

Συνέχειες και ασυνέχειες στην ελληνική παράδοση των ιερατικών αμφίων (19^{ος} - 20^{ος} αι.)

Μανόλης Γ. Βαρβούνης* - Νάντια Μαχά-Μπιζούμη**

Η μελέτη των ιερατικών αμφίων (σάκκος, φελόνιο, ωμοφόριο, επιτραχήλιο, οράριο, επιμανίκια, επιγονάτιο, μανδύας, μίτρα) και της εξέλιξής τους¹ στο πέρασμα των χρόνων αποτελεί ένα ευρύ πεδίο έρευνας με πολλές παραμέτρους και διαφορετικούς άξονες προσέγγισης². Μέχρι σήμερα, η έρευνα έχει επικεντρωθεί κυρίως στη μελέτη τους ως εξαιρετικών έργων τέχνης λόγω των χρυσοκεντημένων μεταξωτών εκκλησιαστικών ενδυμάτων³.

Όπως είναι γνωστό, τα άμφια συντηρούν στα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά ενδυματολογικές μορφές και σχήματα της ύστερης αρχαιότητας. Δανείζονται στοιχεία από το κοσμικό ένδυμα, καθώς χιτώνες, αναξυρίδες, φελόνια κ.ά. εντάσσονται και στο ενδυματολογικό σύστημα του κλήρου.⁴ Στο πέρασμα των χρόνων, τα παραπάνω ενδύματα, καθώς δεν παρακολουθούν την εξέλιξη των αντίστοιχων ενδυμάτων του λαϊκού βεστιαρίου, παραμένουν σταθερά ως προς τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά (σχήμα, κοπή), και για αυτόν ακριβώς τον λόγο μετεξελίσσονται σε αποκλειστικά, βασικά ενδύματα της ιερατικής ενδυμασίας⁵, προσδίδοντάς της τα χαρακτηριστικά στολής. Το εκκλησιαστικό ενδυματολογικό σύστημα αναδεικνύεται πιο συντηρητικό σε σχέση με το κοσμικό, όσον αφορά την υιοθέτηση, οικειοποίηση και ενσωμάτωση νέων ενδυματολογικών τρόπων στο πέρασμα των χρόνων. Ωστόσο, η προσεκτική μελέτη και ανάλυση της μορφής της ενυφασμένης και της κεντημένης στο χέρι διακόσμησης των χρησιμοποιούμενων υφασμάτων για την κατασκευή τους, φανερώνει –όπως θα φανεί παρακάτω– ότι τα ιερατικά άμφια ως προς τη διακόσμησή τους «παρακολουθούν» συχνά τις εναλλαγές της μόδας, με την έννοια του συρμού, αποτελώντας το αντικαθρέφτισμα των προσανατολισμών της κοινωνίας, στους κόλπους της οποίας αυτά δημιουργήθηκαν.

Α. Άμφια με ενυφασμένο διάκοσμο

Μέχρι την επικράτηση του βιομηχανοποιημένου ευρωπαϊκού υφάσματος με ενυφασμένο διάκοσμο στην αγορά κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα,⁶ στην κατασκευή των ιερατικών αμφίων πρωταγωνιστούν τα μεταξωτά υφάσματα οθωμανικής⁷ και περσικής προέλευσης με ενυφασμένη αργυροχρυσοκέντητη διακόσμηση. Πολυτελή μεταξωτά⁸ με ενυφασμένο διάκοσμο με χριστιανικά θέματα προέρχονται από τα

* Dr. Μανόλης Γ. Βαρβούνης, Καθηγητής Λαογραφίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

** Dr. Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, Διδάκτορας Λαογραφίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης, Διδάσκουσα στο ΑΤΕΙ Αθηνών.

¹ (Δε-Κιγάλας, 204-205. Σωτηρίου, 603-614. Τσιρπανλής, 153-157. Pocknee 1960. Papas 1965. Παπαευαγγέλου 1965. Παπάς, 105-109. Ενισλειδής 1981. Mayo 1984. Κούρκουλας 1991². Ζηδιανάκης 1999, 9-10. Καλαμαρά, 176-210. Πανώτης, 39-47. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2012, 17-24. Χρυσοστόμου, 11-16)

² (Ζηδιανάκης 1999, 9)

³ (Βέη-Χατζηδάκη 1953. Χατζηνικολάου, 201-215. Αλιπράντης 1975. Ζωγράφου-Κορρέ 1985. Θεοχάρη 1986. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 1998. Μπαλλιάν, 13-14. Ολυμπίου, 397-416. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, 229-240. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2009. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, 158-187)

⁴ (Στεφανίδης, 19-25)

⁵ (Σωτηρίου, 237-247, 359-370, 452-460, 546-551. Cumont, 181-191. Pocknee 1960. Παπαευαγγέλου 1965. Mayo 1984. Στύλιος 1998. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2012, 269-294).

⁶ (Algoud 1986. Tassinary 2005)

⁷ Ειδικότερα για την οθωμανική μεταξοβιομηχανία βλ. Atasoy 2001, 155-175.

⁸ Για τη χρήση πολυτελών υφασμάτων βλ. Θεοχάρη 1994 και Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2006, 235-276).

εργαστήρια της Προύσας⁹ ή της Κωνσταντινούπολης, τα οποία υφαίνονταν με ειδική παραγγελία για τους αξιωματούχους της Εκκλησίας.

Η Προύσα, αρχικά εμπορικό κέντρο μεταξωτού, εξελίσσεται σταδιακά σε μια ισχυρή βιοτεχνία παραγωγής μεταξωτών υφασμάτων, η οποία στην ακμή της, τον 16^ο αιώνα, παράγει και τροφοδοτεί την αγορά με μεγάλη ποικιλία χρυσοϋφασμένων και αργυροϋφασμένων μπροκάρ (ντιμπά), μεταξωτών σατέν (ατλάζι), καμουχάδων (είδος βαρύτιμου μεταξωτού υφάσματος), μεταξωτών βελούδων κ.ά. Τέτοιου είδους υφάσματα χρησιμοποιούνται στην κατασκευή ιερατικών αμφίων, με βάση το υλικό που διασώζεται σε μουσειακές¹⁰ και μοναστηριακές συλλογές. Παράλληλα, στην παραγωγή και στο εμπόριο πολυτελών υφασμάτων, εμφανίζονται με ανταγωνιστικές δυνατότητες από τον 14ο αιώνα διάφορες πόλεις της Ισπανίας, της Ιταλίας, όπως η Βενετία και η Φλωρεντία, και από τον 16ο αιώνα και εξής η Λυών¹¹, οι οποίες κατορθώνουν να υποσκελίσουν τελικά την Προύσα¹². Στον 18^ο και 19ο αιώνα η αγορά κατακλύζεται πια από υφάσματα ευρωπαϊκής προέλευσης ενώ παράλληλα, σε μικρότερο ποσοστό, συνεχίζουν να κινούνται στις δυτικές αγορές και τα περσικά μεταξωτά¹³. Στην ενυφασμένη διακόσμηση κυριαρχούν οι οθωμανικές τουλίπες και τα γαρύφαλλα, τα οποία εναλλάσσονται με τον πολύχρωμο άνθινο διάκοσμο του δυτικοευρωπαϊκού μαπαρόκ.

Στοιχεία για τη χρήση μεταξωτών υφασμάτων με ενυφασμένη διακόσμηση σε ιερατικά άμφια αντλούμε και από τη ζωγραφική απεικόνισή τους σε χρονολογημένα μνημεία. Η συγκριτική τους μελέτη με τα υφάσματα των αμφίων που φυλάσσονται σε μοναστηριακές και μουσειακές συλλογές, συνδράμουν την έρευνα για τον προσδιορισμό του χρόνου υιοθέτησής τους από τις τοπικές κοινωνίες, αλλά και το γεωγραφικού εύρους της διάδοσής τους. Σε σχετική μελέτη μάλιστα, για τα οθωμανικά θέματα και διακοσμητικά στοιχεία στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Ηπείρου κατά τον 16ο και τον 17ο αι.,¹⁴ καταγράφεται και μελετάται η ποικιλία διακοσμητικών θεμάτων οθωμανικής έμπνευσης σε απεικονίσεις ιερατικών αμφίων σε τοιχογραφίες. Στις απεικονίσεις αυτές κυριαρχούν συνθέσεις αραβουργημάτων που παραπέμπουν στην τεχνοτροπία Rumi-Hatayi (Ρουμί Χαταϊ), και ο τύπος του διακόσμου των ωσειδών μεταλλίων, τύπος ιδιαίτερα προσφιλής στα μέσα του 16ου αιώνα σε οθωμανικά μεταξωτά καμουχένια (μπροκάρ) υφάσματα. Ένα άλλο γνωστό οθωμανικό διακοσμητικό θέμα από τον πρώιμο 15ο έως και τον 18ο αιώνα είναι το ζινταμάνι (τσινταμάνι), το οποίο συναντάται να κοσμεί και τα καφτάνια από καμουχάδες των σουλτάνων¹⁵.

⁹ Για τα εργαστήρια της Προύσας βλ. Sahillioglou, 43-112 και Πατρινέλλης, 9-50.

¹⁰ Στη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη για παράδειγμα, φυλάσσονται ένα απότμημα μεταξωτού υφάσματος της Προύσας, του 16^{ου} αιώνα, με επαναλαμβανόμενες παραστάσεις της Παναγίας Νικοποίου ανάμεσα σε αγγέλους, σταυρούς και τουλίπες (αρ. ευρ. 3864), και ο σάκκος του Μητροπολίτη Νικομηδείας Νεόφυτου (αρ. εισ. 9349), αφιερωμένος το 1629 στη μονή του Τιμίου Προδρόμου των Σερρών, από μεταξωτό Προύσας συνυφασμένο με αργυρόνημα και χρυσόνημα, με ευδιάκριτες μάλιστα, τις επιρροές της κινέζικης διακοσμητικής στη διακόσμησή του. Κατά την Άννα Μπαλλιάν (1999, 13 και 41) το ύφασμα αυτό «πιθανόν ταυτίζεται με τα πολυτελή σερασέρ (seraser) υφάσματα των οθωμανικών πηγών». Στην ίδια συλλογή ανήκει και φελόνιο του 19^{ου} αιώνα από τον Πόντο (34638) από ύφασμα σελιμιέ, που παράγονταν στα αυλικά εργαστήρια κοντά στην περιοχή Selimiye της Κωνσταντινούπολης, στο δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα. (Μπόζη, 1991: 87)

¹¹ (Migeon 1929, 83-94. Agout 1986, 57-83). Ειδικότερα για την παραγωγή υφασμάτων στη Λυών βλ. Tassinary 2005.

¹² (Χατζηγιάννου, 67, Μπόζη, 46, Atasoy 2001, 182-190)

¹³ (Μπαλλιάν 1999, 14)

¹⁴ (Μεράντζας, 2007)

¹⁵ (Μπόζη 1991: 78)

Τα προαναφερθέντα θέματα στα εικονιζόμενα ιερατικά άμφια λειτουργούν συμπληρωματικά προς την ιστορική γνώση για τη χρήση υφασμάτων συρμού από το εκκλησιαστικό βεστιάριο, καθώς τα ενυφασμένα διακοσμητικά θέματα μαρτυρούν την παρακολούθηση της εξέλιξης των κυρίαρχων διακοσμητικών τάσεων.

Β. Άμφια με κεντημένο διάκοσμο

Ο διάκοσμος όμως, των ιερατικών αμφίων με θρησκευτικά ή κοσμικά θέματα δεν είναι μόνο ενυφασμένος, αλλά και κεντημένος¹⁶ στο χέρι. Η ανάπτυξη μιας σειράς κέντρων παραγωγής μεταβυζαντινών εκκλησιαστικών χρυσοκεντημάτων είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία έργων τα οποία, αν και διαφοροποιούνται κατά τόπους, ακολουθούν όμως, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, τις κοινές κατά εποχή τάσεις. Οι επιδράσεις της κοσμικής τέχνης είναι εμφανείς στην τεχνοτροπία και στη διακοσμητική αντίληψη των κεντημένων αμφίων. Η επίδραση της χρυσοχοΐας στη χρυσοκεντητική γίνεται φανερή στα διάλιθα και στα βυζαντινά χρυσοκέντητα με χρυσό βάθος, αλλά και στους κοινούς όρους¹⁷ που ισχύουν για τις δύο τεχνικές, όπως είναι τα επίθετα *διάχρυσος*, *αχρύσωτος*, *ινοκοπητός* κ.ά. Μάλιστα, τη μεταβυζαντινή περίοδο, όπως επισημαίνει η Α. Μπαλλιάν, η αναλογία και ο συσχετισμός των δύο τεχνικών καταλήγει στην απόλυτη παράβαση των κανόνων της λειτουργικότητας.¹⁸

Στον 17^ο αιώνα διαμορφώνονται δύο τάσεις στα εκκλησιαστικά χρυσοκενήματα: στην πρώτη, εντάσσεται μια ομάδα από λαϊκότερα έργα, που ακολουθούν πιστά την παράδοση, στη δε δεύτερη, από το δεύτερο μισό του 17^{ου} αιώνα, εντάσσονται τα έργα των οποίων η κεντητή διακόσμηση είναι ανάγλυφη και φυσιοκρατική, με στοιχεία που μαρτυρούν σαφείς επιδράσεις από τη Δύση.¹⁹

Σε σπουδαίο κέντρο χρυσοκεντητικής, από τον 17^ο αιώνα και μετά, εξελίσσεται η Κωνσταντινούπολη. Στα έργα του συγκεκριμένου κέντρου παραγωγής στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης επιβιώνουν, αλλά και συγχωνεύονται σταδιακά με δυτικές επιδράσεις. Η εικονογραφία διατηρεί τα παραδοσιακά θέματα στα οποία προστίθενται και τα φυσιοκρατικά. Στις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα, τα χρυσοκενήματα διατηρούν την εξάρτησή τους από βυζαντινά πρότυπα. Στο κέντημα κυριαρχεί πλούσιος άνθινος διάκοσμος, είτε οθωμανικές τουλίπες και γαρύφαλλα είτε πολύχρωμα ανάγλυφα λουλούδια του δυτικοευρωπαϊκού μπαρόκ, τα οποία εντέλει θα υπερισχύσουν, παράλληλα με την αισθητική της πολυτέλειας των διάσπαρτων ημιπολύτιμων λίθων και των επίρραφων επίχρυσων μεταλλικών στοιχείων²⁰. Η τεχνική του κεντήματος εξακολουθεί να είναι επίπεδη, ενώ αργότερα, από τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα ως και το τέλος του 19ου αιώνα, παραχωρεί τη θέση της σε μία όλο και πιο ανάγλυφη τεχνική²¹, παράλληλα δε, η εικονογραφία επηρεάζεται από τα δυτικά πρότυπα μέσω των χαλκογραφιών²², με συνθέσεις που απέχουν από τα αυστηρά ιερατικά πρότυπα του παρελθόντος.²³

¹⁶ Για την κεντητική τέχνη των αμφίων βλ. Θεοχάρη 2000, 475-486).

¹⁷ (Θεοχάρη 1997, 380)

¹⁸ (Μπαλλιάν 1999, 15). Ως παράδειγμα αναφέρουμε το επιγονάτιο από τη Μικρά Ασία ή την Ανατολική Θράκη (19^{ος} αι.) της συλλογής του Μουσείου Μπενάκη (34236), κατασκευασμένο από επίχρυσο σφυρήλατο ασήμι με κεντρικό ελλειψοειδές μετάλλιο από χρυσοκεντημένο μεταξωτό, διάλιθο με γρανάτες Κεϋλάνης και άλλες ημιπολύτιμες πέτρες.

¹⁹ (Χατζηνικολάου, 213. Ζωγράφου-Κορρέ 1985, 13-14)

²⁰ (Μπαλλιάν 1999, 14)

²¹ (Θεοχάρη 1986, 11-13)

²² (Χατζηνικολάου 1969, 213-214)

²³ Στις συλλογές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου φυλάσσονται εξαιρετικά δείγματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής χρυσοκεντητικής, έργα εργαστηρίων αλλά και επόνυμων δημιουργών, κεντητών και κεντητριών, στα οποία αποτυπώνονται οι εικονογραφικές επιδράσεις της Δύσης.

Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, στα ορθόδοξα κέντρα κυκλοφορούν σάκκοι από τα εργαστήρια της Ηπείρου²⁴, που αντιγράφονται στην Κρήτη και στα Επτάνησα.²⁵ Τα ηπειρώτικα έργα διακρίνονται για την άρτια από τεχνικής άποψης εκτέλεσή τους, δείγμα της ισχυρής βυζαντινής παράδοσης της τέχνης τους²⁶. Η διακόσμηση γίνεται με χρυσά και αργυρά σύρματα, με λιγοστά μετάξια και διακοσμητικά μαργαριτάρια. Εξίσου σημαντικό εργαστήριο χρυσοκεντητικής είναι και εκείνο των Πατρών, τα έργα του οποίου, τον 17 και 18^ο αιώνα εκτελούσαν οι *σκιάστριες*, οι κεντήτριες Ζηνοβία, Αικατερίνη, Σμαράγδα, Καλλινίκη κ.ά.²⁷

Σημαντικό μεταβυζαντινό εργαστήριο λειτουργεί και στα Μετέωρα, στη Μονή Βαρλαάμ (16^{ου} – 19^{ου} αι.), με γνωστό χρυσοκεντητή το μοναχό Αρσένιο, ο οποίος μάλιστα, δημιουργεί το δικό του προσωπικό στυλ, δίνοντας και με αυτόν τον τρόπο ταυτότητα στα ενυπόγραφα έργα του. Η ιδιομορφία της τεχνικής του είναι εκείνο το στοιχείο, όπως επισημαίνει η Ελ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα²⁸, που συνέβαλε στην εξάπλωση της φήμης του σε ολόκληρη την ηπειρωτική Ελλάδα και παράλληλα, στην ανάπτυξη και στην αίγλη του εργαστηρίου της μονής Βαρλαάμ.

Η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική ανθεί και στα νησιά του Αρχιπελάγους. Η δημοσίευση των χρυσοκεντητών αμφίων της Μονής Λειμώνος στη Λέσβο, τεκμηριώνει την ύπαρξη τοπικού εργαστηρίου κεντητικής, με χαρακτηριστικό έργο ένα κεντητό οράριο του 18^{ου} αιώνα «Πόνημα Θεοδοσίας Μοναχής», εξαιρετικό δείγμα γραπτής απόδοσης σχεδίου με φυσιοκρατικές παραστάσεις.²⁹

Στην Κρήτη, το εργαστήριο της μονής Αρκαδίου³⁰ τροφοδοτεί με έργα του από τα μέσα περίπου του 17^{ου} έως και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα μεγάλα κέντρα της Ορθοδοξίας (Άγιον Όρος, Σινά, Οικουμενικό Πατριαρχείο κ.ά. Οι κεντητές των έργων αυτών ήταν ηγούμενοι, ιερομόναχοι και διάκονοι του Μοναστηριού, όπως οι Γεράσιμος Βλαστός, Ματθαίος Βλαδίμερος, Παρθένιος Κιότζας, Ιερεμίας, Αθανάσιος κ.ά. Δύο τύποι κεντήματος κυριαρχούν στη δουλειά τους: είτε χαμηλό και επίπεδο κατά τη βυζαντινή παράδοση, είτε έξεργο κατά τα δυτικά πρότυπα. Στην εικονογραφία ακολουθούν κατά κανόνα τη βυζαντινή παράδοση, ενώ άφθονη είναι η χρήση των σχηματοποιημένων άνθινων συμπλεγμάτων, με εμφανείς επιδράσεις από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή κεντητική.³¹

Σημαντικά είναι και τα έργα του λεγόμενου Επτανησιακού εργαστηρίου, με έδρα πιθανόν την Κεφαλονιά³². Στην εικονογράφηση κυρίαρχη είναι η επικράτηση των δυτικών στοιχείων³³, με εμφανή την επίδραση, κατά τον R. Taylor³⁴, από τη διακόσμηση των βενετικών υφασμάτων του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα που κυκλοφορούσαν στο Ιόνιο λόγω της βενετικής κυριαρχίας.

Τέλος, κατά το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα έως και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο κάνουν την παρουσία τους και έργα προερχόμενα από

Ανάμεσά τους έξοχα ενυπόγραφα έργα χρυσοκεντητικής αποτελούν το επιγονάτιο της Δεσποινέτας του Αργύρη του 1689 (BXM 1715) και το επιγονάτιο του 18^{ου} αι. της Ευσεβίας (BXM 1711).

²⁴ Για την ανάπτυξη της τέχνης της χρυσοκεντητικής στην Ήπειρο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2001, 580-598 και η ίδια, 2002, 215-238.

²⁵ (Θεοχάρη 1986, 17)

²⁶ (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2009, 39)

²⁷ (Θεοχάρη 1986, 10)

²⁸ (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2009, 89-91)

²⁹ (Αλιπράντης 1975)

³⁰ Για το εργαστήριο χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 1999-2000, 219-249.

³¹ (Δρανδάκης 2000, 10-11)

³² (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2005, 391-431)

³³ (Παλιούρας 1989, 205-212)

³⁴ (Taylor 1998, 119-122. Πρβλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2005, 394)

εργαστήρια χρυσοκεντητικής κυρίως από τη Βιέννη³⁵, με κύριο εκπρόσωπο τον ιεροδιάκονο Χριστόφορο Ζεφάρ από τη Δοϊράνη. Στα έργα αυτά, όπως είναι οι βαρύτιμοι χρυσοκεντημένοι σάκκοι σε έξεργο ανάγλυφο πάνω σε πολύτιμες στόφες³⁶, εγκαταλείπεται η χρήση του χρυσού και του αργυρού σύρματος (από αυτά εξαιρούνται μόνο τα επιτραχήλια), υιοθετείται η χρήση του χρωματιστού μεταξιού³⁷, η τεχνική τους δε, απέχει από τη βυζαντινή παράδοση, καθώς είναι έντονες οι δυτικές επιδράσεις στην εικονογραφία.

Εκτός όμως από τα εκκλησιαστικά κεντήματα που κοσμούν τα ιερατικά άμφια, στην κατασκευή τους συναντώνται και υφάσματα με κοσμικό κέντημα, που άλλοτε μιμείται και αναπαράγει τον διάκοσμο που συναντάται στις δυτικοευρωπαϊκές στόφες, και άλλοτε, αποτελεί εξαιρετικό δείγμα τοπικής κεντητικής τέχνης. Σε μουσειακές ενδυματολογικές συλλογές, όπως του Μουσείου Μπενάκη, του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου των Ελληνίδων Αθηνών³⁸ διασώζονται ιερατικά άμφια, τα οποία συντίθενται από τη συρραφή υφασμάτων κομματιών που στην αρχική τους χρήση κοσμούσαν μία τοπική ενδυμασία ή ένα κέντημα για τον στολισμό του σπιτιού.³⁹

Η «κίνηση» αυτή ανάμεσα σε παλιές και σε νέες μορφές και τεχνικές διακόσμησης ως έκφραση του ευμετάβολου της μόδας, αποτελεί μια χαρακτηριστική περίπτωση πολιτισμικής κίνησης ανάμεσα σε συνέχειες και σε ασυνέχειες, σ' ένα χώρο μάλιστα, αρκετά συντηρητικό.

Γ. Τα υφάσματα των λειτουργικών αμφίων στις μέρες μας

Η παράδοση των ορθόδοξων λειτουργικών αμφίων εξελίσσεται και στις μέρες μας. Κρατώντας αλώβητο τον εξωτερικό τύπο, τα άμφια των κληρικών όλων των βαθμίδων συνεχίζουν να ακολουθούν συρμούς και μόδες, που αναπτύσσονται στον εκκλησιαστικό χώρο, και ακολουθούν γενικότερες ιστορικές εξελίξεις και αισθητικές επιλογές⁴⁰, που τον προσδιορίζουν και τον χαρακτηρίζουν κατά περιστάσεις και εποχές.

Πηγές για την διαπίστωση των αλλαγών αυτών αποτελούν, πέραν της βιωματικής προσεγγίσεως των αμφίων στην καθημερινή λειτουργική πράξη της Εκκλησίας, οι κατάλογοι τους οποίους κατά καιρούς κυκλοφορούν οι διάφοροι οίκοι που ράβουν άμφια, αλλά και οι αντίστοιχες ηλεκτρονικές καταχωρίσεις στο διαδίκτυο. Θα πρέπει μάλιστα να σημειωθεί ότι η μεγάλη ανάπτυξη των ηλεκτρονικών πρακτορείων εκκλησιαστικών ειδήσεων και η παράλληλη δημιουργία πολλών ιστοτόπων⁴¹ με εκκλησιαστικό και ορθόδοξο πνευματικό γενικότερα

³⁵ (Johnstone 1967, 63-64. Θεοχάρη 1989, 13-14. Θεοχάρη 1997, 383. Πρβλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 2009, 45)

³⁶ (Θεοχάρη 1986, 17)

³⁷ (Ζωγράφου-Κορρέ 1985, 21)

³⁸ Ως παράδειγμα αναφέρουμε το φελόνιο της συλλογής του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας (αρ. ευρ. 13618, Κρήτη, 18^{ος} αιώνας) από μεταποίηση κλινοσκεπάσματος. Στη διακοσμημένη επιφάνειά του συναντώνται όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την κρητική κεντητική τέχνη, τον δε διάκοσμο συνθέτουν δύο βασικά μοτίβα, η γοργόνα με τη διχαλωτή άνηθη ουρά και ο δικέφαλος αετός τοποθετημένα σε παραδείσιο περιβάλλον. Στην τυπολογία τους «καθρεφτίζεται» η επαφή της πλούσιας σε αποθέματα βυζαντινής παράδοσης του νησιού με την αναγεννώμενη Δύση εξαιτίας της μεγάλης διάρκειας της βενετικής κυριαρχίας. (Μαχά-Μπιζούμη 2009, 264)

³⁹ (Μαχά-Μπιζούμη 2014, 111-119)

⁴⁰ Ειδικότερα για το θέμα αυτό βλ. Καλοκύρης, 40-43 και Βαρβούνης, 247-266.

⁴¹ Ενδεικτικά βλ. : http://www.agiosnektarios-monastery.gr/?page_id=1052

<http://www.xiton.gr/html/about-gr.html> — <http://www.kentima.net/?cont=page&id=114>

<http://ierorafeio.gr/> — http://artborder.blogspot.gr/2010_02_01_archive.html

<http://www.iera-amfia.gr/web/guest;jsessionid=D50460AA900A8F3584C606A7CA041ED4>

http://www.teneketis.com/view_cat.php?cat_id=459&cf — <http://www.theodoropoulos.gr/>

περιεχόμενο, συντέλεσαν ώστε και το υλικό αυτό να πληθυνθεί, δεδομένου ότι οι διάφοροι ιεροραπτικοί οίκοι προσπαθούν με κάθε τρόπο να διαφημίσουν τα προϊόντα τους, και να αποκτήσουν πελάτες σε όλο το εύρος των Μητροπόλεων της Εκκλησίας της Ελλάδος, αλλά και σε Ορθόδοξες Εκκλησίες πέραν της ελληνικής επικράτειας, όπως για παράδειγμα σε χώρες της Αφρικής και της Μέσης και Άπω Ανατολής, όπου δεν υπάρχει συγκροτημένη παραγωγή λειτουργικών αμφίων, λόγω διαφόρων καταστάσεων και συνθηκών.

Έτσι, στη θέση των μεγάλων ιεροραφείων της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, αλλά και των περιοδευόντων υπαλλήλων τους που περιέρχονταν τις επαρχίες με δείγματα υφασμάτων και έπαιρναν τα μέτρα των κληρικών που επιθυμούσαν να ράψουν νέα άμφια, στέλνοντάς τους κατόπιν τα προϊόντα τους, υπάρχουν σήμερα έντυποι κατάλογοι με φωτογραφίες στολών, φορεμένων σε κούκλες, και αντίστοιχες ηλεκτρονικές καταχωρήσεις με στοιχεία επικοινωνίας, ώστε οι ενδιαφερόμενοι κληρικοί να μπορούν να επιλέξουν, προβαίνοντας κατόπιν στην αντίστοιχη παραγγελία. Από την άλλη δε πλευρά, συνεχίζεται κατά τόπους η ιεροραπτική παράδοση ορισμένων μοναστικών αδελφοτήτων⁴², κατά κανόνα γυναικείων αλλά όχι μόνο, που εξυπηρετούν τους κληρικούς της ευρύτερης περιοχής τους, που παρακολουθούν και ακολουθούν ωστόσο στις αντίστοιχες μόδες, όπως αυτές καθορίζονται από τη δράση των μεγάλων ιεροραφείων, και το υλικό που προαναφέρθηκε.

Μεγάλο ρόλο στην τρέχουσα μόδα των αμφίων παίζουν οι ανάλογες επιλογές σημαντικών και προβεβλημένων εκκλησιαστικών προσωπικοτήτων. Έτσι, για παράδειγμα, και για να αναφερθούμε σε ορισμένα παραδείγματα της εποχής μας, ο μακαριστός Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Σεραφείμ είχε, δια των προσωπικών επιλογών και του παραδείγματός του, καθιερώσει τον συρμό των απλών αμφίων με λίγες και λιτές διακοσμήσεις. Αντιθέτως ο διάδοχός του, μακαριστός Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Χριστόδουλος έφερε στο προσκήνιο και πάλι την μόδα των κεντημένων, πολυτελών και εντυπωσιακών αμφίων, όπως και των υπολοίπων αντίστοιχων εξαρτημάτων της αρχιερατικής στολής (μίτρες, ωμοφόρια, εγκόλπια, ποιμαντορικές ράβδοι κ.λπ.), δημιουργώντας ουσιαστικά μια μόδα, που μέχρι και σήμερα ακολουθείται από πολλούς κληρικούς όλων των βαθμών της ιεροσύνης. Τέλος, ο Μακαριώτατος Αρχιεπίσκοπος Αθηνών κ. Ιερώνυμος φαίνεται πως κλίνει υπέρ της απλότητας των αμφίων, χρησιμοποιώντας για τις μεγάλες εορτές και τις πλέον επίσημες περιστάσεις άμφια από στόφες, κάποτε πολυτελείς, γεγονός που ήδη έχει επιδράσεις στον αντίστοιχο σύγχρονό μας συρμό κατασκευής και διακόσμησης των αμφίων του κλήρου, τουλάχιστον στην Εκκλησία της Ελλάδος.

Από την άλλη πλευρά θα πρέπει να σημειωθεί ότι η μόδα των αμφίων και οι αντίστοιχες διακοσμήσεις⁴³ τους συνδέονται άμεσα με τον βαθμό της ιεροσύνης και τη γενικότερα κατάσταση κάθε κληρικού, πέραν των αυτονόητων οικονομικών παραμέτρων που σχετίζονται με την κατασκευή και απόκτησή τους, δεδομένου ότι τα πλέον πολυτελή είναι και ακριβότερα, ώστε να μην μπορούν να αποκτηθούν απ' όλους. Συνήθως τα άμφια των διακόνων είναι πιο απλά, δεδομένου ότι η πρώτη βαθμίδα του κλήρου αντιμετωπίζεται από τους κληρικούς ως μία προσωρινή κατάσταση, πριν την χειροτονία τους στον επόμενο βαθμό του πρεσβυτέρου, η οποία κατά κανόνα γίνεται σχετικά σύντομα. Έτσι οι διάκονοι, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων,

<https://el-gr.facebook.com/vszakar> — <http://ierorafio.blogspot.gr/> — <http://hatzakis1938.gr/#>
<http://www.evangelidisilias.gr/taxonomy/term/606>.

⁴² Για το θέμα αυτό ενδεικτικά βλ. Λυδάκη 2003, 267-291.

⁴³ Για την ερμηνεία του διακόσμου των αμφίων βλ. Παπάς, 98-110 και Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, 123-172.

που κυρίως αφορούν τους Αρχidiaκόνους Προκαθημένων Εκκλησιών, οι οποίοι μπορεί να μείνουν επί μεγάλο χρονικό διάστημα στη θέση αυτή και των οποίων οι λειτουργικές υποχρεώσεις, στο πλευρό των αρχιερέων που διακονούν, απαιτούν κάποια επισημότερη – άρα και πολυτελέστερη – εμφάνιση, συνήθως δανείζονται άμφια από άλλους κληρικούς, και τα χαρίζουν με τη σειρά τους σε νέους διακόνους, όταν εκείνοι χειροτονηθούν πρεσβύτεροι.

Είναι συνήθως οι άγαμοι ιερομόναχοι, και μάλιστα αυτοί που μένουν στον κόσμο ως Αρχιμανδρίτες, προϊστάμενοι ναών, πρωτοσύγκελοι και επιτελικά διοικητικά στελέχη Μητροπόλεων, που έχουν τα πολυτελέστερα και πιο διακοσμημένα άμφια, σε αντιπαράθεση προς τους έγγαμους ιερείς, οι οποίοι κατά κανόνα περιορίζονται σε άμφια απλούστερα, άρα και οικονομικότερα. Οι ιερομόναχοι πάλι που διαβιούν σε οργανωμένες μοναστικές αδελφότητες, κατά κανόνα χρησιμοποιούν άμφια πιο απλά και απέριττα, τα οποία μάλιστα κάποτε αποτελούν περιουσία της μονής τους, και όχι προσωπικά αποκτήματα. Αυτό κατά κανόνα γίνεται στα μεγάλα μοναστικά κέντρα (Άγιον Όρος, Μετέωρα, Πάτμο κ.λπ.), με ευάριθμες εξαιρέσεις. Όπως δε και παραπάνω σημειώθηκε, παρόμοιες είναι οι αισθητικές επιλογές και στα εξαρτήματα της ιερατικής στολής, εν προκειμένω στους επιστήθιους σταυρούς των εκκλησιαστικών οφφικίων, στα επιγονάτια και στα επανοκαλύμαχα των αγάμων ιερέων.

Από τα παραπάνω, αλλά και από την μελέτη του υλικού, προκύπτει ότι τριών κυρίων κατηγοριών είναι τα σύγχρονά μας άμφια, όσον αφορά το υλικό κατασκευής και τις ανάλογες αισθητικές γραμμές που ακολουθούν : Α. Τα απλά άμφια, από λιτά υφάσματα, συνήθως λευκά⁴⁴, με ορισμένες παραστάσεις, κατά κανόνα συμβολικές⁴⁵, και συνήθως προερχόμενες από την πρωτοχριστιανική και την παλαιοχριστιανική τέχνη : σταφύλια, χριστογράμματα, σταυροί, η νοητή ναυς της Εκκλησίας κ.λπ. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν και τα υφαντά άμφια, ως μια περισσότερο πολυτελής εκδοχή τους, συνήθως προϊόντα μοναστικών ιεροραφείων, αλλά και άμφια πρεσβυτέρων και επισκόπων με πολυσταύρια, δηλαδή επάλληλους κεντημένους ή υφασμένους σταυρούς, που ουσιαστικά ακολουθούν τα πολυσταύρια φελόνια των παλαιοχριστιανικών χρόνων, όπως φαίνονται στις εικονογραφικές παραστάσεις αγίων ιεραρχών, πριν την επικράτηση των αυτοκρατορικών συμβόλων ως κυρίων στοιχείων της μορφολογίας της αρχιερατικής στολής. Στις περιπτώσεις αυτές, συνήθως τα άμφια φέρουν και μεγάλου μεγέθους φούντες, κατά μίμηση αναλόγων στοιχείων παλαιών αμφίων, ως και τον 17^ο – 18^ο αι., που σώζονται σε σκευοφυλάκια μοναστικών κέντρων, και τα οποία τα τελευταία χρόνια αποτελούν αντικείμενο μελέτης και δημοσίευσης.

Β. Τα άμφια από στόφες. Πολύχρωμα και συνήθως πολυτελή, αναλόγως της στόφας που χρησιμοποιείται κάθε φορά. Ακολουθούν την παράδοση των αμφίων από τα τέλη του 18^{ου} και του 19^{ου} αι., δείγματα των οποίων σώζονται σε μοναστικά σκευοφυλάκια και μουσειακές συλλογές, ως και τις μέρες μας. Οι στόφες που χρησιμοποιούνται σήμερα είτε ακολουθούν τα διακοσμητικά πρότυπα των παλαιών, είτε υπόκεινται σε νέες κάθε φορά αισθητικές αρχές και διακοσμητικές οργανώσεις. Κυριαρχεί σε αυτές ο φυτικός και άνθινος διάκοσμος. Σε πολλές μάλιστα περιπτώσεις ακολουθούνται λεπτομέρειες του παρελθόντος : για παράδειγμα, αντί των μικρών κουδουνιών σε ρόλο κουμπιών, στα σημεία όπου οι δύο όψεις του αρχιερατικού σάκου ενώνονται μεταξύ τους, στις πλάγιες όψεις τους, κάποτε ακολουθείται η παράδοση του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, σύμφωνα με την οποία τοποθετούνται κορδέλες

⁴⁴ Για το χρώμα των ιερών αμφίων βλ. Παπάς, 10-20, Cope 1974, 178, Legg 2007. Ειδικά για το συμβολισμό των χρωμάτων βλ. Portal 1999³.

⁴⁵ (Collin 1976, 220-238. Βαρβούνης 20-21)

πολύχρωμες, οι οποίες δένονται. Ιδιαίτερη μέριμνα λαμβάνεται και για τις τρέσες που ράβονται στις άκρες των αμφίων, στο λαιμό, στα μανίκια, στο κάτω μέρος τους ή στην περίμετρό τους, όταν πρόκειται για φελόνιο, αλλά και στο κάτω μέρος του στιχαρίου. Πρόκειται για τους λεγόμενους «ποταμούς», των οποίων η πολυτελής κατασκευή κάποτε είναι ιδιαίτερος εντυπωσιακή, ιδιαίτερα μάλιστα στα στιχάρια, των οποίων η διακόσμηση περιορίζεται εκ των πραγμάτων στο τελευταίο τμήμα του κάτω μέρους, που είναι ορατό κάτω από το φελόνιο του πρεσβυτέρου ή τον σάκο του αρχιερέα.

Γ. *Τα κεντημένα άμφια.* Κεντημένα άμφια υπήρχαν φυσικά σε όλη την παλαιότερη παράδοση των ορθοδόξων αμφίων, επιφανή μάλιστα δείγματα σώζονται σε πολλές μοναστηριακές συλλογές και σκευοφυλάκια μονών, Μητροπόλεων και Πατριαρχείων. Κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα επικράτησε και η χρήση καφτανιών μουσουλμάνων και Αρμενίων, ιδίως δε γυναικείων γαμήλιων ενδυμάτων από κεντημένο βελούδο, με τις χαρακτηριστικές άνθινες διακοσμήσεις και μορφές τους, που μετασκευάζονταν σε δεύτερη χρήση, για να γίνουν αρχιερατικοί σάκοι. Παράλληλα, κεντητά πετραχήλια, επιγονάτια, καθώς και κεντητοί πόλοι του μικρού και μεγάλου αρχιερατικού ωμοφορίου, συμπλήρωναν τον κεντητό διάκοσμο της αρχιερατικής στολής. Παλαιότερα μάλιστα, στην ιερατική στολή των πρεσβυτέρων και των διακόνων κεντημένο ήταν μόνο το πετραχήλι και το οράριο αντιστοίχως, το δε φελόνιο ή το στιχάριο κατασκευάζονταν από στόφα.

Η πρακτική και το προσωπικό παράδειγμα ορισμένων προκαθημένων, για τους οποίους έγινε λόγος και παραπάνω, έφερε ξανά στο προσκήνιο την μόδα των κεντητών αμφίων, κατά κανόνα από βελούδο και σπανιότερα από μετάξι ή άλλα υφάσματα, τόσο χειμωνιάτικων από χοντρά και ζεστά υφάσματα, όσο και καλοκαιρινών, πιο δροσερών και ελαφριών. Κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες μάλιστα, σταδιακά, η μόδα των κεντητών αμφίων επεκτάθηκε και στις στολές των πρεσβυτέρων, σπανιότερα δε και στις στολές των διακόνων.

Τα κεντήματα αυτά, κατά κανόνα χρυσοκενήματα, όχι όμως από μεταλλικό σύρμα, όπως θέλει η παραδοσιακή χρυσοκενητική αλλά από χρυσή κλωστή, είναι δύο ειδών : εκείνα που κατασκευάζονται από μηχανές ειδικές, και τα οποία είναι τυποποιημένα και περιορίζονται σε άνθινες και φυτικές κατά κανόνα διακοσμήσεις, και όσα γίνονται στο χέρι. Στη δεύτερη, σπανιότερη περίπτωση, πρόκειται για πραγματικά έργα εκκλησιαστικής κεντητικής, εκτελεσμένα με φαντασία και αναλόγως των δυνατοτήτων κάθε κεντήστρας ή κεντητή, κάποτε μάλιστα περιλαμβάνουν ολόκληρες παραστάσεις σκηνών (π.χ. την Ανάσταση ή την Γέννηση του Ιησού Χριστού), αλλά και μορφές αγίων, κυρίως στα πετραχήλια.

Θα πρέπει μάλιστα εδώ να σημειωθεί ότι η βυζαντινή και μεταβυζαντινή χρυσοκενητική, όπως φαίνεται από δείγματα αμφίων που έχουν σωθεί ως τις μέρες μας, διαφέρει από τη ρωσική χρυσοκενητική που επικρατεί στα πολυτελή άμφια και του χώρου μας από τον 19^ο αι., τόσο στην απόδοση των επιμέρους μορφών, προσώπων ή φυσικών διακοσμήσεων, όσο και στα παραγεμίσματα από βαμβάκι ή χαρτί που χρησιμοποιούνταν κάτω από την κεντημένη επιφάνεια των ρωσικών αμφίων, για να δώσουν ανάγλυφο και όγκο στις μορφές. Φυσικά δε διαφέρει και από τη σύγχρονή μας εκκλησιαστική χρυσοκενητική, που είναι επίπεδη, αλλά και πιο διακοσμητική στην απόδοση των μορφών, δεδομένου ότι διάφορες τεχνικές ευκολίες παρέχουν την δυνατότητα στους καλλιτέχνες να αποδώσουν μορφές πιο τυποποιημένες, αλλά και περισσότερο εκτεταμένες και διακοσμητικές, στην τελική τους εντύπωση.

Τα κεντημένα αυτά άμφια, που αναδίδουν αίσθηση πολυτέλειας, αποτελούν την σύγχρονή μας όψη της τέχνης της εκκλησιαστικής χρυσοκενητικής, η οποία έχει

αναβιώσει στις μέρες μας, τόσο από κληρικούς και μοναχούς, όσο και από λαϊκούς τεχνίτες, σε ανάλογα μικρά ή μεγάλα εργαστήρια. Το ίδιο συμβαίνει και με τις επισκοπικές μίτρες, οι οποίες κατά κανόνα κατασκευάζονται από πεπιεσμένο χαρτί, το οποίο αντικατέστησε την παλαιότερη χρήση φελλού, επενδύονται με ύφασμα, κατόπιν δε κεντιούνται στο χέρι, ώστε να προστεθούν και οι σμάλτινες παραστάσεις των τεσσάρων ευαγγελιστών σε ανάλογα εικονίδια, αλλά και οι πέτρες, που συναποτελούν τον διάκοσμό τους. Και πάλι, σε συγκεκριμένες περιπτώσεις έχουμε έργα που ανανεώνουν την παράδοση, όπως για παράδειγμα η κεντημένη παράσταση αποστόλων και ευαγγελιστών ολόσωμων στην επιφάνεια της μίτρας, η οποία έτσι χωρίζεται σε αντίστοιχες φέτες, ξεφεύγοντας από την στεμματόσημη κλασική μορφή τους.

Από τον 19^ο αιώνα ήδη, έχουν εμφανιστεί και στον ελληνικό χώρο ιερατικά άμφια ρωσικής παράδοσης⁴⁶ : φελόνια με υπερυψωμένο το πίσω μέρος, μίτρες με ωοειδή κατατομή, αρχιερατικοί μανδύες διαφόρων χρωμάτων – κυρίως μωβ, πράσινοι ή γαλάζιοι – και χωρίς κεντημένους πόλους στις τέσσερις άκρες του μπροστινού τους ανοίγματος, μεγάλα ωμοφόρια κοντά στην μπροστινή τους διαμόρφωση, ακόμη και ποιμαντορικές ράβδοι χωρίς τους γνωστούς όφεις, σε μορφή μεταλλικής απόδοσης μοναστικών βακτηριών, όπως συνηθίζεται στη Ρωσία.

Τα άμφια αυτά, ιδίως τα υπερυψωμένα πίσω φελόνια, συνηθίζουν κατά κύριο λόγο οι ιερομόναχοι, και μάλιστα αυτοί που λειτουργούν σε ενορίες του κόσμου. Έτσι, χωρίς φυσικά η χρήση τους να απαγορεύεται από έγγαμους ιερείς, στη λαϊκή συνείδηση έχουν συνδεθεί με τους Αρχιμανδρίτες, και κάποτε εκλαμβάνονται από τους αδαείς πιστούς ως ένδειξη «προαγωγής» του ιερέα της ενορίας τους, ο οποίος θα τύχει να τα χρησιμοποιήσει στην λειτουργική πράξη και ζωή της ενορίας. Αντιστοίχως, τα τελευταία χρόνια έχουν εμφανιστεί στην ελληνική αγορά και άμφια της λεγόμενης σερβικής παράδοσης, με πολλά κεντήματα, κατά κανόνα από χρωματιστή κλωστή σε άσπρο φόντο, τα οποία μοιάζουν κάπως με τα απλά άμφια της πρώτης κατηγορίας που εντοπίσαμε, ωστόσο αποτελούν περισσότερο πολυτελείς, και φυσικά πιο ακριβές, εκδοχές τους.

Τέλος, θα πρέπει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά σε ξεχωριστές περιπτώσεις αμφίων, όπως ήταν παλαιότερα οι πατριαρχικοί σάκοι του Οικουμενικού Πατριαρχείου, οι οποίοι μάλιστα είχαν και ιδιαίτερα ονόματα ανάλογα των κεντρικών κεντημένων παραστάσεων που έφεραν, όπως «Ρίζα του Ιεσσαί», «Τιβεριάδος Θάλασσα» κ.λπ.. Επίσης, τα πατριαρχικά άμφια του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, που κατασκευάστηκαν επί της πατριαρχείας του Κυρίλλου Β΄, για τις τελετές της Μεγάλης Εβδομάδος και της Αναστάσεως στον Πανάγιο Τάφο και στο Ναό της Αναστάσεως, και τα οποία είναι ακόμη σε λειτουργική χρήση. Πρόκειται για άμφια μοναδικά, που δεν δημιούργησαν ιδιαίτερη παράδοση, καθώς δεν έγιναν αντικείμενα μιμήσεως, λόγω ακριβώς της μοναδικότητος που τα διακρίνει. Την ίδια παράδοση ακολουθούν και σήμερα τα άμφια του Οικουμενικού Πατριάρχου, αλλά και του Πατριάρχου Αλεξανδρείας, ο οποίος μάλιστα φέρει όχι μίτρα αλλά κεντητή τιάρα, αλλά και δεύτερο πετραχήλι έξω από τον αρχιερατικό σάκο, κατά παλαιά αλεξανδρινή παράδοση, στο οποίο, καθώς είναι ορατό ολόκληρο, συνήθως κεντιούνται παραστάσεις αγίων, αγγέλων, ιεραρχών κ.λπ., αποδίδοντάς του ένα ιδιαίτερο διακοσμητικό χρώμα.

Τα σύγχρονα μοναδικά άμφια αυτά, συνήθως δώρα προς τους Προκαθημένους των Εκκλησιών, σε αντίθεση με τα παλαιότερα πατριαρχικά άμφια, με τον τρόπο τους δημιουργούν ένα είδος μόδας, υπό την έννοια ότι συχνά τα μιμούνται με άλλα υλικά

⁴⁶ Σχετικά με το θέμα αυτό, βλ. Χρυσοστόμου 2011.

και σε πιο οικονομικές εκδοχές, αρχιερείς που διακρίνονται για την καλαισθησία και την πολυποικιλία της αρχιερατικής λειτουργικής τους εμφάνισης. Και αποτελεί η παρατήρηση αυτή βάση για τον ερευνητή του μέλλοντος, που θα θελήσει να ανιχνεύσει ανάλογες εξελίξεις, σε σύγχρονες εκκλησιαστικές τέχνες, αυτήν της ιεροραπτικής, αλλά και εκείνην της εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής, οι οποίες στα χρόνια μας βρίσκονται σε πλήρη εξέλιξη.

Δ. Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι ακόμη και εξ' ορισμού συντηρητικές μορφές, όπως αυτές των ιερατικών αμφίων, υπόκεινται σε μόδες και συρμούς, με διαφορετικό βέβαια τρόπο απ' ό,τι τα κοσμικά ενδύματα, αλλά πάντως στα ίδια γενικά πλαίσια. Η παλαιότερη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση, οι ρωσικές, δυτικές και σερβικές επιδράσεις, αλλά και οι σύγχρονες αισθητικές επιλογές, συχνά προσδιοριζόμενες από πνευματικούς ή άλλους λόγους, δημιουργούν τον εκάστοτε συρμό, προς τον οποίο συμμορφώνονται οι επιλογές των κληρικών, όσον αφορά τα ιερατικά τους ενδύματα.

Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που τις επιλογές αυτές επηρεάζουν και πολιτικοί λόγοι, με την ευρύτερη σημασία του όρου. Για παράδειγμα, ένα από τα αποτελέσματα της μεγάλης κρίσης σκανδάλων κατά την περίοδο αρχιεπισκοπίας του Αρχιεπισκόπου Αθηνών Χριστοδούλου, ήταν ότι με συνοδική απόφαση συστήθηκε στους αρχιερείς και τους κληρικούς να αποφεύγουν τα πολυτελή άμφια, για να μην προκαλούν το λαϊκό αίσθημα. Σε εφαρμογή της εγκυκλίου αυτής οι αρχιερείς άρχισαν να φορούν σε χειμερινή περίοδο άμφια καλοκαιρινά, που λόγω κλιματικών συνθηκών της περιόδου στην οποία φοριούνται είναι πιο απλά, για ένα περίπου εξάμηνο, για να επανέλθουν στα χρυσοκέντητα άμφια και τις βαριές στόφες από τον επόμενο χειμώνα. Άλλωστε η πολιτική διάσταση του ενδύματος, άρα και των ιερατικών αμφίων στις τελετουργικές εκδοχές τους, αποτελεί πραγματικότητα γνωστή από πολλά ανάλογα παραδείγματα, διεθνώς.

Σε τελική ανάλυση, τα άμφια εξελίσσονται παράλληλα με τις γενικότερες αισθητικές, οικονομικές, κοινωνικές και πνευματικές συνθήκες κάθε εποχής, αν όχι στη γενική μορφολογία τους, τουλάχιστον στα υλικά τους και τις επιμέρους αισθητικές διατυπώσεις τους. Άλλες μορφές διατηρούνται και αναπαράγονται από το παρελθόν και άλλες εισάγονται από αλλότριες και αλλοεθνείς επιδράσεις ή από συνθήκες των καιρών, όπως και παραπάνω αναλυτικά καταδείχθηκε. Αποτελεί αυτό μια όψη της κίνησης ανάμεσα στη συνέχεια και την ασυνέχεια, η οποία κυριαρχεί σε όλες τις πολιτισμικές μορφές και εκφράσεις, και φυσικά υπάρχει και στον χώρο των εκκλησιαστικών τεχνών.

Βιβλιογραφία

- Αλιπράντης, Θεολόγος: *Χρυσοκέντητα άμφια της Ιεράς Μονής Λειμώνος Λέσβου*. Αθήνα 1975.
- Βαρβούνης, Μανόλης: «Το “κιτς” στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη». *Θεολογία* 83/1 (2012): 247-266.
- Βαρβούνης, Μανόλης: «Σύμβολα και συμβολισμοί». *Εφημέριος* 5 (Μάιος 2008): 20-21.
- Βέη-Χατζηδάκη, Ευγενία: *Εκκλησιαστικά κεντήματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 1953.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*. Άγιον Όρος 1998.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου». *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999-2000): 219-249.

- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Χρυσοκεντητική». *Οδηγός Εκθέσεως Κειμηλίων Ιεράς Μονής Οσίου Ξενοφώντος. Άγιον Όρος 2000*: 56-57, 68-69.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Η πορεία της ανάπτυξης και παρακμής της τέχνης της χρυσοκεντητικής στην Ήπειρο κατά της περίοδο της Τουρκοκρατίας (από το μεγάλο κέντρο στην περιφέρεια και από την περιφέρεια στο κέντρο)». Στον τόμο *Τεχνολογία, Πολιτισμός και Αποκέντρωση* (Μέτσοβο 3-6.6.1998). Αθήνα: 2001: 580-598.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Η τέχνη της χρυσοκεντητικής στο Δεσποτάτο της Ηπείρου». *Ηπειρωτικά Χρονικά* 36 (2002): 215-238.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Το Επτανησιακό εργαστήριο εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής. Μια πρώτη προσέγγιση». *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 10 (2005): 391-431.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Η γοητεία των πολυτελών χρυσοϋφαντων και χρυσοκέντητων μεταξωτών υφασμάτων του Βυζαντίου, άλλοτε και τώρα». *Δωδώνη* 35 (2006): 235-276.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Ο συμβολισμός των ιερών αμφίων και πέπλων της Ορθοδόξου Εκκλησίας και η ερμηνεία του διακόσμου τους σύμφωνα με τις ιερές πηγές». *Απόστολος Τίτος* 5 (Δεκ. 2006): 123-172.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Παλαιά χρυσοκενήματα από το Εκκλησιαστικό μουσείο της Παναγίας Αγιάσου (αρχές 17^{ου}-αρχές 19^{ου} αιώνα)». *Αγία Σιών. Επιστημονική Επετηρίς Ι.Μ. Μυτιλήνης, Ερεσού και Πλωμαρίου* 7 (2007): 229-240.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα άμφια βυζαντινού τύπου στον ελλαδικό χώρο (16^{ος}-19^{ος} αι.)*. Το εργαστήριο της Μονής Βαρλαάμ Μετεώρων. Εκδ. Μπατσιούλας 2009.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Ιστορική και αισθητική θεώρηση των ιερατικών και λειτουργικών αμφίων και πέπλων της Εκκλησίας μας». *Εφημέριος* 6 (Ιούνιος 2011): 4.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Τα άμφια και οι συμβολισμοί τους». Στο Λίτσα Χατζοπούλου (Επιμ.), *Τα άμφια της ελληνορθοδόξου εκκλησίας*. Αθήνα: Στρατηγικές Εκδόσεις 2012: 17-24.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ελένη: «Παράρτημα: Η εξωτερική αμφίεση του κλήρου». Στο Λίτσα Χατζοπούλου (Επιμ.), *Τα άμφια της ελληνορθοδόξου εκκλησίας*. Αθήνα: Στρατηγικές Εκδόσεις 2012: 269-294.
- Δε-Κιγάλλας, Ι.: «Περί ενδύματος των Ανατολικών και Δυτικών κληρικών». *Πανδώρα* 12 (1861-1862): 204-205.
- Δρανδάκης Ν. Β.: *Εκκλησιαστικά κεντήματα της Μονής Αρκαδίου*. Ιερά Μονή Αρκαδίου 2000.
- Ενισλειδης, Χρήστος: *Τα ιερά άμφια των Εκκλησιών Ανατολικής και Δυτικής εξ απόψεως Ορθοδόξου*. Αθήνα 1981.
- Ζηδιανάκης, Βασίλης: «Τα ιερατικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας». *Κατάλογος Έκθεσης «Άμφια, το ένδυμα της Ορθοδοξίας»*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – 25 Χρόνια Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1999: 9-10.
- Ζωγράφου-Κορρέ, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή – Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985.
- Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος 1986.
- Θεοχάρη, Μαρία: *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο*. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν 1994.
- Θεοχάρη, Μαρία: «Κεντητική». *Κατάλογος Έκθεσης “Θησαυροί του Αγίου Όρους”*. Θεσσαλονίκη: Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας 1997: 379-384.

- Θεοχάρη, Μαρία: «Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας». Στον τόμο *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας. 2000 χρόνια: Ιστορία-Μνημεία-Τέχνη*. Τόμος Α'. Αθήνα: 2000: 475-486.
- Καλαμαρά, Παρή: «Ιερατικά Άμφια, Ιεροτελεστία και Πίστη. Βυζαντινή Τέχνη και Θεία Λειτουργία». *Κατάλογος Έκθεσης Μουσείου Ελληνικών Αρχαιοτήτων*. Μεμβούρνη (Μάιος-Οκτώβριος 1999): 176-210.
- Καλοκύρης, Κωνσταντίνος: «Η τελετουργική αμφίεση του ιερού κλήρου. Β' Η σημερινή απαράδεκτη κατάσταση». *Ανάπλασις* 422 (2006): 40-43.
- Κούρκουλας, Κ.: *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*. Αθήνα 1991².
- Λυδάκη, Άννα: «Μοναχικός Βίος και Εκκλησιαστική Τέχνη». *ΟΡΜΥΛΙΑ*. Αθήνα 2003, 267-291.
- Μαχά-Μπιζούμη, Νάντια: «Φελόνιο διαμορφωμένο από στολιστικό κέντημα κρητικής κεντητικής τέχνης (18^{ος} αι.). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας των κεντητών υφασμάτων». Στο Μ. Γ. Βαρβούνης και Παναγιώτης Τζουμέρκας (Επ. Επιμ.), *Αλεξανδρινός Αμητός. Αφιέρωμα στη μνήμη του Ι. Μ. Χατζηφώτη*, τόμ. Β'. Αλεξάνδρεια 2009: 249-283.
- Μαχά-Μπιζούμη, Νάντια: «Κοσμικά κεντήματα σε ιερατικά άμφια της ορθόδοξης εκκλησίας. Φελόνιο με κρητικό κέντημα 18^{ου} αιώνα». Στο Maria-Anna Privat-Savigny et Bernard Berthod (Eds.), *Dentelles et broderies. Hommage à Youlie Spantidaki*. Musée Gadagne, Lyon: Silvana Editoriale 2014: 111-119.
- Μεράντζας, Χρήστος: «Οθωμανικά θέματα και διακοσμητικά στοιχεία στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Ηπείρου κατά τον 16ο και τον 17ο αι.». *Θέματα της τουρκο-ισλαμικής παράδοσης στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Ηπείρου κατά τον 16^ο και τον 17^ο αιώνα, Ζ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου* (Κομοτηνή, 20-23 Σεπτεμβρίου 2007). Ανάκτηση 20/11/2014, <http://christosmerantzias.blogspot.gr/p/ottoman-decorative-motifs.html>.
- Μπαλλιάν, Άννα: «Μεταξωτά και χρυσοποίκιλτα ιερατικά ενδύματα». *Κατάλογος Έκθεσης «Άμφια, το ένδυμα της Ορθοδοξίας»*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – 25 Χρόνια Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1999: 13-14.
- Μπόζη, Σούλα: *Τα μεταξωτά της Προύσας*. Αθήνα 1991.
- Μπόζη, Σούλα: «Αυλικά εργαστήρια της Προύσας». Στο *Συμπόσιο: Το Μετάξι στη Δύση και την Ανατολή* (22-23 Μαΐου 1991). Αθήνα 1993:39-46.
- Ολυμπίου, Νικόλαος: «Χρυσοκέντητα Άμφια». *Παρουσία Ι. Μ. Δοχειαρίου*. Άγιον Όρος 2001: 397-416.
- Παλιούρας, Αθανάσιος: «Τα Επτάνησα Καλλιτεχνική γέφυρα μεταξύ Κρήτης και Βενετίας». Στο *Κεφαλονιά, Ένα Μεγάλο Μουσείο*. Αργοστόλι 1989: 205-212.
- Πανώτης, Αριστείδης: «Η ιστορική εξέλιξη των αμφίων». Στο *Τα ιερά άμφια και η εξωτερική περιβολή του ορθοδόξου κλήρου*. Αθήνα: Κλάδος Εκδόσεων της Επικοινωνιακής και Μορφωτικής Υπηρεσίας της Εκκλησίας της Ελλάδος 2002: 39-47.
- Παπάς, Αθανάσιος: «Περί της διακοσμήσεως των ιερατικών αμφίων». *Εκκλησιαστικός Φάρος* 57 (1957): 98-110.
- Παπάς, Αθανάσιος: «Περί ιερατικών και λειτουργικών αμφίων». *Εκκλησία και Θεολογία* 1 (1980): 105-109.
- Παπάς, Αθανάσιος: «Εικονογραφία των παραστατικών μαρτυριών της αμφοιολογίας». *Μνήμη Συνόδου Αγίας Β' Οικουμενικής* (εν Κωνσταντινουπόλει 381). Θεσσαλονίκη 1983: 191-207.

- Παπάς, Αθανάσιος: «Το χρώμα των ιερών αμφίων και Συμεών ο Θεσσαλονίκης». *Επίσκεψις* 550/28 (1997): 10-20.
- Παπαευαγγέλου, Π. Σ.: *Η διαμόρφωσις της εξωτερικής εμφανίσεως του Ανατολικού και ιδία του Ελληνικού κλήρου*. Θεσσαλονίκη 1965.
- Πατρινέλλης, Χρήστος Γ.: «Ειδήσεις για την ελληνική κοινότητα της Προύσας (15ος-17ος αι.)». *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 7 (1988-1989): 9-50.
- Στεφανίδης, Βασίλης: «Η των αυτοκρατορικών ενδυμάτων του Βυζαντίου επίδρασις επί των αρχιερατικών αμφίων». *Θεολογία* 21 (1950): 19-25.
- Στύλιος, επισκ. Αχελώου Ευθύμιος: *Χιτώνες και Ιμάτια. Θεολογική θεώρηση του ενδύματος*. Αθήνα 1998.
- Σωτηρίου, Γεώργιος: «Περί της εξωτερικής περιβολής των κληρικών». *Γρηγόριος Παλαμάς* 3 (1919): 237-247, 359-370, 452-460 και 546-551.
- Σωτηρίου, Γεώργιος: «Τα λειτουργικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας». *Θεολογία* 10 (1949): 603-614.
- Τσιρπανλής, Αιμιλιανός, ιερομ.: «Περί των αμφίων γενικώς». *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 42 (1959): 153-157.
- Χατζηϊωάννου, Μαρία-Χριστίνα: «Σχέσεις ελληνικής και ευρωπαϊκής μεταξουργίας». Στο *Συμπόσιο: Το Μετάξι στη Δύση και την Ανατολή* (22-23 Μαΐου 1991). Αθήνα 1993: 66-70.
- Χατζηνικολάου, Άννα: «Χρυσοκεντητική». Στο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*. Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος 1969: 201-215.
- Χρυσοστόμου, Γεώργιος αρχιμ.: *Το χρώμα των ιερών αμφίων. Από τη δυτική αισθητική στη ρωσική λειτουργική παράδοση*. Θεσσαλονίκη: Μυγδονία 2011.
- Χρυσοστόμου, Γεώργιος αρχιμ.: «Εισαγωγή περί αμφίων». Στο Λίτσα Χατζοπούλου (Επιμ.), *Τα άμφια της ελληνορθοδόξου εκκλησίας*. Αθήνα: Στρατηγικές Εκδόσεις 2012: 11-16.
- Algoud, Henri: *La soie. Art et histoire*. La Manufacture Paris 1986.
- Atasoy, Nurhan – Denny, Walter B. - Mackie, Louise W. - Tezcan, Hülya: *Ipec - The Crescent & The Rose: Imperial Ottoman Silks and Velvets*. Azimuth Editions Ltd. 2001.
- Colin, Pierre: “Phénoménologie et herméneutique de symbolism liturgique”. Στο *La liturgie après Vatican II*, [Unam Sanctam 66]. Paris: Cerf 1976: 220-238.
- Cope, Gilbert: “Colours (liturgical)”. *A New Dictionary of Liturgy and Worship*. London 1974:178.
- Cumont, Franz: «L’ uniforme de la cavalerie orientale et le costume byzantin». *Byzantion* II (1926): 181-191.
- Johnstone, Pauline: *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*. London 1967.
- Legg, John Wickham: *Notes on the history of the ecclesiastical colours*. Oxford 2007.
- Mayo, Janet: *A history of ecclesiastical dress*. New York: Holmes and Meier 1984.
- Migeon, Gaston: *Les arts du tissus*. Paris 1929.
- Milliet, G.: *Broderies religieuses de style byzantine, avec la collaboration de Hélène des Ylouses*. Paris 1947.
- Papas, Thano: *Studien zur geschichte der messgewander im byzantinischen ritus*. München 1965.
- Pocknee, Cyril Edward: *Liturgical vesture. Its origins and development*. Mowbray 1960.
- Portal, Frédéric: *La symbolique des couleurs. Des couleurs symboliques dans l’ antiquité, le moyen-âge et les temps modernes*. Grezsur Loing: Pardès 1999³.
- Sahillioglou, Halil: “Slaves in the Social and Economic Life of Bursa in the late 15th and early 16th Centuries”. *Turcica* 17 (1985): 43-112.

- Stefanescu, I. D.: *Autels, tissus et broderies liturgiques*. Analecta, Universitatea din Bucuresti. Institutul de Istoria Artei, τόμ. Β', 1944.
- Taylor, Roderick: *Embroidery of the Greek Islands and Epirus*. New York 1998.
- Tassinary, Bernard: *La Soie à Lyon, De la grande Fabrique aux textiles du XXIe siècle*. Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire 2005.