

Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ - Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

ΙΕΡΑ ΜΕΓΙΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΚΑΙ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ



ΙΕΡΑ ΜΕΓΙΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ
ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ 2006

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗ ΕΥΛΟΓΙΑ	9
ΠΡΟΛΟΓΟΙ	11
ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ	
Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Όμότη. Καθηγητής Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης	
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ	27
ΨΗΦΙΔΩΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ	35
ΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ	
Εικόνες του 12ου αιώνα.	41
Εικόνες του 13ου και του πρώτου μισού του 14ου αιώνα.	77
Εικόνες του δευτέρου μισού του 14ου αιώνα.	125
Εικόνες του 15ου αιώνα.	209
Εικόνες της Κρητικής σχολής του 15ου αιώνα.	251
ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΑΡΓΥΡΕΠΙΧΡΥΣΕΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	
Κ. Λοβέρδου - Τσιγαρίδα, Δρ. Αρχαιολογίας	
ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	275
ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΑΡΓΥΡΕΠΙΧΡΥΣΕΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ	291
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	391
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	421
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	
ΜΝΗΜΕΙΑ, ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΟΠΟΙ	431
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ	436
ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	442
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	443
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ	446



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Ἡ φορητή εἰκόνα μετά τήν εἰκονομαχία, μέ τήν διατύπωση τοῦ περί τῶν εἰκόνων δόγματος κατά τήν Ζ' Οἰκουμενική Σύνοδο (787), τόν θρίαμβο τῆς Ὀρθοδοξίας ἐπί τῶν εἰκονομάχων καί τήν καθιέρωση τῆς ἐορτῆς τῆς ἀναστηλώσεως τῶν ἱερῶν εἰκόνων (843) ἀποκτᾶ δεσπόζουσα θέση στήν λειτουργική ζωή τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ Ζ' Οἰκουμενική Σύνοδος καθόρισε ὅτι “ποιοῦμεν εἰκόνας, ἄς οὐ θεοποιοῦμεν· εἰκόνας μόνον καί οὐδέν ἕτερον αὐτάς γινώσκοντες, καθ' ὃ τοῦ πρωτοτύπου τό ὄνομα μόνον ἐχούσας καί οὐχί τήν οὐσίαν”. Ἡ αὐτή Σύνοδος χαρακτήρισε “τήν τιμήν καί τήν προσκύνησιν” τῶν ἱερῶν εἰκόνων, ἡ ὁποία «ἐπί τό πρωτότυπον διαβαίνει» (Μέγας Βασίλειος) ὡς “ἔγκριτον θεάρεστον θεσμοθεσίαν καί παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας, εὐσεβές αἶτημα καί ἀνάγκην τοῦ πληρώματός της”. Ἐκτοτε ἡ τιμή καί ἡ προσκύνηση τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἀποβαίνει οὐσιῶδες χαρακτηριστικό τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας, καθ' ὅσον, ὅπως σημειώνει ὁ πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιος (789–806) “Ἀποδεκτόν καί εὐάρεστον εἶναι ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ εἰκονικάς ἀνατυπώσεις τῆς τε οἰκονομίας τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ καί τῆς ἀχράντου Θεοτόκου καί ἀειπαρθένου Μαρίας, τῶν τε τιμίων ἀγγέλων καί πάντων τῶν Ἁγίων, προσκυεῖν καί ἀσπάζεσθαι...”.

Στήν Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου φυλάσσεται ὡς ἱερά παρακαταθήκη, ἓνας σημαντικός ἀριθμός φορητῶν εἰκόνων, πού ὑπερβαίνει τόν ἀριθμό τῶν τριῶν χιλιάδων. Οἱ εἰκόνες αὐτές, πού χρονικά ἐκτείνονται ἀπό τόν 12ο αἰώνα ἕως τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ, συγκροτοῦν μία ἀπό τίς πιό σημαντικές ἐνότητες ἱερῶν κειμηλίων αὐτοῦ τοῦ εἴδους, πού σώζονται στόν κόσμο.

Οἱ παλαιότερες σωζόμενες εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου μέ βάση τά πορίσματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας χρονολογοῦνται στόν 12ο αἰώνα. Μέ βάση ὡστόσο τήν παράδοση τῆς πολιτείας τῶν μοναχῶν, τῆς ὁποίας ἡ ἀδιάκοπη παρουσία στό Ἅγιον Ὄρος ὑπερβαίνει τά χίλια χρόνια, ὀρισμένες εἰκόνες, πού εἶναι θαυματοργές καί στίς ὁποῖες ἀποδίδεται ἰδιαίτερη τιμή, θεωροῦνται ἀκόμη παλαιότερες. Ἀπό τίς εἰκόνες αὐτές ἀναφέρουμε ἐνδεικτικά τήν Παναγία Βηματάρισσα τῆς Μονῆς (εἰκ. 212).

Οἱ εἰκόνες τῆς Μονῆς ἀπό θεματολογική ἄποψη ἀντιπροσωπεύουν ποικίλα εἰκονογραφικά θέματα καί ποικίλα εἰκονιστικῶν τύπων ἁγίων, ἐμπνευσμένων ἀπό τήν Παλαιά καί Καινή Διαθήκη, τά ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, τούς βίους τῶν ἁγίων, τήν ὕμνολογία κ.ἄ. Οἱ εἰκόνες αὐτές, πού ἀνταποκρίνονται στό ἐορτολόγιο καί ἀγιολόγιο τῆς ἐκκλησίας καί στίς ἀνάγκες γιά προσκύνηση καί λειτουργική χρήση ἢ κατ' ἴδιαν προσευχή τῶν μοναχῶν, δείχνουν τήν σημασία πού ἔλαβαν σταδιακά μετά τήν εἰκονομαχία στήν λειτουργική ζωή τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας.

Οἱ εἰκόνες αὐτές προσφέρουν παράλληλα ἀνεκτίμητες μαρτυρίες, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, γιά τήν ἱστορία τῆς Μονῆς καί τοῦ ἀγιορειτικοῦ μοναχισμοῦ γενικότερα, ἐνῶ ἐπιτρέπουν ἐπίσης τήν συναγωγή πολυτίμων στοιχείων γιά τήν πορεία τῆς βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, τήν καλλιτεχνική δραστηριότητα στό Ἅγιον Ὄρος καί τίς σχέσεις τῆς Μονῆς μέ περιοχές τῆς Ἑλλάδος καί τῶν ὀρθόδοξων χωρῶν τῶν Βαλκανίων καί τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης, ὅπου εἶχε μετόχια ἡ Μονή.

Ἀκόμα, ἡ ὑψηλή καλλιτεχνική ποιότητα πολλῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς μᾶς δίνει τήν δυνατότητα νά διαπιστώσουμε τίς ἄμεσες σχέσεις –πολιτιστικές καί οἰκονομικές– πού ἀνέπτυξε μέ τά μεγάλα κέντρα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, τήν Κωνσταντινούπολη καί τήν Θεσσαλονίκη, καί νά ἐκτιμήσουμε τόν ἡγετικό, πνευματικό ρόλο πού ἄσκησε ἀπό τῆς ἰδρύσεώς της στόν χώρο τῆς Ὀρθοδοξίας καί τοῦ Ἔθνους.

Από απόψεως λειτουργικής χρήσεως, τό μεγαλύτερο μέρος τῶν εικόνων κατατάσσεται σέ δύο μεγάλες κατηγορίες: τίς εικόνες προσκυνήσεως καί τίς εικόνες τοῦ τέμπλου. Οἱ εικόνες τοῦ τέμπλου εἶναι μόνιμες στό τέμπλο, τό φράγμα δηλαδή πού χωρίζει τό Ἱερό Βῆμα ἀπό τόν κυρίως ναό, ἐνῶ οἱ εικόνες τῶν προσκυνηταρίων –ἐάν ἐξαιρέσουμε αὐτές πού εἶναι μόνιμες σέ προσκυνητάρια– ἐναλλάσσονται καθημερινά στά προσκυνητάρια, σύμφωνα μέ τό ἀγιολόγιο καί ἐορτολόγιο τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

Οἱ εικόνες τοῦ τέμπλου ἀνάλογα μέ τήν θέση τους σ' αὐτό διακρίνονται: σέ βημόθυρα, σέ δεσποτικές εικόνες, σέ εικόνες ἐπιστυλίου καί σέ σταυρούς πού ἐπιστέφουν τό τέμπλο. Στά βημόθυρα, πού φράσσουν τήν κεντρική θύρα τοῦ τέμπλου, εἰκονίζεται κατά κανόνα ὁ Εὐαγγελισμός τῆς Παναγίας. Ἀπό τίς παλαιότερες εικόνες τοῦ εἴδους στό Ἅγιον Ὄρος εἶναι τό φύλλο βημοθύρου τῆς Μονῆς μέ τήν Παναγία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Οἱ δεσποτικές εικόνες, πού εἶναι συνήθως μεγάλων διαστάσεων, εἶναι εικόνες προσκυνήσεως μέ σταθερό θεματολόγιο, καθώς ἀπεικονίζουν σέ προτομή τόν Χριστό, τήν Παναγία, τόν Ἰωάννη τόν Πρόδρομο καί τόν τιμῶμενο ἅγιο στόν ναό. Ἀπό τίς σημαντικές εικόνες τοῦ εἴδους εἶναι οἱ εικόνες τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος καί τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Μονῆς (εἰκ. 59, 60), ἔργα τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 13ου αἰώνα ἀντίστοιχα.

Οἱ εικόνες τοῦ ἐπιστυλίου, ἀπό απόψεως θεματολογίου, εἶναι εικόνες «Δωδεκάορτου», πού ἀναφέρονται στήν ζωή τοῦ Χριστοῦ, καί Μεγάλης Δεήσεως ἢ συνδυασμός τῶν δύο, καί διατάσσονται σέ μία ἢ δύο ἐπάλληλες σειρές στό τέμπλο. Ἀπό τά παλαιότερα σωζόμενα ἐπιστύλια στό Ἅγιον Ὄρος εἶναι τό ἐπιστύλιο τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (εἰκ. 16–40), ἔργο τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 12ου αἰώνα, στό ὁποῖο συνδυάζεται ἡ συνεπτυγμένη μορφή τῆς Μεγάλης Δεήσεως μέ τό Δωδεκάορτο καί μέ σκηνές ἀπό τήν ζωή τῆς Παναγίας.

Ἡ Μεγάλη Δέηση τοῦ τέμπλου ἀπαρτίζεται ἀπό τό Τρίμορφο (Παναγία, Χριστός, Ἰωάννης Πρόδρομος) στό κέντρο τοῦ ἐπιστυλίου, ἐκατέρωθεν τοῦ ὁποῖου διατάσσονται οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ καί οἱ δώδεκα ἀπόστολοι. Στήν συνεπτυγμένη τῆς μορφή ἀντί τῶν δώδεκα ἀποστόλων εἰκονίζονται οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι, Πέτρος καί Παῦλος, καί οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστές. Ἀπό τά πιό χαρακτηριστικά σύνολα τοῦ εἴδους εἶναι ἡ Μεγάλη Δέηση τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (εἰκ. 93–104), κορυφαῖο ἔργο τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 14ου αἰώνα (1350–1360).

Εἰδική κατηγορία φορητῶν εικόνων εἶναι οἱ ἀμφιπρόσωπες ἢ ἀμφίγραφες εικόνες πού εἶναι ζωγραφισμένες καί στίς δύο ὀψεις, καί οἱ ὁποῖες, κατά κανόνα, εἶναι εικόνες λιτανείας. Στίς εικόνες αὐτές εἰκονίζονται, συνήθως, στήν κύρια ὄψη ἡ Παναγία μέ τόν Χριστό, ἐνῶ στήν δευτερεύουσα ἕνα θέμα πού ἔχει σχέση μέ τό Θεῖο Πάθος, ὅπως ἡ Σταύρωση, ἡ Ἀποκαθήλωση καί ἡ Ἄκρα Ταπείνωση.

Ἰδιαίτερο ἐπίσης ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ εικόνες μέ τήν μορφή διπτύχου, τριπτύχου καί πολυπτύχου, οἱ ὁποῖες, ἀνάλογα μέ τό εἰκονογραφικό πρόγραμμά τους, προορίζονται γιά ἰδιωτική λατρεία ἢ σπανιότερα, γιά λειτουργική χρήση. Στήν κατηγορία αὐτή ὑπάγονται τά λεγόμενα «Νινία τῆς Θεοδώρας», δύο εικόνες τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος καί τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας, (εἰκ. 145, 146, 313, 314), τοῦ 14ου–15ου αἰῶνος, πού ἀπέκτησαν τήν μορφή διπτύχου τόν 19ο αἰώνα (1818).

Ἀπό απόψεως ὕλικου, εἰδική κατηγορία πολυτελῶν φορητῶν εικόνων εἶναι οἱ ψηφιδωτές εικόνες καί οἱ εικόνες πού φέρουν ἐπίχρυση ἢ ἀσημένια ἐπένδυση μέ πολύτιμους λίθους, μέ τήν ὁποία καλύπτεται τό βάθος τῆς εικόνας καί, κατά κανόνα, ἡ εἰκονιζόμενη μορφή, πλὴν τοῦ προσώπου καί τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος. Οἱ εικόνες πού φέρουν ἐπένδυση τιμῶνται ἰδιαίτερα, καί γι' αὐτόν τόν λόγο εἶναι, συνήθως, δεσποτικές εικόνες τέμπλου ἢ εικόνες προσκυνηταρίων. Ἡ παλαιότερη σωζόμενη εἰκόνα τοῦ εἴδους αὐτοῦ στήν Μονή, πού διαθέτει ἕνα ἀπό τά πιό σημαντικά σύνολα στόν κόσμο, εἶναι ἡ Παναγία Βηματάρισσα.

Οι ψηφιδωτές εικόνες, έργα ιδιαίτερα πολυτελή και δαπανηρά, κατασκευάζονται από πολύχρωμες, μικρότατες, κατά κανόνα, ψηφίδες από φυσική πέτρα ή υαλόμαζα, πάνω σε ξύλινη υπόβαση με συνδετικό υλικό τήν κηρομαστίχη. Οι εικόνες αυτές, πού είναι έργα εξαιρετικής δεξιοτεχνίας εργαστηρίων, κατά κανόνα, τής Κωνσταντινουπόλεως, αποτελούν δωρεά κοσμικών ή εκκλησιαστικών αξιωματούχων προς τις Μονές του Αγίου Όρους. Από τό είδος αυτό σώζονται στην Μονή Βατοπαιδίου δύο εικόνες, τής Σταυρώσεως (εικ. 15, 264) και τής αγίας Άννης (εικ. 11, 254).

Οι παλαιότερες εικόνες πού σώζονται στην Μονή –εάν εξαιρέσουμε τις λατρευτικές τις όποιες ή παράδοση ανάγει σε παλιότερους χρόνους– τοποθετούνται στην περίοδο των Κομνηνών και μάλιστα στό δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Από τήν περίοδο αυτή οι εικόνες πού σώζονται είναι ελάχιστες σε αριθμό· αντιπροσωπεύονται, ώστόσο, από ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον έπιστύλιο τέμπλου του καθολικού μέ δεκατρία σωζόμενα θέματα, στά όποια συνδυάζεται ή Μεγάλη Δέηση μέ σκηνές από τήν ζωή τής Παναγίας και του Χριστού (εικ. 16–40).

Έντύπωση προξενεί ή έλλειψη εικόνων από τό πρώτο μισό του 13ου αιώνα. Αντίθετα από τήν περίοδο των Παλαιολόγων (1261–1453) οι εικόνες πού σώζονται είναι περισσότερες και μάλιστα εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας. Όρισμένες μάλιστα απ' αυτές μπορούν νά χαρακτηριστούν κορυφαία έργα τής αναγέννησης των Παλαιολόγων και νά συνδεθούν μέ τήν παραγωγή εργαστηρίων τής Κωνσταντινούπολης και τής Θεσσαλονίκης. Ειδικότερα, ό μεγαλύτερος αριθμός των εικόνων τής περιόδου αυτής αντιπροσωπεύει τήν πνευματική και καλλιτεχνική αναγέννηση των Παλαιολόγων, πού χρονικά συμπίπτει μέ τήν βασιλεία του φιλομόναχου αυτοκράτορα Άνδρονίκου Β' Παλαιολόγου (1282–1328), ό όποιος ενίσχυσε πολλαπλώς τήν Μονή και επί τής βασιλείας του διακοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τό Καθολικό (1312).

Άπό τήν πρώτη περίοδο των Παλαιολόγων (1261–1328) παρουσιάζονται είκοσι τρεις φορητές εικόνες, μεταξύ των όποιων δύο είναι ψηφιδωτές. Οι εικόνες τής περιόδου αυτής παρουσιάζουν περιορισμένο θεματολόγιο, καθώς είναι στην πλειονότητά τους εικόνες τέμπλου ή ιδιωτικής λατρείας, στίς όποιες απεικονίζεται κυρίως ό Χριστός, ή Παναγία ή μεμονωμένοι άγιοι.

Άπό τήν δεύτερη περίοδο των Παλαιολόγων (1328–1453) οι εικόνες πού δημοσιεύονται εμφανίζουν θεματική ποικιλία, καθώς από άπόψεως χρήσεως είναι δεσποτικές εικόνες τέμπλου, εικόνες Μεγάλης Δεήσεως τέμπλου, και εικόνες προσκυνήσεως ή ιδιωτικής λατρείας. Άπό καλλιτεχνική άποψη όρισμένες εικόνες τής περιόδου αυτής, αντιπροσωπεύουν σε ύψηλή ποιότητα τήν καλλιτεχνική παραγωγή τής έποχής και δείχνουν τήν έπαφή τής Μονής μέ τά μεγάλα κέντρα τής αυτοκρατορίας τήν Κωνσταντινούπολη και τήν Θεσσαλονίκη. Άλλες είναι έργα έπαρχιακών εργαστηρίων, όπως τής Βέροιας και τής Καστοριάς, τά όποια κατά τό δεύτερο μισό του 14ου αιώνα γνωρίζουν ιδιαίτερη άνθιση. Άπό τήν περίοδο αυτή, πού χρονικά συμπίπτει μέ τό πνευματικό κίνημα του Ήσυχασμού, αλλά και μέ τήν προϊούσα συρρίκνωση τής αυτοκρατορίας, έντυπωσιάζουν για τήν καλλιτεχνική και έκφραστική ποιότητα οι εικόνες τής Μεγάλης Δεήσεως (εικ. 93–104) και τής Άποκαθλώσεως (εικ. 105–112). Ειδικότερα, ή εικόνα τής Άποκαθλώσεως αποτελεί κορυφαίο έργο τής πνευματικής και καλλιτεχνικής αναγεννήσεως τής έποχής πού συνδέεται μέ τό κίνημα του Ήσυχασμού.

Κατά τό πρώτο μισό του 15ου αιώνα και τήν πρώιμη περίοδο τής μεταβυζαντινής τέχνης στό Άγιον Όρος, περίοδο κατά τήν όποία ή καλλιτεχνική παραγωγή εμφανίζει ύφεση, παρουσιάζονται είκοσι μία φορητές εικόνες. Τήν περίοδο αυτή ή καλλιτεχνική παραγωγή μετατοπίζεται από τά μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα, τήν Κωνσταντινούπολη και τήν Θεσσαλονίκη, στην περιφέρεια, όπως στην Καστοριά, στην Βέροια, αλλά και στό Άγιον Όρος μέ έμφανή πτώση τής καλλιτεχνικής ποιότητας. Τήν ίδια περίοδο συνεχίζονται οι άπηγήσεις εικονογραφικών τύπων και καλλιτεχνικών τρόπων τής ύστεροπαλαιολόγειας περιόδου, ένω παράλληλα ή κρητική σχολή εμφανίζεται διαμορφωμένη. Άπό τις εικόνες τής περιόδου



αυτῆς ἄλλες εἶναι ἔργα παραγωγῆς βορειοελλαδικῶν ἢ ἀγιορείτικων ἐργαστηρίων τοῦ 15ου αἰώνα, ἐνῶ ἄλλες εἶναι πρῶϊμα ἔργα τῆς Κρητικῆς σχολῆς, ὑψηλῆς μάλιστα καλλιτεχνικῆς ποιότητος, πού ἔχουν εἰσαχθεῖ στήν Μονή ἀπό βενετοκρατούμενες περιοχές τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ φορητή εἰκόνα ὡς καλλιτεχνικό εἶδος, δέν κινεῖται αὐτόνομα στόν χῶρο τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἀλλά ἐπηρεάζεται ἀπό τό θεματολόγιο, τήν τεχνική καί τεχνοτροπία τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς καί τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων, ἐνῶ ἀπό τήν περίοδο τῶν Παλαιολόγων παρατηρεῖται καί τό ἀντίστροφο. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι στό Ἅγιον Ὅρος ἀνώνυμοι καί ἐπώνυμοι καλλιτέχνες, ὅπως ὁ Μανουήλ Πανσέληνος, ὁ Γεώργιος Καλλιέργης, ὁ Θεοφάνης ὁ Κρήτης, ὁ Ζώρζης, ὁ Φράγκος Κατελάνος, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ κ.ἄ., δραστηριοποιοῦνται μέ τήν ἴδια ἄνεση στήν τοιχογραφία καί στήν φορητή εἰκόνα.

Στίς βυζαντινές εἰκόνες πού παρουσιάζουμε δέν σώζονται ὀνόματα καλλιτεχνῶν ἢ ἄλλα στοιχεῖα, σχετικά μέ τόν τόπο παραγωγῆς ἢ προέλευσης τῶν εἰκόνων. Ὡστόσο, μέ βάση τά πορίσματα τῆς ἔρευνας, ὀρισμένες εἰκόνες ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι συνδέονται μέ τήν καλλιτεχνική δραστηριότητα ζωγράφων ἐργαστηρίων τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως τοῦ Μανουήλ Πανσελήνου (εἰκ. 63, 66, 67) καί τοῦ Γεωργίου Καλλιέργη, ἐνῶ ἄλλες φαίνεται ὅτι προέρχονται ἀπό ἐργαστήρια τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἢ τῆς Θεσσαλονίκης, τῆς Βέροιας ἢ τῆς Καστοριάς, ὅπως καί τοπικῶν ἐργαστηρίων κατά τόν 15ο αἰώνα.

Οἱ βυζαντινές εἰκόνες τῆς Μονῆς, ὅπως εἶναι ὁ κανόνας, δέ συνοδεύονται μέ ἀφιερωματικές ἐπιγραφές. Ὡστόσο, σέ δύο εἰκόνες, τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας ἀπό τό δίπτυχο γνωστό ὡς “Νινία τῆς Θεοδώρας” (εἰκ. 145, 146, 312) καί τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (εἰκ. 162, 297) σώζονται ἐπιγραφές, ἀπό τίς ὁποῖες προκύπτει ὅτι οἱ εἰκόνες αὐτές συνδέονται μέ πρόσωπα τῆς βυζαντινῆς αὐλῆς. Ἡ πρώτη εἰκόνα συνδέεται μέ τήν Ἄννα Φιλανθρωπινή, σύζυγο τοῦ Μανουήλ Γ', αὐτοκράτορα τῆς Τραπεζοῦντος (1390–1412), ἐνῶ ἡ δεύτερη μέ τόν δεσπότη Ἀνδρόνικο Παλαιολόγο, γιό τοῦ αὐτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου (1391–1425). Ἀκόμα ἡ ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς ἀγίας Ἄννης (εἰκ. 11, 254), ἔργο τοῦ 13ου–14ου αἰώνα μέ βάση νεώτερα ἐπιγραφικά στοιχεῖα πού τήν συνοδεύουν, συνδέεται μέ τήν τσαρίνα Ἄννα, γυναίκα τοῦ Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ (1530/32–1560).

Οἱ εἰκόνες πού δημοσιεύονται στόν τόμο αὐτό, ἱερά σεβάσματα τῆς Ὀρθοδοξίας καί τοῦ ἀγιορειτικοῦ μοναχισμοῦ, συνιστοῦν ἓνα ἐξέχον δείγμα τοῦ κειμηλιακοῦ πλούτου τῆς Μονῆς καί παράλληλα ἀποτελοῦν ἀντιπροσωπευτικά ἔργα τῆς ὑψηλῆς πνευματικότητος καί τῆς καλλιτεχνικῆς ἀνθισῆς τοῦ βυζαντινοῦ ἑλληνισμοῦ κατά τήν περίοδο τῶν Κομνηνῶν, τῶν Παλαιολόγων καί τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 15ου αἰώνα.

Στό κείμενο πού ἀκολουθεῖ ἐπιχειρεῖται μέσα ἀπό ἓνα περιορισμένο ἀριθμό εἰκόνων, πού παρουσιάζονται μέ χρονολογική σειρά, στά πλαίσια ἱστορικῶν ἐνοτήτων καί καλλιτεχνικῶν ρευμάτων, νά δοθεῖ ἀντιπροσωπευτική, κατά τό δυνατόν, εἰκόνα τοῦ κειμηλιακοῦ πλούτου στήν κατηγορία τῶν εἰκόνων πού φυλάσσεται στήν Μονή. Θά πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ χρονολόγηση τῶν εἰκόνων, ἀπό ἔλλειψη χρονολογικῶν ἢ ἐπιγραφικῶν στοιχείων, βασίζεται κατά κανόνα σέ εἰκονογραφικά καί κυρίως καλλιτεχνικά κριτήρια.

Ἡ ἐπιλογή, ἐπίσης, τῶν εἰκόνων πού δημοσιεύονται βασίστηκε κυρίως στίς εἰκόνες πού συντηρήθηκαν¹, μέ κριτήρια τήν καλή διατήρηση, τό εἰκονογραφικό ἐνδιαφέρον, τήν καλλιτεχνική ποιότητα καί τήν θέση τους στά καλλιτεχνικά ρεύματα πού ἀναπτύχθηκαν τήν περίοδο ἀπό τόν 12ο ἕως τό τέλος τοῦ 15ου αἰώνα.

Εἰκ. 9. Παναγία Ὁδηγήτρια. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 51.

Εἰκ. 10. (Ἐπόμεινο δισέλιδο). Ἐπιστύλιο τέμπλου. Εὐαγγελισμός. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 21.