ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 174: *The Apostles Peter and Paul with the model of a church* (21.5×17.5×1.6 cm, early 18th c., donation of Demetrios Economopoulos)



17

Δευτέρα • Monday

18

Τρίτη • Tuesday

19

Τετάρτη • Wednesday

20

Ηλιού Προφήτου

Πέμπτη • Thursday

21

Παρασκευή • Friday

22

Μαρίας Μαγδαληνής

Σάββατο • Saturday

23

Κυριακή • Sunday

BEI 145: Παναγία δεξιοκρατούσα «Madre della Consolazione» (22,6×17,5X2 εκ., 18ος αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 145: *Panaghia Dexiokratousa* "Madre della Consolazione" (22.6×17.5X2 cm, 18th c., donation of Demetrios Economopoulos)



24

Δευτέρα • Monday

25

Τρίτη • Tuesday

26

Αγίας Παρασκευής Μεγαλομάρτυρος

Τετάρτη • Wednesday

27

Αγίου Παντελεήμονος Μεγαλομάρτυρος του Ιαματικού

Πέμπτη • Thursday

28

Οσίας Ειρήνης Χρυσοβαλάντου

Παρασκευή • Friday

29

Σάββατο • Saturday

30

Κυριακή • Sunday



31

Δευτέρα • Monday

01

Τρίτη • Tuesday

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ • AUGUST

02

Τετάρτη • Wednesday

03

Πέμπτη • Thursday

04

Παρασκευή • Friday

05

Σάββατο • Saturday

06

Κυριακή • Sunday

Μεταμόρφωση του Σωτήρος

ΒΕΙ 524: Ύψωση Τιμίου Σταυρού (49,5×35×3,2 εκ., 17ος αι.)

ΒΕΙ 524: *Exaltation of the Cross* (49.5×35×3.2 cm, 17th c.)



07

Δευτέρα • Monday

08

Τρίτη • Tuesday

09

Τετάρτη • Wednesday

10

Πέμπτη • Thursday

11

Παρασκευή • Friday

12

Σάββατο • Saturday

13

Κυριακή • Sunday

ΒΕΙ 528: Επιτάφιος Θρήνος (36×55×2,5 εκ., 17ος αι.)

ΒΕΙ 528: *Lamentation at the Tomb* (36×55×2.5 cm, 17th c.)



14

Δευτέρα • Monday

15

Τρίτη • Tuesday

Κοίμηση της Θεοτόκου

16

Τετάρτη • Wednesday

17

Πέμπτη • Thursday

18

Παρασκευή • Friday

19

Σάββατο • Saturday

Ανδρέου του Στρατηλάτου

20

Κυριακή • Sunday



21

Δευτέρα • Monday

22

Τρίτη • Tuesday

23

Τετάρτη • Wednesday

24

Πέμπτη • Thursday

Κοσμά του Αιτωλού

25

Παρασκευή • Friday

26

Σάββατο • Saturday

27

Κυριακή • Sunday

Φανουρίου Μεγαλομάρτυρος

ΒΕΙ 184: Άγιος Δημήτριος έφιππος (101×54×3,3 εκ., α'μισό 17ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

ΒΕΙ 184: *St Demetrius, mounted* (101×54×3.3 cm, 1st half 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



†ΙΔΕΛΥΚΑΙ
ΠΙΤΕΡΕΣΑΙΓ
ΜΑΘΗΤΑΙ
ΠΑΔΣΤΕΔΗΘ
ΛΕΝΤΗΕ

28

Δευτέρα • Monday

29

Τρίτη • Tuesday

30

Τετάρτη • Wednesday

31

Πέμπτη • Thursday

01

Παρασκευή • Friday

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ • SEPTEMBER

Των Αγίων Σαράντα Παρθένων και Ασκητριών

02

Σάββατο • Saturday

03

Κυριακή • Sunday

BEI 473: Άγιος Αντώνιος ο Νέος (Βερροίας) (100×60×6,2 εκ., 17ος αι.)

BEI 473: *St Antony the Younger* (of Veria) (100×60×6.2 cm, 17th c.)



04

Δευτέρα • Monday

05

Τρίτη • Tuesday

06

Τετάρτη • Wednesday

07

Πέμπτη • Thursday

08

Παρασκευή • Friday

Γενέσιον της Θεοτόκου

09

Σάββατο • Saturday

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

10

Κυριακή • Sunday

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

BEI 918: Το εν Χώναις θαύμα του αρχαγγέλου Μιχαήλ (28×23×2,5 εκ., 17ος αι., δωρεά Θεοδώρας Βλαστού-Δραγούμη)

BEI 918: *Miracle of the Archangel Michael at Chonae* (28×23×2.5 cm, 17th c., donation of Theodora Vlastou-Dragoumi)



11

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Δευτέρα • Monday

12

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Τρίτη • Tuesday

13

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Τετάρτη • Wednesday

14

Υψωση Τιμίου Σταυρού • Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Πέμπτη • Thursday

15

Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Παρασκευή • Friday

16

Ευφημίας Μεγαλομάρτυρος • Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Σάββατο • Saturday

17

Σοφίας, Πίστewας, Ελπίδος, Αγάπης • Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Κυριακή • Sunday

BEI 90: Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός (31,5×23,8×2,9 εκ., 17ος αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 90: St Cosmas and St Damian (31.5×23.8×2.9 cm, 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



18

Δευτέρα • Monday

19

Τρίτη • Tuesday

20

Ευσταθίου Μεγαλομάρτυρος

Τετάρτη • Wednesday

21

Πέμπτη • Thursday

22

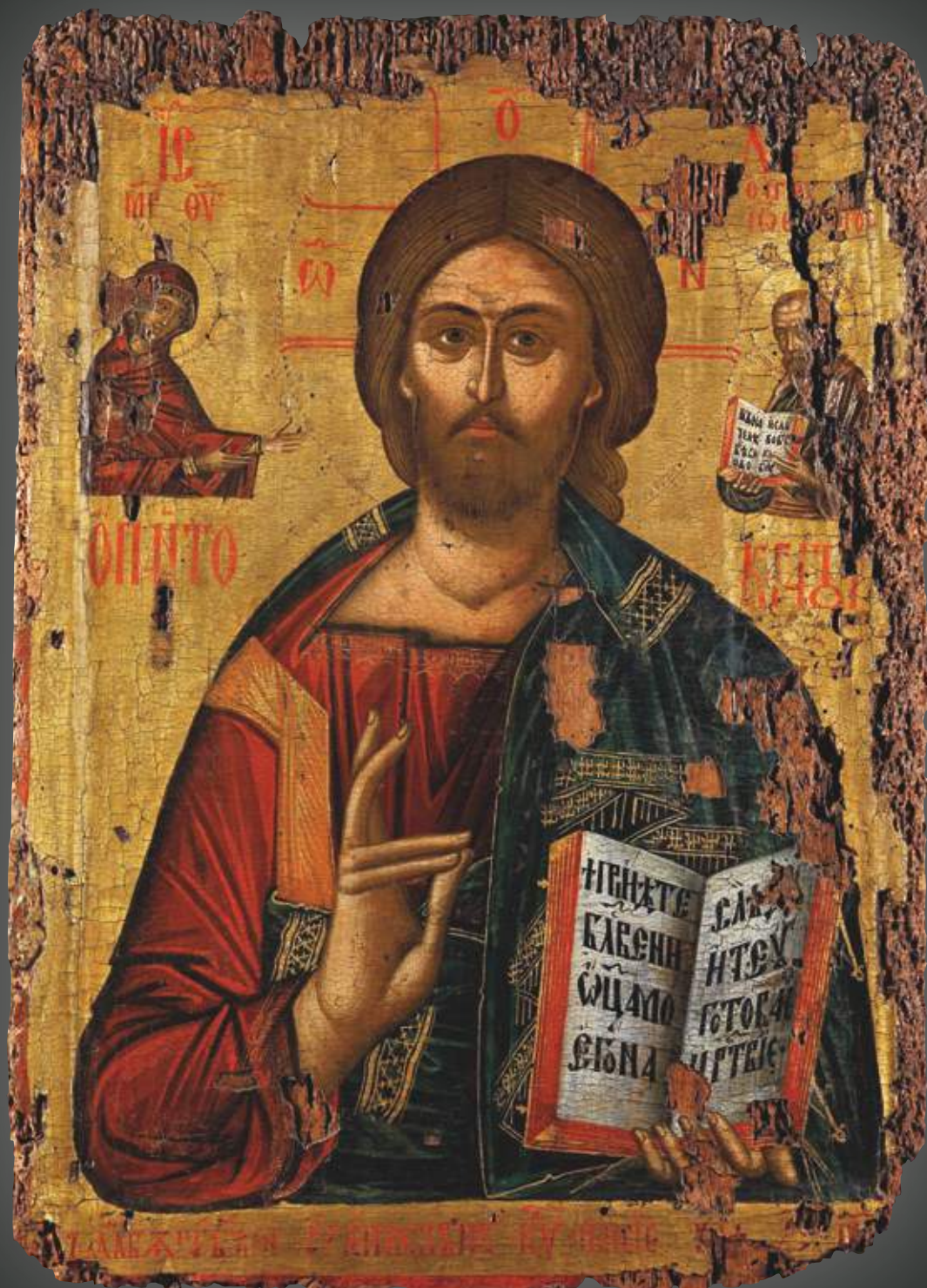
Παρασκευή • Friday

23

Σάββατο • Saturday

24

Κυριακή • Sunday



25

Δευτέρα • Monday

26

Τρίτη • Tuesday

27

Τετάρτη • Wednesday

28

Πέμπτη • Thursday

29

Παρασκευή • Friday

30

Σάββατο • Saturday

01

Κυριακή • Sunday



02

Δευτέρα • Monday

03

Τρίτη • Tuesday

Διονυσίου Αρεοπαγίτου

04

Τετάρτη • Wednesday

05

Πέμπτη • Thursday

06

Παρασκευή • Friday

07

Σάββατο • Saturday

Σεργίου και Βάκχου Μαρτύρων

08

Κυριακή • Sunday

BEI 65: Άγιος Γεώργιος έφιππος (34,5×25,5×3,5 εκ., β' μισό 17ου αι., δωρεά Δημητρίου Οικονομόπουλου)

BEI 65: *St George, mounted* (34.5×25.5×3.5 cm, 2nd half 17th c., donation of Demetrios Economopoulos)



09

Δευτέρα • Monday

10

Τρίτη • Tuesday

11

Τετάρτη • Wednesday

12

Πέμπτη • Thursday

13

Παρασκευή • Friday

14

Σάββατο • Saturday

15

Κυριακή • Sunday



16

Δευτέρα • Monday

17

Τρίτη • Tuesday

18

Τετάρτη • Wednesday

Λουκά Ευαγγελιστού

19

Πέμπτη • Thursday

20

Παρασκευή • Friday

21

Σάββατο • Saturday

22

Κυριακή • Sunday

BEI 497: Ο άγιος Υπάτιος (120,5×55,5×3,2 εκ., 17ος αι., ζωγράφος μοναχός Καλλίνικος)

BEI 497: *St Hypatios* (120.5×55.5×3.2 cm, 17th c., painted by the monk Kallinikos)



23

Ιακώβου Αδελφόθεου

Δευτέρα • Monday

24

Τρίτη • Tuesday

25

Τετάρτη • Wednesday

26

Δημητρίου Μεγαλομάρτυρος του Μυροβλήτου

Πέμπτη • Thursday

27

Νέστορος Μάρτυρος

Παρασκευή • Friday

28

Επέτειος του ΟΧΙ - Εθνική Εορτή

Σάββατο • Saturday

29

Κυριακή • Sunday



30

Δευτέρα • Monday

31

Τρίτη • Tuesday

01

Τετάρτη • Wednesday

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ • NOVEMBER

Κοσμά και Δαμιανού των Αναργύρων

02

Πέμπτη • Thursday

03

Παρασκευή • Friday

04

Σάββατο • Saturday

05

Κυριακή • Sunday

BEI 465 - 466: Παναγία (ολόσωμη) / Χριστός Παντοκράτωρ (ολόσωμος) (117×52,5×4,5 εκ. / 117×52,5×3,5 εκ., 17ος - 18ος αι.)

BEI 465 - 466: *Panaghia* (full-length) / *Christ Pantokrator* (full-length) (117×52.5×4.5 cm / 117×52.5×3.5 cm, 17th - 18th c.)



06

Δευτέρα • Monday

07

Τρίτη • Tuesday

08

Σύναξη Παμμεγίστων Ταξιαρχών Μιχαήλ και Γαβριήλ

Τετάρτη • Wednesday

09

Νεκταρίου μητροπολίτου Πανταπόλεως

Πέμπτη • Thursday

10

Παρασκευή • Friday

11

Μηνά Μεγαλομάρτυρος

Σάββατο • Saturday

12

Κυριακή • Sunday

BEI 496: Φιλοξενία Αβραάμ (118×78×7,4 εκ., 18ος αι., ζωγράφος Θεόδωρος)

BEI 496: *Hospitality of Abraham* (118×78×7.4 cm, 18th c., painted by Theodore)



13

Δευτέρα • Monday

14

Τρίτη • Tuesday

15

Τετάρτη • Wednesday

16

Πέμπτη • Thursday

17

Παρασκευή • Friday

18

Σάββατο • Saturday

19

Κυριακή • Sunday

ΒΕΙ 50: Η Παναγία του Κύκκου (42,5×31X3,4 εκ., 18ος αι., δωρεά Ελένης Παναγιωτίδου)

ΒΕΙ 50: *The Virgin of Kykkos* (42.5×31X3.4 cm, 18th c., donation of Eleni Panagiotidou)



20

Δευτέρα • Monday

21

Τρίτη • Tuesday

22

Τετάρτη • Wednesday

23

Πέμπτη • Thursday

24

Παρασκευή • Friday

25

Σάββατο • Saturday

26

Κυριακή • Sunday

Τα Εισόδια της Θεοτόκου

Αικατερίνης Μεγαλομάρτυρος

Στυλιανού Οσίου



27

Δευτέρα • Monday

28

Τρίτη • Tuesday

29

Τετάρτη • Wednesday

30

Ανδρέου Αποστόλου του Πρωτοκλήτου

Πέμπτη • Thursday

01

Παρασκευή • Friday

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ • DECEMBER

02

Σάββατο • Saturday

03

Κυριακή • Sunday

BEI 678: Πυρφόρος Ανάβαση προφήτη Ηλία (36×29×4,5 εκ., 18ος αι.)

BEI 678: *Ascension of Elijah* (36×29×4.5 cm, 18th c.)



04

Βαρβάρας Μεγαλομάρτυρος

Δευτέρα • Monday

05

Σάββα του Ηγιασμένου

Τρίτη • Tuesday

06

Νικολάου Αρχιεπισκόπου

Τετάρτη • Wednesday

07

Πέμπτη • Thursday

08

Παρασκευή • Friday

09

Σύλληψις Αγίας Άννης

Σάββατο • Saturday

10

Ημέρα των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων

Κυριακή • Sunday

BEI 552: Άγιος Διονύσιος εν Ολύμπω (34,5×27×3 εκ., α'μισό 18ου αι.)

BEI 552: *St Dionysios of Olympus* (34.5×27×3 cm, 1st half 18th c.)



11

Δευτέρα • Monday

12

Σπυρίδωνος Τριμυθούντος του Θαυματουργού

Τρίτη • Tuesday

13

Τετάρτη • Wednesday

14

Πέμπτη • Thursday

15

Ελευθερίου Ιερομάρτυρος

Παρασκευή • Friday

16

Σάββατο • Saturday

17

Δανιήλ Προφήτου

Κυριακή • Sunday

BEI 614: Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα μεταξύ των αγίων Αθανασίου και οσίου Χριστοδούλου της Πάτμου (61×37,5×6,4 εκ., 18ος αι.)

BEI 614: *Virgin and Child enthroned between St Athanasius and St Christodoulos of Patmos* (61×37.5×6.4 cm, 18th c.)



18

Δευτέρα • Monday

19

Τρίτη • Tuesday

20

Ιγνατίου Θεοφόρου

Τετάρτη • Wednesday

21

Πέμπτη • Thursday

22

Αναστασίας Φαρμακολύτριάς

Παρασκευή • Friday

23

Σάββατο • Saturday

24

Ευγενίας Οσιομάρτυρος

Κυριακή • Sunday

ΒΕΙ 571: Εισόδια Θεοτόκου (48×33×2,5 εκ., 18ος αι.)

ΒΕΙ 571: Entry of the Virgin into the Temple (48×33×2.5 cm, 18th c.)



25

Η Γέννησις του Χριστού

Δευτέρα • Monday

26

Σύναξη της Θεοτόκου

Τρίτη • Tuesday

27

Στεφάνου Πρωτομάρτυρος

Τετάρτη • Wednesday

28

Πέμπτη • Thursday

29

Παρασκευή • Friday

30

Σάββατο • Saturday

31

Κυριακή • Sunday



ΩΣΕΡΕ ΦΟΣ
ΑΓΝΗΣΗΝ
ΠΙΝΕΚΤΗΝ
ΦΕΙ-ΩΘΗΜΕΝ
ΠΥΡΡΕΣΤΕΣ

ΗΓΑΔΕΤΟ
ΦΟΦΟΥΣΑ

01

Δευτέρα • Monday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

02

Τρίτη • Tuesday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

03

Τετάρτη • Wednesday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

04

Πέμπτη • Thursday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

05

Παρασκευή • Friday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

06

Σάββατο • Saturday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

07

Κυριακή • Sunday

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

BEI 542: Παναγία Γαλακτοτροφούσα (103×71×5,8 εκ., 1784, ζωγράφος μοναχός Μακάριος από τη Γαλάτιστα)
BEI 542: *Panaghia Galaktrophousa* (103×71×5.8 cm, 1784, painted by the monk Makarios of Galatista)



ΒΕΙ 1025: Δίπτυχο: Παναγία Γλυκοφιλούσα και Χριστός Παντοκράτορας
(24×17,5×1,2 εκ. [ανοιχτό], β' μισό 17ου αι.)

ΒΕΙ 1025: Diptych: *Panaghia Glykophilousa* and *Christ Pantocrator* (24×17.5×1.2 cm [open], 1650-1700.)



The desk diary “Icons”
was printed by the Association of “Friends of the Museum of Byzantine Culture”
in November 2022 in 600 copies.

Research, material selection, texts, editing:

Dr Agathoniki Tsilipakou

Conservation of artworks

Vallia Anapliotou, Christina Bassoyianni, Photeini Beltsi,
Athina Doussi, Dimitra Drosaki, Vaios Ganitis, Serra Kanyak,
Ilektra Karagiannidou, Pftios Kontoglou, Dr Dimitra
Lazidou, Maximos Loudovikos, Anastasios Margaritoff,
Amalia Papadopoulou, Anastasia Siakka, †Aikaterini
Talarou, Ioanna Tzinikou, Dimitris Vlassis

English translation

Janet Koniordos

Photographs

Giorgis Gerolympos, Thanos Kartsoglou,
†Makis Skiadaresis, Nikos Tsiokas, Giorgos Fafalis

Design

Dimitris Th. Milosis

Production

MOUGOS - COMMUNICATION IN PRINT

Το λεύκωμα-ημερολόγιο «Εικόνες»
εκδόθηκε από το Σωματείο των «Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού»
και τυπώθηκε σε 600 αντίτυπα τον Νοέμβριο του 2022.

Έρευνα, επιλογή υλικού, κείμενα, επιμέλεια:

Δρ Αγαθονίκη Τσιλιπάκου

Συντήρηση έργων

Βάλια Αναπλιώτου, Δημήτρης Βλάσσης, Βάιος Γανίτης,
Δήμητρα Δροσάκη, Serra Kanyak, Ηλέκτρα Καραγιαννίδου,
Φώτιος Κόντογλου, Δρ Δήμητρα Λαζίδου, Μάξιμος
Λουδοβίκος, Αναστάσιος Μαργαριτώφ, Χριστίνα
Μπασογιάννη, Φωτεινή Μπέλτση, Αθηνά Ντούση, Αμαλία
Παπαδοπούλου, Αναστασία Σιάκκα, †Αικατερίνη Ταλάρου,
Ιωάννα Τζινίκου.

Αγγλική μετάφραση

Janet Koniordos

Φωτογραφίες

Γιώργης Γερόλυμπος, Θάνος Καρτσόγλου,
†Μάκης Σκιαδαρέσης, Νίκος Τσιόκας, Γιώργος Φαφαλής

Σχεδιασμός

Δημήτρης Θ. Μηλώσης

Παραγωγή

ΜΟΥΓΚΟΣ - ΕΝΤΥΠΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

FRIENDS OF THE MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

The association of “Friends of the Museum of Byzantine Culture” was founded in 1988, immediately after construction work on the Museum began. It is thus the only association of friends that started its activity, contributing to the Museum collections’ recording and conservation, before the MBC’s official inauguration in 1994.

The association of Friends forms the link between the Museum and the general public, and its main aims are to provide the museum with moral and material support, assist in its running, help augment its collections, and raise public awareness regarding artefacts related with Byzantine history and art.

The Friends is a non-profit organisation recognised by the state and a member of the Hellenic Federation of Friends of Museums (EOSFIM). Through EOSFIM, it also belongs to the World Federation of Friends of Museums (WFFM).

The membership currently stands at over 1500 and continues to rise yearly

Executive Committee

Panagiota Gourassa - Georgiadou, Chair

Despoina Dalakoura - Karagiannidou, Vice - Chair

Nikolaos Galanis, Vice - Chair

Athanasios Koukoravas, General Secretary

Magdalini Manoudi, Treasurer

Members: Eliza Alexandridou

Polytimi Katsochi

Anastasios Plastiras

Michael Rokkos

Athina Sipitanou

Anastasios Tantsis

Stamatia Rovatsou

ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού ιδρύθηκε το 1988, αμέσως μετά την έναρξη κατασκευής του κτιρίου του Μουσείου. Είναι έτσι, ίσως, το μοναδικό Σωματείο Φίλων που άρχισε τη δράση του, συμβάλλοντας στην καταγραφή και συντήρηση των συλλογών του Μουσείου, πριν τα επίσημα εγκαίνια του που έγιναν το 1994.

Το Σωματείο αποτελεί το συνδετικό κρίκο του Μουσείου με την κοινωνία, με κύριους στόχους την ηθική και υλική ενίσχυση του Μουσείου, τη συμπαράσταση στη λειτουργία του και στον εμπλουτισμό των συλλογών του καθώς και την ευαισθητοποίηση του ευρύτερου κοινού για τα έργα της βυζαντινής ιστορίας και τέχνης.

Αποτελεί μη κερδοσκοπικό σωματείο, αναγνωρισμένο από το κράτος, είναι μέλος της Ελληνικής Ομοσπονδίας Φίλων των Μουσείων (ΕΟΣΦΙΜ) και μέσω αυτής συμμετέχει στην Παγκόσμια Ομοσπονδία Φίλων των Μουσείων (FMAM).

Σήμερα τα μέλη του ξεπερνούν τα 1500 και συνεχίζουν να αυξάνονται κάθε χρόνο.

Διοικητικό Συμβούλιο

Παναγιώτα Γκουράσα-Γεωργιάδου, Πρόεδρος

Δέσποινα Καραγιαννίδου-Δαλακούρα, Α' Αντιπρόεδρος

Νικόλαος Γαλάνης, Β' Αντιπρόεδρος

Αθανάσιος Κουκοράβας, Γεν. Γραμματέας

Μαγδαληνή Μανούδη, Ταμίας

Ελίζα Αλεξανδρίδου, Μέλος

Πολυτίμη Κατσώχη, Μέλος

Αναστάσιος Πλαστήρας, Μέλος

Μιχάλης Ρόκκος, Μέλος

Αθηνά Σιπητάνου, Μέλος

Αναστάσιος Τάντσης, Μέλος

Μάτα Ροβάτσου, Μέλος



ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE



ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ASSOCIATION OF THE FRIENDS OF THE MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

