

Ζ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ «Το Άγιον Όρος στα χρόνια της Απελευθέρωσης» 23, 24 και 25 Νοεμβρίου 2012

Α' ΣΤΡΟΓΓΥΛΟ ΤΡΑΠΕΖΙ: Αφιέρωμα στον Gabriel Millet
Β' ΣΤΡΟΓΓΥΛΟ ΤΡΑΠΕΖΙ: «Η Ναζαρηνή Ζωγραφική» στην Ελλάδα και το Άγιον Όρος
Δημαρχιακό Μέγαρο Θεσσαλονίκης / Αίθουσα Δημοτικού Συμβουλίου

ΦΑΚΕΛΟΣ ΠΕΡΙΛΗΨΕΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Συνδιοργάνωση:



Institut
Français
Thessalonique
www.ifr.gr



Οι φωτογραφίες της Έθεσης προέρχονται από τα Αρχεία των:



Η μερίδα ενίσχυσης για το εκδοτικό εργαλείο της Αγίας Όρους



ΠΕΡΙΟΧΗ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
Πρόγραμμα
Ευρωπαϊκής
ανάπτυξης
Από



Χορηγοί επικοινωνίας:



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

**Ζ' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο
«Το Άγιον Όρος στα χρόνια της
Απελευθέρωσης»**

**Κρίτων Χρυσχοϊδης, Διευθυντής Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών του
Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών**

Κεντρική Εισήγηση

Τό Άγιον Όρος στά χρόνια τής άπελευθέρωσης:

Μιά νέα εποχή μέ τά ύλικά τής παράδοσης

Στό δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα ό Άθως έχει πρό πολλοῦ ξεπεράσει τίς τραγικές συνέπειες της συμμετοχῆς του στόν άπελευθερωτικό άγώνα του 1821, αλλά καί εκείνες, ασφαλῶς μικρότερης έκτασης, πού άκολούθησαν τήν επανάσταση τής Χαλκιδικῆς το 1854 καί φαίνεται νά διέρχεται μία περίοδο καθολικῆς ανάκαμψης, παρά τό βαρύ οικονομικό πλήγμα πού επέφερε ή δήμευση τῶν μετοχίων τῶν μονῶν στή Μολδαβία καί τή Βλαχία τό 1863.

Κύριο χαρακτηριστικό τής άθωνικῆς ιστορίας κατά τήν περίοδο αὐτή εἶναι ή συνεχῆς φροντίδα γιά τη διαφύλαξη του ἔσωτερικοῦ καθεσῶτος διοικήσεως καί τῶν θεσμῶν ὀργανώσεως του μοναστικοῦ βίου από ποικίλες μορφές ἔξωτερικῶν ἐπεμβάσεων. Οἱ ἐπεμβάσεις αὐτές, πού ἐκδηλώθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα, μποροῦν νά χαρακτηρισθοῦν ὡς πολιτικές αλλά καί ἐκκλησιαστικές καί άποσκοποῦσαν, ἐκούσια ή άκούσια, στήν αλλοίωση του ἔσωτερικοῦ βίου καί τήν αλλαγή παγιωμένων από αἰῶνες ἱεραρχήσεων.

Συγχρόνως, κατά τήν περίοδο αὐτή, τό Άγιον Όρος δέν μένει ανεπηρέαστο από τίς ραγδαίες αλλαγές καί τίς συνέπειες πού επέφερε ή ἔφαρμογή τῶν νέων τεχνολογιῶν, ειδικά στήν ἐπικοινωνία τῶν ανθρώπων καί τή μετάδοση τῆς πληροφορίας. Ταυτόχρονα γίνεται δέκτης κοσμικῶν διοικητικῶν θεσμῶν πού χαρακτηρίζουν τήν ὀργάνωση ἑνός σύγχρονου δυτικοῦ τύπου κράτους.

Ὡστόσο, παρά τίς ἐπουσιώδεις ἔσωτερικές θεσμικές αλλαγές, άποτέλεσμα ιστορικῶν ἀναγκαιοτήτων, αλλά καί, αντίθετα, τίς ριζικές αλλαγές στό δομημένο χῶρο, ή τήν βαθιά ἐπίδραση καλλιτεχνικῶν ρευμάτων, αλλότριων πρὸς τήν παλαιότερη παράδοση, ή τίς πολύβοες κοσμικές δραστηριότητες, ή οὐσία τῆς άσκητικῆς ἔμπειρίας του Άθωνικοῦ μοναχισμοῦ παρέμεινε ἀναλλοίωτη.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΟΥΖΑΚΗΣ, Δρ Ιστορίας

Το Άγιον Όρος από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στο Ελληνικό Βασίλειο: Θεσμοί Διοικήσεως.

Σκοπός της παρούσης εισηγήσεως είναι να καταδειχθεί τόσο η ιστορική μετεξέλιξη και η έκφραση των θεσμών διοίκησης στο Α.Ο., όσο και οι διεργασίες, οι συνθήκες αλλά και οι παράγοντες που επέδρασαν στη διαμόρφωσή τους.

Το Α.Ο. έως την απελευθέρωσή του από τον ελληνικό στρατό υπαγόταν πολιτικά στη κυρίαρχη οθωμανική αυτοκρατορία, της οποίας εκπρόσωπος ήταν ο Καϊμακάμης, πολιτικός διοικητής, και πνευματικά υπαγόταν στη δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Ήταν αυτοδιοίκητο, διατηρώντας άθικτα τα πανάρχαια έθιμα, τυπικά, δίκαια και προνόμια του και αποτελούνταν από 20 Βασιλικές, Πατριαρχικές και Σταυροπηγιακές Μονές. Φορείς της αγιορειτικής αυτοδιοίκησης ήταν η Ι.Κ. και η Ι. Επιστοασία.

Το γεγονός της απελευθερώσεως του Α.Ο. στάθηκε αφορμή να αναδειχθούν προβλήματα που υπέφωσκαν τις προηγούμενες δεκαετίες και τα οποία συνδέονταν με το πολιτικό και διοικητικό καθεστώς του, τους θεσμούς της πολιτικής και πνευματικής εξουσίας αλλά και της εσωτερικής αυτοδιοίκησης.

Τα όρια και η φύση της πνευματικής δικαιοδοσίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου, της εσωτερικής διοίκησης και του προνομιακού καθεστώτος έναντι της κοσμικής αρχής αλλά και η πολιτική και νομική θέση του συνθέταν έναν πολύπλοκο θεσμικό και νομικό ιστό του οποίου οι αντοχές και η βιωσιμότητα βρίσκονταν σε μία συνεχή δοκιμασία. Η κατάσταση περιπλεκόταν περισσότερο από έναν εξωθεσμικό παράγοντα, τους εξαρτηματικούς μοναχούς και κυρίως τους κελλιώτες, οι οποίοι εκείνη την περίοδο, εκείνη δραστηριοποιήθηκαν έντονα με κύρια επιδίωξη να αποκτήσουν αυτόνομη συμμετοχή στην εσωτερική αυτοδιοίκηση του Α.Ο.

Από την απελευθέρωση του Αγίου Όρους (1912), χρειάστηκε να περάσουν 12 έτη για την σύνταξη και ψήφιση από την ιερά Κοινότητα νέου Κ. Χ., που ανταποκρινόταν πλέον στις νέες συνθήκες, και ακόμη δύο έτη έως τη νομοθετική κύρωσή του από την ελληνική Κυβέρνηση. Στην καθυστέρηση αυτή, εκτός των άλλων, κυρίως μετά το 1920 (Συνθήκη Σεβρών) και παρά την αναγνώριση της ελληνικής κυριαρχίας στο Άγιον Όρος, συνέβαλαν η υπό εξέλιξη μικρασιατική εκστρατεία και η πολιτική αστάθεια στην Ελλάδα έως το 1926. Το Ν.Δ./10.9.1926 με το οποίο κυρωνόταν ο Κ. Χ. και τα Συντάγματα του 1926 και 1927 έδωσαν ένα οριστικό τέλος στην πολύχρονη εκκρεμότητα του αδιευκρίνιστου έως τότε καθεστώτος και της εσωτερικής οργάνωσης του Αγίου Όρους.

Η σταδιακή συσσώρευση της εμπειρίας των ετών μετά την εφαρμογή του Κ. Χ. προοιωνιζόταν την πλήρη ομαλοποίηση και αποκατάσταση των σχέσεων των θεσμών εξουσίας του Αγίου Όρους, η πορεία όμως αυτή ανεστάλη από την ανατροπή που προκάλεσε η περίοδος της γερμανικής Κατοχής.

ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ, Αρχιτέκτων

Το Άγιον Όρος και η θάλασσα στο γύρισμα του 20^{ου} αιώνα

Περίβρεκτη η χερσόνησος του Άθω, έχει καλλιεργήσει μακραίωνη σχέση με την θάλασσα, σχέση που διασώζεται στις χαριτόκες αγιορείτικες ιστορίες θαυματουργικών παρεμβάσεων της Παναγίας, σε βίους αγίων, σε φορητές εικόνες και τοιχογραφίες. Σχέση που, από την άλλη, αποτυπώνεται στις κατασκευές των αρσανάδων και στα ψαρόσπιτα, στα αρχαία Μανδράκια και στα θυννοσκοπεία, στις παλιές προβλήτες και στα εφήμερα τσαρδάκια των ψαράδων. Αλλά και στις τόσες παραστάσεις πλεούμενων που παριστάνονται στα αγιορείτικα χαρακτηριστικά ή σε αρχαία και νεώτερα χαράγματα που εντοπίζουμε σε μολύβδινες στέγες καθολικών και σε παλιούς σοβάδες. Επιπλέον, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι φωτογραφικές μαρτυρίες μετατρέπουν σε ρεαλιστικές απεικονίσεις θαλασσινά στιγμιότυπα της αγιορείτικης ζωής, επαναφέροντας στην οπτική ευταξία την επαναστατημένη προοπτική των βυζαντινοθερμμένων καλλιτεχνών.

Στα αρχεία των αγιορείτικων μονών σώζονται πλήθος μαρτυρίες που αφορούν στις σχέσεις του Αγίου Όρους με τη θάλασσα στο γύρισμα του 20^{ου} αιώνα. Πρόκειται, στο μεγαλύτερο μέρος τους, για έγγραφα που αναφέρονται στις σχέσεις των μοναστηριών με τα μετόχια τους, είτε άμεσα, μέσω της επιστολογραφίας μεταξύ μετοχιαρίων και επιτρόπων, είτε έμμεσα, μέσω των ναυλοσυμφωνητικών με ιδιώτες καπεταναίους για την μεταφορά προϊόντων προς και από το Άγιον Όρος, ενώ και οι περί αλιείας πληροφορίες αποδεικνύουν την δυναμικότητα της αρχαίας αυτής δραστηριότητας. Ακόμη, σχετικές ειδήσεις περιέχονται και σε άλλα έγγραφα με ευρύτερη θεματολογία, όπως τα ραβάνια (αναφορές των αντιπροσώπων προς τους επιτρόπους των μονών), οι κώδικες ληψοδοσίας, τα πρακτικά συνεδριάσεων, κ.ά. Τέτοια ντοκουμέντα αποτελούν μια ανεκτίμητη δεξαμενή μικρο-ιστορίας που η σημασία της υπερβαίνει κατά πολύ τα όρια της εντοπιότητας, και η οποία παραμένει ουσιαστικά άγνωστη, παρόλο ότι κατά καιρούς έχουν εμφανισθεί σποράδην κάποιες—ελάχιστες— μελέτες που εστιάζουν σε—ή ερανίζονται— επιμέρους επεισόδια.

Τέλος, πρέπει να προσθέσουμε ότι μελετώντας τα αγιορείτικα αρχεία της περιόδου που σηματοδεύτηκε από την κατάρρευση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την παγίωση της σημερινής γεωπολιτικής πραγματικότητας των Βαλκανίων, διαπιστώνουμε πως πέρα από την αναμενόμενη στερεοτυπική εικόνα ενός τόπου προσευχής, περισυλλογής και ειρήνης, ενός ου-τόπου που μοναχικά πορεύεται μέσα στην αποκλίνουσα κοίτη της δικής του Ιστορίας, το Άγιον Όρος παρουσιάζει και μία αναπάντεχη εικόνα ενός εκ-τόπου που ελέγχεται ξάφνου ως προέκταση της Ευρωπαϊκής Ιστορίας, που εντός του διαδραματίζονται στρατιωτικά και διπλωματικά επεισόδια των δύο Βαλκανικών Πολέμων και του Α΄ Παγκοσμίου. Μέσα από αυτά τα ντοκουμέντα στο γύρισμα του 20^{ου} αιώνα, σε ό,τι αφορά τις σχέσεις του Αγίου Όρους με την θάλασσα, πέρα από τις παραδοσιακές —και αναμενόμενες— ειρηνικές δραστηριότητες της αλιείας, της διακίνησης αγαθών, της επικοινωνίας, προβάλλει και η εικόνα ενός τόπου με στρατηγική σημασία που μετατρέπεται σε ναύσταθμο των εμπολέμων.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΟΥΛΙΔΗΣ, Δρ Θεολογίας - τ. Πολιτικός Διοικητής Αγίου Όρους

Η Απελευθέρωση του Αγίου Όρους (2 Νοεμβρίου 1912) και η Ρωσία.

Σύμφωνα με το συγγραφέα, στο Άγιον Όρος, κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ο ρωσικός κόσμος φρόντισε να αλλάξει την εθνική του σύνθεση με την κάθοδο του ρωσικού χειμάρρου αλλά και να πλουτίσει τις βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία της Αυτοκρατορικής Ρωσίας με παλαίτυπα, κώδικες, χειρόγραφα, εικόνες και ιερά σκεύη θρησκευτικής λατρείας ενώ, από την απελευθέρωση του Αγίου Όρους και μετά, αγωνίστηκε για τη διεθνοποίησή του ή ακόμα και για τη συνδιοίκησή του σε συνεργασία με το Ελληνικό Κράτος.

LORA GERD, Ρωσική Ακαδημία Επιστημών

Ρώσικα σχέδια για το μέλλον του Αγίου Όρους (1912-1913).

Russia and Mount Athos During the Balkan Wars.

The liberation of Mount Athos in 1912 raised the question of the international status of Athos after the end of the war time. This question was discussed at the London conferences of the Great Powers during 1912-1913. The Greek kingdom insisted on the including of the peninsula in its territory with preserving its rights of a unique autonomous territory under the jurisdiction of the Ecumenical Patriarch. This declaration was as a whole supported by the western powers. Russia, however, protecting the 5000 Russian monastic population on Athos, insisted on another project, proclaiming the Holy Mount an independent territory under the protectorate of the six Orthodox states—Russia, Greece, Rumania, Serbia, Montenegro and Bulgaria. The latter was included in the list due to the hopes of mending the schism. The history of these proposals can be well enough traced following the inedited archive materials from the Archive of the Russian Ministry of Foreign Affairs in Moscow.¹

Several projects were written in the end of 1912. Three of them, by the diplomats A. Petriaev, A. Beliaev and B. Serafimov, provided the preservation of the rights of the Russian Athos monastery and the two sketes of St. Andrew and St. Elias which since 1878 were under the protection of the Russian diplomatic authorities. Mount Athos according to these projects should be administrated by the representatives (comissars) from the six Orthodox states. One project more was written by a professional lawyer professor of international law and member of the Russian embassy in Constantinople A. N. Mandelshtam who created a whole thesis on the opportunities of the future status of Athos. It could be an independent state in the whole sense of the word, or territory dependent on the condominium of the Orthodox states. The different options were supported by examples from the European history of the 19th century.

These negotiations did not bring any definite result up to May 1913. Meanwhile the tension between the Greek and the Russian monks on the Holy Mount reached its climax. The 17 Greek monasteries addressed the Great Powers their demand that Athos should be Greek. As an answer the community of Russian celliots wrote a petition about the internationalization of Athos.

The next stage came after the Second Balkan war. The question of internationalization of Athos was again raised by the Russian diplomats in July 1913 but it could not be solved due to the opposition of Austro-Hungary. In September 1913, after signing the Bucharest treaty, a Russian representative was sent to the Holy Mount, the member of the embassy in Constantinople B. Serafimov. He had no official status and his task was to go into the question in situ and to convince the Greeks to adopt the Russian variant of the administration of Athos. In the same time in Athos arrived the famous metropolitan of Cyprus Meletios Metaksakis who started active agitation among the Greek monks. In October 1913 a delegation of Greek monks addressed a petition to king Constantine and the Greek government demanding the

¹ The topic has already become an object of research (basing in Greek sources) in the article: Παπαστάθης Χ. Κ. *Το καθεστώς του Αγίου Όρους και της εκκλησίας στην Μακεδονία μετά την Συνθήκη του Βουκουρεστίου*, in: Παπασταλαθης Χ. Κ. *Νομοκανονικές μελέτες*, Αθήνα, 2009.

immediate including of the Holy Mount into the borders of the kingdom. The abbot of the Russian monastery of St. Panteleimon was the only that did not sign it. Serafimov realized that after the Second Balkan war Russia had less chances to insist on its project. Metropolitan Meletios on his side was ready to meet the Russian conditions concerning the rights of the Russian monks, their official adoption as Russian citizens and protection by the Russian diplomatic authorities even if Athos is finally under Greek rule. On basis of these negotiations Serafimov elaborated a project which was sent to the Russian embassy and not adopted, though it was rather favorable to the Russian monastic population. Without reaching a certain understanding Serafimov had to leave Athos in December 1913.

The question of the international status of the Holy Mount was not solved up to the beginning of the World War I. In 1914 E. Venizelos proposed the Russian ambassador in Constantinople M. Giers a Greek-Russian condominium of Athos on condition of Russian diplomatic aids to his government and including of the Holy Mount in the Greek kingdom. The war interrupted these negotiations. So the Russian government found the question opened up to the revolution of 1917 and only postponed its final solution. After the revolution the Bolshevik government expressed no interest in the Russian ecclesiastical institutions abroad and in ecclesiastical policy as a whole, and it did not protect the Russian monks on Athos. Only in 1926 the Greek government edited a decree that all monks on the Holy Mount should have Greek passports; this date can be adopted as the final solution of the question of the status of Athos.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΟΥΡΟΥΤΗΣ, Οικονομολόγος

Άγιον Όρος και Θεσσαλονίκη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οικονομικές σχέσεις της Ιεράς Κοινότητας με τη μητρόπολη της Μακεδονίας.

Όπως φανερώνεται από τη μελέτη των αρχειακών πηγών, οι μονές του Αγίου Όρους κατά την τελευταία φάση της οθωμανικής κυριαρχίας είχαν στην καθημερινότητά τους οικονομικές σχέσεις κυρίως με το ελληνικό στοιχείο. Παρά δηλαδή το δεδομένο του οθωμανικού περιβάλλοντος, της οθωμανικής διοίκησης και των αλλαγών που συντελούνταν στις αρχές του 20ου αιώνα (βαλκανική διαπάλη, νεοτουρκική επανάσταση και άνοδος του τουρκικού εθνικισμού), οι αγιορείτες μοναχοί μπορούσαν και συναλλάσσονταν με τους Έλληνες κοσμικούς στα ζητήματα οικονομικής διαχείρισης των μονών. Δεν θα πρέπει να διαφύγει της προσοχής και η σταθερή προσπάθεια της ρωσικής πλευράς για προσεταιρισμό και καθοδήγηση των εξελίξεων στην Αθωνική κοινότητα.

Όπως φαίνεται τα μοναστήρια του Αγίου Όρους εμπιστεύονταν τα ελληνικά χρηματοπιστωτικά ιδρύματα για τα διαθέσιμα περιουσιακά τους στοιχεία και ακολουθούσαν τις προτάσεις των Ελλήνων τραπεζιτών. Με βάση τα στοιχεία που είναι διαθέσιμα, η Τράπεζα της Ανατολής (Banque d' Orient), θυγατρική τράπεζα της Εθνικής τράπεζας της Ελλάδος, ήταν ένας από τους δύο κύριους οικονομικούς συνεργάτες των αγιορειτικών μονών. Το δεύτερο χρηματοπιστωτικό ίδρυμα με το οποίο συναλλάσσονταν οι μεγαλύτερες μονές ήταν η Τράπεζα Μυτιλήνης (Banque de Metelin), η έδρα της οποίας (Λέσβος) βρισκόταν μεν σε οθωμανικό έδαφος αλλά ήταν σχεδόν αποκλειστικά ελληνικών συμφερόντων. Το ενδιαφέρον στη δεύτερη περίπτωση είναι ότι από το 1907 λειτουργούσε πρακτορείο της Τράπεζας Μυτιλήνης εντός του Αγίου Όρους.

Η ανακοίνωση θα εξετάσει επί τη βάσει αρχειακής έρευνας την οικονομική σχέση των αθωνικών μονών με τις ελληνικές τράπεζες, αναδεικνύοντας και τη διαφορά νοοτροπίας των δύο πλευρών. Οι πατέρες του Αγίου Όρους περιβάλλουν με πνευματικότητα και εμπιστοσύνη τους Έλληνες κοσμικούς συνεργάτες τους, ενώ από την πλευρά των χρηματοπιστωτικών ιδρυμάτων βλέπουμε τον έντονο ανταγωνισμό και την οικονομική «γλώσσα» που κυριαρχεί στη σκέψη και τις ενέργειές των δύο Τραπεζών.

Μοναχός ΜΩΥΣΗΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΗΣ, Συγγραφέας

Ο πνευματικός βίος του Αγίου Όρους στις αρχές του 20ου αιώνα.

«Ο πνευματικός Βίος της ημέρας της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους κατά την εποχή της απελευθέρωσης του 1952».

Περιγραφή Αγιορειτών της ημέρας της απελευθέρωσης στο Άγιον Όρος. Αρνητικές κινήσεις πανσλαμιστών , διεθνιστών και ονοματολατρών. Παρουσία αγίων μορφών κι εναρέτων Γερόντων σε μονές, σκήτες και κελλιά. Επίσης πατέρες λόγιοι, επιστήμονες, συγγραφείς και οικονομοί μετοχίων μ' εθνική δράση. Ο αγιορειτικός πνευματικός βίος υπήρξε ανθηρός και κατά την περίοδο της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους το 1912. Διατήρησε ακέραια τα γνωστά παραδοσιακά του στοιχεία.

Γέρων ΠΑΥΛΟΣ ΛΑΥΡΙΩΤΗΣ,

Προηγούμενος Χρυσόστομος Λαυριώτης - Βίος - προσφορά - έργα. Προβλήματα της εποχής του.

Προηγούμενος Παύλος Λαυριώτης (1856 – 1908)

Γεννήθηκε στη Μάδυτο της Ανατολικής Θράκης τοπ 1856. Λαβών την εγκύκλια παιδεία, έρχεται στο Άγιον Όρος περί το 1870 και μονάζει σε κελλί των Καρυών. Εν συνεχεία έρχεται στην Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας και προσλαμβάνεται ως υποτακτικός του Προηγούμενου Κοσμά. Εγγραφείς στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης, απεφοίτησεν αριστούχος το 1877. Επανελθών στη Μεγίστη Λαύρα, διετέλεσε Σχολάρχης της Αθωνιάδος και Αρχιγραμματεύς της Ι. Κοινότητας Αγίου Όρους. Εκλεγείς Προϊστάμενος και προηγούμενος διεκόνησε την Λαύρα ως Επίτροπος και Αντιπρόσωπος, ενώ συμμετείχε σε μοναστηριακές και Ιεροκοινοτικές αποστολές. Συνέταξε ακολουθίες, τον κατάλογο χειρογράφων της Ιεράς Κοινότητας και Μεγίστης Λαύρας, διατηρών σχέσεις με επιστήμονες και επιστημονικές εταιρείες της ημεδαπής και αλλοδαπής. Υπήρξε έμπιστος συνεργάτης με τον Ιωακείμ του Γ΄. Απεβίωσε, δολοφονηθείς, την 22αν Δεκεμβρίου 1908.

Σημαντικά προβλήματα της εποχής του: Το Κελλιωτικό, φορολογικό και Ασφάλεια του Α.Ο.

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ, Δρ Αρχαιολογίας, Αρχιτέκτων Αναστηλωτής

Οι μαρτυρίες του ιερομόναχου Γεράσιμου Σμυρνάκη για τις κατεστραμμένες βυζαντινές μονές του Αγίου Όρους.

Στο βιβλίο του ιερομόναχου Γεράσιμου Σμυρνάκη για το Άγιον Όρος καταγράφεται μια από τις πρώτες σοβαρές προσπάθειες μελέτης της τοπογραφίας του Άθω. Εκτός από τις 20 κυρίαρχες μονές ο συγγραφέας καταγράφει και τα εξαρτήματά τους (σκήτες, καθίσματα, κελιά) στην αθωνική χερσόνησο, δίνοντας μάλιστα και όσα ιστορικά στοιχεία είχε στη διάθεσή του. Αξιοσημείωτο είναι το εγχείρημα καταγραφής και ταύτισης ενός ικανού αριθμού από τα 200 βυζαντινά μονύδρια του Άθω (τα περισσότερα είχαν ήδη εγκαταλειφθεί ή απορροφηθεί από τις μεγάλες μονές στα τέλη του 11^{ου} αιώνα). Στα χρόνια του Σμυρνάκη διατηρούνταν ακόμη ερείπια κάποιων από αυτά και οι ονομασίες τους που σήμερα έχουν ξεχαστεί. Ακόμη και αν η ταύτιση επιδέχεται αμφισβήτηση, εντούτοις η προσφορά του ιερομόναχου είναι σημαντικότερη, αν αναλογιστούμε ότι τα περισσότερα από τα κατάλοιπα στα οποία αναφέρεται έχουν σήμερα καταστραφεί ή κρύβονται από την πυκνή βλάστηση. Το έργο του Σμυρνάκη με το πολύτιμο υλικό που προσφέρει αποτελεί πρώτιστο σημείο αναφοράς για όλους όσους καταγράφουμε τα κατεστραμμένα μεσοβυζαντινά μονύδρια του Άθω και το αρχαιολογικό τους υλικό.

ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΑΚΙΔΗΣ, Δρ Νομικής, Δικηγόρος

Ραβάσια Αντιπροσώπου - Επιτρόπων Μεγίστης Λαύρας κατά την περίοδο της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους.

Τα ραβάσια που αντηλλάγησαν μεταξύ Αντιπροσώπου και Επιτρόπων της Μεγίστης Λαύρας στις μέρες της απελευθέρωσης του Άθω συνιστούν ασφαλή πηγή για την κατανόηση της εποχής. Αναδύονται απ' αυτά πρώτα - πρώτα σημαντικές ενδείξεις για το έργο του Αντιπροσώπου, για την καθημερινότητα στον Άθω, για τις σχέσεις των Αγιορειτών με τις Οθωμανικές και κατόπιν τις Ελληνικές Αρχές, για τις τότε μεγάλες προσωπικότητες Αγιορειτών, και βέβαια προκύπτουν χωρίς περιστροφές η λαχτάρα και ακολούθως η απήχηση της απελευθέρωσης του Όρους αλλά και προηγουμένως προπάντων της Θεσσαλονίκης, οι συνέπειες της νέας κατάστασης, όπως είναι καθαυτή η παρουσία του Ελληνικού Στρατού και η τροφοδοσία του, αλλά και η άφιξη του γνωστού βουλγαρικού αποσπάσματος στη Μονή Ζωγράφου. Στην αλληλογραφία μπορεί να βρεί κανείς ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το κίνημα του Ευλόγιου Κουρίλα ενόψει του πολέμου, να παρακολουθήσει το πώς αναμεταδίδονται τα νέα των μαχών, να δει τους Αγιορείτες στην επίσκεψή τους στο βασιλέα Γεώργιο στη Θεσσαλονίκη και φυσικά, μέσα από τα ραβάσια κυρίως του Αντιπροσώπου του έτους 1913, να κατανοήσει την αντίδραση που προκάλεσαν οι ρωσικές βλέψεις και να μάθει λεπτομέρειες για τις κινήσεις των ρώσων και για τις αποτρεπτικές ενέργειες των Αγιορειτικών Μονών, από το Υπόμνημα του Φεβρουαρίου 1913 μέχρι το Ιερόν Ψήφισμα της 3.10.13.

*Όψεις της απήχησης της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους (1912) στη ζωή των
Αγιορειτών μοναχών.*

Η 2^α Νοεμβρίου 2012 έμεινε και θα μείνει ανεξίτηλα χαραγμένη στη μνήμη των Αγιορειτών πατέρων, καθώς ο τόπος της μετανοίας τους απελευθερώθηκε από τον μακράϊωνο τουρκικό ζυγό. Για το λόγο αυτό κατά την επέτειο αυτή ημέρα τελείται πανηγυρική δοξολογία στο Πρωτάτο.

Μέσα από επίσημα έγγραφα, επιστολές και άλλα κείμενα της εποχής (δημοσιευμένα, αθησαύριστα αλλά και ανέκδοτα), την αγιορειτική προφορική παράδοση καθώς και άγνωστο φωτογραφικό υλικό, παρουσιάζονται όψεις της απήχησης που είχε στην ζωή των αθωνιτών μοναχών το χαρμόσυνο γεγονός της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους.

Γίνεται αναφορά στην προσευχητική προετοιμασία της μοναστικής κοινότητας με την είσοδο της Ελλάδας στον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο, στην προσμονή της απελευθέρωσης του ιερού Άθωνα με το άκουσμα της χαρμόσυνης είδησης της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης και στις προσδοκίες που είχαν δημιουργηθεί, καθώς στο πρόσωπο του διαδόχου Κωνσταντίνου οι Αγιορείτες είδαν τον ζώντα διάδοχο των βυζαντινών αυτοκρατόρων, των αιιδίμων δηλαδή ιδρυτών και κλητόρων των μονών τους. Γίνεται επίσης αναφορά στο γεγονός ότι οι Αγιορείτες εξέλαβαν την απελευθέρωση του Άθωνα ως προέκταση στο χρόνο, τόσο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 όσο και της αποχώρησης του τουρκικού στρατού κατοχής από το Άγιον Όρος (1830), καθώς μετά τη δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού βασιλείου ο «δουλεύων Ελληνισμός» έστρεψε τα βλέμματα προς αυτό ελπίζοντας την απολύτρωση του.

Γίνεται επίσης αναφορά στην ενθουσιώδη υποδοχή από τους Αγιορείτες του απελευθερωτικού στρατιωτικού αγήματος και των τρόπων έκφρασης της απεριγράπτης χαράς που τους είχε καταλάβει, αφού «οι κώδωνες υπερχιλίων ναών επλήρουν τον αέρα δια των αρμονικών των ήχων και οι τουφεκισμοί αφύπνιζον τας ήχους των δειράδων διαλαλούντες την θριαμβευτικήν ανάστασιν του Γένους». Τέλος, γίνεται αναφορά στον αγιορειτικό έρανο, που πραγματοποιήθηκε προκειμένου να ενισχυθούν οικονομικά οι συνεχιζόμενες πολεμικές επιχειρήσεις του ελληνικού στρατού.

ΙΟΛΗ ΒΙΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Ερευνήτρια - Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

Από την περιήγηση και την ανακάλυψη, στην αναζήτηση και στις επιδιώξεις: το ρεύμα των ταξιδιωτών στο Άγιον Όρος στα τέλη του 19ου αιώνα.

***Από την περιήγηση και την ανακάλυψη, στην αναζήτηση και στις επιδιώξεις:
το ρεύμα των ταξιδιωτών στο Άγιον Όρος
στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20ού αιώνα.***

Από τα δεύτερο μισό του 19ου αιώνα το Άγιον Όρος αποτέλεσε, μαζί με τον υπόλοιπο σημερινό βορειοελλαδικό χώρο, το πιο πρόσφορο έδαφος για να αποκρύψουν οι ταξιδιώτες του 19ου αιώνα, κάτω από τον επενδύτη του περιηγητή, την ανάμιξή τους στις αρχαιολογικές, πολιτικές, θρησκευτικές και ανθρωπολογικές αναζητήσεις με τις επερχόμενες εθνικιστικές αναμετρήσεις. Την μοναστική πολιτεία, η οποία τις περισσότερες φορές αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου δρομολογίου τους στην Ανατολή, επισκέπτονται ταξιδιώτες με ποικίλες ιδιότητες και από τα χρονικά τους ανασύρουμε, εκτός από τον γενικό εντυπωσιασμό τους και την περιγραφή της μοναδικότητας του χώρου, τις βαθμιαίες αλλαγές που επηρέασαν την ιστορική πορεία του χώρου. Οι αρθρογραφήσεις των ταξιδιωτών σε περιοδικά της εποχής αποκαλύπτουν άμεσα τη θέση και τις πολιτικές ιδέες που εκπροσωπούν ενώ παράλληλα η “εικόνα” του Αγίου Όρους, μέσα από το βλέμμα των Δυτικοευρωπαίων, εμπλουτίζεται με το φωτογραφικό κυρίως υλικό που συνοδεύει τις δημοσιεύσεις τους και αποτελεί αναντίρρητα μια ακόμη ιδιαίτερη σημαντική μαρτυρία.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, Επιμελήτρια Εκθέσεων - Διδάσκουσα στο Τμήμα Κινηματογραφικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ

Φωτογραφικά και κινηματογραφικά ντοκουμέντα της Στρατιάς της Ανατολής (Entente), τα πρώτα ρεπορτάζ στο Άγιον Όρος.

Η κινηματογραφική και φωτογραφική υπηρεσία του στρατού (*Établissement Cinématographique et Photographique de l'Armée*) ιδρύθηκε το 1915, με απώτερο στόχο να παραχθούν ταινίες επιρροής². Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, 250.000 στρατιώτες της τριεθνούς *Entente* (Στρατιά της Ανατολής) αποβιβάστηκαν στη Θεσσαλονίκη και εγκαταστάθηκαν στα περίχωρα της πόλης σε περιχαρακωμένα στρατόπεδα στην περιοχή Ζειτενλικ, Σέδες, Χορτιάτη, Λαγκαδά και αλλού. Οπερατέρ και φωτογράφοι της προαναφερόμενης υπηρεσίας συνόδεψαν το γαλλικό τάγμα της Στρατιάς της Ανατολής από το 1915 έως και το 1919. Με τον ερχομό των στρατιωτών και τη δημιουργία στρατοπέδου στη Θεσσαλονίκη, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που διαδέχτηκε τους δύο αλληπάλληλους μικρότερους διάρκειας Α΄ και Β΄ Βαλκανικούς πολέμους στην περιοχή, τοποθέτησε την πόλη της Θεσσαλονίκης στο επίκεντρο του Ανατολικού Μετώπου. Στο Άγιον Όρος οι φωτογράφοι και οι οπερατέρ της υπηρεσίας πραγματοποίησαν χιλιάδες φωτογραφικές λήψεις και δεκάδες ωρών φιλμ αντικατοπτρίζοντας τη σημασία των μεγάλων πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών αναταράξεων της εποχής για την Αθωνική Χερσόνησο αλλά και αναδεικνύοντας το διεθνές ενδιαφέρον για τη μοναστική ζωή. Οι φωτογραφικές και κινηματογραφικές λήψεις τους εγκαινίασαν μια νέα εποχή στην φωτογραφική αναπαράσταση του Όρους. Ξέφυγαν θεματικά από τη στατικότητα των πορτρέτων και των βυζαντινών εκκλησιών της εικονογραφικής παράδοσης του *Gabriel Millet* για το Άγιον Όρος και προσέθεσαν τα πρώτα δείγματα ρεπορτάζ. Με την εξέλιξη της τεχνικής και την ελάττωση του χρόνου λήψης, οι οπερατέρ της Στρατιάς κατάφεραν να καταγράψουν σε στιγμιότυπα ιστορικά γεγονότα όπως η επίσκεψη του Στρατηγού Σέρραι στη Ιερά Μονή Αγ. Παντελεήμονος. Αφενός με τα φωτογραφικά τους ντοκουμέντα απαθανάτισαν σ' ένα πολυεπίπεδο «χρονικό» τα όσα διαδραματίστηκαν στην πολυτάραχη περίοδο 1916-1919 στο Άγιο Όρος. Αφετέρου τα κινηματογραφικά τους ντοκουμέντα αναβιώνουν την ανάγλυφη ατμόσφαιρα της μοναστικής και πνευματικής ζωής, στον απόηχο των πρώιμων πολιτιστικών, ανθρωπολογικών και εθνολογικών ρεπορτάζ των αρχών του αιώνα. Το αρχείο που περιλαμβάνει σήμερα ίσως τα πιο σημαντικά φωτογραφικά και κινηματογραφικά ντοκουμέντα για το Άγιον Όρος, με έμφαση στο ιστορικό και τεκμηριωτικό ύφος, διασώζεται στο μετονομασμένο φορέα του υπουργείου άμυνας της Γαλλίας *Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense*.

² Ωστόσο, σε ντοκουμέντο της εποχής που απευθύνεται στους ρεπόρτερ και στους φωτογράφους τονίζεται ότι το ενδιαφέρον των ντοκουμέντων πρέπει να προσανατολίζεται όχι μόνο στην προπαγάνδα αλλά και στην πολιτιστική και στρατιωτική ιστορία «*Instruction relative au choix des films ou clichés*», Bureau des informations à la Presse, 1 nov. 1915. Έχει ενδιαφέρον ακόμα ότι ο πρώτος προϊστάμενος της υπηρεσίας, ο *Pierre Marcel* ήταν κριτικός τέχνης γεγονός που εξηγεί ενδεχομένως γιατί στις οδηγίες προς τους οπερατέρ επισημαίνεται ότι τα μνημεία και οι χώροι πολιτισμού πρέπει να φωτογραφίζονται με απώτερο στόχο να αποκατασταθούν στο μέλλον (μετά τον πόλεμο), *Le temps*, 30 Αυγούστου 1915.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Χ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, Ιστορικός Ερευνητής

Η απελευθέρωση του Αγίου Όρους (1912), μέσα από το ταξιδιωτικό χρονικό των Γάλλων μυθιστοριογράφων Jérôme και Jean Tharaud.

«Είναι βέβαιο ότι πολλοί ταξιδιώτες επισκέφθηκαν τον Άθω πριν από εμάς και άλλοι θα τον επισκεφθούν στο μέλλον. Και αυτοί θα αναχωρήσουν κάποια μέρα όπως κάνουμε εμείς σήμερα. Μα κανένας δεν θα ξαναζήσει ποτέ αυτό που ζήσαμε εμείς, τη μοναδική στιγμή δηλαδή, που το Άγιο Όρος τίναξε από πάνω του τον δεσποτισμό του Ισλάμ και όλα όσα αυτός συμβόλιζε»: Με αυτά τα λόγια οι Jérôme και Jean Tharaud, αυτόπτες μάρτυρες της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους (1912), «έκλεισαν» τις οδοιπορικές τους σημειώσεις στην Αθωνική πολιτεία. Η ανακοίνωση πραγματοποιείται την επίσκεψη των Γάλλων μυθιστοριογράφων (και μετέπειτα ακαδημαϊκών) Jérôme και Jean Tharaud στο Άγιο Όρος τον Νοέμβριο του 1912 και παρουσιάζει τις άγνωστες πτυχές και λεπτομέρειες που συνόδευσαν τα γεγονότα που προηγήθηκαν και ακολούθησαν την απελευθέρωση, έτσι όπως τα κατέγραψαν στις ταξιδιωτικές τους σημειώσεις που δημοσιεύθηκαν στο Παρίσι το 1913. Από τα γεγονότα ξεχωρίζουν η προσέγγιση του θωρηκτού «Αβέρωφ» στο λιμάνι της Δάφνης, οι τελευταίες στιγμές του Τούρκου καϊμακάμη λίγο πριν την σύλληψή του, οι πανηγυρισμοί των μοναχών στη Μονή Μεγίστης Λαύρας και η καραντίνα που επιβλήθηκε λόγω των κρουσμάτων χολέρας, γεγονός που ανάγκασε τους Γάλλους συγγραφείς να παρατείνουν τη διαμονή τους στον Άθω για τρεις επιπλέον εβδομάδες πριν επιβιβασθούν στο ρωσικό ατμόπλοιο «Regina Margherita» με προορισμό τη Σμύρνη.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΛΙΟΜΠΗΣ, Δρ Αρχαιολόγος – Μουσείο Ακρόπολης

Το Άγιον Όρος μέσα από γερμανικά περιηγητικά κείμενα του τέλους του 19^{ου} – αρχών του 20^{ου} αιώνα

Το Άγιον Όρος, ως κατεχοχήν τόπος του ορθόδοξου μοναχισμού και σημαντικότερο προσκυνηματικό κέντρο της Βόρειας Ελλάδας με τεράστια ακτινοβολία, αποτέλεσε σημείο αναφοράς ήδη στα έργα των πρώιμων περιηγητών του 15ου αιώνα, αλλά και πολύ νωρίς, ήδη από τον 16ο αιώνα, έναν από τους βασικούς σταθμούς της περιόδου των περιηγητών. Ωστόσο κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των περιηγητών του Αγίου Όρους σημειώνεται κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, του κατεχοχήν αιώνα του περιηγητισμού.

Περισσότεροι από 50 γερμανόγλωσσοι περιηγητές της περιόδου του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα είναι γνωστοί ως συντάκτες κειμένων, ολόκληρων μονογραφιών ή άρθρων για το Άγιον Όρος.

Πρόκειται κυρίως για κείμενα Θεολόγων και Κληρικών, διακεκριμένων Επιστημόνων και Ερευνητών διαφόρων ειδικοτήτων, Ευγενών, Πολιτικών, Διπλωματών και Στρατιωτικών, οι οποίοι καταγράφουν όχι μόνο τις προσωπικές τους εντυπώσεις αλλά συντάσσουν και επίσημες υπηρεσιακές εκθέσεις σχετικά με την κατάσταση του Αγίου Όρους στη δεδομένη χρονική περίοδο και τέλος ασχολούνται αποκλειστικά με την ιστορία και την τέχνη του Αγίου Όρους.

Μεγάλος αριθμός σχετικών με το Άγιον Όρος κειμένων βρίσκεται σε περιοδικά, απευθυνόμενα σε ευρύτερο κοινό κυρίως του Β΄ μισού του 19ου και του Α΄ μισού του 20ου αιώνα, γεγονός που αποδεικνύει το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον του γερμανόγλωσσου κοινού για σχετική πληροφόρηση.

Όπως κάθε περιηγητική μαρτυρία αποτελούν και τα σχετικά με το Άγιον Όρος κείμενα των γερμανόγλωσσων περιηγητών αστείρευτη πηγή πληροφοριών για το φυσικό και το δομημένο περιβάλλον, για τον θρησκευτικό βίο, την πληθυσμιακή κατάσταση και για την οργανωτική δομή γενικότερα της Αθωνικής Πολιτείας. Μέσα από δύο παραδείγματα παρουσιάζεται η διαφορετική προσέγγιση των αλλόθρησκων επισκεπτών, οι οποίοι βιώνουν, σχολιάζουν και καταγράφουν τις εμπειρίες τους ανάλογα με τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και κίνητρα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Μ. ΜΠΟΝΟΒΑΣ, Αρχαιολόγος Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού

Ιωασαφαίοι ζωγράφοι. Εικόνες του 1914 στο ναό του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

Στο ναό του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης σώζεται μια κληρονομιά ενός περίπου αιώνα. Το 1914 ο Έλληνας βασιλιάς Κωνσταντίνος παρήγγειλε στους Ιωασαφαίους ζωγράφους του Άθω την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα για το τέμπλο. Το παράδειγμά του ακολούθησαν οι άνδρες της Α^{ης} Μοίρας του 4^{ου} συντάγματος πεδινού πυροβολικού που συμμετείχαν στην απελευθέρωση της πόλης και δώρισαν την εικόνα του Τιμίου Προδρόμου, καθώς επίσης η αδελφότητα της μονής Ιβήρων, Αγίου Όρους, που αφιέρωσε την εικόνα της Παναγίας Πορταΐτισσας. Οι τρεις εικόνες είναι αντιπροσωπευτικές από το τέμπλο που καταστράφηκε στη μεγάλη πυρκαγιά του 1917. Οι τρεις εικόνες με τις επιγραφές τους προσφέρουν στοιχεία αφενός για το εργαστήριο των δημιουργών τους και αφετέρου δια φωτίζουν πτυχές της νεότερης ιστορίας του ναού του Αγίου Δημητρίου. Τα έργα των Ιωασαφαίων την εποχή εκείνη θα προκάλεσαν σχόλια θαυμασμού. Η ανάθεση της παραγγελίας των εικόνων έγινε πιθανόν από τον Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Γεννάδιο που γνώριζε και είχε επισκεφθεί τους ζωγράφους στην έδρα τους το 1913.

Ίσως, παλαιότερα, ο αναγνώστης αισθανόταν έκπληξη από την εισαγωγή εικόνων αγιορειτών ζωγράφων στο αστικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης στις αρχές του 20ου αιώνα. Στις μέρες μας έχει γίνει, ωστόσο, ευρύτερα γνωστό το γεγονός ότι η ζωγραφική ήταν εξαιρετικά διαδεδομένη στο Άγιον Όρος ήδη το 16ο αιώνα, σε βαθμό μάλιστα που να μπορεί το τελευταίο να θεωρηθεί ένα από τα καλλιτεχνικά κέντρα της Ορθοδοξίας.

Πότε εμφανίστηκαν οι Ιωασαφαίοι ζωγράφοι; Το 1848 ο Ιορδάνης Ελεμίνογλου από το Ανδρονίκιο της Καισάρειας φθάνει στις Καρυές, πρωτεύουσα του Άθω, κείρεται μοναχός με το όνομα Ιωάσαφ και το 1859 αρχίζει να αγιογραφεί. Η συνοδεία του εγκαθίσταται στο κελί των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Κερασιά της Μεγίστης Λαύρας και μετά τον θάνατο του Ιωάσαφ το 1880 μετακομίζει στο κελί του Αγίου Γεωργίου στη σκήτη Καυσοκαλυβίων το 1887.

Τα μέλη της συνοδείας έφθασαν τα δέκα επτά. Διακρίθηκαν ο κατά σάρκα αδερφός του Ιωάσαφ, μετέπειτα μοναχός Ιωάννης, και οι μοναχοί Ακάκιος, Κωνσταντίνος, Αρτέμιος, Θεοδόσιος, Στέφανος, Μιχαήλ. Στα έργα τους υιοθέτησαν το δυτικότροπο νατουραλιστικό ζωγραφικό ύφος και οι εικόνες τους γνώρισαν ευρεία αποδοχή σε όλο τον κόσμο, από την Ευρώπη, τη Νέα Υόρκη και γενικά την Αμερική μέχρι την Αυστραλία. Εγγραφές στο αρχείο της συνοδείας φανερώνουν παραγωγή άνω των επτά χιλιάδων εικόνων. Οι ζωγράφοι εφαρμόζοντας καινοτόμες μεθόδους στις αρχές του 20ου αιώνα, επιδόθηκαν στην τέχνη της φωτογραφίας αποτυπώνοντας το κτιριακό συγκρότημα και καθημερινές στιγμές από τη λειτουργία του εργαστηρίου τους. Οι μοναχοί Ιγνάτιος, Βασίλειος και Αθανάσιος ίδρυσαν νέο αγιογραφικό οίκο με έδρα το κελί της Υπαπαντής στις Καρυές το 1924. Μαθητές τους ήταν οι μοναχοί Αγαθάγγελος και Ιωάσαφ.

**ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ε. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, Καθηγητής Τμ. Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης
Πανεπιστημίου Μακεδονίας**

Η ψαλτική παράδοση του Αγίου Όρους κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα.

«Η ψαλτική παράδοση κατά τα χρόνια της απελευθέρωσης του Αγίου Όρους»

Η ψαλτική παράδοση του Αγίου Όρους, σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο, αποτέλεσε τη βάση ανάπτυξης του βυζαντινού μουσικού πολιτισμού.

Στο πλαίσιο αυτό το αγιορειτικό μέλος οργανώνει αυτόνομα την τεχνική και τη σημειογραφία του. Το μοναδικό αυτό, παγκοσμίως, σύστημα μουσικής πληροφορικής, συνιστά μία από τις μεγαλύτερες μουσικές παραδόσεις που είναι αποθησαυρισμένη από τον 1^ο αιώνα και μετά σε 7.000 περίπου μουσικούς κώδικες, τα περίφημα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής.

Η διαχρονικότητα, ωστόσο, της Αγιορειτικής ψαλτικής επισημαίνεται και εδραιώνεται ακόμη περισσότερο με τη φωνητική παράδοση που διασώζει όλες τις μορφές του λειτουργικού μέλους.

Το 19^ο αιώνα η μουσική μεταρρύθμιση των τριών διδασκάλων του 1814, αλλά και η αναθεώρηση της Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881 τοποθετούν σε μία σύγχρονη βάση το νέο μουσικοθεωρητικό και σημειογραφικό ζήτημα, με το οποίο συμπορεύεται και το Άγιον Όρος. Οι αλλαγές αυτές κατά τις δεκαετίες πριν και μετά την απελευθέρωση του 1912 συνθέτουν μια διαφορετική εικόνα της ψαλτικής παράδοσης, η οποία βρίσκεται, ουσιαστικά, σε μια κάθετη κάμψη, αλλά και αμφισβήτηση.

Οι λόγοι που δημιουργούν όλη αυτή την κινητικότητα στο χώρο του λειτουργικού μέλους κατά τον 19^ο αιώνα και που σφραγίζουν ολόκληρο τον 20^ο αιώνα μέχρι τα χρόνια μας είναι ποικίλοι.

Οι θιασώτες της μουσικής μεταρρύθμισης διατείνονται ότι η αλλαγή της σημειογραφίας, της θεωρίας και της πράξης επέτυχε την ταχύρυθμη, εντός λίγων μηνών, εκμάθηση της ψαλτικής. Οι επικριτές της, υποστήριξαν την άποψη ότι ολόκληρο το σύστημα της μεταρρύθμισης επηρεάστηκε από ανατολικά μουσικά στοιχεία. Η πραγματικότητα, βέβαια, βρίσκεται ανάμεσα στις δύο παραπάνω θεωρήσεις με σταθερό γνώμονα την αγιορειτική ψαλτική παράδοση που διασφάλισε την αυθεντικότητα του λειτουργικού μέλους και το σύνδεσμό του με την παλαιά πράξη. Η δυναμική αυτή, παρά τα φαινόμενα της εξασθένησης που παρουσιάζει στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}, παραμένει αλώβητη. Απόδειξη η αναζωογόνηση της ψαλτικής παράδοσης και του επιστημονικού γι αυτήν ενδιαφέροντος, φαινόμενα που επισημαίνονται λιγότερο ή περισσότερο σ' ολόκληρα τον 20^ο αιώνα από διακεκριμένους ξένους και ντόπιους ερευνητές με επίκεντρο πάντα το Άγιον Όρος, την μνημειακή του αλλά και τη ζώσα, φωνητικά, ψαλτική του παράδοση.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΜΠΟΥΡΗ - ΒΑΜΒΟΥΚΟΥ, Καθηγήτρια Α.Π.Θ.

Όψεις της νεωτερικής αρχιτεκτονικής στο Άγιον Όρος.

Η νεωτερική αρχιτεκτονική του Αγίου Όρους, συνυφασμένη με τα ιστορικοπολιτικά γεγονότα της περιόδου και της περιοχής και κυρίως με τα φιλόδοξα επεκτατικά σχέδια ορισμένων ηγεμόνων, δείχνει ότι το Άγιον Όρος δεν παρέμεινε εγκλωβισμένο στο παρελθόν και στις μνήμες του, αλλά, παρακολουθώντας τους ρυθμούς του έξω κόσμου, αποτελεί μια ζωντανή πραγματικότητα.

Παράλληλα με την υπάρχουσα βυζαντινή, μεταβυζαντινή και λαϊκή αρχιτεκτονική παράδοση της αγιορείτικης κοινότητας, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα εμφανίζεται μία νέα τάση στη δομή των περισσότερων μοναστηριών που έχει σχέση με τα ευρωπαϊκά πρότυπα του ιστορισμού και σε μικρότερο βαθμό του εκλεκτικισμού. Ωστόσο, ένα μέρος της αρχιτεκτονικής παραγωγής της εποχής παραμένει πιστό στις δομές και τα μορφολογικά στοιχεία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ακολουθώντας το νεοβυζαντινό στυλ.

Η μεταμόρφωση της μεσαιωνικής εικόνας της αγιορείτικης πολιτείας πραγματοποιείται με την εφαρμογή του κλασικισμού, τη χρήση της νέας τεχνολογίας και την αλλαγή κλίμακας των κτιρίων. Τα νέα υλικά και τρόποι δομής δίνουν μεγαλύτερη ποικιλία και ελευθερία στη σύνθεση, τη δομή των κτισμάτων και τη μορφολογική επεξεργασία των όψεων. Στην εισαγωγή των παραπάνω νεωτερισμών τα μέγιστα συνετέλεσαν οι ρωσικές και άλλες σλαβικές αδελφότητες, που ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα κάνουν έντονη την παρουσία τους με πολυτελή και υπερμεγέθη συγκροτήματα (Σκήτη Αγίου Ανδρέα, Σκήτη Προφήτη Ηλία, Μονή Ζωγράφου κ.ά). Ωστόσο, ο ιδιότυπος αυτός μοντερνισμός παρά την ποικιλία των μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων και τη διαφορετικότητα στους τύπους των μνημείων δίνει μία αίσθηση ενότητας και καθαρότητας της αρχιτεκτονικής, όπου οι όποιες αρχαιοελληνικές νύξεις συνομιλούν με τη μοντέρνα αστική ή βιομηχανική αρχιτεκτονική με αφαιρετικό τρόπο.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ, Δρ Αρχιτέκτων Ε.Μ.Π.

Το συνοδικό της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας.

Το κτήριο του Συνοδικού όπως ονομάζεται από του Λαυριώτες μοναχούς εντάσσεται στην βόρεια πλευρά του περιβόλου της Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας, περίπου στο μέσον της, σε άμεση σχέση με το καθολικό. Είναι ένα από τα νεώτερα της μονής, άλλωστε αυτό εύκολα διακρίνεται λόγω των σημαντικών μορφολογικών διαφορών από τα υπόλοιπα. Χρησιμοποιείται εδώ και χρόνια ως Συνοδικό δηλαδή το σημείο όπου στεγάζεται η Σύναξη της Μονής. Κτίστηκε στη θέση του παλαιότερου κτηρίου που είχε ενσωματώσει τον πύργο των Αγίων Αρχαγγέλων.

Πρόκειται για ένα ακανόνιστα τετράπλευρο σε κάτοψη κτίσμα, τριώροφο από την πλευρά της αυλής, με γενικές διαστάσεις 16X15μ περίπου και ύψος 15μ από την πλευρά της αυλής, ενώ από τον εξωτερικό περιβάλλον 22,50μ. Σήμερα στεγάζει στο ισόγειο αποθηκευτικούς και δευτερεύοντες χώρους, στον α' όροφο τα γραφεία διοίκησης και στον β' όροφο ξενώνα προσωπικοτήτων (δεσποτικό) της Ι. Μονής. Μετά από το σημείο που βρίσκεται, ο περίβολος υποχωρεί σημαντικά προς τα νότια με αποτέλεσμα το μεγαλύτερο μέρος του να προεξέχει έξω από τα τείχη της μονής.

Το ισόγειο έχει ανεξάρτητη είσοδο από τα δυτικά. Πίσω από την πόρτα ανοίγεται διάδρομος εκατέρωθεν το οποίου υπάρχουν παχείς πέτρινοι διαχωριστικοί τοίχοι, οι οποίοι όπως θα δούμε δεν συνεχίζονται μέχρι τη στέγη. Οι χώροι φωτίζονται με σειρά μικρών παραθύρων, στα βόρεια και στα νότια.

Στον όροφο η διάταξη παρακολουθεί σε βασικές γραμμές αυτήν του ισόγειου. Έχει πρόσβαση από δυο εξωτερικές κλίμακες στα νότια και τα δυτικά. Η κύρια είσοδος είναι η νότια στην οποία οδηγεί διπλή μεγαλόπρεπης κλίμακα ενώ και στη δυτική οδηγεί εξωτερική ευρεία κλίμακα. Φωτιστικές επιφάνειες υπάρχουν σε όλες τις πλευρές του κτηρίου όπου δεν ακουμπά στα γειτνιάζοντα κτίσματα.

Από την σκάλα του προχωλλ υπάρχει η μοναδική πρόσβαση στον τελευταίο όροφο. Εδώ ανοίγονται μεγάλοι χώροι και μικρό παρεκκλήσι αφιερωμένο στους Αγίους Αρχαγγέλους υπάρχει στην νοτιοανατολική γωνία, σε ανάμνηση προφανώς του ομώνυμου πύργου που έστεκε προηγουμένως στο σημείο αυτό. Όλος ο όροφος έχει ξύλινα δάπεδα και ψευδοροφές καλής ποιότητας, καθώς και πολυτελή κουφώματα, εσωτερικά και εξωτερικά.

Εξωτερικά το κτήριο εμφανίζεται με δύο εντελώς διαφορετικές μορφολογικά απόψεις. Στην πλευρά που αντικρίζει την αυλή της μονής είναι κατασκευασμένο με πολύ καλής ποιότητας πελεκημένο γκρίζο ασβεστόλιθο τοποθετημένο σε κανονικές παράλληλες στρώσεις, όχι πάντα ίδιου πλάτους.

Στη νότια όψη δεσπόζει η διπλή μεγαλόπρεπης κλίμακα κατασκευασμένη με πελεκητούς λίθους και μαρμάρια σκαλοπάτια που οδηγεί στον ά όροφο. Η κεντρική είσοδος περιβάλλεται από θύρωμα με παραστάδες και υπέρθυρο με αέτωμα από τον ίδιο λευκό λίθο. Στην κορυφή του αετώματος υπάρχει κάνιστρο με σταυρό πίσω από τον οποίο έχουν εντοιχισθεί δύο πλακίδια Ιζνικ. Πάνω στο κάνιστρο είναι χαραγμένη η χρονολογία κατασκευής του κτηρίου: «1913». Στη δυτική όψη επαναλαμβάνονται τα μορφολογικά στοιχεία της νότιας λίγο πιο απλουστευμένα. Στην αντίστοιχη θέση στην είσοδο του ισόγειου υπάρχει εγχάρκτη η χρονολογία «1909».

Εντελώς διαφορετικές είναι οι δύο άλλες όψεις που βλέπουν στο εξωτερικό του μοναστηριού. Εδώ δεν διατηρούνται τα μορφολογικά στοιχεία που είδαμε αλλά υπάρχει η τυπική αγιορείτικη κατασκευή με αργολιθοδομή, αλλού αρμολογημένη και αλλού επιχρισμένη.

Το κτήριο του Συνοδικού εμφανίζει την επαμφοτερίζουσα μορφή που χαρακτηρίζει γενικά τα κτήρια στο Άγιον Όρος τους τελευταίους αιώνες. Συνυπάρχουν λοιπόν στοιχεία απολύτως ενταγμένα στην εποχή τους, δηλαδή στις αρχές του 20ου αιώνα, με άχρονες μορφές που χαρακτηρίζουν γενικά τις αγιορείτικες κατασκευές. Συγκεκριμένα στις μορφές του 20ου αιώνα μπορούμε να εντάξουμε την όψη προς την αυλή με την πελεκητή ισόδομη πέτρα και τα έντονα προβεβλημένα πλαίσια των παραθύρων, τα περίπλοκα γείσα, το πολυτελές θύρωμα της εισόδου με τις κλασικίζουσες παραστάδες και το αετώματα πάνω από την είσοδο. Αντίθετα η εξωτερική εμφάνιση δεν διαφέρει καθόλου από τα γειτνιάζοντα κτήρια που προηγούνται κάποιους αιώνες.

Στο εσωτερικό υπάρχει η ίδια διαφοροποίηση. Πολυτελή κουφώματα προς τη νότια πλευρά, με κλασικίζουσες λεπτομέρειες, και το art deco τέμπλο, περίτεχνοι γύψινοι κοσμήτες, ξυλόγλυπτα κλιμακοστάσια συνδυάζονται με απλά τυπικά πάλι αγιορείτικα κουφώματα και διάταξη προς τα βόρεια. Βέβαια η μορφή στο σύνολο διαφοροποιείται ανάμεσα στα υπόλοιπα κτήρια της Λαύρας και αποτελεί μια τολμηρή προσθήκη που δεν συνηθίζεται γενικώς στα μοναστικά κτήρια.

**ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΝΑΖΑΡΗΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ**

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ, Δρ Ιστορίας της Τέχνης – Αρχαιολόγος – Θεολόγος,
Διευθυντής Νομισματικού Μουσείου – Αναπλ. Προϊστάμενος Εθνικού
Αρχαιολογικού Μουσείου**

*Η λεγόμενη Ναζαρηνή Ζωγραφική στην Ελλάδα και το Άγιον Όρος. Ανασκόπηση -
Απηχήσεις - Έρευνα - Αποτίμηση.*

Η πραγματοποίηση στρογγυλής τράπεζας για τη Ναζαρηνή ζωγραφική στην Ελλάδα και το Άγιον Όρος προέκυψε ως αίτημα κατά τη διάρκεια των εργασιών του Συνεδρίου «Από τον Διονύσιο εκ Φουρνά, στον Φώτη Κόντογλου και τα Σύγχρονα Εργαστήρια του Αγίου Όρους».

Στόχος της τράπεζας είναι: α) να διερευνηθεί σε βάθος μια εποχή και ένα καλλιτεχνικό ρεύμα, όπως αυτό των Ναζαρηνών, που σημάδεψε τη ζωγραφική και την αγιογραφία στην Ελλάδα και το Άγιον Όρος το δεύτερο μισό του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, άφησε επιγόνους και εραστές μέχρι τις μέρες μας και προκάλεσε διαμάχες πέρα από την αισθητική και την παραδοσιακή αγιογραφία, β) να τεθούν οι προϋποθέσεις για να αξιολογηθεί ιστορικά, καλλιτεχνικά αλλά και θεολογικά μία τέχνη που επεβλήθη από τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες, εξέφραζε την αισθητική αλλά και την πίστη του ορθόδοξου ελληνικού λαού τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο και έτυχε «πάνδημης» αποδοχής και γ) να επιτευχθεί καλύτερη και ουσιαστικότερη γνωριμία με την εποχή και το κλίμα που ανάθρεψαν το τόσο αμφιλεγόμενο στη συνέχεια ρεύμα των Ναζαρηνών.

Το κίνημα των Ναζαρηνών βρήκε πρόσφορο έδαφος στη βαυαροκρατούμενη Ελλάδα με εισηγητή, το 1852, τον περιώνυμο Θείρισιο, υιοθετήθηκε ως καλλιτεχνικό ιδίωμα από πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες, όπως ο Χατζηγιαννόπουλος, ο Φανέλλης, ο Γεωργαντάς ή ο Αρτέμης. Οι καλλιτέχνες αυτοί ακολούθησαν την αισθητική των Ναζαρηνών χωρίς να ασπαστούν τη θεολογία τους, δεν προπαγάνδισαν με τα έργα τους απλά εκφράστηκαν με ένα «μοντέρνο» για την εποχή τους καλλιτεχνικό ιδίωμα πιστεύοντας ότι έτσι ανανέωναν και εξύψωναν τη βυζαντινή τέχνη «βελτιώνοντάς» την με βάση πάντα τους κανόνες της δυτικής ζωγραφικής. Επομένως είναι τουλάχιστον άστοχη η ιδεολογική επίθεση που δέχτηκαν όσοι καλλιτέχνες ακολούθησαν τα ναζαρηνά πρότυπα.

Ιδιαίτερη διάδοση ως επίσημο εκκλησιαστικό ύφος εκτός από το πολιτικό κέντρο, την Αθήνα, και τα άλλα αστικά κέντρα, γνώρισε η Ναζαρηνή ζωγραφική στο θρησκευτικό κέντρο, το Άγιον Όρος, σε εργαστήρια, όπως αυτό των Ιωασαφαίων, κυρίως μέσω των ρωσικών επιρροών και των ευρέως κυκλοφορούντων δυτικότροπων λιθογραφικών αντιτύπων. Στη δεκαετία του 1930 η αντίδραση σε αυτό το κίνημα έφερε την επιστροφή στις αρχές και την αισθητική της πλούσιας βυζαντινής παράδοσης με κύριο εκφραστή τον Φώτη Κόντογλου και τη γενιά των ζωγράφων του Μεσοπολέμου.

Μετά την παρέλευση 150 και πλέον χρόνων από την εμφάνιση της Ναζαρηνής ζωγραφικής στην Ελλάδα και το Άγιον Όρος είναι πλέον ώριμο να συζητηθεί επιστημονικά και να αποτιμηθεί με ασφάλεια το όλο ζήτημα, να καλυφθεί κάθε πτυχή του, να θεραπευθεί κάθε απορία ή ασάφεια.

ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ, Αναπλ. Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης Α.Π.Θ. - ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ, Δρ Ιστορίας της Τέχνης Α.Π.Θ.

Νεοελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική. Απόπειρες προσέγγισης και προσδιορισμού ενός νέου ερευνητικού πεδίου.

Το ενδιαφέρον για τη μελέτη της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής έχει αυξηθεί τις τελευταίες δεκαετίες προκαλώντας νέα ερευνητικά και μεθοδολογικά ερωτήματα. Στην εισήγησή μας θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τις προϋποθέσεις προσδιορισμού της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής ως νέου ερευνητικού πεδίου με διακριτά διεπιστημονικά και μεθοδολογικά χαρακτηριστικά.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ, Δρ Ιστορίας της Τέχνης Α.Π.Θ.

Υπήρξε ναζαρηνή ζωγραφική στην Ελλάδα;

Το αναπαραστατικό σύστημα της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής χαρακτηρίζεται από τεχνοτροπικό, εικονογραφικό και πολιτισμικό εκλεκτικισμό. Πολύ συχνά όμως στην έρευνα τονίζονται υπέρ του δέοντος οι ναζαρηνές του καταβολές. Στην εισήγησή μας θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στο ερώτημα του βαθμού επιρροών της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής από τη «ναζαρηνή» ζωγραφική με βάση τις αισθητικές, τις εικονογραφικές και τις πολιτισμικές τους συνάψεις.

**ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Επίκ. Καθηγήτρια Θεολογικής Σχολής
Ε.Κ.Π.Α.**

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των εκκλησιών του Ελλαδικού χώρου κατά τον 19ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου. Αισθητική και θεολογική αποτίμηση.

Με την ίδρυση νεοελληνικού κράτους, ανεγείρονται νέοι λαμπροί ναοί στην πρωτεύουσα, την Αθήνα, και τις άλλες μεγάλες πόλεις του ελλαδικού χώρου, ταπεινότεροι αλλά εξίσου φροντισμένοι στις κωμοπόλεις και τα μεγαλοχώρια. Οι περισσότεροι κτίζονται με σχέδια καταξιωμένων αρχιτεκτόνων, Ελλήνων και ξένων, και σε αρχιτεκτονικούς τύπους βασισμένους, κατά κανόνα, στην Ορθόδοξη παράδοση, που συχνά εφαρμόζονται συνδυαστικά. Υιοθετούνται ρυθμοί και αρχιτεκτονικές μορφές που ακολουθούν με εκλεκτισμό πρότυπα δυτικά κλασικιστικά ή μεσαιωνικά, βυζαντινά, ακόμη και προερχόμενα από την πρόσφατη παράδοση.

Στην εικονογράφηση των ναών, ο βυζαντινός ζωγραφικός τρόπος απορρίπτεται, έτσι ώστε να επέλθει η «βελτίωση» της βυζαντινής ζωγραφικής. Όπως έδειξε η σύγχρονη έρευνα, την περίοδο αυτή διαμορφώνονται ποικίλες καλλιτεχνικές τάσεις στη νεοελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική, τόσο από τους λεγόμενους «ακαδημαϊκούς» ζωγράφους, όσο και από άλλους χωρίς ιδιαίτερη ακαδημαϊκή παιδεία.

Όσον αφορά στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών, το ερώτημα που τίθεται είναι: Υιοθετείται το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ορθόδοξου ναού, όπως αυτό καθιερώθηκε από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση, ή παρατηρείται πλήρης αποστασιοποίηση ή ακόμη και ρήξη με αυτήν; Το ζήτημα είναι σημαντικό γιατί, σύμφωνα με την ορθόδοξη θεολογία, δεν είναι ο ζωγραφικός τρόπος (τεχνοτροπία) που εκφράζει κυρίως τη θεολογία της Εκκλησίας, αλλά ο εικονογραφικός τύπος και η όλη σύνθεση του εικονογραφικού προγράμματος. Η πρόοδος που έχει συντελεσθεί σήμερα στη μελέτη του ζωγραφικού διακόσμου των ναών της εποχής επιτρέπει μια αισθητική και θεολογική αποτίμηση των εικονογραφικών προγραμμάτων τους.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΡΙΛΙΓΚΟΣ, Δρ Βυζαντινής Αρχαιολογίας & Τέχνης

Στοιχεία της ναζαρηνής ζωγραφικής στο έργο του Κ. Φανέλλη.

Ο Κ. Φανέλλης (1791- 1874) γεννήθηκε στη διαπολιτισμική Σμύρνη. Στα 1816 πήγε στο Άγιο Όρος όπου συναντήθηκε με τη 'Ναζαρηνή' και ρώσικη αιογραφία που άκμαζε εκείνη την περίοδο στην Αθωνική πολιτεία. Στα 1817-1821 βρέθηκε στη Ρώμη στο μοναστήρι του Αγίου Ισιδώρου όπου ζούσαν και δρούσαν η αδελφότητα του αγίου Λουκά οι επονομαζόμενοι Ναζαρηνοί του Overbeck. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στοιχεία της ναζαρηνής ζωγραφικής στο έργο του είναι η υιοθέτηση της ελαιογραφίας αντί της ωογραφίας , η προοδευτική εμφάνιση του σκιοφωτισμού, η πλαστική-ιδεαλιστική απόδοση των μορφών. Η μαλακή και όχι σχηματοποιημένη πτυχολογία των ενδυμάτων. Επίσης η φυσιοκρατική τεχνοτροπία, η χρήση του μουσαμά, το σχέδιο που απέχει από κάθε γραμμικό και επίπεδο χαρακτήρα και πλάθεται με τις αρχές της φωτοσκίασης δίνοντας όγκο και πλαστικότητα στις μορφές. Η προοπτική διάρθρωση του βάθους στα έργα του μας δίνει φυσιοκρατικό τοπίο, το οποίο δεν απεικονίζεται δισδιάστατο, σχηματοποιημένο και εξωπραγματικό. Τέλος ο ρόλος του αρχιτεκτονικού τοπίου αποδίδεται με φυσιοκρατική προοπτική. Ακολουθώντας καταφανώς τις αρχές της αναγεννησιακής προοπτικής, δημιουργεί σημεία φυγής με τοξωτά και στρογγυλά παράθυρα, καθώς και με ποικίλα αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως κίονες, καφασωτές οροφές, ασίδες, κόγχες και καμάρες.

**ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΝΤΖΑΡΙΔΗΣ, Δρ Θεολογίας - Σχολικός Σύμβουλος Π.Ε.,
Αγιογράφος - Ερευνητής**

Οι Αγιογραφικοί Οίκοι του Αγίου Όρους (1859-1963) (Αγία Άννα - Κατουνάκια - Σκήτη Ιβήρων - Καρυές - Ρώσικα εργαστήρια).

Η Ναζαρηνή ζωγραφική στο Άγιο Όρος (1859-1963)

Η περίοδος της Ναζαρηνής ζωγραφικής στο Άγιο Όρος καλύπτει έναν αιώνα καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Θεωρείται η «τέταρτη» περίοδος της θρησκευτικής ζωγραφικής στο Άγιον Όρος και συμπίπτει με την ίδρυση του εργαστηρίου των Ιωσαφαίων στα 1859. Το εργαστήριο, το οποίο λειτούργησε και ως σχολή αγιογραφίας εισήγαγε το δυτικό καλλιτεχνικό ιδίωμα και ιδίως αυτό της Ναζαρηνής ζωγραφικής με την τεχνική της ελαιογραφίας. Η εξάπλωση της Ναζαρηνής ζωγραφικής παράλληλα συμπίπτει με την ίδρυση του νεοελληνικού βασιλείου και της σθεναρής υποστήριξης του Γρηγορίου Γ. Παπαδοπούλου, καθηγητή της Ιστορίας Καλών Τεχνών και της Μυθολογίας στο Πολυτεχνείο στα 1844, την ανάγκη «διορθώσεως» της «εκβαρβαριθείσης αγιογραφίας».

Οι πρώτοι εισηγητές ζωγράφοι του κύκλου της Ναζαρηνής ζωγραφικής είναι ο Johann Friedrich Overbeck, Philipp Velt, Samuel Amsler κ.ά.

Η εξάπλωση όμως της Ναζαρηνής ζωγραφικής στο Άγιο Όρος οφείλεται κατά κύριο λόγο στη ρωσική παρουσία των πολυάριθμων μοναχών. Η επεκτατική πολιτική τους φαίνεται με την ανέγερση μεγάλων και πολυτελών κτιρίων και επηρεάζει ριζικά την Αθωνική τέχνη. Τα Ελληνικά εργαστήρια αγιογραφίας δέχονται παραγγελίες εικόνων, οι οποίες προορίζονται κυρίως για τους Ρωσικούς ναούς και μοναστήρια και τις εκτελούσαν σύμφωνα με τα πρότυπα που τους εφοδίαζαν οι ίδιοι Ρώσοι με την τεχνική της ελαιογραφίας.

Οι απαιτήσεις των Ρώσων μοναχών είναι να μην αναγράφεται το όνομα των Ελλήνων αγιογράφων για να φαίνονται ότι προέρχονται από Ρωσικά εργαστήρια του Άθω. Τα πολλά ανυπόγραφα έργα μαρτυρούν την υπεροχή των Ελληνικών εργαστηρίων έναντι αυτών των Ρωσικών.

Στα καλλιτεχνικά ρεύματα στο χώρο της εκκλησιαστικής τέχνης στη Δύση ανήκει και το κίνημα των Preraffaelliti των William Holman Hunt, John Everett Millais και Dante Gabriele Rossetti.

Τα περισσότερα καλλιτεχνικά εργαστήρια αναπτύχθηκαν στις Σκήτες Αγίας Άννας, Καυσοκαλυβίων, Κατουνακίων, Νέας Σκήτης και περιοχής Καρεών, όπου δραστηριοποιούνται δύο μεγάλα ρωσικά εργαστήρια, στη Σκήτη αγίου Ανδρέα και προφήτη Ηλία.

**ΠΑΤΑΠΙΟΣ ΜΟΝΑΧΟΣ ΚΑΥΣΟΚΑΛΥΒΙΤΗΣ, Βιβλιοθηκάριος Σκήτης
Καυσοκαλυβίων**

*Ο αγιογραφικός οίκος των Ιωασαφαίων στη σκήτη Καυσοκαλυβίων (ίδρυση 1858):
εικονογραφικά πρότυπα, απήχηση, επιδράσεις.*

Στην εισήγηση αυτή παρουσιάζονται άγνωστες πληροφορίες από την ανέκδοτη χειρόγραφη Ιστορία της αδελφότητας των Ιωασαφαίων, που αφορούν στις απαρχές της αγιογραφικής τέχνης του εργαστηρίου αυτού το 1858, σύμφωνα με τις οποίες ο ιδρυτής του εικονογραφικού εργαστηρίου μοναχός Ιωάσαφ έμαθε την αγιογραφική τέχνη αυτοδιδάκτως. Ως πρότυπα, κατά την πρώιμη εκείνη καλλιτεχνική φάση, αναφέρονται οι διάφορες χάρτινες εικόνες (στάμπες), και λιθογραφίες. Παρά τα λεγόμενα όμως των ιδίων των Ιωασαφαίων περί του αυτοδίδακτου της τέχνης τους, διερευνάται η πιθανή συνεργασία του Ιωάσαφ με τον ζωγράφο μοναχό Χατζηγεώργη, στο κελλί του οποίου στην Κερασιά ο πρώτος ασκήθηκε επί ένα περίπου έτος.

Με το εργαστήριο των Ιωασαφαίων αρχίζει να επικρατεί στον Άθωνα το δυτικό φυσιοκρατικό καλλιτεχνικό ιδίωμα και ιδίως εκείνο της ρωσοναζαρηνής λεγόμενης ζωγραφικής. Η χρήση του λαδιού είναι πια γενικευμένη, ενώ το χρυσό φόντο έχει καταργηθεί. Στα έργα αυτά αναγνωρίζονται στοιχεία δυτικότητας ζωγραφικής στα πρόσωπα και τα ενδύματα των αγίων, στα μπαρόκ πλαίσια και γενικά την μπαρόκ διακόσμηση. Φανερή επίσης είναι η επίδραση στην αγιογραφία των λιθογραφιών, που φθάνουν κυρίως από τη Ρωσία.

Το εργαστήριο των Ιωασαφαίων προσαρμόσθηκε στην αισθητική των πολυπληθών Ρώσων παραγγελιοδοτών, μοναχών και προσκυνητών, που συνέρρεαν την εποχή εκείνη στον Άθωνα και οι οποίοι προτιμούσαν την οικεία σ' αυτούς αναγεννησιακή ρωσική εκκλησιαστική τέχνη. Στην καλύβη των Ιωασαφαίων στα Καυσοκαλύβια σώζονται πολλά από τα λιθογραφικά αντίτυπα εικόνων που προέρχονταν από τη Ρωσία και που αποτελούσαν πρότυπα της τέχνης τους, που με τη σειρά τους μιμούνται δυτικοευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα.

Μέσα σε λίγες δεκαετίες (1859-1924), ιστορήθηκαν από τους Ιωασαφαίους περισσότερες από 7.000 εικόνες, προάγοντας το εργαστήριο σε «Σχολή Αγιογραφίας» και σε πρότυπο αγιογραφικής τέχνης, και επηρεάζοντας μέσα από την καταξίωση του αυτή τα άλλα εικονογραφικά εργαστήρια των Καυσοκαλυβίων, καθώς και ορισμένα από τα εργαστήρια τόσο της σκήτης της Αγίας Άννης όσο και εκείνα της Νέας Σκήτης.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΥΔΗΣ, Επίκ. Καθηγητής (407/80), Πρ. Συντηρητής Έργων Τέχνης & Ιστορίας Υφάσματος Α.Τ.Ε.Ι. Ιονίων Νήσων, Α.Ε.Α.Θ. & Α.Π.Θ.

Ύφανση & Ζωγραφική: Η Ναζαρηνή Τέχνη στους Επιταφίους του Αγίου Όρους.

ΥΦΑΣΜΑ & ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ: Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΝΑΖΑΡΗΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΑ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ

Οι εικαστικοί του 19^{ου}- 20^{ου} αιώνα ακολουθώντας το νέο δυτικότροπο καλλιτεχνικό ρεύμα, δημιουργούν φορητές εικόνες, τοιχογραφίες και ελαιογραφίες διακοσμώντας τους νεοανεγερθέντες ναούς τόσο στην Αθήνα όσο και σε άλλα μέρη του ελλαδικού χώρου όσο και στο Άγιον Όρος.

Το κίνημα των Ναζαρηνών οραματιζόταν μία φυσιοκρατική Βυζαντινή Τέχνη παραμερίζοντας τα παραδοσιακά υλικά (αυγοτέμπερα) και χρησιμοποιώντας το λάδι ως συνδετικό των χρωστικών. Εισήγαγε δε μία τρισδιάστατη επιφάνεια, αποδίδοντας τις μορφές με 'ανθρώπινα' και όχι υπερβατικά στοιχεία όπως η παραδοσιακή βυζαντινή τέχνη.

Η ανθρωποκεντρική τέχνη και ιδέα της Δύσης μετατρέπει πλέον τη φορητή εικόνα και τις τοιχογραφίες σε εκκοσμικευμένες θρησκευτικές ζωγραφίες, δίνοντας περισσότερη λεπτομέρεια στο ενδυματολογικό των μορφών, το φόντο, τα αντικείμενα κ.α.

Η έκφραση της ναζαρηνής τέχνης στο Άγιον Όρος και η επίδραση της νεορώσικης ζωγραφικής παρουσιάζεται έντονα κυρίως στα αγιορειτικά λειτουργικά υφάσματα που φέρουν ζωγραφικά σημεία. Πάνω στις πολυπρόσωπες αφηγηματικές σκηνές των επιταφίων, οι τεχνίτες αποδίδουν τα γυμνά σημεία των μορφών με ζωγραφική και όχι κεντητικά. Χρησιμοποιούν προετοιμασμένο μουσαμά πάνω σε γέμισμα δημιουργώντας έτσι μια ανάγλυφη επιφάνεια. Τα πρόσωπα αποδίδονται είτε με λάδι είτε με αυγοτέμπερα ως συνδετικό.

Στην παρούσα ανακοίνωση τίθεται το ερώτημα, αν και κατά πόσο κάποια ρώσικα ως επί το πλείστον εκκλησιαστικά υφάσματα που φέρουν ζωγραφικές παραστάσεις (π.χ επιτάφιοι, επιγονάτια κ.α.), θα μπορούσαν με βάση τη φυσιοκρατική τους απόδοση να ενταχθούν στην ναζαρηνή τέχνη, όπως επίσης και εάν υπήρχαν καταγεγραμμένες συνεργασίες μέσα στο Άγιον Όρος μεταξύ αγιογράφων και κεντητών.

Τέλος, στην ανακοίνωση θα παρουσιαστούν εν συντομία παραδείγματα επιταφίων και άλλων λειτουργικών υφασμάτων από την Ι. Μ. Μονή Βατοπαιδίου και την Ι.Μ. Αγ. Παύλου.

ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΦΟΡΟΣ ΤΙΜΗΣ ΣΤΟΝ GABRIEL MILLET

J. – P. GRELOIS, Ιστορικός

Quelques précurseurs de Gabriel Millet au Mont-Athos.

Même si des voyageurs occidentaux se sont rendus au Mont-Athos dès le XVI^e siècle, il s'en faut de beaucoup qu'ils se soient tous intéressés aux monuments de la civilisation byzantine. Les motifs de leurs voyages ressortissaient moins à la curiosité archéologique qu'à la collecte de renseignements de toutes sortes, ou à l'acquisition de curiosités antiques destinées à orner les collections d'amateurs fortunés. Leur formation humaniste les orientait d'ailleurs vers l'Antiquité classique et leur faisait mépriser le millénaire séparant la fin de l'Empire romain en Occident de la Renaissance. Avec le temps pourtant, le regard occidental se fait plus curieux, ce que montre la différence entre la description de l'Athos par Pierre Belon (1547) et celle du Dr John Covel (1677).

Le romantisme, qui réhabilite le Moyen Âge et met l'accent sur le pittoresque de l'exotisme, change une certaine façon d'appréhender l'art byzantin. En même temps la révolution des transports (navigation à vapeur, puis chemin de fer) rend les voyages plus commodes. Adolphe-Napoléon Didron et son collaborateur Paul Durant effectuent en 1840 un voyage au Mont-Athos dont ils rapportent le texte du *Guide de la peinture*.

Une autre révolution, celle de la photographie, permettra de documenter d'une façon encore plus complète les études byzantines.

C. JOLIVET-LEVY, Καθηγήτρια στην ΕΡΗΕ (Παρίσι)

Gabriel Millet et la « Collection chrétienne et byzantine » de l'École Pratique des Hautes Études

Dans cette brève introduction j'évoquerai le parcours scientifique de Gabriel Millet (1867-1953) et son rôle dans la constitution de la *Collection chrétienne et byzantine*, dite « Photothèque Gabriel Millet » en l'honneur de son fondateur. Animé par la conviction qu'une documentation aussi exhaustive que possible sur les monuments byzantins constituerait un instrument de recherche indispensable pour la discipline, en même temps qu'elle assurerait la conservation d'un patrimoine souvent menacé, Gabriel Millet crée officiellement la *Collection chrétienne et byzantine* en 1903. Le fonds n'a depuis cessé de s'enrichir, pour compter aujourd'hui plus de 100 000 documents de natures variées (photographies, plans, relevés d'architecture, estampes, aquarelles, copies d'ivoire...). Je terminerai en exposant les problèmes de conservation qui se posent à nous aujourd'hui.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΜΠΟΥΡΗ-ΒΑΜΒΟΥΚΟΥ, Καθηγήτρια Α.Π.Θ.

Το Βυζάντιο στο Παρίσι fin de siècle.

Στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα τα γαλλικά γράμματα γνωρίζουν μια έντονη έλξη, μία ακαταμάχητη ορμή για το Βυζάντιο, για κάθε μορφή καλλιτεχνικής και πνευματικής του έκφρασης. Ο 19^{ος} αιώνας, ο αιώνας της ιστορίας, επιτρέπει στις αναβιώσεις του παρελθόντος να συμπεριληφθεί και το Βυζάντιο. Στην αποκατάστασή του, μετά από μακρά περίοδο περιφρόνησης και άρνησης, σημαντικό ρόλο θα παίξει η νέα μόδα στη λογοτεχνία, το ιστορικό μυθιστόρημα, και ιδιαίτερα το βυζαντινό, το οποίο θα διεκδικήσει και την προτίμηση των Γάλλων συγγραφέων. Το βυζαντινό μυθιστόρημα, άλλοτε ως τόπος ίντριγκας ή του φαντασιακού, άλλοτε ως τόπος αγίων μαρτύρων και πιστών ή ως κόσμος πολυτέλειας και σεξουαλικής φαντασίωσης θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης μιας σημαντικής λογοτεχνικής παραγωγής, που σε διαρκή διάλογο με την ιστοριογραφία της εποχής, των πρώτων μεγάλων ιστορικών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, θα θέσουν τα θεμέλια των βυζαντινών σπουδών στο Παρίσι. Σταθμός σε αυτήν την περιπέτεια θα αποτελέσει το θεατρικό έργο, η *Θεοδώρα*, του V. Sardou (1884) που θα κινητοποιήσει τον επιστημονικό και καλλιτεχνικό κόσμο του Παρισιού. Στην ανάπτυξη των βυζαντινών σπουδών θα συμβάλουν με το έργο τους επίσης και μεγάλα ονόματα Γάλλων αρχιτεκτόνων που ήδη από τα μέσα του αιώνα είχαν ασχοληθεί για λόγους δομικούς και αισθητικούς με τη βυζαντινή αρχιτεκτονική, αφήνοντάς μας εγχειρίδια κλασικά στο είδος τους. Αλλά γιατί αυτή η επίκληση και η χρήση του Βυζαντίου στο τέλος του αιώνα από το θέατρο, την όπερα, την αρχιτεκτονική, τον τύπο ή ακόμα και τη διαφήμιση, τη λογοτεχνία και το κίνημα των συμβολιστών με αποτέλεσμα την δημιουργία του όποιου μύθου και της όποιας εικόνας του Βυζαντίου;

DOMINIQUE COUZON, τ. Τεχνικός στο Αρχείο Millet

Dessins de Sophie Millet et feuillts d'etudes de Gabriel Millet sur l' Athos.

par Dominique Couson-Desreumaux et Ioanna Lagou

Gabriel Millet, byzantiniste, helléniste, archéologue, philologue de renommée internationale à la fin du XIXe siècle, a sans doute fait la connaissance de Sophie de Willencourt en Istrie lors des fouilles qu'il dirigeait à Parenzo.

Sophie Millet était alors officiellement chargée de copier en aquarelle, les mosaïques de la basilique et ce fut le début d'une collaboration de l'artiste avec son savant compagnon, pour la vie. Elle l'accompagna dans ses missions nombreuses et prit part aux relevés iconographiques dans les monuments des Balkans.

Les publications scientifiques de Gabriel Millet bénéficiaient grandement du talent de Sophie qui mit au propre les esquisses iconographiques comparatives des peintures de l'Athos, de Mistra, etc. par ex. dans l'ouvrage " L'iconographie de l'Evangile "(1910-1914). D'autres artistes ont réalisé des relevés scientifiques, malheureusement leurs oeuvres ne seront pas accessibles avant 2014, à cause de travaux gigantesques en Sorbonne.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΕΜΟΓΛΟΥ, Αναπλ. καθηγητής Α.Π.Θ.

Η χριστιανική και βυζαντινή συλλογή του Gabriel Millet. Η έμπνευση και τα πρώτα βήματα συγκρότησή της.

Στην παρούσα ανακοίνωση σκιαγραφούμε τα πρώτα βήματα της συγκρότησης της χριστιανικής και βυζαντινής συλλογής του Gabriel Millet, έτσι όπως περιγράφονται με γλαφυρότητα στην ανακοίνωσή του Γάλλου ακαδημαϊκού που δημοσιεύεται στην Επετηρίδα της École pratique des Hautes Études το έτος 1903. Πυρήνας και αφορμή για την έμπνευση της σύστασης της αρχαικής του συλλογής αποτέλεσε το φωτογραφικό και καλλιτεχνικό υλικό (αρχιτεκτονικά σχέδια, μελέτες και ακουαρέλες), το οποίο προέκυψε μετά από τις αποστολές του στο Μυστρά από το 1891 και έπειτα. Η συλλογή, η οποία αναγνωρίστηκε επίσημα από τη Διοίκηση το 1907, εμπλουτίστηκε γρήγορα με τη συνδρομή και τις δωρεές πολλών συνεργατών και φίλων του, πνευματικών ανθρώπων και προσωπικοτήτων της εποχής, αλλά κυρίως με προσωπικό μόχθο, αφού οι περισσότερες φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο του, προϊόν των πολυάριθμων επιστημονικών του αποστολών στο Άγιον Όρος, τη Θεσσαλονίκη, την Πελοπόννησο, την Αττική και την Ιταλία. Η αγάπη του για την εικόνα ως το καλύτερο μέσο έκφρασης της δύναμης του Ευαγγελίου φαίνεται πως ήταν το κίνητρό του για τη σύσταση της συλλογής που συνιστά μία από τις πρώτες στο είδος της και από τις πλουσιότερες αρχαικές συλλογές της χριστιανικής και βυζαντινής τέχνης στον κόσμο.

Επιλεκτική Βιβλιογραφία

D. COUSON-DESREUMAUX ET AL., « Gabriel Millet, voyageur, photographe, historien de l'art », in T. CHARMASSON (επιμ.), *Voyages et voyageurs. Sources pour l'histoire des voyages*, Paris 2010, 121-129.

St. HEID – M. DENNERT (εκδ.), *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*, Regensburg 2012, τ. 2, 913-914.

Cl. LEPAGE, « Esprit élégant et moderne », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 149, No 3, 2005, 1097-110. (Βλ. επίσης και http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2005_num_149_3_22923).

G. MILLET, « La Collection chrétienne et byzantine des Hautes Études », *Annuaire 1902-1903, Section des Sciences Religieuses*, École pratique des Hautes Études, Paris 1903, 1-10. (Βλ. επίσης <http://archive.org/stream/lacollectionchr00religoog#page/n6/mode/2up>).

A. SEMOGLU, « L'E.P.H.E et la formation des élites grecques en archéologie byzantine au XXe siècle », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 149, No 3, 2005, p. 1129-1136. (Βλ. επίσης http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2005_num_149_3_22927).

**ΗΩ ΠΑΣΧΟΥ, Δρ Ιστορίας της Τέχνης Université Paris I Sorbonne,
Φωτογράφος**

Σταθμοί στην εξέλιξη της φωτογραφίας στην εποχή του Millet.

Η επίσημη ημερομηνία γέννησης της φωτογραφίας είναι η 19η Αυγούστου του 1839. Τότε για πρώτη φορά ο Γάλλος ακαδημαϊκός Francois-Dominique Arago παρουσίασε επίσημα στη Γαλλική Ακαδημία Τεχνών και Επιστημών στο Παρίσι τη νέα εφεύρεση του συμπατριώτη του Louis-Jacques-Mandé Daguerre. Κατά την παρουσίαση της πρωτότυπης ανακάλυψης ο Γάλλος ακαδημαϊκός απαρίθμησε τις ποικίλες εφαρμογές της, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις δυνατότητες που αυτή προσέφερε σε σχέση με τα άλλα εικονογραφικά μέσα ειδικά όσον αφορά *τη καταγραφή των μνημείων*.

Το σημαντικό έργο του Gabriel Millet ξεκινά αρκετά χρόνια αργότερα, το 1893. Μας φανερώνει, όμως, το πάθος του για την τεχνική της φωτογραφίας και αναδεικνύει το γεγονός ότι υπήρξε ένας από τους πρώτους ιστορικούς που αξιοποίησαν τις επιστημονικές και παιδαγωγικές δυνατότητες του μέσου. Μήπως τελικά οι φωτογραφίες του Millet επιβεβαιώνουν τις προφητικές δηλώσεις του Arago;

Στο πέρασμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα, η χρήση του φωτογραφικού μέσου από τον Gabriel Millet ως εργαλείου καταγραφής της πραγματικότητας και τεκμηρίωσης, μαρτυρά για τους σημερινούς ερευνητές, τόσο τις σημαντικές αλλαγές της τεχνικής (από τις γυάλινες πλάκες στην αυτοχρωμία) όσο και τις δυνατότητες του για τη δημιουργική πορεία της ιστορίας της φωτογραφίας.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΜΑΛΑΔΑΚΗΣ, Αρχαιολόγος 10ης Ε.Β.Α.

Οι έρευνες του Gabriel Millet στο Άγιον Όρος μέσα από το αρχείο της Γαλλικής Σχολής Αθηνών

Ο Gabriel Millet υπήρξε μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών από το 1891 έως το 1895. Οι πέντε ερευνητικές του αποστολές στο Άγιον Όρος καλύπτουν ένα φάσμα εικοσιπέντε ετών (1894-1920) και σηματοδοτούν τη μετάβαση από την περιηγητική φιλολογία των προηγούμενων αιώνων στη χρήση νέων επιστημονικών μεθόδων.

Σε πρώτη φάση η ιδιότητά του ως μέλους της Σχολής και αργότερα η συγκυρία της παρουσίας της Στρατιάς της Ανατολής στη Μακεδονία, εξασφάλισαν στον Millet μέσα, συνεργάτες και υλικοτεχνική υποδομή. Με την οικονομική υποστήριξη του γαλλικού Υπουργείου Δημόσιας Παιδείας και Καλών Τεχνών καταφέρνει να μελετήσει, να φωτογραφίσει και να δημοσιεύσει έναν σπουδαίο όγκο αρχαιολογικού υλικού, εν πολλοίς αξεπέραστου σε ποιότητα ως σήμερα.

Στο πλούσιο αρχείο της Γαλλικής Σχολής Αθηνών απόκειται ένα σώμα αδημοσίεωτων επιστολών και εγγράφων του Millet, συνεργατών του, διευθυντών της Σχολής, στρατιωτικών της Στρατιάς της Ανατολής και παραγόντων της γαλλικής κυβέρνησης. Στα έγγραφα αυτά αποτυπώνεται ο ρόλος του Gabriel Millet στις απαρχές της γαλλικής ιστοριογραφίας της βυζαντινολογίας στο Άγιον Όρος κατά την εποχή της μετάβασης από την παραπαίουσα οθωμανική αυτοκρατορία στο Ελληνικό Βασίλειο.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΙΩΜΚΟΣ, Δρ Αρχαιολόγος 25^{ης} Ε.Β.Α.

Η συμβολή του Gabriel Millet στη μελέτη των μνημείων του Μυστρά

Ο Gabriel Millet μετά την ολοκλήρωση των πανεπιστημιακών του σπουδών, απεστάλη το 1891 στην Ελλάδα ως μέλος της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής των Αθηνών, όπου παρέμεινε μέχρι και το 1895. Ο Théophile Homolle, διευθυντής της Σχολής, ήταν ο άνθρωπος που ενέπνευσε τον Millet να ασχοληθεί με τον ουσιαστικά άγνωστο εκείνη την εποχή Μυστρά. Ο Millet ξεκινάει τις έρευνές τους στην καστροπολιτεία το 1894, και τις συνεχίζει το 1895, 1896, 1898, και λίγο αργότερα το 1906. Χάρη στην αναμφισβήτητα σκληρή και συντονισμένη εργασία του, τα μνημεία του Μυστρά αναδείχτηκαν με μοναδικό τρόπο για την εποχή. Το 1910 εκδίδει το λεύκωμα του Μυστρά, παρουσιάζοντας υλικό που προέκυψε από τη συνεργασία του με τους Eustache, Schaffner, Ypermann, Ronsin, Ρούμπο και τη γυναίκα του Sophie Millet. Σε 152 πίνακες απεικονίζονται για πρώτη φορά το τοπογραφικό της πολιτείας, αρχιτεκτονικά σχέδια των εκκλησιών και των παρεκκλησίων, των παλατιών και των οικιών, όπως επίσης και φωτογραφίες των γλυπτών και των τοιχογραφιών που κοσμούν τους ναούς.

Ο Millet έφερε στο φως τις τοιχογραφίες που ο χρόνος είχε σβήσει, έσωσε αυτές που είχαν καταστρέψει, συγκέντρωσε και μελέτησε επιγραφές και γλυπτά, ίδρυσε το Μουσείο του Μυστρά, διενήργησε ανασκαφές, καταρτίστηκε υπό την καθοδήγησή του το πρώτο τοπογραφικό της περιοχής, ενώ με τη διδασκαλία του στην ΕΡΗΕ και το φωτογραφικό υλικό που συγκέντρωσε διαμόρφωσε γενεές φοιτητών. Είναι ο πρώτος που ανακαλύπτει την τέχνη της εποχής των Παλαιολόγων, καθώς οι ερευνητές της βυζαντινής τέχνης την θεωρούσαν μέχρι τότε ως περίοδο παρακμής. Λαμβάνοντας τέλος υπόψη το κλίμα της έντονης αρχαιολογικής δραστηριότητας των ξένων σχολών που δραστηριοποιούνται αυτή την εποχή για την ανακάλυψη της αρχαίας Ελλάδας, αξίζει να αναγνωρίσουμε στον Millet ότι ίσως είναι ο πρώτος που προώθησε με πρωτοποριακό και υποδειγματικά επιστημονικό τρόπο την έρευνα της βυζαντινής τέχνης.

DUBRAVKA PRERADOVIC, PhD | Musée National de Belgrade | Conservatrice de la collection des documents rares et anciens des monuments médiévaux

Contribution de Gabriel Millet a l'étude de l'art Serbe.

En 1906, Gabriel Millet arrive pour la première fois en Serbie. Pendant ce voyage il a été accompagné par Vladimir R. Petkovic, jeune historien de l'art serbe et conservateur du Musée National de Belgrade et par Petar Popovic, l'architecte au près du Ministère de la Construction. Suite aux résultats de ses recherches, une étude très précieuse est écrite « *L'ancien art serbe* » (Paris de Brocard 1919), où Millet a exposé la première périodisation stylistique de l'architecture médiévale serbe, qui est toujours d'actualité.

Entre 1924 et 1935, Gabriel Millet visite encore à quatre reprises les monuments de Serbie, de Macédoine et du Monténégro. Les photographies prises *in situ* - 40 sites différents - viennent compléter la riche collection de clichés qu'il avait constituée à l'Ecole des Hautes études. Une partie des clichés pris lors de ses visites est publiée dans quatre albums [*La Peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, I-IV, Paris 1954-1969]. Pendant les voyages en Serbie, Millet était accompagné par des chercheurs serbes avec qui il a continué la collaboration après son retour à Paris, comme en témoigne la correspondance conservée. Par exemple, l'architecte Djurdje Boskovic a été invité par Millet à donner une série de cours en Ecole pratique des hautes Etudes en 1936.

Également, au cours de l'année scolaire 1914/1915 et 1916/1917 Millet a donné des conférences consacrées à l'architecture et l'art serbe médiéval. D'après le rapport annuel, Millet, qui est familier avec la langue serbe, a analysé avec ces étudiants la littérature qui avait été publié en Serbie.

La conférence de Millet était un lieu de rassemblement pour les historiens de l'art, les historiens et les architectes de Serbie. Après le retour dans son patrie ils ont contribué à l'expansion de la connaissance du patrimoine serbe médiéval, ainsi que à la diffusion de méthodologies scientifiques de Millet.