

Α.

Ο ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΟΥ
ΡΕΥΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΕΚΠΡΟΣΩΠΕΙ ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Κωνσταντίνος Βαφειάδης, Διδάκτωρ, Ιστορικός Μεταβυζαντινής Τέχνης,

Η χρονολόγηση των πηγών της "Ερμηνείας" του Διονυσίου εκ Φουρνά.

Πρώτα στοιχεία

Ο Α. Παπαδόπουλος-Κεραμέας στην έκδοση της «Ερμηνείας» (1909) του Διονυσίου από το Φουρνά των Αγραφών Ευρυτανίας, δημοσίευσε παράλληλα πέντε κείμενα, τα οποία χρησίμευσαν στον Διονύσιο ως πηγές (παραρτήματα Α', Β', Γ', Δ', Ε'). Η χρονολόγηση των κειμένων αυτών παραμένει μέχρι και σήμερα αβέβαιη. Νεότερες έρευνες στα μνημεία του Αγίου Όρους και της Θεσσαλίας έφεραν στο φως στοιχεία που επιτρέπουν την ακριβέστερη χρονολόγησή τους από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα έως τα μέσα του 17^{ου} αι. Η μελέτη αυτή έχει την πρόθεση να διερευνήσει εκτός από το χρόνο σύνταξης των κειμένων αυτών και τον τόπο συγγραφής τους.

Ευαγγελία Δαμουλή, Φιλόλογος - Διδάκτωρ Ιονίου Πανεπιστημίου,

*Ο Διονύσιος εκ Φουρνά, ο Φώτης Κόντογλου, ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης και η Αγιορείτικη
Εικονογραφία μέσα από τα μάτια του Jacques LaCarriere.*

Ο Ζακ Λακαριέρ κλασικός φιλόλογος και μόνιμος οδοιπόρος, έρχεται το 1950 για πρώτη φορά από τη Γαλλία στην Ελλάδα και από τότε επισκέπτεται τακτικά τη μοναστική πολιτεία του Αγίου Όρους. Ο Άθωνας θα αποτελέσει σταθμό στη μετέπειτα ζωή και συγγραφική του πορεία. Τα ταξίδια αυτά στην «Ατλαντίδα της Ορθοδοξίας» θα αποτελέσουν μία αποκάλυψη για αυτόν. Θα εισχωρήσει σταδιακά στην ουσία της Ορθόδοξης πνευματικότητας ζώντας το Αγιορείτικο τυπικό και παρατηρώντας την Αγιορείτικη εικονογραφική τέχνη, πιστή αναπαράσταση της ζωής στο Βυζάντιο.

Στην κατανόηση της Ορθόδοξης Αγιογραφίας θα μυηθεί από τον εκ Φουρνά Διονύσιο και την *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, απόσταγμα Βυζαντινών παραδόσεων, κώδικας για την Βυζαντινή Αγιογραφία και τη Θεολογία της. Επίσης θα μυηθεί από τους συνεχιστές της καλλιτεχνικής τάσης του Διονυσίου όπως είναι ο Φ. Κόντογλου και η «Πονεμένη Ρωμοσύνη του».

Όσο για το Νίκο – Γαβριήλ Πεντζίκη, αυτός τον μύησε στην Βυζαντινή τέχνη μ' όλο το σουρεαλισμό που τον διέκρινε.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΌΡΟΥΣ

Γεώργιος Κακαβός, Δρ. Αρχαιολόγος, Προϊστάμενος 24ης Εφορείας Βυζαντινών
Αρχαιοτήτων

Ο κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, όπως απεικονίζεται στα έργα του Διονυσίου του εκ
Φουρνά. Παράδοση ή καινοτομία;

Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου, Δρ. Αρχαιολόγος

Άγνωστες φορητές εικόνες της Σχολής του Διονυσίου εκ Φουρνά στην Κύπρο

Κατά την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο παρατηρείται στην Κύπρο εισαγωγή εικόνων από τη βόρεια Ελλάδα, κυρίως από αγιορείτικα εργαστήρια. Συγκεκριμένα, κατά το α' μισό του 18^{ου} αιώνα βρίσκεται στη μητροπολιτική περιφέρεια Κιτίου ο αγιορείτης ιερομόναχος Ματθαίος Κουτλουμουσιανός (δράση: 1714-1735), ο οποίος σύμφωνα με τις αφιερωματικές επιγραφές σε εικόνες αγιορείτικης προέλευσης αποτελούσε τον σύνδεσμο μεταξύ των παραγγελιοδοτών και των αγιορείτικων εργαστηρίων. Ίσως στο πλαίσιο αυτό ή ακόμη και στη σχέση άλλων Κυπρίων με το Άγιο Όρος να παραγγέλθηκαν και οι τρεις δεσποτικές εικόνες, που φυλάσσονται στο ναό του Μονογενοῦς στο χωριό Κοιλάνι Λεμεσού.

Στις εικόνες παριστάνονται ο Χριστός Μονογενής, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Με βάση τα τεχνοτροπικά και στυλιστικά χαρακτηριστικά τους οι εικόνες θα πρέπει να χρονολογηθούν στις αρχές του 18^{ου} αιώνα και συγκρινόμενες με άλλες στον ελλαδικό και κυπριακό χώρο θα πρέπει να αποδοθούν στο αγιορείτικο εργαστήριο του Διονυσίου εκ Φουρνά.

Μοναχός Πατάπιος Καυσοκαλυβίτης,

*Το εικονογραφικό εργαστήριο του ιερομονάχου Παρθενίου του εκ Φουρνά. Οι τοιχογραφίες του
Κυριακού της Σκήτης Καυσοκαλυβίων*

Ο ιερομόναχος Παρθένιος ο Πνευματικός και ζωγράφος, ο Σκούρτος (ακμή 1742-1770), σημαίνουσα πνευματική και καλλιτεχνική προσωπικότητα του Αγίου Όρους, καταγόταν από το Φουρνά των Αγράφων και συνδέθηκε με μεγάλες αθωνικές μορφές, όπως οι άγιοι Μακάριος Νοταράς, Νικόδημος Αγιορείτης και Αθανάσιος Πάριος. Συμμετείχε ενεργά τόσο στο «Κελιωτικό ζήτημα» όσο και στη γνωστή «Περί των Μνημοσύνων» έριδα, στο πλευρό των ιερών Κολλυβάδων. Ασκήθηκε στο λαυριωτικό κελί του Αγ. Γεωργίου Καρυών, στο οποίο διατηρούσε και το υπ' αυτού εικονογραφικό εργαστήριο-σχολή. Η τέχνη του εργαστηρίου του, εντάσσεται στο ανανεωτικό καλλιτεχνικό ρεύμα, καθαρά αγιορείτικο, που εμφανίζεται το α' τέταρτο του 18ου αι. και προτείνει την επιστροφή και την αντιγραφή των παλαιότερων προτύπων της τέχνης της εποχής των Παλαιολόγων και κυρίως της συμβατικά λεγόμενης «Μακεδονικής Σχολής». Στην εισήγηση αυτή, γίνεται μια περιήγηση από μέχρι σήμερα εντοπισθέν έργο του εργαστηρίου του Παρθενίου (εντοίχια ζωγραφική, φορητές εικόνες) ενώ εξετάζεται η καλλιτεχνική του σχέση με τον διάσημο συντοπίτη του και κύριο εκπρόσωπο του παραπάνω ρεύματος, ιερομόναχο Διονύσιο καθώς και η επίδραση του στα έργα μεταγενέστερων ιστοριογράφων στο Άγιον Όρος.

Αναμφισβήτητα, σημαντικότερη δημιουργία του εργαστηρίου αυτού στάθηκε η ιστόρηση του Κυριακού της Αγίας Τριάδος της σκήτης Καυσοκαλυβίων (γ' τέταρτο 18ου αι.) Οι τοιχογραφίες του περικαλλούς αυτού ναού αποτελούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό ζωγραφικό σύνολο, που χαρακτηρίζεται από τον τεχνοτροπικό εκλεκτισμό αλλά και την προσήλωση στα πρότυπα της παλαιολόγειας τέχνης, την εικονογραφική πληρότητα, τη μνημειακότητα και την υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα. Στην εισήγηση, που συνοδεύεται από αδημοσίευτο φωτογραφικό υλικό, γίνεται λεπτομερής περιγραφή του εικονογραφικού προγράμματος του ναού.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ιερομόναχος Νικόδημος Λαυριώτης

Χειρόγραφα της Ερμηνείας της Ζωγραφικής Τέχνης στην Βιβλιοθήκη της Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας

B.

**ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟΝ
18Ο ΕΩΣ ΤΟΝ 20Ο ΑΙΩΝΑ.**

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Μαρία Καζαμία – Τσέρονου, Επ. Καθηγήτρια Α.Π.Θ.

Φορητές αγιορείτικες εικόνες του 18ου αι. Μια ανάγνωση

Μοναχός Μωϋσής Αγιορείτης

Η εικονογράφηση της εικόνας της Συνάξεως των Οσίων του Άθω Πατέρων (19ος αιώνας)

Η εικονογράφηση της εικόνας της Συνάξεως της εικόνας των Οσίων του Άθω Πατέρων (19^{ος} αι.)

Παρουσιάζονται και περιγράφονται 11 φορητές εικόνες της Συνάξεως των Οσίων του Άθω Πατέρων ,μία του 1796 και 10 του 19^{ου} αι. ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους τεχνουργημένες από Αγιορείτες. Εμπνευστής της κατασκευής τους είναι ο συνθέτης της ασματικής ακολουθίας τους ο όσιος Νικόδημος ο Αγιορείτης (+1809). Σύντομα η μνήμη και η τιμή τους, τη Β' Κυριακή του Μαθαίου. Καθιερώθηκε σε όλο το Άγιο Όρος και πέραν αυτού.

Γιώργος Τσιγάρας, Δρ. Θεολογίας – Δρ. Βυζαντινολογίας

Οι Ζωγράφοι Γαβριήλ και Νεόφυτος στη Μονή Φιλοθέου (1776)

Τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Τιμίου Προδρόμου τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Φιλοθέου ἀγιογραφήθηκε τὸ 1776 ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριον τῶν ἱερομονάχων ζωγράφων Γαβριήλ καὶ Νεοφύτου. Τὸ λιτὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ παρεκκλησίου παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἀπὸ εἰκονογραφικῆς καὶ εἰκονολογικῆς ἀπόψεως. Τὸ ἔργο τους χαρακτηρίζεται ἀπὸ σχεδιαστικὴ καὶ προσωπογραφικὴ ἱκανότητα, καθὼς καὶ θεολογικὴ παιδεία.

Ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως τὸ ἐργαστήριον ἐντάσσεται στὸ συντηρητικὸ ρεῦμα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ 18^{ου} αἰῶνα στὸν Ἄθωνα. Ταυτόχρονα στὸ ἔργο τους στὴ Μονὴ Φιλοθέου ἀνιχνεύονται καὶ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς ἐπιστροφῆς στὴν τέχνη τοῦ Πανσελήνου ποὺ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Διονύσιον ἀπὸ τὸν Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων (α' μισὸ τοῦ 18^{ου} αἰῶνα).

Ἐκτὸς ἀπὸ τίς ἐργασίες τους στὸ παρεκκλήσιον τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Γρηγορίου (1779), δὲν εἶναι πρὸς τὸ παρὸν γνωστὴ ἡ μετέπειτα πορεία καὶ καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τοῦ ἐργαστηρίου αὐτοῦ.

Οἱ ζωγράφοι Γαβριήλ καὶ Νεόφυτος ἦταν μέλη ἐνὸς ἐνδιαφέροντος ἐργαστηρίου, ἀνοικτοῦ στὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς τους. Οἱ ζωγράφοι μὲ τὸ ἔργο τους ἀναδεικνύονται φορεῖς μιᾶς εἰκαστικῆς καὶ θεολογικῆς ἀντίληψης ποὺ φαίνεται νὰ συμβαδίζει μὲ τίς εἰκαστικὰς προτιμήσεις καὶ τίς πνευματικὰς ἀνησυχίες τῶν ἀγιορειτῶν μοναχῶν κατὰ τὸ δεῦτερον μισὸ τοῦ 18^{ου} αἰῶνα.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΌΡΟΥΣ

Παρασκευή Παπαδημητρίου, Θεολόγος, Δρ.Βυζαντινολογίας

*Εικόνα της Αγίας Παρασκευής με σκηνές του βίου της από την Ιερά Μονή Καρακάλλου Αγίου Όρους
(β' μισό 18ου αιώνα)*

Μαρία Νάνου, Θεολόγος ΜΑ Αρχαιολογίας Paris I. Σορβόννη

Βάσσα Παρασκευά, Θεολόγος Μ.Α. Θεολογίας ΑΠΘ.

Η παρουσία Αγιορειτών ζωγράφων στο Πήλιο κατά τον 19ο αιώνα

Η παλαιότερη γνωστή μέχρι σήμερα γραπτή μαρτυρία για την παρουσία Αγιορειτών ζωγράφων στο Πήλιο τοποθετείται στα 1778 και συμπίπτει με το πρωιμότερο εντοπισμένο έργο του Αγιορείτη ιερομονάχου Μακαρίου από τη Γαλάτισσα Χαλκιδικής. Πρόκειται για τον τοιχογραφικό διάκοσμο του κατεστραμμένου σήμερα δισυπόστατου παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων και του Αγίου Αντωνίου στη Μακρινίτσα, βορειοανατολικά του νέου καθολικού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, που ανοικοδομήθηκε εκ βάθρων στα 1767 στη θέση της βυζαντινής Μονής της Θεοτόκου Οξείας Επισκέψεως.

Ωστόσο σύμφωνα με τη μέχρι σήμερα επιτόπια έρευνα, σημαίνουσα αποδεικνύεται η δράση Αγιορειτών ζωγράφων στο Πήλιο κυρίως κατά το 19^ο αιώνα. Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον σύνολο αποτελούν οι ενυπόγραφες εικόνες του εργαστηρίου του ιερομονάχου Ιακώβου του Αγιορείτου, μαθητή του ονομαστού Νικηφόρου «εκ Τρικάλων» στο Άγιον Όρος. Ο ιερομόναχος Ιάκωβος μαζί με τη συνοδεία του, τους αυταδέλφους Δημήτριο Αναγνώστη και Ελευθέριο από το Νεοχώρι των Αγράφων, ιστορούν μεταξύ των ετών 1826 και 1843 σειρά δεσποτικών εικόνων σε μνημειακά ξυλόγλυπτα τέμπλα και ευμεγέθη προσκυνητάρια στις εκκλησίες του Αγίου Νικολάου στην Πορταριά και του Αγίου Ιωάννη, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου και της Αγίας Μαγδαληνής στη Μακρινίτσα.

Την ίδια περίοδο δραστηριοποιείται στην περιοχή και το αγιορειτικό εργαστήριο των Γαλατσιάνων αγιογράφων. Ειδικότερα στο τέμπλο του ναού του Αγίου Δημητρίου στις Πινακάτες η προσκυνηματική εικόνα του ομώνυμου αγίου υπογράφεται από τον Μακάριο (β') στα 1838, ενώ οι υπόλοιπες χρονολογούνται με επιγραφή μεταξύ των ετών 1837 έως 1840 και αποδίδονται στον ίδιο ζωγράφο. Περίπου τριάντα χρόνια αργότερα ο Βενιαμίν (β') Κοντράκης, ο οποίος φέρεται ως ο τελευταίος από τους αγιορείτες εκπροσώπους του εργαστηρίου των Γαλατσιάνων, ιστορεί μεταξύ των ετών 1864 και 1867 φορητές εικόνες στο ναό του Αγίου Γεωργίου Νηλείας και στον Άγιο Δημήτριο στις Πινακάτες, που πιθανολογείται ως τόπος καταγωγής του ζωγράφου.

Οι επιμέρους διαφοροποιήσεις της ζωγραφικής των αγιορειτικών εργαστηρίων που δρουν στην περιοχή του Πηλίου κατά το 19^ο αιώνα αίρονται στην ενότητα του ύφους της τέχνης αυτής, που συνδυάζει αρμονικά στοιχεία λαϊκού μπαρόκ και ροκοκό, με κύριο χαρακτηριστικό την επίφαση στην πολυτέλεια και τη διακοσμητική διάθεση, την άρτια τεχνική εκτέλεση και την υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα εκπροσωπώντας επάξια μία τέχνη που -όπως έχει επισημανθεί- μπορεί να χαρακτηριστεί ως πραγματική «αγιορειτική ζωγραφική».

Νικόλαος Μπονόβας, Αρχαιολόγος

Οι Καρπενησιώτες ζωγράφοι και το Καρακαλλινό κελί των Αγίων Πάντων στις Καρυές του Άθω

Σε μικρή απόσταση βόρεια από το Πρωτάτο στις Καρυές βρίσκεται το Καρακαλλινό κελλί των Αγίων Πάντων. Το αρχικό κτίσμα καταστράφηκε από τον ισχυρό σεισμό που έπληξε τον Άθω και τη χερσόνησο της Χαλκιδικής το 1932. Σημάδια της ιστορίας του κελλιού εξάγονται από έγγραφα (1659-1762) που αφορούν όμορες ιδιοκτησίες της μονής Χιλανδαρίου. Είναι, πάντως, βέβαιο ότι στο κελλί εγκαταστάθηκαν διαδοχικές συνοδείες μοναχών από το 1700 μέχρι το 1904, όπως προκύπτει από ομόλογα ενοικίασης (τριπρόσωπο ή τριμερίδιο) που σώζονται στο αρχείο της μονής Καρακάλλου. Τα ίδια έγγραφα είναι η ισχυρότερη ένδειξη για το μακροβιότερο από τὰ κελλιά της μονής Καρακάλλου στις Καρυές. Το ενεργό αυτό εξάρτημα έγινε η έδρα μίας δραστήριας καλλιτεχνικής οικογένειας ζωγράφων με πρώτους επικεφαλής τον Δαμασκηνό και τον Νικηφόρο Α' από το Καρπενήσι και διαδόχους για έναν και πλέον αιώνα. Τα μέλη της συνδέονταν με δεσμούς αίματος (θείος-ανεψιός) και ορισμένα προσέρχονταν από την Βιζύη της Θράκης. Ενδιαφέρει ότι η συνοδεία τους, σύμφωνα με τον Ρώσο περιηγητή P. Uspenskij, αναδείχθηκε σε σημαντικό ρυθμιστικό παράγοντα της αγιορείτικης ζωγραφικής το 19ο αι.

Πέτρος Καψούδας, Αρχαιολόγος ΚΕΔΑΚ.

Η συνοδεία των Γαλατσιάνων ζωγράφων στη Μονή Παντοκράτορος

Το εργαστήρι των Γαλατσιάνων ζωγράφων εμφανίζεται στη Μονή Παντοκράτορος στα 1819, οπότε ο Βενιαμίν μαζί με τον αδερφό του Μακάριο ιστορούν το παρεκκλήσιο του Τιμίου Προδρόμου, ένα τυπικό αθωνικό μονόχωρο παρεκκλήσιο ενταγμένο στο ευρύτερο οικοδομικό συγκρότημα της δυτικής κόρδας. Ο Βενιαμίν, επικεφαλής της συνοδείας, έχοντας ήδη μελετήσει τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου εφαρμόζει στις παραστάσεις που φιλοτεχνεί ο ίδιος τις αρχές της ζωγραφικής του 14^{ου} αι. Στα 1843, εννέα χρόνια μετά τον θάνατο του Βενιαμίν, ο Μακάριος, επικεφαλής της συνοδείας πλέον, ιστορεί τον ναό στο παντοκρατορινό κελί του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (Νταούτη) στην Καψάλα. Παρότι προσπαθεί να ακολουθήσει τα διδάγματα του αδερφού του και η βελτίωση της τέχνης του είναι εμφανής μετά από εικοσιπέντε χρόνια συμμετοχής στη συνοδεία, οι ικανότητές του είναι σαφώς μικρότερες. Οι Γαλατσιάνοι επιστρέφουν στη μονή Παντοκράτορος στα 1868 και ανακαινίζουν τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Κοίμησης της Θεοτόκου στα βορειοανατολικά της λιτής. Μέλη της συνοδείας και συνεχιστές του έργου της είναι πλέον οι ιερομόναχοι Βενιαμίν και Γρηγόριος και ο μοναχός Μακάριος. Την ίδια εποχή περίπου θα πρέπει να τοιχογραφήθηκε και ο θόλος στην είσοδο της μονής, ο οποίος αποδίδεται επίσης στο γαλατσιάνικο εργαστήρι.

Αθηνά Ντούση, Συντηρήτρια Έργων Τέχνης

Αριστέα Βελεγράκη, Επιμ. Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αθηνών

Μιχαήλ Αραμπατζής, Επ. Συνεργάτης Πανεπιστημίου Αθηνών.

Παθολόγοι παράγοντες σε εικόνα των Γαλατσάνων. Έρευνα και Συντήρηση. (β' μισό 19^{ου} αιώνα)

Η εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου φιλοτεχνήθηκε από Γαλατσιάνο αγιογράφο το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και προέρχεται από τον ομώνυμο ναό της Γαλάτιστας.

Η εικόνα παρουσιάζει εκτεταμένες αλλοιώσεις από μικροοργανισμούς.

Η δράση τους προκαλεί την αλλοίωση των δομικών στοιχείων του έργου και του αισθητικού αποτελέσματός.

Απαραίτητες προϋποθέσεις για τις επεμβάσεις συντήρησης κρίνονται η τεκμηριωμένη συλλογή πληροφοριών για την κατάσταση διατήρησης της εικόνας και η διερεύνηση των παραγόντων φθοράς και των συνθηκών που διευκολύνουν ή αναστέλλουν την δράση τους.

Η έρευνα έχει τις ακόλουθες κατευθύνσεις:

- Διερεύνηση της ταυτότητας των μικροοργανισμών.
- Κατανόηση του μηχανισμού φθοράς και του ρόλου των υλικών κατασκευής της εικόνας.
- Έλεγχος των περιβαλλοντικών συνθηκών έκθεσης και των επιπτώσεών τους στο αντικείμενο.

Για τη συλλογή των πληροφοριών πραγματοποιήθηκαν:

- Μυκητολογικός έλεγχος με μη καταστροφικές συμβατικές και μοριακές μεθόδους ανάλυσης και ταυτοποίηση.
- Διερεύνηση του ιστορικού της εικόνας (τεχνογνωσία της εποχής)
- Καταγραφή των περιβαλλοντικών παραμέτρων του χώρου έκθεσης του έργου.

Με γνώμονα τα αποτελέσματα των προκαταρκτικών αναλύσεων και τα συμπεράσματα της ιστορικής έρευνας, γίνεται προσπάθεια αξιολόγησης και αντιμετώπισης των προβλημάτων και προτείνονται στρατηγικές ελέγχου και πρόληψης για την αποφυγή φθορών προκαλούμενων από μικροοργανισμούς.

Μοναχός Συμεών Διονυσιάτης,

Ζωγραφικές τάσεις στην Ι.Μ. Διονυσίου κατά την εποχή της ηγουμενίας Ευλογίου (μέσα 19^{ου} αιώνα)

Ο Ηγούμενος της Μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους Αρχ. Ευλόγιος Θεοδώρου 1836 - 1866 ήταν εκείνος που ανέλαβε το βαρύ έργο ανασυγκρότησης της Μονής, στην μεγαλύτερη ίσως καμπή της ιστορικής της διαδρομής.

Η επανάσταση του Εμμανουήλ Παπά επέφερε την ολοκληρωτική καταστροφή της Χαλκιδικής και η συμμετοχή των αγιορειτών σε αυτήν είχε ως αποτέλεσμα την είσοδο τουρκοικών στρατευμάτων από το 1821 έως το 1830 στο Άγιον Όρος. Τα μετόχια της Χαλκιδικής εγκαταλείφθηκαν, όπως και πολλά κτιριακά συγκροτήματα μακριά της Μονής, με αποτέλεσμα να είναι αναγκαίες μεγάλης κλίμακος ανακαινίσεις. Τέμπλα παρεκκλησίων και φορητές εικόνες προσκυνηταρίου κατασιευάσθηκαν για τις ανάγκες που προέκυψαν.

Τρεις ομάδες ζωγράφων εργάσθηκαν:

α) οι μοναχοί της Μονής Νήφων και Νικηφόρος

β) ο μοναχός Γεννάδιος Ρώσος

γ) εργαστήριο με τρεις τουλάχιστον ζωγράφους των οποίων σώζονται 20 εικόνες προσκυνηταρίου με δύο ή τρεις ιερές μορφές. Οι εικόνες αυτές και αντίστοιχη σειρά εικόνων που φιλοτέχνησε ο μοναχός Νήφων, συμπληρώνουν ένα κατάλογο 40 εικόνων, οι οποίες αποσύρθηκαν ως 'πεπαλαιωμένες' κατά την ηγουμενία του Ευλογίου. Οι εικόνες αυτές εκπροσωπούν διαφορετικές εικαστικές αντιλήψεις και χαρακτηριστικό ύφος.

Το εργαστήριο γ' διασώζει αυστηρές προσωπογραφικές δομές πολύ κοντά στην παραδοσιακή μεταβυζαντινή ζωγραφική. Ο μοναχός Νήφων ακολουθεί την κυρίαρχο αντίληψη της εποχής και τα πρότυπά του αναφέρονται στον Νικηφόρο και τους Γαλατσιάνους.

Ο Γεννάδιος Ρώσος αρέσκεται στην τρίτη διάσταση και ίσως την έχει διδαχθεί στην πατρίδα του. Ο Γεννάδιος έχει μαθητές οι οποίοι θεωρούν τίτλο τιμής να δηλώσουν στις υπογραφές τους "Αθανάσιος, μαθητής Γενναδίου του Ρώσου.

Γ.

Η ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΝΑΖΑΡΗΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1859 –
1963)

Σάββας Παντζαρίδης, Υπ. Διδ. Θεολογίας,

*Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια αγιογραφίας (1859 - 1963) στο Άγιο Όρος - περίοδος Ναζαρηνής
ζωγραφικής*

Η περίοδος της Ναζαρηνής ζωγραφικής στο Άγιον Όρος είναι η παραγωγικότερη καλλιτεχνική περίοδος σε εικόνες. Καθοριστικό ρόλο έπαιξε η πολυάριθμος παρουσία Ρώσων μοναχών, οι οποίοι ανέθεταν τις παραγγελίες των φορητών εικόνων σε ελληνικά εργαστήρια αγιογραφίας. Ο αγιογραφικός οίκος των Ιωσαφαίων εγκαινιάζει την περίοδο αυτή και θα εξελιχθεί σε σχολή αγιογραφίας για πολλούς αγιογραφικούς οίκους της σκήτης των Καυσοκαλυβίων και της σκήτης Αγίας Άννας. Με την αποχώρηση τριών μοναχών της αδελφότητας θα δημιουργηθεί ο αγιογραφικός των Ιωσαφαίων στις Καρυές. Οι Καρυές θα γίνουν κέντρο καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σημαντικό ρόλο έπαιξε η παρουσία της Ρωσικής σκήτης Αγίου Ανδρέα, απ' όπου προέρχονταν και οι περισσότερες παραγγελίες. Ο Χριστόδουλος Ματθαίου θα εργαστεί ως δάσκαλος στον αγιογραφικό οίκο του παπα Νικόδημου, γνωστό και ως «σχολή Χριστόδουλου». Φυσικά δεν έλειψαν και τα καλλιτεχνικά Ρωσικά εργαστήρια της περιόδου αυτής, τα οποία κινήθηκαν σε μέτρια καλλιτεχνικής αξίας εικόνες.

Οι αγιογραφικοί οίκοι στην Αγία Άννα είναι των Θεοφιλαίων, των Καρτσωναίων, των Ανναναίων, του Αγαθόνικου και των Βολιωτών. Στα Κατουνάκια είναι ο αγιογραφικός οίκος των Δανιηλαίων. Στα Καυσοκαλύβια εργάστηκαν οι αγιογραφικοί οίκοι: του γέροντος Ιωακείμ Ραλλίδη, του Νεοφύτου, γέροντος Μιχαήλ και γέροντος Ιωαννικίου. Στις Καρυές εργάστηκε ο αγιογραφικός οίκος των Ιωσαφαίων, των Σιουρταίων, του Χαλκιά, του παπα Νικόδημου με τη συνεργασία του Χριστοδούλου Ματθαίου και των Σεραφειμαίων.

Στη σκήτη Ιβήρων θα εργαστούν ο Μαριανός με τη συνοδεία του.

Στο Ρωσικό κελλί του Αγίου Χρυσοστόμου και στη Σκήτη Αγίου Ανδρέα θα εργαστούν Ρώσοι μοναχοί αγιογράφοι για τις ανάγκες των Ρωσικών κελλίων.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΌΡΟΥΣ

Ιωάννης Φριλίγκος, Δρ. Θεολογίας ΕΚΠΑ,

*Εικόνες τέμπλου ενός "αγιογραφικού οίκου" του Αγίου Όρους στο ναό των Αγίων Πάντων
Καλλιθέας Αθηνών (αρχές 20^{ου} αιώνα)*

Στο τέμπλο του Ιερού Ναού Αγίων Πάντων Καλλιθέας Αθηνών βρίσκονται έξι εικόνες του 'αγιογραφικού οίκου' Νεοφύτου Μοναχού και Συνοδείας αυτού της Νέας Σκήτης του Αγίου Όρους.

Οι δεσποτικές εικόνες, έργο του ζωγράφου Νεοφύτου, φέρουν χρονολογία 1930. Η τεχνοτροπία των εικόνων παραπέμπει στη σχολή των Ναζαρηνών. Συνεχιστής της παράδοσης του αγιογραφικού οίκου των Ιωασαφαίων, ο Νεόφυτος ακολουθεί αυτή την δυτικότροπη τεχνοτροπία, που αποτελεί κοινό τόπο για το Άγιο Όρος εκείνη την περίοδο.

Η χρονολογία (1930) δημιουργίας των εικόνων αποτελεί σταθμό, μιας και στην νεοελληνική εκκλησιαστική τέχνη η περίφημη γεννιά του '30 με πρωτεργάτη τον Φώτη Κόντογλου κάνει μια στροφή από την ξενόφερτη ναζαρηνή τέχνη προς την βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση και επιστρέφει στις ρίζες της ορθόδοξης εικονογραφίας.

Νικόλαος Γραίκος, Μ.Α. Ιστορίας της Τέχνης,

*Φορητές Εικόνες και τοιχογραφίες αγιορείτικων εργαστηρίων σε ναούς της νοτίου Ελλάδος (τέλη 19ου
- αρχές 20ου αι)*

Η περίοδος της Ναζαρηνής ζωγραφικής στο Άγιον Όρος είναι η παραγωγικότερη καλλιτεχνική περίοδος σε εικόνες. Καθοριστικό ρόλο έπαιξε η πολυάριθμη παρουσία Ρώσων μοναχών, οι οποίοι ανέθεταν τις παραγγελίες των φορητών εικόνων σε ελληνικά εργαστήρια αγιογραφίας. Ο αγιογραφικός οίκος των Ιωσαφαίων εγκαινιάζει την περίοδο αυτή και θα εξελιχθεί σε σχολή αγιογραφίας για πολλούς αγιογραφικούς οίκους της σκήτης των Καυσοκαλυβίων και της σκήτης Αγίας Άννας. Με την αποχώρηση τριών μοναχών της αδελφότητας θα δημιουργηθεί ο αγιογραφικός των Ιωσαφαίων στις Καρυές. Οι Καρυές θα γίνουν κέντρο καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σημαντικό ρόλο έπαιξε η παρουσία της Ρωσικής σκήτης Αγίου Ανδρέα, απ' όπου προέρχονταν και οι περισσότερες παραγγελίες. Ο Χριστόδουλος Ματθαίου θα εργαστεί ως δάσκαλος στον αγιογραφικό οίκο του παπα Νικόδημου, γνωστό και ως «σχολή Χριστόδουλου». Φυσικά δεν έλειψαν και τα καλλιτεχνικά Ρωσικά εργαστήρια της περιόδου αυτής, τα οποία κινήθηκαν σε μέτρια καλλιτεχνικής αξίας εικόνες.

Οι αγιογραφικοί οίκοι στην Αγία Άννα είναι των Θεοφιλαίων, των Καρτσωναίων, των Ανναναίων, του Αγαθόνικου και των Βολιωτών. Στα Κατουνάκια είναι ο αγιογραφικός οίκος των Δανιηλαίων. Στα Καυσοκαλύβια εργάστηκαν οι αγιογραφικοί οίκοι: του γέροντος Ιωακείμ Ραλλίδη, του Νεοφύτου, γέροντος Μιχαήλ και γέροντος Ιωαννικίου. Στις Καρυές εργαστηκε ο αγιογραφικός οίκος των Ιωσαφαίων, των Σκουρταίων, του Χαλκιά, του παπα Νικόδημου με τη συνεργασία του Χριστοδούλου Ματθαίου και των Σεραφειμαίων.

Στη σκήτη Ιβήρων θα εργαστούν ο Μαριανός με τη συνοδεία του.

Στο Ρωσικό κελλί του Αγίου Χρυσοστόμου και στη Σκήτη Αγίου Ανδρέα θα εργαστούν Ρώσοι μοναχοί αγιογράφοι για τις ανάγκες των Ρωσικών κελλίων.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΌΡΟΥΣ

Γεώργιος Φουστέρης, Θεολόγος, Δρ. Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Οι εικόνες του τέμπλου του Ι.Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Γιαννιτσών. Ένα έργο των Καρτσωναίων

Γέρων Νικόδημος Αγιοπαυλίτης,

Τα εργαστήρια Αγιογραφίας στη Νέα Σκήτη της Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου και στην ευρύτερη περιοχή αυτής

Η Ιερά Νέα Σκήτη ευρίσκεται νοτιοδυτικά της χερσονήσου του Αγίου Όρους απέχουσα περί τα 30' της ώρας εκ της Ιεράς Μονής του Αγίου Παύλου εις την οποία υπάγεται. Είναι εκ των δώδεκα Σκητών του Αγίου Όρους, δεκάτη κατά την σειράν του Καταστατικού Χάρτου. Η τοποθεσία αυτής ένεκα της ποικίλης ωραιότητος και του ευκράτου κλίματος καθιστά αυτήν μοναστικόν ενδιαίτημα άξιον πολλής προσοχής

Από τας απαρχάς της Μονής του Αγίου Παύλου φέρεται πάντοτε όλη η περιοχή ένθα σήμερον η Ιερά Σκήτη και τα πέριξ υπό την κυριαρχίαν Αυτής. Εις έγγραφον του 1016 του Πρώτου του Αγίου Όρους Νικηφόρου επί οριακής διαφοράς μετά της Μονής των Βουλευτηρίων η οποία ευρίσκετο μετά την Νέαν Σκήτην προς την παραλίαν της Αγίας Άννης, Μονής του Αγίου Παύλου, ως κατεχούσης ταύτην από ετών. Λόγω του ευκράτου κλίματος πάντοτε υπήρχον εις αυτήν και εις τα πέριξ αναμφίβολον και την ύπαρξιν αρχαίου πολισματος ένθα έξι η φυλή του Αθηνοδώρου, εξαρτωμένη εκ της εν Λήμνω πόλεως Ηφαιστείας. Στηρίζει δε την άποψιν αυτού επί διαφορών κατά καιρούς ευρεθέντων αρχαίων τάφων, νομισμάτων κ.λ.π.

Ο Βυζαντινός πύργος ο οποίος δεσπόζει εις το Βορειοδυτικόν άκρον της Σκήτης και εκ' του οποίου έλαβε και την ονομασίαν δι αρκετόν χρονικόν διάστημα ως Σκήτη του Πύργου, εκτίσθη υπό της κυριάρχου Μονής Αγίου Παύλου ως προκεχωρημένον παρατηρητήριον, έχει δε παρεμφερή αρχιτεκτονικά στοιχεία με τον πύργον της Νέας Φώκαιας Κασσάνδρας , ο οποίος εκτίσθη αρχάς 15^{ου} αιώνος επί του Μετοχίου της Μονής και δια την ασφάλειαν αυτού.

Δεν αποδεικνύεται η απασχόλησις των πατέρων της Σκήτης με το εργόχειρον της αγιογραφίας ενωρίτερον των μέσων του 19^{ου} αιώνος. Τότε ορισμένα εκ' των συνοδείων εν ταις Καλύβαις της Σκήτης ήρχισαν την Ιεράν ενασχόλησιν εις την τέχνην της αγιογραφίας, επηρεασμένοι τίνες εξ αυτών εκ των Καυσοκαλυβιτών πατέρων, με τους οποίους είχαν περισσοτέρας σχέσεις παρά με τους γείτονas αυτών Αγιαννανίτας. Δηνάμεθα να μνημονεύσωμεν επτά αγιογραφικούς οίκους εν τη Ιερά Νέα Σκήτη, οι οποίοι παρήγαγον αξιόλογα έργα αγιογραφίας και ποσοτικός και ποιοτικός, τα οποία εταξίδευσαν εις τον Ελλαδικόν χώρον και τας νήσους του Αιγαίου αλλά και εις την Βαλκανικήν, Ρωσίαν και Αμερικήν.

Δ.

ΟΙ ΕΚΤΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ Η ΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ
ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.

Αλεξάνδρα Τριφόνοβα, Υπ. Διδάκτωρ Αρχαιολογίας ΑΠΘ.

Εικόνα του Αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη με σκηνές του βίου του και Αγίους (1757) από το Μελένικο της Βουλγαρίας

Η εικόνα του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη με σκηνές του βίου και αγίους προέρχεται από το ναό του Αγίου Αντώνιου στο Μελένικο της Βουλγαρίας. Σήμερα, η εικόνα ανήκει στην μητρόπολη του Νευροκοπίου της Βουλγαρίας, όπου παραδόθηκε το καλοκαίρι του 2008, μαζί με άλλα κειμήλια από το Μουσείο του Blagoevgrad.

Στην εικόνα παριστάνεται ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης, πλαισιωμένος από δέκα τετράγωνα διάχωρα ενταγμένα στο πλαίσιο της εικόνας. Στα διάχωρα αυτά απεικονίζονται σκηνές του βίου του αγίου, μια σκηνή του Δωδεκάορτου και άγιοι. Η εικόνα φέρει αφιερωματική επιγραφή στα ελληνικά, από την οποία μαθαίνουμε ότι έγινε στα 1757 με δαπάνη του προηγούμενου της μονής Μεγίστης Λαύρας, Σάββα.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι κατά την βυζαντινή περίοδο τόσο στη μνημειακή ζωγραφική, όσο και σε φορητές εικόνες δεν συνηθίζονται απεικονίσεις σκηνών του βίου του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη. Σκηνές του βίου του αγίου συναντάμε για πρώτη φορά κατά την μεταβυζαντινή εποχή στην Τράπεζα της μονής Μεγίστης Λαύρας Άγιου Όρους (1535-1541) και αργότερα σε δύο παρεκκλήσια της ίδιας μονής, την Παναγία Πορταΐτισσα (Κουκουζέλισσα) (1715) και τους Αγίους Τεσσαράκοντα Μάρτυρες (18^{ος} – 19^{ος} αιώνες). Σε φορητές εικόνες του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη δεν έχουν εντοπισθεί σκηνές του βίου του. Ωστόσο, μεμονωμένες σκηνές του βίου του αγίου σώζονται σε μια εικόνα της Παναγίας Οικονόμισσας του Μουσείου Andrei Rublev στην Μόσχα (18^{ος} αιώνας), η οποία πιθανώς προέρχεται από το Άγιο Όρος, όπως και σε χάρτινες (χαλκογραφίες) του 18^{ου}-19^{ου} αιώνα της απεικόνισης της Παναγίας Οικονόμισσας, θαυματουργής εικόνας της μονής Μεγίστης Λαύρας.

Θωμάς Ζήκος, Δρ. Θεολογίας, Ms Θεολογίας

*Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Καστοριανού ζωγράφου Αθανάσιου Παναγιώτου στο Άγιον Όρος
(1848 – 1938)*

Ο Αθανάσιος Παναγιώτου ή Χατζη-Αθανάσιος Ζωγράφος έζησε στα μέσα του 19^{ου} –μέσα του 20^{ου} αιώνα και αναφέρεται ως ένας από τους τελευταίους αγιογράφους της Καστοριάς. Σύμφωνα με τη ληξιαρχική πράξη θανάτου του, γεννήθηκε το 1848 και πέθανε το 1938, σε ηλικία 90 ετών.

Στα τέλη του 19^{ου} αι., ο ζωγράφος εμφανίζεται σε καταλόγους συνδρομητών ελληνικών βιβλίων του 19^{ου} αι., σε δύο εγγραφές το 1899 και το 1901. Στις εγγραφές αυτές αναφέρεται ως «*άγιογράφος*» και «*είκονογράφος*», και ως τόποι διαμονής του ορίζονται, τόσο οι Καρυές του Αγίου Όρους, όσο και η Καστοριά. Σημειώνεται επίσης και η εγγραφή ως «*Αθανάσιος Παναγιωτίδης*». Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία, ο Αθανάσιος Ζωγράφος ή Παναγιώτου μαθήτευσε για πολλά χρόνια στο Άγιον Όρος κοντά σε «*περίφημους ρώσους ζωγράφους*».

Αρχικά είχε διατυπωθεί η υπόθεση ότι ο ζωγράφος εργάστηκε στο Άγιον Όρος, όπου βρέθηκε για μαθητεία. Η υπόθεση αυτή σήμερα μπορεί να επιβεβαιωθεί, σύμφωνα με τα νεότερα στοιχεία. Συγκεκριμένα εντοπίστηκε μια φορητή εικόνα του ζωγράφου στο ναό του Αγίου Αλυπίου της συνοικίας Οικονόμου στην Καστοριά, η οποία εκτελέστηκε στο Άγιον Όρος το 1876. Πρόκειται για μια μεγάλη φορητή εικόνα του Χριστού στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα, η οποία βρίσκεται τοποθετημένη στην Ωραία Πύλη του ναού. Επίσης μια δεύτερη φορητή εικόνα του καλλιτέχνη έχει εντοπιστεί στην Κορυτσά. Η εικόνα αυτή ιστορήθηκε το 1879, απεικονίζει τον άγιο Αθανάσιο και βρισκόταν στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Κορυτσά.

Επομένως, σήμερα είμαστε σε θέση να συμπληρώσουμε τα στοιχεία του καλλιτέχνη, έχοντας μια σαφή μαρτυρία για την εργασία του στο Άγιον Όρος. Ο ζωγράφος Αθανάσιος Παναγιώτου ή Ζωγράφος κατά την αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας βρέθηκε στη μοναστική πολιτεία του Άθωνα για μαθητεία και ταυτόχρονα για εργασία. Η διάρκεια της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας στις Καρυές του Αγίου Όρους προσδιορίζεται-με ορισμένες διακοπές-ανάμεσα στα έτη 1876 μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

Στέλλα Μουζακιώτου, Ιστορικός Τέχνης, Δρ. Βυζαντινής Αρχαιολογίας.

Οι επιδράσεις της ζωγραφικής του Αγίου Όρους στη Τέχνη του 18^{ου} αιώνα στον Ταΰγετο Μεσσηνίας

Μέσα από την ενδελεχή εικονογραφική ανάλυση με τη συγκριτική μελέτη των τοιχογραφιών των ναό των Ταξιαρχών Λαδά και κοιμήσεως της Θεοτόκου Πηγών και του καθολικού της Αγίας Τριάδος στον Ταΰγετο Μεσσηνίας ,διαπιστώνουμε έντονους εικονογραφικούς δεσμούς με ομόθεμες σικηνές κρητικής τεχνοτροπίας προερχόμενες από ζωγραφικά σύνολα του Αγίου Όρους.

Η τυπολογική, τεχνοτροπική και αισθητική προσέγγιση των μνημείων αυτών του Ταΰγέτου αναδεικνύουν ότι οι δημιουργοί τους επιλέγουν εικονογραφικά προγράμματα με περιεκτικό και διδακτικό περιεχόμενο που ικανοποιεί και καλύπτει σε αρκετά μεγάλο βαθμό τις θρησκευτικές ανάγκες των πιστών της περιοχής σε μια ιδιαίτερα φορτισμένη ιστορικά περίοδο ,αποτελώντας ταυτόχρονα ένα αξιόλογο δείγμα εικονογραφικής δραστηριότητας του τόπου μας κατά το 18ο αι. Οι αγιογράφοι μας ολιγοπρόσωπες συνθέσεις, με περιορισμένες κινήσεις και έκφραση ήρεμη ,χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις. Τα χαρακτηριστικά των μορφών έχουν αποδοθεί συνοπτικά με έναν απλό περιληπτικό σχεδιασμό. Τα λιπόσαρκα συχνά σκυθρωπά πρόσωπα σε συνδυασμό με την αυστηρή εικονογραφία και γενικά τον ασκητικό χαρακτήρα αποκαλύπτουν τις έντονες επιρροές των δημιουργών τους από τα κρητικά πρότυπα που κυριαρχούν το 16^ο αι στο Άγιο Όρος και κληροδοτούνται στους μεταγενέστερους αγιογράφους της περιοχής του Ταΰγέτου. Το βλέμμα των ιερών προσώπων είναι άλλοτε διεισδυτικό, ατενίζοντας το θεατή ,και άλλοτε αδιάφορο και ανέκφραστο, ενώ οι ψυχικές καταστάσεις εκφράζονται κυρίως με τις διάφορες χειρονομίες και τις λιτές κινήσεις του σώματος.

Παρόλο που η τέχνη των αγιογράφων των μνημείων μας, υπολείπεται σε τεχνική απόδοση και σχεδιαστική ευλυγισία, μέσα από την απεικόνιση των μορφών καταφέρνουν να επιτύχουν το ατομικό στοιχείο, που αποτελεί την ιδιαιτερότητα του εικονιζόμενου προσώπου περιεχόμενο του θέματος που τοιχογραφείται.

Ε.

Ο ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ
ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΌΡΟΥΣ

Νίκος Ζιάς, Ομ. Καθ. Ιστορίας της Τέχνης στο ΕΚΠΑ, Πρόεδρος του Ευρωπαϊκού
Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων

Ο Φώτης Κόντογλου και το Άγιον Όρος

Γεώργιος Κόρδης, Λέκτορας Θεολογικής Σχολής ΕΚΠΑ, ζωγράφος,

Ο Φώτης Κόντογλου και το εγχείρημα της επανόδου στη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση. Η διαμόρφωση μιας νέας αντίληψης για τη λειτουργία της ζωγραφικής τέχνης

Ο Φώτης Κόντογλου καθόρισε το χαρακτήρα της εικονογραφικής τέχνης στη διάρκεια του 20ου αϊ. Η έμμονή του για επάνοδο της εικονοουργίας στη ζωγραφική γλώσσα των βυζαντινών άφενδς συνέβαλε στην επανασύνδεση με το εικαστικό αυτό σύστημα αλλά ταυτόχρονα, τουλάχιστον για τον έλλαδικό χώρο καθόρισε σέ μεγάλο βαθμό την πορεία της εικονογραφικής τέχνης καί τις στυλιστικές της αναζητήσεις.

Δεδομένου ότι ό Κόντογλου συνέβαλε σέ μεγάλο βαθμό έστω καί έμμέσως, στην επάνοδο της άγιορείτικης εικονογραφικής τέχνης στον κόσμο της βυζαντινής παράδοσης έξετάζουμε μικροσκοπικά τον τρόπο με τον όποίο ό σημαντικός αυτός νεοέλληνας εικαστικός δημιουργός έθεσε τό αίτημα της έπιστροφής στην παράδοση.

Ό Κόντογλου πέτυχε αυτό που ό Διονύσιος ό έκ Φουρνά μερικούς αιώνες νωρίτερα δέν κατόρθωσε. Έπανάφερε την βυζαντινή εικαστική παράδοση σέ ισχύ καί την καθιέρωσε ως τον μόνο νόμιμο καί όρθό τρόπο για την ζωγραφική των είκόνων της Όρθόδοξης έλλαδικής Έκκλησίας.

Άπό την σιοπιά του μελετητή της αίσθητικής της βυζαντινής ζωγραφικής θεωρούμε ότι ύπάρχει ένα πραγματικό ζήτημα που άφορᾷ στις προϋποθέσεις καί συνεπώς στον τρόπο με τον όποίο ό Κόντογλου έθεσε τό ζήτημα της επανόδου στην βυζαντινή παράδοση. Θέση μας είναι ότι ό μικρασιάτης εικονοργός πιεσμένος από τις συνθήκες της έποχής καί δεδομένου ότι δέν υπήρχε χώρος για αίσθητική θεμελίωση της έπιδιωκόμενης επανόδου αναγκάστηκε νά θεμελιώσει την όρθότητα του έγχειρήματος στο χώρο του δόγματος. Με τις προϋποθέσεις αυτές αναπτύχθηκε μιὰ νέα καί άγνωστη στην παράδοση αίσθητική θεωρία για την εικόνα ή όποία έν πολλοίς εϋθύνεται για τή στατικότητα καί άκαμψία ή όποία χαρακτηρίζει την σύγχρονη εικονογραφική παραγωγή.

Ιωάννα Στουφή – Πουλημένου, Επίκουρη Καθηγήτρια Θεολογίας ΕΚΠΑ.

Στοιχεία της ζωγραφικής του Μανουήλ Πανσέληνου στο εικονογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου

Η εκτίμηση του Φ. Κόντογλου για το ζωγραφικό έργο του Μανουήλ Πανσέληνου υπήρξε δεδομένη. «Ένας από τους πιο άξιους ζωγράφους της ορθοδοξίας είναι κι ο Εμμανουήλ Πανσέληνος ο εκ Θεσσαλονίκης...». Με τα λόγια αυτά ξεκινά ο μικρασιάτης ζωγράφος το σχολιασμό της προσωπικότητας και του έργου του Πανσέληνου στο μικρό δοκίμιο που του αφιέρωσε στην *Πονεμένη Ρωμοσύνη* (1963). Αρκετά χρόνια νωρίτερα, τον είχε ζωγραφίσει στο σπίτι του και στο Δημαρχείο Αθηνών, δίπλα στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο.

Στην ανακοίνωσή μας επιχειρούμε, με βάση το ζωγραφικό έργο αλλά και τα κείμενα του Φ. Κόντογλου, να εντοπίσουμε στοιχεία της τέχνης του Πανσέληνου στο εικονογραφικό έργο του νεόελληνα ζωγράφου. Οι παρατηρήσεις μας θα αφορούν τόσο στην εικονογραφία, όσο και στην τεχνοτροπία. Θα ερευνηθεί δηλαδή η επίδραση της τέχνης του Πανσέληνου στο εικονογραφικό έργο του Κόντογλου όσον αφορά: α) στην επιλογή συγκεκριμένων εικονογραφικών θεμάτων («υποθέσεων»), β) στη συνθετική και δημιουργική αφομοίωσή τους, γ) στη χρήση δευτερευόντων εικονογραφικών στοιχείων και δ) στον ζωγραφικό τρόπο (τεχνοτροπία), με τον οποίο πρόσωπα και πράγματα αποδίδονται.

Από την διερεύνηση του θέματος προκύπτουν, κατά τη γνώμη μας, οι εξής διαπιστώσεις: α) Η σχέση του εικονογραφικού έργου του Φ. Κόντογλου με τη ζωγραφική του Πανσέληνου εντάσσεται στη γενικότερη επίδραση της υστεροβυζαντινής - παλαιολόγειας ζωγραφικής, μέρος της οποίας αποτελεί και το έργο του Πανσέληνου, στην ζωγραφική του Κόντογλου. β) Η σχέση αυτή, όπως και η σχέση του Φ. Κόντογλου με όλη τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση, δεν είναι σε καμμία περίπτωση σχέση τυφλής μίμησης και αντιγραφής αλλά σχέση δημιουργικής αφομοίωσης, «ανασύνθεσης» και «διερμηνείας».

Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΟΝ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

ΣΤ.

Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΘΕΛΕΙ ΕΙΣΘΑΙ ΑΠΟΜΙΜΗΣΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ιωακείμ Παπάγγελος, Δρ. Αρχαιολόγος

Η εργασία θέλει είσθαι απομίμησης Βυζαντινής τέχνης

Με την ανακοίνωση εξετάζεται και αιτιολογείται η εξέλιξη του αγιορειτικού ζωγραφικού ύφους από τα μέσα του 18^{ου} αιώνας μέχρι και το β' μισό του 19^{ου}.

Παρουσιάζεται και αναλύεται το περιεχόμενο του Συμφωνητικού μεταξύ της μονής Βατοπεδίου και του Ζωγράφου Μιχαήλ Ευαγγελίδου του Θασίου, με το οποίο του ανετέθη η τοιχογράφηση και η κατασκευή των εικόνων του ναού της Αναλήψεως στο νεόδμητο κονάκι της Μονής στις Καρυές, τον Σεπτέμβριο του 1883. Βασικός όρος του Συμφωνητικού είναι ότι η ζωγραφική «θέλει είσθαι απομίμησης αρχαίας Βυζαντινής τέχνης».

Εξετάζεται ο όρος του Συμφωνητικού σε σχέση με το αποτέλεσμα και σχολιάζεται η διαπιστούμενη αναντιστοιχία.