

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

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

Νίκος ΜΠΙΟΝΟΒΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 32 (2011) • Σελ. 139-154

ΑΘΗΝΑ 2011

Νίκος Μ. Μπονόβας

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 Πρωτάτου, στην πρωτεύουσα του Αγίου Όρους Καρυές. Αρχαιολογικά 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 Pantos 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 Pantos 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 περισσότερο, ίσως, διεξοδικές ιστορικές προσεγγίσεις ενός αθωνικού κελλιού¹.

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 Pantos.

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*).

¹ 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 Μουρίκη* (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 έξωμοναστικά 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 Νίκο 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 Άθω και στην καλλιτεχνική της ζωή κατά το 19ο αιώνα. Το κελλί βρίσκεται σε ομαλή πλαγιά², εκατό περίπου μέτρα βόρεια από το ναό του Πρωτάτου³, 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 1859/1860⁴. Από την ίδια εποχή προέρχεται η σχετική περιγραφή του Πορφύριου Uspenskij, ρώσου αρχιεμανδρίτη, ιστοριοδίφη, περιηγητή και αργότερα αρχιεπίσκοπου Κιέβου, στο προσωπικό του έργο με τίτλο *Ιστορία του Άθω*, το οποίο εκδόθηκε το 1892⁵: «Η τοποθεσία του κελιού των Αγίων Πάντων είναι ή έξιξ: στίς Καρυές, πίσω από τόν πύργο-φυλακή του Πρωτάτου, ύπάρχει μικρό ξέφωτο περιφραγμένο από την βορειοανατολική πλευρά μέ χαμηλό πέτρινο τείχος, στό όποιο ύπάρχει πορτίτσα. Άμα βγει κανείς έξω άπ' αυτήν την πορτίτσα και στρίψει άμέσως δεξιά, φθάνει σε σύντομο χρόνο σ' αυτό τό κελλί... χτισμένο πάνω σε κατηφοριά που κατεβαίνει στό ξέφωτο»⁶ (Εικ. 6).

Η θέση του κελιού εντοπίζεται στον πυρήνα της μοναστικής πολίχνης των Καρεών⁷, ο οποίος αποτελεί δημοφιλή οπτική αναφορά μοναχών και λαϊκών στις Καρυές από το μονοπάτι νοτιοδυτικά προς τη μονή Ξηροποτάμου στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Η παλαιότερη γνωστή φωτογραφική λήψη της περιοχής (Εικ. 2) έγινε από το φωτογραφικό εργαστήριο της αγιορειτικής μονής Παντελεήμονος γύρω στο 1870⁸. Το ίδιο θέμα διασώζουν φωτογραφίες του A.-St. Neyrat (1884)⁹, ενός αγνώστου (1890)¹⁰ και του Εσφιγμενίτη αρχιεμανδρίτη Γεράσιμου Σμυρνάκη (1903)¹¹, φωτοκάρτα (1916) του Στέφανου Στουρνάρα από το Βόλο (Εικ. 3)¹², φωτογραφούρα (1928) του γνωστού ιερομόναχου και φωτο-

² Π. Μυλωνάς, «Ήμερολόγιο πορείας», *Ζυγός*, Απρίλιος 1956, 8, 9, 20.

³ Πρβλ. σχετικά τοπογραφικά: Π. Μ. Κουφόπουλος - Στ. Β. Μαμαλούκος, «Άγιορειτική μεταλλοτεχνία. Από τόν 18ο στόν 20ό αιώνα», Αθήνα 1997, εικ. 47, 66, 312-313. Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης, «Άγιορείτες χαλκογράφοι», *Μεταβυζαντινά χαρακτικά*. Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας (επιμ. Α. Τούρτα), Θεσσαλονίκη 1999, 61, 71. Γ. Σιδηρόπουλος, *Άγιον Όρος. Αναφορές στην ανθρωπογεωγραφία*, [Αθήνα] 2000, σχέδ. στη σ. 70.

⁴ Το σχέδιο φυλάσσεται στη Ρωσική Κρατική Βιβλιοθήκη της Μόσχας. Μ. Παζαρή - Ν. Πλούτογλου, «Άθω πόνημα χαρτών», *Όρος Άθω, γής και θαλάσσης περιμετρον, χαρτών μεταμορφώσεις* (επιμ. Ευάγγελος Λιβιεράτος), Θεσσαλονίκη 2002, 285-286, 292, σημ. 4. Γ. Ν. Πεντζίκης, *Άγιον Όρος*, Αθήνα 2003, τ. 1, εικ. στη σ. 62. Γ. Σμυρνάκης, *Τό Άγιον Όρος*, Καρυές Αγίου Όρους 1988², 431, 445, 454.

⁵ Κ. Κ. Παπουλίδης, *Πορφύριον Ούσπένσκι. Άγιορειτικών έποπτεία*, Άγιον Όρος 2005, 13 κ.ε., 89 κ.ε.

⁶ P. Uspenskij, *Vostok christianskij. Afon: Istorija Afona. Castj III.2.*

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

⁷ Σιδηρόπουλος, ό.π., 63 κ.ε.

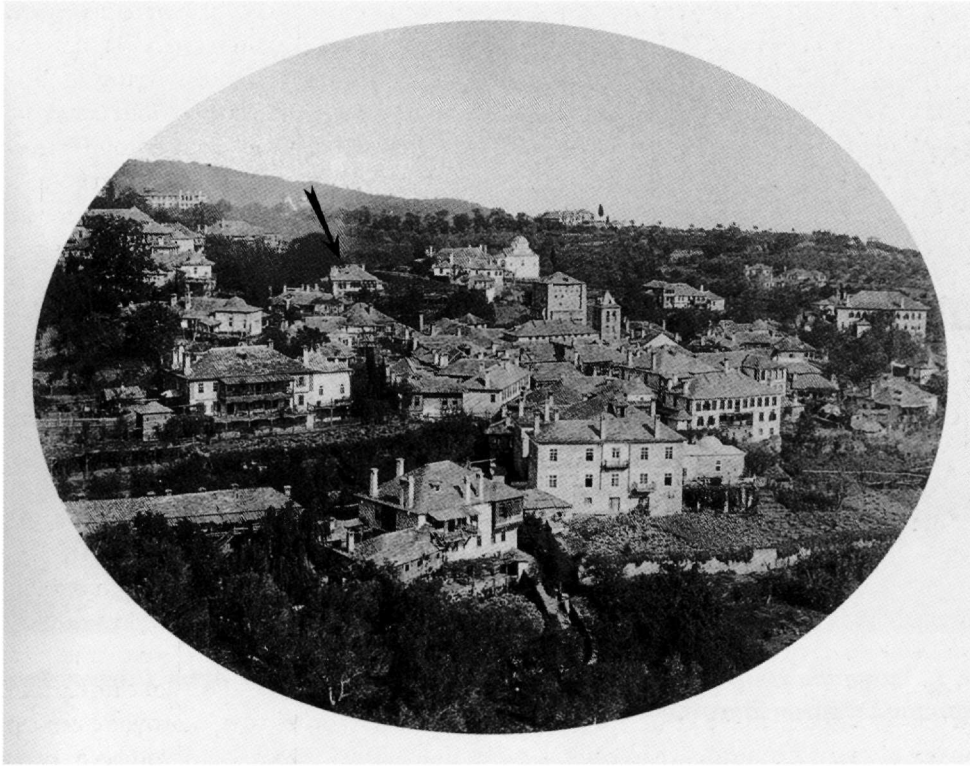
⁸ Μονές και σκήτες του Αγίου Όρους. *Φωτογραφική καταγραφή του 1870* (εισαγωγή-σχολιασμός-τεκμηρίωση Πλ. Α. Θεοχαριδής), *Άγιορειτική φωτογραφία* 4, Θεσσαλονίκη 1996, 8, 19, εικ. 1. Κρ. Χρυσοχοϊδης, «Τά κελλιά των Καρυών», *Ήμερολόγιο 2004*, [Θεσσαλονίκη] 2004, 36, 58.

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

¹⁰ Α. Ξανθάκης, «Η φωτογραφία στο Άγιο Όρος. Μία ιστορική αναδρομή», *Άγιορειτική φωτογραφία* 1, Θεσσαλονίκη 1993, 32.

¹¹ Γ. Σμυρνάκης, *Ένθύμιον του Άγιου Όρους. Οδηγός και ιστορικά σημειώματα*, Αθήνα 1904, αριθ. 21.

¹² Γ. Γκολομπιάς, «Οι καρτ ποστάλ του Αγίου Όρους (1897-1916)», *Εικόνες μοναχικές. Η φωτογραφία στο Άγιον Όρος 1850-1940*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1996, 22.



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

γράφου Στέφανου (1928) στις Καρυές¹³, καθώς επίσης και ελαιογραφία (1923/24) του ζωγράφου Σπύρου Παπαλουκά¹⁴. Είναι αξιοπρόσεκτη η συγκρότηση ενός είδους αντιπροσωπευτικής εικόνας του φυσικού και δομημένου χώρου των Καρυών στον οποίο περιλαμβάνεται το παρακαλλινό 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.¹⁵ Ανηγέρθη στη θέση παλαιότερου οικοδομήματος¹⁶ το οποίο καταστράφηκε ολοσχερώς από τον ισχυρό σεισμό που προκάλεσε εκτεταμένες καταστροφές στη χερσόνησο της Χαλκιδικής και του Άθω το 1932¹⁷. Ο αρχικός μικρός ναός με τρούλο, όπως αναφέρει ο Uspenskij¹⁸, είναι πιθανό να

¹³ Ίερομόναχος Στέφανος Κελλιώτης, *Λεύκωμα του Άγιου Όρους Άθω. Μετά 52 καλλιτεχνικών εικόνων και ιστορικών σημειώσεων*, Άγιον Όρος 1928, χ. σ. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π., 16, εικ. 1.

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

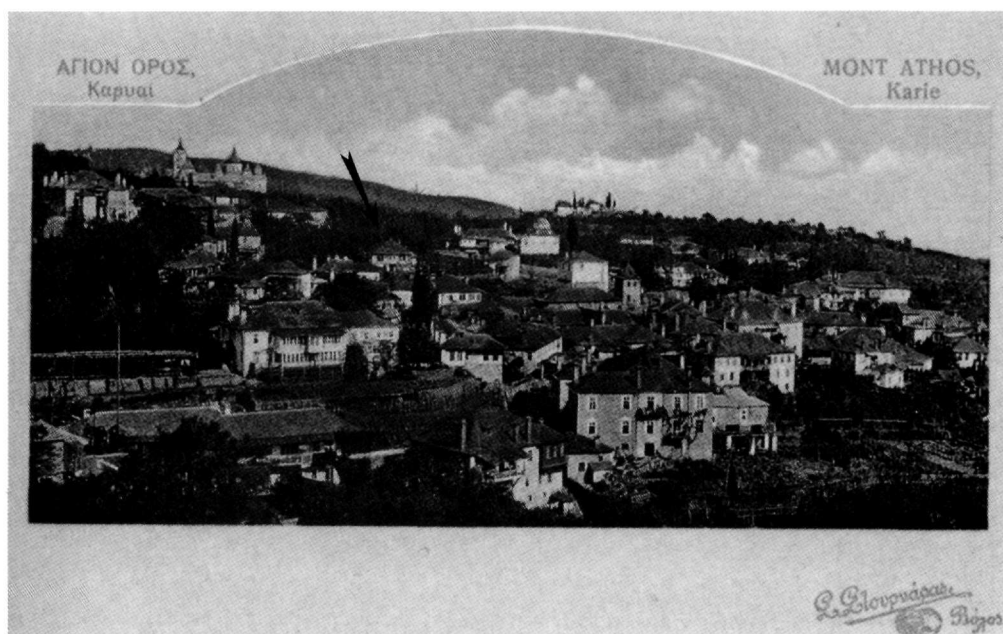
¹⁵ Πλ. Θεοχαρίδης, «Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική του Άγιου Όρους», *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Μακεδονία Β'-Θράκη*, τ. 8, Αθήνα 1991, 248. Φουντάς, ό.π. (υποσημ. 1), 278, 294. Ο δεύτερος ερευνητής επισημαίνει παραλλαγές στον αρχιτεκτονικό τύπο του κελλιού σύμφωνα με τη θέση του ναού. Μυλωνάς,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

¹⁶ Ο μοναχός Πατάπιος Καυσοκαλυβίτης («Ο μοναχός Μητροφάνης ό εκ Βιζύης τής Θράκης. Προσέγγιση στο ζωγραφικό του

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

¹⁷ Δ. Κύρου, «Οι ζημιές από τούς σεισμούς στο Άγιον Όρος και δύο ένθυμησης για παλιότερους σεισμούς», *Πρωτάτο* 19 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος) 1989, 176-177. Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ό.π. (υποσημ. 3), 131, 243. Β. Παπαζάχος, «Η σεισμικότητα 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 Άγιου Όρους», τ. Α', Θεσσαλονίκη 2001, 78. Β. Παπαζάχος, Κ. Παπαζάχου, *Οι σεισμοί της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003, 255.

¹⁸ Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419, 420.



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

ακολούθησε το διαδεδομένο τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού χωρίς τύμπανο¹⁹. Από τις αρχικές τοιχογραφίες του έτους 1839, που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος Νικηφόρος Β' με τη βοήθεια του Γεράσιμου²⁰, 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 Τίμο Προδρόμο (70x52 εκ.) (Εικ. 4) και τη Σύναξη των αποστόλων (68x51 εκ.) (Εικ. 5) αποδίδονται στο ζωγράφο Νικηφόρο Α'²¹.

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 αρχαιακό υλικό.

Αρχίζοντας με τα δικαιωπρατικά 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 Μητροφάνη²². Η ακριβής θέση του παραμένει,

¹⁹ 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 Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου* (υποσημ. 1), 183. Ο ίδιος, «Τά εντός των πτερυγών παρεκκλήσια της μονής Ξηροποτάμου», *Έκκλησιές* 4, Αθήνα 1999, 55.

²⁰ 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. Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυ-*

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

²¹ Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 420. Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική* 56, 58.

²² Β. Ι. Αναστασιάδης, *Άρχείο τής Ι. Μ. Χιλανδαρίου. Έπιτομές μεταβυζαντινών έγγραφων*, Αθωνικά Σύμμεικτα 9, Αθήνα 2002, 41-42, αριθ. 17.



Εικ. 4. Καρυές, παρακαλλινό 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 παρακαλλινό 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

²³ Στο ίδιο, 156, αριθ. 145.

²⁴ Κρ. Χρυσοχοϊδης - Π. Γουναριδης, *Κατάλογοι άρχείων. Α΄.*

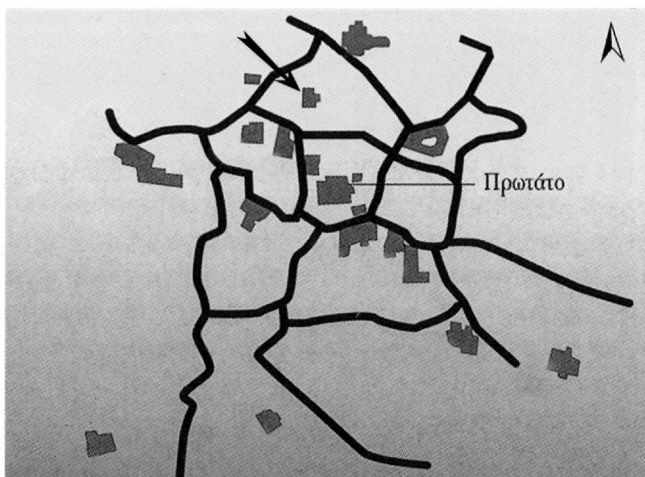


Εικ. 5. Καρυές, παρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Η Σύναξη των αποστόλων, έργο του Νικηφόρου Α΄. 1799.

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 νότο²³.

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 Καρεών²⁴.

Τερά μονή Καρακάλλου, Άθωνικά Σύμμεικτα 1, Αθήνα 1989², αριθ. 21, 29, 31.



Εικ. 6. Τοπογραφικό σκαρίφημα του κέντρου των Καρεών με τη θέση του καρκαλλινού 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 αιώνα²⁵. 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 αιώνα²⁶.

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 1762²⁷. Εξηγείται διεξοδικά η καταπίεση του ιερομονάχου Διονυσίου, κατοίκου του γειτονικού χιλανδαρινού κελ-

λιού των Αρχαγγέλων²⁸, γνωστού μέχρι σήμερα και ως κελλί του γερο-Αβερκίου²⁹, και η καταπίεση 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 Επιστοασίας, 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 ανατολικά³⁰. Η ίδια σχέση παρατηρείται σε μεταγενέστερο ομόλογο πώλησης του κελλιού της Μεταμόρφωσης στο μοναχό Αρσένιο την 1η Οκτωβρίου 1800³¹ και στην περιγραφή του χώρου από τον Γεράσιμο Σμυρνάκη³².

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 καρκαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων κατοικούνταν από τα μέσα του 17ου αιώνα. Οι ένοικοι πήραν την άδεια διαμονής ακολουθώντας φανερά την παράδοση της οργανωμένης ημ-αναχώρησης³³, που ευνοήθηκε από την πολιτική των Πρώτων του Αθω να πωλούν τα κελλιά των Καρεών με τη γη τους στις μονές από το 1661 και εξής³⁴. 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-

²⁵ Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419. Μοναχός Πατάπιος Κανσοκαλυβίτης, ό.π. (υποσημ. 16).

²⁶ Uspenskij, ό.π.

²⁷ Αναστασιάδης, ό.π., 86, αριθ. 63.

²⁸ Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702. Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 212.

²⁹ 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.

³⁰ Αναστασιάδης, ό.π., 156, αριθ. 145.

³¹ Στο ίδιο, 369-370, αριθ. 382.

³² Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 702.

³³ Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ο άθωνικός μοναχισμός. Άρχές και όργάνωση*, Αθήνα 2004², 60 κ.ε.

³⁴ 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 1904³⁵. 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 συνοδείας³⁶ –«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 κελλιού³⁷.

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 1843³⁸ (Εικ. 7). Αναφέρονται «ὁ Ὁσιώτατος ἐν Μοναχοῖς Κύρ Νικηφόρος Ζωγράφος... ὁ Γέρω Γεράσιμος, καὶ ὁ παπα κύρ Ἄνθιμος». Το έγγραφο φαίνεται πως είναι ὁμοιο με το υπ. αριθ. 19 ομολόγο του ἔτους 1843³⁹, ὡπως προκύπτει ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν εσωτερικῶν τῶν στοιχείων.

Οι ἰθύνοντες τῆς μονῆς Καρακάλλου ἐπισημαίνοντας τὴν ικανότητα τοῦ Νικηφόρου Β' ὡς επικεφαλῆς τριμελοῦς συνοδείας, ἀποδέχθηκαν τὴν αἴτηση παραχώρησης τοῦ κελλιού τῶν Αγίων Πάντων. Στὸ ομολόγο, ὡπως θα περιμενε κανεῖς, περιγράφονται λεπτομερῶς καὶ συνομολογούνται ἀπὸ τὸν Γαβριήλ, ἡγούμενο τῆς κυρίαρχης μονῆς, καὶ τὸν ἀγοραστή ἢ διάρκεια καὶ τὸ ὕψος τῆς μίσθωσης, ὡπως καὶ ὅλη ἡ κινήτῃ καὶ ἀκίνητῃ περιουσία τοῦ κελλιού σύμφωνα με τὸ ἐθιμικὸ ἀγιορειτικὸ δίκαιο⁴⁰.

Τὸ κελλί, υπαγόμενο στο καθεστῶς τῶν συναθροισμένων καὶ «ἀνώνυμων κελλιῶν»⁴¹, περιλαμβάνει σπῆτι προικισμένο με καλλιεργήσιμη ἔκταση. Οἱ δεσμεύσεις τῶν ἐκάστοτε ἐνοίκων γιὰ ἐπικαρπία με ἀπαρασάλευτῃ διατήρηση καὶ μελλοντικῇ παράδοσῃ τῆς ἔκτασης τοῦ κελλιού⁴², διασφαλίζουν τὸν προσδιορισμὸ τῆς που παρουσιάζει ἰδιαιτέρω ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐνταξὴ τοῦ κελλιού στὴν κλίμακα τοῦ δομημένου χώρου τῶν Καρυῶν, ὡπως διαμορφώθηκε μετὰ τὴν προσαρμογὴ τῶν ἰδιοκτησιῶν στο φυσικὸ ἀνάγλυφο.

Στὸ ομολόγο γίνεται συνοπτικῇ περιγραφή τῶν ὁρίων τοῦ κελλιού τῶν Αγίων Πάντων «ἐπὶ τοῦ ἐδάφους», με ἀφετηρία τὴ δυτικῇ πλευρᾷ τοῦ «οικοτόπιου» καὶ φαίνεται πως γίνεται σε μία περιοχῇ, στὴν ὁποία κυριαρχοῦν χιλανδαρινὰ κελλιά⁴³. Σε αὐτὰ περιλαμβάνεται τὸ γειτονικὸ κελλί «τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κοχλιαρᾶ», που εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὸ ἐγγράφο τοῦ ἔτους 1659 καὶ ἔχει οριοθετικῇ γραμμῇ τὸ «μεγάλον ρυάκι»⁴⁴ βόρεια, ἐνῶ ἀπέχει ἀπὸ τὸ «Χιλανδαρινὸ μύλον»⁴⁵ που βρίσκεται στα βορειοδυτικὰ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γειτνίαση τοῦ κελλιού τῶν Αγίων Πάντων με τὰ δύο παραπάνω κελλιά, εἶναι ἐπίσης προφανῆς ἡ ἀρδευσὴ «πέραν ἀπὸ τὸν χιλανδαρινὸν μύλον», τὸ νερὸ τοῦ ὁποίου παροχετεύεται «δηὰ πότισμα τοῦ κήπου» τῶν Αγίων Πάντων. Με σαφῆ τρόπο ἀναφέρονται καὶ τὰ νότια ὅρια τῶν Αγίων Πάντων: «Τὸ δὲ σύνορον ἄρχη ἀπὸ τὸν ρίακα ὁποῦ κατεβαίνει τὸ νερὸν τοῦ μύλου καὶ εὐρίσκει τὴν πορτούλα καὶ τὸ πεζούλι τοῦ μπεϊλικιοῦ». Ὁ ὅρος «μπεϊλικί» ἐμφανίζεται σε ἐγγράφο τῶν ἀρχείων τοῦ Πρωτάτου⁴⁶ καὶ τῆς μονῆς Χιλανδαρίου⁴⁷ ἤδη ἀπὸ τὸ 18ο αἰῶνα καὶ ἀφορᾷ τὴν ἔδρα τοῦ ὀθωμανοῦ πολιτικῶν διοικητῆ τοῦ Ὄρους (ἀγά)⁴⁸, ἡ ὁποία ἴταν πλησιόχωρη στο παλαιὸ κτήριο τῆς Ἱεράς Κοινότητος⁴⁹.

³⁵ Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ὅ.π. (υποσημ. 24), ἀριθ. 58-61, 72.1-33.

³⁶ Σιδηρόπουλος, ὅ.π. (υποσημ. 3), 40, 167, σημ. 40. Σμυρνάκης, ὅ.π. (υποσημ. 4), 204-207.

³⁷ Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ὅ.π. (υποσημ. 24), 57.

³⁸ Ἀρχεῖο μονῆς Καρακάλλου, φάκελος «Κελλί Ἁγιοί Πάντες», ἀριθ. 72.19.

³⁹ Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης ὅ.π. (υποσημ. 24), 60.

⁴⁰ Ε. Κουρούλλας Λαυριώτης, *Ἱστορία τοῦ ἀσκητισμοῦ. Ἄθωνάι, τ. Α'*, Θεσσαλονίκη 1929, 161, σημ. 1. Σμυρνάκης, ὅ.π. (υποσημ. 4), 204-207, 344, 350-351. Φουντάς, ὅ.π. (υποσημ. 1), 278. Ἱερομ. Ἰουστίνος, «Χάρτινες εἰκόνες», *Σμυρνόπετρα. Ἁγίων Ὄρους*, Ἀθήνα 1991, 377, σημ. 8.

⁴¹ Σιδηρόπουλος, ὅ.π. (υποσημ. 3), 72-73.

⁴² Δ. Α. Πετρακάκος, *Τὸ μοναχικὸν πολίτευμα τοῦ Ἁγ. Ὄρους*, Ἀθήνα 1925, 148.

⁴³ Εἶναι γνωστὰ δώδεκα κελλιά. Σμυρνάκης, ὅ.π. (υποσημ. 4), 702.

⁴⁴ Αναστασιάδης ὅ.π. (υποσημ. 22), 42, ἀριθ. 17.

⁴⁵ Κουφόπουλος - Μαμαλούκος, ὅ.π. (υποσημ. 3), τοπογραφικὸ, 312-313, ἀριθ. 58.

⁴⁶ Χ. Γάσπαρης, *Ἀρχεῖο Πρωτάτου. Ἐπιτομὲς μεταβυζαντινῶν ἐγγράφων*, Ἀθωνικά Σύμμεικτα 2, Ἀθήνα 1991, ἀριθ. 3.36, 60.

⁴⁷ Αναστασιάδης, ὅ.π. (υποσημ. 22), 237, ἀριθ. 243.

⁴⁸ Στὸ *Προσκυνητᾶριον* τοῦ Ἰωάννη Κομνηνοῦ ὀρίζεται ὡς «ἀγᾶς ἀπεσταλμένος ἀπὸ τὸν μπροστὰντζήμπασι» (Ἰωάννου τοῦ Κομνηνοῦ, *Προσκυνητᾶριον τοῦ Ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἄθωνος*. Ἀγιορειτικὰ Τετράδια 2, Καρπὲς Ἁγίου Ὄρους 1984², 80). Χαρακτηριστικῇ τῆς παραμονῆς τοῦ εἶναι ἡ φωτογραφία ἀπὸ τὸ 19ο αἰῶνα με συνοδεία ζαπτιέδων (Ἀνδρ. Σμαραγδῆς, «Ἡ ἐπιλογὴ τῶν φωτογραφιῶν», *Ἀγιορειτικῇ φωτογραφία* 1, 1993, εἰκ. στ. 63).

⁴⁹ Τὴ θέση τῆς κατοικίας ἐπιβεβαιώνουν οἱ προσωπικῆς μαρτυρίες τοῦ V. Barskij που εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὶς Καρυῆς τὸ 1745: «Ἐκεῖ κάθεται ἕνας Τούρκος ἀγᾶς...» (*Vitoroje 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 περικλείεται με «πλοκὸν (περίφραξη)⁵⁰ καὶ τὸν μεγάλον δρόμον» που το διαχωρίζει από ιδιοκτησίες της μονής Ζωγράφου με το «Ζωγραφήτικον κονάκι» (τριώροφο κελλί της Μεταμόρφωσης⁵¹). Νοτιοανατολικά το κελλί των Αγίων Πάντων συνορεύει «μὲ τὸ ἀμπέλι τῆς ἁγίας Τριάδος»⁵².

Οι τοπογραφικές αναφορές των ομολόγων πώλησης των Αγίων Πάντων κυριαρχούνται γενικά από τον προσδιορισμό της σχέσης με όμορες ιδιοκτησίες, όπως είναι γνωστές στα παλαιότερα δικαιопρατικά έγγραφα, αλλά και ειδικότερα οροθέσια, για τα οποία ενδιαφέρονται ως διαχειριστές οι προϊστάμενοι της ιδιοκτησίας μονής Καρακάλλου. Η ομάδα των όμορων κελλιών που παρουσιάζονται στα δικαιопρατικά έγγραφα του 17ου αιώνα συνεχίζει να υπάρχει και στα ομόλογα ενοικίασης των Αγίων Πάντων το 19ο αιώνα, μα 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 μονής Χιλανδαρίου, ανατολικά η Μεταμόρφωση της μονής Ζωγράφου. Νότια βρίσκεται το κτήριο της Ιεράς Κοινότητας.

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

ιστορίας του κελλιού των Αγίων Πάντων. Ειδικότερα, στις σύντομες παραθέσεις των ομολόγων συμπυκνώνονται 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 μονής Καρακάλλου στις Καρυές⁵³. Η ανίχνευση των ομολόγων πώλησης ανεβάζει τον αριθμό τους σε είκοσι πέντε⁵⁴ και όχι σε ένα⁵⁵ ή τρία⁵⁶, 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 αρχαιικού υλικού για κάθε κελλί της μονής Καρακάλλου⁵⁷, είναι ενδεικτική για τη σημασία των Αγίων Πάντων στην ιστορία της μονής. 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 1890⁵⁸.

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).

⁵⁰ Ανάλογη χρήση διαχωρισμού ιδιοκτησιών αναγνωρίζεται σε έγγραφο από το 16ο αιώνα. Βλ. σχετικά Αν. Πάρδος, *Αρχείο τῆς Ἱ.Μ. Παντοκράτορος. Ἐπιτομές ἐγγράφων, 1039-1801. Μέρος Α', Ἀθωνικά Σύμμεικτα 5*, Αθήνα 1998, 103, αριθ. 37.

⁵¹ 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 ζημίων στο

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

⁵² Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 247.

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

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

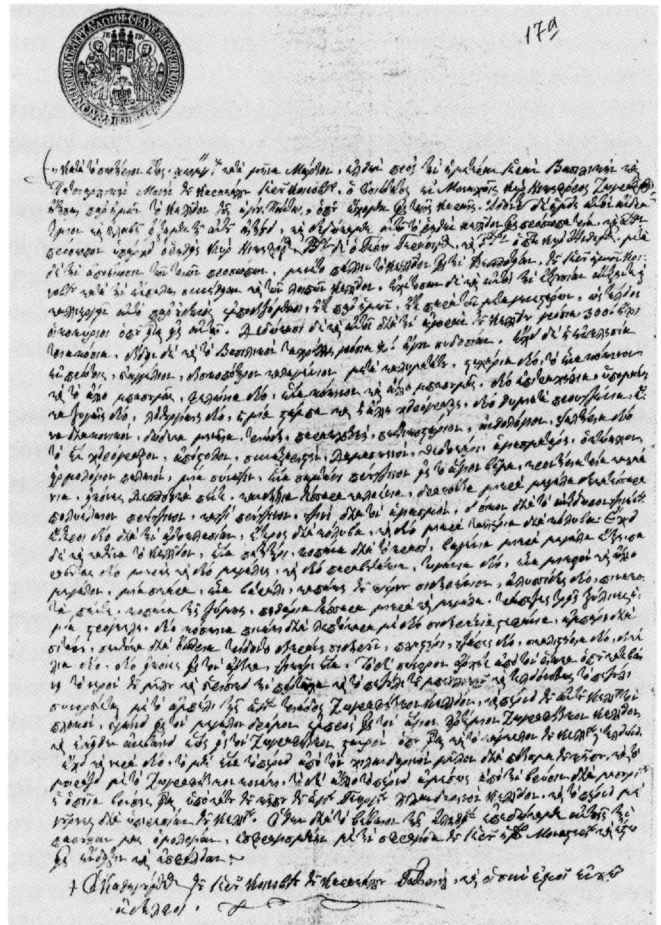
⁵⁵ Βλάχος, ό.π. (υποσημ. 20), 156.

⁵⁶ Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 4), 579.

⁵⁷ Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 10.

⁵⁸ Στο ίδιο, αριθ. 72. Όμόλογα κελλιών 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»⁵⁹. 2. «Αυτοί οι τρεις» (Γεράσιμος, Ανθιμος, Γαβριήλ) «το Σεπτέμβριο του 1859»⁶⁰, 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»⁶¹. 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 της⁶². 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. Ομόλογο ενοικίασης του κελλιού των Αγίων Πάντων στις Καρυές από τους ζωγράφους Νικηφόρο Β', Γεράσιμο και Ανθιμο, 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 αδερφού 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

⁵⁹ Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 419, 420, 422.

⁶⁰ Ίερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, *Περιηγητών άναμνήσεις (15ος-16ος αιώνας)*, Άγιον Όρος 2003, 36.

⁶¹ Uspenskij, ό.π. (υποσημ. 6), 422.

⁶² Μπονόβας, *Όψιμη 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 Βιζύη⁶³.

Από τις πληροφορίες του Uspenskij⁶⁴ και την έρευνά μας βεβαιώνεται η ακόλουθη σειρά γεγονότων. Ο μοναχός Δαμασκηνός εγκαθίσταται στις Καρυές, όπου και ιδρύει εργαστήριο ζωγραφικής με πολλούς μαθητές⁶⁵. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο Νικηφόρος Α' ως συνεχιστής της καρπενησιώτικης συνοδείας⁶⁶ και ο Μακάριος Α' ως ιδρυτής δεύτερης συνοδείας με μέλη που έχουν κοινή καταγωγή από το χωριό Γαλάτιστα της Χαλκιδικής⁶⁷. 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 Κουτλουμουσίου το 1773⁶⁸ 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 1890⁶⁹. Αντίστοιχα, η εγκατάσταση των Γαλατσιάνων βεβαιώνεται με το ομόλογο ενοικίασης του καρκαλλινού κελλιού του Γενε-

σίου της Θεοτόκου (του Κυπριανού ή των Μακαραίων) στις Καρυές⁷⁰ από τους ζωγράφους Μακάριο Α' και Βενιαμίν στις 8 Νοεμβρίου 1785⁷¹. Η παρουσία της συνοδείας τους στον Άθω είναι εξακριβωμένη μέχρι το 1882⁷².

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 παρακολούθηση 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 1543/44⁷³.

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

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

⁶⁴ Uspenskij, ό.π., 419 κ.ε.

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

⁶⁶ Μπονόβας, *Οψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 366.

⁶⁷ Η σειρά καταγωγής τους από τον Δαμασκηνό γίνεται, ωστόσο, αποδεκτή με επιφύλαξη από τους Α. Bozhkov, Α. Vassiliev (*Hudozestěnoto 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.

⁶⁸ Μπονόβας, ό.π., 37, 53, 77.

⁶⁹ 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.

⁷⁰ 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.

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

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

⁷³ Μετά από τη συνυπογραφή ομολογίας με τον Παΐσιο, ηγούμενο της κυρίαρχης μονής. Πρβλ. Γ. Αλ. Λαυριώτης, «Τὸ Ἅγιον Ὁρος κατὰ τὴν ὀθωμανικὴν 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. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Ἐλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν 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)⁷⁴ και του P. Bellon (1550)⁷⁵, καθώς παρουσιάζουν τα πλεονεκτήματα για εγκατάσταση. Με ανάλογο τρόπο οι Καρυές προβάλλονται από τον ιατροφιλόσοφο Ιωάννη Κομνηνό στο *Προσκυνητάριον του Άγιου Όρους*, το οποίο τυπώθηκε στη μονή Σναγον (Συναγώβου) στη Βλαχία, το 1701. Ο συγγραφέας αναφέρει για τις Καρυές: «'Εκεί τριγύρω είναι καθίσματα και μετόχια από όλα τὰ μοναστήρια με κελλιά και ἐκκλησίας ... Είναι ὁ τόπος ὅλος ἐκεῖνος πολλὰ εὐμορφος, εὐθαλής και κατάκαρπος, με περιβόλια και ἀμπέλια περισσά· με νερά πλήθια και γλυκύτατα· ὁ ἀέρας ὑγιεινός· και εἶναι ὡσάν μία μικρά, πλὴν ἀρκετή, πολιτεία μοναχική»⁷⁶. Οι Καρυές ως τόπος ταξιδιωτικού προορισμού και με δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στα πολυάριθμα κελλιά, περιγράφονται με ανάλογη πιστότητα εκ μέρους «του Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Νικαίας Κυρίου Πορφύριου» με την παρότρυνση «ταῖς Καραις καὶ τὰ κελλιά, πάντα νὰ θεωρήσης», η οποία περιλαμβάνεται στο Προσκυνητάριο του Ιωάννη Κομνηνού⁷⁷.

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

ὁ ἀέρας εἶναι ἐλαφρός»⁷⁹. Η εύκολη προσέγγιση στα κελλιά 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 αιώνα⁸⁰. Υπήρξαν κέντρο με πολυσχιδή φυσιογνωμία, όπως εκφράζεται κατά τον καλύτερο τρόπο με το χαρακτηρισμό τους ως Φρανκφούρτη του Άθω από τον V. Davidov το 1835⁸¹. Η εικόνα δεν άλλαξε ουσιαστικά, όπως τη μετέδωσαν ο J. P. Fallmerayer (1838-1842)⁸² και ο ρώσος αρχιμανδρίτης A. Karustin (1859)⁸³, 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 τέχνη⁸⁴. Μία τέτοια προσέγγιση οφείλεται, επιπλέον, στο προσκηνηματικό ενδιαφέρον Ρώσων και Ελλήνων⁸⁵. 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 Όρος⁸⁶.

⁷⁴ Περιγράφει το δομημένο χώρο με το Πρωτάτο, μονές, εκκλησίες και τα κελλιά με τους κήπους τους, Χρυσοχοΐδης, ὄ.π. (υποσημ. 8), 25-26.

⁷⁵ 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.

⁷⁶ Ιωάννου του Κομνηνού, *Προσκυνητάριον* (υποσημ. 48), 9, 80-81.

⁷⁷ Στο ίδιο, ια'. Ιουστίνος Σιμωνοπετριτής, ὄ.π. (υποσημ. 3), 61.

⁷⁸ *Τά θαυμαστά μοναστήρια του Άγιου Όρους Άθω. Έτσι ὡπως τά εἶδε και τά σχεδίασε με ζήλο και πολλή ἐπιμέλεια ὁ εὐλαβής ὁδοιπόρος μοναχός Ἀσμελιμος Γρέγορητῆ Μπαρῆκε ὅταν περιηγήθηκε τὴν ἱερή πολιτεία του Άθω τό ἔτος 1744* (τά παρουσιάζει και τά σχολιάζει ἐδῶ ὁ Άντ.-Αἰμ. Ταχιάς, πού περιγράφει και τή ζωτή του σπουδαίου αὐτοῦ ἀνθρώπου), Θεσσαλονίκη 1998, 83-86. Χρυσοχοΐδης, ὄ.π. (υποσημ. 8), 31-32.

⁷⁹ Βασίλι Γκορηγόροβιτς Μπάρσκι, *Τά ταξίδια του στο Άγιον Όρος, 1725-1726, 1744-1745* (επιμ. Π. Μυλωνά), Θεσσαλονίκη 2009, 368-369.

⁸⁰ Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 28.

⁸¹ Βλαδίμηρος Νταβίντωφ, *Ταξιδιωτικές σημειώσεις. Από τα Ιόνια Νησιά, την Ελλάδα, τη Μικρά Ασία και την Τουρκία στα 1835* (επιμ. Α. Κόκκου, Μ. Κουμβακάλη, Α. Λαμπροπούλου), Αθήνα 2004, 283.

⁸² Σημειώνει το ὁμορφο φυσικό περιβάλλον, βλ. Μαυρίδης - Primavera-Μαυρίδου, ὄ.π., 139.

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

⁸⁴ Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 26-28.

⁸⁵ Πρβλ. μέρος σχετικού καταλόγου εκδομένων έργων, όπως προκύπτει από τις καταγραφές του αγιορείτη ιεροδιακόνου Κ. Βλάχου (Βλάχος, ὄ.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).

⁸⁶ 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 αιώνα⁸⁷. Ταυτόχρονα, η επιστημονική προσέγγιση του Άθω φορτίστηκε από το ευρύ ρεύμα του φιλελληνισμού⁸⁸, όπως εκφράστηκε σε ερευνητικό επίπεδο συστηματικά με τη δράση των ξένων Αρχαιολογικών Σχολών με πρώτη τη Γαλλική Αποστολή⁸⁹.

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 γενικότερα⁹⁰.

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 περισσότερο 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)⁹¹. 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 κελλιωτών⁹², 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 καμπαρών. Προκύπτει έτσι η κοσμοπολίτικη φυσιογνωμία του περιβάλλοντος των ζωγράφων, ορατή ακόμη και σήμερα στον εσωτερικό διάκοσμο ορισμένων καρεώτικων κελλιών⁹³.

Οι Καρυές καθιερώθηκαν σε τόπο μόνιμης ή περιοδικής εγκατάστασης κελλιωτών για τη διάθεση των προϊόντων της εργοχειριακής τους απασχόλησης⁹⁴. Η διακίνηση γινόταν αρχικά στη σαββαταία αγορά⁹⁵, «... όπου είναι... και οι όλιγοι έπαγγελματίαι...»⁹⁶, 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 αγορά⁹⁷. Έχουμε την τύχη να γνωρίζουμε ζωγράφους και χαλκογράφους, δίπλα στους οποίους δραστηριοποιούνταν αντιγραφείς και σταχωτές χειρογράφων, βιβλιοδέτες, φωτογράφοι, τυπογράφοι, ξυλογλύπτες, αργυροχρυσόχοι, ωρολογοποιοί, κάλτσάδες, σκουφάδες, κεντητές αμφίων, σιδηρουργοί, κωδωνοποιοί και τραπεζίτες, ξενοδόχοι, κρεοπώλες, παντοπώλες και πωλητές καπνού. Η υπερβολική αύξηση του αριθμού τους προκάλεσε την έκδοση περιο-

⁸⁷ 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.

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

⁸⁹ 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.

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

⁹¹ Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 29.

⁹² Χρυσοχοΐδης, ό.π. (υποσημ. 8), 34.

⁹³ Στο ίδιο, 81.

⁹⁴ Στο ίδιο, 28-29.

⁹⁵ Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Τά εργαστήρια και η αγορά των Καρυών Αγίου Όρους στον 19ο αί.*, *Άγιορείτικα 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.

⁹⁶ Ν. Γ. Ιγγλέσης, *Όδηγός τής Ελλάδος, άπάσης τής Μακεδονίας, τής 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 τής Θράκης*, Αθήνα 1911, 52.

⁹⁷ Ε. Α. Χεκίμογλου (Θεσσαλονίκη) 1998, εικ. στη σ. 24.

ριστικών αποφάσεων εκ μέρους της Επιστοσίας και του πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως⁹⁸.

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 αναφερθούμε 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 καλοκαίρι⁹⁹. Έτσι, διαμορφώνεται μια αρκετά πλήρης εικόνα αξιολογώμενης 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 Καρακάλλου¹⁰⁰, 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 1792¹⁰¹.

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 αντίστοιχα¹⁰². 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 νομισμάτων¹⁰³. Η ίδια ανατίμηση είναι ορατή επίσης και στη διακύμανση των τιμών σύγχρονων ομολόγων πώλησης και άλλων κελλιών της μονής Καρακάλλου¹⁰⁴.

⁹⁸ 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 και συντήρηση χειρογράφων στο Άγιον Όρος κατά την πρώτη Τουρκοκρατία», *Βιβλιοαμφιάστης* 1 (1999), 69-68. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 95), 37. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 8), 32, 34. Μ. Λέγγας, «Τό βιοβλοδετείο ό Άθως», *Βιβλιοαμφιάστης* 1 (1999), 207-233. «Έκ τής συντάξεως», *Πρωτάτο* 6 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1983), 109.

⁹⁹ Μπονόβας, *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 41 κ.ε.

¹⁰⁰ Χρυσοχοΐδης - Γουναρίδης, ό.π. (υποσημ. 24), 51, αριθ. 59.

¹⁰¹ Σ. Ν. Καδάς, *Κώδιξ Ίεράς Μονής Διονυσίου Άγιον Όρος* (άρ. χειρογράφου 627): *ιθ' -ιθ' αι.*, Άγιον Όρος 1994, 107-108.

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

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ Πρβλ. τα ομόλογα των κελλιών: Γενεσίου της Θεοτόκου, Γενεσίου της Θεοτόκου (Κυπριανού ή Μακαραίων), 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 Ίμβρο¹⁰⁵.

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 περιεργό ότι ο Uspenskij ξεχώρισε τη συνοδεία τους με δεύτερη εκείνη των Γαλασιάνων ομοτέχνων.

τρίου, Αγίου Νικολάου (Ανδροναιτικό), Αγίου Νικολάου (στην Καμάρα), Τριών Ιεραρχών, Τιμίου Προδρόμου, Αγίας Παρασκευής, Αγίου Στεφάνου, Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, Αγίας Τριάδος, Προφήτου Ηλιού, 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.

¹⁰⁵ 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^{ωρ} κατὰ μῆνα Μάρτιον, ἔλθων πρὸς τὴν ἡμετέραν Ἱερὰν Βασιλικὴν καὶ Πατριαρχικὴν Μονὴν τοῦ Καρακάλλου Ἱεροῦ Κοινόβειου, ὁ Ὁσιώτατος ἐν Μοναχοῖς Κύρ Νικηφόρος Ζωγράφος, ἤτησαι παρ' ἡμῶν τὸ Κελλεῖον τοῦς ἁγίου, Πάντας, ὅπου ἔχομεν εἰς ταῖς Καρυαῖς. Ἰδόντες δὲ ἡμεῖς αὐτὸν ἄνδρα Τίμιον καὶ εὐλαβὴ εἴξαμεν τῇ αὐτοῦ αἰτήσει, καὶ δεδώκαμε αὐτῷ τὸ ῥηθὲν Κελλεῖον εἰς πρόσωπα τρία. καὶ α^{ον}. πρόσωπον ὑπάρχει ὁ ρηθεὶς Κύρ Νικηφόρος, Β^{ον}. δὲ ὁ Γέρω Γεράσιμος, καὶ Γ^{ον}. 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 ἔκπαιαι συνήθειαν καὶ τῶν λοιπῶν Κελλεῖον. Ἐχέτοσαν δὲ καὶ αὐτοὶ τὴν ἐξουσίαν αὐξεν 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! ἤτοι τριακόσια, δίδουν δὲ καὶ τὸ Βασιλικὸν Ταχρήλλη¹⁰⁶ γρόσια 2! ἤγουν συδοσίαν. Ἔχει δὲ ἡ ἐκκλησία ἐν πρώτοις, εὐαγγέλιον, δυσκοπότηρον καλαγένιον (ορειχάλκινον) μετὰ τὰ καλυματὰ του, στηγάρια δύο, τὸ ἕνα κόκκινον καὶ τὸ ἄλλο μπασουμάς¹⁰⁷, φελώνια δύο, ἕνα κόκκινον καὶ ἄλλο μπασουμάς, δύο

ἐπιτραχήλια, ὑπομάνικα ζυγαῖς δύο, λειτουργίαις δύο, ἢ μία στάμπα (έντυπη) καὶ ἡ ἄλλη χειρόγραφος, δύο θυματὰ προυτζένια (μπρούτζινα), ἕνα διακονικόν, δώδεκα μνηαῖα, τριώδη, παρακλητικὴ, πεντικοστάριον, ἀνθολόγιον, ψαλτήρια δύο τὸ ἐν χειρόγραφον, ἀπόστολον, συναξαριστὴν, Δαμασκητὸν, θεοτοκάρι, ἀγιασματάρη, ὀκτώηχον, εἰρημολόγιον παλαιόν, μία σύνωψιν, ἕνα σαμτάνι¹⁰⁸ προύτζινον εἰς τὸ ἅγιον βῆμα, κροντήρια (ποτήρια) τρία καλαένια, εἰκόνες Δεσποτικά πέντε. κανδήλια τέσσαρα καλαένια, δρακόντια¹⁰⁹ μικρὰ μεγάλα δεκατέσσαρα, πολυέλαιον προύτζινον, κατζί (θυματό) προύτζινον, τζινί¹¹⁰ δηα τὸν ἀγιασμὸν¹¹¹, δίσκον δηα τὸ ἀντίδωρον τζινένιον. ἔτεροι δύο δηα τὴν ἀρτοκλασίαν, ἕτερος δηα κόλυβα, καὶ δύο μικρὰ Ταλέρια¹¹² δηα κόλυβα. Ἔχει δὲ καὶ κατοῦνα (μεγάλον βαρέλι κρασιού) τὸ Κελλεῖον, ἕνα πατητήρι, κοπάνα (γουδί) δηα τὸ κρασί, βαγένια μικρὰ μεγάλα ἕξη, παραβούτας (βαρέλια κρασιού) δύο μικρὰς καὶ δύο μεγάλας, καὶ δύο παραβουτάκια, τυγάνια δύο, ἕνα μικρὸν καὶ ἄλλο μεγάλον, μία σκάρα, ἕνα βαρέλι, καπάκι τοῦ φούρνου σιδηρένιον, ἀλυσσίδες δύο, πινακο:τὰ¹¹³ πέντε. κοπάνα τῆς ζύμης, πηθάρια τέσσαρα μικρὰ καὶ μεγάλα. Τράπεζες τρεῖς ξύλινες ἢ: μία στρόγκηλη, δύο κόσκινα πανάκι 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), τζικουρι (τεσκοῦρι) ἕνα. Τὸ δὲ σύννορον ἄρχη ἀπὸ τὸν ῥίακα ὅπου κατεβαίνει τὸ νερὸν τοῦ μύλου καὶ εὐρίσκει τὴν πόρτουλα καὶ τὸ πεζούλι τοῦ μπεϊλικιοῦ καὶ τελειόνοντας τὸ πεζούλι συνορεῦεται μετὰ τὸ ἀμπέλι τῆς ἁγίας Τριάδος Ζωγραφῆτικον Κελλεῖον, καὶ παίρνει τοῦ αὐτοῦ Κελλε[ί]ου τὸν πλοκὸν (περιφραξή), εὐγαίνει εἰς τὸν μεγάλον δρόμον ἐμπρὸς εἰς τὸν ἅγιον Ἀρτέμιον Ζωγραφῆτικον Κελλεῖον, καὶ ἐκεῖθεν ἀνεβαίνει ἕως εἰς τὸν Ζωγραφῆτικον σταυρὸν ὅπου εἶναι καὶ τὸ κάγκελον¹¹⁴ τοῦ Κελλίου, τελειώνει. ἔχει καὶ νερὰ δύο, τὸ μὲν ἕνα τὸ πέραν ἀπὸ τὸν χιλανδαρινὸν μύλον δηα πότισμα τοῦ κήπου, καὶ τὸ μοιράζει μετὰ τὸ Ζωγραφῆτικον κονάκι, τὸ δὲ ἄλλο τὸ πέρνει ἀμέσως ἀπὸ τὴν βρύσιν δηα μεσου-

¹⁰⁶ Εἰς τὴν ἀγορὰν τοῦ Κελλεῖον γρόσια 300! ἤτοι τριακόσια, δίδουν δὲ καὶ τὸ Βασιλικὸν Ταχρήλλη¹⁰⁶ γρόσια 2! ἤγουν συδοσίαν.

¹⁰⁷ Μπασμάς, τοῖτι, σταμπωτὸ ὕφασμα.

¹⁰⁸ Ἀπὸ το ὀθωμανικὸ *sem'dan* (σιμτάνι)= κηροπήγιο. Βλ. I. Χλωροῦ, *Λεξικὸν τουρκοελληνικόν*, τ. Α', ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899, 974. Ευχαριστῶ τὸν κ. Φ. Κοτζαγεώργη γιὰ τὴν πληροφoρiά.

¹⁰⁹ Σκέλη χοροῦ (πολυελαίου) με μορφή δράκου.

¹¹⁰ Ἀπὸ τῆ λ. τζουνέ= κάλυμμα.

¹¹¹ Δίσκος αγιασμοῦ.

¹¹² Κατὰ τὸ περσικὸ *tâl*= χάλκινος ἢ ἀργυρὸς δίσκος. Βλ. F. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 11. Basım*, Ἀγκυρα 1993, 1028. Ευχαριστῶ τὸν κ. V. Aydın γιὰ τὴν πληροφoρiά.

¹¹³ Πινακοτῆς γιὰ φούρνισμα ψωμοῦ.

¹¹⁴ Ξύλινο ἢ σιδερένιο στοιχεῖο περιφραξῆς.

ρίου¹¹⁵ ἢ ὅποια βρύσης εἶναι ὑπὸ κάτου τοῦ κήπου τοῦ ἁγίου Γεωργίου Χιλανδαρινὸν Κελλεῖον. καὶ τὸ πέριξ μὲ γούρνες (ποτίστρες) δηὰ ὑψηρεσίαν τοῦ Κελλίου. Ὅθεν δηὰ 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.

¹¹⁵ Μεσούριον ἀπὸ το μούζουριον, μονάδα μέτρησης ὄγκου νεροῦ, γιὰ υδροδότηση ἐν προκειμένῳ.