

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας

«Έργον Θεοφίλου»:
εικόνες αγίων από το Πήλιο στην Θεσπρωτία

Ιωάννινα 2019

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας

«Έργον Θεοφίλου»:
εικόνες αγίων από το Πήλιο στη Θεσπρωτία

Επιμέλεια κειμένων: Μαρία Νάνου
Ιωάννης Π. Χουλιάρης

Επιμέλεια Έκθεσης: Θεοδώρα Λάζου
Μαρία Νάνου
Ιωάννης Π. Χουλιάρης

Συνεργάτες: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου
Δήμος Ηγουμενίτσας
Δήμος Φιλιατών

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Θεοδώρα Λάζου

Φωτογράφιση - επεξεργασία: Κωνσταντίνος Αργυρίου
Όλια Γκλούσενκο
Κωστής Δρυγιανάκης
Σωτήρης Παπαμαρκάκης
Λευτέρης Πλαβός
Φιλοκλήμων Σταμόπουλος-Σαμαράς

Τα αντικείμενα και οι φωτογραφίες της Έκθεσης προέρχονται από ευγενή παραχώρηση των παρακάτω φορέων:

Ιερά Μητρόπολη Δημητριάδος και Αλμυρού
Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού Μακρινίτσας
Βιβλιοθήκη & Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου
Θεσσαλίας - Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή
Δημοτική Πινακοθήκη Λιά
Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη - Tériade
Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης
Υπηρεσία Νεωτέρων Μνημείων και Τεχνικών Έργων
Θεσσαλίας και Κεντρικής Στερεάς Ελλάδας

Εκτύπωση: Γραφικές Τέχνες Θεοδωρίδη
Γαριβάλδη 10, 45 221 - Ιωάννινα

ISBN: 978-618-84305-1-8

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας



Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ
Συλλογή Λαογραφικού Κέντρου Κίτσου Μακρή, Βιβλιοθήκη και Κέντρο
Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Πρόλογος

Γύρω στο 1910 ο Βασίλειος Τσιλιβίδης, ο οποίος ζούσε στον Βόλο και καταγόταν από τον Λιά της Θεσπρωτίας, παρήγγειλε τρεις εικόνες στον λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, τον οποίο περιέθαλψε κατά την διάρκεια πραγματοποίησης του έργου αυτού. Ο Θεόφιλος λοιπόν φιλοτέχνησε τρεις από τις πιο εντυπωσιακές εικόνες του, τις οποίες ο Βασίλειος Τσιλιβίδης δώρισε στο χωριό του για να κοσμήσουν το τέμπλο της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής. Οι εικόνες αυτές μετά από χρόνια μεταφέρθηκαν στον ναό της Αγίας Τριάδας στον Λιά. Με αφορμή τα τρία έργα του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, που φυλάσσονται στη Δημοτική Πινακοθήκη του Λιά, αποφασίστηκε η υλοποίηση περιοδικής Έκθεσης με τίτλο «*Έργον Θεοφίλου*»: *εικόνες αγίων από το Πήλιο στη Θεσπρωτία*, με εικόνες του λαϊκού ζωγράφου. Η ιδέα που διέπει το σύνολο της Έκθεσης είναι να δώσει την ευκαιρία στο κοινό να δει από κοντά ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα των θρησκευτικών εικόνων του μεγάλου λαϊκού ζωγράφου αναδεικνύοντας παράλληλα τον διπλό χαρακτήρα τους ως λατρευτικά αντικείμενα και έργα τέχνης.

Βασικό πυρήνα της Έκθεσης αποτέλεσαν οι τρεις εικόνες από τον Λιά, τις οποίες προσέφεραν η Δημοτική Πινακοθήκη του Λιά και η Εκκλησιαστική Επιτροπή του ναού της Αγίας Τριάδας. Ωστόσο, στην υλοποίησή της και στον εμπλουτισμό της ώστε να δημιουργηθεί ένα άρτιο εκθεσιακό σύνολο συνέβαλαν καθοριστικά η Ιερά Μητρόπολη Δημητριάδος και Αλμυρού και το Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού Μακρινίτσας με έντεκα συνολικά εικόνες, καθώς και το Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, παράρτημα της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας με τρεις εικόνες. Απευθύνουμε θερμές ευχαριστίες σε όλους τους ανωτέρω φορείς για την ευγενική παραχώρηση των έργων και ιδιαίτερα στον Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Δημητριάδος και Αλμυρού κ.κ. Ιγνάτιο, στον Πρωτοσύγκελλο της ίδιας Μητροπόλεως Πανοσιολογιώτατο Αρχιμ. Δαμασκηνό Κιαμέτη και στον Γενικό Αρχιερατικό Επίτροπο Πανοσιολογιώτατο Αρχιμ. Μάξιμο Παπαϊωάννου, στον Δήμαρχο Φιλιατών κ. Σπύρο Παππά, στην Αντιπρύτανη του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιωάννα Λαλιώτου, στον Προϊστάμενο της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας Δρ. Ιωάννη Κλαψόπουλο, καθώς και στους

εφημερίους της Ι. Μητροπόλεως Δημητριάδος, σεβαστούς πατέρες Χριστοφόρο Καρδατζί, Νεκτάριο Παναγιωτακόπουλο, Νικόλαο Αθανασίου και Κωνσταντίνο Κουκουβίνη. Ευχαριστίες οφείλονται στον Τομέα Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και Κειμηλίων της Ακαδημίας Θεολογικών Σπουδών Βόλου για την υποδειγματική συνεργασία και συνεισφορά στον σχεδιασμό και την ολοκλήρωση της Έκθεσης. Ευχαριστούμε, επίσης, την Εφορεία Αρχαιοτήτων Μαγνησίας και την Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠ.ΠΟ.Α. για την καίρια συμβολή τους στη συντήρηση των εικόνων. Στους συναδέλφους και συνεργάτες στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας απευθύνουμε εγκάρδιες ευχαριστίες για την υπευθυνότητα με την οποία εργάστηκαν σε όλες τις φάσεις της προετοιμασίας και υλοποίησης της Έκθεσης, μνημονεύοντας ιδιαίτερα την κ. Θεοδώρα Λάζου η οποία ανέλαβε το κύριο βάρος του εγχειρήματος. Τέλος, η πραγματοποίηση της Έκθεσης δεν θα ήταν εφικτή χωρίς τις ακάματες προσπάθειες και την επιστημονική εποπτεία της φίλης και συναδέλφου κ. Μαρίας Νάνου, στην οποία εκφράζουμε την ευγνωμοσύνη μας για την άψογη συνεργασία.

Ιωάννης Π. Χουλιάρης
Προϊστάμενος Εφορείας Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας

Σχόλιο στο αγιογραφικό έργο του Θεόφιλου Γ. Χατζημιχαήλ

Σημαντική θέση στα «θρησκευτικού» περιεχομένου έργα του Θεόφιλου (π. 1871-1934) κατέχουν τα αμιγώς εκκλησιαστικού χαρακτήρα, όπως είναι οι φορητές του εικόνες οι οποίες έχουν εντοπιστεί σε ναούς, μουσεία και ιδιωτικές συλλογές και οι ευάριθμες ομολογουμένως τοιχογραφίες του που κοσμούν ενοριακούς ναούς του Πηλίου και της Λέσβου. Μία πρώτη καταγραφή του διάσπαρτου αυτού υλικού απαρτίθησε εβδομήντα και πλέον έργα, αποδεικνύοντας τη σημαντική έκταση του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου στο σύνολο της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Επιπλέον, αναδείχθηκε η πιο υποτιμημένη και παραμελημένη πτυχή του «θεοφιλικού» έργου, που αφορά στην ιστόρηση εικόνων και τοιχογραφιών σε ναούς, εξωκκλήσια και ιδιωτικά εικονοστάσια, θέτοντας εν αμφιβόλω προγενέστερες απόψεις περί «περιορισμένης αγιογραφικής παραγωγής», όπως και ότι ο Θεόφιλος ζωγράφιζε εικόνες «μόνο για να πάρει λίγα χρήματα».

Ο Δ. Παλιούρας είναι από τους πρώτους που επισήμανε το εύρος του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου, ειδικά στη Μαγνησία, κάνοντας λόγο για «ένα πλήθος αγιογραφιών και εικόνων», ενώ και η Μ. Μόσχου εύστοχα παρατήρησε πως η γνώση που έχουμε για το αγιογραφικό έργο του Θεόφιλου «σταδιακά εμπλουτίζεται, θέτοντας υπό συζήτηση αντιλήψεις σύμφωνα με τις οποίες η αγιογραφική παραγωγή του Θεόφιλου είναι εξαιρετικά περιορισμένη». Στην άρση παρόμοιων παραπλανητικών αντιλήψεων, αλλά και στην ανάδειξη του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου, στη διερεύνηση των επιρροών, της συνέχειας ή της ασυνέχειας που αυτό παρουσιάζει με τη μεταβυζαντινή εικονογραφική παράδοση, επιθυμεί να συνδράμει και η Έκθεση «Έργον Θεόφιλου»: εικόνες αγίων από το Πήλιο στην Θεσπρωτία.

Εικάζεται πως ο Θεόφιλος, παιδί ακόμη, μαθήτευσε στην αγιογραφική τέχνη κοντά στον παππού του, τον Κωνσταντή Ζωγράφο από τα Μοσχονήσια, άποψη που αμφισβητείται -όχι άδικα- τόσο από την παλαιότερη όσο και από τη σύγχρονη έρευνα. «Μαθητεία με την έννοια της συστηματικής εκπαίδευσης κοντά στον αγιογράφο παππού δε βεβαιώνεται από καμιά πηγή», επισημαίνει η Μ. Μόσχου, ενώ και ο Γ. Πετρήs εύστοχα παρατηρεί πως «η ζωγραφική

που ασκούσε ο Κωνσταντής δεν ήταν καθόλου ίδια με αυτήν που θα κάνει αργότερα ο Θεόφιλος. Η ζωγραφική του παππού ήταν, κατά πιθανότητα που αγγίζει τη βεβαιότητα, μικτή μεταβυζαντινή, ούτε ολότελα παραδοσιακή ούτε ολότελα δυτική». Ενδιαφέρουσα, όσον αφορά στο ζήτημα της «μαθητείας» του Θεόφιλου είναι και η παρατήρηση του Κ. Μακρή, την οποία υιοθέτησε ο R. Crichton, ότι οι ζωγραφίες τριών εκκλησιών στη Μυτιλήνη, του Αγίου Θεράποντα, του Αγίου Συμεών και του παρεκκλησίου της Παναγίας «είναι οι πρώτοι και μοναδικοί δάσκαλοι του Θεόφιλου», όπως παρομοίως ότι «το πνεύμα της παράδοσης το έζησε σαν κλίμα, στις ζωγραφίες στα σπίτια, στα μαγαζιά, στα μοναστήρια». Ωστε, εικαστικές αρχές που διέπουν το σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής του Θεόφιλου, κοσμικής και θρησκευτικής, και ανταποκρίνονται στις αναζητήσεις του μοντερνισμού (δυσδιάστατη προοπτική, σχηματοποίηση, αφαίρεση, καθαρά χρώματα) φαίνεται ότι στο δικό του έργο πηγάζουν αποκλειστικά και μόνο από το γεγονός ότι είναι ο ίδιος φορέας της πλούσιας κληρονομιάς της μεταβυζαντινής και λαϊκής ζωγραφικής, ιδιαίτερα ανθηρής στην εποχή του, τόσο στον τόπο που γεννήθηκε και μεγάλωσε όσο και στον τόπο υποδοχής του, το Πήλιο όπου και τα παλαιότερα σωζόμενα έργα του.

Πράγματι, στο Πήλιο αρχικά και στη Λέσβο αργότερα, ο Θεόφιλος θα μας παραδώσει ένα σημαντικό καλλιτεχνικά και αριθμητικά σύνολο εικόνων και τοιχογραφιών, που σύμφωνα με τις έως σήμερα γνωστές επιγραφικές μαρτυρίες τοποθετείται από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το 1932, γεγονός που αποδεικνύει ότι σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του παραγωγής, παράλληλα με τα κοσμικά έργα, επιδίδεται και στη φιλοτέχνηση εκκλησιαστικών, με την πλειονότητα των φορητών του εικόνων να προορίζονται για ιδιωτικά εικονοστάσια. Μάλιστα, δεν θα αποκλείαμε εικόνες και τοιχογραφίες να αποτελούσαν την αφετηρία της δραστηριότητάς του στους τόπους όπου πρωτοεμφανιζόταν. Για παράδειγμα, στις Μηλιές, ιστορική κωμόπολη του Πηλίου, εντοπίστηκαν οι πρώτες εικόνες του Θεόφιλου, σύμφωνα με την έρευνα του γιατρού και ιστοριοδίφη Ν. Παπαθεοδώρου. Εδώ, ο Θεόφιλος φαίνεται να καταφθάνει το 1897, μετά το άδοξο τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου. Το ίδιο έτος υπογράφει την εικόνα των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στον ναό των Ταξιαρχών (αρ. 2), ιδιαίτερος σημαντική -για τούτο συγκαταλέγεται και στην Έκθεση- καθώς αποτελεί το μοναδικό έργο, στο οποίο αναγράφεται όχι μόνο το πατρώνυμο αλλά και το πραγματικό οικογενειακό του επίθετο: *έργον Θεοφίλου Γαβριήλ Κεφάλα*. Παρομοίως, στην περιοχή Γέρα Λέσβου, λίγο μετά την επιστροφή του στη Μυτιλήνη (1926/27), ένα από τα πρώτα έργα που ιστορεί είναι η τοιχογραφία του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο εξωκκλήσι του Άη Γιάννη του Μικρού (1928).

Σημαντική αποδεικνύεται, εξάλλου, η συμβολή των ενυπόγραφων και με ακρίβεια χρονολογημένων θρησκευτικών έργων του Θεόφιλου στην ικνηλάτηση της πολυκύμαντης ζωής του που μοιράζεται ανάμεσα στη γενέτειρα Λέσβο, την κοσμοπολίτικη Σμύρνη και το ελεύ-

θερο από τον τουρκικό ζυγό Πήλιο, χωρίς σαφείς χρονολογικές ενδείξεις. Η εικόνα, για παράδειγμα, της αγίας Μαρίνας στις Μηλιές χρονολογημένη το 1889 (αρ.1), θέτει εύλογα το ενδεχόμενο πιθανής παρουσίας του ζωγράφου στην περιοχή του Πηλίου πριν τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897. Ωστόσο, επειδή οι εικόνες ως φορητά έργα "ταξιδεύουν", δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί η μεταφορά της εικόνας στις Μηλιές σε μεταγενέστερο χρόνο μέσα από άγνωστες σ' εμάς διαδρομές. Παρομοίως, δεν μπορεί να εξαιρεθεί η πιθανότητα η εικόνα αυτή να αποτελεί το μοναδικό διασωθέν έργο του Θεόφιλου από τον καιρό της πρώτης παρεπιδημίας του στη Σμύρνη (π. 1883 κ.εξ.). Αναμφίβολα πάντως η εικόνα της αγίας Μαρίνας αποτελεί το πρωιμότερο γνωστό μέχρι σήμερα ενυπόγραφο και χρονολογημένο έργο του Μυτιληνιού ζωγράφου.

Όσον αφορά στο σύνολο του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου, μία πρώτη θεματική ομαδοποίηση περιλαμβάνει απεικονίσεις του Χριστού Παντοκράτορα, της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, αγίων και νεομαρτύρων. Ειδικότερα, εντοπίστηκαν παραστάσεις από τη ζωή του Χριστού (Βάπτισις, Έγερση του Λαζάρου, Κρίση του Πιλάτου, Άρνηση του Πέτρου, Σταύρωση, Ανάσταση) και της Παναγίας (Ευαγγελισμός, Κοίμηση, η Παναγία και οι Θεοπάτορες). Οι βίαι των αγίων, αγαπητά αναγνώσματα του Θεόφιλου, ενέπνευσαν με βεβαιότητα παραστάσεις ή βιογραφικές σκηνές μεμονωμένων αγίων (άγιοι Νικόλαος, Χαράλαμπος, Ελευθέριος, Μαρία Μαγδαληνή, Μαρίνα, Κωνσταντίνος και Ελένη, η Πυρφόρος Ανάβαση του Προφήτη Ηλία), αλλά και σκηνές του μαρτυρίου τους, όπως το Μαρτύριο της αγίας Μαρίνας. Σπανιότερες είναι οι απεικονίσεις δογματικού περιεχομένου, όπως η Αγία Τριάδα, καθώς και αυτές που συνδέονται με πανηγύρεις του εκκλησιαστικού εορτολογίου, με ωραίο δείγμα τη Σύναξη των Ασωμάτων (αρ. 5). Ως προς την διάταξη των θεμάτων, χαρακτηριστικές είναι οι σύνθετες εικόνες ή εντοίχιες παραστάσεις, όπου άλλοτε συνυπάρχουν δύο ή και περισσότεροι άγιοι και άλλοτε το κύριο θέμα της εικόνας συνοδεύουν άγιοι σε μικρότερη κλίμακα, κατά το πρότυπο των χάρτινων εικόνων, οι οποίες στην εποχή του Θεόφιλου γνώρισαν ευρύτατη διάδοση.

Όσον αφορά στα εικονογραφικά πρότυπα του Θεόφιλου, από τις γνωστές μέχρι σήμερα εικόνες και τοιχογραφίες, διαπιστώνουμε ότι, όπως συμβαίνει στο κοσμικό έτσι και στο αγιογραφικό του έργο, θέματα επανέρχονται και επαναλαμβάνονται με ελάχιστες διαφοροποιήσεις. Η επανάληψη όμως παρόμοιων ή και πανομοιότυπων εικονογραφικών τύπων, όπως και η δημιουργία παραλλαγών ενός εικονογραφικού θέματος, αποτελούν πάγια πρακτική των μεταβυζαντινών ζωγράφων, συχνά μάλιστα με τη χρήση αντιβόλων και σχεδίων. Άλλωστε, ο Θεόφιλος τόσο ως προς την επεξεργασία του ξύλου όσο και ως προς την χρήση σχεδίων για την μεταφορά των συνθέσεων φαίνεται ότι δεν παρακολουθεί την παράδοση. Στην περίπτωση του η ευρεία κυκλοφορία της έντυπης θρησκευτικής εικόνας φαίνεται να αντικαθιστά τα παραδοσιακά σχέδια εργασίας.

Την παραπάνω διαπίστωση υπηρετεί στην Έκθεση η απεικόνιση των αγίων και ισαποστόλων Κωνσταντίνου και Ελένης σε δύο εικόνες στις Μηλιές Πηλίου, η πρώτη στον ναό των Ταξιαρχών (1897, αρ. 2) και άλλη στον ναό του Αγίου Γεωργίου (1898, αρ. 3). Στα δύο έργα, όπως και σε μία ακόμη παρόμοια ομόθεμη εικόνα στο Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή στον Βόλο (1898), το γενικό σχήμα παραπέμπει, εικονογραφικά και υφολογικά, σε αντίστοιχες παραστάσεις σύγχρονων χάρτινων εικόνων και σχεδόν πανομοιότυπα επαναλαμβάνεται τριάντα περίπου χρόνια αργότερα στην τοιχογραφημένη παράσταση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο εξωκκλήσι των Ταξιαρχών στην Γέρα Λέσβου (π. 1930), επιβεβαιώνοντας την ισχύ των προτύπων στην εκκλησιαστική ζωγραφική.

Παρομοίως, η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (1912, αρ. 11), παραλλαγή της Οδηγήτριας, στην Συλλογή του Λαογραφικού Κέντρου Κίτσου Μακρή, εκπροσωπεί στην Έκθεση μία σειρά ανάλογων έργων του Θεόφιλου, με ελάχιστες μεταξύ τους τυπολογικές και τεχνολογικές διαφοροποιήσεις, τα πρότυπα των οποίων ανιχνεύονται σε λαϊκότερες εικόνες και αθωνικά χαρακτηριστικά του 19^{ου} αιώνα με το ίδιο θέμα. Ανάλογα εικονογραφικά και καλλιτεχνικά πρότυπα συνδυάζει στην Έκθεση και η εικόνα του αγίου Δημητρίου έφιππου και με στρατιωτική εξάρτυση να ακοντίζει τον Βούλγαρο ηγεμόνα Ιωαννίτση, η οποία σήμερα φυλάσσεται στον ναό του Αγίου Γεωργίου στις Μηλιές (1898, αρ. 4), ενώ παραλλαγές του θέματος εικονίζονται σε τρεις ακόμη φορητές εικόνες με την υπογραφή του Θεοφίλου, μία στον ναό των Ταξιαρχών στις Μηλιές Πηλίου (1897) και δύο σε ιδιωτικές συλλογές.

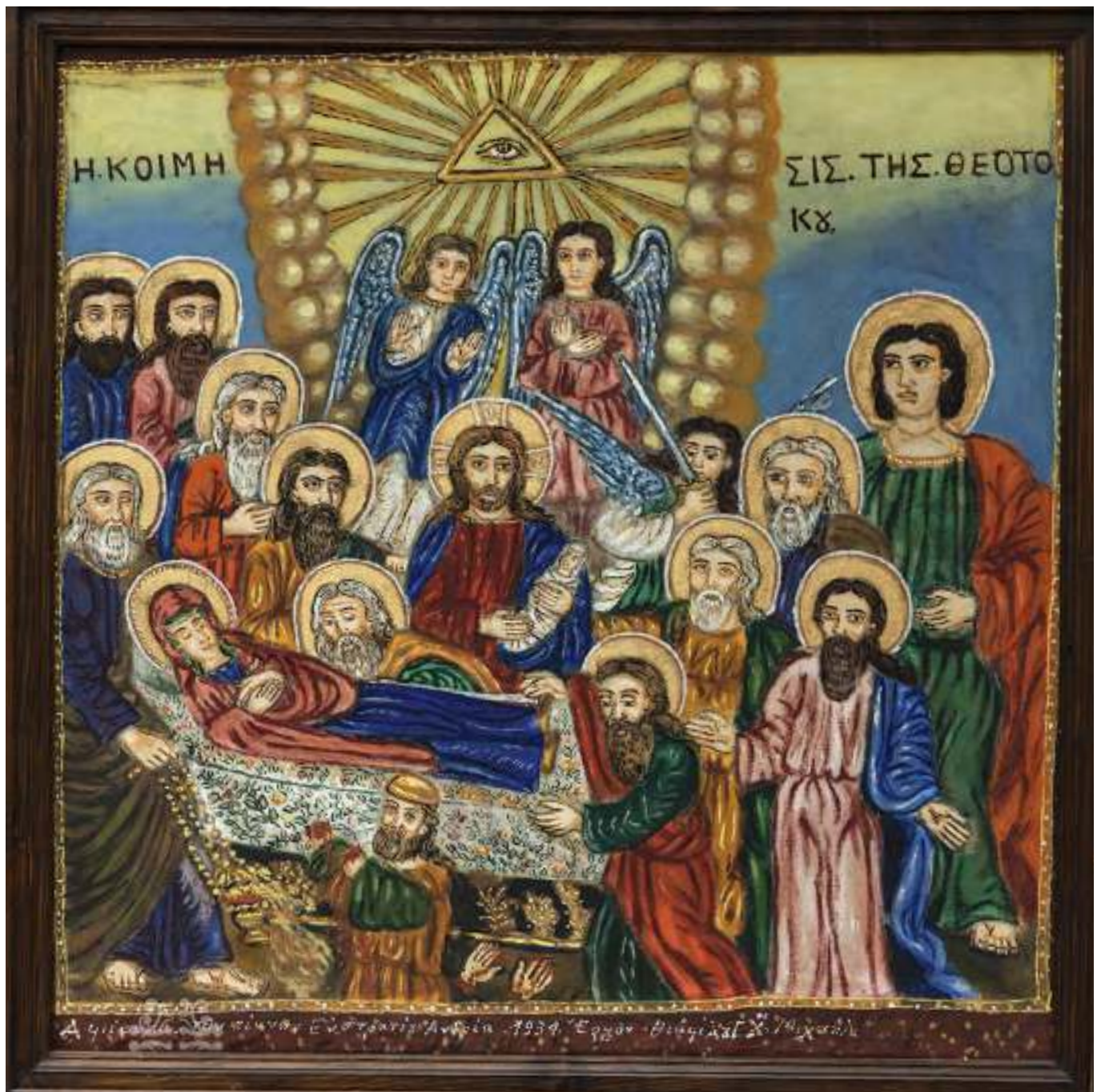
Τυποποίηση και επανάληψη χαρακτηρίζει και την απόδοση ημίτομων και σπανιότερα ολόσωμων ιεραρχών, τους οποίους ο Θεόφιλος απεικονίζει κατά κανόνα σε αυστηρά μετωπική στάση, ενδεδυμένους φελόνιο και ένσταυρο ωμοφόριο, να ευλογούν με το δεξί χέρι υψωμένο μπροστά στο στήθος και κρατώντας κώδικα Ευαγγελίου στο αριστερό. Αντιπροσωπευτικά δείγματα των δύο περιπτώσεων αποτελούν στην Έκθεση ο ημίτομος άγιος Ελευθέριος (1920, αρ. 15) από τη Συλλογή του Λαογραφικού Κέντρου Κίτσου Μακρή και ο ολόσωμος άγιος Βασίλειος (1911, αρ. 10), άλλοτε στο τέμπλο του ναού της Αγίας Παρασκευής στον οικισμό Λιά της Θεσπρωτίας, σήμερα στη νεοσύστατη Δημοτική Πινακοθήκη Λιά. Αντιστοίχως, κοινό είναι το εικονογραφικό σχήμα στην απεικόνιση των αγίων, ανδρών και γυναικών: μετωπικοί, εικονίζονται συνήθως έως την οσφύ και σπανιότερα ολόσωμοι, κρατώντας είτε τα διακριτικά τους γνωρίσματα είτε σταυρό και κλαδί φοίνικα, σύμβολο μαρτυρίου και αγιότητας. Ωραία δείγματα στην Έκθεση, η λαμπρή εικόνα του ιαματικού αγίου Παντελεήμονα (1911, αρ. 9), ολόσωμου κρατώντας κιβωτίδιο φαρμάκων και λαβίδα, άλλοτε στο τέμπλο του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Λιά, σήμερα στη Δημοτική Πινακοθήκη Λιά και η ολόσωμη μορφή της "της αγίας οσίας Μαρίας", όπως αναγράφεται στην αγωνυμική επιγραφή, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Μακρινίτσας (1916, αρ. 13). Την κατηγορία των ημίσωμων

αγίων, αντιπροσωπεύουν στην Έκθεση η εικόνα του αγίου Δημήτριου (1923, αρ. 17), άλλοτε στο τέμπλο του ομώνυμου ναού στην θέση Ανωμαλιά του οικισμού Αγίου Ονουφρίου Πηλίου, σήμερα στον ναό του Αγίου Γεωργίου Βόλου, καθώς και οι εικόνες της αγίας Μαρίας (1889, αρ. 1) στον ναό του Αγίου Γεωργίου στις Μηλιές Πηλίου και της αγίας Μαρίας Μαγδαληνής (1912, αρ. 12) στο Βυζαντινό Μουσείο Μακρινίτσας.

Από το θεματολόγιο του ζωγράφου, που στο κοσμικό του έργο με πάθος και έμπνευση αφηγήθηκε με τον χρωστήρα του λαμπρές στιγμές της ελληνικής επανάστασης, δεν θα μπορούσαν να απουσιάζουν οι μορφές νεομαρτύρων της εκκλησίας κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Στην Έκθεση φιλοξενείται το πλέον αντιπροσωπευτικό παράδειγμα: η σύνθετη εικόνα δύο δημοφιλών νεομαρτύρων, την οποία ιστόρησε ο Θεόφιλος το 1910, έπειτα από παραγγελία του Βασίλη Τσιλιβίδη για τον ναό της Αγίας Παρασκευής στον Λιά της Θεσπρωτίας. Πρόκειται για τους νεομάρτυρες άγιο Απόστολο τον Νέο και άγιο Γεώργιο εξ Ιωαννίνων (αρ. 8), τον οποίο απεικονίζει εκπληκτικά όμοιο με τους ηρωικούς φουστανελάδες αγωνιστές του '21. Ο πρώτος συνδέεται με τον τόπο διαμονής του δωρητή και ο δεύτερος με τον τόπο καταγωγής του. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μεμονωμένες απεικονίσεις αγίων αποτελούν την πολυπληθέστερη κατηγορία φορητών εικόνων του Θεόφιλου.

Ωστόσο, εκεί που εμφανώς ο Θεόφιλος απομακρύνεται από τα παραδεδομένα πρότυπα είναι οι πολυπρόσωπες συνθέσεις. Για το λόγο αυτό τρεις από αυτές, οι πλέον χαρακτηριστικές, συγκαταλέγονται στην Έκθεση, μία στο πρωτότυπο (Έγερση του Λαζάρου) και οι άλλες δύο σε αντίγραφα (Ανάσταση του Χριστού, Κοίμηση της Θεοτόκου). Η εικόνα της Έγερσης του Λαζάρου (1918, αρ. 14), μοναδικό δείγμα με το θέμα αυτό στη μέχρι σήμερα γνωστή αγιογραφική παραγωγή του Θεόφιλου, εντοπίστηκε προσφάτως στον ναό του Αγίου Ιωάννη στην Ανακασιά Πηλίου. Συγκριτικά με την παραδεδομένη εικονογραφία της παράστασης, ο Θεόφιλος απλοποιεί την σύνθεση, μειώνει τους συμμετέχοντες στην σκηνή, εικονίζει τον Χριστό σε κατατομή, παραλείπει τις αδελφές του Λαζάρου από την καθιερωμένη τους θέση «εις τους πόδας» του Ιησού. Παρομοίως στην Κοίμηση της Θεοτόκου (1931, εικ. 1), σήμερα στο Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο της Μυτιλήνης, αντίγραφο της οποίας συμπεριλήφθηκε στην Έκθεση, νεωτερισμό αποτελεί η έκκεντρη οργάνωση της σύνθεσης, όπως και η διάσπαση του επεισοδίου του βέβηλου Ιεφωνία, ο οποίος τοποθετείται μεν στην παραδεδομένη θέση μπροστά από την νεκρική κλίνη της Θεοτόκου, ο άγγελος όμως με την σπάθη στο χέρι εικονίζεται πίσω από αυτή, δίπλα στον Χριστό. Αντιθέτως, η εικόνα της δυτικότερης Ανάστασης του Χριστού (1911, εικ. 2) στο Βυζαντινό Μουσείο της Μακρινίτσας, αντίγραφο της οποίας φιλοξενείται στην Έκθεση, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πιστής αντιγραφής αγιορειτικού χαρακτηριστικού του 19^{ου} αιώνα.

Οφείλουμε ωστόσο, να επισημάνουμε ότι ο Θεόφιλος δεν αντιγράφει μιμητικά τα πρότυπα



Εικ. 1. Κοίμηση της Θεοτόκου, 1931. Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης,



Εικ. 2. Ανάσταση, 1911. Μουσείο Βυζαντινῆς Τέχνης και Πολιτισμοῦ Μακρινίτσας.

του. Τα προσλαμβάνει γόνιμα και τα αναβαπτίζει στο προσωπικό του ζωγραφικό ιδίωμα ή τα ανανεώνει δημιουργικά υιοθετώντας επιλεκτικά επιμέρους στοιχεία τα οποία εντάσσει αριστοτεχνικά σε νέες συνθέσεις. Από την άποψη αυτή, περισσότερο εντυπωσιακή είναι η πρόσληψη προτύπων αναγεννησιακών και γενικότερα δυτικοευρωπαϊκών στο έργο του, όπως για παράδειγμα η παράσταση του Μυστικού Δείπνου στη Συλλογή του Α. Εμπειρικού, υπόδειγμα της οποίας θα ήταν κάποιο ευρείας κυκλοφορίας τύπωμα της εξαιρετης σύνθεσης του Leonardo da Vinci στη Santa Maria delle Grazie στο Μιλάνο (1495-1498). Το έργο αυτό, όπως και η Έγερση του Λαζάρου ή η Κοίμηση της Παναγίας υποδεικνύουν αφενός τους χαλαρούς δεσμούς του Θεόφιλου με τη μεταβυζαντινή εικονογραφία και αφετέρου τη γόνιμη πρόσληψη των δυτικότροπων προτύπων, τόσο της «επίσημης» θρησκευτικής ζωγραφικής όσο και των «λαϊκότερων» εκδοχών της.

Καλλιτεχνικά, οι κοντόσωμες συνήθως μετωπικές και δυσανάλογες μορφές, τα μεγάλα μάτια, τα συχνά δύσμορφα πρόσωπα, η αδρότητα της γραμμής, τα έντονα περιγράμματα και ενίοτε η τολμηρή χρωματική πραγμάτευση ή αντίθετα οι υπερβολικά σκοτεινοί χρωματικοί τόνοι, συνοψίζουν τα κύρια εκφραστικά του μέσα, τόσο ευδιάκριτα στο σύνολο του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου, ώστε με ασφάλεια μπορούν να αποδοθούν στον χρωστήρα του ακόμη και ανεπίγραφα έργα. Και τούτο διότι το σύνολο του αγιογραφικού του έργου χαρακτηρίζει η κυριαρχία της προσωπικής του γραφής, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που ξεμακραίνει αισθητά από την πρακτική των παραδοσιακών λαϊκών ζωγράφων-αγιογράφων.

Ωστόσο, για να γίνει αντιληπτή η σημασία του αγιογραφικού έργου του Θεόφιλου που επιχειρεί να αναδείξει η παρούσα Έκθεση, αλλά και τη θέση που αυτό κατέχει στην ιστορία της εκκλησιαστικής ζωγραφικής των νεωτέρων χρόνων, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη τις κυρίαρχες τάσεις της στο μεταίχμιο από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα. Το πνευματικό και καλλιτεχνικό ορθόδοξο κέντρο των Βαλκανίων την περίοδο αυτή δεν είναι άλλο από το Άγιον Όρος. Έμπειροι χειροτέχνες ζωγράφοι των φημισμένων τοπικών εργαστηρίων της βορειοδυτικής Ελλάδας, όπως οι Χιονιαδίτες, στρέφονται τώρα στο Άγιον Όρος και «μαθητεύουν» εκ νέου στα αθωνικά αγιογραφικά εργαστήρια, ώστε να «τελειοποιηθούν» και να προσδώσουν κύρος στην τέχνη τους. Στην πραγματικότητα διαμορφώνουν ένα νέο «λογιότερο» καλλιτεχνικό ιδίωμα με έντονη την επίδραση της νεορωσικής ζωγραφικής, που την εποχή αυτή ανθεί στην Αθωνική πολιτεία. Από την άλλη, στο ελεύθερο ελληνικό κράτος, η παρουσία στο «Σχολείο των Τεχνών» του Βαυαρού Λουδοβίκου Θείρσιου και η διδασκαλία του περί αναμορφώσεως ή «βελτιώσεως» της βυζαντινής ζωγραφικής θα δώσει ώθηση στην εμφάνιση της Ναζαρνής τέχνης. Ο Κωνσταντίνος Φανέλλης, ο Σπυρίδων Χατζηγιαννόπουλος, ο Κωνσταντίνος Αρτέμης φαίνεται ότι εκφράζουν τις αισθητικές προτιμήσεις όχι μόνο της νεοσύστατης και εν πολλοίς άμορφης στην κοινωνική της διαστρωμάτωση Αθήνας, αλλά και της επαρχίας, που απο-

στρεφόμενη κάθε μορφή ή φόρμα, που συνδέεται με το άμεσο παρελθόν της δουλείας στρέφεται με δέος στα δυτικά αισθητικά πρότυπα της ελεύθερης και καλλιεργημένης Ευρώπης.

Μέσα σ' αυτό το πλέγμα των επιμέρους τάσεων της εκκλησιαστικής ζωγραφικής με σαφή νεορωσικό ή δυτικοευρωπαϊκό προσανατολισμό, κατανοούμε γιατί η ανέγγιχτη από τον πειρασμό του «εξευρωπαϊσμού» ή του «εκρωσισμού» τέχνη του Θεόφιλου γίνεται -κατ' αναλογία και με το κοσμικό του έργο- «σημείον αντιλεγόμενον». Η σημασία του δεν έγκειται τόσο στην δεξιotechνία του δημιουργού του, όσο στο γεγονός ότι με όχημα την λαϊκή ανόθευτη έκφρασή του γεφυρώνει την ύστερη μεταβυζαντινή ζωγραφική με την νεοβυζαντινή εκκλησιαστική τέχνη, ανοίγοντας τον δρόμο στους εκπροσώπους της γενιάς του '30, οι οποίοι με πρωτεργάτες τον Σπύρο Παπαλουκά, τον Φώτη Κόντογλου, τον Σπύρο Βασιλείου, θα ανακαλύψουν εκ νέου και θα επαναφέρουν στο προσκήνιο την παρεξηγημένη τέχνη του Βυζαντίου. Έτσι, παρά την απόκλιση που παρουσιάζει το αγιογραφικό έργο του Θεόφιλου από τη μακραίωνη παράδοση στο επίπεδο της τεχνικής, της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας, δημιουργείται η αίσθηση πως ο «*απείθαρχος*» αυτός δημιουργός παίρνει απευθείας τη σκυτάλη από τους προγενέστερους χειροτέχνες ζωγράφους και συνεχίζει σ' ένα ιδίωμα με κοινές ρίζες στην παράδοση της ελληνικής ζωγραφικής.

Ειπώθηκε πως «*ο Θεόφιλος δεν είναι αγιογράφος*». Ορθότερα, θα λέγαμε ότι είναι γνήσιος παραδοσιακός ζωγράφος: κοσμική και θρησκευτική ζωγραφική είναι για αυτόν «*οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος*», της ενιαίας μεταβυζαντινής και λαϊκής ζωγραφικής της οποίας αναδεικνύεται γνήσιος φορέας, ίσως και η τελευταία της επιβίωση. Και κάτι ακόμη· ο ταπεινός Θεόφιλος βαδίζοντας με παρρησία «*στο κινούμενο έδαφος μιας ταχύτατα εξευρωπαϊζόμενης κοινωνίας*», στο πέρασμα δηλαδή από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα, κατάφερε ανεπιτήδευτα να ενσωματώσει στο καλλιτεχνικό του έργο εικαστικές αναζητήσεις του μοντερνισμού. Στο πλαίσιο αυτό, ίσως περισσότερο από εύστοχη αποδεικνύεται η διαπίστωση του τεχνοκριτικού και εκδότη Στρατή Ελευθεριάδη-Τέριαδε πως «*...ο Θεόφιλος ξεπρόβαλε στο ελληνικό έδαφος, για να συμπληρώσει αθόρυβα την απόσταση που χωρίζει, στην τέχνη αυτής της χώρας, το Βυζάντιο με τους μοντέρνους χρόνους ...*».

Μαρία Νάνου
Ιστορικός Βυζαντινής Τέχνης

Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ

Συνοπτικό χρονολόγιο βίου και έργων: από τη Λέσβο στη Σμύρνη και το Πήλιο

π. 1871: Θεωρείται ως η πιθανότερη χρονολογία γέννησης του Θεόφιλου στη Βαρεία, παραθαλάσσιο προάστειο της Μυτιλήνης. Πρωτότοκος γιος από τα οκτώ συνολικά παιδιά που απέκτησαν ο τσαγκάρης Γαβριήλ Κεφάλας και η Γαρυφαλλιά, κόρη του αγιογράφου Κωνσταντή Ζωγράφου με καταγωγή από τα Μοσχονήσια.

π. 1883: Πρώτη παρεπιδημία του νεαρού Θεόφιλου στην κοσμοπολίτικη Σμύρνη. Αναφέρεται ως «καβάσης» (θυρωρός) ή «θυροφύλαξ» όπως ο ίδιος σημειώνει, στο ελληνικό προξενείο. Ντύνεται την παραδοσιακή φουστανέλα την οποία έκτοτε δεν αποχωρίζεται.

1894-1895: Πρώτη εμφάνιση του Θεόφιλου στο Βόλο και τα γειτονικά χωριά του Πηλίου. Το έτος 1889 στην πίσω όψη της εικόνας της Αγίας Μαρίας στις Μηλιές δεν μπορεί να αποκλείσει πρωιμότερη άφιξη του ζωγράφου στην περιοχή.

1897: Έρχεται στην Αθήνα και επιχειρεί να καταταγεί ως εθελοντής στον ελληνικό στρατό. Ανεπιβεβαίωτες πληροφορίες αναφέρουν τη συμμετοχή του στις μάχες του Βελεστίου και του Δομοκού. Με το άδοξο τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου εγκαθίσταται στις Μηλιές του Πηλίου, όπου την ίδια χρονιά εντοπίζονται ενυπόγραφες εικόνες του.

1898-1899: Εντοπίζονται κι άλλες εικόνες του στις Μηλιές, σε ιδιωτικές συλλογές και στο Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή (Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Θεσσαλίας). Παράλληλα, τοιχογραφίες του με κοσμικά θέματα απαντούν εκτός από τις Μηλιές, στις Πινακάτες και στον Άγιο Βλάσιο Πηλίου.

π. 1901-1907: Επιστρέφει στη Σμύρνη για δεύτερη ολιγοετή παραμονή. Φιλοξενείται στο σπίτι της οικογένειας του εμπόρου Κ. Χιλιάδα. Στην κατοχή της οικογένειας εντοπίστηκαν προσφάτως δύο ενυπόγραφες εικόνες του (Αγία Τριάδα, 1904 και Άγιος Παντελεήμων, 1907).

1908 – 1926: Επιστροφή και δεύτερη παρεπιδημία στο Βόλο και το Πήλιο. Εγκαθίσταται στην Ανακασιά Πηλίου. Δημιουργεί το πιο ενδιαφέρον σε έκταση και ποιότητα έργο του. Εικόνες, τοιχογραφίες και πίνακες της περιόδου αυτής εντοπίζονται σε ναούς και ιδιωτικές συλλογές στο Βόλο, στο Πήλιο (Άνω Βόλος, Ανακασιά, Άλλη Μεριά, Κατηχώρι, Πορταριά, Μακρινίτσα), στην Αθήνα, στη Θεσπρωτία.

1912: Ολοκληρώνει την τοιογράφηση του ορόφου στο αρχοντικό του μυλωνά Γιάννη Κοντού, σήμερα Μουσείο Θεόφιλου στην Ανακασιά. Πρόκειται για το μόνο ολοκληρωμένο σύνολο που έχει διασωθεί στην περιοχή.

1922: Ζωγραφίζει τα ταπεινά μικρομάγαζα των Μικρασιατών προσφύγων του Βόλου ανανεώνοντας τη θεματολογία του με νοσταλγικές απεικονίσεις της Κωνσταντινούπολης, της Σμύρνης κ.ά. Το σύνολο του έργου του καταστρέφεται με τον εμπρησμό των καταστημάτων το 1930.

1927: Αναχωρεί από το λιμάνι του Βόλου για τη γενέτειρα Μυτιλήνη.

1928-1934: Τοιογραφίες, εικόνες και πίνακες της τελευταίας ζωγραφικής του περιόδου εντοπίζονται σε ναούς, παρεκκλήσια και σπίτια της Λέσβου, καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

π. 1929: Πραγματοποιείται η καθοριστική για το ζωγράφο και την ανάδειξη του έργου του συνάντηση με τον συντοπίτη του τεχνοκριτικό και εκδότη καλλιτεχνικών περιοδικών στο Παρίσι, Στρατή Ελευθεριάδη (Tétiade). Ζωγραφίζει κατά παραγγελία του πλήθος φορητών έργων σε πανί, τα περισσότερα των οποίων φιλοξενούνται σήμερα στο Μουσείο Θεόφιλου και στο Μουσείο-Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη -Tétiade στη Βαρειά.

1930: Ο ποιητής Κώστας Ουράνης ανακαλύπτει τοιογραφίες του Θεόφιλου στην Καρήνη Λέσβου και δημοσιεύει επαινετικό άρθρο στην εφημερίδα «Ελεύθερον Βήμα» (5 Αυγούστου 1930). Η αναγνώριση έχει ήδη ξεκινήσει.

1932: Δυο χρόνια πριν το θάνατό του χρονολογείται η τελευταία γνωστή μέχρι σήμερα ενυπόγραφη εικόνα του στο εκκλησάκι του Αγίου Δημητρίου, πλάι στο πατρογονικό σπίτι στη Βαρειά. Εικονίζει -ίσως όχι τυχαία- την Ανάσταση του Χριστού.

1933: Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος, εκδότης του περιοδικού τέχνης «20ός Αιώνας», δημοσιεύει για πρώτη φορά δύο έργα του Θεόφιλου. Ο Θεόφιλος είναι ακόμη εν ζωή.

1934: Πεθαίνει ξαφνικά στο σπίτι του στη Μυτιλήνη, ντυμένος τη φουστανέλα, παραμονές του Ευαγγελισμού και της εθνικής επετείου της 25^{ης} Μαρτίου 1821, την οποία τόσο ύμνησε με το χρωστήρα του!

1. Αγία Μαρίνα

Ι. Ναός Αγίου Γεωργίου, Μηλιές

Διαστ. 17,5 x 13 x 2,2 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Άγία / Μαρί[ν]α

β' όψη: IC ΧΡ / 1889 / Έργον / Θεοφίλου Γ Κ.





2. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Ι. Ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών, Μηλιές

Διαστ. 31,5 x 25 x 3 εκ.

Επιγραφές:

Άγιος Κωνσταντῖνος καὶ Ἁγία Ελένη

ἔργον / θεοφίλου Γαβριήλ Κεφαλα. 1897



3. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Ι. Ναός Αγίου Γεωργίου, Μηλιές

Διαστ. 21 x 18,6 x 2,6 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Άγιος Κωνσταντῖνος Ἁγία Ἐλένη

β' όψη: IC XP / 1898





4. Άγιος Δημήτριος

Ι. Ναός Αγίου Γεωργίου, Μηλιές

Διαστ. 25 x 24 x 3,2 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: ό Άγιος Δημήτριος

β' όψη: IC - XP / 1898 Έργον Θεοφίλου / Γ Κ.





5. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων

Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Λαογραφικό

Κέντρο Κίτσου Μακρή

Διαστ. 24,3 x 18,8 x 3,2 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: (...) ὦν Ἄρ (...)

β' όψη: IC XP / 1898 / Έργον Θεοφίλου / Γαβριήλ Κ Τουμπολι / ι τσόγκα





6. Η Βάπτιση του Χριστού

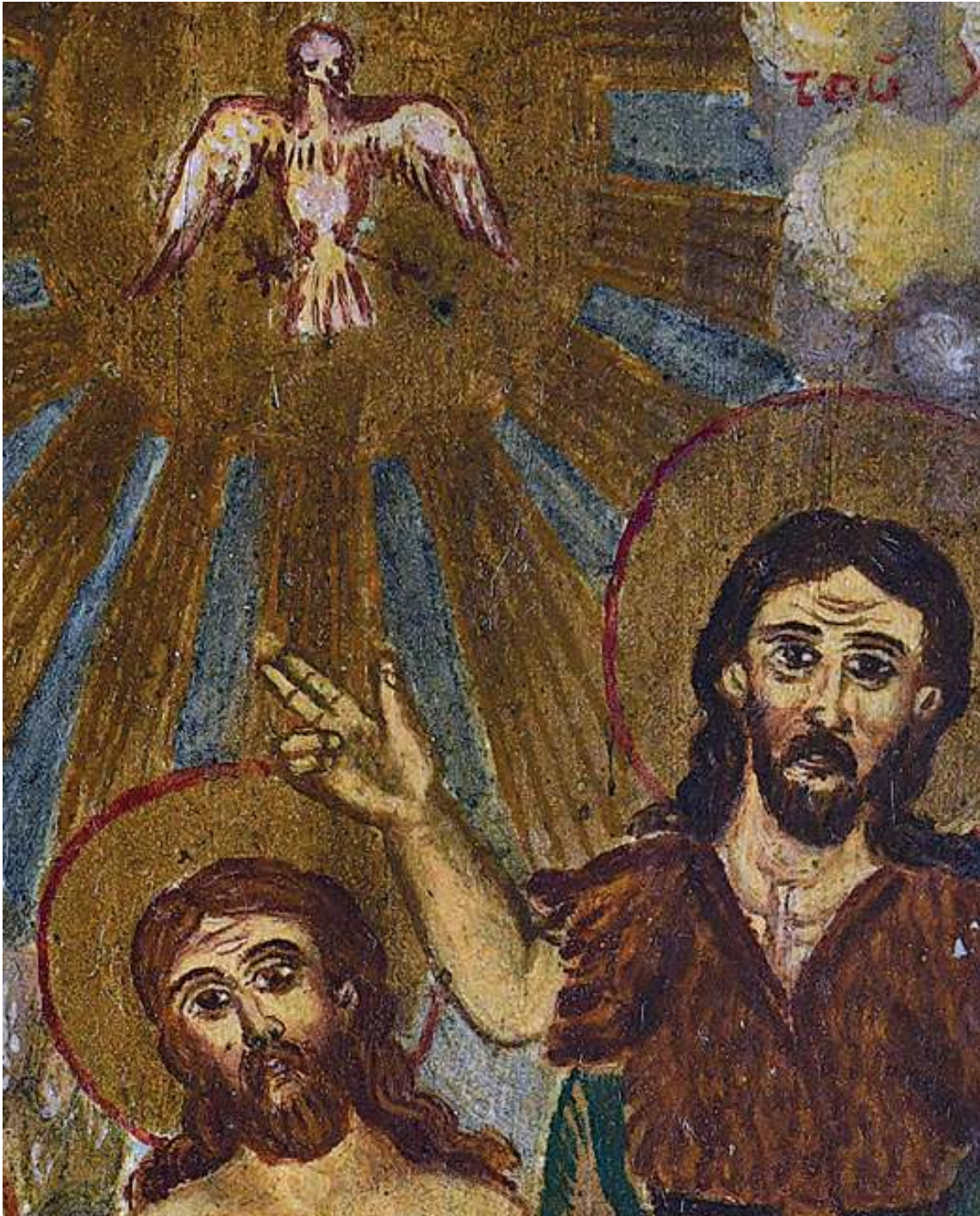
Ι. Ναός Αγίας Μαρίνας, Μηλιές

Διαστ. 30,5 x 23 x 3 εκ.

Επιγραφές:

Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ

Ἔργον / Θεοφίλου Γ Κ. / (...) / 1898





Βαπτισμός

του Χριστού

7. Βημόθυρο

Ι. Ναός Αγίας Μαρίας, Μηλιές

Διαστ. 120 x 62 x 4 εκ.

Επιγραφές:

Αριστερό φύλλο: Ἄρχων / Γαβριήλ

Ματθαῖος - Μάρκος

Δεξιό φύλλο: ΜΡ ΘΥ

Λουκάς - Ιωάννης

Ἔργον Θεοφίλου 1899





Εργον Θεοφιλου 7899

8. Άγιοι Απόστολος ο Νέος και Γεώργιος εξ Ιωαννίνων

Ι. Ναός Αγίας Τριάδας, Λιάς

Διαστ. 42,8 x 36,3 x 4,6 εκ.

Επιγραφές:

Αριστερό διάχωρο: Ὁ Ἅγιος Ἀπόστολος ὁ / νεὸς Ὁ'Εκ τῆς Ἐπαρχ[ίας] / Δημητριάδος
Βασίλειος Στυλιβί/δης.

Δεξιό διάχωρο: [Ο] Ἅγιος / [Γ]εώργιος / ὁ νέος ἐξ / Ἰωαννίνων
Ἔργον / Θεο[φί]λου / Ἐξ / Ἀνατολῆς / 1910





9. Άγιος Παντελεήμων

Ι. Ναός Αγίας Τριάδας, Λιάς

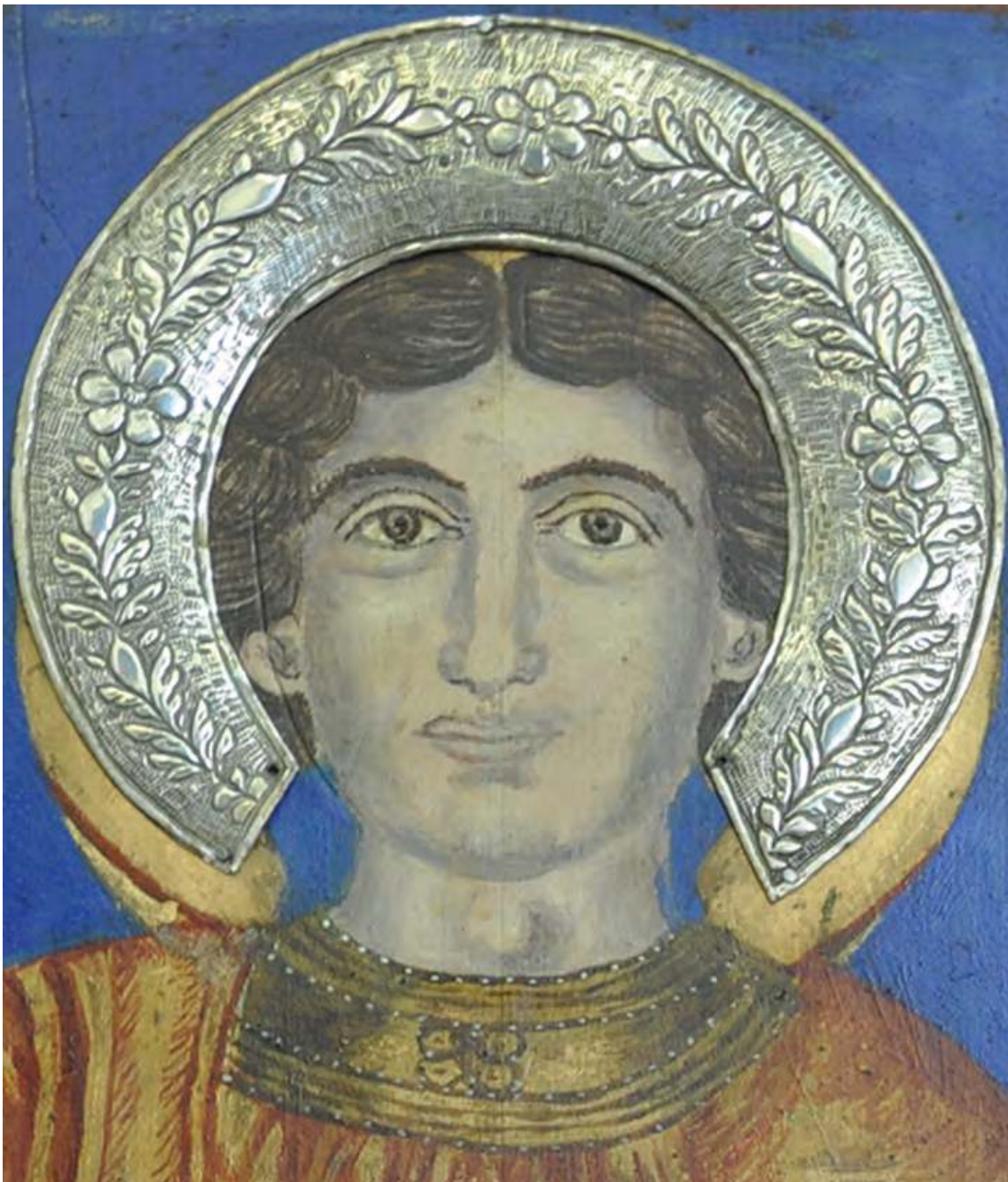
Διαστ. 97,5 x 56 x 4,5 εκ.

Επιγραφές:

Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕ/ΗΜΩΜ

Έργον / Θεοφίλου / Γ Χατζή / Μιχαήλ

Άφιέρωμα / Βασιλείου / Τσιλιβίδη / 1911





10. Άγιος Βασίλειος

Ι. Ναός Αγίας Τριάδας, Λιάς

Διαστ. 97,7 x 56 x 4,5 εκ.

Επιγραφές:

Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ / ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ / ΤΣΙΛΙΒΙΔΗ

Έργον / Θεοφίλου / Γ Χα(τζή) Μιχαήλ

Έκ Σμύρνης 1911





11. Παναγία Βρεφοκρατούσα

Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Λαογραφικό

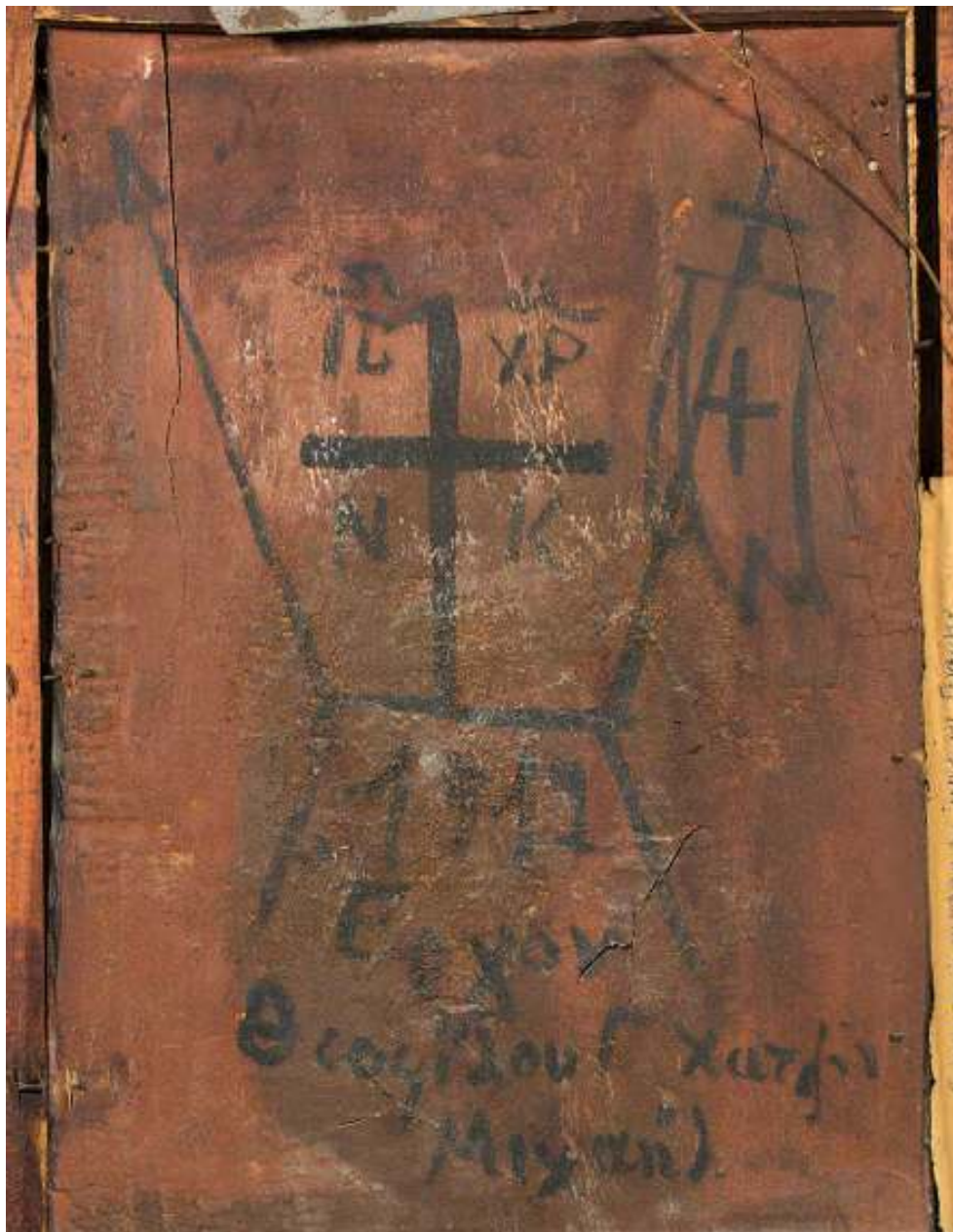
Κέντρο Κίτσου Μακρή

Διαστ. 29,9 x 18,7 x 4 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: ΜΡ ΘΥ / ΙC ΧΡ

β' όψη: ΙC ΧΡ / Ν Κ / 1912 Έργον Θεοφίλου Γ Χατζή / Μιχαήλ





12. Αγία Μαρία η Μαγδαληνή

Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού, Μακρινίτσα

Διαστ. 27 x 22 x 2,8 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Ἡ Ἁγία Μαρία / Μαγδαληνή

β' όψη: IC XP / N K / 1912 Ἔργον θεοφίλου Γ Χατζῆ / Μιχαήλ



13. Αγία Οσία Μαρία

Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού, Μακρινίτσα

Διαστ. 37,7 x 24,5 x 2,5 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Ἡ Ἁγία Ὁσία / Μαρία

β' όψη: IC XP / N K / Ἔργον 1916 Γ. Χατζῆ / Μιχαήλ





14. Η Έγερση του Λαζάρου

Ι. Ν. Αγίου Ιωάννη, Ανακασιά

Διαστ. 24,8 x 18,2 x 1,6 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Η ανάσταση του / Λαζάρου

Έργον / Θεοφίλου Γ. Χατζή / Μιχαήλ 191[8]

β' όψη: IC XP / NI KA / 1918 / Έργον / Θεοφίλου Γ. / Χατζη Μιχαήλ





15. Άγιος Ελευθέριος

Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Λαογραφικό

Κέντρο Κίτσου Μακρή

Διαστ. 13,7 x 8,9 x 1,5 εκ.

Επιγραφές:

α' όψη: Άγιος / Έ/λευθέ/ριος



β' όψη: IC XP / N K / 1920 / Έργον Θεοφίλου / Γ.

Χατζή Μιχα/ηλ

16. Άγιος Στυλιανός

Μουσείο Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού, Μακρινίτσα

Διαστ. 19,5 x 12,5 x 2 εκ.

Επιγραφές:



α' όψη: Άγι/ος Στυ/λια/νός

β' όψη: IC XP / N K / 1924



17. Άγιος Δημήτριος

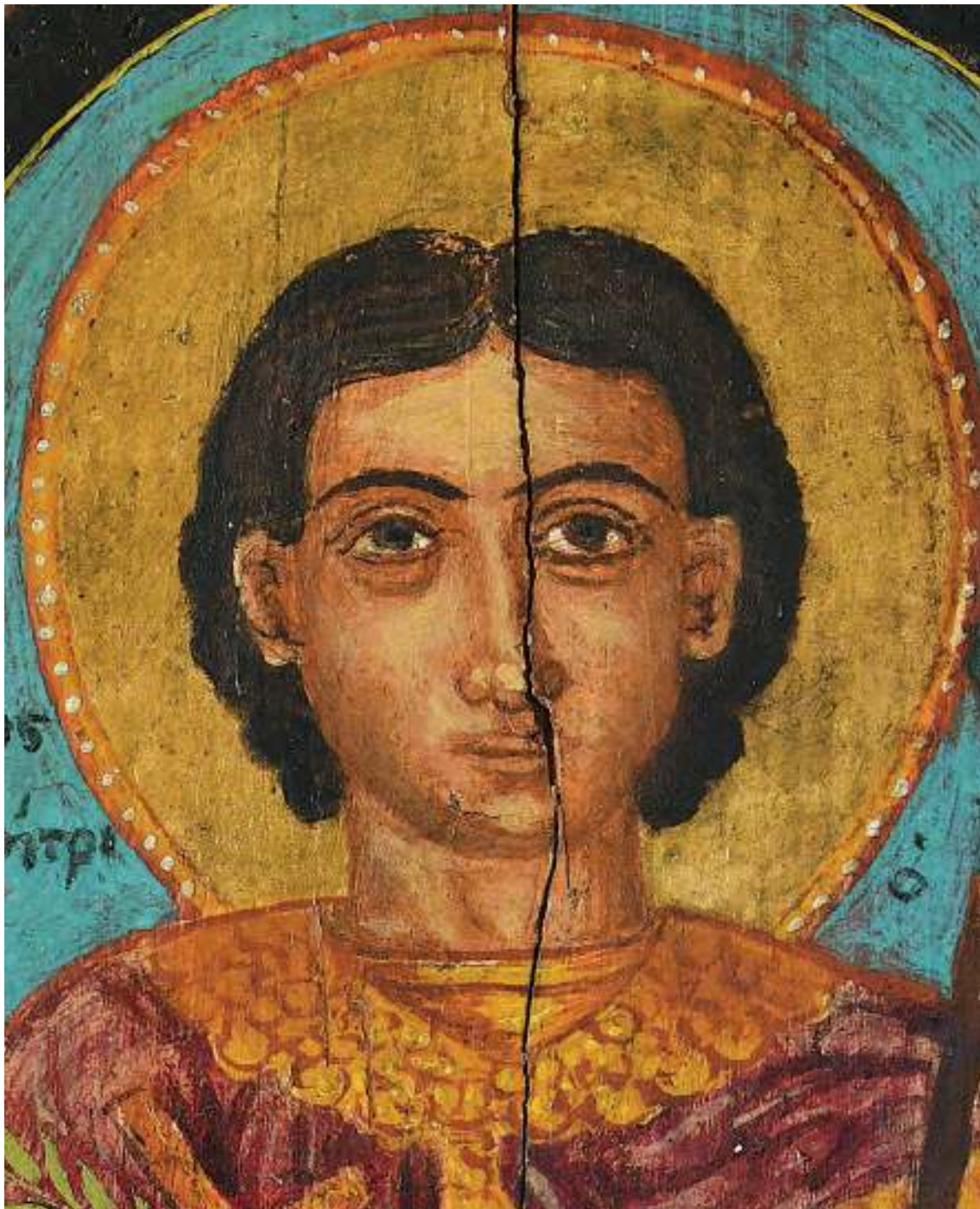
Ι. Ναός Αγίου Γεωργίου Βόλου

Διαστ. 55 x 30 x 3,5 εκ.

Επιγραφές:

Άγιος / Δημήτριος - ό Μυρο/βλήτης

Έργον Θεοφίλου Γ Χατζή Μιχαήλ 1923 (;)





ΕΠΙΛΕΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαβυλοπούλου-Χαριτωνίδου Α., Αγιογραφίες του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, *Αρχαιολογία* 51 (1994), 29-30.
- Βελένη Θ., Θρησκευτικές εικόνες του Θεόφιλου. Ιστορικό προέλευσης των εικόνων, *Τιμή στον Τέτιαδε*, κατάλογος έκθεσης, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., 14 Νοεμβρίου 2014- 18 Μαρτίου 2015, Θεσσαλονίκη 2014, 30-37.
- Γεωργιάδου-Κούντουρα Ε., *Θρησκευτικά θέματα στη νεοελληνική ζωγραφική, 1900-1940*, Θεσσαλονίκη 1984, 40-49.
- Διαμαντοπούλου Ε., *Ο Θεόφιλος στο Πήλιο, ζητήματα ζωγραφικής σκηνοθεσίας*, Αθήνα 2007.
- Θεόφιλος*, έκδοσις Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήναι 2^η 1967.
- Θεόφιλος. Ζωγραφικοί πίνακες*, Δήμος Μυτιλήνης-Μουσείο Θεόφιλου, Μυτιλήνη 1986.
- Καραθανάσης Αθ. Ε., Τρεις άγνωστες εικόνες του Θεόφιλου (και τρεις θεοφιλικές σημειώσεις), *Αλεβεβάν* 3-4 (1991), 315-324.
- Κωνσταντίνος Δ., Θεόφιλος Χατζημιχαήλ στην Ήπειρο. Ανακαλύφθηκαν άγνωστες εικόνες του Θεόφιλου, *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 1 (Ιανουάριος 1990), 26-29.
- Μακρής Κ. Α., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο*, Βόλος 1939.
- Μόσχου Μ. Γ., *Ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ Βιογραφούμενος*, τ. 1-2, Αθήνα 2004 (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).
- Μόσχου Μ. Γ., Το αγιογραφικό έργο του Θεόφιλου και η δημοσίευση έξι εικόνων στον κατάλογο της έκθεσης του Τελλογλείου "τιμή στον Τέτιαδε", *Ιστορία της Τέχνης* 4 (2015), 118-131.
- Μπρούσκαρη Μ., Άγνωστη εικόνα του Θεόφιλου στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, *Θυμίαμα*, στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα, τ. 1, Αθήνα 1994, 39-40.
- Νάνου Μ., Θεόφιλος Γαβριήλ Χατζημιχαήλ, ο τελευταίος «μεταβυζαντινός», *Δ΄ Επιστημονικό Συμπόσιο Νεοελληνικής Τέχνης, Κτήριο Θεολογικής Σχολής, Πανεπιστημιούπολη* 13-15 Νοεμβρίου 2015, *Πρακτικά*, Αθήνα 2017, 525-547.

Παλιούρας Δ. Φ., Ο ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ στο Βόλο και το Πήλιο, *Ημερολόγιο 2019, Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών*, Βόλος 2018, 13-61.

Παπαθεοδώρου Ν. Αθ., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στις Μηλιές του Πηλίου. Νέα άγνωστα έργα του*, Λάρισα 2012.

Πετρίδης Γ., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, Αθήνα 1978.

Σαματούρα Γ., *Δώδεκα λαϊκοί ζωγράφοι*, Αθήνα 1974, 39-112.

Τσιλιβίδης Δ., Θεόφιλος στη Μουργκάνα, *Βίγλα 16* (Δεκέμβριος 2003), 41-44.

Χατζηγιαννάκη Α., *Θεόφιλος*, Αθήνα 2007.

Χατζηνικολάου Ν., Τέσσερις Έλληνες ζωγράφοι του 20^{ου} αιώνα. Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης, στο *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα 1982, 42-50.

