

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**Ο ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΤΩΝ ΑΝΑΝΑΙΩΝ (1820-2020)**  
**170 ΧΡΟΝΙΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ:**  
**ΖΩΓΡΑΦΙΖΟΝΤΑΣ ΣΤΟ ΝΑΖΑΡΗΝΟ ΣΤΥΛ**

Συνοπτική Έκθεση Αποτελεσμάτων Μεταδιδακτορικής Έρευνας

Μεταδιδακτορικός Ερευνητής: Δρ. Ιωάννης Γ. Σαρηγιαννίδης

Επόπτρια: Επίκουρη καθηγήτρια Ευθυμία Μαυρομιχάλη

ΑΘΗΝΑ 2022

## Περίληψη

### Εισαγωγή

Η φυσιογνωμία της αγιορείτικης εκκλησιαστικής ζωγραφικής του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από μία στροφή στα ρεύματα της Δυτικής ζωγραφικής, με το επιχείρημα *«τῆς ἐπὶ τὸ φυσικώτερον διορθωμένης τεχνοτροπίας τῶν εἰκόνων τῶν ἑλληνικῶν ἐκκλησιῶν»*.<sup>1</sup>

Οι αγιορείτες πατέρες, που ασκούσαν την τέχνη της ζωγραφικής κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα ως εργόχειρο, *«ἐργάζονται ὑπὸ τὴν ἔμπνευσιν τῆς ρωσικῆς τέχνης, ὅπως πορισθῶσιν τὰ πρὸς ζωάρκειαν αὐτῶν μέσα...»*.<sup>2</sup> Στο Άγιον Όρος, από τους πιο γνωστούς Αγιογραφικούς Οίκους που άσκησαν τη Ναζαρηνή ζωγραφική μετά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα είναι των Αναναίων, των Ιωασαφαίων, των Δανηλαίων, των Παχωμαίων, των Καρτσωναίων, κ.ά.

Η έδρα της Αδελφότητας των Αναναίων βρίσκεται στην Καλύβη του Τιμίου Σταυρού, στην Ιερά Σκήτη της Αγίας Άννης, στο Άγιον Όρος. Το 2020 η Καλύβη συμπλήρωσε 170 χρόνια γόνιμης εικαστικής παρουσίας στο Άγιον Όρος (1850-2020).

### Αντικείμενο της Έρευνας και Στόχοι

Στην έρευνα αυτή μελετήσαμε την εικαστική παραγωγή του Αγιογραφικού Οίκου των Αναναίων, με σκοπό να ιχνηλατήσουμε την τεχνοτροπία καθώς και την τεχνική της στο πλαίσιο της Ναζαρηνής ζωγραφικής, με βάση το αρχείο του Οίκου, το οποίο αποτελεί ανεκτίμητο θησαυρό ιστορικών πληροφοριών.

Η παρούσα μελέτη στόχο έχει να γνωρίσει στην επιστημονική κοινότητα την Αγιογραφική Αδελφότητα των Αναναίων και ταυτόχρονα να φέρει στο φως τα στοιχεία που συνέθεσαν το εικαστικό της προφίλ κατά τη διάρκεια της υπερεκατονταετούς παρουσίας της στο Άγιον Όρος.

---

<sup>1</sup> Κ. Καλοκύρης, *Άθως. Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης*, Άθως: Άστήρ, 1963, 255.

<sup>2</sup> Γ. Σμυρνάκης, *Τὸ Άγιον Όρος*, Άθως: Ανέστης Κωνσταντινίδης, 1903, 365.

Ειδικότερα, κύρια πηγή μελέτης αποτέλεσαν οι φιλοτεχνημένες εικόνες από τους Αναναΐους πατέρες, που φυλάσσονται στο κειμηλιαρχείο της Καλύβης καθώς και το αρχείο του Αγιογραφικού Οίκου: οι γυάλινες φωτογραφικές πλάκες, τα αρνητικά φιλμ, οι φωτογραφίες, τα αντίβολα, τα ζωγραφικά σχέδια, τα υλικά ζωγραφικής, οι επιστολικές κάρτες και η εν γένει αλληλογραφία.

Την πρωτογενή έρευνα συμπλήρωσε η αντίστοιχη βιβλιογραφία. Όλα αυτά αποτέλεσαν τα βοηθητικά στοιχεία, προκειμένου να προσεγγίσουμε την ιδιαιτερότητα του Αγιογραφικού Οίκου και το εικαστικό του αποτύπωμα στην νεότερη Αγιορείτικη ζωγραφική τέχνη.

Αυτονοήτως στηρίχθηκε, εκτός των άλλων, στις επιτόπιες επισκέψεις και την αυτοψία στην Αθωνική Πολιτεία, με σκοπό τη συλλογή του πρωτότυπου και πρωτογενούς υλικού από το ιστορικό αρχείο που είναι αποθησαυρισμένο στην Καλύβη.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η εργασία δομείται σε τρία κύρια μέρη.

### ΜΕΡΟΣ Α

- A. 1. Η Ίδρυση της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού
- A. 2. Το ιστορικό πλαίσιο μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821
- A. 3 Οι Ρωσικές εικόνες στην Ελλάδα
- A. 4. Η Αγιογραφική Αδελφότητα των Αναναίων

### ΜΕΡΟΣ Β

- B. 1. Εικόνες φυλασσόμενες στην Καλύβη του Τιμίου Σταυρού
  - B.1. 1. Εικόνες σε ξύλο
    - B. 1. 1. Α. Παναγία «Η των Θλιβομένων Χαρά»
    - B. 1. 1. Β. Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού
  - B. 1. 2. Εικόνες σε λαμαρίνα
    - B. 1. 2. 1. Αμφιπρόσωπες εικόνες
      - B. 1. 2. 1. Α1. Η Άφιξη του Χριστού και δύο μαθητών εις Εμμαούς
      - B. 1. 2. 1. Α2. Ο Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος
      - B. 1. 2. 1. Β1. Σπουδή σε κεφαλές αγγέλων
      - B. 1. 2. 1. Β2. Σπουδή στον Τίμιο Σταυρό
    - B. 1. 2. 2. Απλές φορητές εικόνες
      - B. 1. 2. 2. Α. Ο Ιησούς Χριστός στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέως
      - B. 1. 2. 2. Β. Σπουδή σε χέρια
      - B. 1. 2. 2. Γ. Ο Προφήτης Ηλίας
      - B. 1. 2. 2. Δ. Σπουδή σε άνθη

### ΜΕΡΟΣ Γ

Συμπεράσματα της έρευνας

Παράρτημα

## ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

### ΜΕΡΟΣ Α΄

#### A. 1. Η Ίδρυση της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού.

Η Καλύβη ιδρύεται στο β΄ μισό του 17ου αιώνα από τον Διονύσιο Κώτη και είναι σύγχρονη με την οικοδόμηση του Κυριακού της Σκήτης της Αγίας Άννης (περ. 1680), που ανήκει στην Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας.

Κατά την διάρκεια του βίου των τεσσάρων αιώνων, στην Καλύβη του Τιμίου Σταυρού ασκήτευσαν αρκετοί πατέρες. Μεταξύ αυτών διακρίθηκαν ο Κεφαλλήνιος μοναχός Θεοφάνης (αρχές 18<sup>ου</sup> αι), ο μοναχός Σάββας (1821), οι αυτάδελφοι Ανανίας ο Α΄, Ιωαννίκιος ο Α΄, Κύριλλος ο Α΄ και Ευγένιος (1840), ο μοναχός Ιωαννίκιος ο Β΄ (1908), ο ιερομόναχος Ανανίας Β΄ ο πνευματικός (1967), ο μοναχός Κύριλλος ο Β΄ (2008) κ.ά.<sup>3</sup> Ο σημερινός Γέροντας της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού, είναι ο ιερομόναχος Νεκτάριος Μπάδας.

#### A. 2. Το ιστορικό πλαίσιο μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821

Σημεία ορόσημα στη νεότερη Ελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική είναι η δημιουργία του νέου Ελληνικού κράτους, το 1830, και ο εκδυτικισμός της εκκλησιαστικής ζωγραφικής και της ζωγραφικής εν γένει.<sup>4</sup>

Το πνευματικό κλίμα του νεοσύστατου Ελληνικού κράτους είναι η συνισταμένη μιας σειράς εξελίξεων και διεργασιών που είχαν λάβει χώρα πριν την επανάσταση του

---

<sup>3</sup> Ι. Καλαϊτζίδης, *Η Καλύβη του Τιμίου Σταυρού των Αναναίων στην Ιερά Σκήτη της Αγίας Άννης*, Θεσσαλονίκη: [χ.ε.ο.], 2019, 17- 18. — Ν. Μπονόβας, «Η αγιορείτικη ζωγραφική στις απαρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα», Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), στο: *Το Άγιον Όρος στα χρόνια της απελευθέρωσης. Αφιέρωμα στην εκατονταετηρίδα της απελευθέρωσης 2/15 Νοεμβρίου 1912*, Θεσσαλονίκη: Αγιορείτικη Εστία, 2012, 289.

<sup>4</sup> Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Ενετοκρατούμενη και τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρος*, Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2002, 189. — Κ. Καλοκύρης, *Η τέχνη στην Εκκλησία της Ελλάδος κατά την παλαιότερη και την σύγχρονη εποχή*, Θεσσαλονίκη: Ι. Μ. Θεσσαλονίκης, 1988, 48.

1821, και διαμορφώθηκε από τους διανοούμενους της εποχής εκείνης στον απόηχο των ιδεών του διαφωτισμού.<sup>5</sup>

Οι κύριοι παράγοντες αυτής της μετάπλασης υπήρξαν: α) οι λόγιοι κυρίως, και η άρχουσα διάνοηση στην Ελλάδα, που λόγω των σπουδών τους στην Ευρώπη, υιοθέτησαν το αντιβυζαντινό πνεύμα της<sup>6</sup> και β) το νεοϊδρυμένο Πανεπιστήμιο στην Αθήνα (1837), στελεχωμένο από καθηγητές αυτών των πεποιθήσεων, που απαξιούσαν οτιδήποτε είχε σχέση με το Βυζάντιο.

Παράλληλα ο ευσεβισμός, ο ορθολογισμός και η εκκοσμίκευση στοιχειοθετούν μια νέα θρησκευτική πραγματικότητα, που διεισδύει σταδιακά στην Ελλάδα και θα επηρεάσει και την τέχνη.

Ένα από τα κυριότερα θρησκευτικά και καλλιτεχνικά ρεύματα αυτής της περιόδου, που κυοφορείται και γεννιέται στην Ευρώπη με μεγάλη επιρροή στην Ελληνική ζωγραφική, υπήρξε και το κίνημα των Ναζαρητών.<sup>7</sup>

Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της τέχνης τους ήταν ο εκλεκτισμός, ο ηθικοπλαστικός χαρακτήρας της, ο νατουραλισμός, η ανανέωση της ρομαντικής ζωγραφικής, ο αντιακαδημαϊσμός και η ανάδειξη του συλλογικού τρόπου ζωγραφικής, (κάτι βέβαια που ερχόταν σε αντίθεση με την ατομική πρόοδο και καταξίωση που επιδίωκε ο ακαδημαϊκός καλλιτέχνης), το καθαρό σχέδιο, τα έντονα χρώματα, η μαλακή γραμμοσκίαση κ.ά.

Η ειδοποιός διαφορά της Ναζαρητής ζωγραφικής στην Ελλάδα είναι ότι αυτή έγινε αποδεκτή ως τεχνοτροπία που υπηρέτησε την θεία λατρεία στην Εκκλησία. Η Ναζαρητή σκέψη και τεχνοτροπία αποσκοπούσε στην δημιουργία ηθικών ανθρώπων. Αντίθετα, η βυζαντινή σκέψη και ζωγραφική, όπως αναφέρει και ο Κ. Καλοκύρης, «δέν

---

<sup>5</sup> Οι Έλληνες επιστήμονες της μεταεπαναστατικής Ελλάδας είναι προσκολλημένοι στο άρμα των Ευρωπαϊκών πανεπιστημίων και τις νέες ιδέες που αυτά απεργάζονται. Για περισσότερα βλ. Ε. Σκοπετέα, *Το πρότυπο βασίλειο και η μεγάλη ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα 1830-1880*, Αθήνα: Πολύτυπο, 1980, 200 κ.ε.

<sup>6</sup> Αναφορικά με τις σχέσεις του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού με την Ρωμηοσύνη, όπου και σχετική βιβλιογραφία, βλ. Πρωτοπρεσβύτερος Γεώργιος Μεταλληνός, *Ελληνισμός μετέωρος*, Αθήνα: Αποστολική διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 1992. Πρεσβύτερος Ιωάννης Ρωμανίδης, *Ρωμηοσύνη, Ρωμανία, Ρούμελη*, Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 2002.

<sup>7</sup> Ενδεικτικά με το κίνημα των Ναζαρητών, όπου και σχετική βιβλιογραφία, βλ. F. Novotny, *Painting and sculpture in Europe 1780-1880*, London: Penguin Books, 1960, 64-72. — Κ. Andrews, *The Nazarenes: A brotherhood of German painters in Rome*, Oxford: Clarendon Press, 1964.

*έκφράζει την προσωπική αντίληψιν τοῦ καλλιτέχνου, ἀλλὰ τὴν συνείδησιν τῆς θείας Ἀποκαλύψεως».*<sup>8</sup>

Εισηγητής της επονομαζόμενης Ναζαρηνῆς ζωγραφικῆς τέχνης στην Ελλάδα υπῆρξε ο Κωνσταντῖνος Φανέλλης, το 1830 περίπου.<sup>9</sup> Από τα πρώτα επιτοίχια ἔργα ζωγραφικῆς της Ρωσικῆς τεχνοτροπίας ἦταν ἡ αἰιογράφηση τῆς ἐκκλησίας του Σωτήρος, τῆς γνωστῆς καὶ ὡς Ρωσικῆς ἐκκλησίας στην Αθήνα, ἀπὸ τον Λουδοβίκο Θεῖρσιο (1853-1855), τον μέγα θεωρητικὸ αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκαστικῆς ἔκφρασης.<sup>10</sup>

Ἄλλοι αξιόλογοι Ἕλληνες ζωγράφοι - αἰιογράφοι τῆς Ναζαρηνῆς ζωγραφικῆς, με σπουδές ἐντός ἢ καὶ ἐκτός Ελλάδας, ἐνδεικτικὰ υπῆρξαν:

Ο Σπυρίδων Χατζηγιαννόπουλος (1832-1905). Φιλοτέχνησε τους ναοὺς τῆς ἁγίας Εἰρήνης καὶ τῆς Παναγίας τῆς Χρυσοσπηλιώτισσας ἐπὶ τῆς οδοῦ Αἰόλου στην Αθήνα, τὸ Καθολικὸ τῆς μονῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Ὑδρας κ.α.

Ο Δημήτριος Γεωργαντάς (1851-1933). Ἔργα του βρίσκονται στον ἅγιο Γεώργιο Ναυπλίου, στον ἅγιο Ἰωάννη Μαρκοπούλου, στον ἅγιο Κωνσταντῖνο Πειραιῶς, στον ἅγιο Ἀνδρέα Σπάρτης, στον ἅγιο Γεώργιο Καρύκη κ.α.

Ο Κωνσταντῖνος Πρινόπουλος (περ. 1858 – 1900). Φιλοτέχνησε τον ναὸ τῆς Παντάνασσας Πατρῶν, τμήμα του νάρθηκα τῆς μητρόπολης Αθηνῶν καὶ τμήμα του ναοῦ στον ἅγιο Νικόλαο Πευκακίων κ.α.

Ἡ υιοθέτηση του πνεύματος τῆς Ναζαρηνῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ σημαντικούς Ἕλληνες καλλιτέχνες στην Αθήνα καὶ ἡ διάδοση των σχεδίων του Θεῖρσιου εἶχε ὡς συνέπεια τὴν μεταποίηση των ἐκκλησιαστικῶν ἔργων τῆς ζωγραφικῆς *«ἐπὶ τὸ φυσικώτερον, πρὸς ἱκανοποίησιν τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων τῶν συγχρόνων»* καὶ τὴν ευρύτατη διάδοση τῆς *«διορθωμένης τέχνης»* στην ὑπόλοιπη Ελλάδα.<sup>11</sup>

Οι αἰιορεῖτες πατέρες ἐπηρεάστηκαν κατὰ τον 19<sup>ο</sup> αἰῶνα ἀπὸ τὸ κλίμα ἐκδυτικισμοῦ τῆς ἐποχῆς, που ἐγένετο πιο ἐντονο λόγω τῆς ευρείας διάδοσης των ἐντυπων εἰκονογραφημένων ἐκδόσεων. Ο Γεώργιος Σμυρνάκης, το 1903, υποστηρίζει

---

<sup>8</sup> Κ. Καλοκύρης, *Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας. Ἱστορικὴ, αἰσθητικὴ καὶ δογματικὴ ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1972, 129.

<sup>9</sup> Ι. Φριλίγκος, *Ὁ αἰιογράφος Κωνσταντῖνος Φανέλλης καὶ τὸ ἔργο του*, Αθήνα: Κληροδότῆμα Βασιλικῆς Δ. Μωραΐτου, 2005, 54.

<sup>10</sup> Σχετικὰ με τὸ ἔργο του Λουδοβίκου Θεῖρσιου βλ. Κ. Καλοκύρης, *Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας. Ἱστορικὴ, αἰσθητικὴ καὶ δογματικὴ ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, 100.

<sup>11</sup> Κ. Καλοκύρης, ὁ.π., 100.

ότι η αγιογραφία στο Άγιον Όρος κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα δεν έχει να επιδείξει κάτι το αξιοσημείωτο και ότι οι μοναχοί ζωγραφίζουν επηρεασμένοι από την Ρωσική τέχνη, με απώτερο σκοπό να εξασφαλίσουν τα προς το ζην.<sup>12</sup>

Τα πιο γνωστά εργαστήρια παραγωγής φορητών εικόνων στο Άγιον Όρος, που υιοθετούν τη «Ρωσο – Ναζαρηνή» ζωγραφική, είναι οι Αγιογραφικοί Οίκοι των Αναναίων, των Ιωασαφαίων, των Καρτσωναίων, των Δανηλαίων, των Αβραμαίων κ.ά.

Οι Αδελφότητες αυτές θα διαμορφώσουν ένα δυτικότροπο ζωγραφικό ιδίωμα, επηρεασμένες από τη Ρωσική ζωγραφική.

Κύρια χαρακτηριστικά αυτού του ιδιώματος είναι: α) ο πριμιτιβιστικός χαρακτήρας, β) η οπτικοποίηση σε πίνακες ζωγραφικής των γραπτών κειμένων, και δη της Αγίας Γραφής, αποσκοπώντας στον διδακτικό χαρακτήρα τους, γ) η εναρμόνιση της πνευματικής ζωής με την καλλιτεχνική πράξη, δ) η απλότητα, τα γλυκερά πρόσωπα, η φυσιοκρατική απόδοση, η έλλειψη χρυσού βάθους, η τεχνική *Sfumato*, καθώς και η χρήση του λαδιού στην ανάμειξη των χρωμάτων κ.ά.

Στην νέα εικαστική πραγματικότητα που διαμορφώθηκε στο Άγιον Όρος συνέβαλαν και άλλοι παράγοντες, όπως η παρουσία λαϊκών καλλιτεχνών από διάφορες περιοχές της Ελλάδας, των Βαλκανίων και της Ευρώπης.

Ξένοι ζωγράφοι που επισκέφθηκαν το Άγιον Όρος υπήρξαν ο Γερμανός Carl Wuttke, ο Ελβετός Émile Gilliéron, οι Γάλλοι Alexander Bida, Dominique Papety κ.ά. Αντίστοιχα Έλληνες ζωγράφοι που επισκέφθηκαν το Άγιον Όρος και παρέμειναν εκεί κάποιο διάστημα, για λόγους καλλιτεχνικών αναζητήσεων, υπήρξαν ο Σπυρίδων Χατζηγιαννόπουλος, ο Θεόδωρος Ράλλης, ο Ματθαίος Ιωάννου κ.ά.

Δεν έχουμε σαφή εικόνα για τον πραγματικό αριθμό αυτών των επισκέψεων. Αυτό που μπορούμε όμως να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι οι σπουδασμένοι στην Ευρώπη ζωγράφοι λειτούργησαν σ' ένα βαθμό ως πολλαπλασιαστές των διδαγμάτων της Δυτικής ζωγραφικής στο Άγιον Όρος, αλλά και επηρεάστηκαν σε ένα βαθμό, από τη ζωγραφική των Αθωνιτών πατέρων.

Η καλλιτεχνική πραγματικότητα τον προηγούμενο αιώνα στην Αθωνική Πολιτεία θα μοιραστεί ανάμεσα στη Ναζαρηνή, στη Ρωσική ζωγραφική και στην επιστροφή στη γνήσια Βυζαντινή παράδοση.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Στο Άγιο Όρος οι διάφοροι ζωγράφοι «*εργάζονται υπό την έμπνευσιν τής ρωσικής τέχνης, όπως πορισθῶσιν τὰ πρὸς ζωάρκειαν αὐτῶν μέσα...*». Γ. Σμυρνάκης, *Τὸ Άγιον Όρος*, 365.

<sup>13</sup> Κ. Καλοκύρης, *Άθως. Θέματα ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης*, 258.



Καταλυτικό ρόλο στην διαμόρφωση της σημερινής εικαστικής πραγματικότητας στο Άγιον Όρος αποτέλεσε η επάνδρωση των Μονών και η άνθηση του μοναχισμού τα τελευταία 50 χρόνια με την προσέλευση νέων μοναχών, σε μεγάλο μέρος τους επιστημόνων. Πολλοί θέλησαν να ανασυστήσουν τη παλαιά αίγλη της Βυζαντινής αγιορείτικης παράδοσης και τέχνης. Απόρροια αυτής της αλλαγής είναι ότι συστάθηκαν πλέον νέα εργαστήρια ζωγραφικής και στα μοναστήρια, προκειμένου να διακονήσουν την ιερά τέχνη και οι μοναστηριακές αδελφότητες.

Αποτέλεσμα αυτής της εξέλιξης ήταν να εγκαταλειφθεί ολοκληρωτικά η Ναζαρηνή και Ρωσική ζωγραφική και να καθιερωθεί η Βυζαντινή τεχνοτροπία από άκρη σε άκρη στο Άγιον Όρος.

### **A. 3 Οι Ρωσικές εικόνες στην Ελλάδα**

Η ιστορία της διάδοσης των Ρωσικών εκκλησιαστικών κειμηλίων στους ορθοδόξους πληθυσμούς της νοτιοανατολικής Ευρώπης συνδέεται με την πολιτική εξωστρέφειας αλλά και ευλάβειας πολλών επιφανών Ρώσων (τσάρων, πριγκίπων αυλικών κ.ά.).

Ειδικότερα, η διασπορά και μεταφορά των Ρωσικών εικόνων στις ορθόδοξες κοινότητες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και αντίστροφα, ανιχνεύεται ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, και ιδιαίτερα μετά την ίδρυση του Πατριαρχείου της Μόσχας.<sup>14</sup>

Η πρακτική αυτή, της διάδοσης των Ρωσικών εικόνων στον Ελλαδικό χώρο, πιθανότατα συνδέεται, όπως αναφέρει και η Γιουλιάννα Μπόιτσεβα, με την γενικότερη στάση της Ρωσίας που *«ενεργοποιείται ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, με βασικό χαρακτηριστικό τη διαρκή επιδίωξη πολιτικής και θρησκευτικής κηδεμονίας επί του ορθοδόξου πληθυσμού της Οθωμανικής αυτοκρατορίας... Εδώ εντάσσονται, βέβαια, η συστηματική πολιτική δωρεών προς το ελληνικό κράτος και την Εκκλησία της Ελλάδος μετά το 1821...»*.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Υ. Boycheva, «Η μεταφορά ρωσικών εικόνων στον ελληνικό χώρο (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αι.) και το παράδειγμα της Πάτμου», *Τα Ιστορικά*, 32 (2015) 29.

<sup>15</sup> Γ. Μπόιτσεβα, «Δίαυλοι μεταφοράς, υποδοχής και χρήσεις των ρωσικών εικόνων στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο στην Ελλάδα (16<sup>ος</sup> – τέλος 19<sup>ου</sup> αιώνα), Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Αναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτική τέχνη από τη Ρωσία στην Ελλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – Μουσείο Μπενάκη, 2017, 59 και 62.

Συλλογές εικόνων Ρωσικής τεχνοτροπίας αποθησαυρίζονται σήμερα στο Άγιον Όρος,<sup>16</sup> στη μονή αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο,<sup>17</sup> στα νησιά που συνδέονταν οικονομικά με τη Ρωσία και σε μουσειακές συλλογές.<sup>18</sup>

Σχετικά με την θεματολογία των Ρωσικών εικόνων που εντοπίζουμε στην Ελλάδα κυριαρχούν τα πρόσωπα της Παναγίας του Βλαντιμίρ, της Παναγίας του Καζάν, το πρόσωπο του Χριστού και το άγιο Μανδήλιο (Spas Nerukotromyj, δηλ. Σωτήρ Αχειροποίητος).

Μεγάλη ώθηση για την διάδοση των εικονογραφικών προτύπων και της ζωγραφικής τεχνοτροπίας των Ρωσικών εικόνων έδωσε η χρήση της τυπογραφίας<sup>19</sup> και της φωτογραφίας.<sup>20</sup>

#### **A. 4. Η Αγιογραφική Αδελφότητα των Αναναίων**

Το κύριο διακόνημα των πατέρων της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού από το 1850 περ. μέχρι το 2015, ήταν η ιερά τέχνη της νεότερης ζωγραφικής, γνωστής και ως Ναζαρηνής τέχνης.<sup>21</sup>

Πρώτος αγιογράφος της Καλύβης υπήρξε ο μοναχός Ανανίας ο Α΄, ο οποίος έμαθε την τέχνη της ζωγραφικής στην Καλύβη της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, του Αγαθαγγέλου.

Η Καλύβη διατηρούσε αγαστές σχέσεις συνεργασίας με την Μονή Αγίου Παντελεήμονος (Ρωσικό) του Αγίου Όρους και την ομόδοξη Ρωσία, μιας και οι πατέρες

---

<sup>16</sup> Ι. Ταβλάκης, «Εικόνα Μηνολογίου (Πανάγιον)», *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Ἅγιον Ὄρος: Ἱερά Κοινότητα Ἁγίου Ὄρους, 1997, 200-201.

<sup>17</sup> Υ. Boycheva, «Ἡ μεταφορά ρωσικῶν εἰκόνων στον ελληνικό χώρο (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αἰ.) και το παράδειγμα της Πάτμου», 25-54.

<sup>18</sup> Γ. Μπόιτσεβα, «Συλλογές Ρωσικῶν εἰκόνων στην Ελλάδα», Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Αναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτική τέχνη από τη Ρωσία στην Ελλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αἰώνας*, Αθήνα: Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν – Μουσείο Μπενάκη, 2017, 39-41.

<sup>19</sup> W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη. Ἡ εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κώστας Χατζηκυριάκου, Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2005, 180-182.

<sup>20</sup> Το χαμηλό κόστος των χάρτινων εικόνων- φωτογραφιών τις καθιστούσε ευαπόκτητες, σε αντίθεση με τις φορητές, που προϋπόθεταν σχετική οικονομική άνεση από τους πιστούς.

<sup>21</sup> Ι. Καλαϊτζίδης, *ό.π.*, 21.

της Καλύβης παρέδιδαν σε εβδομαδιαία βάση ικανό αριθμό εικόνων με προορισμό τη Ρωσία.

Εικόνες των Πατέρων της Καλύβης κοσμούν προσκυνητάρια ναών αλλά και ιδιωτικές συλλογές εντός και εκτός Ελλάδος. Πρέπει να τονιστεί ότι οι πατέρες άλλοτε αφήνουν τα έργα τους ανυπόγραφα και άλλοτε τα υπογράφουν με συνηθέστερο τύπο υπογραφής κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα: *Έργον Ἀδελφῶν Ἀνανίου. Ἱερὰ Σκήτη Ἁγίας Ἄννης, Ἅγιον Ὄρος.*<sup>22</sup>

Η απαντώμενη υλικοτεχνική υποδομή του εργαστηρίου της εξεταζόμενης Καλύβης περιλαμβάνει κατά κύριο λόγο ανθίβολα, σχέδια, φωτογραφίες,<sup>23</sup> χαρακτηριστικά<sup>24</sup> και επιστολικά δελτάρια (κάρτες κυρίως γαλλικές, ιταλικές, αγγλικές, και γερμανικές με ποικίλα ζωγραφικά θέματα).<sup>25</sup>

Ειδικότερα, σχετικά με το καλλιτεχνικό αρχείο της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής: Ο τεράστιος αριθμός ανθιβόλων και η ποικιλία των σχεδίων που σώζονται σήμερα στο εργαστήριο ανέρχονται στον αριθμό των 3.250 περίπου, με θέματα από την ζωή του Χριστού, της Παναγίας, την ζωή της Εκκλησίας (π.χ. Οικουμενικές σύνοδοι, Ὑψωση του Τιμίου Σταυρού), αλλά και μεμονωμένων μορφών αγίων, προφητών, αποστόλων κ.ά.

Σε αυτά περιέχονται 11.000 σχεδόν προσωπογραφίες.<sup>26</sup> Οι αριθμοί αυτοί μαρτυρούν αδιάψευστα τη μεγάλη σημασία που έδιδαν οι πατέρες στο σχέδιο, στην απεικόνιση των εικονιζόμενων μορφών.

---

<sup>22</sup> Ν. Γραϊκος, *Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Πολιτισμικά και εικονογραφικά ζητήματα*, Θεσσαλονίκη: Copy city desktop publishing, 2011, 521.

<sup>23</sup> Στο αρχείο της Καλύβης ανευρέθηκαν συνολικά 550 φωτογραφίες, είτε σε απλό φωτογραφικό χαρτί είτε κολλημένες σε χαρτόνι, σε διάφορα μεγέθη.

<sup>24</sup> Γενικότερα, τα θρησκευτικά χαρακτηριστικά κατά κύριο λόγο τα έδιναν οι μοναχοί ως «ευλογία» στους προσκυνητές αποβλέποντας έμμεσα στην οικονομική ενίσχυση των μοναστηριών. Σήμερα αποθησαυρίζονται στην Καλύβη του Τιμίου Σταυρού 18 χαρακτηριστικά με την απεικόνιση μονών του Αγίου Όρους και λαοφιλών αγίων.

<sup>25</sup> Από τα παλαιότερα επιστολικά δελτάρια που σώζονται ένα απεικονίζει τα Λουτρά της Αιδηψού με ημερομηνία 15-3-1908, και παραλήπτες τούς π. Κύριλλο και Ανανία, ενώ στο άλλο απεικονίζεται ένας πίνακας ζωγραφικής, με ημερομηνία 5-3-1908 και παραλήπτη τον π. Ανανία.

<sup>26</sup> Από το σύνολο των σχεδίων και ανθιβόλων που σώζονται σήμερα στο αρχείο το μεγαλύτερο (διάστ. 2 X 1,4 μ.), απεικονίζει τον Χριστό ευλογούντα, ενώ το μικρότερο (διάστ. 0,004 X 0,0045 εκ.), την Παναγία.

Στο αρχείο της Καλύβης ανιχνεύσαμε πλήθος αριθμημένων, κατά αύξοντα αριθμό και μη, χαρτών φύλλων - σχεδίων σε διάφορα πάχη, με σκοπό τη σπουδή στο σχέδιο για μεμονωμένους αγίους ή παραστάσεις, καθώς και προσχέδια με μολύβι.

Για τη δημιουργία των σχεδίων τους οι πατέρες χρησιμοποιούσαν μια σειρά από βοηθητικά σύνεργα, όπως για παράδειγμα: αποστασιόμετρα με δυνατότητα μεγέθυνσης, διαβήτες μικρούς αλλά και μεγάλους, ξύλινες και μεταλλικές γωνίες, κανόνες, παντογράφους, κ.ά.<sup>27</sup>

Τα πρότυπα που χρησιμοποιούσαν οι πατέρες της Καλύβης του Τιμίου Σταυρού ήταν δυτικότερες εικόνες, προερχόμενες από την Ευρώπη και την ομόδοξη Ρωσία, όπως μαρτυρούν οι διασωθείσες χαρτώες εικόνες και φωτογραφίες στο αρχείο της Καλύβης.

Οι φωτογραφίες και οι χάρτινες εικόνες, από την μελέτη του αρχείου, λειτουργούσαν βοηθητικά ως μέσα αναπαραγωγής ζωγραφικών προτύπων αλλά και ως ένας σύγχρονος τρόπος επικοινωνίας με τους αποδέκτες των εικόνων και επιβεβαίωσης των παραγγελιών.

Οι πατέρες συγκέντρωναν τις παραγγελίες εικόνων, κυρίως σε ξύλο ή μουσαμά, είτε κατά την έξοδό τους από το Άγιον Όρος είτε έμμεσα, μέσω της αποστολής στην Καλύβη φωτογραφιών ή χάρτινων εικόνων ή ακόμα και προσχεδίων με δηλωμένες τις διαστάσεις της εικόνας από τον ενδιαφερόμενο παραγγελιοδότη. Οι ίδιοι οι ζωγράφοι ελάμβαναν το πρότυπο, προκειμένου να βγάλουν το σχέδιο και να ζωγραφίσουν την εικόνα, είτε σε συγκεκριμένες διαστάσεις είτε σε διαστάσεις κατ' επιλογήν τους.

Η τεχνική της ελαιογραφίας εξασκήθηκε από τους πατέρες αποκλειστικά, σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής τους διαδρομής, και την εφάρμοσαν σε ξύλινες εικόνες, σε μουσαμάδες αλλά και σε λαμαρίνες.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Οι δύο διασωθέντες παντογράφοι (μεταλλικός και ξύλινος) βοηθούσαν τους πατέρες να μεγεθύνουν τα σχέδιά τους X2, X3, X4 κ.λ.π. Το εργαλείο αυτό αποτελούσε έναν εύκολο τρόπο μεγέθυνσης των σχεδίων τους, προκειμένου να ανταποκριθούν στις προδιαγραφές των εικόνων που δέχονταν ως παραγγελία.

<sup>28</sup> Από τους πρώτους δασκάλους της ζωγραφικής και της ελαιογραφίας στην Ελλάδα υπήρξε ο Γάλλος ζωγράφος Pierre Bonifote το 1840. Βλ. Φ. Σπαχίδου, *Η Βυζαντινή τέχνη στον ελληνικό τύπο του 19<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ., 2010, 186-187. — Σχετικά με την χρήση χρωμάτων ελαιογραφίας, βλ. Κ. Πλακωτάρης, *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακοσμητική*, Αθήνα: Φιλιππότη, 1995, 75-81.

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του σημερινού Γέροντα της Καλύβης, οι πατέρες τού μετέφεραν την πρακτική ζωγραφικής τους, γνωστή μέχρι σήμερα σε πολλά καλλιτεχνικά εργαστήρια: δηλ. αν και γνώριζαν όλοι τον τρόπο ολοκλήρωσης μιας εικόνας, για την καλύτερη απόδοσή της οι πατέρες είχαν εξειδικευτεί σε επιμέρους εργασίες, όπως λόγου χάρη, άλλος αναλάμβανε να ζωγραφίσει τα ενδύματα, άλλος να πλάσει τα σαρκώματα και άλλος να φιλοτεχνήσει τα διακοσμητικά σχέδια και τοπία.

Επίσης, ο κάμπος των εικόνων άλλοτε αποδίδεται με χρώμα, άλλοτε τμηματικά με χρυσό και άλλοτε, όπως παρατηρούμε, η χρήση του χρυσού περιορίζεται κατά κύριο λόγο στο φωτοστέφανο.<sup>29</sup> Στα ενδύματα, όπου ήταν επιβεβλημένο, χρησιμοποιούσαν χρυσοκονδυλιές και μάλιστα διατηρούσαν για αυτές ένα ιδιαίτερο, σκληρό, χαρτώο κυτίο προετοιμασίας και φύλαξης των υλικών. Οι πατέρες παρατηρούμε ότι ακολουθούσαν στη χρήση των χρυσοκονδυλιών την χιβάδα, δηλαδή ένα μικρό κοχύλι, ακολουθώντας τη ρήση του Διονυσίου του εκ Φουρνά: «...βαλὼν ἐν χηβαδίῳ (δηλ. τον χρυσό) ποίει ὁ βούλει μετ' αὐτοῦ».<sup>30</sup>

Επιπροσθέτως, ως προς το πλάσιμο των χρωμάτων στα σαρκώματα, οι πατέρες έχουν υιοθετήσει και ασκήσει την ευρέως διαδεδομένη τεχνική στη νεοελληνική ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα, *Sfumato*.<sup>31</sup> Τα ανοικτόχρωμα, ωχρορόδινα σαρκώματα, που λειτουργούν ως νησίδες εσωτερικού φωτός, οι μαλακές εναλλαγές των φωτισμάτων και των σκιών, καθώς και η απουσία δακρυγόνων ασκών στα πρόσωπα συνθέτουν μια τεχνοτροπία που δεν αποτελεί ζωγραφική ιδιαιτερότητα της συνοδείας των Ανααίων, αλλά ανιχνεύεται ως ένα γενικό χαρακτηριστικό της τέχνης στη νεότερη ζωγραφική του Αγίου Όρους.

---

<sup>29</sup> Στη νεότερη ζωγραφική, που ασκήθηκε στο Άγιον Όρος κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, παρατηρούμε την μερική ή ολική έλλειψη χρυσού βάθους. Βλ. Κ. Καλοκύρης, *Άθως. Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης*, 254.

<sup>30</sup> Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, 44. «Στὰ ὄστρακα μέσα στὰ ὁποῖα οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ σχεδιαστὲς κοσμημάτων τοῦ Μεσαίωνα συνήθιζαν νὰ ἀναμειγνύσουν καὶ νὰ φυλάσσουν τὰ χρώματά τους». D. Thompson, *Αὐγοτέμπερα. Θεωρία καὶ πρακτική*, Ἀθήνα: Ἀρμός, 1997, 153.

<sup>31</sup> «Στην τεχνική δηλαδή της διάχυσης ενός χρώματος μέσα στο άλλο, ώστε να χάνονται τα όρια της υπερκείμενης φόρμας (sfumato)». Βλ. Γ. Κόρδης, *Αυγοτέμπερα με υποζωγράφιση. Το χρώμα ως φως στη βυζαντινή ζωγραφική. Θεωρία και πρακτική* Ἀθήνα: Ἀρμός, 2009, 300. — Την τεχνική αυτή εισήγαγε για πρώτη φορά στην ζωγραφική της Αναγέννησης ο Leonardo da Vinci και αφορά την μετάβαση από το chiaro στο scuro μέσω ανεπαίσθητων τονικών διαβαθμίσεων. G. Vasari, *Καλλιτέχνες της Αναγέννησης*, μτφρ. Στέλιος Λυδάκης, Ἀθήνα: Κανάκης, 1995, 259.

Αναφορικά με το μετρικό σύστημα σχεδιασμού των ιερών μορφών, οι πατέρες συστοιχούνται με τα μέτρα «*ν α τ ο υ ρ ά λ ε*» που αναφέρει και ο γνωστός αγιορείτης ιερομόναχος Διονύσιος στην «*Ερμηνεία*» του: «*ποιεῖς τὸ πρῶτον ἀγόν, τὸ ὅποιον τὸ μοιράζεις εἰς τρία, καὶ ποιεῖς τὸ πρῶτον τὸ μέτωπον, τὸ δεύτερον τὴν μύτην, καὶ τὸ τρίτον τὸν πώγωνα· τὰ δὲ μαλλία ποιήσον ἕξωθεν τοῦ ἀγού μίαν μύτην*».<sup>32</sup>

Το απόμερο της Σκήτης της Αγίας Άννης δεν στέρησε σε τίποτα την Αδελφότητα να είναι ενήμερη κατά τον 19<sup>ο</sup> αι. και να εμπλουτίζει το αρχείο της μέσω χαρακτηριστικών, λιθογραφιών και φωτογραφιών, παρακολουθώντας τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής της. Οι πατέρες της Καλύβης μάλιστα σε μια πρωτοποριακή κίνηση για τα δεδομένα του Αγίου Όρους, προμηθεύονται μια από τις πρώτες φωτογραφικές μηχανές στο περιβόλι της Παναγίας.<sup>33</sup>

Δεν γνωρίζουμε την ακριβή χρονολογία αγοράς της, αλλά είναι βέβαιο ότι αυτή έγινε πριν το έτος 1904. Αυτό το εικάζουμε από τα διασωθέντα γαλλικά κυτία από τη Λυών, με χρονολογία το 1904, τα οποία περιείχαν χαρτί ζελατινο - βρωμιούχου αργύρου.<sup>34</sup> Στα κυτία αυτά σήμερα φυλάσσονται οι γυάλινες αρνητικές φωτογραφικές πλάκες της μηχανής.

Οι διασωθείσες αυτές πλάκες αποτελούν σήμερα τις φωτογραφικές - οπτικές μαρτυρίες αλλά και τα τεκμήρια για τη δράση του εργαστηρίου. Σε αυτές

---

<sup>32</sup> Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, 35.

<sup>33</sup> Στην Ελλάδα, οι πρωτοπόροι της φωτογραφικής τέχνης ασκούσαν συνήθως και την τέχνη της ζωγραφικής. Οι πρώτοι φωτογράφοι- ζωγράφοι στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα υπήρξαν ο Φίλιππος Μαργαρίτης (1810-1892), καθηγητής στο Σχολεῖο των Τεχνών, ο Γεώργιος Μαργαρίτης (1814-1884), καθηγητής στο Σχολεῖο των Τεχνών, ο Πέτρος Μωραΐτης (1832-1888), ο Γεώργιος Γραμμανδάνης (1827-1906), ο Αύγουστος Κόλλας (1821-1888) κ.ά. Περισσότερα για τη φωτογραφική τέχνη στην Ελλάδα και τη σχέση της με την ζωγραφική βλ. ενδεικτικά: Ε. Σαμπανίκου, *Φωτογραφία και ζωγραφική 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2003. — Σ. Σάμιος, «Φωτογραφία και ζωγραφική. Η φωτογραφία του ζωγράφου», *Φωτογραφία και ζωγραφική* 18 (2019) 106-110. — Α. Σχινά, «Διαλεκτικές σχέσεις φωτογραφίας και ζωγραφικής», *Φωτογραφία και ζωγραφική* 18 (2019) 78-86. Ένα άλλο γεγονός, που δείχνει ότι οι πατέρες ήταν ανοικτοί στις προκλήσεις των καιρών, είναι η αίτηση ηλεκτροφοτισμού προς την Κυρίαρχη Μονή στις 14-06-1956 και η απάντηση της Μεγίστης Λαύρας, ένα μήνα αργότερα, με το υπ. αριθμ. πρωτ. έγγραφο 421/ 22-7-1956 για την έγκριση του ηλεκτροφοτισμού της Καλύβης, με την τοποθέτηση ηλεκτρογεννήτριας 6 ίππων.

<sup>34</sup> Σχετικά με την χρήση του βρωμιούχου άργυρου και της ζελατίνας στην ζωγραφική βλ. Ε. Σαμπανίκου, *Φωτογραφία και ζωγραφική 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας*, 44.

αποτυπώνονται εικόνες αγίων για την παραγωγή αντιβόλων και σχεδίων, αλλά και αναμνηστικές φωτογραφίες με απλές καθημερινές στιγμές της μοναχικής ζωής.

## **ΜΕΡΟΣ Β**

### **B. 1. Εικόνες σε ξύλο και λαμαρίνα, φυλασσόμενες στην Καλύβη του Τιμίου Σταυρού**

Το corpus των δέκα εικόνων (από ξύλο και λαμαρίνα), αμφιπρόσωπων και απλών, αποτέλεσε το βασικό υλικό της μελέτης μας και μας βοήθησε να καταλήξουμε σε συμπεράσματα σχετικά με την τεχνική και τεχνοτροπία του εργαστηρίου.

Η παρούσα έρευνα δεν περιορίστηκε μόνον στην εικονογραφική παρουσίαση των φορητών εικόνων, αλλά επικεντρώθηκε στο μετρικό σύστημα και τις ζωγραφικές αναλογίες προσώπων και σωμάτων. Παράλληλα διερεύνησε το πλούσιο αρχείο ενός αγιορείτικου εργαστηρίου και ανέδειξε την υλικοτεχνική του υποδομή.

Ειδικότερα μελετήσαμε την αξιοποίηση των τεχνικών και τυπογραφικών μέσων της εποχής, τον ρόλο των παραγγελιοδοτών, τη σχέση των πατέρων της Καλύβης με τη Ρωσική αγιογραφική παράδοση και εν τέλει την παρατεταμένη επιβίωση του Ναζαρηνού ύφους στον Αγιογραφικό Οίκο τους.

## **ΜΕΡΟΣ Γ**

### **Συμπεράσματα της έρευνας**

Στη μονογραφία αυτή επικεντρωθήκαμε στην ιχνηλάτηση της τεχνικής και της τεχνοτροπίας της Αγιογραφικής Αδελφότητας των Ανααίων στο καλλιτεχνικό γίνεσθαι της Αθωνικής πολιτείας, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 170 χρόνων παρουσίας της στο Άγιον Όρος.

Μεγάλη ώθηση στην ευρεία διάδοση των εικονογραφικών προτύπων και της ζωγραφικής τεχνοτροπίας των Ρωσικών εικόνων στο Άγιον Όρος έδωσε η αξιοποίηση της τυπογραφίας αλλά και η αναπτυσσόμενη τέχνη της φωτογραφίας.

Οι εικόνες, τα σχέδια, τα αντίβολα, τα χαρακτηριστικά, τα χρώματα, τα πινέλα, η παλέτα, η παλαιά ξύλινη φωτογραφική μηχανή, οι αρνητικές γυάλινες φωτογραφικές

πλάκες, τα αρνητικά φίλμ και το αποκείμενο αρχείο αποτελούν τα τεκμήρια της εργώδους ζωγραφικής παρουσίας της Καλύβης στην καλλιτεχνική δημιουργία του Αγίου Όρους.

Κατά την διάρκεια της έρευνας διαπιστώσαμε ότι η υιοθέτηση της Ναζαρηνής ζωγραφικής τεχνοτροπίας από τους Αναναίους Πατέρες δεν αποσκοπούσε στην αντίθεσή τους με τη Βυζαντινή ζωγραφική. Η παρατεταμένη προσκόλλησή τους στο Ναζαρηνό ιδίωμα οφειλόταν περισσότερο στις σχέσεις τους με το μοναστήρι του αγίου Παντελεήμονος, το γνωστό ως «Ρωσικό», αλλά και στις εν γένει απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών τους, Ελλήνων και μη, διότι ζωγράφιζαν *ad majorem Dei gloriam*.

Η καλλιτεχνική οντότητα της Αδελφότητας των Αναναίων, με την ακτινοβολία της στα εικαστικά δρώμενα του Αγίου Όρους κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, από τη μελέτη των υπαρχόντων τεκμηρίων της, πιστεύουμε ότι αποτελεί ένα αυτοτελές κεφάλαιο φιλότεχνης δημιουργίας, και προσθέτει μία μικρή ψηφίδα στο μεγάλο ψηφιδωτό της νεότερης ζωγραφικής τέχνης στην Αθωνική Πολιτεία.



## Ενδεικτική Βιβλιογραφία (Ελληνόγλωσση)

- Ανδρεάδης Ε. –Χεκίμογλου Ε.,** *Εικόνες μοναχικές. Η φωτογραφία στο Άγιον Όρος 1850-1940*, Αθήνα: Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, 1997.
- Ανωνύμου Π.,** «Επιστολή ἐξ Ἁγίου Ὁρους», *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια* 33 (1897) 259-261.
- Ἀρχιμανδρίτης Σωφρόνιος Καλλιγᾶς,** *Ἀθωνιάς ἦτοι Σύντομος περιγραφή τοῦ Ἁγίου Ὁρους Ἄθωνος*, Ἁγιον Ὁρος: Ἱ.Μ. Ἁγίου Παύλου, 1863.
- Ἀρχιμανδρίτης Σεραφεῖμ,** «Τέχνη, καλλιτεχνία καὶ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐν Ἁγίῳ Ὁρει», *Ἅγιος Παῦλος ὁ Ξηροποταμίτης* 38-39 (1953) 584.
- Ἀρχιμανδρίτης Σεραφεῖμ,** «Χρονογραφικὴ καὶ τοπογραφικὴ ἱστορία τοῦ Ἁγίου Ὁρους Ἄθων», *Ἅγιος Παῦλος ὁ Ξηροποταμίτης*, 40-43 (1953) 615-616.
- Βασιλάκη Μ.,** *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.
- Boysheva Y.,** «Εἰκόνες μοσχόβικαις... εὐμόρφωτατά πράγματα. Ἡ μεταφορὰ ρωσικῶν εἰκόνων στον Ἑλλαδικὸ χώρο ἀπὸ το 16<sup>ο</sup> ἕως τις ἀρχές του 20οῦ αἰ.», *Δ.Χ.Α.Ε.* 36 (2015) 219-234.
- Boysheva Y.,** «Ἡ μεταφορὰ ρωσικῶν εἰκόνων στον ἑλληνικὸ χώρο (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αἰ.) καὶ το παράδειγμα τῆς Πάτμου», *Τα Ἱστορικά* 32 (2015) 27-54.
- Βράνος Ι.,** *Ἡ τεχνικὴ τῆς αἰιογραφίας*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη: Ἰδιωτικὴ, 1985.
- Γαβρόγλου Κ. –Καραμανωλάκης Β. –Μπάρκουλα Χ.,** *Το Πανεπιστήμιο Αθηνῶν (1837-1937) καὶ ἡ ἱστορία του*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.
- Γεωργιάδου-Κούντουρα Ε.,** *Θρησκευτικὰ θέματα στη νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ (1900-1940)*, Διδακτορικὴ Διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1984.
- Γεωργιάδου – Κούντουρα Ε. – Γραΐκος Ν.,** «Νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ. Απόπειρες προσέγγισης καὶ προσδιορισμοῦ ἐνὸς νέου ἐρευνητικοῦ πεδίου», Νικόλαος Τουτός (Ἐπιμ.), *Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου*, Ἀγιορειτικὴ Ἐστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Ἀγιορειτικὴ Ἐστία, 2013, 435-438.
- Γκρηγκόροβιτς Μπάρσκι Β.,** *Τα ταξίδια του στο Ἅγιον Ὁρος 1725-1726, 1744-1745. Με τὴν φροντίδα καὶ τὰ σχόλια του ἀκαδημαϊκοῦ Παύλου Μυλωνά*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία, 2009.

**Γραϊκός Ν.**, *Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Πολιτισμικά και εικονογραφικά ζητήματα*, Θεσσαλονίκη: Copy city desktop publishing, 2011.

**Γραϊκός Ν.**, «Υπήρξε Ναζαρηνή ζωγραφική στην Ελλάδα;», *Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), Αγιορειτική Εστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2013, 441-451.

**Γραμματικοπούλου Α.**, «Τα φωτογραφικά κινηματογραφικά ντοκουμέντα της Στρατιάς της Ανατολής: Τα πρώτα δείγματα ρεπορτάζ στο Άγιον Όρος», Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), *Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Αγιορειτική Εστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2013, 175-184.

**Διάκονος Κοσμάς Βλάχος**, *Ἡ Χερσόνησος τοῦ Ἁγίου Ὁρους Ἄθω καὶ αἱ ἐν αὐτῇ Μοναὶ καὶ οἱ μοναχοί. Πάλαι τε καὶ νῦν. Μελέτη ἱστορικὴ καὶ κριτικὴ*, Βόλος: Ἀ. Πλατανιώτης, 1903.

**Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ**, *Ἑρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Ἀθήνα: Σπανός, 1997.

**Δουλγερίδης Μ.**, *Υλικά και τεχνικές της ζωγραφικής στο πέρασμα του χρόνου*, Ἀθήνα: Αγγελάκης, 2011.

**Δρακοπούλου Ε.**, «Ἡ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ στον ἐλληνικὸ κόσμον ἀνάμεσα στο Βυζάντιο καὶ τὴ Δύση. Αἰσθητικὲς ἀναζητήσεις καὶ ἰδεολογικὲς προσεγγίσεις ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ διαφωτισμοῦ ὡς τὴ γενιά τοῦ '30» (Περίληψη), *Δ.Χ.Α.Ε.* 33 (2012) 433-434.

**Ευαγγελόπουλος Π.**, *Ἀνέκδοτη Τεχνικὴ Ἐκθεση συντήρησης: Ρωσικὴ εἰκόνα ἐποχῆς τοῦ 1858 με θέμα τὴν Παναγία Βρεφοκρατούσα που φέρει ἀσημένιο ἐπενδύτη*, Προσωπικὸ Ἀρχεῖο π. Νεκτάριου Ἀγιαννανίτη, Γέροντος Ἱεράς Καλύβης Τιμίου Σταυροῦ, Ἁγιον Ὄρος: Σκήτη Ἀγίας Ἄννης, 2019.

**Εὐδοκίμοφ Π.**, *Ἡ Ὁρθοδοξία*, Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος, 1972.

**Ζάρρα Ι.**, *Ἡ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ στὴ Θεσσαλονίκη κατὰ τὸν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα. Ζωγράφοι – ἐργαστήρια – καλλιτεχνικὲς τάσεις*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1997.

**Ζάρρα Ι. – Μεράντζας Χ. – Τσιόδουλος Σ.**, *Ἀπὸ τὸν μεταβυζαντινὸν στὸν νεώτερο ἐλληνικὸ πολιτισμὸ. Παραδείγματα εἰκαστικῆς παραγωγῆς (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ός</sup> αἰῶνας)*, Ἀθήνα: Ἑλληνικὰ Ἀκαδημαϊκὰ Ηλεκτρονικὰ Συγγράμματα καὶ Βοηθήματα, 2015.

**Ζίας Ν.**, «Ἡ νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ», *Σύναξη* 24 (1987) 45-52.

**Ζίας Ν.**, *Φώτης Κόντογλου, ὁ ζωγράφος*, Ἀθήνα: Ἐμπορικὴ Τράπεζα Ἑλλάδος, 1991.

**Ζωγραφίδης Γ.**, «Σχόλια πάνω στην τύχη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς στο Ἑλληνικὸ κράτος καὶ τὸ Ἅγιον Ὅρος, 18<sup>ος</sup> - 19<sup>ος</sup> αἰ. (Ἰδεολογικὲς ἀνακατατάξεις καὶ θρησκευτικὴ τέχνη)», *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 74 (1974) 1019-1075.

**Ιερά Μονή Παρακλήτου**, *Πατερικὸ των σπηλαίων του Κιέβου*, Αθήνα: Ι. Μ. Παρακλήτου, 2009.

**Ιερομόναχος Ἄνθιμος αγιαννανίτης**, *Αγία Άννα. Το ιερό βήμα του άθωνα*, Ἅγιον Ὅρος: Λυδία, 1992.

**Ιωάννου Α.**, *Η ελληνική ζωγραφική: 19<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: Μέλισσα, 1974.

**Καγιάς Α. –Φουστέρης Γ.**, «Ζωγραφική και φωτογραφία: Φωτογραφικὲς μαρτυρίες για τη δράση ενός αγιογραφικοῦ εργαστηρίου στο Ἅγιον Ὅρος το πρώτο μισό του εικοστοῦ αιώνα», *Πρακτικά Α΄ Επιστημονικοῦ Συμποσίου Νεοελληνικῆς Εκκλησιαστικῆς Τέχνης*, Αθήνα 14 -15 Μαρτίου 2008, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009, 285-298.

**Κακαβᾶς Γ.**, «Ἡ λεγόμενη Ναζαρηνὴ ζωγραφικὴ στην Ελλάδα και το Ἅγιον Ὅρος: Ἀνασκόπηση – ἀπηχῆσεις – ἔρευνα – ἀποτίμηση», Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), *Πρακτικά Ζ΄ Διεθνούς Επιστημονικοῦ Συνεδρίου*, Ἀγιορειτικὴ Εστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Ἀγιορειτικὴ Εστία, 2013, 419-432.

**Καλαϊτζίδης Ι.**, *Η Καλύβη του Τιμίου Σταυροῦ των Ἀνααίων στην Ιερά Σκήτη της Αγίας Άννης*, Θεσσαλονίκη: [χ.ε.ο.], 2019.

**Καλογερόπουλος Ν.**, *Μεταβυζαντινὴ και νεοελληνικὴ τέχνη*, Αθήνα: Ράλλης, 1926.

**Καλοκύρης Κ.**, *Ἄθως. Θέματα ἀρχαιολογίας και τέχνης*, Αθήνα: Ἄστηρ, 1963.

**Καλοκύρης Κ.**, *Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας. Ἱστορικὴ, αἰσθητικὴ και δογματικὴ ἔρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1972.

**Καλοκύρης Κ.**, *Ἡ τέχνη στην Εκκλησία της Ελλάδος κατά την παλαιότερη και την σύγχρονη εποχή*, Θεσσαλονίκη: Ι. Μ. Θεσσαλονίκης, 1988.

**Καραθανάσης Α.**, *Ο Ἑλληνικὸς κόσμος στα Βαλκάνια και την Ρωσία*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1999.

**Καρράς Γ.**, «Ἀπὸ την ὕλη των ονειρών πλασμένοι. Ἕλληνες και Ρώσοι πριν ἀπὸ τη ρωσικὴ ἐπανάσταση», Γιουλιάνα Μπόιτσεβα και Ἀναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτικὴ τέχνη ἀπὸ τη Ρωσία στην Ελλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν – Μουσεῖο Μπενάκη, 2017, 22-33.

**Καρύδης Χ.**, *Τεχνικὲς και υλικά ζωγραφικῶν ἔργων τέχνης: Φορητὲς εἰκόνες και πίνακες. Γενικὲς ἀρχὲς προληπτικῆς συντήρησης*, Αθήνα: Ἴων, 2019.

**Κομνηνός Ι.** (Ιγνάτιος Ίεροδιάκονος Επιμ.), *Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὁρους τοῦ Ἄθωνος*, Ἐνετίησι, 1745.

**Κόντογλου Φ.**, *Ἐκφρασις τῆς Ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας*, Ἀθήνα: Παπαδημητρίου, 2000.

**Κοραῖς Α.**, *Τὶ συμφέρει εἰς τὴν ἐλευθερωμένην ἀπὸ τοὺς Τούρκους Ἑλλάδα νὰ πράξῃ εἰς τὰς παρούσας περιστάσεις, διὰ νὰ μὴν δουλωθῇ εἰς χριστιανοὺς τουρκίζοντας: Διάλογος δύο Γραικῶν*, Ἐν Παρισίοις: Ἐβεράρτος, 1830.

**Κόρδης Γ.**, *Παράδοση και δημιουργία στο εικαστικό ἔργο του Φώτη Κόντογλου*, Ἀθήνα: Ἀρμός, 2006.

**Κόρδης Γ.**, *Αυγοτέμπερα με υποζωγράφιση. Το χρώμα ως φως στη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Θεωρία και πρακτικὴ*, Ἀθήνα: Ἀρμός, 2009.

**Κουμανούδης Σ.**, *Ποῦ σπεύδει ἡ τέχνη τῶν Ἑλλήνων τὴν σήμερον*, Ἐν Βελιγραδίῳ: Τυπογραφία τῆς Κυβερνήσεως, 1845.

**Λαμπάκης Γ.**, *Κατάλογος τῆς ἐν Ζαπτεῖῳ ἐκθέσεως*, Ἐν Ἀθήναις: Ἐκ τῆς Βασιλικῆς Τυπογραφίας Ν. Ἰγγλέση, 1891.

**Λυδάκης Σ.**, *Οἱ Ἑλληνες ζωγράφοι: Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς*, τόμ. 3, Ἀθήνα: Ραγιάς, 1976.

**Μαρίνης Σπ.**, *Νεοβυζαντινισμός. Πρωτοπορία ἢ Kitsch;*, Ἀθήνα: Ἀρμός, 1996.

**Μioni Ε.**, *Εἰσαγωγή στὴν Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία*, μτφρ. Νικόλαος Παναγιωτάκης, Ἀθήνα: 1977.

**Μπόιτσεβα Γ.**, «Συλλογὲς Ρωσικῶν εικόνων στὴν Ἑλλάδα», Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Ἀναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτικὴ τέχνη ἀπὸ τὴ Ρωσία στὴν Ἑλλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αἰώνας*, Ἀθήνα: Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν – Μουσεῖο Μπενάκη, 2017, 34-55.

**Μπόιτσεβα Γ.**, «Δίαυλοι μεταφοράς, υποδοχῆς και χρήσεις τῶν ρωσικῶν εικόνων στὸν ἰδιωτικὸ και δημόσιο χῶρο στὴν Ἑλλάδα (16<sup>ος</sup> – τέλος 19<sup>ου</sup> αἰώνα)», Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Ἀναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτικὴ τέχνη ἀπὸ τὴ Ρωσία στὴν Ἑλλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αἰώνας*, Ἀθήνα: Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν – Μουσεῖο Μπενάκη, 2017, 59-64.

**Μπόιτσεβα Γ.**, «Εικονογραφικὲς και υφολογικὲς ἰδιαιτερότητες τῶν ρωσικῶν εικόνων στὴν Ἑλλάδα», Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Ἀναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο: *Θρησκευτικὴ τέχνη ἀπὸ τὴ Ρωσία στὴν Ἑλλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αἰώνας*, Ἀθήνα: Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν – Μουσεῖο Μπενάκη, 2017, 121-123.

**Μπονόβας Ν.**, «Η αγιορείτικη ζωγραφική στις απαρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα», Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), στο: *Το Άγιον Όρος στα χρόνια της απελευθέρωσης. Αφιέρωμα στην εκατονταετηρίδα της απελευθέρωσης 2/15 Νοεμβρίου 1912*, Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2012, 283-312.

**Οng W.**, *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κώστας Χατζηκυριάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2005.

**Παλιομπέης Σ.**, «Το Άγιον Όρος μέσα από γερμανικά περιηγητικά κείμενα του τέλους του 19<sup>ου</sup> αι. - αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), Αγιορειτική Εστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2013, 205-214.

**Πανσελήνου Ν.**, *Βυζαντινή ζωγραφική. Η Βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1999, 255-280.

**Παντελεήμων Λαυριώτης**, «Συμπληρωματικός Κατάλογος χειρόγραφων κωδίκων ιερᾶς μονῆς Μεγίστης Λαύρας», *Ε.Ε.Β.Σ.* 28 (1958) 181 και 202.

**Παντζαρίδης Σ.**, «Οι αγιογραφικοί Οίκοι του Αγίου Όρους (1859-1963): Αγία Άννα – Κατουνάκια – Σκήτη Ιβήρων – Καρυές – Ρωσικά εργαστήρια», Νικόλαος Τουτός (Επιμ.), *Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Αγιορειτική Εστία 23-25 Νοεμβρίου 2012, Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2013, 481-490.

**Παπαϊωάννου Κ.**, *Βυζαντινή και Ρωσική ζωγραφική*, Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2007.

**Παπᾶς Α.**, «Σκαρίφημα για την άθωνική αγιογραφία τοῦ Κ' αιώνα», *Κληρονομία* 31 (1999) 271-279.

**Παπαστράτου Ν.**, *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665-1899*, τόμ. 1, Αθήνα: Παπαστράτος, 1986.

**Παπαστάμος Δ.**, *Η επίδραση τῆς Ναζαρηνῆς σκέψης στὴν Νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ*, Αθήνα: Μουσείο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, 1977.

**Πλακωτάρης Κ.**, *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακοσμητική*, Αθήνα: Φιλιππότη, 1995.

**Πιομπίνος Φ.**, *Ἑλληνες Ἀγιογράφοι μέχρι τὸ 1821*, Αθήνα: Ε.Ε.Λ.Ι.Α., 1984.

**Πλίνιος ὁ Πρεσβύτερος**, *Περὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς. 35<sup>ο</sup> βιβλίο τῆς φυσικῆς ἱστορίας*, Αθήνα: Ἄγρας, 1994.

**Πρεσβύτερος Ἰωάννης Ρωμανίδης**, *Ρωμηοσύνη, Ρωμανία, Ρούμελη*, Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 2002.

- Πρωτοπρεσβύτερος Γεώργιος Μεταλληνός**, *Ελληνισμός Μετέωρος*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 1992.
- Σάμιος Σ.**, «Φωτογραφία και ζωγραφική. Η φωτογραφία του ζωγράφου», *Φωτογραφία και ζωγραφική* 18 (2019) 106-110.
- Σαμπανίκου Ε.**, *Φωτογραφία και ζωγραφική 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ός</sup> αιώνας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2003.
- Σαρηγιαννίδης Ι.**, *Το μνημειακό απόθεμα στην Αλβανία σήμερα. Εκκλησιαστική αρχιτεκτονική – τέχνη στην ευρύτερη περιοχή Αργυροκάστρου*, Διδακτορική Διατριβή, ΠΑ.ΜΑΚ, Θεσσαλονίκη, 2016.
- Σαρηγιαννίδης Ι.**, «Ιστορικές, αισθητικές και μετρικές παρατηρήσεις στην εικόνα της Παναγίας «*Ἡ τῶν Θλιβομένων Χαρά*». Μία πρώτη προσέγγιση, *Κληρονομία* 39 (2016-2017) [2021] 337-350.
- Σαρηγιαννίδης Ι.**, «Ιχνηλατώντας την τεχνική ζωγραφικής και την τεχνοτροπία του Αγιογραφικού Οίκου της Αδελφότητας των Αναναίων. Ιστορικές, αισθητικές και μετρικές προσεγγίσεις», *Ενατενίσεις* 37 (2021) 161-166.
- Σκοπετέα Ε.**, *Το πρότυπο βασιλείο και η μεγάλη ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα 1830-1880*, Αθήνα: Πολύτυπο, 1980.
- Σμυρνάκης Γ.**, *Τὸ Ἅγιον Ὄρος*, Ἀθήναι: Ἀνέστης Κωνσταντινίδης, 1903.
- Σπητέρη Τ.**, *Τρεῖς αἰῶνες Νεοελληνικῆς τέχνης 1660-1967*, τόμ. 1 και 3, Ἀθήναι: Πάπυρος, 1979.
- Στούφι – Πουλημένου Ι.**, *Από τους Ναζαρηνοὺς ζωγράφους στον Φ. Κόντογλου. Θέματα νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς*, Αθήνα: Ἀρμός, 2007.
- Σχινά Α.**, «Διαλεκτικές σχέσεις φωτογραφίας και ζωγραφικής», *Φωτογραφία και ζωγραφική* 18 (2019) 78-86.
- Ταβλάκης Ι.**, «Εικόνα Μηνολογίου (Πανάγιον)», *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Ἅγιον Ὄρος: Ἱερὰ Κοινότητα Ἁγίου Ὄρους, 1997, 200-201.
- Ταλάρου – Γανίτη Α.**, «Τα υλικά και οι τεχνικές κατασκευῆς της ρωσικῆς εικόνας μέσα από τις πηγές. Εικονογραφικὲς οδηγίες (15<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αι.), *Αρχαιολογία και τέχνες* 98 (2006), 100-107.
- Thompson D.**, *Οἱ τεχνικὲς καὶ τὰ ὑλικά τῆς μεσαιωνικῆς ζωγραφικῆς*, μτφρ. Ἀθανάσιος Σπανός, Ἀθήνα: Ἀρμός, 1997.
- Thompson D.**, *Αὐγοτέμπερα. Θεωρία καὶ πρακτικὴ*, Ἀθήνα: Ἀρμός, 1997.
- Τσεσνοκόβα Ν.**, «Ἡ διάδοση των ρωσικῶν εικόνων στην Ορθόδοξη Ανατολή από τον 16<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αἰώνα», Γιουλιάννα Μπόιτσεβα και Αναστασία Δρανδάκη (Επιμ.), στο:

*Θρησκευτική τέχνη από τη Ρωσία στην Ελλάδα 16<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – Μουσείο Μπενάκη, 2017, 15-21.

**Τσίλαγα Ε.-Μ.**, *Οι τεχνικές της ζωγραφικής μέσα από το έργο μεγάλων ζωγράφων*, Αθήνα: Θεσσαλονίκη, 2011.

**Vasari G.**, *Καλλιτέχνες της Αναγέννησης*, μτφρ. Στέλιος Λυδάκης, Αθήνα: Κανάκης, 1995.

**Φριλίγκος Ι.**, *Ο αγιογράφος Κωνσταντίνος Φανέλλης και το έργο του*, Αθήνα: Κληροδότημα Βασιλικής Δ. Μωραΐτου, 2005.

**Φριλίγκος Ι.**, «Κωνσταντίνος Φανέλλης. Το κίνημα των Ναζαρητών», *Σύναξη* 89 (2004) Με ένθετο τέχνης.

**Χαρχαρέ Ε.**, *Ρωσικά πολιτιστικά αγαθά στο Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας*, Αθήνα: Ίνδικτος, 2006.

**Χατζηδάκης Μ.**, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αθήνα: Κ.Ν.Ε., 1987.

**Χατζηδάκης Μ. – Δρακοπούλου Ε.**, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τόμ. 2, Αθήνα: Κ.Ν.Ε., 1987.

**Χατζηκυριάκος – Γκίκας Ν.**, *Η γέννηση τῆς νέας Τέχνης*, Αθήνα: Ἀστρολάβος / Εὐθόνη 1987.

## Ενδεικτική Βιβλιογραφία (Ξενόγλωσση)

- Amor A.**, *William Holman Hunt: The true pre-raphaelite*, London: Constable and Robinson Ltd, 1995.
- Andrews K.**, *The Nazarenes: A brotherhood of German painters in Rome*, Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Boycheva Y.**, *Routes of Russian icons in the Balkans (16<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries)*, Seyssel: La Pomme d'or, 2016.
- Clement C. –Hutton L.**, *Artists of the nineteenth century*, Vol. I, II, Boston and New York: Houghton Mifflin and Company, 1889.
- Dalton O.**, *Byzantine art and archeology*, Oxford: Clarendon Press, 1911.
- Driskel M.**, «Painting, piety and politics in 1848: Hippolyte Flandrin's emblem of equality at Nîms», *The Art Bulletin* 66.2 (1984) 270-285.
- Frank B.**, *German, Romantic painting redefined: Nazarene tradition and narratives of romanticism*, Farnham: Ashgate Publishing, 2017.
- Grabar A.**, *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l' Ambrosienne*, Paris: Vanoest, 1943.
- Grabar A.**, *Le premier art chrétien (200-395)*, Paris: Gallimard, 1966.
- Kaisis Ch.**, «Ludwig Thiersch und die Griechischen Künstler der Münchener Schule», στο: *Griechische Künstler in der Münchener Akademie in 19. Und 20. Jahrhundert*, Thessaloniki: Teloglion Kunststiftung, 2006.
- Каптерев Н.**, Характер отношений России к православному Востоку в XVI и XVII столетия, Сергиев Посад, 1914. 4 (Репринт), 2008.
- Leonardo collection**, *Anatomy for artist 4*, Milano: Vinciana, 1987.
- Morowitz L. –Vaughan W.**, *Artistic brotherhoods in the nineteenth century*, Aldershot: Ashgate, 2000.
- Novotny F.**, *Painting and sculpture in Europe 1780-1880*, London: Penguin Books, 1960.
- Orsel V.**, *Oeuvres diverses de Victor Orsel (1795-1850, ed. 1852)*, Paris: Hachette Groupe livre, 2018.
- Proust A.**, «Voyage au Mont Athos», Édouard Charton (Ed.), *Le tour du Monde. Nouveau journal des voyages*, Paris: L. Hachette, 1860, 114-139.
- Riley A.**, *Athos or the mountain of monks*, London: Longmans Green, 1887.



**Tarasov O.**, *Icon and devotion: Sacred speeces in imperial Russia*, London: Reaktion books Ltd, 2002.

## SUMMARY

The modern visual history of Mount Athos during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries is a pole of attraction for many scholars today. A remarkably growing number of researchers want to clarify unknown aspects of modern Greek painting on Athos.

In this monograph we research the painting technique and style of the Hagiographic House of the Ananean Brotherhood, which are preserved as living testimonies in its archive, constituting a valuable treasure of historical information. These exhibits constitute the mirror of the artistic life of the Fathers of the Kalyve of the Holy Cross.

The seat of the Brotherhood is situated in the Kalyve of the Holy Cross, in the Holy Skete of Saint Anna, on Mount Athos in Greece. This study was undertaken on occasion of the 170<sup>th</sup> anniversary (1850-2020) of the Brotherhood's artistic presence, as a small contribution to the modern painting history of Mount Athos, as well as on the occasion of the completion of approximately 350 years (1652-2022) since the Brotherhood was founded.

Our research in the archive of the Kalyve of the Holy Cross offered us the opportunity to explore the artistic traces of the technique and style of its Fathers: the painted icons, the drawings, the anthivola, the colors, the brushes, the palette, the old wooden camera, the glass photographic plate negatives etc. are the evidence of the artistic presence of the Kalyve within the framework of the artistic creation of Mount Athos.

The physiognomy of Mount Athos' ecclesiastical painting of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries is characterized by a shift to the Western and Russian painting movements.

In 1903, Georgios Smyrnakis claims that the hagiography on Mount Athos during the 19<sup>th</sup> century has nothing remarkable to show and that the monks paint influenced by Russian art, having as an ultimate aim to make a living out of it.

The most famous workshops for the production of portable icons on Mount Athos, which adopt the "Russian-Nazarene" style, are the Hagiographic Houses of the Ananeans, the Iosaphaeans, the Kartsonians, the Danilaeans, the Abrahameans etc.

These Brotherhoods developed a western-style painting idiom, influenced by Russian painting. The main characteristics of this idiom are: a) the primitivist character, b) the visualization of written texts in paintings, especially of the Holy Scripture, aiming

at their didactic character, c) the harmonization of spiritual life with the artistic practice, d) the simplicity, the emotional faces, the naturalistic depiction, the lack of golden background, the *Sfumato* technique, as well as the use of oil in color mixing.

The first hagiographer of the Kalyve of the Holy Cross was monk Ananias 1<sup>st</sup>, who learned the art of painting in the Kalyve of Agathangelos, dedicated to the Assumption of the Virgin. Since then, all the hagiographers of the Kalyve have been signing with the name Ananaioi in honor of the pioneer in the art of painting in the Kalyve.

Icons of the Ananean Fathers decorate church iconostases and private collections in and outside of Greece. In fact, the close relations and ties of the Brotherhood with the Monastery of Saint Panteleimon (Russian) made the Kalyve an important collaborator and supplier of icons to Orthodox Russia. The donation of icons to the Kalyve by Russian fellow monks proves this.

It should be noted that the Fathers sometimes leave their works unsigned and sometimes they sign them with the most common type of signature in the 20<sup>th</sup> century: *Work of Ananias' Brothers of Holy Skete of Saint Anna, Mount Athos.*

The corpus of the ten icons, made of wood and iron sheet, some of them double-faced and some simple, that we studied was the main material of our study together with the artistic archive and it helped us to draw conclusions about the technique and style of the workshop.

In addition, as far as the formulation of colors in sarcomas is concerned, the Ananean Fathers adopted and practiced *Sfumato*, a widespread technique in modern Greek painting of the 19<sup>th</sup> century. The light-colored, pale pink sarcomas that function as islands of inner light, the soft alternations of lights and shadows, as well as the absence of lacrimal sacs on the faces compose an artistic idiom that is not just the style of the Ananean Brotherhood, but it is also the main characteristic of painting on Mount Athos' art at the time.

Our research guided us to the conclusion that the adoption of the Nazarene painting style by the Ananean Fathers had not as its aim to underestimate Byzantine painting. Their prolonged adherence to the Nazarene idiom was due more to their relationship with the monastery of Saint Panteleimon, known as the "Russian" one, and also to the great number of orders by Greeks and non-Greeks, because they painted *ad majorem Dei gloriam*.

This fact proves that, despite the general shift towards Byzantine painting during the middle of the last century, several centers of faithful people were preserved, in Greece and on Mount Athos, whose deeper spiritual quests were expressed through Nazarene painting style.

The simple and ordinary people that ordered icons from the Ananean Fathers, did not engage in the “controversy” between Byzantine and Nazarene painting style, but they wanted to have an icon that would comfort them spiritually and guide them to direct contact with the grace of the depicted saint.

The iconographic patterns that were widely circulated in Greece, through the printed editions, until approximately 1980, and were used in churches, and church circles in Sunday schools and school textbooks, had formed a specific artistic perception of an icon in the ordinary believers. This conception was clearly oriented towards the Nazarene, paradigm as a result of the cultural penetration of the West in Greece after 1821.

The fact that the Skete of Saint Anna is remote and not easily accessible did not deprive the Brotherhood of contacts, which could enrich its hagiographic archive through copperplates, lithographs and photographs, following the current artistic trends during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

Studying the existing archive, icons and other materials we believe that during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries the artistic community of the Ananean Brotherhood, always active within the artistic environment of Mount Athos, consists an independent chapter of the overall artistic creation on the Athonite State.