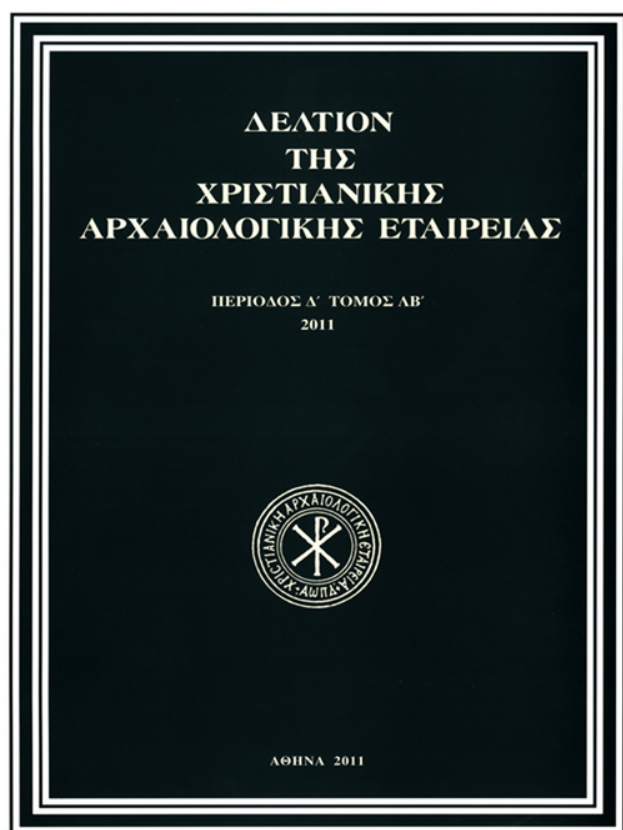


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 32 (2011)

Δελτίον ΧΑΕ 32 (2011), Περίοδος Δ'



Το κελλί των Αγίων Πάντων στις Καρυές του Άθω, έδρα των Καρπενησιωτών ζωγράφων

Νίκος Μ. ΜΠΟΝΟΒΑΣ

doi: [10.12681/dchae.692](https://doi.org/10.12681/dchae.692)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΟΝΟΒΑΣ Ν. Μ. (2014). Το κελλί των Αγίων Πάντων στις Καρυές του Άθω, έδρα των Καρπενησιωτών ζωγράφων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 32, 139–154. <https://doi.org/10.12681/dchae.692>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το κελλί των Αγίων Πάντων στις Καρυές του Άθω,  
έδρα των Καρπενησιωτών ζωγράφων

Νίκος ΜΠΟΝΟΒΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 32 (2011) • Σελ. 139-154

ΑΘΗΝΑ 2011

## ΤΟ ΚΕΛΛΙ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ ΣΤΙΣ ΚΑΡΥΕΣ ΤΟΥ ΑΘΩ, ΕΔΡΑ ΤΩΝ ΚΑΡΠΕΝΗΣΙΩΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ\*

*Το κελλί των Αγίων Πάντων της μονής Καρακάλλον βρίσκεται σε μικρή απόσταση βόρεια από το ναό του Προτάτον, στην πρωτεύουσα του Αγίου Όρους Καρυές. Αρχειακά δεδομένα και η μαρτυρία του Ρώσου περιηγητή Πορφύριου Uspenskij προσδιορίζουν ως ενοίκους μία συνοδεία μοναχών ζωγράφων, με κοινή καταγωγή των περισσότερων το Καρπενήσι, στο διάστημα 1773-1890.*

*The cell of Aghioi Pantes of the monastery of Karakallou is located a short distance to the north of the church of Protaton in Karyes, the capital of Mount Athos. Archival data and the testimony of the Russian excursionist Porphyrii Uspenskij identify an escort of monks-painters, most of whom had a common origin in Karpenisi, who stayed in the cell of Aghioi Pantes from 1773 to 1890.*

Με τη σημερινή έννοια του όρου, η συνοδεία ζωγράφων θεωρείται αυτονόητα πολύ συγκεκριμένη και η έρευνα γι' αυτή αναλώνεται στις αισθητικές ιδέες και τα έργα των ανθρώπων που την αποτελούν. Σπάνια επιχειρείται η συνολική εκτίμηση με την προσέγγιση του περιβάλλοντος πίσω από αυτή. Ένα τόσο σημαντικό σημείο αναφοράς οι ερευνητές συχνά το αγνοούν, όταν θέλουν να τονίσουν την ποιότητα του ζωγραφικού αποτελέσματος. Είναι χρήσιμο στο πλαίσιο παρατήρησης της

συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων να εξετασθεί το πλούσιο υλικό πληροφοριών για την έδρα τους ως μία από τις περισσότερες, ίσως, διεξοδικές ιστορικές προσεγγίσεις ενός αθωνικού κελλιού<sup>1</sup>.

Η έδρα της συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων εντοπίζεται στο καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων στις Καρυές του Άθω. Οι παλαιότερες πηγές για την ιστορία του κτίσματος είναι καταρχήν τα δικαιοπρατικά έγγραφα του 17ου και του 18ου αιώνα. Η επόμενη πηγή

### Λέξεις κλειδιά

17ος-19ος αιώνας.

Άγιον Όρος, Καρυές, κελλί Αγίων Πάντων.

Τοπογραφία.

Καρπενησιώτες ζωγράφοι.

### Keywords

17th-19th century.

Mount Athos, Karyes, cell of Aghioi Pantes.

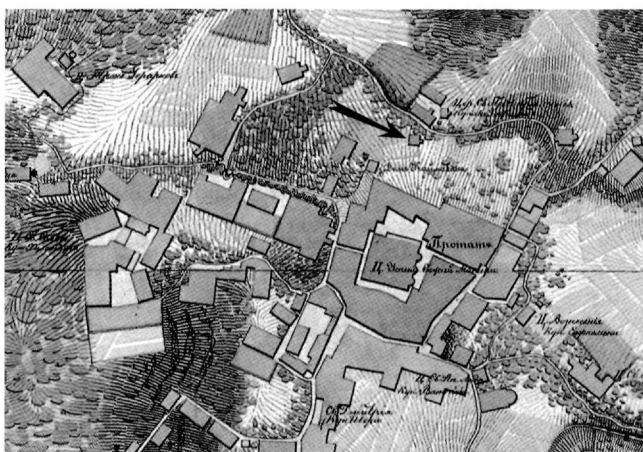
Topography.

Painters from Karpenisi.

\*Το θέμα του άρθρου αποτελεί εκτενή ανάπτυξη της σύντομης αναφοράς στο κελλί και στη συνοδεία των Καρπενησιωτών ζωγράφων από την αδημοσίευτη διδακτορική μου εργασία με θέμα, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική στο Άγιον Όρος. Το εργαστήριο των Καρπενησιωτών ζωγράφων (1773-1890)*, τ. Α' κείμενο, τ. Β' εικόνες, Θεσσαλονίκη 2009, 51 κ.ε. (στο εξής: *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*).

<sup>1</sup> Ανάλογα παραδείγματα αποτελούν κελλιά ή καθίσματα, όπως των Αποστόλων ή του Αγίου Αλυπίου (11ος-15ος αι.) στις Καρυές (Σ. Βογιατζής, «Το κελλί του Αγίου Αλυπίου στις Καρυές», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρέκη* (γεν. επιμ. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη), Αθήνα 2003, 121-136), του Αγίου Προκοπίου (12ος-19ος αι.) της μονής Βατοπεδίου (Π. Κουφόπουλος-Δ.

Μυριανθεύς, «Τό περιβάλλον και τὰ ἐξωμοναστικά κτίσματα», *Τερά Μείστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 215), του Μυλοπόταμου ή Αγίου Ευσταθίου (10ος αι.) της Μείστης Λαύρας, του Ραβδούχου (1357) της μονής Παντοκράτορος (Θ. Ν. Παζαράς, «Βυζαντινά γλυπτά από το κελί του Ραβδούχου στο Άγιον Όρος», *Δώρον. Τιμητικός τόμος στον Καθηγητή Νέκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 135), του Αγίου Στεφάνου (15ος αι.) της μονής Διονυσίου, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ή Μολυβοκκλησιά (17ος αι.), του Αγίου Σάββα ή Τυπικαρείου (1773) της μονής Χιλανδαρίου στην περιοχή των Καρεών (Π. Φουντάς, «Η αρχιτεκτονική των άγιορειτικών κελλιών», *Έλληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μακεδονία Β'-Θράκη*, τ. 8, Αθήνα 1991, 277 κ.ε.).



Εικ. 1. Άποψη του κέντρου των Καρεών με το караκαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Τοπογραφικό σχέδιο του A. Leborgne, Άθως, 1859/60.

είναι μια σειρά από ομόλογα αγοράς του κελλιού, που μαρτυρούν τη συνεχή λειτουργία του στο κέντρο του πολεοδομικού συγκροτήματος των Καρεών το 18ο και το 19ο αιώνα. Κατόπιν, οι προσωπικές μαρτυρίες περιηγητών, όπως αποτυπώθηκαν στα ημερολόγια τους, και οι φωτογραφικές λήψεις της περιοχής του κελλιού, επισημαίνουν τη σημαντική θέση την οποία κατείχαν οι ένοικοι στο περιβάλλον της πρωτεύουσας του Άθως και στην καλλιτεχνική της ζωή κατά το 19ο αιώνα. Το κελλί βρίσκεται σε ομαλή πλαγιά<sup>2</sup>, εκατό περίπου μέτρα βόρεια από το ναό του Πρωτάτου<sup>3</sup>, με θέα στο

κέντρο των Καρεών, όπως φαίνεται σε τοπογραφικό σχέδιο του A. Leborgne (Εικ. 1), μέλους της αποστολής του P. I. Sevast'janov στο Άγιον Όρος το χρονικό διάστημα 1859/1860<sup>4</sup>. Από την ίδια εποχή προέρχεται η σχετική περιγραφή του Πορφύριου Uspenskij, ρώσου αρχιμανδρίτη, ιστοριοδίφη, περιηγητή και αργότερα αρχιεπίσκοπου Κιέβου, στο προσωπικό του έργο με τίτλο *Ιστορία του Άθως*, το οποίο εκδόθηκε το 1892<sup>5</sup>: «Ἡ τοποθεσία τοῦ κελλιῦ τῶν Ἀγίων Πάντων εἶναι ἡ ἐξῆς: στίς Καρυές, πίσω ἀπὸ τὸν πύργο-φυλακὴ τοῦ Πρωτάτου, ὑπάρχει μικρὸ ξέφωτο περιφραγμένο ἀπὸ τὴν βορειοανατολικὴ πλευρὰ μὲ χαμηλὸ πέτρινο τεῖχος, στὸ ὁποῖο ὑπάρχει πορτίτσα. Ἄμα βγεί κανεῖς ἐξ ἀπ' αὐτὴν τὴν πορτίτσα καὶ στρίψει ἀμέσως δεξιὰ, φθάνει σὲ σύντομο χρόνον σ' αὐτὸ τὸ κελλί... χτισμένο πάνω σὲ κατηφοριὰ πού κατεβαίνει στὸ ξέφωτο»<sup>6</sup> (Εικ. 6).

Ἡ θέση του κελλιού εντοπίζεται στον πυρήνα της μοναστικής πολίχνης των Καρεών<sup>7</sup>, ο οποίος αποτελεί δημοφιλή οπτική αναφορά μοναχών και λαϊκών στις Καρυές από το μονοπάτι νοτιοδυτικά προς τη μονὴ Ξηροποτάμου στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Ἡ παλαιότερη γνωστὴ φωτογραφικὴ λήψη της περιοχῆς (Εικ. 2) ἐγίνε ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ ἐργαστήριο της αγιορειτικῆς μονῆς Παντελεήμονος γύρω στο 1870<sup>8</sup>. Το ίδιο θέμα διασώζουν φωτογραφίες του A.-St. Neyrat (1884)<sup>9</sup>, ενός αγνώστου (1890)<sup>10</sup> και του Εσφιγμένιτη αρχιμανδρίτη Γεράσιμου Σμυρνάκη (1903)<sup>11</sup>, φωτοκάρτα (1916) του Στέφανου Στουρνάρα ἀπὸ τὸ Βόλο (Εικ. 3)<sup>12</sup>, φωτογραφοβούρα (1928) του γνωστού ιερομόναχου και φωτο-

<sup>2</sup> Π. Μυλωνάς, «Ἡμερολόγιο πορείας», *Ζυγός*, Ἀπρίλιος 1956, 8, 9, 20.

<sup>3</sup> Πρβλ. σχετικὰ τοπογραφικά: Π. Μ. Κουφόπουλος - Στ. Β. Μαμαλούκος, «Ἀγιορειτικὴ μεταλλοτεχνία. Ἀπὸ τὸν 18ο σὸν 20ό αἰῶνα, Ἀθήνα 1997, εικ. 47, 66, 312-313. Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης, «Ἀγιορεῖτες χαλκογράφοι», *Μεταβυζαντινὰ χαρτικά*. Πρακτικά ἐπιστημονικῆς ἡμερίδας (ἐπιμ. Α. Τούρτα), Θεσσαλονίκη 1999, 61, 71. Γ. Σιδηρόπουλος, *Άγιον Όρος. Αναφορές στην ἀνθρωπογεωγραφία*, [Ἀθήνα] 2000, σχέδ. στὴ σ. 70.

<sup>4</sup> Το σχέδιο φυλάσσεται στὴ Ρωσικὴ Κρατικὴ Βιβλιοθήκη της Μόσχας. Μ. Παζαρή - Ν. Πλούτογλου, «Ἄθω πόνημα χαρτῶν», *Όρος Ἄθω, γῆς καὶ θαλάσσης περιμετρον, χαρτῶν μεταμορφώσεις* (ἐπιμ. Εὐάγγελος Λιβιεράτος), Θεσσαλονίκη 2002, 285-286, 292, σημ. 4. Γ. Ν. Πεντζίκης, *Άγιον Όρος*, Ἀθήνα 2003, τ. 1, εικ. στὴ σ. 62. Γ. Σμυρνάκης, *Τὸ Ἅγιον Όρος*, Καρυές Αγίου Όρους 1988<sup>2</sup>, 431, 445, 454.

<sup>5</sup> Κ. Κ. Παπουλίδης, *Πορφύριον Οὐσπένσκι. Ἀγιορειτικῶν ἐποπέια*, Ἅγιον Όρος 2005, 13 κ.ε., 89 κ.ε.

<sup>6</sup> P. Uspenskij, *Vostok christianskij. Afon: Istorija Afona. Castj III.2*.

*Afon monaseskij. I. Soudba Jego s 911 po 1861 God. Otdelenije vtoroje* (μτφρ. Μιροσλάβ Δημητρίου), Ἀγία Πετρούπολη 1892, 418-419.

<sup>7</sup> Σιδηρόπουλος, ὁ.π., 63 κ.ε.

<sup>8</sup> Μονές και σκήτες του Αγίου Όρους. Φωτογραφικὴ καταγραφή του 1870 (εισαγωγή-σχολιασμός-τεκμηρίωση Πλ. Α. Θεοχαρίδης), *Αγιορειτικὴ φωτογραφία* 4, Θεσσαλονίκη 1996, 8, 19, εικ. 1. Κρ. Χρυσοχοϊδης, «Τὰ κελλιά τῶν Καρυῶν», *Τὰ κελλιά τῶν Καρυῶν*, *Ἡμερολόγιο* 2004, [Θεσσαλονίκη] 2004, 36, 58.

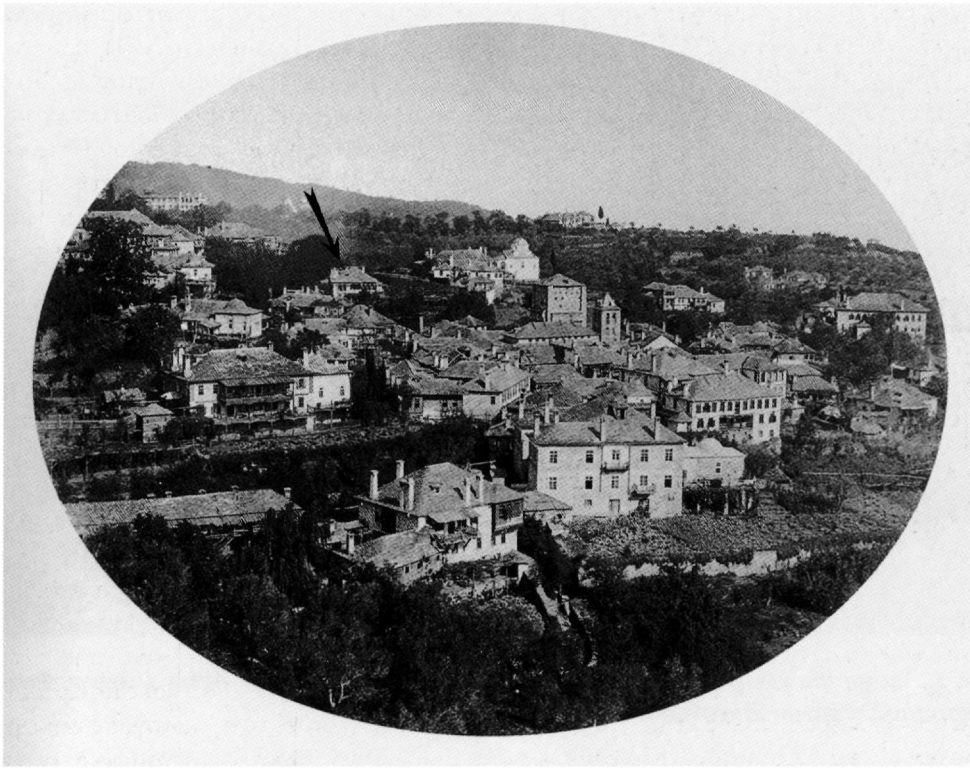
<sup>9</sup> *L'Athos. Notes d'une excursion à la presqu'île et la montagne des moines par l'abbé Alexandre-Stanislas Neyrat*, Παρίσι-Lyon 1884, εἰκόνα μεταξύ των φύλλων 70-71.

<sup>10</sup> Α. Ξανθάκης, «Ἡ φωτογραφία στο Ἅγιο Όρος. Μία ιστορικὴ αναδρομή», *Αγιορειτικὴ φωτογραφία* 1, Θεσσαλονίκη 1993, 32.

<sup>11</sup> Γ. Σμυρνάκης, *Ἐνθύμιον τοῦ Ἁγίου Όρους. Ὁδηγὸς καὶ ιστορικὰ σημειώματα*, Ἀθήνα 1904, ἀριθ. 21.

<sup>12</sup> Γ. Γκολομπιάς, «Οἱ καρτ ποστάλ του Αγίου Όρους (1897-1916)», *Εἰκόνας μοναχικῆς. Ἡ φωτογραφία στο Ἅγιον Όρος 1850-1940*, κατάλογος ἐκθεσης, Ἀθήνα 1996, 22.





Εικ. 2. Άποψη του κέντρου των Καρυών με το караκαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Λήψη του φωτογραφικού εργαστηρίου της μονής Παντελεήμονος. Άθως, γύρω στο 1870.

γράφου Στέφανου (1928) στις Καρυές<sup>13</sup>, καθώς επίσης και ελαιογραφία (1923/24) του ζωγράφου Σπύρου Παπαλουκά<sup>14</sup>. Είναι αξιοπρόσεκτη η συγκρότηση ενός είδους αντιπροσωπευτικής εικόνας του φυσικού και δομημένου χώρου των Καρυών στον οποίο περιλαμβάνεται το караκαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων.

Το κελλί στη σημερινή του μορφή έχει τετρακλινή στέγη και ανήκει στα κτίσματα αστικής έμπνευσης, αποτελώ-

ντας αυθεντική εφαρμογή του αρχιτεκτονικού τύπου μιας οικίας με ενσωματωμένο ναύδριο, όπως είχε επικρατήσει στον Άθω το 19ο αιώνα.<sup>15</sup> Ανηγέρθη στη θέση παλαιότερου οικοδομήματος<sup>16</sup> το οποίο καταστράφηκε ολοσχερώς από τον ισχυρό σεισμό που προκάλεσε εκτεταμένες καταστροφές στη χερσόνησο της Χαλκιδικής και του Άθω το 1932<sup>17</sup>. Ο αρχικός μικρός ναός με τρούλο, όπως αναφέρει ο Uspenskij<sup>18</sup>, είναι πιθανό να

<sup>13</sup> Ίερομόναχος Στέφνος Κελλιώτης, *Λεύκωμα του Αγίου Όρους Άθω. Μετά 52 καλλιτεχνικών εικόνων και ιστορικών σημειώσεων*, Άγιον Όρος 1928, χ. σ. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π., 16, εικ. 1.

<sup>14</sup> Μ. Καμπάνης, *Σπύρος Παπαλουκάς. Θητεία στον Άθω*, Άγιον Όρος 2003, αριθ. 1, 69.

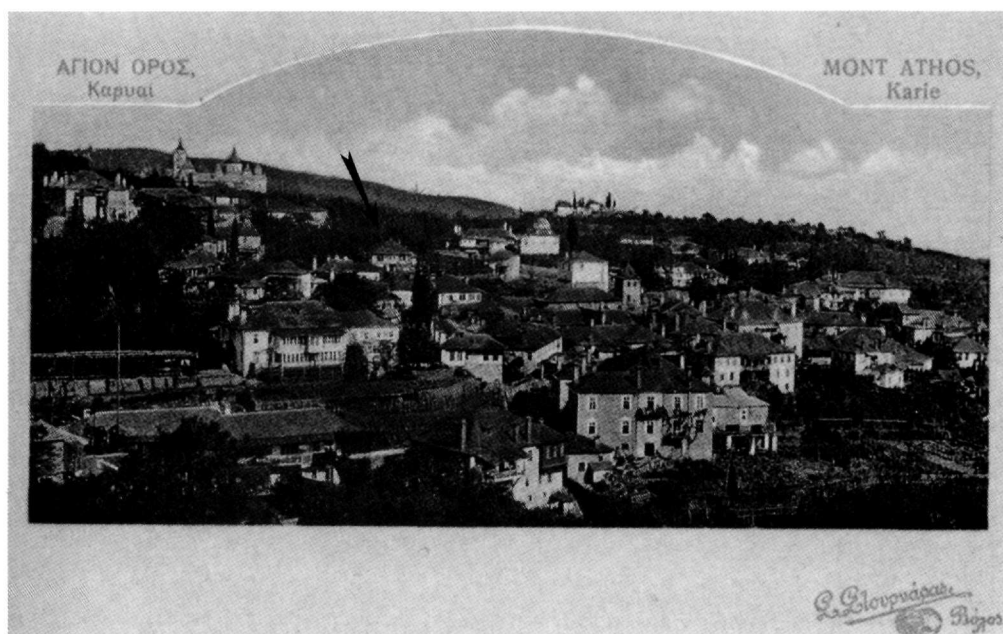
<sup>15</sup> Πλ. Θεοχαρίδης, «Είσαγωγή στην αρχιτεκτονική του Αγίου Όρους», *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Μακεδονία Β'-Θράκη*, τ. 8, Αθήνα 1991, 248. Φουντάς, ό.π. (υποσημ. 1), 278, 294. Ο δεύτερος ερευνητής επισημαίνει παραλλαγές στον αρχιτεκτονικό τύπο του κελλιού σύμφωνα με τη θέση του ναού. Μυλωνάς, ό.π. (υποσημ. 2), 48.

<sup>16</sup> Ο μοναχός Πατάπιος Καυσοκαλυβίτης («Ο μοναχός Μητροφάνης ό εκ Βιζύης της Θράκης. Προσέγγιση στο ζωγραφικό του

έργο», *Γρηγόριος Παλαμάς* 823 (Ιούλιος-Αύγουστος 2008), 524) προσδιορίζει την ανέγερση στο έτος 1681.

<sup>17</sup> Δ. Κύρου, «Οι ζημιές από τους σεισμούς στο Άγιον Όρος και δύο ένθυμσεις για παλιότερους σεισμούς», *Πρωτάτο* 19 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος) 1989, 176-177. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), 131, 243. Β. Παπαζάχος, «Η σεισμικήτητα στην περιοχή του Αγίου Όρους και η σεισμική επικινδυνότητα στα μοναστήρια του», *Άγιον Όρος. Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, Πρακτικά Συνεδρίων στο πλαίσιο των παράλληλων εκδηλώσεων της έκθεσης «Θησαυροί του Αγίου Όρους», τ. Α', Θεσσαλονίκη 2001, 78. Β. Παπαζάχος, Κ. Παπαζάχου, *Οι σεισμοί της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003, 255.

<sup>18</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419, 420.



Εικ. 3. Άποψη του κέντρου των Καρεών με το καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Φωτοκάρτα του Στέφανου Στουρνάρα. Βόλος, 1916.

ακολούθησε το διαδεδομένο τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού χωρίς τύμπανο<sup>19</sup>. Από τις αρχικές τοιχογραφίες του έτους 1839, που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος Νικηφόρος Β' με τη βοήθεια του Γεράσιμου<sup>20</sup>, διασώζεται μόνο η μορφή του Χριστού Αναπεσόντα εντοιχισμένη επάνω από το εσωτερικό υπέρθυρο της εισόδου. Οι εικόνες στο τέμπλο του ναού με θέμα τον Χριστό Παντοκράτορα, την Παναγία Οδηγήτρια, τον Τίμιο Πρόδρομο (70x52 εκ.) (Εικ. 4) και τη Σύναξη των αποστόλων (68x51 εκ.) (Εικ. 5) αποδίδονται στο ζωγράφο Νικηφόρο Α'<sup>21</sup>.

Η θέση του κελλιού στο κέντρο των Καρεών (Εικ. 6) από τους πρώιμους μεταβυζαντινούς αιώνες αποτέλεσε ένα

αυτοτελές θέμα για την έρευνα, συμβάλλοντας στον προσδιορισμό και στην κατοχύρωση της γης του διαχρονικά. Ως ένα βαθμό, η ιστορία του κελλιού γίνεται γνωστή από το αρχειακό υλικό.

Αρχίζοντας με τα δικαιопρατικά έγγραφα, πρέπει να σημειωθεί ότι διασώζουν πληροφορίες για το κελλί των Αγίων Πάντων με αφορμή ποικίλα θέματα σε σχέση με τα γειτονικά κελλιά και τη γη τους. Η παλαιότερη αναφορά διασώζεται στο πωλητήριο του χιλανδαρινού κελλιού του «Μεγάλου Νικολάου του Κοχλιαρά» με ημερομηνία 1η Μαΐου 1659. Την περίοδο αυτή ο Άγιος Νικόλαος και η περιοχή του παραχωρήθηκαν στον ιερομόναχο Μητροφάνη<sup>22</sup>. Η ακριβής θέση του παραμένει,

<sup>19</sup> Για την ευρεία εφαρμογή του τύπου βλ. Μ. Δ. Πολυβίου, «Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος», *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία. Ιστορία-Οικονομία-Κοινωνία-Πολιτισμός. Η Μακεδονία κατά την τουρκοκρατία* (επιμ. Ι. Κολιόπουλος - Ι. Χασιώτης), Αθήνα - Θεσσαλονίκη 1992, 200-202. Ο ίδιος, «Τά εντός του περιβόλου μεταβυζαντινά παρεκκλήσια», *Τερά Μείστη Μονή Βατοπαιδίου* (υποσημ. 1), 183. Ο ίδιος, «Τά εντός των πτερύγων παρεκκλήσια της μονής Ξηροποτάμου», *Έκκλησιές 4*, Αθήνα 1999, 55.

<sup>20</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 422. Ι. Α. Παπάγγελος, «Περί του μητροπολιτικού ναού του Προδρόμου στην Ξάνθη», *Μεταβυζαντινή Θράκη (ΙΕ' -ΙΘ' αι.)*. 3ο Διεθνές Συμπόσιο Θρακικών Σπουδών, Πρακτικά, Κομοτηνή 2005, 541. Μπινόβας, *Όψιμη μεταβυ-*

*ζαντινή ζωγραφική*, 99-101. Ο αγιοπαυλίτης ιεροδιάκονος Κ. Βλάχος (*Η χειρόνησος του Άγίου Όρους Άθω και αι έν αυτή μοναί και οι μοναχοί πάλαι τε και νύν υπό Κοσμά Βλάχου διακόνου άγιορείτου*, Βόλος 1903 (ανατύπωση Αγιορείτική Εστία/Αθωνικά Ανάλεκτα 2, Θεσσαλονίκη 2005), 256) προσδιορίζει την τοιχογράφηση στο έτος 1840.

<sup>21</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 420. Μπινόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική* 56, 58.

<sup>22</sup> Β. Ι. Αναστασιάδης, *Άρχείο της Ι. Μ. Χιλανδαρίου. Έπιτομές μεταβυζαντινών έγγραφων*, Αθωνικά Σύμμεικτα 9, Αθήνα 2002, 41-42, αριθ. 17.



Εικ. 4. Καρυές, καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Εικόνα του Τιμίου Προδρόμου, έργο του Νικηφόρου Α'. Πριν από το 1816.

ωστόσο, άγνωστη. Ένα στοιχείο που συμβάλλει στον προσδιορισμό της σχέσης των δύο ιδιοκτησιών είναι μια τοπογραφική λεπτομέρεια. Με βάση το κοινό σύνορο ανάμεσα στα κελλιά του Αγίου Αντωνίου, που αναφέρεται στο παραπάνω έγγραφο, και των Αγίων Πάντων «κάτω στο μεγάλο ρυάκι» και σε συνδυασμό με την κλίση του εδάφους, εύκολα μπορεί να διατυπωθεί η υπόθεση ότι το καρακαλλινό κελλί βρισκόταν πιο χαμηλά από το κελλί του Αγίου Νικολάου του Κοχλιαρά. Η δυσκολία ταύτισης του τελευταίου με το κελλί του Αγίου Νικολάου του Βραχνιώτη, το οποίο βρίσκεται σήμερα ακριβώς βόρεια από τους Αγίους Πάντες, οφείλεται στην έλλειψη περαιτέρω στοιχείων.

Η θέση των Αγίων Πάντων νότια του Αγίου Νικολάου



Εικ. 5. Καρυές, καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Η Σύναξη των αποστόλων, έργο του Νικηφόρου Α'. 1799.

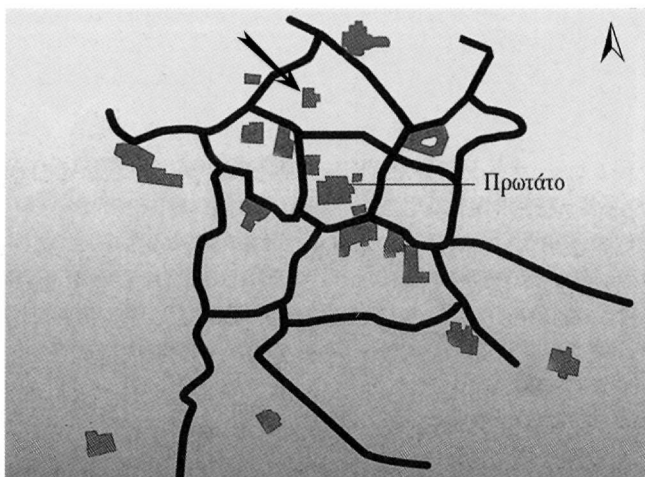
είναι ασφαλής προσδιορισμός της τοπογραφικής τους γειτνίασης, καθώς αυτή αναφέρεται χωρίς αναθεώρηση σε νεότερο έγγραφο. Η σχέση των δύο κελλιών εμφανίζεται ίδια σε ομόλογο πώλησης του χιλανδαρινού κελλιού της Μεταμόρφωσης την 1η Μαρτίου 1781, όταν οι εκτάσεις που διαθέτουν περιγράφονται στην ίδια διαδοχή μεταξύ τους από βορρά προς νότο<sup>23</sup>.

Άλλη περίπτωση με ιδιαίτερη αναφορά στο κελλί των Αγίων Πάντων αποτελεί το παραχωρητήριο έγγραφο από τον τούρκο διοικητή του Άθω Σουσμάν αγά και της Σύναξης των Γερόντων στις Καρυές. Η έκδοσή του το 1666/67 υπήρξε έκφραση ανταπόκρισης στο αίτημα των ενοίκων του κελλιού για ύδρευση από την κοινή βρύση των Καρεών<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Στο ίδιο, 156, αριθ. 145.

<sup>24</sup> Κρ. Χρυσοχοΐδης - Π. Γουναριδής, *Κατάλογοι άρχείων*. Α'.

Ιερά μονή Καρακάλλου, Άθωνικά Σύμμεικτα 1, Αθήνα 1989<sup>2</sup>, αριθ. 21, 29, 31.



Εικ. 6. Τοπογραφικό σκαρίφημα του κέντρου των Καρεών με τη θέση του καρακαλλινού κελλιού των Αγίων Πάντων.

Η συστηματική παρουσία μοναχών στο κελλί των Αγίων Πάντων το 17ο αιώνα δεν είναι απίθανη. Αυτό προκύπτει από τη διήγηση του Uspenskij, ο οποίος αναφέρεται σε κάποιον ιερομόναχο Γαβριήλ με υποτακτικό το μοναχό και ζωγράφο Νικόλαο από την Κρήτη. Από τα εκτιθέμενα γεγονότα φαίνεται ότι οι δύο κελλιώτες έζησαν στο κελλί των Αγίων Πάντων στα μέσα ή στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα<sup>25</sup>. Είναι απαραίτητο επίσης να σημειωθεί η αναφορά του Uspenskij στον επίσκοπο Ρασκίας και πρώην πατριάρχη Αλεξανδρείας Σεραφείμ. Στην επισκόπηση του βίου του υπογραμμίζεται η παραμονή του στο κελλί των Αγίων Πάντων στα τέλη του 17ου αιώνα<sup>26</sup>.

Το τρίτο κατά σειρά έγγραφο διαφωτίζει αμυδρά την ιστορία των Αγίων Πάντων στον επόμενο αιώνα, παρέχοντας και το όνομα ενός επιπλέον μοναχού ενοίκου του. Η ασύδοτη συμπεριφορά του ιερομονάχου Δανιήλ έγινε η αιτία της έκδοσης καταδικαστικής απόφασης από τους προεστούς των αγιορειτικών μονών στις 11 Μαρτίου 1762<sup>27</sup>. Εξηγείται διεξοδικά η καταπίεση του ιερομονάχου Διονυσίου, κατοίκου του γειτονικού χιλανδαρινού κελ-

λιού των Αρχαγγέλων<sup>28</sup>, γνωστού μέχρι σήμερα και ως κελλί του γερο-Αβερκίου<sup>29</sup>, και η καταπάτηση της γης του που βρίσκεται νοτιοδυτικά από τους Αγίους Πάντες. Το έγγραφο αντανάκλα το κλίμα που επικρατούσε στις Καρυές και αποτελεί σημαντικό τεκμήριο αφ' ενός για τον εποπτικό ρόλο της Επιστασίας, όσον αφορά τις συνθήκες διαβίωσης των κελλιωτών, και αφ' ετέρου για τις θέσεις των δύο τοπικών κελλιών.

Ενδεικτικό για το ανατολικό σύνορο των Αγίων Πάντων είναι το παραπάνω έγγραφο του έτους 1781. Σε αυτό περιγράφεται ο δρόμος που περνά ανάμεσα στα κελλιά του Αγίου Νικολάου του Κοχλιαρά, των Αγίων Πάντων δυτικά και στο χιλανδαρινό κελλί της Μεταμόρφωσης ανατολικά<sup>30</sup>. Η ίδια σχέση παρατηρείται σε μεταγενέστερο ομόλογο πώλησης του κελλιού της Μεταμόρφωσης στο μοναχό Αρσένιο την 1η Οκτωβρίου 1800<sup>31</sup> και στην περιγραφή του χώρου από τον Γεράσιμο Σμυρνάκη<sup>32</sup>.

Την ίδια περίοδο πρέπει να παρατηρήσουμε ότι κάθε ιστορική πηγή για το κελλί των Αγίων Πάντων διασώζει εφ' ενός ξεχωριστά κάποιες λεπτομέρειες, μη αναφερόμενες συνήθως από άλλες πηγές, και αφ' ετέρου όλες μαζί παρουσιάζουν μία χρονική διαδοχή. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι, χωρίς αμφιβολία, το καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων κατοικούνταν από τα μέσα του 17ου αιώνα. Οι ένοικοι πήραν την άδεια διαμονής ακολουθώντας φανερά την παράδοση της οργανωμένης ημι-αναχώρησης<sup>33</sup>, που ευνοήθηκε από την πολιτική των Πρώτων του Άθω να πωλούν τα κελλιά των Καρεών με τη γη τους στις μονές από το 1661 και εξής<sup>34</sup>. Όπως φαίνεται πάντως από τα στοιχεία που ακολουθούν, τα οποία αποδεικνύουν συνεχή εγκατάσταση στο επόμενο διάστημα λειτουργίας του κελλιού κατά το 18ο και το 19ο αιώνα, σημειώνεται μεγάλη διαφορά στην αύξηση του αριθμού των ενοίκων.

Τη συχνότερη μαρτυρία για την ιστορία του κελλιού των Αγίων Πάντων αποτελούν τα καταγεγραμμένα ομόλογα πώλησής του σε μοναχούς. Εντυπωσιάζουν πράγματι με το σύνολό τους, που αριθμεί τριάντα τρία καταγεγραμ-

<sup>25</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419. Μοναχός Πατάπιος Κανσοκαλυβίτης, ό.π. (υποσημ. 16).

<sup>26</sup> Uspenskij, ό.π.

<sup>27</sup> Αναστασιάδης, ό.π., 86, αριθ. 63.

<sup>28</sup> Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702. Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 212.

<sup>29</sup> Σμυρνάκης, ό.π., 702, σημ. 1. Κ. Μ. Βαφειάδης, «Τοιχογραφίες στις Καρυές του Αγίου Όρους από το 15ο έως τις αρχές του 19ου αιώνα», ΔΧΑΕΚΕ' (2004), 53.

<sup>30</sup> Αναστασιάδης, ό.π., 156, αριθ. 145.

<sup>31</sup> Στο ίδιο, 369-370, αριθ. 382.

<sup>32</sup> Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702.

<sup>33</sup> Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ο άθωνικός μοναχισμός. Άρχές και οργάνωση*, Αθήνα 2004<sup>2</sup>, 60 κ.ε.

<sup>34</sup> Στο ίδιο, 311 κ.ε. Σμυρνάκης, ό.π., 135-136. Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 92. Π. Κ. Χρήστου, *Τό Άγιον Όρος. Άθωνική Πολιτεία, Ιστορία, Τέχνη, Ζωή*, Αθήνα 1987, 207.



μένα και δημοσιευμένα έγγραφα επιγραμματικά σε κατάλογο, καλύπτοντας το χρονικό διάστημα από το 1700 έως το 1904<sup>35</sup>. Οι όροι σύνταξης των ομολόγων απηχούν την ασκητική παράδοση εγκαταβίωσης των κελλιωτών, μέσα στην οποία αυτά καταγράφηκαν. Η πρακτική που ισχύει είναι αυτή της τριπρόσωπης συνοδείας<sup>36</sup> —«τριπρόσωπο» ή «τριμερίδιο»— με ένα μοναχό επικεφαλής και με ανανέωση του ομολόγου αγοράς από τους υποτακτικούς του. Τέσσερα είναι τα χαρακτηριστικά αυτού του συστήματος: η ημερομηνία πώλησης, το όνομα του αγοραστή-κατόχου και ορισμένες φορές των συνασκητών του και, τέλος, η τιμή πώλησης του κελλιού<sup>37</sup>.

Εκείνο που συγκεντρώνει το ενδιαφέρον για τη διερεύνηση της ιστορίας του κελλιού των Αγίων Πάντων και του εργαστηρίου των Καρπενησιωτών ζωγράφων είναι ο εντοπισμός στο αρχείο της μονής Καρακάλλου ενός αδημοσίετου ομολόγου αγοράς του κελλιού από το ζωγράφο Νικηφόρο Β' και τους υποτακτικούς του το Μάρτιο του 1843<sup>38</sup> (Εικ. 7). Αναφέρονται «ὁ Ὁσιώτατος ἐν Μοναχοῖς Κύρ Νικηφόρος Ζωγράφος... ὁ Γέρω Γεράσιμος, καὶ ὁ παπα κύρ Ἀνθιμος». Το έγγραφο φαίνεται πως είναι όμοιο με το υπ. αριθ. 19 ομόλογο του έτους 1843<sup>39</sup>, όπως προκύπτει από τη σύγκριση των εσωτερικών τους στοιχείων.

Οι ιθύνοντες της μονής Καρακάλλου επισημαίνοντας την ικανότητα του Νικηφόρου Β' ως επικεφαλής τριμελούς συνοδείας, αποδέχθηκαν την αίτηση παραχώρησης του κελλιού των Αγίων Πάντων. Στο ομόλογο, όπως θα περίμενε κανείς, περιγράφονται λεπτομερώς και συνομολογούνται από τον Γαβριήλ, ηγούμενο της κυρίαρχης μονής, και τον αγοραστή η διάρκεια και το ύψος της μίσθωσης, όπως και όλη η κινητή και ακίνητη περιουσία του κελλιού σύμφωνα με το εθνικό αγιορειτικό δίκαιο<sup>40</sup>.

Το κελλί, υπαγόμενο στο καθεστώς των συναθροισμένων και «ανώνυμων κελλιών»<sup>41</sup>, περιλαμβάνει οπίτι προικισμένο με καλλιεργήσιμη έκταση. Οι δεσμεύσεις των εκάστοτε ενοίκων για επικαρπία με απαρασάλευτη διατήρηση και μελλοντική παράδοση της έκτασης του κελλιού<sup>42</sup>, διασφαλίζουν τον προσδιορισμό της που παρουνσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ένταξη του κελλιού στην κλίμακα του δομημένου χώρου των Καρυών, όπως διαμορφώθηκε μετά την προσαρμογή των ιδιοκτησιών στο φυσικό ανάγλυφο.

Στο ομόλογο γίνεται συνοπτική περιγραφή των ορίων του κελλιού των Αγίων Πάντων «ἐπὶ τοῦ ἐδάφους», με αφετηρία τη δυτική πλευρά του «οικοτόπιου» και φαίνεται πως γίνεται σε μία περιοχή, στην οποία κυριαρχούν χιλανδαρινά κελλιά<sup>43</sup>. Σε αυτά περιλαμβάνεται το γειτονικό κελλί «τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κοχλιαρᾶ», που είναι γνωστό από το έγγραφο του έτους 1659 και έχει οριοθετική γραμμή το «μεγάλο ρυάκι»<sup>44</sup> βόρεια, ενώ απέχει από το «Χιλανδαρινό μύλο»<sup>45</sup> που βρίσκεται στα βορειοδυτικά. Εκτός από τη γειτνίαση του κελλιού των Αγίων Πάντων με τα δύο παραπάνω κελλιά, είναι επίσης προφανής η άρδευση «πέραν ἀπὸ τὸν χιλανδαρινὸν μύλον», το νερό του οποίου παροχετεύεται «δηὰ πότισμα τοῦ κήπου» των Αγίων Πάντων. Με σαφή τρόπο αναφέρονται και τα νότια όρια των Αγίων Πάντων: «Τὸ δὲ σύνορον ἄρχη ἀπὸ τὸν ῥίακα ὁποῦ κατεβαίνει τὸ νερὸν τοῦ μύλου καὶ εὐρίσκει τὴν πορτούλα καὶ τὸ πεζούλι τοῦ μπεϊλικιοῦ». Ο όρος «μπεϊλίκι» εμφανίζεται σε έγγραφα των αρχείων του Πρωτάτου<sup>46</sup> και της μονής Χιλανδαρίου<sup>47</sup> ήδη από το 18ο αιώνα και αφορά την έδρα του οθωμανού πολιτικού διοικητή του Όρους (αγά)<sup>48</sup>, η οποία ήταν πλησιόχωρη στο παλαιό κτήριο της Ιεράς Κοινότητας<sup>49</sup>.

<sup>35</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), αριθ. 58-61, 72.1-33.

<sup>36</sup> Σιδηρόπουλος, ό.π. (υποσημ. 3), 40, 167, σημ. 40. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 204-207.

<sup>37</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 57.

<sup>38</sup> Αρχείο μονής Καρακάλλου, φάκελος «Κελλί Άγιοι Πάντες», αριθ. 72.19.

<sup>39</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης ό.π. (υποσημ. 24), 60.

<sup>40</sup> Ε. Κουρούλλας Λαυριώτης, *Ιστορία τοῦ ἀσκητισμοῦ. Ἀθωνίται*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1929, 161, σημ. 1. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 204-207, 344, 350-351. Φουντάς, ό.π. (υποσημ. 1), 278. Ίερομ. Ίουστίνος, «Χάρτινες εἰκόνες», *Σμυωνόπετρα. Ἅγιον Όρος*, Αθήνα 1991, 377, σημ. 8.

<sup>41</sup> Σιδηρόπουλος, ό.π. (υποσημ. 3), 72-73.

<sup>42</sup> Δ. Α. Πετρακάκος, *Τό μοναχικόν πολίτευμα τοῦ Ἁγ. Όρους*, Αθήνα 1925, 148.

<sup>43</sup> Είναι γνωστά δώδεκα κελλιά. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702.

<sup>44</sup> Αναστασιάδης ό.π. (υποσημ. 22), 42, αριθ. 17.

<sup>45</sup> Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), τοπογραφικό, 312-313, αριθ. 58.

<sup>46</sup> Χ. Γάσπαρης, *Άρχείο Πρωτάτου. Ἐπιτομές μεταβυζαντινῶν ἐγγράφων*, Ἀθωνικά Σύμμεικτα 2, Αθήνα 1991, αριθ. 3.36, 60.

<sup>47</sup> Αναστασιάδης, ό.π. (υποσημ. 22), 237, αριθ. 243.

<sup>48</sup> Στο *Προσκυνητάριο* του Ιωάννη Κομνηνού ορίζεται ως «ἀγᾶς ἀπεσταλμένος ἀπὸ τὸν μποσταντζήμπασι» (Ιωάννου τοῦ Κομνηνοῦ, *Προσκυνητάριον τοῦ Ἀγίου Όρους τοῦ Ἀθωνος*. Ἀγιορειτικά Τετράδια 2, Καρνές Αγίου Όρους 1984<sup>2</sup>, 80). Χαρακτηριστική της παραμονής του είναι η φωτογραφία ἀπὸ τὸ 19ο αἶώνα με συνοδεία ζαπτιέδων (Ανδρ. Σμαραγδής, «Η επιλογή των φωτογραφιών», *Ἀγιορειτικὴ φωτογραφία* 1, 1993, εικ. στη σ. 63).

<sup>49</sup> Τη θέση της κατοικίας επιβεβαιώνουν οι προσωπικές μαρτυρίες του V. Barskij που είχε επισκεφθεῖ τις Καρνές το 1745: «Εκεῖ κάθεται ἕνας Τούρκος αγᾶς...» (*Vitorije posescenije Sv. Afonskoj*

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η έκταση από το μπειλίκι ορίζει το νοτιοδυτικό άκρο της έκτασης των Αγίων Πάντων. Το μπειλίκι ταυτίζεται με το κτήριο, το οποίο υπομνηματίζει η ένδειξη *Dom Kaumakaha* (σπίτι του καϊμακάμη), στο τοπογραφικό του Leborgne για τις Καρυές (Εικ. 1).

Επιπλέον, μπορούμε να πούμε ότι οι Άγιοι Πάντες στα βορειοδυτικά έχουν κοινή βρύση και επικοινωνούν με «τὸν κήπο τοῦ ἁγίου Γεωργίου Χιλανδαρινὸν Κελλεῖον». Βορειοανατολικά και ανατολικά η έκταση των Αγίων Πάντων περιλαμβάνεται με «πλοκὸν (περίφραξη)<sup>50</sup> καὶ τὸν μέγαν δρόμον» που το διαχωρίζει από ιδιοκτησίες της μονῆς Ζωγράφου με το «Ζωγραφῆτικον κονάκι» (τριώροφο κελλί της Μεταμόρφωσης<sup>51</sup>). Νοτιοανατολικά το κελλί των Αγίων Πάντων συνορεύει «με τὸ ἀμπέλι τῆς ἁγίας Τριάδος»<sup>52</sup>.

Οι τοπογραφικές αναφορές των ομολόγων πώλησης των Αγίων Πάντων κυριαρχούνται γενικά από τον προσδιορισμό της σχέσης με όμορες ιδιοκτησίες, όπως είναι γνωστές στα παλαιότερα δικαιοπρακτικά έγγραφα, αλλά και ειδικότερα οροθέσια, για τα οποία ενδιαφέρονται ως διαχειριστές οι προϊστάμενοι της ιδιοκτήτριας μονῆς Καρακάλλου. Η ομάδα των όμορων κελλιών που παρουσιάζονται στα δικαιοπρακτικά έγγραφα του 17ου αιώνα συνεχίζει να υπάρχει και στα ομόλογα ενοικίασης των Αγίων Πάντων το 19ο αιώνα, μια και μέσα από αυτά αναγνωρίζεται η συγκεκριμένη σχέση και σειρά τους μέχρι σήμερα: δυτικά οι Αρχάγγελοι, βορειοδυτικά ο Άγιος Γεώργιος και η Παναγίτσα, βόρεια ο Άγιος Νικόλαος του Κοχλιαρά της μονῆς Χιλανδαρίου, ανατολικά η Μεταμόρφωση της μονῆς Ζωγράφου. Νότια βρίσκεται το κτήριο της Ιεράς Κοινότητας.

Ο όγκος του αρχαιικού υλικού (δικαιοπρακτικά έγγραφα, ομόλογα πώλησης) καλύπτει, μεγάλο μέρος της

ιστορίας του κελλιού των Αγίων Πάντων. Ειδικότερα, στις σύντομες παραθέσεις των ομολόγων συμπεκνώνονται τα στοιχεία του κελλιού μαζί με τα ονόματα των διαδοχικών αγοραστών από τη συνοδεία των Καρπενησιωτών ζωγράφων. Ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των ομολόγων είναι ότι το κελλί αναδεικνύεται το μακροβιότερο από τα εξωμοναστηριακά κελλιά της μονῆς Καρακάλλου στις Καρυές<sup>53</sup>. Η ανίχνευση των ομολόγων πώλησης ανεβάζει τον αριθμό τους σε είκοσι πέντε<sup>54</sup> και όχι σε ένα<sup>55</sup> ή τρία<sup>56</sup>, όπως αρχικά είχε υποστηριχθεί, μάλλον αορίστως. Η παρουσίαση από τους Χρυσοχοΐδη και Γουναρίδη των ομολόγων του κελλιού των Αγίων Πάντων στην αρχή της απαρίθμησης του αρχαικού υλικού για κάθε κελλί της μονῆς Καρακάλλου<sup>57</sup>, είναι ενδεικτική για τη σημασία των Αγίων Πάντων στην ιστορία της μονῆς. Κατόπιν, αναφέρονται τα μέλη της καρπενησιώτικης συνοδείας που υπήρξαν ένοικοι του κελλιού: ο Γεράσιμος το 1817, ο Άνθιμος το 1839, ο Νικηφόρος Β' μαζί με τους δύο προηγούμενους το 1843 και μόνος το 1864-1865, το 1867 και το 1873, ο Γαβριήλ το 1852, οι Νικηφόρος Β', Γεράσιμος και Γαβριήλ το 1868, οι δύο τελευταίοι το 1881 και στη συνέχεια ο Γαβριήλ τα έτη 1886, 1888 και 1890<sup>58</sup>.

Ολοκληρώνοντας τα σχόλια για το αρχαιικό υλικό του κελλιού των Αγίων Πάντων και πριν από την παρουσίαση των Καρπενησιωτών ζωγράφων, θεωρούμε απαραίτητο να σημειωθεί ότι τα ομόλογα ενοικίασης του κελλιού συνδέονται στενά με το γενεαλογικό δέντρο της συνοδείας. Τονίζονται, έτσι, τα ιστορικά γεγονότα που σχετίζονται ταυτόχρονα με το κελλί και τη συνοδεία, είτε παρέχοντας τα ονόματα των ζωγράφων στη χρονική τους σειρά είτε υπογραμμίζοντας κάθε φορά με γραφικό τρόπο τους διαδοχικούς αγοραστές του κελλιού των Αγίων Πάντων.

gory Vasilija Grigorovica Barskago im samin opisannoje, Αγία Πετρούπολη 1887, 174), των άγγλων ιερέων Ph. Hunt και Carlyle (Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα. 1800-1810*, τ. Γ1, Αθήνα 1994, 107), οι οποίοι επισκέφθηκαν τις Καρυές το 1801, και η φωτογραφική λήψη του ιερομονάχου Στέφανου το 1913 με θέμα μερική άποψη του κέντρου των Καρεών (Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), 69, εικ. 50/Γ).

<sup>50</sup> Ανάλογη χρήση διαχωρισμού ιδιοκτησιών αναγνωρίζεται σε έγγραφο από το 16ο αιώνα. Βλ. σχετικά Αν. Πάρδος, *Αρχείο της Ι.Μ. Παντοκράτορος. Έπιτομές εγγράφων, 1039-1801. Μέρος Α'*, Άθωνικά Σύμμεικτα 5, Αθήνα 1998, 103, αριθ. 37.

<sup>51</sup> Μετονομάστηκε το 1901 σε κελλί της Αναλήψεως. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), 312-313, αριθ. 61. Γ. Βούρος, «Αποκατάσταση ζημιών στο

παλιό κονάκι της Ι.Μ. Ζωγράφου, Καρυές», *Αρχιτεκτονική Κληρονομιά* 1994, 266.

<sup>52</sup> Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 247.

<sup>53</sup> Σχετικά με τον προσδιορισμό της έκτασης της κυρίαρχης μονῆς στο ιδιοκτησιακό καθεστώς των Καρεών βλ. Σιδηρόπουλος, ό.π. (υποσημ. 3), 63, 77, όπου κτηματολογικό σκαρίφημα με την ένδειξη Β3.

<sup>54</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), αριθ. 72-96, 57-94.

<sup>55</sup> Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 156.

<sup>56</sup> Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 579.

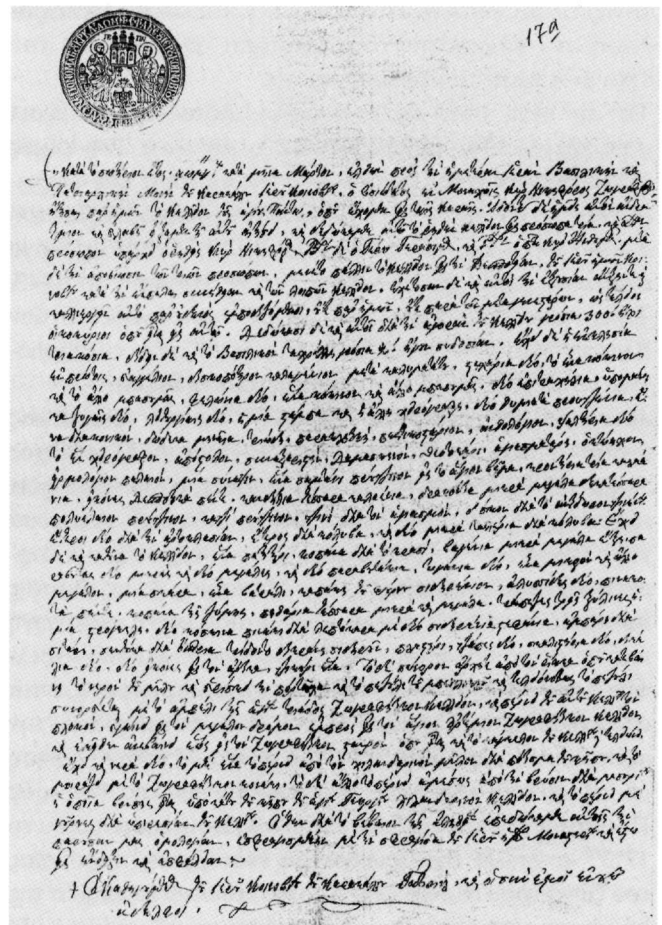
<sup>57</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 10.

<sup>58</sup> Στο ίδιο, αριθ. 72. Όμολογα κελλιού Αγίων Πάντων α/α 12, 18-20, 23-31, σ. 59-61.



Τα ζητήματα της συνοδείας είναι αρκούντως γνωστά από τη σαφή διήγηση του Uspenskij, καθώς ο ίδιος βεβαιώνει ότι γνώρισε τους ζωγράφους αυτοπροσώπως. Εκθέτοντας τους ιστορικούς παράγοντες που οδήγησαν στη συνάντηση μαζί τους, αξίζει να παρατεθούν δύο σχόλια του συγγραφέα: 1. «Εδώ, στη μικρή εκκλησία» (στο κελλί των Αγίων Πάντων) «υποσχέθηκα» (στις 9 Μαρτίου 1859) «να στείλω ασημένιο ποτήριο και ασημένιο δίσκο, πράγμα που τόκανα, αφού αγόρασα αυτά τα σκεύη από την Οδησό»<sup>59</sup>. 2. «Αυτοί οι τρεις» (Γεράσιμος, Άνθιμος, Γαβριήλ) «το Σεπτέμβριο του 1859»<sup>60</sup>, όταν βρισκόμουν στο Βατοπέδι, ιστορούσαν την εκκλησία της Αγίας Ζώνης της Θεομήτορος. Ρωτούσα τους Νικηφόρο και Γεράσιμο για τους άλλους αγιογράφους του Άθω και έμαθα απ' αυτούς όσα έχω γράψει»<sup>61</sup>. Ο Uspenskij είναι ο πρώτος συγγραφέας συνεχούς διήγησης της αγιορειτικής ζωγραφικής, από τους πρώιμους έως τους όψιμους μεταβυζαντινούς αιώνες, και ταυτόχρονα με αξιολογική γραμμή για τους ζωγράφους του Άθω το 19ο αιώνα. Για τον Uspenskij προέχει, όχι τόσο η ξηρή ιστοριογραφική ακρίβεια, αλλά η προβολή των Καρπενησιωτών ζωγράφων και των έργων τους. Η διήγηση είναι λιτή και σύντομη, δίχως συναισθηματική έξαρση –αλλά ταυτόχρονα με περιγραφή, ορισμένες φορές, της ψυχικής κατάστασης των προσώπων– αποβλέποντας στην πρόκληση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Έτσι εξηγείται η παράθεση των μελών της συνοδείας με στοιχεία για τη βιογραφία και τα έργα τους. Το όνομα της συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων δηλώνει τον τόπο καταγωγής των σημαντικότερων μελών της<sup>62</sup>. Η διήγηση του Uspenskij απηχεί, σε αρκετά σημεία, τη μοναστική και καλλιτεχνική παράδοση της συνοδείας, μέσα στην οποία τα μέλη της καταγράφηκαν. Κύριο χαρακτηριστικό της είναι η έκφραση της ιδέας ότι η πνευματική συγγένεια μεταξύ των μοναχών και η μαθητεία στο κοινό ζωγραφικό εργαστήριο βασίζονται στους δεσμούς εξ αίματος για την πλειοψηφία των μελών τους.

Ως πρώτος δάσκαλος παρουσιάζεται ο Δαμασκηνός από το Καρπενήσι με υποτακτικό και μαθητή το συντοπίτη του Νικηφόρο Α' (μέσα 18ου αι.-1816). Αυτός έχει διαδόχους τον Μητροφάνη (1815-1826) από τη Βιζύη



Εικ. 7. Ομολόγο ενοικίασης του κελλιού των Αγίων Πάντων στις Καρυές από τους ζωγράφους Νικηφόρο Β', Γεράσιμο και Άνθιμο, Μάρτιος 1843. Αρχείο μονής Καρακάλλον, αριθ. 72.19.

της Θράκης και τον Ιωάσαφ (1821-1841) από το Καρπενήσι. Η άμεση αναφορά στη συγγένεια και στον τόπο καταγωγής θα τονισθεί με την περίπτωση του Ιωάσαφ, κατά σάρκα αδελφού του Νικηφόρου Β' (1794-1876), οι οποίοι εμφανίζονται ως ανεψιοί του πρώτου Νικηφόρου. Για να αποφευχθεί όμως κάθε σύγχυση ανάμεσα στους δύο συνώνυμους ζωγράφους είναι εύλογη η διάκριση και για το λόγο αυτό προσδιορίζονται ως Νικηφόρος Α' και Νικηφόρος Β'. Με τον τρόπο αυτό

<sup>59</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419, 420, 422.

<sup>60</sup> Γερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, *Περιοηγητών αναμνήσεις (15ος-16ος αιώνες)*, Άγιον Όρος 2003, 36.

<sup>61</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 422.

<sup>62</sup> Μπινόβας, *Οψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 52.

τονίζεται η ζωντανή μοναστική και καλλιτεχνική παράδοση στο Καρπενήσι στο διάστημα από τα τέλη του 18ου έως τα μέσα του 19ου αιώνα.

Την επόμενη γενιά της συνοδείας αποτελούν οι άμεσοι συνεργάτες του Νικηφόρου Β': ο μοναχός Γεράσιμος (1794-1858) από την πόλη Βιζύη της Θράκης και ο αρχιμανδρίτης Άνθιμος (1818-1868) από το χωριό Περίσταση στα Δαρδανέλλια, οι οποίοι είναι γνωστοί από το ομόλογο ενοικίασης του κελλιού των Αγίων Πάντων το 1843. Τελευταίος στη σειρά των μελών της συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων παρουσιάζεται ο ιερομόναχος Γαβριήλ (1852-1890), επίσης από τη Βιζύη<sup>63</sup>.

Από τις πληροφορίες του Uspenskij<sup>64</sup> και την έρευνά μας βεβαιώνεται η ακόλουθη σειρά γεγονότων. Ο μοναχός Δαμασκηνός εγκαθίσταται στις Καρυές, όπου και ιδρύει εργαστήριο ζωγραφικής με πολλούς μαθητές<sup>65</sup>. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο Νικηφόρος Α' ως συνεχιστής της καρπενησιώτικης συνοδείας<sup>66</sup> και ο Μακάριος Α' ως ιδρυτής δεύτερης συνοδείας με μέλη που έχουν κοινή καταγωγή από το χωριό Γαλάτιστα της Χαλκιδικής<sup>67</sup>. Τα δύο «αδελφά» και σύγχρονα εργαστήρια ζωγραφικής εμφανίζονται στο καλλιτεχνικό προσκήνιο του Άθω ταυτόχρονα, την προτελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα. Η τοιχογράφηση με τη σχετική επιγραφή στο παρεκκλήσι της Φοβεράς Προστασίας στο καθολικό της μονής Κουτλουμουσιού το 1773<sup>68</sup> αποτελεί την πρωιμότερη ένδειξη της παρουσίας του ζωγράφου Νικηφόρου Α' στον Άθω και αφετηρία της δράσης της συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων. Η παρουσία της είναι διαπιστωμένη έως το 1890<sup>69</sup>. Αντίστοιχα, η εγκατάσταση των Γαλατσιάνων βεβαιώνεται με το ομόλογο ενοικίασης του καρκαλλινού κελλιού του Γενε-

σίου της Θεοτόκου (του Κυπριανού ή των Μακαραίων) στις Καρυές<sup>70</sup> από τους ζωγράφους Μακάριο Α' και Βενιαμίν στις 8 Νοεμβρίου 1785<sup>71</sup>. Η παρουσία της συνοδείας τους στον Άθω είναι εξακριβωμένη μέχρι το 1882<sup>72</sup>.

Η έρευνα για το κελλί των Αγίων Πάντων και τους ενοίκους του είναι μοναδική από ορισμένες πλευρές. Η ιστορία και των δύο παρακολουθείται συνολικά μέσα από τη διαμόρφωση και τη χρήση του οικιστικού χώρου στο κέντρο των Καρεών. Μολονότι οι ενδείξεις για τον ακριβή τοπογραφικό προσδιορισμό από το 17ο αιώνα είναι πενιχρές, η λειτουργία του κελλιού, όσο είναι δυνατή η παρακολούθησή μέσα από τις πηγές, φανερώνει συνεχή εγκατάσταση αναχωρητών σε μία κατοικία σε ένα άθροισμα πυκνών ιδιοκτησιών. Πρόκειται για ένα κελλί-σήμα μιας συνοδείας ζωγράφων με μεγάλη σημασία για τη δράση τους, παρά για συνηθισμένο πεδίο παρατήρησης. Ο Uspenskij ανασυνθέτει την ιστορία της συνοδείας με έναν τρόπο τοπογραφικό και μυθιστορηματικό συγχρόνως, σε συνάρτηση επιπλέον με τον αστικό χώρο λειτουργίας του κελλιού.

Αυτό το περιβάλλον αποτελεί κατ' αναλογία μία αρκετά θετική ένδειξη για την προσέγγιση του ίδιου χώρου δράσης των ζωγράφων σε παλαιότερες περιόδους των Καρεών. Λόγος γίνεται για την απόφαση του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη να εγκατασταθεί με τους δύο γιους του Συμεών και Νεόφυτο στο «Λαυριώτικον κελίον τὸν πύργον τὸ ἐν ταῖς Καρεαῖς καὶ τὸ ἀμπέλιον τὸ ἄνωθεν καὶ τὸ κάτωθεν» στις 23 Οκτωβρίου 1543/44<sup>73</sup>.

Μεταγενέστερα, έχουμε την τύχη να διαπιστώνουμε παρόμοιες συνθήκες, είτε γιατί εξακολουθούν να υπάρχουν παρόμοιες ιδιοκτησίες κελλιών σε προσφορά,

<sup>63</sup> Πρβλ. Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419-422. Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 257, σημ. 2. Μπονόβας, *Οψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 54.

<sup>64</sup> Uspenskij, ό.π., 419 κ.ε.

<sup>65</sup> Ν. Μ. Μπονόβας, «Οι επίγονοι του Διονυσίου εκ Φουρνά στο Άγιον Όρος», 30ό Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2010, 61-62.

<sup>66</sup> Μπονόβας, *Οψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 366.

<sup>67</sup> Η σειρά καταγωγής τους από τον Δαμασκηνό γίνεται, ωστόσο, αποδεκτή με επιφύλαξη από τους Α. Bozhkov, Α. Vassiliev (*Hudozestēnoto Nasledstvo na Manastira Zograf*, Σόφια 1981, 103), Ι. Α. Παπάγγελος («Περί τῶν Γαλατσιάνων ζωγράφων τοῦ Ἁγίου Ὁρους», *Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη, 18ος-20ός αι.*, Πανελλήνιο Συνέδριο, Πρακτικά, Θεσσαλονίκη 1998, 255, σημ. 17). Βλ. και Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 35. Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία για τους Γαλατσιάνους ζωγράφους βλ. Μπονόβας, *Οψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 22-23, σημ. 91.

<sup>68</sup> Μπονόβας, ό.π., 37, 53, 77.

<sup>69</sup> Στο ίδιο, 35, 37, 75. Ο Κ. Βλάχος (ό.π. (υποσημ. 20), 257, σημ. 2) υπολογίζει το ανώτατο χρονικό σημείο αναφοράς των ζωγρά-

φων μας στο διάστημα 1860-1870.

<sup>70</sup> Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 423. Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 256, σημ. 1. Παπάγγελος, ό.π., 256, σημ. 22. Βαφειάδης, ό.π. (υποσημ. 29), 52-53.

<sup>71</sup> Παπάγγελος, ό.π., 256. Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 63, αριθ. 74.9. Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 35.

<sup>72</sup> Στη διακόσμηση του παρεκκλησίου της Κοιμήσεως της Παναγίας στη μονή Παντοκράτορος του Άθω. Παπάγγελος, ό.π., 266.

<sup>73</sup> Μετά από τη συνυπογραφή ομολογίας με τον Παΐσιο, ηγούμενο της κυρίαρχης μονής. Πρβλ. Γ. Αλ. Λαυριώτης, «Τό Άγιον Όρος κατά τήν ὀθωμανικήν κατάκτησιν», *ΕΕΒΣ* 32 (1963), 115, σημ. 1. Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23-24 (1969-1970), αριθ. 7, σ. 313, 346 (ανατύπωση, *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints V, Λονδίνο 1976). Ο ίδιος, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Ἡ τελευταία φάση τῆς τέχνης του στίς τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, 37, 40, εικ. 32 (παράρτημα). Μ. Χατζηδράκης - Ε. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἄλωση (1450-1830)*, τ. 2, Αθήνα 1997, 385.

ιδίως μετά το 1661, είτε επειδή γνωρίζουμε επακριβώς μεταγενέστερες αναφορές. Η συλλογή στοιχείων από αναφορές επισκεπτών για το χώρο των Καρεών βοηθάει στην καλύτερη παρατήρηση της πρωτεύουσας του Άθω. Ουσιαστική σημασία για την έρευνα έχουν οι πρώιμες αναφορές του αγίου Μάξιμου του Γραικού (1519)<sup>74</sup> και του P. Bellon (1550)<sup>75</sup>, καθώς παρουσιάζουν τα πλεονεκτήματα για εγκατάσταση. Με ανάλογο τρόπο οι Καρυές προβάλλονται από τον ιατροφιλόσοφο Ιωάννη Κομνηνό στο *Προσκηνητάριον του Αγίου Όρους*, το οποίο τυπώθηκε στη μονή Σναγον (Συναγώβου) στη Βλαχία, το 1701. Ο συγγραφέας αναφέρει για τις Καρυές: «Ἐκεῖ τριγύρω εἶναι καθίσματα καὶ μετόχια ἀπὸ ὅλα τὰ μοναστήρια μὲ κελλία καὶ ἐκκλησίας ... Εἶναι ὁ τόπος ὅλος ἐκεῖνος πολλὰ εὐμορφος, εὐθαλὴς καὶ κατάκαρπος, μὲ περιβόλια καὶ ἀμπέλια περισσά· μὲ νερὰ πλήθουα καὶ γλυκύτατα· ὁ ἀέρας ὑγιεινός· καὶ εἶναι ὡσὰν μία μικρά, πλὴν ἀρκετὴ, πολιτεία μοναχική»<sup>76</sup>. Οι Καρυές ως τόπος ταξιδιωτικού προσορισμού και με δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στα πολυάριθμα κελλία, περιγράφονται με ανάλογη πιστότητα εκ μέρους «τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Νικαίας Κυρίου Πορφύριου» με την παρότρυνση «ταῖς Καραις καὶ τὰ κελλία, πάντα νὰ θεωρήσης», η οποία περιλαμβάνεται στο *Προσκηνητάριο του Ιωάννη Κομνηνού*<sup>77</sup>.

Σε ανάλογη εκτίμηση βοηθάει η συλλογή στοιχείων και από τις αναφορές του Barskij (1744)<sup>78</sup>. Διαβάζουμε: «τό μέρος εἶναι πολύ ὁμορφο καὶ εὐφορο, καταπράσινο χειμώνα-καλοκαίρι... μὲ περισσά περιβόλια καὶ ἀμπέλια, μὲ ἄφθονα νερά, ὑγιεινά καὶ πηγαδίσια, καὶ

ὁ ἀέρας εἶναι ἐλαφρὸς»<sup>79</sup>. Η εύκολη προσέγγιση στα κελλία των Καρεών ισχύει και για το κελλί των Αγίων Πάντων που είναι πλησιόχωρο στο Πρωτάτο. Για το λόγο αυτό η ευκαιρία παρατήρησης των Καρπενησιωτών ζωγράφων από τον Uspenskij είναι, νομίζω, πολύ ουσιαστική.

Οι Καρυές υπήρξαν το κέντρο του Άθω και έτυχαν θαυμασμού περισσότερο ίσως από όλες τις μοναστικές του κοινότητες το 19ο αιώνα<sup>80</sup>. Υπήρξαν κέντρο με πολυσχιδή φυσιογνωμία, όπως εκφράζεται κατά τον καλύτερο τρόπο με το χαρακτηρισμό τους ως Φρανκφούρτη του Άθω από τον V. Davidov το 1835<sup>81</sup>. Η εικόνα δεν άλλαξε ουσιαστικά, όπως τη μετέδωσαν ο J. P. Fallmerayer (1838-1842)<sup>82</sup> και ο ρώσος αρχιμανδρίτης A. Kapustin (1859)<sup>83</sup>, οι οποίοι σημειώνουν ότι οι Καρυές είναι ο Παράδεισος της γης. Έτσι, για πρώτη φορά το 19ο αιώνα διατυπώνονται απόψεις τόσο αυθόρμητες και εντυπωσιακές για τη συνεχή ιστορία, τις παραδόσεις και τις φυσικές ομορφιές που σαγίνευσαν και είχαν καθιερωθεί στις συνειδήσεις παλαιότερων επισκεπτών.

Το ζήτημα της μελέτης των Καρπενησιωτών ζωγράφων απασχόλησε τον επισκέπτη από άμεση επίδραση των σχετικών ενδιαφερόντων για τη βυζαντινή τέχνη<sup>84</sup>. Μία τέτοια προσέγγιση οφείλεται, επιπλέον, στο προσκηνηματικό ενδιαφέρον Ρώσων και Ελλήνων<sup>85</sup>. Το μεγάλο ρεύμα επισκεπτών από τη Ρωσία δηλώνεται στο βιβλίο του Αλέξανδρου Ανίσιμοβ με τίτλο *Ταξιδιωτικές σημειώσεις ενός ρώσου ποιμένος για την Ιερά Ανατολή*, το οποίο υπήρξε τυπικός οδηγός για τη διαδρομή Οδησός - Κωνσταντινούπολη - Άγιοι Τόποι - Άγιον Όρος<sup>86</sup>.

<sup>74</sup> Περιγράφει το δομημένο χώρο με το Πρωτάτο, μονές, εκκλησίες και τα κελλία με τους κήπους τους, Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 25-26.

<sup>75</sup> Σ. Μαυρίδης - C. Primavera-Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892. Belon 1550, Cousinery 1798, Leake 1806, Tafel 1838, Barth 1839, Fallmerayer 1838-1841, Hahn 1855, Kern 1892 κ.ά.*, Θεσσαλονίκη 2005, 138.

<sup>76</sup> Ιωάννου του Κομνηνού, *Προσκηνητάριον* (υποσημ. 48), 9, 80-81.

<sup>77</sup> Στο ίδιο, ια'. Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης, ό.π. (υποσημ. 3), 61.

<sup>78</sup> *Τά θαυμαστά μοναστήρια του Αγίου Όρους Άθω. Έτσι όπως τά είδε καὶ τά σχεδίασε μέ ξήλο καὶ πολλή ἐπιμέλεια ὁ εὐλαβὴς ὁδοιπόρος μοναχὸς Ἀσμελιος Γρέγορητῆ Μπαρῆκε ὅταν περιηγήθηκε τὴν ἱερὴ πολιτεία τοῦ Άθω τό ἔτος 1744* (τά παρουσιάζει καὶ τά σχολιάζει ἐδῶ ὁ Άντ.-Αἰμ. Ταχιάος, πού περιγράφει καὶ τή ζωὴ τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ ἀνθρώπου), Θεσσαλονίκη 1998, 83-86. Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 31-32.

<sup>79</sup> Βασίλι Γκρηγκόροβιτς Μπάρσκι, *Τά ταξίδια του στό Άγιον Όρος, 1725-1726, 1744-1745* (επιμ. Π. Μυλωνά), Θεσσαλονίκη 2009, 368-369.

<sup>80</sup> Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, 28.

<sup>81</sup> Βλαδίμηρος Νταβίντωφ, *Ταξιδιωτικὲς σημειώσεις. Από τα Ιόνια Νησιά, τὴν Ελλάδα, τὴ Μικρὰ Ασία καὶ τὴν Τουρκία στα 1835* (επιμ. Α. Κόκκου, Μ. Κουμβακάλη, Α. Λαμπροπούλου), Αθήνα 2004, 283.

<sup>82</sup> Σημειώνει το ὁμορφο φυσικό περιβάλλον, βλ. Μαυρίδης - Primavera-Μαυρίδου, ό.π., 139.

<sup>83</sup> Κ. Κ. Παπουλίδης, *Ο ελληνικός κόσμος του Αντωνίνου Καρυστίν (1817-1894). Συμβολή στην πολιτική της Ρωσίας στη χριστιανική Ανατολή το 19ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1993, 96.

<sup>84</sup> Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, 26-28.

<sup>85</sup> Πρβλ. μέρος σχετικού καταλόγου εκδεδομένων έργων, όπως προκύπτει από τις καταγραφές του αγιορείτη ιεροδιακόνου Κ. Βλάχου (Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 344, 353, 357 κ.ε.) και της Μ. Παλιούρα (Στο ὄρος Άθως. Αποσπάσματα από το ημερολόγιο ενός ζωγράφου, υπό Θεοδώρου Ράλλη, Αθήνα 2004, 11-12).

<sup>86</sup> Ο. Αλεξανδρόπουλος, «Η περιήγηση της νοτιοανατολικής Ευρώπης και της ανατολικής Μεσογείου στη ρωσική φιλολογία τον 19ο αιώνα», *Ο περιηγητισμός στην Ελλάδα τον 18ο και 19ο αιώνα*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 1997, 9-25.

Σημαντική ώθηση στην κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των επισκεπτών προσέδωσε ο έντονος περιηγητισμός ως προσπάθεια ανακάλυψης του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος κατά το 18ο και το 19ο αιώνα<sup>87</sup>. Ταυτόχρονα, η επιστημονική προσέγγιση του Άθω φορτίστηκε από το ευρύ ρεύμα του φιλελληνισμού<sup>88</sup>, όπως εκφράστηκε σε ερευνητικό επίπεδο συστηματικά με τη δράση των ξένων Αρχαιολογικών Σχολών με πρώτη τη Γαλλική Αποστολή<sup>89</sup>.

Η μοναστική κοινότητα και η τέχνη του Άθω άρχισαν να γίνονται γνωστές στους ευρωπαίους κλασικιστές, σε έναν επιστημονικό ορίζοντα φορτισμένο από την ατμόσφαιρα του Ρομαντισμού και τη σταδιακή ανατροπή της περιφρόνησης του Διαφωτισμού προς το Βυζάντιο, στο πλαίσιο ανάπτυξης της νεότερης ιστοριογραφίας και των βυζαντινών σπουδών γενικότερα<sup>90</sup>.

Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα την ασυνήθιστα υπερβολική προσέλευση ξένων κυρίως περιηγητών και καλλιτεχνών με επιστημονικά ενδιαφέροντα γύρω από τον Άθω την ίδια περίοδο. Ορισμένοι από τους περισσότερους γνωστούς επισκέπτες που θα περάσουν από τις Καρυές στη διάρκεια του 19ου αιώνα είναι οι εξής: E. Clarke, J. D. Carlyle, Ph. Hunt (1801), W. M. Leake (1806), V. Davidof, G. Gramer, E. M. Efimov (1835), J. P. Fallmerayer (1838-1842), V. I. Grigorović (1845/46), P. Uspenskij (1845-1861), A. Muravief (γύρω στο 1850), P. I. Sevast'janov (1852-1860), M. Proust (1858), A. Kapustin (1859), A. Didron (1846), D. Avramović (πριν από το 1847), J. Müller (πριν από το 1851), Z. von Lingenthal (πριν από το 1857), A. Riley (1883), O. Kern (1892) και απεσταλμένοι του περιοδικού *Le tour du monde* (1861, 1896). Την ίδια εποχή καταφθάνουν και Έλληνες, μεταξύ των οποίων περισσότερο γνωστοί είναι οι αρχιτέκτονες Φ.

Τσικριτσής (μετά το 1845) και Χ. Χριστοδούλου (1867), ο ζωγράφος Θ. Ράλλης (1885), οι φωτογράφοι Παναγιώτης, Περικλής και Στέφανος Στουρνάρας (πριν από το 1908)<sup>91</sup>. Η γνωριμία των ξένων με το περιβάλλον των Καρυών συνδέεται με το ενδιαφέρον για την τέχνη των ζωγράφων που έζησαν στην πολίχνη το 19ο αιώνα. Τα έργα τους γενικά υπερέιχαν ως τα πλέον «ευγενή» εργόχειρα κελιωτών<sup>92</sup>, οι οποίοι κατέκλυσαν την ίδια εποχή τις Καρυές και ασχολούνταν με την παραγωγή χάρτινων εικόνων, αντιγραφή και βιβλιοδεσία χειρογράφων, φωτογραφία, τυπογραφία, ξυλογλυπτική, αργυροχοία, ακόμη και χύτευση καμπανών. Προκύπτει έτσι η κοσμοπολίτικη φυσιογνωμία του περιβάλλοντος των ζωγράφων, ορατή ακόμη και σήμερα στον εσωτερικό διάκοσμο ορισμένων καρεώτικων κελιών<sup>93</sup>.

Οι Καρυές καθιερώθηκαν σε τόπο μόνιμης ή περιοδικής εγκατάστασης κελιωτών για τη διάθεση των προϊόντων της εργοχειριακής τους απασχόλησης<sup>94</sup>. Η διακίνηση γινόταν αρχικά στη σαββατιαία αγορά<sup>95</sup>, «... όπου είναι... και οι όλιγοι έπαγγελματίαι...»<sup>96</sup>, πριν γενικευθεί το 19ο αιώνα. Την περίοδο αυτή εγκαταστάθηκαν πολλοί μοναχοί και κοσμικοί που ίδρυσαν εργαστήρια, με αποτέλεσμα τη μεταλλαγή των Καρυών από μοναστική κοινότητα σε οικονομικά ανθηρή πόλη με αγορά<sup>97</sup>. Έχουμε την τύχη να γνωρίζουμε ζωγράφους και χαλκογράφους, δίπλα στους οποίους δραστηριοποιούνταν αντιγραφείς και σταχωτές χειρογράφων, βιβλιοδέτες, φωτογράφοι, τυπογράφοι, ξυλογλύπτες, αργυροχρυσόχοι, ωρολογιοποιοί, καλτσάδες, σκουφάδες, κεντητές αμφίων, σιδηρουργοί, κωδωνοποιοί και τραπεζίτες, ξενοδόχοι, κρεοπώλες, παντοπώλες και πωλητές καπνού. Η υπερβολική αύξηση του αριθμού τους προκάλεσε την έκδοση περιο-

<sup>87</sup> F.-M. Tsigakou, «Greece through the Eyes of Artist-Travelers», *From Byzantium to Modern Greece. Hellenic Art in Adversity, 1453-1830*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2005, 105-109.

<sup>88</sup> Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *Βρετανικές εικόνες της Ελλάδας. Από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, [Αθήνα] 1995.

<sup>89</sup> Πρβλ. Θ. Λουλοπούλου, «Οι ξένες αρχαιολογικές σχολές στην Ελλάδα», *Ξένες αρχαιολογικές σχολές στην Ελλάδα, 160 χρόνια* (επιμ. Α. Κουκουζέλη), Αθήνα 2005, 12. Ε. Κόρκα, «Οι ξένες αρχαιολογικές σχολές στην Ελλάδα», *Οι ξένες αρχαιολογικές σχολές στην Ελλάδα από τον 19ο στον 21ο αιώνα* (επιμ. Α. Γκιόκα), Αθήνα 2007, 14.

<sup>90</sup> Μ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, «Οι βυζαντινές ιστορικές σπουδές στην Ελλάδα. Από τον Σπυριδωνα Ζαμπέλιο στον Διονύσιο Ζακυθινό, *Μνήμη Δ. Α. Ζακυθινού, Β'*, Σύμμεικτα 9, (επιμ. Ν. Γ. Μοσχονάς), Αθήνα 1994, 153-176, κυρίως 154-159.

<sup>91</sup> Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 29.

<sup>92</sup> Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 34.

<sup>93</sup> Στο ίδιο, 81.

<sup>94</sup> Στο ίδιο, 28-29.

<sup>95</sup> Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Τά εργαστήρια και η αγορά των Καρυών Αγίου Όρους στον 19ο αί.*, *Αγιορείτικα Τετράδια* 3, Καρυές Αγίου Όρους 1985, 11. *Τά θαυμαστά μοναστήρια του Αγίου Όρους Άθω*, ό.π., 38, 45, 86. Κρ. Χρυσοχοΐδης, «Πρωτάτο. Τό κέντρο του άθωνικού μοναχισμού», *Κεμήλια Πρωτάτου*, τ. Α', Άγιον Όρος 2000, 37. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 8), 31.

<sup>96</sup> Ν. Γ. Ιγγλέσης, *Όδηγός της Ελλάδος, άπάσης της Μακεδονίας, της Μικράς Ασίας μετά των νήσων του άρχιπελάγους και των νήσων Κρήτης-Κύπρου-Σάμου, έτος Γ', τόμος Α', 1910-11, τμήμα 2ο Γεωργίου Χατζηκυριάκου ή Μακεδονία μετά του παρακειμένου τμήματος της Θράκης*, Αθήνα 1911, 52.

<sup>97</sup> Ε. Α. Χεκίμογλου (Θεσσαλονίκη) 1998, εικ. στη σ. 24.



ριστικών αποφάσεων εκ μέρους της Επιστοσίας και του πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως<sup>98</sup>.

Το σαφές πλεονέκτημα των Καρπενησιωτών ζωγράφων που ζούσαν στο κέντρο των καλλιτεχνικών εξελίξεων του Άθω δικαιολογεί μέχρι ενός βαθμού τη φήμη τους. Καθοριστικό ρόλο, εκτός από την ποιότητα της τέχνης τους, αποτέλεσε και το γεγονός ότι η έδρα τους, όπως και των Γαλατσιάνων ζωγράφων, βρισκόταν στο κέντρο της οικιστικής ζώνης των Καρεών με τη συνεχή εμπορική λειτουργία πέραν της καθιερωμένης σαββατιάς αγοράς.

Στην περίπτωση των Καρπενησιωτών ζωγράφων η τύχη ήταν με το μέρος της έρευνας, καθώς οι αναφορές από οικονομικά κατάστιχα αγιορειτικών μονών σε έργα τους συνοδεύονται από τα ποσά που αυτοί εισέπρατταν. Έχουν σωθεί αρκετές εγγραφές, βοηθώντας στον προσδιορισμό μιας καλά, κατά πάσα πιθανότητα, αμειβόμενης εργασίας, αποδίδοντας με πολύ παραστατικό τρόπο την αυτάρκεια της συνοδείας. Αρκετά πλήρη εικόνα για τις αμοιβές των Καρπενησιωτών ζωγράφων έχουμε κυρίως από τα μέσα του 19ου αιώνα, όταν μια φορητή εικόνα, διαστάσεων 30x50 εκ. περίπου, απαιτούσε εργασία δύο ή τριών ημερών, αποδίδοντας μέχρι 300 γρόσια, για να αναφερόμαστε σε συνήθη παραγγελία. Από τα οικονομικά κατάστιχα των μονών της ίδιας περιόδου προκύπτει ότι το ημερομίσθιο ενός διακονητή, κοσμικού απασχολούμενου σε ποικίλες εργασίες σε αγιορειτική μονή, κυμαινόταν από 10 έως 12 γρόσια το χειμώνα και έφθανε στα 14 γρόσια το καλοκαίρι<sup>99</sup>. Έτσι, διαμορφώνεται μια αρκετά πλήρης εικόνα αξιοσημείωτης διαφοράς. Προκύπτει ότι οι συνολικές αμοιβές των Καρπενησιωτών ζωγράφων ήταν αρκετά υψηλές, ξεπερνώντας κατά πολύ τις αντίστοιχες άλλων εργαζομένων στο ίδιο περιβάλλον των αγιορειτικών μονών, στοιχείο που προϋποθέτει οικονομική ευμάρεια.

Νομίζω ότι θετικές προς την κατεύθυνση αυτή είναι και οι παλαιότερες ενδείξεις για παροχή δανείων από τους Καρπενησιώτες ζωγράφους. Αν για τις αμοιβές εικόνων προτείνεται η σύγκριση με τα ημερομίσθια σύγχρονων διακονητών στα μέσα του 19ου αιώνα, σημάδι πρώιμης δυναμικής παρουσίας αποτελούν οι ενδείξεις για προσωπικές συναλλαγές του ζωγράφου Δαμασκηνού με αγιορειτικές μονές στα τέλη του 18ου αιώνα. Σε αντίγραφο ομολόγου του έτους 1788, το οποίο σώζεται στο αρχείο της μονής Καρακάλλου<sup>100</sup>, αναφέρεται η οφειλή 50 γροσίων στο ζωγράφο. Ανάλογη είναι η εγγραφή στον «Κώδικα της μονής Διονυσίου» για χρέος «500 [γροσίων] του ζωγράφου Δαμασκηνού» το Μάιο του 1792<sup>101</sup>.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να προσθέσουμε τις ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την κατακόρυφη αύξηση της τιμής αγοράς του κελλιού των Αγίων Πάντων από μέλη της καρπενησιώτικης συνοδείας στα μέσα του 19ου αιώνα. Αυτό απηχούν χαρακτηριστικά τα δύο διαδοχικά ομόλογα πώλησης για 300 και 4.000 γρόσια στα έτη 1843 και 1852 αντίστοιχα<sup>102</sup>. Πρόκειται για εσωτερικό στοιχείο των δύο ομολόγων, σημαντικό όμως, γιατί επιτρέπει να παρατηρήσουμε άμεσα τη μεγάλη ανατίμηση που σημειώθηκε την ίδια περίοδο. Το φαινόμενο δικαιολογείται από μια σειρά αιτίες. Μπορούμε να περιγράψουμε το ζήτημα ακροθιγώς έχοντας υπόψη την υποτίμηση ή αλλοίωση του οθωμανικού νομίσματος μετά από τις ήττες των Τούρκων στους ρωσοτουρκικούς πολέμους (1787-1792, 1806-1812), την αδυναμία του κρατικού νομισματοποκοπείου στην προμήθεια πολύτιμων μετάλλων (1789, 1790, 1810), τον αποθησαυρισμό τους από ιδιώτες, την αποτυχία σταθεροποίησης του νομίσματος από το σουλτάνο Μαχμούτ Β' (1808-1839) και την κιβδηλία νομισμάτων<sup>103</sup>. Η ίδια ανατίμηση είναι ορατή επίσης και στη διακύμανση των τιμών σύγχρονων ομολόγων πώλησης και άλλων κελλιών της μονής Καρακάλλου<sup>104</sup>.

<sup>98</sup> Π. Παρασκευόπουλος - Σ. Ι. Αθανασιάδης, *Καρνές Άγιον Όρος*. Ημερολόγιο ΚΕΔΑΚ 1988, χ.σ. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 701. Λαυριώτης, ό.π. (υποσημ. 73), 239-245. Χατζηφώτης, ό.π., 10-20. Παπουλίδης, ό.π. (υποσημ. 83), 96. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), κυρίως 17-36. Κρ. Χρυσοχοΐδης, «Βιβλιοδεσία καί συντήρηση χειρογράφων στο Άγιον Όρος κατά την πρώτη Τουρκοκρατία», *Βιβλιοαμφιάστis* 1 (1999), 69-68. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 95), 37. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 8), 32, 34. Μ. Λέγγας, «Τό βιοβιοδοτείο ό Άθως», *Βιβλιοαμφιάστis* 1 (1999), 207-233. «Έκ τής συντάξεως», *Πρωτάτο* 6 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1983), 109.

<sup>99</sup> Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 41 κ.ε.

<sup>100</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 51, αριθ. 59.

<sup>101</sup> Σ. Ν. Καδός, *Κώδιξ Ίερās Μονής Διονυσίου Άγιον Όρος* (άρ. χειρογράφου 627): ιθ' - ιθ' αί., Άγιον Όρος 1994, 107-108.

<sup>102</sup> Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 60, αριθ. 72.19-20.

<sup>103</sup> Ε. Δ. Λιάτα, *Φλωρία δεκατέσσερα στένονν γρόσια σαράντα. Η κυκλοφορία των νομισμάτων στον ελληνικό χώρο, 15ος-19ος αι.*, Αθήνα 1996, 32, 41, 54, 84, 177. Ν. Ε. Καραπιδάκης, «Ένα προλογικό σημείωμα», *Θησαυροί νεότερων χρόνων του Νομισματικού Μουσείου (15ος-20ος αι.)* (επιμ. Π. Κόκκας, Γ. Νικολάου), Αθήνα 2005, 20. Π. Γ. Κόκκας, «Επισκόπηση», στο ίδιο, 342.

<sup>104</sup> Πρβλ. τα ομόλογα των κελλιών: Γενεσίου της Θεοτόκου, Γενεσίου της Θεοτόκου (Κυπριανού ή Μακαράων), Εισοδίων της Θεοτόκου (Σιδηράδικο), Εισοδίων της Θεοτόκου (Σταυρουδάτικο), Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Αγίου Γεωργίου, Αγίου Δημη-



Εικ. 8. Μονή Ζωγράφου. Καθολικό. Τοιχογραφίες στον κυρίως ναό. 1816/17.

Ωστόσο, η πληρωμή των δύο ομολόγων του κελλιού των Αγίων Πάντων, όπως και μεταγενεστέρων σε εξίσου υψηλές τιμές, αποτελεί ένδειξη οικονομικής ευρωστίας των Καρπενησιωτών ζωγράφων.

Η δυναμική παρουσία των Καρπενησιωτών ζωγράφων συναντάται σπάνια στην περίοδο των όψιμων μεταβυζαντινών χρόνων. Ο λόγος σχετίζεται, πέρα από τις υψηλές αμοιβές τους, και με την αναγνώριση της ποιότητας της καλλιτεχνικής τους παραγωγής. Τα έργα τους αποτελούν παραδείγματα εκλεπτυσμένης αντίληψης για την αγιορειτική ζωγραφική τέχνη της εποχής. Η μεγάλη παραγωγή μιας σειράς σημαντικών εντοιχίων συνόλων και φορητών εικόνων από τους ζωγράφους μας θα μπορούσε να αποδοθεί επίσης στη μόνιμη εγκατάσταση και εργασία τους στις Καρυές που, εκτός από πρωτεύουσα του Αγίου Όρους, αναδείχθηκε σε κέντρο των καλλιτεχνικών εξελίξεων.

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Uspenskij, που επαληθεύεται από τις επιγραφές των εντοιχίων συνόλων, οι Καρπενησιώτες ζωγράφοι εργάστηκαν από το 1795 έως το 1860 στις διακοσμήσεις μεγαλύτερων και μικρότερων



Εικ. 9. Μονή Εσφιγμένου. Καθολικό. Τοιχογραφίες στη λιτή. 1840/41.

εντοιχίων συνόλων του Άθω στα εξής μνημεία: καθολικά των μονών Ιβήρων (1795, 1841/42, 1846), Ζωγράφου (1816/17, Εικ. 8), Εσφιγμένου (1840/41, Εικ. 9)· κυριακά των σκητών Ιβήρων (1799), Καυσοκαλυβίων (1820)· παρεκκλήσια, βοηθητικοί χώροι, πύλες, διαβατικό Αντιφωνήτριας μονής Βατοπεδίου (1858-1861)· πύλη, δοχείο μονής Παντοκράτορος (1845)· αλλά και πολυάριθμα σύνολα φορητών εικόνων, καθώς οι ζωγράφοι αναλάμβαναν παραγγελίες στον Άθω και σε κοινότητες του ελλαδικού και του παροικιακού Ελληνισμού από το Ιάσιο της Μολδαβίας μέχρι τη μονή του Αγίου Σάββα στα Ιεροσόλυμα και από τη Θεσσαλία μέχρι την Ίμβρο<sup>105</sup>.

Όλα αυτά αποτελούν ενδείξεις για τη συμμετοχή της συνοδείας των Καρπενησιωτών ζωγράφων στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του Άθω κατά το 18ο και το 19ο αιώνα. Ταυτόχρονα αποδεικνύεται το σταθερό τους προβάδισμα στις αισθητικές προτιμήσεις των ηγετικών πνευματικών κύκλων του Αγίου Όρους. Δεν ήταν άλλωστε περιέργο ότι ο Uspenskij ξεχώρισε τη συνοδεία τους με δεύτερη εκείνη των Γαλασιάνων ομοτέχνων.

τρίου, Αγίου Νικολάου (Ανδρονατικό), Αγίου Νικολάου (στην Καμάρα), Τριών Ιεραρχών, Τιμίου Προδρόμου, Αγίας Παρασκευής, Αγίου Στεφάνου, Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, Αγίας Τριάδος, Προφήτου Ηλίου, Τιμίου Σταυρού, Αρχαγγέλων.

Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), αριθ. 73.6-7, 74.10-13, 75.6-8, 76.4-5, 77.8-9, 81.14-15, 82.5-6, 83.5α-6, 84.5-6, 85.9-10, 86.4-5, 87.5-6α, 90.22-23, 91.9-11, 93.6-9, 94.4-7, 95.11-18, 96.10-14.

<sup>105</sup> Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 19-20, 42, 379.



Οι Καρπενησιώτες ζωγράφοι με την πλούσια παραγωγή τους τροφοδότησαν το φαινόμενο της αναγέννησης της αγιορειτικής ζωγραφικής από τις τελευταίες δεκαετίες του 18ου και στη διάρκεια του 19ου αιώνα, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση του κοινού ζωγραφικού ιδιώματος που είναι γνωστό με τη σημερινή έννοια ως αγιορειτική ζωγραφική και εντοπίζεται κυρίως στον Άθω την ίδια περίοδο.

## Παράρτημα

Αρχείο μονής Καρακάλλου, αριθ. 72.19. Δίφυλλο με το ομόλογο ενοικίασης του κελλιού των Αγίων Πάντων στις Καρυές από τους ζωγράφους Νικηφόρο Β', Γεράσιμο και Άνθιμο, Μάρτιος 1843 (βλ. Εικ. 7).

+Κατὰ τὸ σωτήριον ἔτος .αωμγ<sup>ω</sup> κατὰ μῆνα Μάρτιον, ἔλθων πρὸς τὴν ἡμετέραν Ἱερὰν Βασιλικὴν καὶ Πατριαρχικὴν Μονὴ τοῦ Καρακάλλου Ἱεροῦ Κοινόβειον, ὁ Ὁσιώτατος ἐν Μοναχοῖς Κύρ Νικηφόρος Ζωγράφος, ἦτησαι παρ' ἡμῶν τὸ Κελλεῖον τοὺς ἁγίου, Πάντας, ὅπου ἔχομεν εἰς ταῖς Καρυαῖς. Ἰδόντες δὲ ἡμεῖς αὐτὸν ἄνδρα Τίμιον καὶ εὐλαβὴ εἵξαμεν τῇ αὐτοῦ αἰτήσῃ, καὶ δεδώκαμε αὐτῷ τὸ ῥηθὲν Κελλεῖον εἰς πρόσωπα τρία. καὶ α<sup>ον</sup>. πρόσωπον ὑπάρχει ὁ ρηθεὶς Κύρ Νικηφόρος, Β<sup>ον</sup>. δὲ ὁ Γέρω Γεράσιμος, καὶ Γ<sup>ον</sup>. ὁ πα(πα) Κύρ Ἄνθιμος. μετὰ δὲ τὴν ἀποβίωσιν τῶν τριῶν προσώπων, μενέτο πάλιν τὸ Κελλεῖον εἰς τὴν Δεσποτείαν, τοῦ Ἱεροῦ ἡμῶν Κοινοβίου κατὰ τὴν ἔκπαλαι συνήθειαν καὶ τῶν λοιπῶν Κελλεῖον. Ἐχέτοσαν δὲ καὶ αὐτοὶ τὴν ἐξουσίαν αὖξιν τε καὶ καλλιεργεῖν αὐτὸ παρ' οὐδενὸς ἐμποδιζόμενοι, οὔτε παρ' ἡμῶν, οὔτε παρὰ τῶν μεταγενεστέρων, ὡς τέλειοι οἰκοκύριοι ὅπου εἶναι εἰς αὐτῷ. Δεδώκασι δὲ καὶ αὐτοὶ διὰ τὴν ἀγορὰν τοῦ Κελλεῖον γρόσια 300! ἥτοι τριακόσια, δίδουν δὲ καὶ τὸ Βασιλικὸν Ταχρήλλη<sup>106</sup> γρόσια 2! ἥγουν συδοσίαν. Ἐχει δὲ ἡ ἐκκλησία ἐν πρώτοις, εὐαγγέλιον, δυσκοπότηρον καλαγένιον (ορειχάλκινον) μετὰ τὰ καλυματά του, στηγάρια δύο, τὸ ἓνα κόκκινον καὶ τὸ ἄλλο μπασουμάς<sup>107</sup>, φελώνια δύο, ἓνα κόκκινον καὶ ἄλλο μπασουμάς, δύο

ἐπιτραχήλια, ὑπομάνικα ζυγαῖς δύο, λειτουργίαις δύο, ἡ μία στάμπα (έντυπη) καὶ ἡ ἄλλη χειρόγραφος, δύο θυματὰ προυτζένια (μπρούτζινα), ἓνα διακονικόν, δώδεκα μηναῖα, τριῶδη, παρακλητικὴ, πεντικοστάριον, ἀνθολόγιον, ψαλτήρια δύο τὸ ἐν χειρόγραφον, ἀπόστολον, συναξαριστὴν, Δαμασκητὸν, θεοτοκάρι, ἁγιασματάρη, ὁκτώηχον, εἰρμολόγιον παλαιόν, μία σύνωψιν, ἓνα σαμτάνι<sup>108</sup> προύτζινον εἰς τὸ ἅγιον βῆμα, κροντήρια (ποτήρια) τρία καλαένια, εἰκόνες Δεσποτικά πέντε. κανδήλια τέσσαρα καλαένια, δρακόντια<sup>109</sup> μικρὰ μεγάλα δεκατέσσαρα, πολυέλαιον προύτζινον, κατζί (θυματό) προύτζινον, τζινί<sup>110</sup> δηα τὸν ἁγιασμόν<sup>111</sup>, δίσκον δηα τὸ ἀντίδωρον τζινένιον. ἔτεροι δύο δηα τὴν ἄρτοκλασίαν, ἕτερος δηα κόλυβα, καὶ δύο μικρὰ Ταλέρια<sup>112</sup> δηα κόλυβα. Ἐχει δὲ καὶ κατοῦνα (μεγάλον βαρέλι κρασιού) τὸ Κελλεῖον, ἓνα πατητήρι, κοπάνα (γουδί) δηα τὸ κρασί, βαγένια μικρὰ μεγάλα ἕξη, παραβούτας (βαρέλια κρασιού) δύο μικρὰς καὶ δύο μεγάλες, καὶ δύο παραβοντάκια, τυγάνια δύο, ἓνα μικρὸν καὶ ἄλλο μέγανον, μία σκάρα, ἓνα βαρέλι, καπάκι τοῦ φούρνου σιδηρένιον, ἀλυσσίδες δύο, πινακο:τὰ<sup>113</sup> πέντε. κοπάνα τῆς ζύμης, πηθάρια τέσσαρα μικρὰ καὶ μεγάλα. Τράπεζες τρεῖς ξύλινες ἡ: μία στρόγκηλη, δύο κόσκινα πινάκι δηα λεπτόκαρα μετὰ δύο σιδηρένια στεφάνια, ἀμπάρι δηα σιτάρι, σεντούκια δηα ὄσπρια τριδοντο δηκράνη σιδηροῦν, πλαστήρι, τζάπες δύο, σκαλιστήρια δύο, δικέλια δύο, δύο εἰκόνες εἰς τὸν ἄρτικα (νάρθηκα), τζικούρι (τεσκούρι) ἓνα. Τὸ δὲ σύνορον ἄρχη ἀπὸ τὸν ῥίακα ὅπου κατεβαίνει τὸ νερὸν τοῦ μύλου καὶ εὐρίσκει τὴν πόρτουλα καὶ τὸ πεζούλι τοῦ μπεϊλικιοῦ καὶ τελειώνοντας τὸ πεζούλι συνορεύεται μετὰ τὸ ἀμπέλι τῆς ἁγίας Τριάδος Ζωγραφήτικον Κελλεῖον, καὶ παίρνει τοῦ αὐτοῦ Κελλε[ί]ου τὸν πλοκὸν (περίφραξη), εὐγαίνει εἰς τὸν μέγανον δρόμον ἐμπρὸς εἰς τὸν ἅγιον Ἀρτέμιον Ζωγραφήτικον Κελλεῖον, καὶ ἐκεῖθεν ἀνεβαίνει ἕως εἰς τὸν Ζωγραφήτικον σταυρὸν ὅπου εἶναι καὶ τὸ κάγκελον<sup>114</sup> τοῦ Κελλίου, τελειώνει. ἔχει καὶ νερὰ δύο, τὸ μὲν ἓνα τὸ πέραν ἀπὸ τὸν χιλιανδαρινὸν μύλον δηα πότισμα τοῦ κήπου, καὶ τὸ μοιράζει μετὰ τὸ Ζωγραφήτικον κονάκι, τὸ δὲ ἄλλο τὸ πέρνει ἀμέσως ἀπὸ τὴν βρύσιν δηα μεσου-

<sup>106</sup> Εἰς χρήματα γὰρ τὴν ἐκδοσὴ ἀντιγράφου ἀπὸ τὴν οθωμανικὴν τοῦ ομολόγου ενοικίασης τοῦ κελλιού ἀπὸ κτηματολογικὸ κατὰ στίχο.

<sup>107</sup> Μπασμάς, τοῖτι, σταμπωτὸ ὕφασμα.

<sup>108</sup> Ἀπὸ τοῦ οθωμανικοῦ şemʿdan (σιμτάνι)= κηροπήγιο. Βλ. Ι. Χλωροῦ, *Λεξικὸν τουρκοελληνικόν*, τ. Α', ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899, 974. Ευχαριστῶ τὸν κ. Φ. Κοτζαγεώργη γὰρ τὴν πληροφoρία.

<sup>109</sup> Σκέλη χοροῦ (πολυελαίου) με μορφή δράκου.

<sup>110</sup> Ἀπὸ τῆς λ. τζουνέ= κάλυμμα.

<sup>111</sup> Δίσκος αγιασμοῦ.

<sup>112</sup> Κατὰ τὸ περσικὸ tāl= χάλκινος ἢ ἀργυρὸς δίσκος. Βλ. F. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 11. Basım*, Ἀγκυρα 1993, 1028. Ευχαριστῶ τὸν κ. V. Aydın γὰρ τὴν πληροφoρία.

<sup>113</sup> Πινακοτὲς γὰρ φούρνισμα ψωμοῦ.

<sup>114</sup> Ξύλινο ἢ σιδηρένιο στοιχεῖο περίφραξης.

ρίου<sup>115</sup> ἢ ὅποια βρύσης εἶναι ὑπὸ κάτον τοῦ κήπου τοῦ ἁγίου Γεωργίου Χιλανδαρινὸν Κελλεῖον. καὶ τὸ πέριξ μὲ γούρνες (ποτίστρες) δηλὰ ὑπηρεσίαν τοῦ Κελλίου. Ὅθεν δηλὰ τὸ βέβαιον τῆς ἀληθείας ἐπεδώκαμε αὐτοῖς τὴν παροῦσαν μας ὁμολογίαν, ἐσφραγισμένην μὲ τὴν σφραγίδα

τοῦ Ἱεροῦ ἡμῶν Μοναστηρίου καὶ ἔστω εἰς ἔνδειξιν καὶ ἀσφάλειαν.

+Ὁ Καθηγούμενος τοῦ Ἱεροῦ Κοινοβίου Καρακάλλου Γαβριήλ, καὶ οἱ σὺν ἐμοὶ ἐν Χριστῷ ἀδελφοί.

Nikos Bonovas

## THE CELL OF AGHIOI PANTES IN KARYES OF ATHOS SEAT OF THE PAINTERS FROM KARPENISI

The institution of cells goes back to traditional monastic devotion, which involves the cohabitation of the venerable father-teacher and student, a common church, as well as exemplary ascetical works. This training mode has survived until this day along with the coenobitic (ascetic) one on Mount Athos.

With the exception of the cell of the Virgin Mary's Nativity of the Makaraion Holy Monastery of Karakallou, as the seat of the Galatsianoï artists was named in the capital of Mount Athos, Karyes, for which there is archival data, interest is focused on the cell of Aghioi Pantes of the Karakallou Monastery.

The cell of Aghioi Pantes lies a short distance to the north of the Church of Protaton in the residential core of Karyes (Figs 1-3 and 6). As a building, it forms a special case by housing the particular lifestyle of a monk who lives in a cell. It also belongs to the broader architectural type of traditional housing. The current building was erected in the place of the old one that was destroyed by the strong earthquake which struck Athos and the peninsula of Chalkidiki in 1932.

Some elements of the cell's history are provided in documents from 1659 to 1762, which relate to the adjacent properties near the cells of Saint Nicolas of Kohliaras, Metamorphosis, and Archangeloi, which all belong to the Chilandar Monastery. Moreover, during the long operation of the cell, it is certain that successive convoys of monks settled here from 1700 to 1904, according to rental bonds (*triprosopo* or *trimeridio*), preserved in the Holy Monastery of Karakallou (Fig. 7). The same documents are the strongest indication that the cell of Aghioi Pantes

is the oldest of the cells of the Holy Monastery of Karakallou in Karyes.

The information from the archival material above in conjunction with records from financial files, the wall inscription, the portable icons (Figs 4 and 5) from monasteries and hermitages on Mount Athos, as well as the description of the Russian excursionist Porphyrii Uspenskij, assisted in identifying an escort of monks-painters. Most of those men had a common origin in Karpenisi and stayed in the cell of Aghioi Pantes at least from 1773 to 1890.

According to the descriptions above, the cell of Aghioi Pantes of the Holy Monastery of Karakallou became a seat of an escort of painters. Damascenos was the founder of the workshop (1st half of the 18th century). Nicephoros I, also from Karpenisi, was his successor (mid 18th century -1816). Metrophanes (1815-1826) from Vizye in Eastern Thrace, the brothers Ioasaf (1821-1841) and Nicephoros II (1794-1876) from Karpenisi, Gerasimos (1794-1858) from Vizye, Anthimos (1818-1868) from Peristasis in the Dardanelles and Gabriel (1852-1890) from Vizye also followed.

The painters from Karpenisi produced a significant amount of works (Figs 8 and 9). They supported the phenomenon of a renaissance in the painting of Mount Athos in the last decades of the 18th century and during the 19th century. In this way they contributed to shaping a common pictorial idiom, currently known as Mount Athos painting, which was located on Athos in the 19th century.

<sup>115</sup> Μεσούριον από το μουζούριον, μονάδα μέτρησης όγκου νερού, για υδροδότηση εν προκειμένω.