

ΑΘΩΝΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Τεύχος 2 • 2015

ΑΝΤΩΝΙΟΣ-ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΤΑΧΙΑΟΣ: *Εξέχουσες προσωπικότητες και πνευματικά ρεύματα στην ιστορία του Αγίου Όρους Άθω* • ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ξ. ΓΙΑΓΚΟΥ: *Η ρασοφορία τῶν ἀρχαρίων μοναχῶν. Ἡ μαρτυρία τῶν πηγῶν γιὰ τὸν δεσμευτικὸ ἢ μὴ χαρακτήρα της. Σχόλιο στὴν Ἀθωνικὴ πράξη* • BOGUSLAW ANDRZEJ BACZYNSKI - MALGORZATA BACZYNSKA: *Η εκ διαθήκης δωρεά του κνιάζ Φεντόρ Σανγκούσκο για την Ιερά Μονή του Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος (9 Νοεμβρίου 1547)* • ΦΩΚΙΩΝ Π. ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗΣ - ΜΟΝΑΧΟΣ ΚΟΣΜΑΣ ΣΙΜΩΝΟΠΕΤΡΙΤΗΣ: *Συμβολή στην ιστορία του καθολικού της μονής Σιμωνόπετρας* • ΜΠΑΜΠΗΣ ΛΕΓΤΑΣ: *Τα διακοσμητικά εργαλεία του μοναχού βιβλιοδέτη π. Αρσενίου Καρουλιώτη* • SPIRIDION AZZOPARDI: *Origins of the mechanical clock on Mount Athos?* • ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ: *Ταφικό επίγραμμα από τη Χαλκιδική* • ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΙΟΥΡΗΣ: *Μία μοναδική εικονογράφηση του βίου του Αγίου Φιλοθέου του Διονυσιάτη (1789)* • ΜΟΝΑΧΟΣ ΣΥΜΕΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΗΣ: *Έργα Αγιορειτών ζωγράφων στην Μονή Διονυσίου κατά την περίοδο τῆς ἡγουμενίας τοῦ Ἀρχιμανδρίτου Εὐλογίου (1836-1866)* • ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ: *Το Πρωτάτο ως κομβικὸ μνημείο τῆς ὕστερης βυζαντινῆς ζωγραφικῆς* • KLAUS ZWARGER: *Reinhold Zwergers kartographisches Werk über den Berg Athos* • Βιβλιοκρισία: ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ: *Ε. Ν. Τσιγαρίδας (ἐπιστημονικὴ ἐπιμέλεια), Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου, ἔργο του ζωγράφου Αντωνίου, Άγιον Όρος 2014*



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

- 7 ΑΝΤΩΝΙΟΣ-ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΤΑΧΙΑΟΣ, *Εξέχουσες προσωπικότητες και πνευματικά ρεύματα στην ιστορία του Αγίου Όρους Άθω*
- 21 ANTHONY-EMIL N. TACHIAOS, *Prominent Personalities and Spiritual Trends in the History of the Holy Mountain of Athos*
- 23 ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ξ. ΓΙΑΓΚΟΥ, *Ἡ ρασοφορία τῶν ἀρχαρίων μοναχῶν: ἡ μαρτυρία τῶν πηγῶν γιὰ τὸν δεσμευτικὸ ἢ μὴ χαρακτήρα της. Σχόλιο στὴν Ἀθωνικὴ πράξη*
- 34 THEODOROS X. GIAGKOU, *The Rasophoria (Investiture) of an Initiate Monk. The Testimony of the Sources Regarding its Binding Character. A Note on Athonite Practice*
- 35 BOGUSLAW ANDRZEJ BACZYNSKI, MALGORZATA BACZYNSKA, *Ἡ ἐκ διαθήκης δωρεὰ τοῦ κνιάζ Φεντόρ Σανγκούσκο γιὰ τὴν Ἱερά Μονή τοῦ Αγίου Παύλου στο Ἅγιον Ὄρος (9 Νοεμβρίου 1547)*
- 44 BOGUSLAW ANDRZEJ BACZYNSKI, MALGORZATA BACZYNSKA, *The Testament Donation of knyaz Fedor Sanguszko for the Monastery of St. Paul on the Holy mountain Athos (1547, November 9th)*
- 45 ΦΩΚΙΩΝ Π. ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗΣ - ΜΟΝΑΧΟΣ ΚΟΣΜΑΣ ΣΙΜΩΝΟΠΕΤΡΙΤΗΣ, *Συμβολή στην ιστορία του καθολικού της Μονῆς Σιμωνόπετρας*
- 84 PHOKION KOTZAGEORGIS - MONK KOSMAS SIMONOPETRITIS, *A Contribution to the History of the Catholicon of the Simonopetra Monastery*
- 85 ΜΠΑΜΠΗΣ ΛΕΓΓΑΣ, *Τα διακοσμητικά εργαλεία του μοναχού βιβλιοδέτη π. Αρσενίου Καρουλιώτη*
- 110 BABIS LENGAS, *The Decorative Tools of Bookbinder Monk Arsenios of Karoulia*

- 111 SPIRIDION AZZOPARDI, *Origins of the Mechanical Clock on Mount Athos?*
- 125 ΣΠΥΡΙΔΙΩΝ ΑΖΟΠΑΡΝΤΙ, *Οι απαρχές του μηχανικού ωρολογίου στο Άγιον Όρος;*
- 127 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ, *Ταφικό επίγραμμα από τη Χαλκιδική*
- 140 GEORGIOS VELENIS, *Funerary Epigram from Chalkidiki*
- 141 ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΙΟΥΡΗΣ, *Μία μοναδική εικονογράφηση του βίου του Αγίου Φιλοθέου του Διονυσιάτη (1789)*
- 150 ΙΟΑΝΝΙΣ ΤΣΙΟΥΡΙΣ, *An Unique Illustration of the Life of Saint Filotheos of Dionysiou Monastery (1789)*
- 151 ΜΟΝΑΧΟΣ ΣΥΜΕΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΗΣ, *Έργα Άγιορειτών ζωγράφων στην Μονή Διονυσίου κατά την περίοδο της ηγουμενίας του Αρχιμανδρίτου Εύλογίου (1836-1866)*
- 170 MONK SYMEON OF DIONYSIOU, *The Activity of Athonite Monks-Painters in the Dionysiou Monastery During the Hegoumenate of the Archimandrite Eulogios (1836-1867)*
- 171 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Το Πρωτάτο ως κομβικό μνημείο της ύστερης βυζαντινής ζωγραφικής*
- 192 CONSTANTINOS M. VAFEIADIS, *Protaton: a Fundamental Monument of Late Byzantine Painting*
- 193 KLAUS ZWARGER, *Reinhold Zwergers kartographisches Werk über den Berg Athos*
- 197 KLAUS ZWARGER, *Σχετικά με τη χαρτογραφική εργασία του Reinhold Zwarger για το Άγιον Όρος*
- 201 Βιβλιοκρισία
ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ: *Ευθύμιος Τσιγαρίδας (επιστημονική επιμέλεια), Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου, έργο του ζωγράφου Αντωνίου, Άγιον Όρος 2014*

Η ΕΚ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΔΩΡΕΑ ΤΟΥ ΚΝΙΑΖ ΦΕΝΤΟΡ
ΣΑΝΓΚΟΥΣΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ
(9 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1547)

Boguslaw Andrzej Baczynski (Ταρνόβ)
Malgorzata Baczynska (Θεσσαλονίκη)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΣΧΟΛΙΑ: Φαίδων Χατζηαντωνίου

Τελευταία παγανιστική χώρα της Ευρώπης, η Λιθουανία εκχριστιανίστηκε μόλις το 1387. Ωστόσο, ήδη από τον 11ο και 12ο αιώνα η κουλτούρα των Λιθουανών είχε δεχθεί ισχυρή επίδραση από την προς ανατολάς επαφή με τους ορθόδοξους Ρώσους του Κιέβου. Η επίδραση της ορθόδοξης σλαβικής παράδοσης ήταν φανερή και στους επόμενους αιώνες, παρόλο ότι οι ηγεμόνες και η ελίτ του Μεγάλου Δουκάτου της Λιθουανίας αρχικά, από τον 14ο αιώνα, και αργότερα, μετά την ένωση με την Πολωνία το 1569, συνδέθηκαν με τον καθολικισμό, ενώ ο αγροτικός κόσμος διατήρησε μία συμπαθητική στάση απέναντι στην ορθοδοξία, αλλά και διάφορες παγανιστικές δοξασίες. Ο καθολικισμός επιβλήθηκε οριστικά στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, μετά την Αντιμεταρρύθμιση (1545-1648).

Η κατάρτιση και επικύρωση της διαθήκης του κνιάζ Φέντορ Σανγκούσκο γίνεται το 1547, δύο χρόνια μετά την έναρξη του κινήματος της Αντιμεταρρύθμισης, που γεννιέται ως αντίδραση στη Μεταρρύθμιση του Λουθήρου, η οποία καταγγέλλεται από τους παπικούς ως κίνημα αιρετικό. Βρισκόμαστε στη μέση μιας εποχής ρευστής και μεταβατικής για τη Λιθουανία, όπως και για ολόκληρη την Ευρώπη που σπαράσσεται από θρησκευτικούς πολέμους (1512-1648).

Εφιστούμε την προσοχή του αναγνώστη στο γεγονός ότι ο διαθέτης ορκίζεται στους 318 πατέρες της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου της Νικαίας (βλ. παρ. 12 της διαθήκης), με τις εργασίες της οποίας καταδικάστηκε ο Αρειανισμός, η πρώτη μεγάλη αίρεση του Χριστιανισμού. Με τον όρκο του ο κνιάζ^α Φέντορ Σανγκούσκο, σύζυγος μιας Μπράνκοβιτς, μοιάζει να σχολιάζει το θεολογικό, ιδεολογικό και κοινωνικό μωσαϊκό της εποχής του με όλες τις αντιθέσεις που χαρακτηρίζουν την κοινωνία στην οποία

α'. Knyaz, kniaz, knjaz ή knez είναι σλαβικός τίτλος ευγενείας που συναντάται στις περισσότερες σλαβικές γλώσσες, καθώς και στη ρουμανική (cneaz), και δηλώνει συγγένεια με βασιλικό οίκο. Η λέξη κατάγεται από την παλαιογερμανική *kuningaz*, βασιλιάς. Σε λατινικά κείμενα συναντάται ως *comes* ή *princeps*, ενώ στα αγγλικά μεταφράζεται *πρίγκιπας* ή σπανιότερα *δούκας*, χωρίς οι λέξεις αυτές να αποδίδουν πλήρως το νόημα των σλαβικών λέξεων.

ανήκει. Αντιθέσεις που αντανακλώνται ενδεικτικά στα δύο από τα υψηλά πρόσωπα στα οποία εμπιστεύεται τη φροντίδα της γυναίκας και των παιδιών του: στον καλβινιστή Μικόλαϊ Ρατζίβιλ και στον ορθόδοξο Βασίλ Οστρόγκσκι (βλ. σημ. 3 και 5, παρ. 2 της διαθήκης).

Το άρθρο των Μπόγκουσλαβ Α. Μπατσύνσκι και Μαλγκορζάτα Μπατσύνσκα δημοσιεύθηκε αρχικά στα αγγλικά στο *Studia Ceranea*, 3, 2013 (σσ. 197-212), περιοδικό του *Waldemar Ceran Research Centre for the History and Culture of the Mediterranean Area and South-East Europe*, του Πανεπιστημίου του Λοτζ (Łódź University Press). Η αγγλική μετάφραση από το πολωνικό πρωτότυπο ήταν του Μίχαλ Ζύτκα (*Michał Zytka*).

Το άρθρο συνοδεύεται από ολόκληρο το κείμενο της διαθήκης του Φέντορ Σανγκούσκο στο κυριλλικό πρωτότυπο και σε αγγλική μετάφραση των Μίχαλ Ζύτκα και Ζοφία Μπρζοζόφσκα (*Zofia Brzozowska*) και σχολιασμό του Αντρέι Κόμπα (*Andrzej Kompa*). Στα Αθωνικά Τετράδια δεν παραθέτουμε στα ελληνικά όλο το κείμενο της διαθήκης, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος του αποτελείται από έναν σχοινοτενή κατάλογο ονομάτων εκκλησιών και μοναστηριών σε διάφορες περιοχές του Μεγάλου Δουκάτου της Λιθουανίας και της Βολυνίας. Κάτι τέτοιο θεωρήσαμε ότι δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, γι' αυτό μεταφράζουμε μόνο την αρχή και το τέλος της διαθήκης (παράγραφοι 1-3, 11, 12) και το τμήμα της παραγράφου όπου αναφέρεται η δωρεά προς την Μονή Αγίου Παύλου (παρ. 9), παραπέμποντας τον σλαβολόγο μελετητή της λιθουανικής, πολωνικής και ουκρανικής ιστορίας στην προαναφερόμενη δημοσίευση του *Studia Ceranea* (σσ. 202-212).

Η παρούσα ελληνική μετάφραση του άρθρου των Μπατσύνσκι και Μπατσύνσκα είναι αποτέλεσμα επιμέλειας μίας αρχικής μετάφρασης αρχείου που είχε γίνει κατά παραγγελία της Μονής Αγίου Παύλου, και η οποία μας την παραχώρησε προκειμένου να δημοσιευθεί στα Αθωνικά Τετράδια.

Κατά την επεξεργασία της παρούσας ελληνικής μετάφρασης του άρθρου έγινε φανερό ότι, πέρα από τις σημειώσεις των συγγραφέων (που αφορούν κυρίως βιβλιογραφικές αναφορές και σημαίνονται με κανονική αρίθμηση αραβικών αριθμών), επιπλέον σημειώσεις ήταν απαραίτητες για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Αυτές οι σημειώσεις των Αθωνικών Τετραδίων σημαίνονται με μικρά γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου εντός παρενθέσεων.

Στα εδώ παρατιθέμενα τμήματα της διαθήκης θεωρήσαμε απαραίτητο να προσθέσουμε επίσης δικές μας σημειώσεις με χρήσιμες πληροφορίες για τα αναφερόμενα πρόσωπα (μάρτυρες, προστάτες) που ο διαθέτης επικαλείται κατά την επικύρωση του εγγράφου. Οι σημειώσεις αυτές σημαίνονται με κανονική αρίθμηση αραβικών αριθμών.

Ευχαριστούμε την κ. Άννα Ματσιεγιέφσκα (*Anna Maciejewska*), επίκουρη καθηγήτρια στην έδρα της Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου

ου του Λοτζ, για τις πολύτιμες συμβουλές της κατά την επιμέλεια της μετάφρασης του άρθρου των Μπατσύνσκι και Μπατσύνσκα, και ιδιαίτερος για τις παρατηρήσεις της σχετικά με την προφορά και τον τονισμό των ονομάτων ανθρώπων και τόπων που αναφέρονται στο εν λόγω άρθρο και στη διαθήκη του Φέντορ Σανγκούσκο. Τα ονόματα αυτά είναι πολωνικά, λιθουανικά και ουκρανικά. Στην απόδοσή τους με ελληνική γραφή, μετά από ευρύτερο προβληματισμό επιλέξαμε τελικά την τρέχουσα πολωνική προφορά, καθώς οι συγγραφείς του άρθρου είναι Πολωνοί. Άλλωστε, η προσπάθεια ταύτισης των αναφερόμενων ονομάτων με τις συγκεκριμένες εθνοτικές ομάδες της Λιθουανίας (και της Βολυνίας του 16ου αιώνα, η οποία σήμερα ανήκει στη δυτική Ουκρανία και την ανατολική Πολωνία) προϋποθέτει εξειδικευμένη ιστορική γνώση που η αναζήτησή της υπερβαίνει τον στόχο του άρθρου των Αθωνικών Τετραδίων.

Σκοπός αυτού του άρθρου είναι ο σχολιασμός της δωρεάς προς την Μονή Αγίου Παύλου του Ξηροποτάμου στο Άγιον Όρος από την αρχική βολυνιανή διαθήκη. Δωρητής ήταν ο κνιάζ (πρίγκηπας) Φέντορ Αντρέγιεβιτς Σανγκούσκο (Σανγκουσκόβιτς), κυβερνήτης της Βολυνίας^β, βασιλικός επίτροπος^γ του Βολοντίμιρ και της Βινύτσια^δ, ο οποίος εργαζόμενος σκληρά στη ζωή του δημιούργησε μεγάλη περιουσία στη Βολυνία^ε, κερδίζοντας βασιλική αναγνώριση και υψηλή κοινωνική θέση^ζ, και στο τέλος της ζωής του μοίρασε τα υπάρχοντά του, φροντίζοντας να εξασφαλίσει οικονομικά τη σύζυγο και τα παιδιά του, καθώς και να μεριμνήσει για το σώμα και την ψυχή του μετά θάνατον.

Οι Σανγκούσκοι (αρχικώς και Σανγκουσκοβίτσε) ήταν μία από τις είκοσι αριστοκρατικές λιθουανικές οικογένειες, οι οποίες είχαν υπό τον έλεγχό τους το 30% των εδαφών του Μεγάλου Δουκάτου. Την υπόλοιπη περιοχή κατείχαν 19.000 μικροί βογιάροι^ε. Η αξιολόγηση του αξιόμαχου των στρατιωτικών δυνάμεων που συνετάχθη το 1528 παρέχει σαφή εικόνα της αριστοκρατικής ιεραρχίας στα πρώτα χρόνια της διακυβέρνησης του κνιάζ Φέντορ. Η οικογένεια Σανγκούσκο βρισκόταν μόλις στην 12η θέση, διαθέτοντας μία δύναμη 170 ιπποτών, προερχόμενων

β'. Βολυνία. Χωρισμένη σε δύο τμήματα, η Βολυνία ανήκει σήμερα στην Πολωνία και στην Ουκρανία.

γ'. Starosta, προεστός.

δ'. Βολοντίμιρ (Volodymyr), η πρωτεύουσα του πριγκηπάτου της Βολυνίας, σήμερα στη βορειοδυτική πλευρά της Ουκρανίας. Βινύτσια (Vinnytsia), πόλη στο κεντρικό τμήμα της δυτικής Ουκρανίας.

ε'. Στην περίοδο από τον 10ο ως τον 17ο αιώνα, στις φεουδαρχικές ηγεμονίες των Ρώσων του Κιέβου και της Μόσχας, των Βουλγάρων, των Βλάχων και των Μολδαβών η τάξη των βογιάρων διατηρεί την δεύτερη θέση στην αριστοκρατική ιεραρχία, μετά μόνο από τον πρίγκηπα/ ηγεμόνα. Φυσικά υπήρχαν διαφορές στα οικονομικά μεγέθη μεταξύ των βογιάρων, επομένως και στον βαθμό επιρροής τους.

1. A. JABLONOWSKI, *Ziemia wołyńska w rolowie XVI wieku*, ed. IDEM, Warszawa 1877, σσ. XCIV-XCV [=Zródła dziejowe, 6].

2. Αυτόθι, σσ. XXV-XXVI: Σύμφωνα με την επιθεώρηση του 1545, έχουμε βρει τα ονόματα των κεντρικών προσωπικοτήτων του Βολοντίμιρ αυτής της περιόδου. Από τις οικογένειες κνιάζ ήταν οι Σανγκούσκοι, του Κόβελ και του Κόσυρ και

των οποίων ο Φέντορ Αντρέγιεβιτς ήταν ο τοπικός σταρόστα και ο στρατάρχης όλης της Βολυνίας· η οικογένεια Βισιοβιέτσκι - Αλεξάντερ, ο κάτοχος της μίσθωσης (dzierżawca) της Ζετσίτσα· η οικογένεια Τσαρτορίσκι και οι μικρές οικογένειες, όπως οι Πορίτσκι, Κουρτσέβιτς, Κοζιάκα και Περχοβίτσκι (ή Ροχοβίτσκι) του Χορούβ και Ρούζιν.

ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗ π. ΑΡΣΕΝΙΟΥ ΚΑΡΟΥΛΙΩΤΗ

Μπάμπης Λέγγας

Μνήμη πατρός

Στο Άγιον Όρος, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, η βιβλιοδεσία αποτελούσε το εργόχειρο πολλών μοναχών που βρίσκονταν διάσπαρτοι σε κελιά, μικρά εργαστήρια βιβλιοδεσίας λειτουργούσαν από βιβλιοδέτες μοναχούς στις Καρυές, και στις μονές πολλοί μοναχοί είχαν το διακόνημα του βιβλιοδέτη. Παράλληλα οργανώθηκαν από μοναχούς, με διαφορά λίγων χρόνων, δύο μεγάλα εργαστήρια βιβλιοδεσίας που σημάδεψαν την αγιορείτικη βιβλιοδεσία τον 20ό αιώνα· το βιβλιοδετείο της συνοδείας των Νηφαίων, στο Κουτλουμουσιανό κελί του Αγίου Ευθυμίου στις Καρυές¹, και της Καλύβης της Αναλήψεως της Σκήτης Ξενοφώντος², τα οποία βιβλιοδέτησαν χιλιάδες βιβλία, κυρίως για τις βιβλιοθήκες αγιορείτικων μονών και κελιών, και φιλοτέχνησαν πολλά λειτουργικά βιβλία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Τα βιβλιοδετεία αυτά ιδρύθηκαν³ όταν οι πολυπληθείς συνοδείες τους –υπό την καθοδήγηση ικανών γερόντων– οργάνωσαν τα εργαστήριά τους με βιομηχανικά εργαλεία και μηχανήματα, ακολουθώντας τη γενικότερη τάση που υπήρχε στο Όρος⁴, και προμηθεύτηκαν διακοσμητικά εργαλεία από αυτά που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή στον ορθόδοξο κόσμο. Με επαγγελματική συνείδηση, εξασφάλισαν μεγάλη παραγωγική δυνατότητα και υψηλό επίπεδο στην καλλιτεχνική διακό-

1. Μπάμπης Λέγγας, «Το βιβλιοδετείο “Ο Άθως” (1892-1992)» και «Έργα και Ημέραι Γέροντος Νήφωνος Ιεροδιακόνου Βιβλιοδέτου Καλαβρυτινού, νυν Αγιορείτου», *Βιβλιοαμφιάστης* 1, Αθήνα 1999, σ. 207-252, και «Μοναστηριακή βιβλιοδεσία. Τα εργαστήρια της Μονής Δουσίκου και Αγίου Όρους», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 8 Φεβρ. 1998, σ. 11-13· και Γιάν-

νης Γκίκας, «Νήφων ο Γ΄ (1912-1987). Ο τελευταίος επαγγελματίας αγιορείτης βιβλιοδέτης ως τεχνίτης και ως άνθρωπος», *Βιβλιοαμφιάστης* 1, Αθήνα 1999, σ. 253-254.

2. Τα στοιχεία για το βιβλιοδετείο της Σκήτης Ξενοφώντος προέρχονται από την υπό έκδοση εργασία του υπογράφοντος.

3. Το βιβλιοδετείο των Νηφαίων στις αρχές της δεκαετίας του 1890 και της Σκήτης την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα.

4. Π. Μ. Κουφόπουλος - Στ. Β. Μαμαλούκος, *Αγιορείτικη Μεταλλοτεχνία. Από τον 18ο στον 20ό αιώνα*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1997, σελ. 20.



Εικ. 1. Ο π. Αρσένιος στην Καστανιά Φθιώτιδας (1999).

Εικ. 2. Σφραγίδες (ταυτίζονται το 1995 η πάνω και το 2002 η κάτω) με τις οποίες υπέγραφε και υπογράφει ο π. Αρσένιος τα βιβλία που δένει. Συνήθως σφραγίζει τα βιβλία στο σταθερό μέρος του εμπρόσθιου ή του οπίσθιου εσωφύλλου.

σηση των λειτουργικών βιβλίων⁵. Η ακμή τους εντοπίζεται στον Μεσοπόλεμο.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, όταν η λειψανδρία⁶ μείωσε τον έντονο ρυθμό παραγωγής και τον επαγγελματικό χαρακτήρα τους, αρχίζει η αργή αλλά σταθερή παρακμή τους. Και τα δύο έσβησαν με την κοίμηση των τελευταίων μοναχών της συνοδείας τους, το 1992 και το

5. Στο «Βιβλίον των προς βιβλιοδέτησιν βιβλίων» που διατηρούσαν συστηματικά οι μοναχοί της Καλύβης της Αναλήψεως, καταγράφεται η μεγάλη παραγωγική και καλλιτεχνική δυνατότητα του εργαστηρίου. Για παράδειγμα, το έτος 1931 καταγράφονται συνολικά 1.492 βιβλία που βιβλιοδετήθηκαν από τη συνοδεία. Από αυτά, τα 277 είναι λειτουργικά βιβλία. Στον αριθμό αυτό περιλαμβάνονται 37 «χρυσόδετα» (βιβλία με πλούσια διακόσμηση, κυρίως Ευαγγέλια), 28 δερματόδετα διακοσμημένα τετραβάγγελα και 181 με βιβλιοδεσίες με δέρμα στη ράχη και απλή διακόσμηση στις πινακίδες του

καλύμματος. Από τα υπόλοιπα 1.215 βιβλία, βιβλιοδετήθηκαν τα 867 με δέρμα στη ράχη, τα 122 με ύφασμα και τα 226 με χαρτί για τις ανάγκες του τυπογραφείου του Αγίου Όρους ή για τους μαθητές της Αθωνιάδος Σχολής.

6. Στο βιβλιοδετήριο των Νηφαίων, ο γέροντας Νήφων (Λαμπίρης) εκοιμήθη το 1953 και ο μοναχός Θεόκτιστος, ο οποίος είχε αναλάβει τη διεύθυνση του εργαστηρίου από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, μετά από τρία χρόνια, το 1956, αφήνοντας ουσιαστικά μόνο τον παθιασμένο βιβλιοδέτη ιεροδιάκονο Νήφωνα

με τον δεκατετράχρονο ανιψιό του Αθανάσιο Μαρώση, μετέπειτα ιερομόναχο Νήφωνα. Στη Σκήτη Ξενοφώντος, το 1951 εκοιμήθη ο γέροντας της Καλύβης, μοναχός Κωνσταντίνος (γεννημένος περίπου το 1870). Ο μοναχός Χρυσόστομος (1891-1965), ο οποίος ανέλαβε τη γεροντία της Καλύβης, δεν μπορούσε να ασχοληθεί αποκλειστικά με την τέχνη, λόγω των υποχρεώσεών του ως γραμματέως στη Σκήτη αλλά και σε μονές, και τη βιβλιοδεσία ανέλαβε ο μοναχός Ιερώνυμος με τη βοήθεια ενός δόκιμου μοναχού, ο οποίος όμως λίγο αργότερα εγκατέλειψε την Καλύβη.

1974 αντίστοιχα⁷. Ωστόσο, οι κύριοι υπεύθυνοι για τον αργό μαρασμό των βιβλιοδετειών αυτών, αλλά και της χειροποίητης βιβλιοδεσίας εν γένει⁸, είναι οι μεταπολεμικές αλλαγές στην παραγωγή και διακίνηση του βιβλίου, και η συνακόλουθη ριζική διαφοροποίηση της αντίληψης για τον ρόλο της χειροποίητης και καλλιτεχνικής βιβλιοδεσίας.

Μαζί όμως με τον μαρασμό των μεγάλων βιβλιοδετειών εξέλιπαν – για τους ίδιους λόγους– και οι άλλοι μοναχοί βιβλιοδέτες, αν και μεμονωμένες περιπτώσεις κελιωτών μοναχών διατηρήθηκαν έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Η περίπτωση του πατρός Αρσένιου, του κελιώτη βιβλιοδέτη μοναχού στα Καρούλια, διατηρεί αυτή την παράδοση έως σήμερα. Είναι ο τελευταίος –εν ζωή– των τεχνιτών που «διδάχτηκαν» την τέχνη απευθείας από τους παλαιότερους μοναχούς βιβλιοδέτες και διακοσμί, εδώ και εξήντα χρόνια περίπου, τα βιβλία που δένει με εκείνα τα παλαιά «αγιοροεϊτικά χρυσοστόλιδα»⁹ με τα οποία φιλοτεχνήθηκαν τα βιβλία στο Άγιον Όρος και χαρακτηρίζουν εν πολλοίς την αγιοροεϊτική βιβλιοδεσία της εποχής εκείνης.

Ο π. Αρσένιος (κατά κόσμον Γεώργιος Αυέρης) γεννήθηκε το 1928 στο ορεινό χωριό Καστανιά της Οίτης, του σημερινού δήμου Λαμιών, από πατέρα ξυλουργό. Εκάρη μοναχός κατά το τέλος του Εμφυλίου πολέμου στο παλαιοημερολογίτικο μοναστήρι της Αγίας Άννας Λυγαριάς Φθιώτιδας, από τον αγιοροεϊτή ιερομόναχο Μηνά (Βρεττό)¹⁰.

Πήγε στο Άγιον Όρος γύρω στο 1954 και αρχικά περιπλανήθηκε για μερικά χρόνια σε μονές και κελιά. Από την εποχή που ζούσε στο μοναστήρι της Αγίας Άννας, είχε αρχίσει να ενδιαφέρεται για τη βιβλιοδεσία, για την οποία είχε παραστάσεις από επισκέψεις του στα βιβλιοδετεία αλλά και σε τυπογραφεία της Λαμίας. Η επαφή του όμως με την αγιοροεϊτική βιβλιοδεσία της εποχής, που, αν και δεν ήταν πλέον στην ακμή της, διατηρούσε την παλαιά της αίγλη, τον γοήτευσε στα μικρά εργαστήρια μοναχών βιβλιοδετών αλλά και στο βιβλιοδετείο των Νηφαιών, και τον έκανε να αποφασίσει να τη μάθει και να την ασκήσει ως καλογερίκο εργόχειρο. Έτσι οι περιπλανήσεις του στο Όρος απέκτησαν έναν επιπλέον, σημαντικό λόγο: να διδαχτεί τεχνικές από τους μοναχούς που είχαν ως εργόχειρο τη βιβλιοδεσία και να αποκτήσει τα απαραίτητα εργαλεία για τη διακόσμηση θρησκευτικών και λειτουργικών βιβλίων.

Την τεχνική του χρυσώματος, και τη συνακόλουθη διάταξη της διακόσμησης των λειτουργικών κυρίως βιβλίων, τη διδάχτηκε πιθανότατα από τους μοναχούς με κάποιο συστηματικό τρόπο. Για τις τεχνικές της βιβλιοδεσίας όμως μαθήτευσε ως επισκέπτης σε εργαστήρια όπου παρακολουθούσε τη διαδικασία της βιβλιοδέτησης, χωρίς να εργαστεί ποτέ ο ίδιος δίπλα σε κάποιον βιβλιοδέτη. Μάλλον θα μπορούσε να θεωρηθεί αυτοδίδακτος τεχνίτης. Πολύτιμο βοήθημα σ' αυτή τη διαδικασία στάθηκε για τον π. Αρσένιο, αρκετά πρώιμα, από το 1960 περίπου, ένα εγ-

7. Του ιερομόναχου Νήφωνος (1942-1992) και του τελευταίου της συνοδείας της Καλύβης της Αναλήψεως, μοναχού Ιερώνυμου (1898-1974).

8. Οι αλλαγές αυτές επέδρασαν βαθμιαία αλλά καταλυτικά και στους κόλπους της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όπου η χειροποίητη παραγωγή των λειτουργικών βιβλίων αντικαταστάθηκε από βιομηχανικά –ευτελή και κακής αισθητικής τις περισσότερες φορές– προϊόντα.

9. Χαρακτηρισμός των διακοσμητικών αγιοροεϊτικων εργαλείων από τον Τάκη Παπατσώνη στο βιβλίο του *Άσκηση στον Άθω*, Αθήνα 1963, σ. 34.

10. Τα στοιχεία για τον πατέρα Αρσένιο προέρχονται από ηχογραφημένη συζήτηση που είχαμε μαζί του τον Μάιο του 1999, στο πατρικό του σπίτι στην Καστανιά, με τον τότε μοναχό Πορφύριο Σιμωνοπετρίτη, νυν Γέροντα της Σκήτης του Προδρόμου στη Βέροια, ο οποίος είχε την πρωτοβουλία για τη συνάντησή αυτή, από ηχογραφημένη συνομιλία μας στο μοναστήρι της Μεταμόρφωσης στον Γοργοπόταμο τον Ιούλιο του 2006, και από τη δεκαπεντάχρονη «συναδελφική» σχέση μας.

ORIGINS OF THE MECHANICAL CLOCK ON MOUNT ATHOS?

Spiridion Azzopardi

INTRODUCTION

Newton is said to have envisaged the concept of gravity by observing an apple falling to the ground, Archimedes discovered density whilst observing water spilling over out of his bath and Galileo gained insight into the workings of the pendulum whilst observing a chandelier swinging inside Pisa cathedral.

These great discoveries were not conceived by thought alone but were stimulated by observation of a physical motion which helped to clarify these ideas. In these examples it was not the apple, but the action of it falling to the ground that sparked the idea for Newton. It was the motion of the water overflowing out of the bath that stimulated the concept for Archimedes. Galileo had seen the chandelier on many occasions, but on this occasion he was obviously contemplating the problem when he noticed the chandelier in motion. The seed of invention was already in the inventor's mind, it just needed a catalyst*.

The general consensus of opinion is that the verge and foliot escapement and hence the mechanical clock had evolved within the monasteries of Europe in the quest to harness timekeeping. Northern Italy is thought to be the most likely geographic location due to the association with the famous Dondi clock of 1364. However, some authors argue persuasively that it originated in China where advanced water-activated regulation or escapement systems were used to run astronomical water clocks of great complexity, and therefore the mechanical escapement was the natural progression. This argument can equally be applied to European or Eastern countries where knowledge of water clocks and astronomical clock gearing systems was familiar.

However, all these theories concerning the missing link between the fully evolved water clock and the first mechanical clock lack tangible evidence.

* These examples, whether historically accurate in detail or otherwise were selected at random to emphasise the psychological stimulus of an animated object, e.g. if a picture portrays 1,000 words then an animated picture is much more.

Analysis of the Early Escapement

When debating the origins of the first mechanical clock we are sometimes so focused on the overall picture that we ignore or fail to analyse the key component. Generally, the clock is considered as a complete entity but the key element, the verge and foliot escapement, is rarely scrutinized.

Let us start by examining the terminology. The balance-wheel or balance-bar is generally referred to as the foliot. The first recorded use of the word foliot was by Jean Froissart around 1370 in his poem describing a clock¹, although there are much earlier references dating back to the 11th century when this word was used as family name. It was a Norman name developed in England after the Norman Conquest. Its meaning is that of a free-spirited or eccentric person². An example is Gilbert Foliot, (born c. 1110—died Feb. 18, 1187), Anglo-Norman Cluniac monk who became bishop of Hereford and later of London³. This opens another possibility that begs the question: was the foliot escapement named after its inventor?, as with Galileo's pendulum, Harrison's grid iron pendulum etc.

The foliot, a word that is often quoted as having derived from the Latin word for *leaf* and is used as a reference to early mechanical clock escapements does not make any sense, as the balance-wheel or balance-bar bears no resemblance to a leaf.

The vertical rod that carries the two pallets is called a verge from the Latin word for twig, and this word description most certainly fits the model. So, should the word foliot really refer to the two pallets rather than the balance-bar, as leaves in nature are part of a twig and furthermore its physical appearance has closer resemblance to the pallets than the balance-wheel or bar. Has this terminology lost its true meaning over the centuries? Was it wrongly ascribed and the error perpetuated through ignorance? At this period mechanical engineering was in its infancy and the nomenclature of mechanical parts was generally assigned by comparison of form to pre-existing natural or man-made objects. This practice is still common today, for example the modern term 'crocodile clip' denotes a clip that has two jaws with saw-like teeth that open and close like the jaws of a crocodile.

In one of the earliest detailed description of a mechanical clock, namely that of Giovanni Dondi which he completed in 1364, the terminology is somewhat different. In the text, he describes the balance-wheel (that we now recognise as the foliot) as '*frenum cum corona*'⁴ literally meaning: 'bit with crown', where bit refers to a horse's bit that is placed in the mouth and used as a brake to make the horse slow down or stop. He is describing a restraining control device.

The horse bit analogy that he uses is a perfect description that is later

1. Jean Froissart's allegorical poem *L'horloge amoureux* (1368), where he compares the feelings of the heart to the mechanism of a clock, because of their similarity (Ref: *Encyclopedia Britannica* <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/140814/courtly-love>; Tini van Oort, "L'Horloge du Palais à Paris suivant Jean Froissart", in *Horlogerie ancienne* [pp. 39-48], http://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAAahUKEwj6o7qNsoPJAhWCVyWkHXkoCpE&url=http%3A%2F%2Fwww.torenuurwerken-sot.nl%2Ftini%2520van%2520oort.pdf&usg=AFQjCNG7GpnoZ-C6VcZJ_OtvIVqHhfDXyw&sig=2=A9ZGN8iWifj3PYzNzgRQew).

2. *HouseOfNames.com* (see: <https://www.houseofnames.com/Foliot-family-crest>).

3. *Encyclopaedia Britannica*, see: <http://www.britannica.com/biography/Gilbert-Foliot-Anglo-Norman-Cluniac-monk> (Last updated 10-20-2014).

4. G. Dondi's Astrarium and a sketch of the supporting frame with clockwork and hour dial from a manuscript in the library of Eton College, Windsor, Ms. 172. 27va-36vb .



Fig. 1. The virtues of Temperance depicted in this 15th century manuscript by Pseudo-Seneca: *De quattuor virtutibus cardinalibus* (*The four cardinal virtues*). (Sächsische Landesbibliothek, Dresden, Inv. No. Ms.Oc.79).

echoed in a miniature of a religious allegorical figure Temperance. She is depicted with a horse's bit in her mouth and the reins held in her left hand, an explicit illustration that symbolises the virtue of control and restraint and at the same time re-enforces the meaning of the word used by Dondi to describe the foliot (fig. 1).

Balance-wheel or balance-bar

When writing about the verge and foliot escapement many authors select either wheel or bar system to make their point, irrespective of whether they are dealing with the early or late period of this device. So which system was used first? In engineering terms the most basic design is the balance-wheel. The balance-bar with weights and distance adjustment is a refinement of the simple balance-wheel which was unable to accommodate simple regulating adjustments. Basic engineering logic confirms that going from a balance-bar and weights design to a balance-wheel would be a retrograde step.

Depictions of early verge and foliot clocks found in manuscript illustrations usually show a balance-wheel, as opposed to a bar, even in advanced designs of astronomical clocks such as that of Giovanni Dondi, who takes the design to its ultimate form, designing the balance-wheel not just as a functional component but an aesthetically pleasing form of a King's crown (fig. 2).



5. The Astrarium of Giovanni Dondi dall'Orologio. Manuscript: M172, Eton College Windsor. (Ref: Emmanuel Poulle (edit.), *Astrarium. Johannis de Dondis Paduani Civis Astrarium, Opera omnia Jacobi et Johannis de Dondis*, 2 vols. [Padova] (see also note 4).

Fig 2. Giovanni Dondi's drawing⁵ of the mechanism of his astronomical clock that he completed in 1364 that shows the balance-wheel in the form of a King's Crown.

ΤΑΦΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΗ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗ

Γεώργιος Βελένης

Εντελώς πρόσφατα δημοσιεύτηκαν από τον αρχαιολόγο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους Δ. Λιάκο¹, μεταξύ άλλων, δύο ενεπίγραφα λίθινα τεμάχια προερχόμενα από τον νομό Χαλκιδικής. Το ένα περισυλλέχθηκε από την περιοχή της Νέας Τρίγλιας και φυλάσσεται σε αποθήκη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων (εικ. 1)². Το άλλο είχε εντοπιστεί στο μακρινό παρελθόν από κάτοικο της Ορμύλιας στα Νέα Πλάγια και περιλήφθηκε στις επιγραφικές σημειώσεις του Κ. Kinch της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα, όπως προκύπτει από τη σχετική μονογραφία των Ρ. Juhel και Π. Νίγδελη, όπου φέρεται ως χαμένον³. Το συγκεκριμένο ενεπίγραφο τεμάχιο φυλάσσεται στη μονή Αγίου Παντελεήμονος του Αγίου Όρους και είχε δει το φως της δημοσιότητας πριν από μία δεκαετία (εικ. 2)⁴.

Σύμφωνα με τον Δ. Λιάκο, τα δύο τεμάχια ανήκουν σε ενιαία εξάστιχη επιγραφή, άποψη αδιαμφισβήτητη που ενισχύεται και από το ανά χείρας άρθρο. Εκείνο που χρήζει ειδικής εξέτασης είναι η αλληλουχία και το είδος του επιγραφικού κειμένου, ο σχολιασμός του περιεχομένου⁵, μια πληρέστερη μεταγραφή, καθώς και μια στενότερη χρονολόγηση της

1. Δ. ΛΙΑΚΟΣ, «“Διαδρομές” έργων τέχνης, αρχιτεκτονικών μελών και γλυπτών από τα μετόχια στις αθωνικές μονές κατά τη βυζαντινή και μετά την Άλωση περίοδο. Η μαρτυρία των πηγών και των αντικειμένων», *Η εξακτίωση του Αγίου Όρους στον ορθόδοξο κόσμο* (Θ' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Αγιορειτικής Εστίας, Θεσσαλονίκη 21-23 Νοεμβρίου 2014), Θεσσαλονίκη 2015, 449-450 (στο εξής: ΛΙΑΚΟΣ 2015).

2. Ευχαριστώ τον προϊστάμενο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους Ι. Κανονίδη για την άδεια να δω από κοντά το κυκλικό ενεπίγραφο τεμάχιο στην αποθήκη των Νέων Φλογητών.

3. Ρ. Ο. JUHEL – Π. Μ. ΝΙΓΔΕΛΗΣ, *Ένας Δανός στη Μακεδονία του τέλους του 19ου αι.: ο Karl Frederik Kinch και οι επιγραφικές του σημειώσεις*, Θεσσαλονίκη 2015, 158, αρ. 113 (στο εξής: JUHEL – ΝΙΓΔΕΛΗΣ 2015). Η σχετική μονογραφία κυκλοφόρησε στις αρχές του φετινού καλοκαιριού.

4. Για τις φωτογραφίες ευχαριστώ τον αρχαιολόγο Δ. Λιάκο. Η λήψη της φωτογραφίας του τεμαχίου από τη μονή Αγίου Παντελεήμονος έγινε από τον αρχαιολόγο Ι. Παπάγγελο το 1974, τον οποίο επίσης ευχαριστώ για την άδεια δημοσίευσής της. Ο ίδιος ερευνητής είχε δημοσιεύσει ακόμη μία φωτογραφία

του ίδιου ενεπίγραφου τεμαχίου από άλλη επίσκεψή του στο Άγιον Όρος (2005), οπότε την είχε βρει σπασμένη κατά μήκος του τρίτου στίχου και στη συνέχεια φρόντισε για τη συγκόλλησή της (βλ. Ι. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ – ΣΤ. ΠΑΛΙΟΜΠΕΗΣ, «Προχριστιανικές Αρχαιότητες στον Άθω», *Άγιον Όρος και Προχριστιανική Αρχαιότητα*, Θεσσαλονίκη 2006, 64-65, εικ. 2-44 και 2-44α).

5. Ευχαριστώ τον συνάδελφο Γ. Σουρή για τις γόνιμες συζητήσεις που είχα μαζί του επί του περιεχομένου της εξεταζόμενης επιγραφής.

επιγραφής βασισμένη σε παλαιογραφικά στοιχεία. Επισημαίνεται ότι ο Δ. Λιάκος προτείνει την ένταξή της στον 5ο αιώνα, ενώ ο P. Juhel και ο Π. Νίγδελης γνωρίζοντας το ένα από τα δύο τεμάχια, εκείνο της μονής Αγίου Παντελεήμονος, και μάλιστα μόνο από το απόγραφο του Kinch (εικ. 3)⁶, το τοποθετούν πολύ γενικά στην «αυτοκρατορική εποχή» και το παρουσιάζουν ως τμήμα σαρκοφάγου.

Ο Δ. Λιάκος θεωρεί ότι τα δύο τεμάχια προέρχονται από επιστύλιο και ότι η επιγραφή γράφτηκε εκ των υστέρων⁷, άποψη που δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή, εξαιτίας της παρουσίας ιωνικού κυματίου στην πάνω παρειά και, κυρίως, εξαιτίας του μικρού σχετικά πάχους των δύο τεμαχίων, το οποίο κυμαίνεται γύρω στο δεκατόμετρο. Εξάλλου, το κείμενο της επιγραφής έχει ταφικό περιεχόμενο και είναι γραμμένο σε εξάστιχο ελεγείο, όπως θα φανεί στη συνέχεια. Ωστόσο, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τον τύπο του ταφικού μνημείου στο οποίο ανήκε, ούτε για την ακριβή θέση της επιγραφής επί του τάφου. Για το ζήτημα αυτό θα γίνει ειδικότερος λόγος προς το τέλος του ανά χείρας άρθρου.

Το τεμάχιο από τη Νέα Τρίγλια είναι σχεδόν κυκλικό⁸ και συνιστά το μεσαίο τμήμα της επιγραφής. Ο εκδότης του πιθανολογεί εύλογα, προφανώς λόγω σχήματος και μεγέθους, ότι χρησιμοποιήθηκε ως κάλυμμα



Εικ. 1. Το κυκλικό ενεπίγραφο τεμάχιο από τη Νέα Τρίγλια που φυλάσσεται σε αποθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους.

6. JUHEL – ΝΙΓΔΕΛΗΣ 2015, 243, εικ. 116 (στο ανά χείρας άρθρο δίνεται μόνο το επάνω αριστερό τμήμα της εικόνας).

7. ΛΙΑΚΟΣ 2015, 450.

8. Έχει μήκος 0.65 μ., πλάτος 0.56 μ., πάχος 0.10 μ., ύψος γραμμάτων 0.025 - 0.04 μ., διάστιχο 0.02 μ.

φρεατοστομίου⁹ και την μεταγράφει με τον ακόλουθο τρόπο¹⁰.

---]Ε ΖΩΗ ΛΙΠΕΝ ΑΛΛ[Α ---
 ---]ΞΑΣ ΟΥΡΑΝΟΝ ΕΥΣ[ΕΒΕΣΤΑΤΟΥ (;) ---
 --- ΕΥΡΥ]ΜΕΔΟΝΤΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠ[ΟΥ ---
 ---]ΟΙΣ ΟΠΟΣΟΙΣ ΗΔΕ ΜΕ[---
 ---]Ι ΠΑΡΑΚΟΙΤΙΣ ΕΠΟ[---
 ---]Ω ΚΡΥΦΘΗ ΣΩΜΑ[Σ ---

Για το τεμάχιο που φυλάσσεται στη μονή Αγίου Παντελεήμονος προ-
 τείνεται από τον ίδιο ερευνητή η παρακάτω μεταγραφή¹¹.

---]ΕΛΟΓΧΑΟ
 ---]ΒΙΗΣ
 ---]ΣΕΠΛΕ Ο ΘΕΣΜΩΝ
 ---]ΗΛΕ ΔΙΚΗ
 --- ΕΡΑΣΑΝ ΘΕΤΟ ΜΑΓΝ.[---
 --- Φ]ΥΛΑССΟΜΕΝΟΝ



9. ΛΙΑΚΟΣ 2015, 450, σημ. 28.

10. Ό.π., 449.

11. Το τεμάχιο που φυλάσσεται στη μονή Αγίου Παντελεήμονος δεν κατέστη δυνατό να το δω από κοντά. Κατά τον εκδότη του έχει σωζόμενες διαστάσεις 0.57 x 0.58 x 0.11 μ. και ύψος γραμμάτων 0.03 - 0.04 μ. (ΛΙΑΚΟΣ 2015, 449, σημ. 26). Στις επιγραφικές σημειώσεις του K. Kinch σημειώνονται διαστάσεις 0.57 x 0.47 μ. και για το κεκλιμένο τμήμα του κυματίου 0.135 μ. (JUNEL – ΝΙΓΔΕΛΗΣ 2015, 158 και 243, εικ. 116). Προφανώς, η διάσταση του κυματίου στις σημειώσεις του Kinch δίνεται σε ανάπτυσμα και όχι σε προβολή.

Εικ. 2. Το ενεπίγραφο τεμάχιο από τα Νέα Πλάγια που φυλάσσεται στη μονή Αγίου Παντελεήμονος του Αγίου Όρους.

ΜΙΑ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΗ (1789)

Ιωάννης Τσιουρής

Ανάμεσα στους νεότερους αγίους της ορθόδοξης Εκκλησίας συγκαταλέγεται ο άγιος Φιλόθεος ο Διονυσιάτης.

Σύμφωνα με τον Βίο του¹, ο ίδιος μαζί με τον αδελφό του, καταγόμενοι από την Μικρά Ασία, κατέφυγαν πρόσφυγες στη Χριστούπολη της Μακεδονίας. Ορφανοί από πατέρα και ζώντας με τη μητέρα τους, επιλέχθηκαν ως γενίτσαροι σε διενεργούμενο παιδομάζωμα². Η Θεοτόκος, όμως, τους έσωσε και τους κατέυθνε στη μονή της Θεοτόκου στη Νεάπολη (σημ. Καβάλα)³. Λίγο καιρό αργότερα η μητέρα τους, μη γνωρίζοντας την τύχη των παιδιών της, θα καρεί και εκείνη μοναχή στην ίδια μονή⁴. Κάποια στιγμή, όμως, θα αναγνωρίσει τα παιδιά της. Στη συνέχεια ο Φιλόθεος θα μεταβεί στη μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους. Εκεί, αγωνιζόμενος συνεχώς προς τις πανουργίες του διαβόλου, θα εγκαταβιώσει σε δύσβατο χώρο μακριά από την μονή, όπου και θα αξιωθεί προορατικού χαρίσματος. Στο τέλος της ζωής του έδωσε εντολή στους μαθητές του να μην τον θάψουν, αλλά να αφήσουν το σώμα του άταφο στην έρημο, όπως και έγινε. Αργότερα κάποιος μοναχός επιστρέφοντας από ψάρεμα νόμισε ότι είδε φωτιά, πλησίασε το σημείο και διαπίστωσε

1. V. PAPOULIA, "Die Vita des Heiligen Philotheos vom Athos", *Südost Forschungen* XXII (1963), 259 κ.ε., Β. ΠΑΠΟΥΛΙΑ, «Ο βίος του Αγίου Φιλοθέου του Αθωνίτη», *Από τον αρχαίο στο νεότερο πολυμερισμό*, Θεσσαλονίκη 2006, τ. Β', 107. Βλ. την μεταγενέστερη διασκευή του μοναχού Αγαπίου Λάνδου του Κρητός: *Άγάπιος Μοναχός, Νέος Παράδεισος ήτοι λόγοι διάφοροι καί βίοι αγίων εκ του Μεταφραστού Συμεών, εις τήν κοινήν ήμετέραν διάλεκτον μεταγλωττισθέντες μέν παρά Αγαπίου μοναχού του Κρητός, έν Βενετία, εκ τής Τυπογραφίας του Φοίνικος, Βενετία 1840, 85 κ.ε.*

2. Η αναφορά στο παιδομάζωμα απο-τελεί μία σαφή περιγραφή του τρόπου

διαλογής και επιλογής των γενιτσάρων, αλλά και των υπόλοιπων μελλοντικών στελεχών της κρατικής οθωμανικής διοικήσεως. Για το παιδομάζωμα βλ. Β. ΠΑΠΟΥΛΙΑ, *Καταγωγή και υφή του παιδομαζώματος στο οθωμανικό κράτος*, Θεσσαλονίκη, 2010, G. YILMAZ, "Becoming a Devsirme. The training of Conscripted Children in the Ottoman Empire", στο G. CAMPBELL, S. MIERS, AND J. C. MILLER eds., *Children in Slavery Through the Ages*, Ohio 2009, 119 κ.ε., όπου και σχετική βιβλιογραφία.

3. Για την ταύτιση της Νεάπολης με την Χριστούπολη βλ. ΠΑΠΟΥΛΙΑ, Ο βίος, 110. Για τη Χριστούπολη βλ., επίσης, Π. ΚΑΤΣΩΝΗ, «Οθωμανικές κατακτήσεις στη

βυζαντινή Μακεδονία. Η περίπτωση της Χριστούπολης (Καβάλα)», *Βυζαντινά* 23 (2002 - 2003), 181 κ.ε.

4. Για την ύπαρξη διπλών μονών και του τρόπου λειτουργίας τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο βλ. R. TRONE, «A Constantinopolitan Double Monastery of the Fourteenth Century: the Philanthropic Savior», *Byzantine Studies/ Etudes byzantines* 10 (1987) 81 κ.ε., E. ΜΙΤΣΙΟΥ, «Frauen als Grunderinnen von Doppelklostern im byzantinischen Reich», στο M. GRÜNBART, M. MULLETT, L. THEIS eds., *Female Founders. Byzantium and Beyond*, Wien 2014, 333-343.



Εικ. 1. Ι. Μονή Πέτρας Αγραφών.
Καθολικό.

ότι ένα ανθρώπινο κρανίο *ἄστραπτε ὡς ἄστρον πολύφωτον*⁵. Στο τέλος, ο ανώνυμος αυτός μοναχός, με εντολή του αγίου, που εμφανίσθηκε στον ύπνο του, θα παραδώσει την κάρα στους μαθητές του.

Παρά τη λεπτομερή διήγηση του βίου του αγίου δεν υπάρχει σαφής χρονολόγηση της εποχής που αυτός έζησε. Ο κώδικας 132 της μονής Διονυσίου που περιέχει το βίο του, έχει χρονολογηθεί στο β' μισό του 16ου αιώνα τουλάχιστον⁶. Ωστόσο, στοιχεία ιστορικά και φιλολογικά οδήγησαν στην πιθανότητα να αποτελεί το κείμενο παραλλαγή του αρχικού βίου που συγγράφηκε τον 15ο αιώνα⁷. Η απουσία αυτή χρονολογικών δεδομένων αντικατοπτρίζεται και στην αναγνώριση της εποχής στην οποία ο άγιος έζησε. Μόνη σταθερά αποτελεί η διάρκεια της ζωής του που ήταν τα 84 έτη και η 21η Οκτωβρίου, ημέρα της κοιμήσεώς του. Εάν γίνει δεκτό ότι ο κώδικας 132 αποτελεί την πρώτη καταγραφή του βίου του αγίου, τότε η Κοίμησή του θα πρέπει να τοποθετηθεί στο α' μισό του 16ου αιώνα. Όμως, αν γίνει αποδεκτό ότι υπάρχει άγνωστος στην έρευνα αρχικός βίος, όπως με ισχυρά επιστημονικά ερείσματα προτείνεται⁸, τότε η χρονολόγηση θα πρέπει να υποχωρήσει στα μέσα του 15ου αιώνα.

Από το σημείο, όμως, που σταματά η διήγηση του βίου δεν υπάρχουν άλλες άμεσες πληροφορίες για την τύχη της κάρας στους επόμενους αιώνες. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι στον βίο αναφέρεται μεν η ύπαρξη μαθητών του αγίου αλλά όχι τα ονόματά τους ή το τι αυτοί απέγιναν

5. *Νέος Παράδεισος*, 89.

6. F. HALKIN, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxelles 1957, n. 1954.

7. ΠΑΠΟΥΛΙΑ, *Ο βίος*, 117 κ.ε.

8. Ό.π.

μετά τον θάνατό του, παρόλο που κατείχαν την κέρα του. Μετά από απουσία πληροφοριών τουλάχιστον τεσσάρων αιώνων, το 1929 ο Ιεζεκιήλ Βελανιδιώτης, μητροπολίτης Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφερσάλων⁹, επισκεπτόμενος την μονή Πέτρας Αγράφων¹⁰ εντόπισε την κέρα του αγίου και τη χειρόγραφη ακολουθία του¹¹. Με ενέργειές του τον Ιούλιο του 1940 θα αποσταλούν και τα δύο στη μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους¹².

Χωρίς, όμως, καμία πληροφορία για το πώς η κέρα του αγίου κατέληξε στη συγκεκριμένη μονή των Αγράφων, μόνο κατά προσέγγιση μπορεί να υποθεθεί ένα χρονικό όριο. *Terminus ante quem* είναι η ιστορία του βίου του αγίου στον νάρθηκα του καθολικού της μονής Πέτρας, ο οποίος βάσει επιγραφής τοιχογραφήθηκε το 1789 από τον ζωγράφο Κωνσταντίνο¹³. Η συγκεκριμένη ιστορία αποτελεί τη μοναδική έως σήμερα απεικόνιση του βίου του αγίου Φιλοθέου. Το γεγονός αυτό σηματοδοτεί το ανώτερο χρονικό όριο της μεταφοράς της κέρας του έξω από το Άγιον Όρος. Το καθολικό της μονής (εικ. 1) είχε τοιχογραφηθεί νωρίτερα, το 1625, ενώ το παρεκκλήσιο της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος το 1673¹⁴. Η απουσία από τα δύο αυτά τοιχογραφημένα σύνολα της μορφής του αγίου Φιλοθέου αποτελεί μία σοβαρή ένδειξη ότι η κέρα του δεν είχε μεταφερθεί στη μονή έως το 1673. Το 1929 ο μητροπολίτης Ιεζεκιήλ θα καταγράψει την αργυρή λειψανοθήκη του αγίου: «Επί κυτίου λειψάνων του αγίου Φιλοθέου τό έτος 1740»¹⁵. Δυστυχώς, όμως, δεν αναφέρει αν η λειψανοθήκη, η οποία κατασκευάστηκε το 1740 ήταν εξ αρχής κτήμα της μονής ή προερχόταν από αλλού. Έτσι, παραμένει η τοιχογράφηση, η παλαιότερη βέβαιη αναφορά σχετικά με την παρουσία της κέρας του αγίου στη μονή. Επικουρικά, μπορεί να αναφερθεί η ακολουθία που συνέγραψε στα τέλη του 18ου αιώνα ο γνωστός Ιωσήφ ο Υμνογράφος από τον Φουρνά της Ευρυτανίας¹⁶. Μέσα από αυτήν φαίνεται η χρόνια τιμή που απελάμβανε ο άγιος στην περιοχή¹⁷.

9. Για τον Ιεζεκιήλ και το πολισιχίδες έργο του βλ. *Πρακτικά Β' Ιστορικού Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του Μ. Ιεζεκιήλ* (Καρδίτσα 23 - 24/5/1998), *Καρδιτσιώτικα Χρονικά* τ. 4, Καρδίτσα 1998. Επίσης, *Ο Μητροπολίτης Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφερσάλων Ιεζεκιήλ Βελανιδιώτης (1874-1953)*, επιμ. έκδ. π. Ελ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ - Π. Θ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, Θεσσαλονίκη 2006.

10. Για τη μονή Πέτρας βλ. ΣΤ. ΣΔΡΟΛΙΑ, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων του 17ου αιώνα*, Βόλος 2012, Ι. ΤΣΙΟΥΡΙΣ, "Some Remarks on the Wall-Paintings in the Lite of the Petra's Monastery Katholikon (1789)", *Z.L.U.* 42 (2014), 27 κ.ε.

11. Η χειρόγραφη ακολουθία εντοπίστηκε πρώτα από τον πρωτοσύγγελλο της μητρόπολης Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφερσάλων κ. Λουκιανό (Βελανιδιώτης Ιεζεκιήλ, *Έργα και Ημέραι*, τ. Β', Βόλος 1947, 509).

12. «έκ τής διαλελυμένης μονής Πέτρας έδωρήθη εις τήν έν Αγίω Όρει Μονήν Διονυσίου ένθα ήσκήτευσεν ό Άγιος» [Λουκιανός Μικραγιαννίτης, «Ακολουθία του Όσιου Φιλοθέου», *Αγιορείτικη Βιβλιοθήκη* (1941) 314].

13. Για τη ζωγραφική του εξωνάρθηκα βλ. ΤΣΙΟΥΡΙΣ, *Some Remarks*, 27 κ.ε.

14. Για τη ζωγραφική του καθολικού και του παρεκκλησίου της μονής Πέτρας βλ. ΣΔΡΟΛΙΑ, *Οι τοιχογραφίες*, 87 κ.ε.

15. ΙΕΖΕΚΙΗΛ ΒΕΛΑΝΙΔΙΩΤΗΣ, *Αι Μοναί της Πίνδου*, επανέκδοση εκ της Θεολογίας (1929), Καρδίτσα 1993, 49.

16. Ο Ιωσήφ έχει συγγράψει, επίσης, ακολουθίες για τον άγιο Σεραφείμ, επίσκοπο Φαναρίου (1790), και για τους αγίους Αναργύρους (1804) (Δ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Έντυπες Ακολουθίες αγίων. Συλλογή Ντόρης Παπαστράτου*, Αθήνα 2007, 21 και 287 αντίστοιχα).

17. «Εις τήν τρισόλβιον και θαυματουργόν αυτού κέραν, ήν πλουτεί ήδη ή τής ύπεραγίας Θεοτόκου Μονή ή έπικεκλιμένη Πέτρας κείμενη έν τοίς όριοις των Αγράφων», Λουκιανός, *Ακολουθία*, 303.



Εικ. 4. Η Απελευθέρωση των δύο παιδιών από την Θεοτόκο.

Εικ. 5. Η Αναγνώριση των παιδιών από τη μητέρα τους.

Στο δεύτερο επεισόδιο (εικ. 4) ιστορείται η Απελευθέρωση των δύο παιδιών από την Θεοτόκο. Στα αριστερά, τα δύο παιδιά βρίσκονται πίσω από τα κιγκλιδώματα του δεσμοτηρίου και τείνουν τα χέρια προς την Παναγία, η οποία στέκεται στο κέντρο της σκηνής. Η ίδια τους υποδεικνύει με το αριστερό χέρι τον δρόμο προς ένα μοναστηριακό συγκρότημα.

Η απουσία και εδώ κάποιου παλαιότερου προτύπου οδήγησε το ζωγράφο στην αναζήτηση λύσεων που προσομοιάζουν σε αντίστοιχες σκηνές φυλακίσεως. Μάλιστα, η μορφή της φυλακής, με την ιδιόμορφη δυτικότροπη διαμόρφωση του παραθύρου παραπέμπει στην παράδοση σκηνών όπως των φυλακίσεων των αγίων Γεωργίου²¹ και Χαραλάμπους²².

Στην τρίτη παράσταση (εικ. 5) αποδίδεται η Αναγνώριση των παιδιών από την μητέρα τους. Εντός περιβόλου, το πίσω μέρος του οποίου ορίζεται από δύο κτίρια, εικονίζεται η μητέρα των παιδιών, μοναχή πλέον Ευδοκία, να τείνει τα χέρια προς τα παιδιά της, καθώς μόλις τα έχει αναγνωρίσει. Στα αριστερά, η ίδια πάλι αγκαλιάζει τα δύο αδέρφια.

21. Βλ. τη φορητή εικόνα του Μιχάηλ Δαμασκηνού βλ. Π. Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, 50 - 51, εικ. 29).

22. Ενδεικτικά, η φορητή εικόνα με τον Βίο του αγίου, σήμερα σε ιδιωτική Συλλογή των Αθηνών (μέσα 17^{ου} αι.) (Μ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ, «Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους», *ΔΧΑΕ* 13 (1985 - 1986), 256, εικ. 1, 12).



23. Βλ. ενδεικτικά στα καθολικά των μονών Μεγάλου Μετεώρου (Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ - Δ. ΣΟΦΙΑΝΟΣ, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. σελ. 144-145) και Φιλανθρωπικών (Μ. ΓΑΡΙΔΗΣ - Α. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, εικ. 79, 81, 197).

24. Μ. ΑΣΠΡΑ ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου στον κώδικα Garrett 13*, Princeton, Αθήνα 1992, 54 κ.ε., με σχετικά παραδείγματα.

25. Βλ. για παράδειγμα μαρτύρια αγίων στη μονή Φιλανθρωπικών (*Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, εικ. 143, 145, 161, 258).

26. Για το θέμα βλ. Α. ΚΑΤΣΙΩΤΗ, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 159 κ.ε., όπου και σχετικά παραδείγματα.

Η συμβατική, εδώ, απεικόνιση του αρχιτεκτονικού τοπίου συμβαδίζει με την απουσία εικονογραφικού παραλλήλου. Ωστόσο, η δομή του ομίλου των μοναχών παραπέμπει στην παράδοση απεικόνισης ομίλων της βυζαντινή τέχνης²³. Επίσης, η σκηνή του ασπασμού μητέρας και παιδιού στηρίζεται σε παραπλήσιες σκηνές συναντήσεως όπως ο Οίκος Ε' (Ασπασμός) ή ο Οίκος Ζ' του Ακαθίστου 'Υμνου²⁴.

Στην τελευταία σκηνή (εικ. 6) ιστορούνται δύο επεισόδια. Η Εναπόθεση του νεκρού σώματος του αγίου και η Εύρεση της κάρας του. Στα αριστερά, τρεις μοναχοί εναποθέτουν στην έρημο το σώμα του αγίου, άταφο σύμφωνα με την επιθυμία του. Στα δεξιά ένας γέρος ψαράς μοναχός ανακαλύπτει την κάρα του αγίου με την καθοδήγηση πύρινης φλόγας που κατέρχεται από τον ουρανό.

Η απόδοση της απόθεσης του νεκρού σώματος του αγίου στην έρημο παραπέμπει σε παραπλήσια σχήματα μαρτυριών αγίων²⁵ χωρίς, όμως, να αναγνωρίζεται συγκεκριμένο πρότυπο. Επίσης, η Εύρεση της κεφαλής παρόλο που ως θεματολογία σχετίζεται με αντίστοιχες απεικονίσεις, όπως του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου²⁶, δεν ταυτίζεται εικονογραφικά με αυτές.

ΕΡΓΑ ΑΓΙΟΡΕΙΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ
ΣΤΗΝ ΜΟΝΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ
ΤΗΣ ΗΓΟΥΜΕΝΙΑΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΕΥΛΟΓΙΟΥ
(1836-1866)

Μοναχός Συμεών Διονυσιάτης

Ὁ Ἡγούμενος τῆς Μονῆς Διονυσίου Εὐλόγιος Θεοδώρου (1783-1873) γεννήθηκε στὶς Σαράντα Ἐκκλησίες τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης. Ὑπῆρξε πνευματικὸ ἀνάστημα τοῦ Ἀρχιμανδρίτου Στεφάνου ἀπὸ τὴν Βιζύη τῆς Θράκης, ποὺ εἶχε ἠγουμενεύσει ἀπὸ τὸ 1817 ὡς τὸ 1836, τὸν ὁποῖο καὶ διαδέχθηκε διευθύνοντας τὶς τύχες τῆς Μονῆς γιὰ 30 χρόνια.

Ὁ Εὐλόγιος εἶχε κατ' ἀρχὰς νὰ ἀντιμετωπίσει τὴν διοικητικὴ ἀστάθεια, ἡ ὁποία ἐπῆλθε μὲ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ Στεφάνου γιὰ ἄγνωστους λόγους, ἀλλὰ καὶ τὶς δραματικὲς συνέπειες τῆς καταστολῆς τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ Ἐμμανουὴλ Παπᾶ στὴ Χαλκιδικὴ καὶ τῆς συνεπαγόμενης παραμονῆς τοῦ ὀθωμανικοῦ στρατοῦ στὸ Ἅγιον Ὄρος (1821-1830)¹. Παρὰ ταῦτα, ὁ Εὐλόγιος κατάφερε νὰ ἀνακαινίσει ἐκ βάρων τὰ βοηθητικὰ κτίσματα περὶ τῆς Μονῆς, ὅπως τὸ σιδηρουργεῖο (1853), τὸ ἐλαιοτριβεῖο, ἐργαστήρια, ἐργατόσπιτα, ἀποθηκευτικὰ κτίρια κ.λπ. Τὰ κτίρια αὐτὰ ἦσαν ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἀπρόσκοπτη λειτουργία τῆς Μονῆς, πολλὰ ἐκ τῶν ὁποίων εἶχαν παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴν καταστροφικὴ πλημμύρα τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1820². Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ἀνακαινίσθηκε τὸ

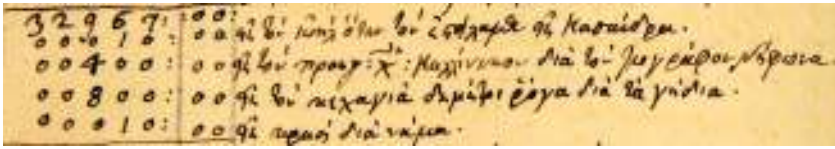
Τὴν φωτογράφιση τῶν εἰκόνων διεκπεραίωσε ὁ Δημήτρης Καρακατσάνης τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ ἰδιαίτερως.

1. Κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ οἱ περισσότεροι μοναχοὶ τῆς μονῆς Διονυσίου περιπλανήθηκαν σὲ μετόχια καὶ διάφορες περιοχὲς τῆς ἐπαναστατημένης Ἑλλάδος, παίρνοντας μαζί τους καὶ τὰ πολύτιμα ἱερὰ κειμήλια. Οἱ ἐναπομείναντες 14 περίπου μοναχοὶ, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Εὐλόγιος, ὅπως ἦταν φυσικό, ἀντιμετώπιζαν πολλὰ οἰκονομικὰ προβλήματα καὶ ὑπέμειναν πολλές ταπεινώσεις ἀπὸ τοὺς Τούρκους ποὺ ἐγκαταστάθηκαν στὸ Ὄρος. Σύμφωνα μὲ τὸν ἠγούμενο Στέφανο «*Ἀναχωρήσαμεν ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος εἰς τὸν ἄωκα ἑκεμβρίου κγ' καὶ ἤλλαμεν εἰς τὸ Μοναστήριον εἰς τοὺς ἄωλ' Ἰουνίου στ'*». Βλ. καὶ Σ. ΚΑΔΑΣ, *Ἡ Τερά Μονή*

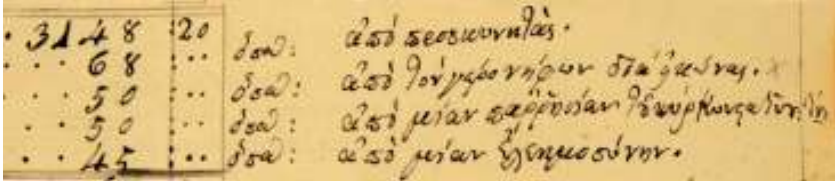
Διονυσίου. Προσκυνηματικὸς Ὁδηγὸς (Ἱστορία Τέχνη Κειμήλια), γ' ἔκδοσις, Ἅγιον Ὄρος 2002, σ. 28-30.

2. Ἡ πλημμύρα ἀναφέρεται στὸν κώδικα 627, φ.125^ν: *Εἰς ἄωκ' σепτεβρίου β' Ἐκατέβασεν ὁ λάκκος νερὸ πολὺ καὶ ἐξέπατῶσεν ὅλα τὰ δένδρα, πλατάνους καὶ καρυδιαῖς, πεύκια καὶ ἄλλα πολλά, καὶ ἐχάλασεν ἀπὸ πάνω τὸν μύλον, τὸ νεραγῶγιον, καὶ ἐπῆρε καὶ τὸν μύλον καὶ τὸν μύλωνά μαζί, καὶ κάτω ἀπὸ τὸν μύλον ἐχάλασε τὸ νεραγῶγι, καὶ ἐπῆρε καὶ τὸ πηγάδι ὅπου ἦτον κοντὰ εἰς τοὺς ἀγίους Ἀποστόλους, καὶ ἐκατέβει τὸ νερὸν καὶ ἐπῆρε τὸ ξενώσπητον ὅπου ἦτον κοντὰ εἰς τὸ πηγάδι, καὶ ἐχάλασεν ὅλην τὴν*

στράταν ἕως εἰς τὸ προσκυνητᾶρι, καὶ ἂν δὲν ἦτον ὁ βράχος τοῦ Μοναστηρίου ἤθελε πάρει καὶ τὸ Μοναστήρι, καὶ ἐπῆρε καὶ τὸν κήπον μπροστὰ εἰς τὸ Μοναστήρι μαζί καὶ τὸ σπήτι καὶ τὸν κηπουρὸν, καὶ ἐπάτησεν ἀκόμα καὶ τὸν ἀρσανὰν καὶ τὸν ἐγέμησε νερὸν καὶ σαβοῦρα καὶ ἐπῆρεν 800 μουζούρια σιτᾶρι, καὶ ἔκαμεν μεγάλην ζημίαν... βλ. Σ. Ν. ΚΑΔΑΣ, *Κώδιξ «Ἱερᾶς Μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους ιθ' -ιθ' αἰ., Ἅγιον Ὄρος 1994, 136. Παρόμοια περιγραφή ὑπάρχει σὲ σημείωμα σὲ νεότερο Τυπικὸ τῆς Μονῆς, βλ. Σ. Ν. ΚΑΔΑΣ, *Τὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων τῆς Μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους, Ἅγιον Ὄρος 1996, 266-7.**



Εἰκ. 1. Κώδικας ληψοδοσίας Διον. 848, φ. 16ν.



Εἰκ. 2. Κώδικας ληψοδοσίας Διον. 848, φ. 26ν.

ἐντὸς τῆς Μονῆς παρεκκλήσιο τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων καὶ ἀγιογραφήθηκαν οἱ εἰκόνες γιὰ τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Καθολικοῦ, ὅπου φυλάσσεται ἡ θαυματουργὴ εἰκόνα τῆς Παναγίας τοῦ Ἀκαθίστου. Ἐπίσης ἀνακαινίσθηκαν ἐκ βάθρων τὰ καθίσματα τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου (1843) καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου (1853), ὅπως ἐπίσης τὰ παρεκκλήσια τοῦ Ἁγίου Νικολάου (1858), τοῦ Ἁγίου Βασιλείου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου στὸν Μονοξυλίτη³. Μὲ τὸν ἴδιο ζῆλο ὁ Εὐλόγιος ἐπιμελήθηκε τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ μετόχι τῆς Καλαμαριάς, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στὸ Μεταγίτσι Χαλκιδικῆς, καθὼς καὶ παρεκκλήσια ἄλλων μετοχιῶν, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν σώθηκαν γραπτὲς πληροφορίες, παρὰ μόνον προφορικὲς.

Στὸ παρὸν ἄρθρο θὰ ἀναφερθοῦμε στοὺς ζωγράφους ποὺ δραστηριοποιήθηκαν στὴν παραγωγή φορητῶν εἰκόνων γιὰ τὴν Μονὴ Διονυσίου στὸ διάστημα τῆς ἡγουμενίας τοῦ Εὐλογίου.

A. Ὁ ζωγράφος μοναχὸς Νήφων Διονυσιάτης

Ὁ παραγωγικότερος ἀπὸ τοὺς ζωγράφους ποὺ ἐργάστηκαν γιὰ τὴν ὑλοποίηση τοῦ ἐν λόγῳ κτητορικοῦ προγράμματος ἦταν ἀναμφισβήτητα ὁ ἀδελφὸς τῆς Μονῆς μοναχὸς Νήφων, ὁ ὁποῖος ζωγράφιζε εἰκόνες γιὰ τὰ τέμπλα τῶν παρεκκλησιῶν, τῶν καθισμάτων, τῶν μετοχιῶν, κ.λπ.

Τὸν Νήφωνα συναντοῦμε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔτος 1834. Συγκεκριμένα, στὸν κώδικα ληψοδοσίας Διον. 848, στὸ φ. 16ν, ἀναφέρεται: *Δόσις 400 γρόσια ... διὰ τὸν ζωγράφο Νήφωνα* -προφανῶς γιὰ προμήθεια ὑλικῶν (εἰκ. 1). Στὸν ἴδιο κώδικα ὑπάρχουν ἄλλες δύο ἀναφορὲς κατὰ τὸ ἔτος 1836: *Λήψις ... 50 γρόσια ἀπὸ τὸν γέρο νήφωνα διὰ εἰκόνας* (φ. 26ν, βλ. εἰκ. 2), καί: *200 γρόσια ἀπὸ τὸν ζωγράφον νήφωνα* (φ. 28 ρ), ἀπὸ ἀγιογραφικὲς ἐργασίες.

Ἡ πρώτη χρονολογημένη εἰκόνα μὲ τὴν ὑπογραφή του εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου (0,47 x 0,32 μ.). Στὸ περιθώριο τῆς εἰκόνας, κάτω ἀριστερά, ἀναγράφεται: *Χῆρ Νήφωνα διονυσιάτη ἔτος 1838* (εἰκ. 3). Ἀντίστοιχα, τὸ τελευταῖο ἔργο του εἶναι εἰκόνα τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας (0,405 x 0,28 μ.), ἡ ὁποία φέρει μεγαλογράμματη ἐπιγραφή: *Δέησις τοῦ / δούλου τοῦ Θεοῦ / Κυριακοῦ υἱερομω/νάχου ἔτ[ος] 1867⁴*.

3. Μετόχι ἐντὸς τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τὸ ὁποῖο βρίσκεται στὴν κατοχὴ τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦλάχιστον ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα. Γιὰ τὸν Μονοξυλίτη βλ. Γ. ΣΜΥΡΝΑΚΗΣ, *Τὸ Ἅγιον Ὄρος*, 1903, 515-516, ΚΑΔΑΣ 2002, 35-37, Κ. Μ. ΒΑΦΕΙΔΗΣ, *Ἡ ζωγραφικὴ στο Ἅγιον Ὄρος στις ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα. Ὁ ζωγράφος Δανιὴλ μοναχός*, Θεσσαλονίκη 2008, 37-39, 45-46 καὶ σποράδην.

4. Ὁ ἱερομόναχος Κυριακὸς ἦταν ἤδη ἡγούμενος ἀπὸ τὸ προηγούμενο ἔτος (1866). Βλ. ΚΑΔΑΣ 2002, σ. 142.



Εικ. 3. Άγιος Άθανάσιος ο Άθωνίτης.



Εικ. 4. Άγιος Κήρυκος και Ίουλίττα.



Εικ. 5. Οί Ένδεκάριθμοι Διονυσιάται Άγιοι.

5. Η θεσμοθέτηση της έορτής των Αγιορειτών Πατέρων είχε δώσει το έναυσμα ώστε οι Μονές να προβούν σε αντίστοιχο έορτασμό των Αγίων που έζησαν στα όρια τους. Παρά την πρώτη, σε σχέση με άλλες Μονές κατασκευή της ιεράς εικόνας των Διονυσιατών Αγίων, ακολουθία προς τιμήν τους γράφηκε στις αρχές του 20ού αί., ενώ από το 1947 τελείται και άγρυπνία. Βλ. σχετικά ΜΩΥΣΕΩΣ ΜΟΝΑΧΟΥ ΑΓΙΟΡΕΙΤΟΥ, *Οί Άγιοι του Άγιού Όρους*, Θεσσαλονίκη 2008, 115-119.

6. Για το παρεκλήσιο του Άκαθιστου βλ. Κ. Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του “Άκαθιστου” στην Ι. Μ. Διονυσίου Αγίου Όρους», *Βυζαντινά* 30 (2010), 415-447, όπου και ή σχετική βιβλιογραφία.

Ο χρωστήρας του Νήφωνος παρήγαγε περισσότερες από πενήντα εικόνες, εκ των οποίων εύαριθμες φέρουν το όνομά του και αρκετές το έτος κατασκευής των. Την πρώτη περίοδο της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας ζωγραφίζει τις εικόνες των Τραπεζουντίων αγίων Ευγενίου, Κανδίδου, Ουαλεριανού και Άκύλα (1838), και των αγίων μαρτύρων Κηρύκου και Ίουλίττης (1839) (εικ. 4).

Στόν Νήφωνα θα πρέπει, ακόμη, να αποδοθούν δύο εικόνες του έτους 1837: Η Σύναξις των Διονυσιατών Αγίων⁵ (εικ. 5) και ή Γέννησις του Χριστού. Ειδικότερα για την πρώτη εικόνα θα πρέπει να πούμε ότι δέν είναι τυχαίο ότι φιλοτεχνείται ένα μόλις έτος μετά την άνοδο του Ευλογίου στο ήγουμενικό αξίωμα, καθώς τέσσερις από τους εικονιζόμενους όσιομάρτυρες, και συγκεκριμένα οί Γεννάδιος, Χριστόφορος και Παύλος, οί όποιοι μαρτύρησαν το 1818 και ό Ίωσήφ ό όποιος μαρτύρησε το 1819, υπήρξαν συμμοναστές του νέου ήγουμένου. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1846, ό Νήφων ζωγράφισε δύο από τις δεσποτικές εικόνες, του Χριστού και της Παναγίας, για το παρεκλήσιο της Παναγίας του Άκαθιστου⁶.

Ένα ακόμη σύνολο εικόνων του βρίσκεται στο παρεκλήσιο του καθίσματος του Άγιου Ίακώβου. Πρόκειται για τις εικόνες του τέμπλου, οί όποιες προσγράφονται με βεβαιότητα στόν χρωστήρα του Νήφωνα, βάσει της έπιγραφής που υπάρχει στα βημόθυρα. Συγκεκριμένα, στο άριστερό φύλλο όπου εικονίζεται ό αρχάγγελος Γαβριήλ αναγράφεται: *Ευαγγελισμός ειμι έν / ταίς του βήματος θύραις / σύν δ' εικόσιν υπερθεν δεσπο/τικαίς τρισίν άλλαις*. Στο δεξιό φύλλο, όπου συμπληρώνεται ή παράσταση του Ευαγγελισμού με την απεικόνιση της Θεοτόκου, ή έπιγραφή συνεχίζει ως έξης: *Θεού Ζώντος Δεσπό/του τε και Μητρός Αυτού Μα/ρίας, Ίακώβου και Αδελφοθέου εκ συγγενείας. Οί λοιτουργούντες /*



α



β



γ



δ

Εικ. 25 (α-δ). Ζωγράφος Β.



α



β

Εικ. 26 (α-β). Ζωγράφος Γ.

Ὁ ζωγράφος αὐτὸς χρησιμοποιεῖ λαδοπράσινο προπλασμό, πάνω στὸν ὁποῖο προσθέτει μὲ σίγουρες πινελιὲς θερμὰ χρώματα γιὰ τὰ σαρκώματα καὶ ὀλοκληρώνει τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου μὲ ἐλαφρὰ φωτίσματα. Στὸν νέους ἀγένειους ἀγίους προσθέτει ἐλαφρὸ κοκκινάδι.

Στὸν ζωγράφο Β ἀποδίδουμε τὶς εἰκόνες (εἰκ. 25):

- 1) Ὁ ἀπόστολος Ἀνδρέας καὶ ὁ ἅγιος Στέφανος ὁ ὁμολογητῆς
- 2) Οἱ ἅγιες Παρασκευὴ καὶ Χριστίνα
- 3) Οἱ ἅγιοι Νικήτας, Προκόπιος καὶ Ἀρέθας²²
- 4) Οἱ ὄσιοι Συμεὼν ὁ Στυλῆτης καὶ Κυριακὸς ὁ ἀναχωρητῆς
- 5) Οἱ ὄσιοι Σάββας καὶ Χαρίτων

Ὁ ζωγράφος αὐτὸς προτιμᾷ τὸν καστανὸ προπλασμό, πάνω στὸν ὁποῖο προσθέτει πολὺ ἀραιὸ χρῶμα σαρκώματος, ποὺ ἐν πολλοῖς ἔχει ἐκπέσει ἢ ἔχει ἀλλοιωθεῖ. Δημιουργεῖ τοὺς ὄγκους μὲ ἄριστο φωτισμὸ στὰ ἐξέχοντα μέρη τοῦ προσώπου, ὅπως στὰ ζυγωματικά, τὸ μέτωπο, τὰ ὑπερόφρυα τόξα καὶ τὴν μύτη. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἐπιτυγχάνει νὰ παρουσιάσει λιπόσαρκες ἀσκητικὲς μορφές.

Ἐξὶ εἰκόνες θὰ μπορούσαν νὰ ἀνήκουν εἴτε σὲ ἓναν ζωγράφο ποὺ πειραματίζεται εἴτε σὲ δύο διαφορετικούς, μὲ μικρὲς μεταξὺ τους τεχνολογικὲς ἀποκλίσεις. Προκρίνοντας ὡς πιθανότερη τὴν δευτέρη ἐκδοχή, θεωροῦμε ὅτι στὸν ζωγράφο Γ ἀνήκουν (εἰκ. 26):

22. Στὴν εἰκόνα αὐτὴ ἔχει ἐπιζωγραφηθεῖ, μετὰ τὸ 1906, τὸ πρόσωπο τοῦ πρώτου μάρτυρος ὁ ὁποῖος ἔχει μετονομασθεῖ Νικήτας ἀντὶ Εὐστάθιος, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τοὺς κώδικες τῶν Τυπικῶν καὶ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή στὰ σόκορα τῆς εἰκόνας ποὺ πρόσφατα ἀποκαλύφθηκε.

ΤΟ ΠΡΩΤΑΤΟ ΩΣ ΚΟΜΒΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Κωνσταντίνος Βαφειάδης

Ο ναός του Πρωτάτου στις Καρυές του Αγίου Όρους ανιδρύεται υπό του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτου περί τα μέσα του 10ου αι. (964-969;) ως τρίκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος. Στα τέλη του 13ου αι. μετασκευάζεται και εικονογραφείται¹ από τον θρυλικό ζωγράφο Μανουήλ Πανσέληνο².

Ήδη από τις αρχές του 20ού αι. έχει γίνει αποδεκτό ότι οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου συνιστούν το κορυφαίο μνημειακό σύνολο της ύστερης βυζαντινής περιόδου το οποίο άσκησε καταλυτική επιρροή στην εξέλιξη της τέχνης του Βυζαντίου. Τούτο πιστοποιούν όχι μόνον τα λαμπρά σε αυτό επιτεύγματα, αλλά και η εικαστική τροπή, η οποία θα ακολουθήσει την ολοκλήρωσή του. Το εν λόγω σύνολο, όπως κάθε μεγάλο έργο τέχνης, είναι ανεξάντλητο στην κατανόησή του, εξ αφορμής της εγγενούς εικαστικής πολυσημίας του, αλλά και της ιδιαίτερης οπτικής γωνίας, από την οποία εξετάζεται κάθε φορά.

1. Η βιβλιογραφία για το Πρωτάτο είναι ογκωδέστατη. Βλ. ενδεικτικώς V. T. GEORGIEVSKIJ, *Freski Panselina u Protate na Afone*, St. Petersburg 1913. Α. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Μανουήλ Πανσέληνος*, Αθήναι 1956. Π. ΜΥΛΩΝΑΣ, «Το Πρωτάτο των Καρυών και ο ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος», *Νέα Εστία* 92 (1972), 157-169. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, «Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century», στο *Lart byzantin au debut du XIVe siècle, Symposium de Gračanica 1973*, Beograd 1978 (=D. Mouriki, *Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995), 4-5, 10-12 (στο εξής: ΜΟΥΡΙΚΙ, «Stylistic Trends»). Β. ΤΟΔΙĆ, «Le Protaton et la peinture Serbe de premières désennies du XIVe siècle», *Lart de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels*

au XIVe siècle. Recueil des Rapports du IVe Colloque Serbo-Grec, Belgrade 1985, Belgrade 1987, 21-31. Λ. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ (επιμ.), *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Αθήνα 1999. Ε. Ν. ΤΣΙΠΑΡΙΔΑΣ (επιμ.), *Μανουήλ Πανσέληνος. Εκ του ιερού ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, 17-65 (στο εξής: ΤΣΙΠΑΡΙΔΑΣ, *Μανουήλ Πανσέληνος*). Α. VASILAKERIS, *Les fresques du Protaton au Mont Athos. Analyse du processus créative dans un atelier de peintres byzantins du XIIIe siècle*, (Ph.D) École Pratique de Hautes Études, Paris 2007 (στο εξής: VASILAKERIS, *Les fresques du Protaton*). Ν. ΤΟΥΤΟΣ, Γ. ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, 10ος - 17ος αιώνας*, Αθήνα 2010, αριθ. 1.1. Κ. Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Υστερη βυζαντινή ζωγραφική. Χώρος και μορφή στην τέχνη της*

Κωνσταντινουπόλεως, 1150-1450, Αθήνα 2015, 164-173 και σποράδην (στο εξής: ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Βυζαντινή ζωγραφική*).

2. Για την ταυτότητα του καλλιτέχνη βλ. Ρ. ΜΙΛΚΟΒΙĆ-ΡΕΡΕΚ, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij, Skopje 1967*, 203-212 (στο εξής: ΜΙΛΚΟΒΙĆ-ΡΕΡΕΚ, *Deloto*). Μ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ, «Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος;» στο Λ. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ, *ό.π.*, 41-51. ΤΣΙΠΑΡΙΔΑΣ, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 48-50. Μ. J. MILLINER, «Man or Metaphor? Manuel Panselinos and the Protaton Frescoes», στο Μ. J. JOHNSON, R. OUSTERHOUT, Α. ΠΑΡΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ (επιμ.), *Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration, Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, (Ashgate) Surrey and Burlington 2012, 221-235. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Βυζαντινή ζωγραφική*, 172-317.



Εικ. 1. Άγιον Όρος, Πρωτάτον.
Τμήμα του βόρειου τοίχου του
κεντρικού κλίτους.

3. Για τη Sopočani βλ. ενδεικτικώς N. L. OKUNEV, «Sostav rospisi hrana Sopočanah», *Byzslav* 1 (1929), 119-150. A. GRABAR, T. VELMANS, «Gli affreschi della chiesa di Sopočani», *L'Arte Racconta* 37 (1965), 48-62. V. J. DJURIC (επιμ.), *Lart byzantin de XIIIeme siècle, Symposium de Sopotani 1965*, Belgrade 1967. S. RADOJČIĆ, *La peinture de Sopotani*, Belgrade 1965. V. J. DJURIC, *Sopotani*, Leipzig 1967 (1991). V. J. DJURIC, *Vizantinske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 39-41 (στο εξής: DJURIC, *Vizantinske freske*). O. KANDIĆ, D. MILOSEVIĆ, *Sopotani Monastery*, Belgrade 1985. B. TODIĆ, «Sopotani and Gradac. About the Relation of Funerary Programmes of the Two Churches», *Zograf* 31 (2006-2007), 59-76 (στα σερβικά).

4. Για τις τάσεις αυτές βλ. ενδεικτικώς S. RADOJČIĆ, «Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance», *JÖBG* 7 (1958), 105-123. O. DEMUS, *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, München 1958 (= O. Demus, *Studies in Byzantium, Venice and the West*, τόμ. 2, London 1998, VII, 44-104) (στο εξής: *Die Entstehung*). P. MILJKOVIĆ-PEPEK, «La formation d'un nouveau style monumental au XIIIe siècle», *Actes du XIIe CIÉB, Ohrid 1961*, Beograd 1963, τόμ. III, *Art et Archeologie*, 309-14. P. MILJKOVIĆ-PEPEK, «Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macedoine au XIII siècle», στο V. J. DJURIC (επιμ.), *Lart byzantin du XIII siècle, Symposium de Sopotani*, 18-23 *Septembre 1965*, Beograd 1967, 189-196. Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, «Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μιλούτιν», *ΔΧΑΕ* 5 (1969), 1-30. V. J. DJURIC, «Les étapes stylistiques de la peinture Byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie», *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ., Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992*, Θεσσαλονίκη 1995, 67-86 (στο εξής: DJURIC, «Les étapes stylistiques»). ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Βυζαντινή ζωγραφική*, 122-126.

Η πλειονότητα των ερευνητών θεωρεί δεδομένη τόσο την χρονολόγηση των αθωνικών τοιχογραφιών περί το 1290 όσο και την απόδοσή τους στον Μανουήλ, παρότι ουδεμία ασφαλή ιστορική πληροφορία σώζεται σχετικώς με τον χρόνο κατασκευής τους, τον παραγγελιοδότη και την προέλευση ή την ταυτότητα των εργασθέντων στο Πρωτάτο καλλιτεχνών. Εκτός από την δεδομένη ασάφεια γύρω από την ακριβή ταυτότητα του μνημείου, αιωρούνται στην έρευνα θεμελιώδη ερωτήματα ως προς την σχέση του με προγενέστερα και μεταγενέστερα εικαστικά έργα, τα οποία θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε στην παρούσα μελέτη. Ποιο είναι το εικαστικό περιβάλλον που εξέθρεψε την επιφανή τούτη τέχνη; Ποια εργαστηριακή παράδοση έχει υπόψη του ο ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος; Και ποιος είναι ο λόγος για την υιοθέτηση και επίδραση του ιδιώματός του;

Α. Η προγενέστερη εικαστική παράδοση

Το εικαστικό γεγονός, το οποίο θα διαμορφώσει το πρόσφορο πεδίο για την ανάπτυξη της τέχνης του Πρωτάτου και εν γένει της καλλιτεχνικής παραγωγής του όψιμου 13ου αι. δεν είναι άλλο από την πρωτοποριακή εικονογράφηση του καθολικού της Αγίας Τριάδος στη μονή Sopočani, το μνημειακό opus magnum της περιόδου. Υπενθυμίζεται ότι η μονή και το καθολικό ιδρύεται μεταξύ των ετών 1258 και 1265 ως ταφικό μνημείο του Στέφανου Uroš I του Μεγάλου (1243-1276), νεότερου γιου του Στέφανου του Πρωτοστέπτου και της Άννας Dandolo, και εικονογραφείται πριν τον θάνατο του ηγεμόνος (1276)³.

Ο κύριος καλλιτέχνης της μονής Sopočani (εικ. 2, 3) «ανασυντάσσει» το κλασικιστικό ιδανικό της μετεικονομαχικής αυτοκρατορικής τέχνης, συνδυάζοντας τούτο με μια πρωτόγνωρη ελευθερία στην απόδοση της φόρμας. Λέγοντας *ελευθερία στην απόδοση της φόρμας* εννοώ την βούληση του ζωγράφου να «αρνηθεί» την κατεστημένη στον Μεσαίωνα και δη στο Βυζάντιο *περιγραφή*. Η τελευταία, ως γνωστόν, υποδηλώνει και προϋποθέτει την έλλειψη οργανικής συνοχής των επιμέρους τμημάτων της μορφής, εφόσον χειρίζεται αυτά ως ανεξάρτητα μεταξύ τους στοιχεία, συναρτώμενα κατά συνθήκη σε ένα αβαθές επίπεδο. Ας σημειωθεί, ωστόσο, ότι τούτο αφορά στον κύριο ζωγράφο του καθολικού. Οι συνεργάτες του και οι εργασθέντες στα παρεκκλήσια ζωγράφοι εμμένουν εμφανώς στην σαφώς πιο συντηρητική παράδοση των τοιχογραφιών του καθολικού της μονής Mileševa.

Η ζωγραφική της μονής Sopočani καθιερώνει, αμέσως μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Λατίνους (1261), νέα αισθητική όραση. Σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές⁴, η όραση αυτή αναφέρεται στην *κλασική φόρμα*, υπό την έννοια της εμμέσου αναδρο-



μής σε αρχαία πρότυπα, ήτοι διά μέσου των εικονογραφημένων χειρογράφων της περιόδου των «Μακεδόνων» αυτοκρατόρων (867-1059). Επειδή όμως τα δείγματα της αρχαιότροπης ζωγραφικής της περιόδου των Μακεδόνων είναι ευάριθμα και μη επαρκώς αντιπροσωπευτικά της επισήμου αισθητικής, οφείλω να αμφισβητήσω την άμεση σχέση των τοιχογραφιών της μονής Soročani με την αυλική τέχνη των Μακεδόνων αυτοκρατόρων. Είναι προφανές ότι στην υπό εξέταση ζωγραφική, το κλασικιστικό ιδεώδες που διαθέει το σύνολο της βυζαντινής τέχνης, ανεξαρτήτως του ύψους της εντάσεώς του κατά περιόδους, «αναβαθμίζεται». Τούτο διότι η αισθητική όραση της βυζαντινής κοινωνίας των μέσων του 13ου αι. αποκλίνει εμφανώς από αυτήν της κοινωνίας του 9ου-10ου, στην οποία έφθανε ο απόηχος του ακαδημαϊσμού της εποχής του Ιουστινιανού, έστω και δίχως γόνιμους εικαστικούς χυμούς. Επομένως, ο κλασικισμός των τοιχογραφιών της μονής Soročani δεν αποτελεί άγωνα ακαδημαϊκή άσκηση επί αρχαίων προτύπων, αλλά νέου τύπου ζωγραφική, η οποία, ας σημειωθεί, προαναγγέλλει την χειραφέτηση από τους μεσαιωνικούς τρόπους.

Ποια είναι η προέλευση του καλλιτέχνη της μονής Soročani δεν είναι γνωστό. Η πιθανότητα ο μεγαλοφυής αυτός δημιουργός, με εναργή την βούληση προς την αληθοφάνεια και το ηρωικό ήθος, να συνδέεται με επαρχιακό καλλιτεχνικό κέντρο, κατά την γνώμη μου θα πρέπει να

Εικ. 2. Σερβία, I. M. Soročani. Καθολικό, ο απόστολος Πέτρος, λεπτομέρεια.

Εικ. 3. Σερβία, I. M. Soročani. Καθολικό, αδιάγνωστος άγιος.

Reinhold Zwerger

Μονοπατία στο ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

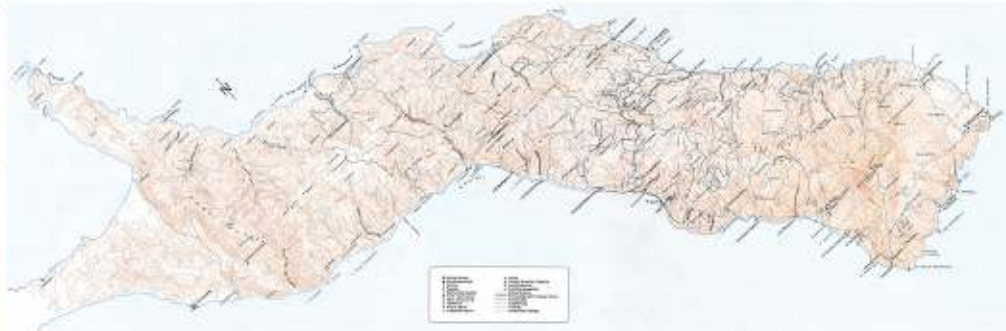


ΑΘΗΝΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ / ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΥΓΑΛΟΝΙΑ

ADHES (AGRICULTURE)

ADHES (AGRICULTURE) is a...
[Illegible text]

Year	Value
1980	100
1981	105
1982	110
1983	115
1984	120
1985	125
1986	130
1987	135
1988	140
1989	145
1990	150
1991	155
1992	160
1993	165
1994	170
1995	175
1996	180
1997	185
1998	190
1999	195
2000	200



Legend:
[Symbol 1] [Symbol 2]