

## «Μορφολογία Ιερών Αμφίων και Πέπλων της Ορθοδόξου Εκκλησίας»

της Ελένης Βλαχοπούλου

Σημειώσεις

\* \* \*

### *A) Εισαγωγή*

Μετά τη θέσπιση της ελεύθερης άσκησης της χριστιανικής λατρείας στο ρωμαϊκό κράτος, προέκυψε πρακτική ανάγκη να δημιουργηθούν ενδύματα κατάλληλα για τους εκκλησιαστικούς λειτουργούς όλων των βαθμίδων για την εκτέλεση των θρησκευτικών τους καθηκόντων, διακρινόμενα για την καθαρότητα και τη λιτότητά τους σε σχέση με τα αντίστοιχα κοσμικά. Και τούτο, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της πλήρους ανεξιθρησκείας, σύμφωνα με διάταγμα (γνωστό ευρύτερα ως «διάταγμα του Μεδιολάνου»), το οποίο εξέδωσε στις 15 Ιουνίου του 313 ο αυτοκράτορας Λικίνιος στη Νικομήδεια, έπειτα από κοινή συμφωνία με τον συναυτοκράτορά του Κωνσταντίνο στο Μεδιόλανο, το χειμώνα του ίδιου έτους.

Η ανάγκη αυτή υποστηρίχθηκε από την αντίληψη της εποχής, που επιζητούσε την εξωτερική διαφοροποίηση των κοινωνικών και επαγγελματικών τάξεων μέσα σε μια αυτοκρατορία, όπου το ένδυμα έπαιζε ρόλο ταυτότητας, όπως προτρεπτικά σημειώνει και ο Μέγας Βασίλειος: **«Χρήσιμον δέ και τό έκ τῆς έσθῆτος ίδίωμα προκηρυττούσης έκαστον και προδιαμαρτυρομένης τό επάγγελμα τῆς κατά Θεόν ζωῆς»** (P.G.31, 977, 980). Η νέα θρησκεία, που προβάλλει κυρίως την εσωτερική ανακαίνιση του ανθρώπου μέσω της μυστηριακής ζωής με αφετηρία το βάπτισμα, απεκδύει τον πιστό τα παλαιά του ενδύματα<sup>ο</sup> τούτο καθ' ομοίωσιν της γυμνότητας του Ιησού πάνω στο Σταυρό, του Πάθους και της Αναστάσεως του, που ανέδειξαν τον *καινό* άνθρωπο, και τον ενδύει με ένδυμα λευκό, καθώς για τη Γραφή είναι το κατεξοχήν ιερατικό χρώμα (Εξοδ., 39, 25- Αποκ. 4, 1), το οποίο δηλώνει την αγνότητα της ψυχής, την αφθαρσία του σώματος, παραβαλλόμενο με την ένδυση του ίδιου του Χριστού: **«όσοι εις Χριστόν έβαπτίσθητε Χριστόν ενεδύσασθε»** (Γαλ. γ/27). Η σύνδεση αυτή με τον Κύριο

συνέβαλε αποφασιστικά στη δημιουργία ειδικής λατρευτικής στολής (κύριο στοιχείο της οποίας είναι το λευκό στιχάριο) για τους εκκλησιαστικούς λειτουργούς, οι οποίοι δεν τελούν αφ' εαυτών τα μυστήρια, αλλά "δυνάμει Χριστού" και του μυστηρίου της ιερωσύνης, που κατέχουν δια της χειροτονίας "εν Πνεύματι αγίω", ενδεδυμένοι **«τὴν τῆς ἱερατείας χάριν»**, σύμφωνα με την ευχή του χερουβικού ύμνου.

Δεν μπορούμε όμως να μιλήσουμε για ιδιαίτερο ένδυμα του κλήρου, κατά την περίοδο των διωγμών ή λίγο μετά. Εκείνο που μπορεί μόνον να επισημανθεί είναι ότι οι κληρικοί χρησιμοποίησαν τον καθιερωμένο τύπο του ρωμαϊκού ενδύματος της ύστερης αρχαιότητας, αλλά πάντοτε όσο πιο σεμνά και απέριττα μπορούσαν, αποφεύγοντας τις ακρότητες και τους νεωτερισμούς, που ήταν φυσικό να υιοθετούν οι κοσμικοί. Στην Ανατολή όμως, η ενδυμασία αυτή δέχτηκε επιπλέον επιρροές από την ιουδαϊκή λατρευτική παράδοση (εικ.1). Η ιερατική αμφίεση άρχισε, κυρίως, να διαμορφώνεται από τον 11ο αιώνα (εικ.2,3) και ιδιαίτερα στους χρόνους μετά την Άλωση, όταν η εκκλησιαστική εξουσία έλαβε και κοσμική διάσταση, με εμφανείς πλέον επιδράσεις από τη βυζαντινή αυτοκρατορική ενδυματολογία.

Ένα άλλο στοιχείο, που πρέπει να επισημανθεί, είναι ότι τα άμφια, ως αναπόσπαστο τμήμα της Θείας Λατρείας, περιεβλήθησαν από πολύ νωρίς με διάφορους θεολογικούς συμβολισμούς. Το γεγονός αυτό δεν είναι παράξενο μιας και το ένδυμα γενικά λειτουργεί ταυτόχρονα ως *σημείο* ή *σύμβολο*, που μας προσδίδει ένα μήνυμα με διπλή όψη: από τη μια μεριά *καλύπτει* μια αλήθεια και από την άλλη την *αποκαλύπτει*, ενώ χαρακτηριστικός είναι ο χειρισμός τους στα διάφορα υπομνήματα των Πατέρων της Εκκλησίας. Παράλληλα, ο κληρικός, σύμφωνα με τον Θεόδωρο Μομψουεστίας, γίνεται *εικόνα* του ίδιου του Χριστού, που εκτελεί την Θεία Ευχαριστία, ως ο μοναδικός ουράνιος Αρχιερέυς **«κατά τὴν τάξιν Μελχισεδέκ»**, μέσω του εκάστοτε ορατού λειτουργού.

Επιπλέον, η συμβολική χροιά, που περιβάλλει τα άμφια, έχει τις ρίζες της στην Παλαιά Διαθήκη, στην οποία η λατρεία, οι τελετουργικές "τάξεις" (*ordo*) και πράξεις της Σκηνής και του Ναού γίνονται, σύμφωνα με τον απόστολο Παύλο, **«ὑποδείγματι καὶ σκιᾶ . . . τῶν ἐπουρανίων»** (Εβρ.8.5). Τα ιδιαίτερα εξαρτήματα της ιερατικής στολής του Ααρών και των υιών του είναι κατασκευασμένα και διατεταγμένα, σύμφωνα με την εντολή του Θεού προς τον Μωυσή (**«... καθὼς κεχηρημάτισται Μωϋσῆς μέλλων ἐπιτελεῖν τὴν σκηνὴν...»**) ( Εβρ.8,5).), για τη δημιουργία μιας ιδιαίτερης τάξης ανθρώπων, των Λευιτών, οι οποίοι θα έχουν το δικαίωμα να ιερατεύουν και να εισέρχονται στη Σκηνή του Μαρτυρίου(Εξοδος, κεφ. ΚΗ', στιχ.2-8, κεφ. ΗΘ', στιχ.5, 21, 29, κεφ.ΛΑ', στιχ.1). Δεν είναι επομένως παράδοξο που ο συμβολισμός απαντάται στην **«καθ' ἡμᾶς»**

Ανατολή από τον 4ο κιόλας αιώνα, κυρίως στα μέρη όπου ζούσαν και αρκετοί Ιουδαίοι, ενώ στη Δύση εισάγεται μόλις τον 9ο αιώνα.

Οι συμβολισμοί, με τους οποίους κατά καιρούς περιεβλήθηκαν τα ποικίλα αυτά είδη, διαμορφώθηκαν παράλληλα με τις θεολογικές τάσεις της κάθε εποχής και συνέβαλαν αποφασιστικά στην αποκρυστάλλωση της εικονογραφίας τους, αποβλέποντας στην αύξηση της ιερατικότητας και της δογματικής τους μαρτυρίας. Μέχρι και το 15ο αιώνα οι Πατέρες της Εκκλησίας συνέβαλαν με τα υπομνήματα και τις αντιλήψεις τους στη διαμόρφωση των διαφόρων τύπων του συμβολισμού, που είναι οι εξής: α) *ηθικός*, β) *τυπολογικός*, γ) *συμβολισμός του Θείου Πάθους* και δ) η “*αλληγορία*”. Βασική αρχή που διέπει τις διάφορες ερμηνείες, και κυρίως του αγίου Συμεών Θεσ/νίκης, στην αναζήτηση του συμβολισμού των ιερών πράξεων, είναι ο ουράνιος και υπερβατικός χαρακτήρας της θείας λατρείας και ο “σκοπός της εκκλησίας”, μέσα στην οποία οι χώροι, τα αντικείμενα, οι τελετουργοί, κάθε κίνηση, λόγος ή ενέργεια υπενθυμίζουν «*τά πάντα καί έν πᾶσι Χριστός*» (Κολασ. Γ’, 11).

## ***B) Συμβολική ανάλυση των αμφίων κατ’ είδος και ερμηνεία διακόσμου τους***

### ***α) Ιερατικά άμφια***

Τα ιερατικά άμφια είναι επτά τον αριθμό, «*διά τάς έπτά ένεργείας τοῦ Πνεύματος*» (P.G.155, σ.256), και κατανέμονται αναλόγως στους τρεις βαθμούς της ιερωσύνης, καθένας από τους οποίους φέρει τα αντίστοιχα του κατώτερου βαθμού, που μπορεί να είναι ελαφρώς διαφοροποιημένα και πλέον προσιδιάζοντα στην τάξη του: ο διάκονος τρία (στιχάριο, οράριο, επιμανίκια), για το ιερό του αριθμού, ο πρεσβύτερος πέντε (τα άμφια του διακόνου, με τη διαφορά ότι το οράριο γίνεται επιτραχήλιο, και επιπλέον τη ζώνη και το φελώνιο) κατά τον αριθμό των αισθήσεων και ο επίσκοπος επτά (τα πέντε του πρεσβυτέρου και επιπλέον το ωμοφόριο και το επιγονάτιο), για την πληρότητα της ιερωσύνης (σχ.1α-γ) ° στους χρόνους μετά την Άλωση προστέθηκαν η μίτρα, ο σάκκος, ευρύτερα, και ο μανδύας (σχ.2), ως αποτέλεσμα των ιδιαίτερων “*προνομίων*” που έλαβε ο Πατριάρχης από τον Πορθητή.

#### ***1) Στιχάριο:***

Στη Βυζαντινή τέχνη το στιχάριο (δυτ. *alb*) είναι ένας ποδήρης εσωτερικός χιτώνας, που φοριέται από διάφορες κατηγορίες ανθρώπων, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγονται και οι ιερείς. Η προέλευσή του τοποθετείται στον ποδήρη χιτώνα των ιερέων και αρχιερέων του παλαιού Ισραήλ, εντεταλμένο από τον ίδιο τον Θεό (Εξοδ. ΚΗ' 4, ΚΘ' 5) και στη ρωμαϊκή *tunica dalmatica*. Ως ιερατικό ένδυμα έλαβε την ονομασία του, καθότι «**ἔστηκεν ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ ἐν αὐτῷ**» (Ψ-Σωφρόνιος, *P.G.*87iii, 3988 β), και διακοσμήθηκε από το ύψος των ώμων ως τον ποδόγυρο με τους «**ποταμούς**», στενές κόκκινες και λευκές ταινίες, προερχόμενες από τους κλάβους (*clavi*) των Ρωμαίων υπάτων, με διακοσμήσεις *τριγωνίων* και *γαμματίων* ή *γαμαδίων*.

Η βασική του λειτουργία ως ιερατικού ενδύματος είναι ότι καλύπτει ολόκληρο το σώμα του ιερωμένου και ιδιαίτερα τα σκέλη του, υποδηλώνοντας, σύμφωνα με τον επίσκοπο Αχελώου Ευθύμιο, την υπέρβαση της διάκρισης των φύλων και των φυλών (ως τύπος του «καινού» ανθρώπου της βασιλείας του Θεού), την ισαγγελική διάσταση, την πνευματική πατρότητα του ιερωμένου, τον οικουμενικό άνθρωπο και τον υπερουράνιο λειτουργό. Επομένως, ο ποδήρης αυτός χιτώνας δεν έχει απλώς κοινωνιολογικό χαρακτήρα σαν τα άλλα ενδύματα, αλλά διαφοροποιώντας υπαρκτικά τον άνθρωπο-ιερέα από τους συνανθρώπους του, εκφράζει την ποιότητα και τις διαστάσεις του μυστηρίου της ιερωσύνης.

Σύμφωνα με τους Πατέρες της πρώτης περιόδου έπρεπε να είναι κατασκευασμένο από λευκό λινό, επειδή «**τύπος δέ ἐστι τῆς σαρκός τοῦ Χριστοῦ**» (Ψ.Σωφρόνιος, *P.G.*87iii, 3988 β), «**τῆς θεότητος τὴν αἴγλην ἐμφαίνει, καὶ τοῦ ἱερέως τὴν λαμπρὴν πολιτείαν**» (Ψ.Γερμανός, *P.G.* 98, 393c), «**τό φῶς τοῦ Θεοῦ καὶ καθαρὸν, καὶ ὅτι καθαρὰν τὴν φύσιν ἡμῶν ἔκτισε**» (*P.G.*155, 257) ° το κόκκινο και λευκό χρώμα των ποταμών συμβολίζει το αίμα και το ύδωρ που έρευσαν από το πλευρό του Σωτήρος (Ψ.Γερμανός, *P.G.*98, 393c, Θεόδωρος Βαλσαμώνος, *P.G.*138, 1021), καθώς και την αφθονία της σοφίας την οποία ο επίσκοπος πρέπει να σκορπίζει γύρω του (*P.G.*155, 712).

Στην Ύστερη Βυζαντινή περίοδο υιοθετείται από τον Συμεών Θεσ/νίκης ο συμβολισμός της θείας λαμπρότητας και το στιχάριο ερμηνεύεται ως «**ένδυμα ἀφθαρσίας καὶ ἀγιωσύνης, τό καθαρὸν καὶ φωτιστικὸν Ἰησοῦ, καὶ τῶν ἀγγέλων ἀγνόν καὶ λαμπρόν δηλοῦν**» (*P.G.*155, 257-258). Η άποψη αυτή συνδέεται απόλυτα με το στίχο του Ησαΐα, τον οποίο απαγγέλλει ο ιερέυς όταν φορά το άμφιο:

« ἄγαλλιᾶσεται ἡ ψυχὴ μου ἐπὶ τῷ Κυρίῳ ὅ ἐνέδυσσε γάρ με ἱμάτιον σωτηρίου, καὶ χιτῶνα εὐφροσύνης περιέβαλέ με» (Ησ. 61, 10).

## 2) Σάκκος:

Αποτελεί το πιο πλούσια διακοσμημένο ιερατικό άμφιο της Ορθόδοξης εκκλησίας, σε σχήμα δαλματικής με φαρδιά μισομάνικα<sup>ο</sup> τα δύο τετράγωνα μέρη, που τον απαρτίζουν, συνδέονται στα πλάγια με κωδωνίσκους (*tintinnabula*) ή με κορδέλες και είναι ραμμένα στους ώμους. Αρχικά ήταν τύπος χονδρού τρίχινου ενδύματος, που προερχόταν από τη Βαβυλώνα και πέρασε στη συνέχεια στην Παλαιστίνη (*saq*), όπου χρησιμοποιείτο σε περιπτώσεις πένθους (Σοφ.Σιράχ, 25, 17). ή μετανοίας (Γέν. 37, 34: «**Διέ'ρ'ρηξε δέ Τακώβ τά ἱμάτια αὐτοῦ, καὶ ἐπέθετο σάκκον ἐπὶ τὴν ὀσφῦν αὐτοῦ**»). Με την ίδια έννοια το φορούσε και ο Βυζαντινός αυτοκράτορας ( Ψ.Κωδινός, σ.200-201), για να δηλώσει την υποτέλειά του στον υπέρτατο βασιλέα των Ουρανών, του οποίου θεωρείτο ότι ήταν ο επίγειος αντιπρόσωπος. Αργότερα πέρασε στο ιερατικό ενδυματολόγιο της Εκκλησίας μας.

Η παλαιότερη μνεία του ως επισκοπικού αμφίου συναντάται το 12ο αιώνα στον Θεόδωρο Βαλσαμώνος, ο οποίος αναφέρει ότι μόνον ο Πατριάρχης είχε το προνόμιο να τον φορά (*P.G.*138, 989, 1020). Λίγο αργότερα, ο Δημήτριος Χωματιανός μας πληροφορεί ότι ο Πατριάρχης τον φορούσε τρεις φορές το χρόνο, στις γιορτές των Χριστουγέννων, του Πάσχα και της Πεντηκοστής. Στα 1293, ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' Παλαιολόγος (1282-1328) παραχώρησε στο μητροπολίτη Μονεμβασίας το προνόμιο του «**φορεῖν καὶ σάκκον ἐν ταῖς θεῖαις ἱεροτελεστίαις**» (Fr.Miklosich-J.Muller, *Acta et Diplomata*, τόμ.Ε', Vienne 1860, σ.155-161). Το 15ο αιώνα η χρήση του είναι περισσότερο διαδεδομένη, αλλά ακόμη αυστηρά περιορισμένη στους Πατριάρχες και αρχιερείς, όπως μας πληροφορεί ο Συμεών Θεσ/νίκης, ο οποίος συνδέει το άμφιο με το Θείον Πάθος (*P.G.*155, 872).

Μετά την πτώση της Κων/λης, το άμφιο άρχισε να υιοθετείται σιγά - σιγά από όλους τους επισκόπους, αντικαθιστώντας το πολυσταύριο φελώνιο. Η χρήση του όμως, τουλάχιστον κατά τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας, δεν είναι ακόμα ευρεία και χορηγείται στους κατά τόπους επισκόπους μόνον με πατριαρχική άδεια, όπως μας πληροφορεί και η χρυσοκεντημένη επιγραφή πάνω στον αρχιερατικό σάκκο του Νεοφύτου Β' Λαρίσης, σύμφωνα με την οποία ο Οικουμενικός Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ιωάσαφ Β' ο Μεγαλοπρεπής (1554-1565) χορηγεί στο Νεόφυτο το προνόμιο να τον φορεί.

Η αρχική διακόσμηση του αμφίου με σταυρούς συμβαδίζει περισσότερο με το συμβολισμό του Θείου Πάθους, ενώ η μεταγενέστερη με παραστάσεις συνδέεται με βασικά

δόγματα του Χριστιανισμού, που σχετίζονται με το μυστήριο της Θείας Ενσάρκωσης (εικ.5), τη λύτρωση διά του Σταυρού και τη Δευτέρα Παρουσία. Η εικονογραφία των παραστάσεων αυτών συνδέεται με τον ψαλμικό στίχο τον οποίο απαγγέλλει ο διάκονος την ώρα που ο αρχιερέας φορεί τον σάκκο: « *Οί άρχιερείς σου, Κύριε, ένδύσσονται δικαιοσύνην και οί όσιοί σου άγαλλιάσει άγαλλιάσονται*» (Ψαλμ.131, 9, *Ευχολόγιον το Μέγα, σ.37*) ° η παράσταση της Αμπέλου (εικ.4) συμβολίζει τη μυστηριακή ενότητα της Εκκλησίας με κέντρο και θεμέλιο τον Κύριο (Ιωάν. 15,1 και Ν.Καβάσιλα, Περί της εν Χριστώ ζωής, P.G.150,452 CD) και συνάδει με τον ψαλμικό στίχο τον οποίο απαγγέλλει ο αρχιερέας, όταν βγαίνει μπροστά στην Ωραία Πύλη με τα δικηροτρύκηρα: «*Κύριε, Κύριε, επίβλεψον έξ ούρανοϋ και ίδε, και έπίσκεψαι τήν άμπελον ταύτην και κατάρτισαι αύτήν ήν έφύτευσεν ή δεξιά σου*» (Ψαλμ.131, 9, *Ευχολόγιον το Μέγα, σ.37*). Συμβολισμό εμπεριέχουν επίσης και οι κωδωνίσκοι που συνδέουν στο πλάϊ τα δύο τετράγωνα μέρη του, δηλώνοντας το διδακτικό και κηρυκτικό έργο του επισκόπου. Η καταγωγή τους οφείλεται στον εβραϊκό σάκκο (*meil*), το ένδυμα που φορούσε ο αρχιερέας στη σκηνή του μαρτυρίου και έφερε κωδωνίσκους στον ποδόγυρο, με σκοπό την εκδίωξη των δαιμόνων.

Παρά την εισδοχή του αμφίου στο ιερατικό ενδυματολόγιο της Εκκλησίας μας, στην τέχνη είναι σπάνιες οι απεικονίσεις ιεραρχών που φορούν τον σάκκο, λόγω της προτίμησης της τέχνης σε πιο αρχαϊκά πρότυπα. Πρόκειται για περιπτώσεις όπου οι άγιοι επίσκοποι παρουσιάζονται μεμονωμένα και όχι μαζί με άλλους σε εικονογραφήσεις αφίδων όπως του Ιωάννου Χρυσοστόμου στο βαπτιστήριο του Αγίου Μάρκου στη Βενετία (1342-1354), του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού σε μικρογραφία του Paris. graec. 543, f.283v (14ος αι.), τοπικών ιεραρχών και αγίων σε σερβικά μνημεία της εποχής των Νεμανιδών. Αντίθετα είναι ιδιαίτερα συχνή, από τον 14ο αιώνα και εξής, η απεικόνιση του Χριστού, που είναι και ο πραγματικός Μέγας Αρχιερέας, με αρχιερατικό σάκκο σε λειτουργικά προγράμματα τρούλλων της παλαιολόγειας εποχής. Στους μετά την Άλωση χρόνους είναι πιο συνήθης η απεικόνιση των συλλειτουργούντων κυρίως ιεραρχών με σάκκο, ενώ στη χρυσοκεντητική, ως τις αρχές του 17ου αιώνα, αποτελεί σπάνιο φαινόμενο και εντοπίζεται κυρίως στη μορφή του Ιωάννου του Χρυσοστόμου° αργότερα μαρτυρείται και σε μορφές άλλων ιεραρχών, ιδιαίτερα σε επιτραχήλια και οράρια.

### 3) Φελώνιο:

Πολύ παλιό σε χρήση ένδυμα (δυτ.chasuble), σε σχήμα κωδωνοειδές (raenula) χωρίς μανίκια, που κάλυπτε όλο το σώμα, με οπή στο επάνω μέρος για να περνάει το κεφάλι. Χρησιμοποιούνταν επίσης ως πανωφόρι από κληρικούς και λαϊκούς μέχρι τον 5ο αιώνα, όπως αναφέρει ο Απ.Παύλος: «**τόν φαιλόνην, ὄν ἀπέλιπον ἐν Τρωάδι παρά Κάρπω, ἐρχόμενος φέρε...**» (Τιμ.Β', Δ', 13). Παλαιότερες αναφορές για τη χρήση του ως ιερατικού αμφίου, με συμβολική μάλιστα σημασία που σημαίνει την από καιρού ήδη χρήση του, υπάρχουν στον Ψευδο-Σωφρόνιο (P.G. 873, "Περί Ιερών", σ.3201-3364) και στον Ψευδο-Γερμανό Κων/λεως (P.G. 98, σ.393). Αναφέρεται, ανάμεσα σε άλλα άμφια, σε γραπτή μαρτυρία του 9ου αιώνα, που προέρχεται από συνοδευτική σε δώρα επιστολή του πατριάρχη Νικηφόρου στον πάπα Λέοντα τον Γ' (P.G.100, σ.200). Στην τέχνη εντοπίζεται από την παλαιοχριστιανική ήδη περίοδο σε απεικονίσεις επισκόπων (Ραβέννα, Θεσ/νίκη) και μετά την εικονομαχική κρίση σε αντίστοιχες μικρογραφίες του 9ου αιώνα (Par.grec.510), ενώ απαντάται και σε απεικονίσεις αγίων ιερομονάχων σε μικρογραφίες του 11ου αιώνα (*Theodor Psalter, Lond.Add 19352*).

Η χρήση όμως του διακοσμημένου φελωνίου, σύμφωνα με πηγές του 12ου αιώνα ([Ιωάννης Ζωναράς (P.G.137, 456) και Θεόδωρος Βαλσαμόνος (P.G.138, 989 και 1020-1021)], περιορίζεται αυστηρά στον πατριάρχη και στους επισκόπους Καισαρείας, Εφέσου, Θεσ/νίκης και Κορίνθου. Μετά το 15ο αιώνα, όπως μας πληροφορεί ο Συμεών Θεσ/νίκης (P.G. 155, 869), η χρήση του γενικεύεται και φοριέται από όλους τους μητροπολίτες. Ο ίδιος συγγραφέας αναφέρεται μέσα από συμβολισμούς στο σχήμα του, το οποίο μοιάζει με το αρχικό, μόνο που είναι τώρα πιο μακρύ πίσω και σκεπάζει το σώμα του ιερουργούντος.

Η διακόσμησή του δεν είναι συναφής με τους συμβολισμούς που του αποδόθηκαν και είναι ανεικονική, αποτελούμενη από σταυρούς, τρίγωνα ή γαμάδια, διάκοσμος που μετά την Άλωση μεταφέρθηκε στους σάκκους, διατηρώντας έναν χαρακτήρα τυποδογματικό. Στην πρώτη περίπτωση της διακόσμησης με σταυρούς το φελώνιο ονομάζεται *πολυσταύριο* σε μαρτυρία του 12<sup>ου</sup> αι (Ιωάν.Ζωναράς, P.G. 137, 456), αποτελεί πατριαρχικό προνόμιο, και σύμφωνα με τον Θεόδωρο Βαλσαμόνος συμβολίζει «**τὴν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ παγκόσμιον δόξαν καὶ δύναμιν**», ενώ η διακόσμηση με τα τρίγωνα ή τα γαμάδια, «**τόν ἀκρογωνιαῖον λίθον τόν Θεόν ἡμῶν τόν τά διεστῶτα συνάψαντα**» (Θεόδ.Βαλσαμόνος, P.G. 138, 1020-1021).

Στους χρόνους μετά την Άλωση έχουμε παραδείγματα φελωνίων με χρυσοκεντημένο εικονικό διάκοσμο, αλλά τα συγκεκριμένα άμφια προέρχονται από σλαβικές κυρίως χώρες και τη Ρωσία, όπου ο επίσκοπος εξακολουθεί να φορά φελώνιο κάτω από το ωμοφόριο. Η

διακόσμηση αυτή περιλαμβάνει παραστάσεις, όπως η Μεγάλη Δέηση, ο Μυστικός Δείπνος, η Κοίμηση, η Θεοτόκος ανάμεσα σε προφήτες.

#### 4) **Ωμοφόριο:**

Είναι το διακριτικό άμφιο του επισκοπικού βαθμού (δυτ. Pallium, διακριτικό παπών) από τους πρώτους κιόλας αιώνες μετά την επικράτηση του Χριστιανισμού. Αναφέρεται για πρώτη φορά ως επισκοπικό έμβλημα στις αρχές του 5ου αιώνα από τον Ισίδωρο τον Πηλουσιώτη, ο οποίος το συνδέει συμβολικά με «**τό άπολωλός πρόβατον**», που μετέφερε ο Χριστός στους ώμους του, επιμένοντας έτσι στην κατασκευή του από μαλλί και όχι από λινό (P.G.78, 272). Έχει σχήμα πλατιάς ταινίας, η οποία περιβάλλει τους ώμους του λειτουργού, ενώ αρκετοί ερμηνευτές, λόγω των διαστάσεών του, τοποθετούν την καταγωγή του στον αυτοκρατορικό “λώρο” ή στη υπατική “trabea”, παρά την μικρή τους ομοιότητα. Παλαιότερα οι αρχιερείς το φορούσαν πάνω από το φελώνιο και στη συνέχεια πάνω από το σάκκο (Χριστός Μέγας Αρχιερέυς). Παραμένει σ’όλη τη διάρκεια της Βυζαντινής περιόδου και μέχρι σήμερα το σπουδαιότερο χαρακτηριστικό του επισκοπικού αξιώματος(Mansi II, 365). Ο αρχιερέας φοράει το ωμοφόριο μέχρι την ανάγνωση του Ευαγγελίου<sup>ο</sup> στη συνέχεια το αποθέτει επάνω στην Αγία Τράπεζα, σε ένδειξη σεβασμού προς το πρόσωπο του Κυρίου, την παρουσία του οποίου συμβολίζει το ευαγγέλιο.

Κατά τη διάρκεια των αιώνων παρατηρήθηκαν διάφορες τροποποιήσεις τόσο στο σχήμα του όσο και στον τρόπο φόρεσής του<sup>1</sup>. Στις αρχαιότερες αναπαραστάσεις του ήταν στενότερο και έμοιαζε περισσότερο με το δυτικό pallium, ενώ από τον 9ο αιώνα - σύμφωνα με εικόνες επισκόπων σε διάφορα χειρόγραφα και τοιχογραφίες της εποχής - αρχίζει να διαφοροποιείται αρκετά, να γίνεται φαρδύτερο και να φέρει πιθανόν κεντητές διακοσμήσεις με επεραμμένους σταυρούς,«**Τήν σταύρωσιν έκτυποῦντας**» (P.G., 155, σ.260) ή στικτό σταυρόσχημο διάκοσμο. Στα παλαιότερα σωζόμενα ωμοφόρια το ύφασμα της κατασκευής τους είναι λευκό μεταξωτό ατλάζι, παρ’όλο που οι εκκλησιαστικές πηγές επιμένουν στο μάλλινο.

---

<sup>1</sup> Σύμφωνα με τις απεικονίσεις των επισκόπων στην τέχνη διακρίνουμε δύο τρόπους φόρεσης του ωμοφορίου, οι οποίοι συνυπάρχουν για πολλά χρόνια: το γνωστό και τελικά καθιερωμένο σχήμα V πάνω στο στήθος και ελεύθερο κάτω, κατά μήκος του σώματος, και το καμπυλώδες, κάτω ακριβώς από το λαιμό, στο ύψος των ώμων, και στη συνέχεια ελεύθερο κάτω, που καταργείται από τον 9ο αιώνα και εξής (N.Thierry, Les plus anciennes représentations cappadociennes du costume épiscopal byzantin, *Revue des Etudes Byzantines* 34 (1976), σ.325-334, ιδιαίτερα σ.328-331, εικ.7a-b, Walter, Art and Ritual, *ό.π.*, σ.12-13). Τον τύπο του σχήματος V υιοθετούν και οι επίσκοποι στη Νουβία, τα ωμοφόρια των οποίων διακρίνονται για τις ποικίλες διακοσμήσεις τους. Στις απεικονίσεις όμως αγίων ιεραρχών ακολουθείται το “αρχαϊκό κοπτικό” μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο το άμφιο φορείται γύρω από το λαιμό και οι άκρες του πέφτουν ελεύθερες μπροστά στο



Η διακόσμησή τους περιλαμβάνει ένα κυκλικό ύφασμα στον τράχηλο, τον “πόλο”, με κεντημένη παράσταση του Χριστού ως Αμνού ή ως Μεγάλου Αρχιερέως, ενώ η λοιπή επιφάνεια κοσμείται με τέσσερις συνήθως επεραμμένους σταυρούς, οι οποίοι φέρουν παραστάσεις, άλλοτε στο κέντρο και άλλοτε στις κεραίες. Οι σκηνές, που πληρούν τα επιθήματα αυτά, ακολουθούν τον τυποδογματικό τύπο του συμβολισμού και αναφέρονται στη διπλή φύση του Χριστού: Ευαγγελισμός, Γέννηση, Βάπτισμα, Σταύρωση (ανθρώπινη φύση) - Ανάσταση, Μεταμόρφωση, Ανάληψη, Άγιοι Πάντες (Θεία Φύση) ( εικ.6α-γ)<sup>ο</sup> στις κεραίες εικονίζονται ευαγγελιστές, αρχάγγελοι και προφήτες. Οι διπλές παρυφές του αμφίου, οι “ποταμοί”, ανάμεσα στα διακοσμητικά θεμάτα και τις αναθηματικές επιγραφές, έχουν κεντημένους και τους συναφείς προς το συμβολισμό του ‘πλανηθέντος προβάτου’ ψαλμικούς στίχους, τους οποίους απαγγέλλει ο διάκονος, όταν ο αρχιερέυς φορά το ωμοφόριο: « *Επί τῶν ὤμων Χριστέ, τήν πλανηθεῖσαν ἄρας φύσιν, ἀναληφθεῖς τῷ Θεῷ καί Πατρὶ προσήγαγες*» (Ευχολόγιον το Μέγα, σ.185).

Από τον 17ο αιώνα και εξής εισήχθη στο λειτουργικό τυπικό, πιθανώς για λόγους πρακτικούς (επειδή το μεγάλο ωμοφόριο είναι δύσχρηστο), το μικρό ωμοφόριο το οποίο ο επίσκοπος φέρει γύρω από το λαιμό και με τα άκρα του πεσμένα ελεύθερα στο στήθος από το Χερουβικό και έπειτα. Το βγάζει μόνον πριν από τη Μεγάλη Είσοδο και το δίνει σ’ έναν από τους συλλειτουργούντες ιερείς, ο οποίος του το επιδίδει μετά τη λιτάνευση. Εκτός του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας το μικρό ωμοφόριο χρησιμοποιείται επίσης στις χειροτονίες και σε άλλα μυστήρια.

### **5) Επιτραχήλιο:**

Η λέξη επιτραχήλιο ή περιτραχήλιο, εξεταζόμενη ετυμολογικά, αναφέρεται σε κάτι που φοριέται γύρω από το λαιμό. Έχει μορφή στενόμακρης λουρίδας υφάσματος - φαρδύτερης από το οράριο του διακόνου και στενότερης από το ωμοφόριο του επισκόπου - η οποία, αφού περιβάλλει το λαιμό, κατεβαίνει μπροστά στο στήθος σε διπλή σειρά και συνδέεται με κομβία ή κωδωνίσκους, για να καταλήξει τελικά σε χρυσούς ή πολύχρωμους μεταξωτούς θυσάνους.

Από τον 6ο κιάλας αιώνα, αποτελεί το ιερατικό εκείνο άμφιο, χωρίς το οποίο ο λειτουργός δεν επιτρέπεται να πλησιάσει το Ιερό Θυσιαστήριο ή να εκτελέσει οποιαδήποτε ιερά τελετή<sup>ο</sup> σε αντίθετη περίπτωση, λογίζεται αιρετικός και τιμωρείται. Τον 9ο αιώνα

---

στήθος (K.C.Innemeer, *Ecclesiastical vestments in Nubia and the Christian Near-East*, Leiden 1990, σ.189-

αναφέρεται ανάμεσα στα δώρα του πατριάρχη Νικηφόρου, προς τον πάπα της Ρώμης Λέοντα Γ' και μάλιστα ως *χρυσοποίκιλο* (P.G.100, σ.200), γεγονός που καταδεικνύει ότι μετά την Εικονομαχία άρχισαν να διακοσμούνται, εκτός των πέπλων του θυσιαστηρίου, και ορισμένα εξαρτήματα της ιερατικής αμφίεσης, χωρίς όμως να μπορεί να διευκρινιστεί αν ο διάκοσμος αποτελείτο από αγιολογικές παραστάσεις ή ήταν ανεικονικός. Στην τέχνη αρχίζει να εμφανίζεται στις αναπαραστάσεις των διαφόρων ιεραρχών της Νουβίας του ίδιου αιώνα, φορεμένο κάτω από το φελώνιό τους, και στο Βυζάντιο μόνον από τον 10ο αιώνα, ενώ στα πορτραίτα των ιερέων και ιερομονάχων διακρίνεται από τον 11ο αιώνα και εξής.

Λόγω της ιδιαίτερης σημασίας του, απέκτησε πολύ νωρίς διαφόρους συμβολισμούς. Σύμφωνα με τον Ψ.Γερμανό συμβολίζει το ζυγό του Χριστού, κάτω από τον οποίο πρέπει να βρίσκεται ο ιερέας, καθώς επίσης και το «*φακεάλιον, μεθ' οὔ̃ ἐπεφέρετο ὑπό τοῦ ἀρχιερέως δεδεμένος καί συρόμενος ὁ Χριστός ἐν τῷ πάθει αὐτοῦ ἀπεχόμενος*» (P.G.98, σ.393). Ο ίδιος μάλιστα συγγραφέας δίνει ιδιαίτερο συμβολισμό και στα δύο τμήματα του επιτραχηλίου: «*Τό δέ τοῦ ἐπιτραχηλίου δεξιόν μέρος, πέφηνεν ὁ κάλαμος ὃν ἔδωκαν ἐμπαίζοντες τῇ δεξιᾷ τοῦ Χριστοῦ. Τό ἐξ εὐωνύμου μέρος, ἡ τοῦ σταυροῦ βασταγή ἐπί τῶν ὤμων αὐτοῦ*» (P.G.98, σ.393). Συμβολισμό φέρουν ακόμη και τα κρόσσια, που υποδηλώνουν τις ψυχές του ποιμνίου για τις οποίες θα λογοδοτήσει ο ιερέας κατά την ημέρα της Κρίσεως.

Ο Συμεών Θεσ/νίκης επισημαίνει τη λειτουργική σπουδαιότητα του αμφίου δηλώνοντας κατηγορηματικά ότι «*χωρίς ἐπιτραχήλιον οὐ χρή τι τόν ιερέα διενεργεῖν, ἐπεὶ καί τά ιερά ἄμφια χάριν ἔχουσιν θεία*» (P.G.155, σ.868) και για το λόγο αυτό συμβολίζει «*τήν ἄνωθεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἀπό κεφαλῆς δοθεῖσαν χάριν*» (P.G.155, σ.260). Σύμφωνα με το συμβολισμό αυτό είναι ο ψαλμικός στίχος, τον οποίο απαγγέλλει ο ιερέας τη στιγμή που φορά το ἄμφιο: «*Εὐλογητός ὁ Θεός, ὁ ἐκκέων τήν χάριν αὐτοῦ ἐπί τούς ιερεῖς αὐτοῦ, ὡς μῦρον ἐπί κεφαλῆς, τό καταβαῖνον ἐπί πάγωνα, τόν πάγωνα τοῦ Ἀαρών, τό καταβαῖνον ἐπί τήν ὄαν τοῦ ἐνδύματος αὐτοῦ*» (Ευχολόγιον το Μέγα, σ. 36-37).

Η συνήθης διακόσμηση του επιτραχηλίου είναι συναφής με το συμβολικό του περιεχόμενο και φέρει στον τράχηλο τον Χριστό ως Μέγα Αρχιερέα ή ως Εμμανουήλ, ή τη Φιλοξενία του Αβραάμ, με σκοπό να δηλωθεί ο ζυγός της θεότητας κάτω από τον οποίο

---

190, εικ.30 [επίσκοπος Κύρος], εικ.29 [Ιωάννης Χρυσόστομος]).

υπηρετεί ο ιερέυς. Στο ύψος των ώμων παριστάνονται μορφές αγγέλων, η Δέηση ή ο Ευαγγελισμός, ενώ κατά μήκος των καθέτων πλευρών ακολουθούν οι μορφές των ιεραρχών, των αποστόλων, των αγίων μαρτύρων, προφητών, οσίων μοναχών ή υμνογράφων, σύμφωνα με τη σειρά των δεήσεων που ακολουθούν την άρση των μερίδων του Άρτου στην ακολουθία της Προσκομιδής (Ιωάννου Χρυσοστόμου, Θεία Λειτουργία, P.G. 63, 904-905).

Σπάνια, εικονίζονται σκηνές από το Δωδεκάορτο (εικ.7) και τον Ακάθιστο Ύμνο, με σκοπό τη δήλωση του μυστηρίου της Θείας Ενανθρωπήσεως<sup>ο</sup> σε μοναστικά επιτραχήλια, αντί μορφών, έχουμε κεντημένες λειτουργικές επιγραφές, όπως το «*ᾠσαννά*» ή το «*Εὐλόγητός ὁ Θεός ὁ ἐκχέων τὴν χάριν*» ή λειτουργικά συμπλήματα του μοναχικού αναλάβου, χωρισμένα με διακοσμητικούς σταυρούς (εικ.8).

#### **6) Οράριο:**

Είναι το διακριτικό, το *ύψιστο* άμφιο του διακόνου, σύμφωνα με τον Θεόδωρο Μομψουεστίας. Έχει σχήμα μακράς στενής λωρίδας υφάσματος, που, σύμφωνα με την παράδοση της Ανατολικής Εκκλησίας, φέρεται με τρεις τρόπους: ελεύθερα (μπρος και πίσω, όταν το μήκος του είναι μικρό) πάνω στον αριστερό ώμο να κρέμεται μπρος και πίσω ισομερώς, διαγώνια και σταυρωτά (όταν το μήκος του είναι μεγάλο).

Το οράριο εισήχθη στη χριστιανική λατρεία ως απλό τεμάχιο υφάσματος, που χρησιμοποιούνταν από τους διακόνους για την απόμαξη του στόματος (από το λατινικό *os-oris*=στόμα και από το *orare*=προσεύχεσθαι) μετά τη θεία κοινωνία. Επιπλέον, η σύνδεσή του αυτή με τους συγκεκριμένους κληρικούς, οι οποίοι είχαν τη φροντίδα της ευταξίας του “περιεστώτος” λαού στη διάρκεια των ιερών ακολουθειών, δικαιολογεί την ετυμολογία της λέξης είτε από το ρήμα *ὀράω- ᾠ= βλέπω, ἐπιτηρῶ*, είτε από το ουσιαστικό *ᾠρα* =φροντίδα, μέριμνα και κατά συνέπεια την γραφή του με ω-μέγα ή με όμικρον και ψιλή. Αναφέρεται για πρώτη φορά στα μέσα του 4ου αιώνα στον κβ’ κανόνα της Συνόδου της Λαοδικείας (364 μ.Χ.), που απαγόρευε τη χρήση του συγκεκριμένου αμφίου στους υποδιακόνους και στους αναγνώστες («*Οὐ δεῖ ἀναγνώστας ἢ ψάλτας ᾠράριον φορεῖν καὶ οὕτως ἀναγινώσκειν ἢ ψάλλειν*»).

Σε εκκλησιαστικό κείμενο του 4ου αιώνα περιγράφεται ως ένα λεπτό λινό ύφασμα - οθόνη - που συμβολίζει τα φτερά των αγγέλων, καθώς αιωρείται στον αριστερό ώμο του διακόνου (Ψευδο-Χρυσόστομος, P.G.59, 520, «...*τῶν μιμουμένων τάς τῶν ἀγγέλων πτέρυγας ταῖς λεπταῖς ὀθόναις ταῖς ἐπὶ τῶν ἀριστερῶν*

*ᾶμων κειμέναις ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ περιτρεχόντων καὶ βοώντων...»).*

Με τις αγγελικές δυνάμεις συνδέουν το άμφιο και οι επόμενοι εκκλησιαστικοί συγγραφείς, όπως οι Θεόδωρος Μομψουεστίας, Ψ.Σωφρόνιος (P.G.873, 3988), Ψ.Γερμανός (P.G. 98, 393), Θεόδωρος Βαλσαμώνος και Συμεών Θεσ/νίκης (P.G. 155, 381). Διαφορετικό από όλους τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς συμβολισμό υιοθετεί ο Ισίδωρος ο Πηλουσιώτης, ο οποίος δίνει στο οράριο τη σημασία του λεντίου (P.G. 8, 272), εμπνευσμένος από την αντιενθουσιαστική πολεμική του Χρυσοστόμου, του οποίου υπήρξε θαυμαστής.

Παρά την πρόιμη χρήση του και την αναφορά του στις πηγές, στην τέχνη δεν είναι συχνή η απεικόνιση διακόνων και πιστοποιείται μόλις τον 10ο αιώνα στην εκκλησία του Ιωάννου του Βαπτιστού στο Cavusin της Καππαδοκίας (964-965), όπου δίπλα στον επίσκοπο Υπάτιο διακρίνεται και η μορφή ενός διακόνου που θυμιατίζει, κρατώντας στο δεξί του χέρι το θυμιατό και στο αριστερό του την πυξίδα. Από τον 11ο αιώνα και εξής η απεικόνισή τους είναι πιο συχνή και απαντάται όχι μόνο σε μνημεία, αλλά και σε μικρογραφίες χειρογράφων και άλλα φορητά έργα τέχνης.

Συναφής με το συμβολισμό των αγγελικών δυνάμεων είναι η διακόσμησή του με αρχαγγέλους, σεβίζοντες ή θυμιόντες, εξαπτέρυγα, χερουβείμ, σεραφείμ ή ακόμη, μόνο με τον επινίκιο ύμνο (" **Άγιος, άγιος, άγιος**), που ψάλλεται στη Θ.Λειτουργία κατά την Αναφορά. Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, σε μοναστικά οράρια, παρατηρούνται μερικές φορές, ανάμεσα στο θέμα των ουρανίων δυνάμεων, διάφορες σκηές, όπως ο Ευαγγελισμός και η Δέηση, άγιοι διάκονοι και ιεράρχες (εικ.9), αλλά και παραστάσεις ή άγιοι συναφείς με το χώρο (στο Σινά λ.χ. έχουμε οράρια με τη Φλεγόμενη Βάτο, την Αγία Αικατερίνη, τον Μωυσή).

### **7) Επιμανίκια:**

Είναι μακρυνά μανικέτια, τα οποία χρησιμοποιούν οι λειτουργοί για να καλύψουν το κάτω μέρος των μανικιών του στιχαρίου. Ετυμολογικά σημαίνουν κάτι που φοριέται πάνω από το μανίκι και πιθανώς προέρχονται από τα συγκλητικά και αυτοκρατορικά λωρία (clavi), δείγμα των οποίων διακρίνουμε στα ενδύματα των φρουρών και του Ιουστινιανού στον αφιερωτικό πίνακα του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα. Αναφέρονται για πρώτη φορά ως στοιχεία της επισκοπικής αμφίεσης, σ'ένα γράμμα του Πέτρου Αντιοχείας στον Μιχαήλ Κηρουλάριο, το 1054. Ως τον 12ο αιώνα αποτελούν, αποκλειστικά, εξάρτημα, αρχικά για πρακτικούς λόγους, όπως στην περίπτωση της τελετής του βαπτίσματος που χρησίμευαν στη συγκράτηση των μανικιών του στιχαρίου του αρχιερέα. Αργότερα, κατά τον 15ο αιώνα φορούνται και από

τους ιερείς, ενώ στους χρόνους μετά την Άλωση η χρήση τους επεκτάθηκε και στους διακόνους. Στην τέχνη εμφανίζονται δειλά, λίγο μετά τα μέσα του 11ου αιώνα (1066), στο ψαλτήρι του Βρετανικού Μουσείου (Theodor Psalter, Lond.Add.19352), όπου εντοπίζονται εννέα επίσκοποι με επιμανίκια, ενώ από τον 13ο αιώνα και εξής οι καλλιτέχνες τα αναπαριστούν πιο σχολαστικά.

Ο συμβολισμός τους έχει ως αντικείμενο το Θείον Πάθος και συνδέεται με τα δεσμά (Ψ.Σωφρόνιος, *P.G.* 873, 3988) ή τις χειροπέδες του Κυρίου, την ώρα των Παθών. Διαφορετικό συμβολισμό τους αποδίδει κατά το 15ο αιώνα ο Συμεών Θεσ/νίκης, σύμφωνα με τον οποίο δηλώνουν «**τό παντουργικόν σημαίνουσι τοῦ Θεοῦ**» (*P.G.* 155, 256). Ταυτόσημη με το συμβολισμό των “δεσμών” είναι η παράσταση του Ιησού που οδηγείται στον Καϊάφα ή η Φραγκέλλωσή του, ενώ το “παντουργικόν”, συμβολίζεται από την παράσταση της δημιουργίας του Αδάμ στο ένα και του Ευαγγελισμού στο άλλο, (η δημιουργία του παλαιού και του νέου Αδάμ) ή μόνον με την παράσταση του Ευαγγελισμού.

Διακόσμηση άσχετη προς το συμβολισμό τους αποτελούν οι σκηνές από το Δωδεκάορτο, η Μετάληψη των Αποστόλων, η Φιλοξενία του Αβραάμ ο οι κορυφαίοι Πέτρος και Παύλος (εικ.11) κ.ά. Η εικονογράφηση αυτή επικρατεί στη διακόσμηση των επιμανικίων από το 16ο αιώνα, ώσπου τα τελευταία χρόνια (19ος αιώνας) απλουστεύεται και περιορίζεται στο απλό φυτικό κόσμημα ή στον ένα σταυρό στο καθένα. Άξιο παρατήρησης είναι ότι στον τρόπο διακόσμησής τους, τα πριν την Άλωση διακρίνονται για τη λεπτότητα της τεχνικής του κεντήματός τους, την ακρίβεια του σχεδίου, τις σωστές αναλογίες στις μορφές, ενώ η διακόσμηση του βάθους θυμίζει επίτιτλα βυζαντινών χειρογράφων.

#### **8) Εγχείριο και Επιγονάτιο:**

Το εγχείριο (δυτ. manipule) αποτελεί διακριτικό του επισκοπικού αξιώματος και η χρήση του προσδιορίζεται αρκετά νωρίς από τον Ψ.Γερμανό Κων/λεως ως κομμάτι υφάσματος, που κρέμεται από τη ζώνη του επισκόπου και χρησιμοποιείται για την απόμαξη των χειρών (*P.G.* 98, 396). Τον 9ο αιώνα αναφέρεται, επίσης, ανάμεσα στα άλλα δώρα, που έστειλε ο πατριάρχης Νικηφόρος στον πάπα της Ρώμης Λέοντα τον Γ', ως χρυσοποίκιλτο (*P.G.*100, σ.200). Αξιοσημείωτη και συναφής με την ετυμολογία της λέξης “εν” και “χείρ” είναι η χρήση του εγχειρίου στη Νουβία, όπου οι επίσκοποι, σε τοιχογραφίες του 9ου και 10ου αιώνα, παριστάνονται να κρατούν στο δεξί τους χέρι το εγχείριο. Από τον 11ο αιώνα εικονίζεται να κρέμεται, σύμφωνα με το βυζαντινό πρότυπο, από τη ζώνη των επισκόπων στην εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας στο Sognali (1006 ή 1021) της Καππαδοκίας και λίγο

αργότερα στην Αγία Σοφία Κιέβου (1042-1046). Από τον 12ο αιώνα και εξής αναφέρεται ως *επιγονάτιο* (Θεόδωρος Βαλσαμώνος, *P.G.* 138, 988-989: « **Ἡ τῶν ἐπιμανικίων καί ἐπιγονατίων ἱερωτάτη ἐνδυμενία μόνοις τοῖς ἀρχιερεῦσι πεφιλοτίμηται**»), ονομασία που επικράτησε και χρησιμοποιείται στο εξής για να προσδιορίζει το άμφιο εκείνο που είναι κεντημένο σε ύφασμα στερεωμένο πάνω σε ρομβοειδούς σχήματος χαρτόνι, στο ύψος ακριβώς του γονάτου. Στα μεταβυζαντινά χρόνια η χρήση του γενικεύεται σε όλους τους αξιωματούχους κληρικούς.

Ο συμβολικός παραλληλισμός του με το λέντιο, που χρησιμοποίησε ο Κύριος κατά την απόνιση των ποδιών των μαθητών του στο Μυστικό Δείπνο (Θ.Βαλσαμώνος, *P.G.*138, σ.313) και ο Πιλάτος των χειρών του στη διάρκεια της δίκης του Χριστού (Ψ.Γερμανός,*P.G.*98, 396), διατηρήθηκε μέχρι και τη Μεταβυζαντινή περίοδο. Κατά το 15ο αιώνα όμως, με τον Συμεών Θεσ/νίκης, αποκτά θριαμβολογικό χαρακτήρα και δηλώνει, λόγω του ρομβοειδούς σχήματός του, «**τὴν κατὰ τοῦ θανάτου νίκην καί τὴν τοῦ Σωτῆρος ἀνάστασιν**» (*P.G.* 155, 260).

Ο διάκοσμος του αμφίου συμβαδίζει με τον συμβολισμό του, γι' αυτό και η πιο συνήθης διακόσμησή του είναι ο Νιπτῆρ και η Εἰς Ἄδου Κάθοδος. Διάφορες προς αυτόν είναι, στα μεταβυζαντινά χρόνια, η Κοίμηση, η Ἄμπελος (εἰκ.10), το σπάνιο θέμα του Αναπεσόντος στην Πάτμο κ.ά ή παραστάσεις, συνδεδεμένες με την ιερότητα του χώρου στον οποίο ανήκουν (λ.χ. το Ὅραμα του Ἰωάννη στην Πάτμο ή η Φλεγόμενη Βάτος στο Σινά).

### **9) Μανδύας:**

Πρόκειται για ένα μακρύ επενδύτη, που ενώνεται στο πάνω και στο κάτω μέρος με κουμπιά, ανοιχτό μπροστά με ή χωρίς ουρά, σε χρώμα βαθυκόκκινο ή μενεξεδί. Στις τέσσερις αυτές γωνίες των δύο άκρων φέρει μεταξωτά τετράγωνα κομμάτια, πλούσια διακοσμημένα, από τα οποία, τα μεν επάνω λέγονται “*πόματα*” (διακοσμούνται συνήθως με τον Ευαγγελισμό), τα δε κάτω “*πόλοι*” (εικονίζονται, συνήθως, οι Ευαγγελιστές, σεραφείμ ή διάφορα διακοσμητικά σχέδια).

Υπήρξε στοιχείο της τελετουργικής αυτοκρατορικής αμφίεσης (Ψ.Κωδινός, *De Officiis*, σ. 264-265: «**Ἐτι δέ ἕξω τῆς Προθέσεως ἱστάμενος (ὁ βασιλεύς) ἐνδύεται ἐπάνω τοῦ σάκκου καί τοῦ διαδήματος μανδύαν χρυσοῦν**»), που πέρασε στο βεστιάριο της Εκκλησίας, κατά το 14ο αιώνα (Ψ.Κωδινός, *De Officiis*, *ό.π.*,

σ.283). Λόγω της ύστερης αυτής υιοθέτησής του, σχολιάζεται συμβολικά μόνον από τον Συμεών Θεσ/νίκης, ο οποίος αναφέρει ότι ο μανδύας «...*τὴν προνοητικὴν καὶ συνεκτικὴν καὶ σκεπαστικὴν χάριν ἐκτυπῶν τοῦ Θεοῦ, καὶ ὅλον τὸ σῶμα συνέχων καὶ συλλαμβάνων. Οἱ ποταμοὶ δὲ τὰ διάφορα τῆς διδασκαλίας κινήματα, ἐκ τῶν δύο πηγάζοντα ἀενάως Διαθηκῶν, τῆς παλαιᾶς τε καὶ νέας, ἅς δηλοῦσι τὰ πώματα*» (P.G.155, σ.260). Συναφής με την ερμηνεία του Συμεών είναι η διακόσμησή του, που περιλαμβάνει το θέμα του Ευαγγελισμού στα πόματα και τις μορφές των σεραφεϊμ ή διάφορα διακοσμητικά στους πόλους, ενώ άλλοτε πόλοι και πόματα εικονίζουν τους ευαγγελιστές με τα σύμβολά τους εικ.(12).

### **10) Μίτρα:**

Ο πρώιμος τύπος μίτρας είναι ολοκέντητος και προέρχεται από το μοναστικό μαλακό σκούφο, με κυκλικό σώμα και πεπλατυσμένη κορυφή (εικ.13α-β). Το σχήμα όμως, που υιοθετήθηκε γενικότερα για την αρχιερατική μίτρα, έχει ως πρότυπο τα στέμματα των Παλαιολόγων και τα καλύμματα της κεφαλής των βυζαντινών αρχόντων.

Η αρχιερατική μίτρα καθιερώθηκε ως στοιχείο του λειτουργικού ενδύματος στην Ανατολή στους χρόνους μετά την Άλωση, εκτός από την περίπτωση του πατριάρχη Αλεξανδρείας, που είχε το δικαίωμα να ιεουργεί με καλυμμένη την κεφαλή και έφερε παράλληλα με τον Πάπα το προνόμιο αυτό. Χαρακτηριστικά είναι για την περίπτωση αυτή τα σχόλια του Συμεών Θεσ/νίκης, που δικαιολογεί την μιτροφορία του Αλεξανδρείας, ως μίμηση «*τοῦ παλαιοῦ ἀρχιερέως τοῦτο ἐλήφθη...ἐπεὶ κάκεῖνος κίδαριν εἶχεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς...*», και δεν επικροτεῖ την υιοθέτησή της από τους υπόλοιπους αρχιερείς, «*διὰ τὸν Χριστὸν ἔχει κεφαλὴν*» (P.G.155, σ.872).

Η μιτροφορία στην ανατολική εκκλησία (στη Ρωσική εκκλησία η μιτροφορία από τα τέλη του 18ου αιώνα σταμάτησε να είναι επισκοπικό προνόμιο και ότι επιδιδόταν και σε εξέχοντες κληρικούς, χαμηλότερης βαθμίδας, όπως οι αρχιμανδρίτες, χωρίς όμως σταυρό στην κορυφή της ‘τρούλλας’) διαδίδεται κυρίως την εποχή του Κυρίλλου Λούκαρι, που από πατριάρχης Αλεξανδρείας έγινε Οικουμενικός, στα 1621. Οι σχολιαστές τότε έδωσαν στο άμφιο το συμβολισμό του ακάνθινου στεφάνου, που υποχρεώθηκε να φορέσει ο Κύριος κατά τον εμπαιγμό του από τους Ιουδαίους. Ανάλογος με το συμβολισμό και το διάκοσμό της με πολύτιμους λίθους ή σκηνές του Θείου Πάθους είναι ο ψαλμικός στίχος, που

απαγγέλλει ο διάκονος κατά την απόθεσή της στο κεφάλι του αρχιερέα: «**” Εθηκας ἐπί τήν κεφαλήν αὐτοῦ στέφανον ἐκ λίθων τιμίων, ζώην ἤτησαντό σε καί ἔδωκας αὐτῷ μακρότητα ἡμερῶν»** (Ψαλμ. 20, 3).

### **11) Ζώνη:**

Αποτελεί χαρακτηριστικό εξάρτημα της αμφιέσεως των κληρικών, αλλά και των λαϊκών αρχόντων, σημαίνοντας την ανάληψη κάποιου αξιώματος. Μερικοί ερμηνευτές ανάγουν την καταγωγή της στην ιερή ζώνη του Ααρών, «**Καί ζώσεις αὐτόν καί τοὺς υἱούς αὐτοῦ ταῖς ζώναις**» (Εξοδος, ΚΗ’), σε μίμηση του οποίου ο ιερέυς φορά τη ζώνη, αλλά κατά προτροπή τώρα των λόγων του Κυρίου: «**” Εστωσαν ὑμῶν αἱ ὀσφύες περιεζωσμένοι καί οἱ λύχνοι καιόμενοι, καί ὑμεῖς ὅμοιοι ἀνθρώποις προσδεχομένοι τόν Κύριον ἑαυτῶν**» (Λουκ. ΙΒ’, 35-36).

Η ζώνη, σύμφωνα με τους εκκλησιαστικούς σχολιαστές, συμβολίζει την πνευματική δύναμη (Ψ.Σωφρόνιος, *P.G.* 873, 3988), την ευπρέπεια (Ψ.Γερμανός, *P.G.* 98, 393), τη σωφροσύνη και την αγνεία (*P.G.* 155, 260), όπως συνοπτικά αναφέρει και η ευχή που αναπέμπει ο ιερέας, τη στιγμή της φόρεσής της: «**Εὐλογητός ὁ θεός, ὁ περιζωννύων με δύναμιν, καί ἔθετο ἄμωμον τήν ὁδόν μου πάντοτε**» (Ευχολόγιον το Μέγα, σ.37).

Συναφής με την ευχή αυτή είναι η διακόσμηση, που στα παλαιότερα χρόνια έχει λειτουργικό χαρακτήρα και εικονίζει συνήθως τον Κύριο στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέως, περιβαλλόμενου από τις αγγελικές δυνάμεις. Τις περισσότερες φορές στα νεώτερα χρόνια η διακόσμησή τους είναι υφαντή με τη συνήθη επιγραφή «*Η Αγία Ιερουσαλήμ*» ή χρυσοκέντητη με ανθικά κοσμήματα και διακοσμημένη με ημιπολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια, ενώ το κέντρο τους στολίζουν πολύτιμες πόρπες.



## **β) Λειτουργικά άμφια ή πέπλα:**

Ονομάζονται τα εκκλησιαστικά εκείνα χρυσοκεντήματα, τα οποία χρησιμοποιούνται για την κάλυψη της Αγίας Τραπέζης και των Τιμίων Δώρων, συμμετέχουν στο λειτουργικό τυπικό και διαφοροποιούνται στην πορεία από την εξέλιξή του. Στα άμφια αυτά περιλαμβάνονται τα εξής:

### **1) Ενδυτή ή τραπεζοφόρος:**

Αποτελούσε το πολυτελέστερο άμφιο της Αγίας Τραπέζης, το δεύτερο κατά την τάξη και την αρχαιότητα μετά το λινό ‘κατασάρκιον’ ή ‘σινδόνα’ (πρώτο στην τάξη της κάλυψης της Αγίας Τραπέζης), το οποίο και απέκρυπτε. Καθώς αναφέρει ο Συμεών Θεσ/νίκης στα τέσσερα άκρα της τοποθετούνταν επίσης, από πριν, αντίστοιχα μικρά κομμάτια λινού υφάσματος με τα ονόματα των ευαγγελιστών: «... **τέσσαρα δέ μέρη ύφάσματος ταῖς τέσσαρσιν ἔχει γωνίαις ἡ ἱερά τράπεζα, ὅτι ἐκ τῶν περάτων συνηφάνθη τῆς Ἐκκλησίας τό πλήρωμα**» (P.G. 155, 333). Κατά τη διάρκεια της Βυζαντινῆς περιόδου τα Τίμια Δώρα δεν ακουμπούσαν κατευθείαν πάνω στην ενδυτή, αλλά παρεμβalόταν το ‘ειλητόν’ (δυτ. *corporale*), λινό τετράγωνο ύφασμα σε σχῆμα μανδηλίου (τρίτο στην τάξη, χωρίς όμως διάκοσμο, ὅπως και το πρώτο), αναδιπλούμενο ἢ τυλισσόμενο (από το *εἰλέω-εἰλήσω*), στο οποίο δόθηκε από τον Πατριάρχη Γερμανό ο συμβολισμός της σινδόνας (**τό εἰλητόν σημαίνει τήν σινδόνα, ἐν ᾗ ἐνειλίχθη τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἐκ τοῦ σταυροῦ καταβάν καί ἐν τῷ μνημείῳ τεθέν**) και από τον Συμεών Θεσ/νίκης ο συμβολισμός των ενταφίων του Κυρίου (... **εἰς δήλωσιν τῆς νεκρώσεως ἅμα Χριστοῦ καί τῆς Ἀναστάσεως, ὅτι καί μετὰ τήν ἔγερσιν οἱ Ἀπόστολοι τοῦτο μετὰ τῶν ἐνταφίων εἶδον ἐντετυλιγμένον εἰς ἓνα τόπον<sup>ο</sup> εἰλημένον ἐστί καί εἰλητόν λέγεται**). Αργότερα, κατά τη μεταβυζαντινῆ εποχή το ειλητό αντικαταστάθηκε από το αντιμήνσιο, το οποίο τελικά συνέβαλε στην κατάργηση του πρώτου κατά τα τέλη του 17ου - αρχές 18ου αἰώνα, ὅπως μας πληροφορεῖ συνοδικό γράμμα (1728) του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Παΐσιου Β’ προς τον πατριάρχη Μόσχας Νίκωνα<sup>ο</sup> αναφέρεται στην επικρατούσα τότε τάξη της θείας λειτουργίας στην Ανατολή, ὅπου και διαπιστώνουμε ὅτι το αντιμήνσιο εἶχε ἤδη λάβει τη θέση του ειλητού.

Η ενδυτή, βαρύτιμη και κατάκοσμη, χρησιμοποιεῖτο από την αρχή για να καλύψει και να κοσμήσει το ιερότερο σημεῖο της εκκλησίας, το ἅγιο Θυσιαστήριο, πάνω στο οποίο

τοποθετούνται τα Τίμια Δώρα για την τέλεση της αναίμακτης θυσίας και αποκαλείται για το λόγο αυτό “*τραπεζοφόρος*”, επειδή κατά τον Συμεών Θεοσ/νίκης **«κατά σάρκαν δέ τό λεγόμενον εϋθύς καί μετ’αυτό τραπεζοφόρον κέκτηται, ὅτι τάφος ἐστι καί θρόνος τοῦ Τησοῦ. Καί τό μέν ἐστίν ὡς σινδών, ἐν ᾗ περιειλίχθη νεκρός, τό δέ ὡς δόξης περιβολή, ὡς καί ὁ ἐπί τούτῳ ἐν τῷ τίθεσθαι ἐμφαίνει ψαλμός «ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν»** (P.G. 155, 333).

Ο προορισμός του αμφίου, καθώς και η βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου από τα αρχαία χρόνια να εκφράσει τη λατρεία του προς το Θεῖον με ὅ,τι υλικῶς καλύτερο και πολυτιμότερο, συντέλεσαν στην εξεζητημένη πολυτέλειά της, ὅπως μας πληροφοροῦν πολυάριθμα κείμενα ἀπό τους πρώτους κίβλας χρόνους της καθιέρωσης του Χριστιανισμοῦ ὡς επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκοῦ κράτους(Πασχάλιον Χρονικόν, ἐκδ. L.Dindorf, *Chronicon Paschale*, τόμ.Α-Β’, [CSHB], Bonnae 1832, τόμ. Β’, σ.544-545).

Η λαμπρότητα και η ιερότητα της ενδυτῆς επιτείνεται και ἀπό το γεγονός, ὅτι η ἀλλαγῆ της, κατὰ το Μέγα Σάββατο, ἦταν προνόμιο των αυτοκρατόρων (Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, P.G., 108, σ.379) Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, P.G., 108, σ.379 Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, P.G., 108, σ.379 Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, P.G., 108, σ.379, ὅπως ἐπίσης και ο ἀσπασμός της ενυφασμένης ἢ χρυσοκεντημένης στο κέντρο παράστασης, του “*ταβλίου*”, σύμφωνα με μαρτυρία του Κων/νου Πορφυρογέννητου**«...οἱ δεσπόται ἐπί τῆς ἀγίας τραπέζης γενόμενοι, ἀσπάζονται τό ταβλίν τῆς ἀγίας ἐνδυτῆς, δηλονότι ὑπό τοῦ Πατριάρχου τοῦτο σηκούμενον, καί τοῖς δεσπόταις πρός ἀσπασμόν προσαγόμενον»**(Κωνσταντῖνος Ζ’ Πορφυρογέννητος, *ἑκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως*, ἐκδ.Ι.Ι.Reiske, *Constantini Porphyrogeniti imperatoris, De caerimoniis aulae byzantinae libri duo* (CSBHB), Bonnae 1829, σ.182).

Οι πηγές πάλι μας πληροφοροῦν για το χαρακτήρα της διακόσμησης των ενδυτῶν, που ἦταν εἴτε κοσμικός (Miclosich-Muller, *Acta et diplomata*, ὁ.π.,τόμ.Ε’, σ.326), εἴτε θρησκευτικός (Παῦλος Σιλεντιάριος, *Ἐκφρασις Ἀγίας Σοφίας*, ἐκδ. I. Bekker, *Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae et ambonis*, Bonnae 1837, σ.37-39). Στο κέντρο της η διακόσμηση περιλάμβανε κυρίως τη Γέννηση (Θεοφάνους Συνεχιστής, ἐκδ. I.Bekker, *Theophanes Continuatus*, τόμ.Ε’ (CSHB) Bonnae 1838, σ.439) και την Ανάσταση του Χριστοῦ (Σπ. Λάμπρος, *Μαρκιανός κώδιξ*, σ. 3-59, ἰδιαίτερα σ.51, αρ.93), παραστάσεις που ερμηνεύονται πλήρως ἀπό την ευχή της ενδυτῆς, η οποία ἀπαγγέλλεται τη Μεγάλῃ Πέμπτῃ **« ἐπί τῆ ἐκπλύσει τῆς Ἀγίας Τραπέζης**»: **« Ὁ ἐλεήμων καί**

*οϊκτίρμων Θεός, ὁ δι' ἄφατον ἀγαθότητα τὴν ἡμῶν ἀχρειότητα προσλαβόμενος ... τοῦ σώματός σου τοῦ μετὰ δόξης ἀναστάντος τῆ τρίτῃ ἡμέρᾳ καὶ πηγὴν ἀκενώτου ζωῆς καὶ ἀφθαρσίας τὸν Πανάγιον Τάφον ἡμῖν ἀποτελέσαντος»* (J.Goar, *Ευχολόγιον*, Editio secunda Venetiis 1730, σ. 498). Αντίθετα με τις περιγραφές των πηγών, οι διάφορες απεικονίσεις ενδυτών στην τέχνη (ψηφιδωτά, εντοιχία ζωγραφική, μικρογραφίες και χρυσοκεντήματα) δεν παρουσιάζουν ιστορημένο διάκοσμο, αλλά ανεικονικό, αποτελούμενο συνήθως από ένα σταυρό στο κέντρο, γαμάδια στις γωνίες και δαντελωτή παρυφή.

Δύο ενδυτές σώζονται από τη Βυζαντινή εποχή, σιωπηλοί μάρτυρες της χαμένης αυτής μεγαλοπρέπειας: η πρώτη είναι αφιέρωμα των δεσποτών της Ηπείρου στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας<sup>ο</sup> χρονολογείται στο 13ο αιώνα και φέρει κεντημένους, “ὡς δίκην σφραγίδος”, τους δύο αρχαγγέλους, πάτρωνες του οίκου των δεσποτών<sup>ο</sup> η δεύτερη ανήκει στον καθεδρικό ναό της Γένουα<sup>ο</sup> προέρχεται από τα εργαστήρια της Νίκαιας, ως δώρο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου στην πόλη στα πλαίσια της συνθήκης του Νυμφαίου (1261), και απεικονίζει κεντημένες σκηνές από το μαρτύριο του αγίου Λαυρεντίου, πάτρωνα της Γένουας και των συμμαρτύρων του αγίων Σύστου και Ιππολύτου.

Στη μεταβυζαντινή εποχή οι ενδυτές απαντώνται σπάνια και μόνον σε μονές. Για το λόγο αυτό φέρουν παραστάσεις συναφείς προς το χώρο, αλλά άσχετες με το συμβολισμό τους, όπως η ενδυτή της μονής Σινά, που απεικονίζει την αγία Βάτο και εκατέρωθεν τις μορφές του Μωϋσή και της αγίας Αικατερίνης.

## **2) Αντιμίνσιο:**

Ο σύνθετος λειτουργικός όρος αντιμίνσιο, σύμφωνα με τις πηγές και όπως πολύ πρόσφατα αποδεικνύει ο Παρασκευάς Αγάθωνος, παράγεται από την πρόθεση αντί και από το ουσιαστικό “μίνσος” και όχι όπως παλαιότερα υποστηριζόταν από το αντί mensa=τράπεζα. Ο όρος “μίνσος” προέρχεται από τη λατινική λέξη missa (λειτουργία), την οποία δανείστηκαν οι Βυζαντινοί συγγραφείς, και σημαίνει την τέλεια θεία λειτουργία και την ακολουθία εκείνη που απαρτίζεται από τη συνένωση μικρότερων αυτοτελών ακολουθιών, όπως είναι η ακολουθία των προηγιασμένων δώρων ή η ακολουθία της καθιερώσεως ιερού ναού, αποτελούμενη και από άλλες επιμέρους.

Τα αντιμίνσια σύμφωνα με τους Βυζαντινούς ερμηνευτές (Νικηφόρο Κωνσταντινουπόλεως, Βαλσαμόνα και Βλάσταρη) θεωρούνται « *ὡς ἀντιπρόσωπα καὶ ἀντίτυπα τῶν πολλῶν μίνσων, τῶν καταρτιζόντων τὴν ἁγίαν καὶ*

*δεσποτικήν τράπεζαν» και «'αρκουῖσιν ἀντί καθιερώσεως, ἤτοι ἐνθρονισμοῦ, καί ἐγκαινίων καί ἀνοιξίων»,* ισοδύναμα και αντάξια προς το σταθερό καθαγιασμένο θυσιαστήριο, από το οποίο δεν διαφέρουν σε τίποτε, παρά μόνον ότι εκείνο είναι σταθερό και αυτά κινητά. Καθαγιάζονται με άγιο μύρο στα εγκαινία κάθε ναού και με την ανάγνωση των αγιαστικών του θυσιαστηρίου ευχών, ιερουργία με ισχύ παντοτινή, καθώς μας πληροφορεί ο Θεόδωρος Στουδίτης (*P.G.* 99, 1752), ενώ αντίθετα η ενθυλάκωση και μόνον αγίων λειψάνων δεν συνεπάγεται, σύμφωνα με τις πηγές, τον καθαγιασμό τους.

Η τελετουργία αυτή έδινε στα αντιμίνσια τη δυνατότητα να χρησιμοποιούνται αντί Αγίας Τραπέζης (και όχι πάνω σε καθαγιασμένη τράπεζα, διότι η ενέργεια αυτή αποτελεί πλήξη και αργεία αυτής) σε μέρη όπου δεν υπήρχε καθαγιασμένος ορθόδοξος ναός, σε έκτακτες περιπτώσεις (περίοδοι διωγμών, ταξίδια, εκστρατείες), σε ευκτηρίους οίκους (χώροι προσευχής - παρεκκλήσια), όπως μας πληροφορεί και ο Θεόδωρος Βαλσαμώνος (*P.G.* 137, 612-613), σε εκτός εγκαινισμένου ναού βαπτίσεις σε μέρη ιεραποστολών, ακόμα και σε στέψεις αυτοκρατόρων, σύμφωνα με μαρτυρία που μας παρέχεται για πρώτη φορά στη *Χρονογραφία* του Θεοφάνους, ο οποίος αναφέρεται στη στέψη του διαδόχου Κωνσταντίνου από τον πατέρα του Λέοντα τον Δ' τον Χάζαρο, το 776 στον ιππόδρομο της Κωνσταντινουπόλεως (*P.G.* 108, 908c - 909A: «*Καί τ, ἡ ἐπαύριον, ἤτις ἦν ἡ μεγάλη Κυριακή τοῦ Πάσχα ιδ' ἰνδικτιῶνος, ὥρα αὐγῆς ἐξελθὼν ὁ βασιλεύς σὺν τ, ὦ πατριάρχῃ ἐν τ, ὦ ἵπποδρομίῳ, καί ἐνεχθέντος ἀντιμινσίου, παντός τοῦ λαοῦ ὀρῶντος, ἐποίησεν τὴν εὐχὴν ὁ πατριάρχης, καί ἔστεψεν ὁ βασιλεύς τὸν υἱὸν αὐτοῦ*»).

Η εμφάνιση του αντιμινσίου στο βυζαντινό λειτουργικό τυπικό πρέπει να αναζητηθεί λίγο πριν την ΣΤ' οικουμενική εν Τούλλω σύνοδο (691/92) και συγκεκριμένα στον λα' κανόνα της, όπου επιχειρείται ένα άνοιγμα για την υιοθέτηση των χρησιμοποιούμενων από τη δυτική εκκλησία και από την εποχή ήδη των διωγμών κινητών τραπεζών - αντιμινσίων (*autels portatifs*), με αποτέλεσμα τη σταδιακή αποδοχή του από τους Βυζαντινούς, που διατήρησαν την αρχική του ονομασία και οπωσδήποτε την εννοιολογική του σημασία.

Το αντιμίνσιο κατασκευάζεται συνήθως από ύφασμα λινό (παλαιότερο γνωστό παράδειγμα θεωρείται ένα ρώσικο αντιμίνσιο του 1149, το οποίο φέρει πολύ απλή διακόσμηση αποτελούμενη από ένα σταυρό με τα μονογράμματα Ι Σ Χ Σ ΝΙ ΚΑ), αλλά και από ξύλο (τα ξύλινα αντιμίνσια είναι σπανιότατα και χαρακτηριστικό παράδειγμα τούτων αποτελεί το ξύλινο αντιμίνσιο της μονής Κύκκου του 1653, που φέρει προσηλωμένες 50 μερίδες αγίων λειψάνων, λειτουργικές επιγραφές στα περιθώρια, στο κέντρο παράσταση του

σταυρού με τα σύμβολα του Πάθους και τα συνήθη μονογράμματα του μοναχικού σχήματος και πάνω ακριβώς επικολλημένη ελεφάντινη εικόνα του αποστόλου Πέτρου δεομένου με σταυρό στο χέρι), με προσραμμένες μερίδες αγίων λειψάνων, ενώ η διακόσμησή του, που αρχικά ήταν ανεικονική, περιέλαβε στη συνέχεια ζωγραφιστές λιτές παραστάσεις και αργότερα πλουραλιστικές σταμπωτές, μετά τη χρήση της ξυλογραφίας και χαλκογραφίας, εφ'όσον ο κεντητός διάκοσμος θα μπορούσε, σύμφωνα με την άποψη του Stefanescu, ν'αναποδογυρίσει το δυσκοπότερο ή να συγκρατήσει τους "μαργαρίτες"(ψίχουλα) πάνω στις κλωστές.

Λόγω της στενής του σχέσης με τη Θεία Ευχαριστία τα αντιμίνσια, κεντημένα, ζωγραφιστά ή σταμπωτά, φέρουν παραστάσεις του Σταυρού περιβεβλημένου από τα όργανα του πάθους, ενώ τα σύμβολα των Ευαγγελιστών κατέχουν τις τέσσερις γωνίες. Άλλοτε, εικονίζεται ο Χριστός-Αμνός ή η Άκρα Ταπείνωση, θέματα με ευχαριστιακό χαρακτήρα - ο θυόμενος υπέρ της σωτηρίας των πιστών - και συγχρόνως εσχατολογικό - η προς τη Δευτέρα Παρουσία Δέηση. Από το 17ο αιώνα και εξής, οι συμβολικές αυτές παραστάσεις εμπλουτίζονται με τα θέματα της μεταλήψεως των αποστόλων, του Χριστού μέσα σε άγιο ποτήριο και κυρίως με την απεικόνιση του Επιταφίου Θρήνου (εικ.14), που στα σταμπωτά χαλκογραφημένα αντιμίνσια του "αγιορείτικου τύπου" περιβάλλεται και από επιμέρους χριστολογικές σκηνές. Επιπλέον, η παράσταση αυτή τα συγγέει με τις αντίστοιχες του αμφίου-Επιταφίου, από τον οποίο ξεχωρίζουν λόγω των μικρότερων διαστάσεών τους, αλλά παράλληλα συνάδει με το συμβολισμό της Αγίας Τραπέζης, ως ο τόπος ταφής του Κυρίου, και του αντιμνησίου, ως σύμβολο του θανάτου Του.

### **3) Αέρες:**

Ο αήρ είναι το λειτουργικό εκείνο άμφιο που χρησιμοποιεί ο ιερουργός για να καλύψει τα Τίμια Δώρα, μετά το πέρας της Προσκομιδής, στη διάρκεια της Μεγάλης Εισόδου και τέλος την ώρα του Μελισμού επάνω στην Αγία Τράπεζα. Ανάλογα με το μέγεθος και την εικονογραφία του, διακρίνεται σε αέρες μικρότερου μεγέθους, για την κάλυψη του αγίου Ποτηρίου και του Δισκαρίου (0,18.5 εκ. ως 0,19.5 εκ.), και στο μεγαλύτερο (0,45εκ. ως 0,65 εκ.), για την κάλυψη των δύο προηγουμένων<sup>ο</sup> εξέλιξη του τελευταίου αποτελεί στη συνέχεια ο μεγάλος αήρ - επιτάφιος.

Ορισμένοι ερευνητές ανάγουν την καταγωγή του στα "ριπίδια", με τα οποία οι διάκονοι στη Συρία ερρίπιζαν τα Τίμια Δώρα, για να διώχνουν τα έντομα (γι' αυτό και η ονομασία του αήρ), όπως μας πληροφορεί στις Κατηχήσεις του ο Θεόδωρος Μομψουεστίας (+428,

Tonneau & Devreesse, *ό.π.*, *Hom.* 15, 25-28, σ.503-509). Ανάμνηση του γεγονότος αυτού αποτελεί, έως τις μέρες μας, η ανάσεισή του στη διάρκεια της απαγγελίας του συμβόλου της Πίστεως. Παλαιότατη φιλολογική μαρτυρία αποτελεί αυτή του Μόσχου, ο οποίος αναφέρει ότι κατά τη Θεία Λειτουργία, «...**παρίστανται ὁ μὲν ὡς πρεσβύτερος οἱ δὲ ὡς διάκονοι ἔνθεν καὶ ἔνθεν. Καὶ ὁ μὲν τὴν προσκομιδὴν ἔλεγεν οἱ δὲ τοῖς φακιόλοις ἐρρίπιζον**» (P.G. 87, 3081).

Σύμφωνα με άλλους ερευνητές η καταγωγή του αέρος, κυρίως του μεγάλου αέρος, προέρχεται από το καταπέτασμα του Κιβωρίου (γι' αυτό και η ονομασία του καταπέτασμα, Ψ.Γερμανός, P.G. 98, 400: «**Τὸ καταπέτασμα, ἤγουν ὁ ἀήρ ἐστὶ καὶ λέγεται ἀντὶ τοῦ λίθου, οὗ ἠσφαλίσατο τὸ μνημεῖον ὁ Ἰωσήφ, ὃπερ καὶ ἐσφράγισεν ἡ τοῦ Πιλάτου κουστῶδία**»), που κάλυπτε την Αγία Τράπεζα κατά την τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, πριν την ύψωση του εικονοστασίου, για προφανείς λόγους. Η χρήση του για την κάλυψη των Τιμίων Δώρων, ως σύμβολο του θεικού μεγαλείου, και για την ύψωσή του στην απαγγελία του συμβόλου της Πίστεως, πιστοποιείται αρχικά από τον Θεόδωρο Μομψουεστίας, ο οποίος τον ονομάζει *αέρα* (Tonneau & Devreesse, *ό.π.*, σ.507). Αργότερα, ο Θεόδωρος Στουδίτης τον προσδιορίζει ως «ανώτατον πέπλον» ή απλώς «πέπλον» και διασαφηνίζει επίσης τη χρήση του: «**ὁ δὲ ἱερεὺς τῷ ἀνωτάτῳ πέπλῳ, ὃ καὶ ἀέρα οἶδεν ὁ λόγος καλεῖν, τὰ δῶρα ἐπικαλύπτει, ἐν δὲ γε τῇ τῆς ὑψώσεως ὥρᾳ οὐ μέντοι αἶρει τὸ πέπλον**» (P.G. 99, 1689).

Δύο άλλοι μικρότεροι αέρες χρησιμοποιούνται για την κάλυψη του αγίου Ποτηρίου και του Δίσκου κατά τη διάρκεια της Προσκομιδής στην Πρόθεση, η οποία συμβολίζει, σύμφωνα με τον Ψευδο-Σωφρόνιο, «**τόν κρανίου τόπον ἐν ᾧ ἐσταυρώθη, διὰ τοῦτο θύεται ἐν αὐτῷ**» (P.G.87, 3984). Ο Ψευδο-Γερμανός υιοθετεί τον ανωτέρω συμβολισμό, σημειώνοντας ότι οι μικροί αέρες χρησιμοποιούνται «**ἀντὶ τοῦ σουδαρίου τοῦ ὄντος ἐπὶ τοῦ προσώπου περικαλύπτοντος αὐτό ἐν τῷ τάφῳ**» (P.G. 98, 400), που συμφωνεῖ με τον γενικότερο παραλληλισμό των ενταφίων (*κειριών*) του Θεοδώρου Μομψουεστίας, αρκετά χρόνια πριν (Tonneau & Devreesse, σ.505-507).

Η πρακτική αυτή χρήση των αέρων και η συμβολική τους σύνδεση με τον Μελισμό στη Θεία Ευχαριστία, την Θεία δηλ. Παρουσία στον ιερουργημένο ἄρτο και οἶνο και της «**μέθεξης διὰ τῆς κοινωνίας**» (Νικόλαος Καβάσιλας, Ερμηνεία της Θείας Λειτουργίας, P.G.150, 452D, 453A, Περί της εν Χριστῷ ζωῆς, *στο ἴδιο*, 601A), αποτελούν

καθοριστικούς για τη διαμόρφωση της εικονογραφίας του παράγοντες. Από τον 12ο αιώνα ως και τον 15ο τα θέματα που εικονίζονται στους μικρούς αέρες είναι η Μετάληψη (ποτηροκάλυμμα) και η Μετάδοση (δισκοκάλυμμα), όπου στο κάθε πέπλο εικονίζονται έξι μόνον απόστολοι με έναν κορυφαίο, ενώ στο μεγάλο αέρα το κυρίαρχο θέμα είναι η Μετάληψη όλων των Αποστόλων, οι οποίοι απεικονίζονται σε δύο ημιχώρια των έξι ατόμων, με επικεφαλής αντίστοιχα τους δύο κορυφαίους (αήρ I.M.Μεταμορφώσεως Μετεώρων, εικ.15). Ξεχωριστό παράδειγμα, λόγω της εικονογραφίας του αποτελεί ο αήρ του Μουσείου Μπενάκη, ο οποίος απεικονίζει μεν το θέμα της Μετάληψης, αλλά με τη διαφορά ότι ο Χριστός βρίσκεται μόνος του κάτω από το κιβώριο, κρατώντας δίωτο ποτήριο. Άλλα θέματα που απαντώνται είναι αυτά του Αμνού και του Μελισμού, συνοδευμένα από λειτουργικά κείμενα της Προσκομιδής(Goar, Ευχολόγιον, ό.π., σ.498) .

Το τελευταίο θέμα συναντάται συχνά, ως το 18ο αιώνα σε μεταβυζαντινούς αέρες κεντημένους κυρίως σε μοναστικά εργαστήρια (λ.χ. ο αήρ της μονής Τατάρνας, εικ.16) και συμπληρώνεται με τροχούς, σεραφείμ και τα σύμβολα των ευαγγελιστών στις τέσσερις γωνίες, ώστε να ολοκληρώνεται έτσι ο συμβολικός κύκλος της ευχαριστιακής αλληγορίας. Αργότερα, τα θέματα απλοποιούνται και τελικά υιοθετούνται μοτίβα διακοσμητικά, που προέρχονται από την κοσμική κεντητική.

#### **4) Ο επιτάφιος:**

Ο επιτάφιος είναι το λειτουργικό εκείνο άμφιο, το οποίο χρησιμοποιείται και σήμερα στην πομπή της Μεγάλης Παρασκευής, ως εικόνα του Επιτάφιου Θρήνου ενώ, σύμφωνα με την τυπική διάταξη της Εκκλησίας μας, απλώνεται επάνω στην Αγία Τράπεζα αντί ειλητού, για την τέλεση της Θ.Λειτουργίας, από το τέλος του Όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου ως την Ανάληψη.

Ο επιτάφιος είναι δημιούργημα της εποχής των Παλαιολόγων και εξυπηρετούσε σκοπούς λειτουργικούς (ως λιτανευτικό πέπλο της Μ.Εισόδου, συμβολίζοντας την είσοδο του Χριστού στα Ιεροσόλυμα [Νικόλαος Ανδίδων, Προθεωρία, P.G.140, σ.441 και Ψ.Γερμανός, P.G. 98, σ.420]) και ιδεολογικούς (αποτελεί ένα locus sanctus, ένα “υποκατάστατο” του Παναγίου Τάφου, το οποίο “υιοθέτησαν” οι Βυζαντινοί, που φρόντιζαν με τη συλλογή διαφόρων λατρευτικών αντικειμένων να φέρνουν ante portas τους Αγίους Τόπους).

Απεικονίζει το σώμα του νεκρού Χριστού - Αμνού (απ’ όπου και οι επιγραφές που το συνοδεύουν, όπως η πιο συνηθισμένη Ο ΕΠΙ ΤΑΦΙ ΟΣ ΘΡΗΝΟΣ και η πιο σπάνια Ο

ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ), ύπτιου πάνω σε λάρνακα ή σινδόνα ή αιωρούμενου μέσα σε διακοσμημένο βάθος και δορυφορούμενου από τις αγγελικές δυνάμεις και τα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Συναφής με τη διακόσμηση αυτή είναι η συμβολική ερμηνεία του Συμεών Θεσ/νίκης, σύμφωνα με την οποία ο επιτάφιος «... *τὴν σινδόνα σημαίνει, διὰ τοῦτο γὰρ καὶ ἐσμυρνισμένον νεκρὸν πολλάκις περιφέρει τὸν Τησοῦν καὶ ἐπιτάφιος λέγεται, αὐτὸ διδάσκει ἄχρι τέλους καθαρῶς ἐν πίνακι τὸ μυστήριον*».

Η παράσταση αυτή του Χριστού - Αμνού, δορυφορούμενου από τις αγγελικές δυνάμεις και τα σύμβολα των ευαγγελιστών είναι μια αλληγορία ευχαριστιακή με εσχατολογικό περιεχόμενο (λ.χ. ο βυζαντινός επιτάφιος του Μ.Μετεώρου) ° συμβολίζει, σύμφωνα με την Αποκάλυψη, την Δευτέρα Παρουσία, η οποία θα συντελεστεί μπροστά στα πλήθη των πιστών και των αγγέλων, που θα συγκεντρωθούν γύρω από το θυσιαστήριο, όπου κείτεται δοξολογούμενος ο Αμνός, «*τὸ ἀρνίον τὸ ἐστηκὼς ὡς ἐσφαγμένον*» (Αποκ.ε', 6), « *ὁ ὢν, ὁ ἦν καὶ ὁ ἔρχόμενος*» (Αποκ. δ', 2-11).

Τα τέσσερα συμβολικά ζώα στις γωνίες του αμφίου (Ο αετός συμβολίζει τον Ιωάννη, ο βούς τον Λουκά, ο λέων τον Μάρκο και ο άγγελος τον Ματθαίο) συμβολίζουν το πλήρωμα της Εκκλησίας, στο οποίο οι ευαγγελιστές δίδαξαν το λόγο του Κυρίου και «*ἐκ περάτων συνυφάνθη*» (Συμεών Θεσ/νίκης). Επί πλέον, σε ορισμένους επιταφίους, όπως σ'αυτόν του Neamt (1437), εμφανίζονται να ψάλλουν τον επινίκειο ύμνο, σύμφωνα με τις επιγραφές που βρίσκονται γύρω από το καθένα: *ἀδοντα- αετός, βοώντα- βούς, κεκραγότα-λέων, λέγοντα-άγγελος*. Σε άλλους επιταφίους, όπως σε αυτόν της Θεσ/νίκης, συναντώνται στα δύο πλαϊνά οι παραστάσεις της Μετάδοσης και της Μετάληψης, στοιχείο που δεικνύει την καταγωγή του αμφίου από τον μεγάλο αέρα (εικ.17).

Το θέμα του Θρήνου απαντάται ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα σε βυζαντινό σμάλτο στο Leningrad, το οποίο φέρει τη μορφή του νεκρού Χριστού πάνω σε σινδόνα, δορυφορούμενου από δύο αγγέλους με ριπίδια, καθώς και σε τοιχογραφία της ίδιας εποχής στην αψίδα της εκκλησίας στο Σάμαρι της Μεσσηνίας με όμοια παράσταση. Οι ευχαριστιακού περιεχομένου επιγραφές των δύο έργων καταδεικνύουν τη σημασία της αντίστοιχης παράστασης πάνω στο ύφασμα και σηματοδοτούν τον αρχικό του ρόλο στην κάλυψη των Τιμίων Δώρων, που σταμάτησε να επιτελεί λόγω του αυξανόμενου μεγέθους και του βάρους του, και στη συνέχεια τη συμμετοχή του στη λιτάνευσή τους στην πομπή της Μεγάλης Εισόδου.



Ο παραδοσιακός μυσταγωγικός και παράλληλα ταφικός συμβολισμός αυτής της εισόδου είχε ήδη επισημανθεί πολύ ενωρίς από τον Θεόδωρο Μομψουεστίας, που συνέδεσε τα Τίμια Δώρα και την εισόδου τους με τον ίδιο τον Χριστό και την πορεία του προς το Θείον Πάθος και τους διακόνους με τις αόρατες αγγελικές δυνάμεις, οι οποίες αενάως εκτελούν τη Θεία Ευχαριστία (Tonpeau & Devreesse, σ.503). Η αναπαράσταση αυτή της πορείας «... τοῦ μεγάλου βασιλέως Χριστοῦ προσερχομένου εἰς μυστικὴν θυσίαν» (Ψ.Γερμανός, P.G.98, 420), που ευθύνεται για τις σχετικές με τη θυσία του νύξεις στο λειτουργικό τυπικό (λχ. το χερουβικό της λειτουργίας των Προηγιασμένων: « *Nūn αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σύν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσιν: ἰδοὺ γὰρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης. Ἴδού θυσία μυστικὴ τετελειωμένη δορυφορεῖται. Πίστει καὶ πόθῳ προσέλθωμεν, ἵνα μέτοχοι ζωῆς αἰωνίου γενώμεθα. Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα*»), σηματοδότησε την πρώτη φάση της ιστορίας του αμφίου, η οποία προηγήθηκε της μετέπειτα εξέλιξής του σε εικόνα του Επιτάφιου Θρήνου στην πομπή της Μεγάλης Παρασκευής, και υποδηλώθηκε με τη χαρακτηριστική σε ορισμένα πρώιμα παραδείγματα (λχ. ο επιτάφιος του αυτοκράτορα Ιωάννη Καντακουζηνού στη μονή Βατοπεδίου του 1354) επιγραφή, Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ.

Αυτός ο συμβολικός χαρακτήρας του εντοπίζεται, με διαφορετικούς τύπους, σε τρία πιο πρώιμα έργα. Πρώτος είναι ο αέρας-επιτάφιος της Αχρίδας, τον οποίο δώρισε, σύμφωνα με την επιγραφή του, ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' (1282-1328) στον επίσκοπο Βουλγαρίας ώστε να μνημονεύεται το όνομά του κατά τη Θεία Λειτουργία: ο Χριστός κείται νεκρός πάνω στον ερυθρό λίθο της Εφέσου, όπου εσμυρνίσθη, συνοδευμένος από δύο αγγέλους - διακόνους με ριπίδια και τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών στις γωνίες, που συνδέουν την Ευχαριστία με την προετοιμασία της Δευτέρας Παρουσίας. Δεύτερος, σύγχρονος με τον προηγούμενο, αλλά διαφορετικού τύπου, είναι ο επιτάφιος του Μουσείου της Σερβικής Ορθόδοξης Εκκλησίας στο Βελιγράδι, δώρο του κράλη Μιλούτιν (1282-1321), σύμφωνα με την επιγραφή του<sup>ο</sup> η μετωπική αναπαράσταση του Χριστού παραπέμπει στην Αγία Σινδόνη του Τουρίνου, που θεωρείται και η πηγή της παράστασης, ενώ το καλυμμένο από ένα μικρότερο αέρα σώμα του γίνεται από απλή αναπαραγωγή του ιστορικού λειψάνου μια συμβολική εικόνα του θύομένου Αμνού της Θείας Ευχαριστίας και οι θλιμμένοι άγγελοι, που το παραστέκουν, υπαινίσσονται τον ψαλλόμενο χερουβικό ύμνο. Ο τρίτος και σχεδόν πανομοιότυπος με τον προηγούμενο, είναι ο επιτάφιος του Μουσείου Τέχνης του Παν/μίου του Princeton, αφιέρωμα του Μιχαήλ Κυπριανού, υπέρ της ψυχικής του σωτηρίας. Κοινό

χαρακτηριστικό και των τριών αμφίων, αλλά και πολλών άλλων, είναι ότι εμπεριέχουν μνείες δωρητών, παραπέμποντας έτσι άμεσα στο έθιμο της διακοπής του Χερουβικού στη μοναστική λειτουργία για την ανάγνωση διπτύχων ζώντων και νεκρών.

Στο τέλος του 14ου αιώνα επιτελείται το πέρασμα στη δεύτερη φάση της εξέλιξης του αμφίου, όταν αρχίζει να εισάγεται πλέον στην ταφική λιτανεία της Μ.Παρασκευής. Το πέρασμα αυτό σε μια άλλη ακολουθία επετεύχθη εξ αιτίας της ανάπτυξης της λειτουργίας, που υπαγορεύτηκε από τις κατά καιρούς διαφοροποιήσεις και προσθήκες στο λειτουργικό τυπικό. Αυτές προέρχονται από νεωτερισμούς των ημι-ιδιωτικών μοναστηριών, στους χώρους των οποίων η ευκαμψία της λειτουργικής πρακτικής συχνά καθορίζεται από τους ιδρυτές τους - κυρίως μέλη της αριστοκρατίας - στα κείμενα των τυπικών<sup>ο</sup> επιπλέον, και από τις επιρροές, που αυτά δέχτηκαν από νωρίς και κατά διαστήματα, με τη διείσδυση των ποικίλων στοιχείων των παλαιστινιακών κανόνων, τους οποίους η "Μεγάλη Εκκλησία" (Αγία Σοφία) ενσωματώνει στο τελετουργικό του Πάθους μόλις τον 13ο αιώνα, μέχρις αυτό ν' αποκρυσταλλωθεί τελικά κατά τον 14<sup>ο</sup> (A.M.Maffry-Talbot, *The Correspondence of Athanasius I*[1289-1293, 1303-1310], *Patriarch of Constantinople*, *Dumbarton Oaks Texts III*, Washington D.C. 1975, no 52, σ.116-117).

Λειτουργικά χειρόγραφα του 14ου και 15ου αιώνα, όπως το Athos Vator. 1199 (954) [1346] (A.Dmitrievskij, *Opisanie*, III, Kiev 1901, σ.452), το Paris Coislin 215 (1360, Dmitrievskij, *ό.π.*, σ.162), ένα ρώσικο τυπικό του 14ου αιώνα (μετάφραση ελληνικού προτύπου) και το Athenes B.N.2670 (15ου αιώνα: « **Ο ιερεύς ... ένειλήσας τό ἅγιον εὐαγγέλιον μετά τοῦ ἱεροῦ καλύμματος ἕως τό μέσον καί βαστάζων αὐτό ἐπί τοῦ δεξιοῦ ὤμου πλαγίως, εἰσοδεύει, αἰνιτιτομένου τοῦ σχήματος τόν εὐσχήμονα Ἰωσήφ, ὃς τό ζωηφόρον σῶμα τοῦ Κυρίου ... φέρων ένεταφίασε**» (Π.Τρεμπέλας, *Αι ευχαί του Ὁρθρου και του Εσπερινού*, *Θεολογία* 25 (1954), σ.259) ), μας πληροφορούν για τη χρήση του επιταφίου στη μεταφορά του Ευαγγελίου<sup>ο</sup> ότι δηλ. κοιμίζοταν τυλιγμένο πάνω στους ώμους του λειτουργού, στη διάρκεια της Μικρής Εισόδου του Μεγάλου Σαββάτου, ενώ ταυτόχρονα ψαλλόταν το τροπάριο « **Ο εὐσχήμων Ἰωσήφ ... ἀπέθετο**», με σκοπό να συμβολίσει τον ενταφιασμό του Κυρίου, η παρουσία του οποίου εμφανίζεται με το Ευαγγέλιο (Ψ.Γερμανός, *P.G.* 98, σ.412). Ενδεικτικό παράδειγμα της δεύτερης αυτής φάσης της ιστορίας του αποτελεί ο επιτάφιος του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, όπου ο Χριστός κρατεί ανάμεσα στα σταυρωμένα χέρια Του το Ευαγγέλιο.

Η τελική καθιέρωση και η προσήλωση του αμφίου στο τελετουργικό της Μεγάλης Παρασκευής δεν σήμανε αναγκαστικά και αποθήκευσή του, κάπου μέσα στο ναό, ως το επόμενο Πάσχα, πράγμα απαράδεκτο για ένα τόσο πλούσια διακοσμημένο πέπλο. Σύμφωνα με νεότερες μελέτες, ο επιτάφιος καταλάμβανε ιδιαίτερο χώρο μέσα στην εκκλησία, για την οποία είχε φτιαχτεί, και εκτίθετο εκεί μέσα σε κουβούκλιο πάνω από τον τάφο πιθανώς του δωρητού του ή σε κάποιο εξέχον σημείο, σε κοινή θέα, όπως και σήμερα.

Η δεύτερη αυτή φάση της εξέλιξής του οδήγησε στον εμπλουτισμό της παράστασης του Χριστού - Αμνού με πρόσωπα του Επιταφίου Θρήνου, με πρωιμότερα παραδείγματα τους επιταφίους της Cozia (1396) και του Ιωάννη Συρόπουλου στο Χιλανδάρι, γύρω στα 1396. Στα άμφια αυτά εμφανίζονται τα κύρια πρόσωπα του Θρήνου, η Θεοτόκος και ο Ιωάννης (Cozia), αλλά και οι μυροφόρες και ο σταυρός, το σύμβολο της νίκης του Κυρίου επί του θανάτου και του θριάμβου της Αναστάσεως (Συρόπουλου), προσδίδοντάς τους χαρακτήρα ιστορικό.

Η εισαγωγή των εγκωμίων ή μεγαλυναρίων στο τελετουργικό της Μεγάλης Παρασκευής, που γενικεύεται στους χρόνους μετά την Άλωση με πληθώρα νέων στίχων διαφόρων ποιητών, επηρεάζοντας ακόμα και τα λαϊκά δράματα με τη δημιουργία μοιρολογίων και μακροσκελών θρηνητικών ποιημάτων (λ.χ. α) «Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Χριστού» του κρητικού ποιητή του 16ου αιώνα Μαρίνου Φαλιέρου, και β) τον ανώνυμο θρήνο της «Παρισταμένης τω Σταυρώ» Παναγίας και η διασκευή του από τον κρητικό Ακάκιο Διακρούση (17ος αιώνας)), συντελεί στην αύξηση του αριθμού των ιστορικών προσώπων (Ιωσήφ, Νικόδημος) και στη δραματική απεικόνισή τους στη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου.

Βέβαια, ως τον 17ο αιώνα και στο πρώτο μισό ακόμα του 18ου αιώνα, δεν παραλείπεται ο παλαιός λειτουργικός χαρακτήρας του αμφίου, οπότε έχουμε τους επιταφίους του λεγόμενου συγχωνευμένου τύπου (εικ.18). Η κατηγορία αυτή αποτελεί τον ενδιάμεσο σταθμό για την μετάβαση στον καθαρώς ιστορικό τύπο των μέσων του 18ου αιώνα και εξής, από τον οποίο δεν παραλείπονται οι απεικονίσεις του Γολγοθά, της Γεσθημανή και των ιερών πόλεων της Ιερουσαλήμ και της Βηθλεέμ (εικ.20), σύμφωνα με τα σωζόμενα σύγχρονα παραδείγματα των εργαστηρίων της Βιέννης, των οποίων αποτελεί ιδιάζον χαρακτηριστικό. Επιπλέον, την ίδια περίοδο, αλλά και νωρίτερα και μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, απαντάται στην Κρήτη ένας ιδιόμορφος, μικρού μεγέθους αήρ- επιτάφιος<sup>ο</sup> χρησιμοποιείται, κανονικά, ως Επιτάφιος κατά την Μ.Παρασκευή, πάνω σε μικρών,

επίσης, διαστάσεων κουβούκλιο, και απεικονίζει, συνήθως, τον νεκρό Χριστό, ύπτιο πάνω σε λάρνακα, δορυφορούμενον από τις αγγελικές δυνάμεις και τη Θεοτόκο (εικ.19).

##### **5) Ποτηροκαλύμματα / δισκοκαλύμματα:**

Είναι συνήθως μακρόστενα υφάσματα, αλλά μερικές φορές τετράγωνα (λ.χ. τα ποτηροκαλύμματα του Halberstadt, με τις παραστάσεις της Μετάληψης και Μετάδοσης των Αποστόλων, τέλη 12ου αιώνα) και σταυρόσχημα, μικρών πάντοτε διαστάσεων. Χρησιμεύουν κι αυτά για να καλύπτουν τα ιερά σκεύη, χωρίς όμως να έχουν την ίδια λειτουργική σημασία με τους μικρούς αέρες<sup>ο</sup> τα μακρόστενα, με φανερές δυτικές επιδράσεις, δεν είναι παλαιότερα του τέλους του 17ου ή των αρχών του 18ου αιώνα.

Τα θέματα που εικονίζονται στα περισσότερα, που συνήθως δεν χρονολογούνται πριν τα τέλη του 17ου αιώνα, παρουσιάζουν δυτικές επιδράσεις: ο Χριστός μέσα στο Άγιο Ποτήριο, ο Χριστός Θριαμβευτής στην Ανάσταση δυτικού τύπου (εικ.21), την Άκρα Ταπείνωση (εικ.22) κ.ά. Τα σταυρόσχημα καλύμματα διακοσμούνται με σεραφείμ ή αρχαγγέλους στις κεραίες. Οι επιγραφές, τις οποίες φέρουν, τονίζουν το λειτουργικό τους περιεχόμενο και είναι ίδιες με τους ψαλμικούς στίχους, που απαγγέλλει ο ιερέας στη διάρκεια του τελετουργικού της Προσκομιδής, όταν σκεπάζει τα Τίμια Δώρα: α) τον Άγιο Άρτο, « *Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο*» και β) το Άγιο Ποτήριο, « *Ἐκάλυψεν οὐρανοὺς ἢ ἀρετὴ σου Χριστέ*» (Goar, Ευχολόγιον, ό.π., σ.51).

### *γ) Διακοσμητικά πέπλα:*

Είναι τα πέπλα εκείνα που χρησιμοποιούνται για το στολισμό διαφόρων μερών του ναού, όπως πύλες, εικόνες, λάβαρα, ποδέες, σκέπες εικόνων, σταχώσεις ευαγγελίων κ.λ.π. Υπάρχουν βέβαια και ορισμένα άλλα, τα οποία δεν έχουν διαδεδομένη χρήση και απαντώνται κυρίως σε μονές, όπως σκηνές εικόνων (ομπρέλες), προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων, πετσέτες, επώμια, λέντια, νεκρικά πέπλα ή καλύμματα λαρνάκων κ.ά, που άλλοτε φέρουν ιστορημένο και άλλοτε ανθικό διάκοσμο.

#### *1) Πύλη:*

Εκκλησιαστικό ύφασμα που εντάσσεται στην κατηγορία των διακοσμητικών πέπλων, γιατί χρησίμευε στη διακόσμηση του ανοίγματος της Ωραίας Πύλης, την οποία ταυτόχρονα έκλεινε ως καταπέτασμα. Για το λόγο αυτό στις πηγές αναφέρεται συχνά με τον όρο αυτό: *«Καταπέτασμα βλαττίον τοῦ τέμπλου ὁμοιον τῆς ἐνδυτῆς περικαλύπτων καί τούς κίονας τῶν ἀγίων θυρῶν »* (Miclosich et Muller, Acta et Diplomata, II, σ.326).

Η προέλευσή του τοποθετείται στα παλαιοχριστιανικά χρόνια, όταν πολυάριθμα παραπετάσματα ή βήλα ή καταπετάσματα χρησιμοποιούνταν για να καλύψουν τα μεσοκίονα διαστήματα του τέμπλου, τα ανοίγματα των θηρών που οδηγούσαν στον κυρίως ναό, δηλ. το *“τρίβηλον”* (έκλεινε πριν την απαγγελία του συμβόλου της Πίστεως και σήμαινε το τέλος της λειτουργίας του Λόγου και την έναρξη της λειτουργίας των Πιστών) και τα ανοίγματα του κιβωρίου, δηλ. το *“τετράβηλον”* (έκλεινε κατά τη διάρκεια της Επίκλησης και παραβαλλόταν συμβολικά με το ιουδαϊκό καταπέτασμα, που χρησίμευε για την κάλυψη των αγίων του ναού, από τα μάτια των πιστών: Έξοδος 26, 31-33).

Η αντίληψη αυτή πέρασε στην Ορθόδοξη Εκκλησία, από τον 4ο κίολας αιώνα, και υιοθετήθηκε από το μυστικιστικό της πνεύμα, που θεωρούσε ότι οι πιο ιερές στιγμές της Λειτουργίας δεν πρέπει να εκτίθενται σε κοινή θέα, αλλά να αποκρύπτονται από τα *“βδελυρά όμματα”*, σε αντίθεση με τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία που εκθέτει όλη τη Λειτουργία. Για το λόγο αυτό οι Ορθόδοξοι υιοθέτησαν τα πολυάριθμα πέπλα, τα οποία μπορούσαν εύκολα να κλείνουν ή να ανοίγουν, σύμφωνα με τις διάφορες απαιτήσεις της Λειτουργίας, ώστε να μπορούν και οι πιστοί να συμμετέχουν σ’ αυτή, όταν πρέπει.

Η εξέλιξη και η ύψωση του τέμπλου, περιόρισε και κατάργησε τα πολυάριθμα βήλα, διατηρώντας αυτό της μεσαιάς εισόδου του ιερού Βήματος. Το κλείσιμο των θυρών του

τέμπλου επισημαίνεται ήδη από τον 11ο αιώνα από τον Νικόλαο Ανδίδων (Νικόλαος Ανδίδων, *P.G.* 140, 445), ενώ ο μελετητής των πρώιμων εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης T.Mathews θεωρεί ότι το συγκεκριμένο κείμενο αποκαλύπτει ως μοναστική τη συνήθεια αυτή, που μόλις τότε άρχιζε να εφαρμόζεται (T.F.Mathews, *The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy*, Pennsylvania State University, 1971, σ.171). Η διακόσμηση της πύλης άρχισε αργότερα, με συνήθη θέματα την παράσταση του Χριστού - Αρχιερέα και στα μεταβυζαντινά χρόνια του Χριστού μέσα στο άγιο Ποτήριο, ή με την παράσταση του πάτρωνα του ναού ή της μονής, που αναρτώνταν την ημέρα της εορτής του ναού.

Χαρακτηριστική για το λειτουργικό της περιεχόμενο είναι και η διακόσμηση της παλαιότερης γνωστής πύλης, έργο της κεντητριάς μοναχής, καισάρισσας και δεσπότισσας Ευφημίας, του 1399, που βρίσκεται στη μονή Χιλανδαρίου, με την ονομασία “καταπέτασμα”, και απεικονίζει το Χριστό ως Μέγα Αρχιερέα να ευλογεί, ανάμεσα από τους ιεράρχες Βασίλειο και Χρυσόστομο και δύο αγγέλους. Ο Χριστός φέρει πλήρη επισκοπική ενδυμασία που αποτελείται από πολύτιμο σάκκο - διακοσμημένο με σταυρούς εγγεγραμμένους σε κύκλους και μικρά διάλιθα διακοσμητικά τετράγωνα στις παρυφές - ωμοφόριο, επιτραχήλιο, επιγονάτιο και επιμάνικα<sup>ο</sup> οι δύο ιεράρχες φορούν πολυσταύρια φελόνια και τα διακριτικά του αξιώματός τους, όπως και ο Χριστός. Ο Millet θεωρεί το πέπλο αυτό ως μια πραγματική επιτομή στην απεικόνιση του ιερατικού ενδύματος, παρ’ όλο που σε κανένα από τα ενδύματα δεν παρατηρούνται αγιολογικές σκηνές, ούτε ακόμα και στο σάκκο του Χριστού, σε αντίθεση με τα σύγχρονα σωζόμενα παραδείγματα που αποδεικνύουν ότι ο σάκκος ήταν το μόνο άμφιο, στο οποίο οι αγιολογικές παραστάσεις λάμβαναν τέτοια έκταση.

Σύνηθες θέμα, εκτός του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέως, είναι ο Κύριος Ευλογών μέσα σε Άγιο Ποτήριο, ενώ πύλες με εικονογράφηση συναφή προς την ομώνυμη εκκλησία ή μονή ή με τους πάτρωνες αγίους λειτουργούσαν ως εικόνες και αναρτιώνταν μόνον κατά τη διάρκεια της κυριωνύμου ημέρας. Λιγότερο συνηθισμένες παραστάσεις ήταν ο της Μεγάλης Βουλής Άγγελος, η Θεοτόκος ως Ρόδο το Αμάραντο ή ως η Γυνή Σοφία των Παροιμιών και σε νεώτερα πέπλα ο απλός κεντημένος σταυρός (που μπορεί να έφερε και τα οικόσημα των δωρητών) ή το Σύμβολο της Πίστεως.

## **2) Ποδέα:**

Ήταν πολύτιμο ύφασμα που τοποθετούνταν ακριβώς κάτω από την εικόνα, ως είδος ποδιάς με ενυφασμένες και αργότερα χρυσοκεντημένες ή δαντελένιες διακοσμήσεις, συνοδευμένες συχνά από πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια, σε ένδειξη σεβασμού προς το εικονιζόμενο πρόσωπο.

Οι πρωιμότερες αναφορές για τη χρήση της ποδέας βρίσκονται σε κείμενα και ιβεντάρια του 11ου αιώνα, με χαρακτηριστικότερη την αναφορά για την ποδέα της εικόνας του Χριστού στη Χαλκή Πύλη, που συνέβαλε, όπως το κράσπεδο του ιματίου του Χριστού που άγγιξε η αιμορροούσα, στη θαυματουργική θεραπεία του αυτοκράτορα Αλεξίου Α' Κομνηνού, ο οποίος σκεπάστηκε μ' αυτήν και γιατρεύτηκε: *«ὕγιασας ἐκ δεινῆς νόσου-ἀφῆ πέπλου σου καθάπερ πρὶν κρασπέδου ...»* (Σπ.Λάμπρος, Μαρκιανός Κώδιξ, σ.35, αρ.70, στίχ.13-14). Εκτός της ονομασίας του *“πέπλου”*, σε άλλα κείμενα αναφέρεται ως *“ποδήρες σκήνος”*, *“κράσπεδον”*, *“πτερύγιον”*, *“εμπροστάλιον των αγίων εικόνων”* και *“βλαττίον”*. Υπήρχε και *“ἀρχων επί της ποδέας”*, που είχε ως καθήκον να επιβλέπει τις ποδέες στους ναούς κατά τη διάρκεια των μεγάλων εορτών, όταν συνέρρεε μεγάλο πλήθος πιστών, ώστε να αποφεύγονται οι κλοπές των πολυτίμων λίθων που υπήρχαν πάνω σ'αυτές.

Το πορφυρό ήταν το πιο συνηθισμένο χρώμα του μεταξωτού για την κατασκευή των ποδεών, απ'όπου και η ονομασία *“βλαττίον”*, χωρίς να παραλείπονται και τα άλλα χρώματα που την περιέβαλαν πολλές φορές ως πλαίσιο δημιουργώντας χρωματικές αντιθέσεις, ενώ συχνά το κάτω μέρος κατέληγε σε κρόσσια. Από κείμενα του 11ου αιώνα και εξής πληροφορούμαστε ότι υπήρχαν ποδέες καθημερινής χρήσης και ποδέες γιορτινές (*Διάταξις Μιχαήλ Ατταλειάτου, «...ἡ ποδέα του Πανοικτίμονος ...ἐν τάξει ποδώσεως ἐν ταῖς ἐορταῖς»*: Miclosich et Muller, Acta et Diplomata, II, σ.326), που χρησιμοποιούνταν για να διακοσμήσουν συγκεκριμένες εικόνες, μόνον στις αντίστοιχες εορτές. Για το λόγο αυτό η σχέση του θέματος της ποδέας ήταν πάντοτε συναφής με αυτό της αντίστοιχης εικόνας που συνόδευε. Μαρτυρίες αναφέρουν ότι συχνά κρεμούσαν πάνω τους διάφορα τάματα και εγκόλπια.

Οι ποδέες, ανάλογα με τη διακόσμησή τους, χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: α) σ' αυτές με φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα, στα οποία εγγράφονται σταυροί, β) σ' αυτές με ζωόμορφα σχέδια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η καταγραφή του 14ου αιώνα της μονής της Θεοτόκου της Ελεούσας στη Strumica της Μακεδονίας (*«δύο ποδέαι κόκκιναι μετὰ ψιττακῶν χρυσοραντίστων»*), γ) σ' αυτές που διακοσμούνται με επιγραφές αφιερωματικές ή παρακλητικές, σύμφωνα με παλαιά καταγραφή της Πάτμου (*«βλαττίον ἐξάμιτον*

κόκκινον μετά γραμμάτων») και δ) σ'αυτές που διακοσμούνται με αγιολογικές παραστάσεις, όπως η ποδέα με παράσταση Σταύρωσης και μέταλλα αγίων του 12ου αιώνα από το Novgorod.

Τα βυζαντινά τυπικά μας πληροφορούν για την ύπαρξη τέτοιων ποδεών, από το 14ο αιώνα και εξής, διακοσμημένων με σκηνές εορτών ή από το βίο αγίων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ποδέα της Σοφίας (Ζωής) Παλαιολογίνας, χρονολογημένης με επιγραφή στα 1499, που διατηρείται σήμερα στο μοναστήρι της Αγίας Τριάδος στο Sergievo και εικονίζει, γύρω από ένα κεντρικό σταυρό, τις σκηνές της Αναλήψεως, της Πεντηκοστής και της ζωής του ιδρυτή της μονής Αγίου Σεργίου του Radonez, καθώς και η ποδέα του ηγουμένου Συμεών (1544/5) της μονής Ιβήρων με τον Ευαγγελισμό και την Ανάσταση.

Ποδέες από τη μεταβυζαντινή εποχή διατηρούνται σε μονές και έχουν θέματα που σχετίζονται με αυτές και τον προστάτη άγιο, όπως λ.χ. η ποδέα της Αγίας Μονής στην Άνδρο με την παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής, στο όνομα της οποίας και τιμάται, καθώς και η ποδέα με την Κοίμηση της Αγίας Αικατερίνης στη μονή Σινά.

### 3) Σκέπη:

Πρόκειται για διακοσμητικό πέπλο συναφές προς την ποδέα, αλλά πιο περιορισμένης χρήσης, που χρησιμοποιείτο ως "παραπέτασμα" ή "κάλυμμα" των εικόνων, των οποίων την παράσταση έκρυβε κατά κανόνα εντελώς, και τραβιόταν στο πλάι για να την αποκαλύψει, μόνον σε γιορτινές μέρες. Αποτελείτο από ολόλευκο μεταξωτό ύφασμα, κεντημένο με παράσταση ίδια μ'αυτήν της εικόνας που σκέπαζε, ενώ πολλές φορές έφερε επεξεργασμένα πολύτιμα εικονίδια.

Η χρήση αυτή, που διατηρείται και ως τις μέρες μας με λιγότερο πολύτιμα υλικά, έχει τις ρίζες της πολύ πίσω, στα αρχαία χρόνια, όπου το λατρευτικό άγαλμα καλυπτόταν, σε ένδειξη σεβασμού, με ύφασμα, τον "πέπλο", τον οποίο ύφαιναν οι κόρες των αρχοντικών οικογενειών της πολιτείας ( όπως λ.χ. συνέβαινε στην Αθήνα, με τον πέπλο της Αθηνάς Παρθένου).

Οι αναφορές στα κείμενα της Παλαιολόγιας εποχής είναι αρκετές, όπως η ενδεικτική καταγραφή από το τυπικό της μονής της Παναγίας Βεβαίας Ελπίδος, που αναφέρεται στο πέπλο αυτό: *«εἰκόνισμα χρυσοῦν, την Ὑπεραγίαν Θεοτόκον ... μετά καλύμματος ὀλομαργάρου, ὃ καλοῦσιν συρμάτινον, την στήλην ἔχον τῆς Ὑπεραγίας μου Θεοτόκου»* (Delehaye, Deux typica Byzantins, σ.93), ενώ συχνά γίνεται λόγος για το «*σύνηθες θαύμα*» στο ναό της Παναγίας της Βλαχερνίτισσας, όπου κάθε Παρασκευή η σκέπη



με τα πολύτιμα αφιερώματα που κάλυπτε την εικόνα της, σηκωνόταν χωρίς παρέμβαση και αποκάλυπτε το Θεϊόν Πρόσωπο, ως το απόγευμα του Σαββάτου.

Άλλο ένα διακοσμητικό ύφασμα της εικόνας, γνωστό ήδη από τη μεσοβυζαντινή ήδη περίοδο, είναι και το κεντημένο “εγχείριον” ή “αμπελοκλάδιον”(Διάταξη του Μ.Ατταλειάτου μονής Πανοικτίρμονος (1077): «...καί ἕτερον ἔπιπλον στενοεπίμηκες καί ὀξύλευκον τό λεγόμενον ἀμπελοκλάδιον μετά περιφερείων, ἔσοφορίων κοινῶν· ...ἀφιερῶθη ἐκ πόθου τῷ τιμίῳ καί ἀγίῳ Προδρόμῳ... ἀπηώρηται ὑπέρ τήν τιμίαν κεφαλὴν αὐτοῦ...»): Miclosich et Muller, Acta et Diplomata, II, σ.326), που έχει σχήμα στενό και επίμηκες, καλύπτει το πάνω τμήμα της και πέφτει στα πλάγια τυλιγμένο σε κόμπο. Τα εγχείρια χρησιμοποιούνται και σήμερα για να στολίσουν τις εικόνες, αλλά είναι γενικώς πολύ πιο απλά.

#### **4) Σταχώσεις Ευαγγελίων:**

Χρυσοκέντητες διακοσμήσεις της Ύστερης Βυζαντινής περιόδου βρίσκουμε και σε υφάσματα που χρησιμοποιούνταν για την επένδυση της *στάχωσης του ευαγγελίου*, χαρακτηριστικό δείγμα των οποίων αποτελεί κάλυμμα το οποίο διατηρείται σήμερα στη μονή Κρυπτοφέρρης, κοντά στη Ρώμη: φέρει αργυροκέντητες διακοσμήσεις, πάνω σε βαθυγάλανο ολοσηρικό ύφασμα: στο κέντρο το δικέφαλο αετό, το έμβλημα των Παλαιολόγων και στις άκρες το μονόγραμμά τους, ενώ παρεμβάλλονται φυτικά κοσμήματα. Τα χρυσοκεντήματα αυτά απαντώνται επίσης και στη μεταβυζαντινή εποχή, πολύ πιο διακοσμημένα, εμπλουτισμένα με πολύχρωμους λίθους, μαργαριτάρια και αργυρόχρυσες μεταλλικές παραστάσεις.

#### **5) Εικόνες - Λάβαρα:**

Οι κεντημένες εικόνες εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα, οπότε οι φορητές εικόνες γνωρίζουν μεγάλη διάδοση. Αποτελούν πολυτελή και σπάνια δείγματα λατρευτικής έκφρασης, που περιορίζεται στα πλούσια ιδιωτικά εικονοστάσια ή στους ναούς, ως παραπετάσματα των τιμώμενων σ' αυτούς αγίων. Η διάδοσή τους στον ελληνικό χώρο ανιχνεύεται από τα τέλη του 17ου ως το β' μισό του 18ου αιώνα και συμβαδίζει με την ανανέωση της χρυσοκεντητικής.

Οι εικόνες αυτές προσαρμμένες πολλές φορές σε μεγαλύτερα κομμάτια υφάσματος με τετράγωνο ή επίμηκες σχήμα, που τεντώνονται πάνω σε κοντάρια, δημιουργούν τα λάβαρα, ένα είδος σημαίας, η οποία χρησιμοποιείται σε θρησκευτικές λιτανείες και εορτές. Άλλες

φορές ένα λάβαρο μπορεί να δημιουργηθεί από μία πύλη, όπως στην περίπτωση του ιερού για τον Ελληνισμό Λάβαρο της Αγίας Λαύρας, το οποίο φέρει την παράσταση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ή από εναπομείναντα τμήματα αμφίων, επιμανίκια, σταυροί και πόλοι ωμοφοριών, όπως το λάβαρο της Ι.Μονής του Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω.

#### **6) Άλλα χρυσοκεντήματα (χρυσοκέντητα unica):**

Η πρόσφατη έκδοση τμήματος των χρυσοκεντημάτων της μονής Ιβήρων έφερε στο φως χρυσοκεντήματα εκκλησιαστικού περιεχομένου, που δεν εντάσσονται όμως σε καμία από τις γνωστές κατηγορίες. Στα κειμήλια αυτά ανήκουν ένα μανδήλιο (πετσέτα) του Οικουμενικού Πατριάρχη Διονυσίου (1679), που χρησιμοποιείται για την απόνιση των χειρών του αρχιερέα, κατά τη διάρκεια του χερουβικού ύμνου σε αναμονή των Τιμίων Δώρων ή μετά την απόθεσή τους πάνω στην Αγία Τράπεζα, ένα χρυσοκεντημένο προσκυνητάριο των Αγίων Τόπων (τέλη 17ου αιώνα), σύμφωνα με το πρότυπο των εικονογραφημένων προσκυνηταρίων και μία χρυσοκέντητη γεωργιανή σκηνή (ομπρέλα) της Θεοτόκου (1600), που χρησιμοποιείται κατά τη λιτάνευση της εφέστιας εικόνας της μονής, ως ένδειξη ιδιαίτερης τιμής και σεβασμού.

#### **Δ) Επίλογος :**

Εν κατακλείδι παρατηρούμε, ότι σύμφωνα με τις ιερές πηγές και ιδιαίτερα με τα πατερικά κείμενα, η ταπεινή ύλη καταφάσκει με τον εμφαντικότερο τρόπο τα θεμελιώδη δόγματα της πίστεως στο χώρο της Λατρείας και συμμετέχει στη λυτρωτική συνάντηση Κτιστού και Ακτίστου. Τα ιερά άμφια, που είναι άμφια λειτουργικά με καθορισμένο σχήμα και διάκοσμο, όπως και τα λατρευτικά πέπλα, δεν πιστοποιούν μόνο αυτήν τη λειτουργική της “χρήση”, που διακρίνει την Ορθοδοξία, αλλά και τη στάση της Εκκλησίας απέναντι στην Τέχνη, η οποία την “κοσμοποιεί”.

Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση του Μακαριστού Μακαριωτάτου Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος κυρού Χριστοδούλου στη διάρκεια της ομιλίας του στην ημερίδα της 4-10-2001 στην Αρχιεπισκοπή με θέμα: “Τα Ιερά Άμφια και η εξωτερική περιβολή του Ορθοδόξου Κλήρου”: **“Τα άμφιά μας δεν είναι ιδιωτική ενδυμασία μας. Δεν είναι όπως το αντερί μας, το οποίο μπορούμε να το κατασκευάσουμε χρησιμοποιώντας οιοδήποτε ύφασμα ενός βεβαίως συγκεκριμένου χρώματος. Τα ιερά άμφια είναι άμφια λειτουργικά, ανήκουν στην Εκκλησία και την Παράδοσή μας. Αυτά όλα που σας λέγω είμαι βέβαιος ότι οι περισσότεροι τα αγνοούν. Αγνοούν ότι δεν υπάρχει τέτοια ελευθερία**

*επιλογής χρωμάτων και σχημάτων, τα οποία πολλές φορές προέρχονται από τις ετερόδοξες Εκκλησίες...” .*

Έτσι, μαζί με τα υπόλοιπα αντικείμενα της Θείας Λατρείας- εικόνες, ιερά σκεύη, άγια λείψανα - γίνονται φορείς και μεταδότες της Θείας Χάριτος, τα υλικά συστατικά των Ιερών Μυστηρίων, εκφράζοντας εμφαντικά και διαμέσου των συμβόλων ότι «*ὁ Λόγος σάρξ ἐγένετο καί ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν καί ἐθεασάμεθα τήν δόξαν αὐτοῦ*» (Ιωάν. 1,14). Για το λόγο αυτό, η εξέταση των συμβολισμών και της εικονογράφησής τους, παράλληλα με την εξελικτική τους πορεία, καταδεικνύει την εξυπηρέτηση ενός και μοναδικού σκοπού, που είναι η διακονία της Πίστεως. Τα φθαρτά υλικά τους δεν πρέπει να αποσκοπούν μόνον στην αισθητική τέρψη, αλλά στην καταφατική προσέγγιση του Θείου, λόγω της δικής μας φθαρτής φύσεως, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης: «*...μία Ἐκκλησία ἄνω τε καί κάτω, ἀφ’ οὗ πρὸς ἡμᾶς ὁ Θεός παραγέγονε, καί καθ’ ἡμᾶς ὤφθη, καί τὰ ὑπέρ ἡμῶν ἐξετέλεσε. Καί ἐν τῷ ἔργον ἢ τοῦ Δεσπότου ἱερουργία καί κοινωνία καί κατανόησις. Καί τοῦτο ἄνω τε καί κάτω τελεῖται. Πλήν ὅτι ἐκεῖ μὲν χωρίς παραπετασμάτων καί συμβόλων τινῶν<sup>ο</sup> ἐνταῦθα δέ διὰ συμβόλων, ὅτι τό βαρὺ τοῦτο καί ὑπό φθοράν σαρκίον ὑμεῖς περικείμεθα*» (PG 155, 131c).

## ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

### **Α) Επιστήθιος Σταυρός, Αρχιερατικό Εγκόλπιο, Ποιμαντική Ράβδος, Δικηροτρίκηρα**

Για μεγαλύτερη προβολή του αρχιερατικού αξιώματος προστέθηκαν βαθμηδόν εκτός της μίτρας: ο επιστήθιος Σταυρός, το Αρχιερατικό Εγκόλπιο, η Ποιμαντική Ράβδος και τα δικηροτρίκηρα.

**Ο επιστήθιος ή εγκόλπιος σταυρός** έχει παλαιότατη προέλευση και προέρχεται, σύμφωνα με τις πατερικές μαρτυρίες των Χρυσοστόμου (*PG.* 48, 826) και Νικηφόρου Πατριάρχου Κων/πόλεως (*PG.* 100, 433d), από την αρχαία συνήθεια των χριστιανών, λαϊκών και κληρικών, να κρεμούν πάνω στο στήθος τους σταυρό ως φυλακτό. Αρχικά φαίνεται ότι αποτελούσαν αυτοκρατορική τιμητική προσφορά, γιατί οι Βυζαντινοί αυτοκράτορες σε ορισμένες γιορτές συνήθιζαν να μοιράζουν μικρούς ασημένιους σταυρούς.

Ο επιστήθιος σταυρός κρέμεται με χρυσή αλυσίδα από το λαιμό πάνω στο στήθος του επισκόπου της Ορθόδοξης Εκκλησίας και αποτέλεσε σύμβολο της αρχιερατικής του εξουσίας από το 18<sup>ο</sup> αιώνα. Φοριέται από τον επίσκοπο μόνος του ή μαζί με το εγκόλπιο, ως εξάρτημα, όχι όμως απαραίτητο, της στολής του. Αργότερα, παραχωρήθηκε ως οφφίκιο σε αρχιμανδρίτες και πρωτοπρεσβυτέρους. Η διαφορά τους είναι ότι ο σταυρός του επισκόπου είναι κατασκευασμένος από πολύτιμα μέταλλα, με πλούσιο διάκοσμο, και κάποτε λειτουργεί και ως σταυρός – λειψανοθήκη. Δείγματα τέτοιων σταυρών, που διατηρούνται σε μεγάλα μουσεία και συλλογές, κυρίως από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, δίνουν το φάσμα των μορφών, των ειδών (απλοί σταυροί ή σταυροί λειψανοθήκες) και του διακόσμου τους.

Δεν υπάρχουν ιδιαίτεροι συμβολισμοί, που να συνδέονται με τον επιστήθιο σταυρό, εκτός μόνον από το συμβολικό ρητό, το οποίο απαγγέλει ο λειτουργός την ώρα που τον φοράει: *‘‘ Όστις θέλει οπίσω μου ελθείν απαρνησάσθω εαυτόν και αράτω τον σταυρόν αυτού και ακολουθείτω μοι, (Λουκ.θ’, 23) πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν’’*.

Το **αρχιερατικό εγκόλπιο** έχει παλιά επίσης προέλευση . Η λέξη καθαυτή σήμαινε συνήθως το τιμαλφές κόσμημα ή περιάπτο, που κρέμονταν από το λαιμό προ του κόλπου με ταινία ή αλυσίδα ή και μικρό βιβλίο, το οποίο μπορούσε κανείς να μεταφέρει, λόγω του μεγέθους του μέσα στον κόλπο ή σε θυλάκιο. Η αρχή του αρχιερατικού εγκολπίου ανάγεται στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, καθώς οι πηγές από τον 4ο ήδη αιώνα αναφέρουν ότι γυναίκες και παιδιά φορούσαν ‘‘περιάμματα’’ (φυλακτά), ‘‘φυλακτήρια’’, ‘‘ευλόγια’’,

‘‘σωτηρίκια’’ με σκοπό φυλακτικό και αποτρεπτικό. Συνηθέστερα δε σχήματα ήταν ο σταυρός – λειψανοθήκη και ο επιστήθιος σταυρός, ενώ άλλα εγκόλπια είχαν τη μορφή μετάλλιου, εικονιδίου ή μικρού κουτιού.

Στη στενότερη σημασία της η λέξη εννοεί σταυρό ή μέταλλο με εσώκλειστα λείψανα, τίμιο ξύλο ή ρητά από την Αγία Γραφή, που συνήθιζαν να φορούν κατά τη Βυζαντινή περίοδο κληρικοί και λαϊκοί αξιωματούχοι, παράλληλα και σαν σύμβολα αξιώματος, ενώ ως διακριτικό καθαρά του εκκλησιαστικού αξιώματος μαρτυρείται από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Το ωειδές σχήμα του το πήρε κατά τη δεύτερη χιλιετία και απεικονίζει είτε το Χριστό είτε την Παναγία, οπότε ονομάζεται και ‘‘Παναγία’’ ή ‘‘Πανάγιον’’. Το εγκόλπιο φέρεται με χρυσή αλυσίδα από το λαιμό του επισκόπου πάνω στο στήθος του πάντοτε, είτε όταν ιερουργεί είτε όχι. Θεωρείται έμβλημα του επισκοπικού βαθμού στην Ορθόδοξη Εκκλησία, που καθιερώθηκε με Βασιλικό Διάταγμα της 15ης Ιουνίου του 1856 από τη βασίλισσα Αμαλία.

Συμβολίζει την αξία της καθαρής καρδιάς, καθώς και τη σφραγίδα και την ομολογία της πίστεως, σύμφωνα με τον Συμεών Θεσ/νίκης: *‘‘...και η σφραγίς δε και η ομολογία της πίστεως εν τω του αρχιερέως στήθει εκκρεμαμένη διά σταυρίου ή εγκολλπίου τινός’’* (PG.155, 257a). Ο συμβολισμός αυτός συνάδει με τον ψαλμικό στίχο που απαγγέλλει ο αρχιερέας όταν το φοράει . *‘‘Καρδιαν καθαράν κτίσον εν εμοί ο Θεός και πνεύμα ευθές εγκαίνιζον εν τοις εγκάτοις μου, πάντοτε νυν και αεί και εις του αιώνας των αιώνων. Αμήν’’*.

Η ποιμαντορική ράβδος ή ποιμαντική ράβδος ή πατερίτσα είναι εξάρτημα - σύμβολο της αρχιερωσύνης του επισκόπου, του βοηθού επισκόπου, του Αρχιεπισκόπου και του Πατριάρχου στην Ορθόδοξη Εκκλησία. Την ποιμαντορική ράβδο τη χρησιμοποιούν επίσης και οι Ηγούμενοι των Σταυροπηγιακών Μονών.

Η ποιμαντική ράβδος φέρεται μόνο στη διάρκεια οποιασδήποτε αρχιερατικής ιερουργίας (Θ.Λειτουργία, Μυστήρια, Αγιασμός κ.λπ. ή αίθριες θρησκευτικές τελετές) και αποτελεί σύμβολο της πνευματικής, ποιμαντικής και δικαστικής εξουσίας, που έχει ο επίσκοπος. Έχει πιθανότατα μοναστική καταγωγή και προήλθε από τα δεκανίκια, που χρησιμοποιούσαν στα μοναστήρια στη διάρκεια των μακρών Ακολουθιών για την υποστήριξη των μοναχών και γι’ αυτό το λόγο το αρχικό σχήμα της ήταν Τα<sup>ο</sup> χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα στα μοναστήρια μας. Επιπλέον είναι γνωστόν ότι οι

ηγούμενοι των μεγάλων μονών της Ανατολής κρατούσαν μια τέτοια ράβδο ή βακτηρία ως σύμβολο της διοικητικής ή ποιμαντικής τους εξουσίας. Επίσης, ράβδο, ονομαζόμενη “δεκανίκιον”, κρατούσαν ο αυτοκράτορας και η αυτοκράτειρα σε επίσημες τελετές στο Βυζάντιο.

Κατά τον Κωδινό ο υποψήφιος Πατριάρχης προσερχόταν στο τρικλίνιο και λάμβανε από τον αυτοκράτορα το “πατριαρχικόν δεκανίκιον”, ο οποίος και του έλεγε: *«Ἡ ἁγία Τριάς διὰ τῆς παρ’ Αὐτῆς δωρηθείσης ἡμῖν βασιλείας προβάλλεται σε ἀρχιεπίσκοπον Κωνσταντινουπόλεως, Νέας Ρώμης καὶ Οἰκουμενικόν Πατριάρχην»* (PG.157, 117c). Σύμφωνα με τον ίδιο συγγραφέα, ποιμαντική ράβδο λάμβαναν από το βασιλιά και οι αρχιμανδρίτες και οι πρωτοσύγκελοι, αλλά και οι καθηγούμενοι των μεγάλων μονών, που προσέρχονταν στην επίσημη τελετή ενδεδυμένοι με τα ράσα τους και έχοντες από πάνω τους μανδύες με τους ποταμούς (PG 157, 117c), ως έκφραση του διδασκαλικού τους αξιώματος (Συμεών Θεσ/νίκης, PG 155, 429b).

Αρχικά η ποιμαντορική ράβδος ήταν κατασκευασμένη από απλό ξύλο, μετά όμως από πολυτιμότερο, ενώ οι κεραίες της κάμπτονταν προς τα κάτω. Τέλος αναστράφηκαν προς τα πάνω, εν είδη “ωμέγα”, με σταυρό στην κορυφή και δύο αντιτακτά φίδια. Τελικά, η χρήση της ως ράβδου εξουσίας, με την ύλη που γνωρίζουμε σήμερα, περιορίστηκε στους επισκόπους, ενώ για τους ηγουμένους και αρχιμανδρίτες διατηρήθηκε η απλή ξύλινη ράβδος. Στη Ρωσία ποιμαντική ράβδο φέρουν και οι αρχιμανδρίτες. Συχνά υλικά της είναι ο έβενος με διάκοσμο από σεντέφι, ταρταρούγα ή ελεφαντόδοντο και σπανιότερα ήλεκτρο για το σώμα και ασήμι ή επίχρυσο ασήμι, διακοσμημένο με σαβάτι, σμάλτα και πέτρες για τη λαβή.

Τα δύο φίδια στην κορυφή της παραπέμπουν είτε στο χάλκινο φίδι που ύψωσε ο Μωσής στην έρημο, ως προεικόνιση της Σταύρωσης του Χριστού, είτε στη ρήση του Κυρίου *«Ἴδοὺ ἐγὼ ἀποστέλλω ὑμᾶς ὡς πρόβατα ἐν μέσῳ λύκων. γίνεσθε οὖν φρόνιμοι ὡς οἱ ὄφεις καὶ ἀκέραιοι ὡς αἱ περιστεραὶ»*(Ματθ’ ι’, 16). Σύμφωνα δε με τη συμβολική του Συμεών Θεσσαλονίκης, η ποιμαντική ράβδος *«τὴν ἐξουσίαν δηλοῖ τοῦ Πνεύματος, καὶ τὸ στηρικτικὸν τοῦ λαοῦ καὶ τὸ ποιμαντικόν, καὶ τὸ ὁδηγεῖν δύνασθαι, καὶ τὸ παιδεύειν τοὺς ἀπειθοῦντας, καὶ τὸ συνάγειν εἰς ἑαυτὸν τοὺς μακράν<sup>ο</sup> διό καὶ λαβᾶς ὡς ἀγκύρας ἄνωθεν ἔχει ... καὶ τελευταῖον τὸν Σταυρὸν τοῦ Χριστοῦ δηλοῖ τὸ τρόπαιον, ἐν ᾧ νικῶμεν »* (PG 155, 257a-c).

**Δικηροτρίκηρα**, ονομάζονται οι βάσεις με τα δύο και τα τρία κεριά πού κρατά ο Αρχιερέας και ευλογεί το λαό κατά τη Θεία Λειτουργία, αφού σφραγίσει με αυτά το Ευαγγέλιο κατά την ψαλμωδία του Τρισάγιου Ύμνου. Τα δίκηρα συμβολίζουν τις δύο φύσεις του Κυρίου, ενώ τα τρίκηρα την Αγία Τριάδα. Σε μερικές ρωσικές μονές οι αρχιμανδρίτες ευλογούν το λαό με τα δικηροτρίκηρα, ενώ στο Βυζάντιο, σύμφωνα με μαρτυρία του Βαλσαμώνος, υπήρχε συνήθεια ο αυτοκράτορας να μπαίνει στο Ιερό Βήμα να προσφέρει θυμίαμα και μετά να εξέρχεται, ευλογώντας το λαό με το τρίκηρον (PG., 137, 753a)<sup>ο</sup> αυτό κατ' άλλους ερμηνευτές ταυτίζεται με το τρίκηρον του διβαμπούλου, της πολυτελούς δηλαδή λαμπάδας, και εξεικονίζει τη διπλή εξουσία του αυτοκράτορα, την πολιτική και εκκλησιαστική.

### **B) Η εξωτερική αμφίεση του Ιερού Κλήρου**

Σύμφωνα με βασιλικό διάταγμα, που έλαβε υπόψη του την υπ' αριθ. 41 περίοδο ΟΖ' συνεδρίας κγ' της 13<sup>ης</sup> Ιανουαρίου του 1931.ε.ε πράξη της Διαρκούς Ιεράς Συνόδου με τίτλο «περί της κανονικής περιβολής του ελληνικού ορθοδόξου κλήρου», αναφέρεται ρητά ότι το κληρικό σχήμα δηλώνεται με τα ενδύματα: «ῥάσον, αντερίον, ζώνην και καλυμμαύχιον». Επιπρόσθετα μπορεί να σημειωθούν το επιρριπτάριον των αγάμων κληρικών, η μακριά κόμη και η διατήρηση του γενείου.

Η πορεία βεβαίως προς το σύγχρονο ιερατικό ένδυμα από την πρώτη χριστιανική περίοδο μέχρι την πλήρη διαμόρφωσή του ήταν αργή και δύσκολη και με ποικίλες ανά εποχή διακυμάνσεις, στις οποίες διαφωτιστικές είναι ιδιαίτερα οι μαρτυρίες της εκκλησιαστικής γραμματείας, αλλά και της τέχνης.

Η περίοδος από την ίδρυση του Χριστιανισμού μέχρι και τον 7<sup>ο</sup> αιώνα δεν έδωσε ιδιαίτερη σημασία στην ενδυμασία των πιστών και των κληρικών. Οι τελευταίοι απέφευγαν τις εξάρσεις, είχαν ταπεινό ένδυμα, ο χωρίς σημεία χιτών και το ιμάτιο, κυρίως μέλανος χρώματος (χρησιμοποιούνταν και το λευκό, αλλά λιγότερο), έκειραν συμμετρως την κόμη και άφηναν ανέπαφο το γένειο (κζ' κανών της εν Τρούλλω Οικουμενικής Συνόδου του 671 [Ράλλη – Ποτλή, τ. Β', 1852,σ.364 & τ.ΣΤ' 1859, σ.251]).

Αργότερα, κατά την κυρίως Βυζαντινή εποχή το ένδυμα των κληρικών παρέμεινε το ίδιο και μετά το Σχίσμα, σε αντίθεση προς το ένδυμα των κληρικών της Δυτικής Εκκλησίας, ενώ βλέπουμε μια διαφοροποίηση ως προς την κόμη και το γένειο. Παράλληλα όμως βλέπουμε και κάποιες διαφοροποιήσεις όσον αφορά στους αξιωματούχους κληρικούς, οι

οποίοι επηρεάζονται από τη χλιδή και την πολυτέλεια της αυτοκρατορικής αυλής. Επιπλέον η ανάπτυξη του μοναχισμού προσέδωσε και νέα στοιχεία στην εξωτερική εμφάνιση του κλήρου, επηρεάζοντας βαθμίδων και την αμφίεση του κοσμικού κλήρου. Συν τοις άλλοις δημιουργείται και μια ιδιαίτερη τάξη διακονούντων κληρικών, οι οποίοι χρήζουν ανάλογου ενδύματος για τη διακονία των μελών τους.

Στη διάρκεια της Τουρκικής κατάκτησης, η αμφίεση αφού επηρεάζεται αρχικά από τις τοπικές διαφοροποιήσεις, προσαρμόζεται σιγά σιγά στο επικρατούν μοναχικό σχήμα, το οποίο επιβάλλεται και στους κοσμικούς κληρικούς, γεγονός παρατηρούμενο μέχρι και σήμερα.

**Το αντερί ή ζωστικόν ή εσώρρασον ή ράσον** (ρωσικά: подрясник: *podryasnik*), είναι διασταυρούμενο εσώτερο ένδυμα, από την τουρκική λέξη *intari*. Πρόκειται για εξέλιξη του “σφικτουρίου” των βυζαντινών αρχόντων, που ήταν ποδήρες ιμάτιο με ζώνη στη μέση και κομβία στο πάνω μέρος. Στη διάρκεια της τουρκικής κατάκτησης καταργούνται τα κουμπικά και μένει μόνο ένα πάνω στο ύψος του λαιμού, ενώ γίνεται πιο πλατύ και αναδιπλώνονται οι δύο άκρες του σφικτά πάνω στον κορμό και αφήνονται ελεύθερες κάτω. Μπορεί επίσης να υποστηρίζεται με μια δερμάτινη ή μια πλατιά υφασμάτινη ζώνη. Σύμφωνα με τη Ρωσική παράδοση, ο έγγαμος κληρικός και οι κληρικοί των κατωτέρων τάξεων απέφευγαν να φορέσουν μαύρα εσώρρασα, τα οποία φορούσαν οι άγαμοι και οι μοναχοί. Τα αντερί της Ελληνορθόδοξης παράδοσης είναι όμως πιο γεμάτα και μαζεύονται πίσω στην πλάτη με μια στενή υφασμάτινη ζώνη, είναι συνήθως μαύρου χρώματος και φοριούνται από τους κληρικούς όλων των βαθμίδων κάτω από τα λειτουργικά τους ενδύματα.

**Το ράσον ή εξώρρασον** (ρωσικά: ряса *ryasa*) είναι όρος πολύ παλαιός, δηλών το ευρύ, ποδήρες με πλατειές χειρίδες μέλανος χρώματος επανωφόρι, που αποτελεί στην καθ’ ημάς Ανατολή το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα του κληρικού κατά τις δημόσιες εμφανίσεις του. Φοριέται εξωτερικά πάνω από το ζωστικό και ονομάζεται και “ιμάτιο” και “πάλλιον”. Στην Ελληνορθόδοξη εκδοχή του τείνει να είναι ελαφρότερο σε βάρος και φαρδύτερο σε πλάτος από ότι το Ρωσικό.



Ως όρος απαντάται από τον Θ΄ αιώνα για να δηλώσει σε πολλούς Βυζαντινούς συγγραφείς το μοναχικό ένδυμα, το μαύρο δηλαδή περιβόλαιο των μοναχών, ένα είδος ιματίου που κάλυπτε τους ώμους και το πίσω μέρος του σώματος, συγκρατημένο με κούμπωμα ή δέσιμο μπροστά στο λαιμό. Ετυμολογικά η λέξη παράγεται από το λατινικό ‘gasum’, που είχε την έννοια του φτιαγμένου από τραχύ (όχι χνουδωτού) και άρα ευτελούς υφάσματος ενδύματος. Χαρακτηρίζεται και ως ράκος από τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς (Ευσταθίου Θεσ/νίκης, PG 135, 830: «γίνωσκε ότι περικείμενος μεν τα θεια ράκη, δι’ ων ο κυρίως μοναχός κοσμεται, πράττων δε μη κατ’εκεινον ...ου μονάζεις»), θέλοντας έτσι να δηλωθεί η ευτέλεια του μέλανος μοναχικού περιβολαίου σε σχέση με τα πολυτελή κοσμικά υφάσματα.

Σύμφωνα με τη Ρωσική παράδοση δεν φοριέται από αναγνώστες, νεωκόρους ή υποδιακόνους, όπως συνηθίζεται στην Ελληνορθόδοξη παράδοση, που το φορούν πάνω από την κανονική εξωτερική τους ενδυμασία κατά τον χρόνο της υπηρεσίας τους στον ναό, επειδή θεωρούνται ως κατώτεροι κληρικοί (αχειροτόνητοι αλλά χειροθετούμενοι). Πώς τώρα στις μέρες μας, με την αδικαιολόγητη ανοχή των μητροπολιτών, ικανοί ψάλτες, παραβαίνοντας την παράδοση Συνόδων και Εγκυκλίων τροποποίησαν αυθαιρέτως το ταπεινό, απλό και απέριττο ράσο σε «κάτι άλλο» είναι άξιον απορίας.

Το ράσο διαμορφωμένο βλέπουμε για πρώτη φορά σε εικόνες κληρικών της εποχής της Επανάστασης, στις αρχές δηλαδή του ΙΘ΄ αιώνας, οπότε φαίνεται να έγινε και η τελική του διαμόρφωση. Έφερε δε στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας και το όνομα «τζουμπές», η οποία επεκράτησε ίσως από το πλατύ, βαθύχρωμο επανωφόρι των Τούρκων (πολλάκις μεταξωτό, ή μάλλινο, εφοδιασμένο και με γούνα), το λεγόμενο «καφτάνι», προερχόμενο από το βυζαντινό ‘καφτάνι’ ή ‘καββάδιο’, το οποίο φορούσαν και οι έλληνες άρχοντες των παραδουνάβιων χωρών. Τέτοιο φορούσε και ο παλαιός πρωθυπουργός της Ελλάδος Δημήτριος Βούλγαρης (1802-1877), γνωστός γι’ αυτό με το όνομα «Τζουμπές»! Αυτό όμως καθότι αρχοντικό ένδυμα, το φορούσαν μόνον οι ανώτατοι κληρικοί και οι περί αυτούς οφφικιούχοι, ενώ οι κληρικοί της υπαίθρου εξακολουθούσαν να φορούν τα κατά τόπους κοσμικά ενδύματα και μόνο, συνήθεια η οποία στην επαρχία διατηρούνταν μέχρι πρότινος,

ενώ μόνο στις επίσημες εμφανίσεις και στον ναό έβαζαν ράσο. Γεγονός όμως είναι ότι ο ανώτατος κλήρος, θέλοντας να διακριθεί από τους λαϊκούς, προσάρμοσε το μοναχικό περιβόλαιο στον αρχοντικό “τζουμπέ” και από τα τέλη του ΙΘ’ αιώνας το ράσο, όπως ακριβώς είναι σήμερα, επιβλήθηκε σε ολόκληρο τον κλήρο.

**Το καλυμμαύχιον, καμελαύκιον ή καλυμμαύχι**, όρος που χρησιμοποιείται για να δηλώσει το διακριτικό επίσης σήμερα των κληρικών της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας μέλαν, κυλινδροειδές κάλυμμα της κεφαλής, που απολήγει σε γείσο. Διάφορες θεωρίες έχουν διατυπωθεί για την προέλευσή του και έχουν δοθεί ποικίλες ερμηνείες.

Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες οι κληρικοί φορούσαν χωρίς καμιά διάκριση ένα από τα καπέλα της εποχής, όπως τον πύλο (ή σκούφο) ή άφηναν την κεφαλή τους ακάλυπτη, όπως δείχνουν τα αρχαία μνημεία. Κατά τη διάρκεια της κυρίως Βυζαντινής εποχής παρατηρείται η γενίκευση της χρήσης του αρχαιότερου “φακεωλίου” ή “φακεωλίδος”. Συνυπήρχαν όμως και τα διάφορα είδη πύλων, πυραμιδοειδών (καλούμενων κατά την Τουρκοκρατία και “περιστερών”), μαλακών και σκληρών, τα οποία προσέλαβαν σχήματα και ονόματα και φέρνονταν από λαϊκούς και κληρικούς, με συντηρητικότερη μορφή από τους τελευταίους. Πλην των πύλων αυτών φέρεται επίσης και ο βυζαντινός “πέτασος” ή “σκιάδιον”, που διατήρησε το παλαιό του σχήμα, αλλά προσέλαβε πλατύτατο γύρο (Συμεών Θεσ/νίκης, Περί των Ιερών Χειροτονιών, *PG* 155, 396). Η σκιαδοφορία των Ανατολικών Κληρικών μαρτυρείται από ανάγλυφα του Αγ. Πέτρου, όπου παριστάνεται η περίφημη πομπή της Συνόδου της Φερράρας.

Οι μοναχοί φορούσαν το κουκούλιο. Από το συνδυασμό της ασιατικής φακεωλίδας και του κουκουλίου προήλθε το επανωκαλύμμαχο ή επιρριπτάριο των αγάμων κληρικών, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Κατά τη διάρκεια της Τουρκικής κατάκτησης οι Πατριάρχες μιμούμενοι το παράδειγμα του πρώτου μετά την Άλωση Πατριάρχη, του Γενναδείου Σχολαρίου, στον οποίο έδωσε ο Μωάμεθ ο κατακτητής ως προνόμιο το “σκιάδιον”, σκιαδοφορούν μέχρι το 1669, οπότε και τους αφαιρείται το δικαίωμα αυτό. Φέρουν πλέον τον παλαιότερο σκούφο ή “σκουφίαν”, η οποία μετονομάστηκε σε “καλπάκιον”, μέλανος κυρίως χρώματος, που έφερε στη βάση του διακοσμητική λευκή λωρίδα (κασμπαστί) με σταυρούς ή εικονίδια. Σύμφωνα με τον Γ. Σωτηρίου ο κυλινδρικός αυτός σκληρός πύλος προσέλαβε αργότερα τον άνω γύρο ή λόγω της επίδρασης των τουρκικών καλπακίων ή λόγω της συνένωσης του σφαιροειδούς πύλου (καλούμενου επίσης καλπακίου) και του κυλινδρικού πύλου, ενώ είναι άγνωστο πότε και

γιατί μετονομάστηκε σε καλυμμαύχιον, όνομα που να προσδιορίζει μόνον το κάλυμμα της κεφαλής των κληρικών.

Ο Π. Παπαευαγγέλου θεωρεί ότι ο σημερινός τύπος του καλυμμαυχίου των κληρικών μας, εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Δύση κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, εξελίχτηκε σιγά σιγά και έγινε κάλυμμα των δικαστικών. Γύρω στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, που ήταν πλέον και επίσημο κάλυμμά τους, με τη γενικότερη προσέγγιση της κληρικής προς την αρχοντική και δικαστική αμφίεση, οι κυλινδροειδείς πύλοι των κληρικών εξομοιώθηκαν με εκείνους των Δυτικών. Έτσι το καλυμμαύχιο φορούν από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έγγαμοι και άγαμοι κληρικοί, με τη διαφορά ότι των εγγάμων φέρει λευκή ταινία στη βάση του, διαφοροποίηση η οποία καταργήθηκε στα μέσα της ίδιας εποχής, ενώ είναι γεγονός ότι οι πολλοί ιερείς, εν αντιθέσει με τους επισκόπους, σύμφωνα με τον Γ. Σωτηρίου συνέχισαν φορούσαν και την ‘‘περιστέρα’’ τους, τον κωνικό δηλαδή πύλο των βυζαντινών χρόνων.

Τέλος, το **επιρριπτάριον** αποτελεί εξάρτημα της ενδυμασίας των αγάμων κληρικών και φοριέται σε ειδικές περιπτώσεις κατά τη διάρκεια της ημέρας. Η λέξη *επιρριπτάριο* προέρχεται από το ρήμα ‘επιρρίπτω’, που στο λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας (Εμ.Κριαράς, τόμ.ΣΤ’, Θεσ/νίκη 1978, σ.228) έχει τη σημασία του δίνονται σε κάποιον με τη θέλησή μου. Αποτελεί εξάρτημα της εξωτερικής αμφίεσης του άγαμου κλήρου και θεωρείται σύμβολο της μοναχικής υπακοής και ταπεινοφροσύνης.

Υπάρχουν δε πολλές θεωρίες σχετικά με την προέλευσή του, πολλές από τις οποίες θεωρούνται και καθαρώς μυθεύματα. Δηλ. αυτό το άμφιο δεν έχει καμιά σχέση π. χ. με το δέρμα του προβάτου που έρριπταν στους ώμους τους οι αφρικανοί μοναχοί. Σύμφωνα με τον Κ.Καλοκύρη, προήλθε από το ιερό κάλυμμα «κλάφτ» των Φαραά και μεγιστάνων της Αιγύπτου, το οποίο, αφού κάλυπτε την κεφαλή, διχάζονταν σε δύο μικρούς λώρους, οι οποίοι έπεφταν επί των ώμων και εμπρός. Το «κλαφτ» αυτό ήταν μονόχρωμο, των Φαραά όμως πολύχρωμο, με οριζόντιες χρυσόχρωμες διακοσμήσεις, όπως βλέπουμε στα σωζόμενα μνημεία. Αυτό παρέλαβαν οι κόπτες μοναχοί, οι οποίοι το απλοποίησαν και το διατήρησαν αδιακόσμητο σε μαύρο χρώμα (όπως και το ράσο τους). Από αυτούς μεταδόθηκε και σε άλλους μοναχούς της Ανατολής και επεκράτησε μέχρι σήμερα. Αρχικά μεν το φορούσαν κατευθείαν πάνω στο κεφάλι τους (ή στο μοναχικό σκούφο), όπως φαίνεται και στα βυζαντινά μνημεία και, σιγά-σιγά, επεκράτησε στην ορθόδοξη λειτουργική παράδοση.

Εξάλλου στις βυζαντινές πηγές αναφέρεται ήδη από τον 6ο αιώνα και 7ο αιώνα ως μοναχικό ένδυμα που κάλυπτε την κεφαλή (Λειμωνιάριον Μόσχου, PG. 87, 3, 2950D). Κατά τον 10ο επίσης αιώνα η αποστολή επιρριπταρίου ως δώρου σε κληρικό, αποτελούσε πράξη

εξαιρετικής φιλοφροσύνης όπως συμπεραίνεται από επιστολή του Λέοντος, μητροπολίτου Συνάδων, προς τον χαρτοφύλακα της Αγίας Σοφίας (J. Dargouzes, *Epistoliers III*, 48 [202. 5-10]). Χαρακτηριστικό από την ίδια περίοδο και ιδιαιτέρως αμφισβητήσιμο ως πολιτική ενέργεια αποτελεί το γεγονός της συνάντησης του Βούλγαρου ηγεμόνος Συμεώνος και του πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Νικολάου Μυστικού το 913 έξω από τα τείχη της Πόλης, όπου μετά από διαπραγματεύσεις και παράδοσης αρκετών δώρων και λαφύρων ώστε να αποχωρήσει, ο Πατριάρχης τον ευλόγησε, τοποθετώντας στο κεφάλι του ηγεμόνος το επιρριπτάριό του: *«ευχών ουν ο πατριάρχης ποιήσας, αντί στέμματος ως φασί, το εαυτού επιρριπτάριον τη αυτού επέθετο κεφαλή...»* (Συν. Θεοφάνους, 385. 5-24, Συν. Γεωργίου Μοναχού, 877. 12-878-9. I. Σκυλίτσης- Γ. Κεδρηνός II. 282. 5-24. I. Ζωναράς III. 461. 14-462).

Εκτός όμως από ιερατικό ένδυμα, οι πηγές του 9ου και 10ου αιώνα το αναφέρουν και ως κοσμικό ένδυμα, όπως το Κλητορολόγιο του Φιλοθέου, όπου μαρτυρείται η προσφορά ενός βασιλικού επιρριπταρίου για την επισφράγιση της απονομής του αξιώματος του πρωτοσπαθαρίου (Κλητορολόγιον Φιλοθέου 144. 9-11). Επίσης ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος μνημονεύει στα κείμενά του τα επιρριπτάρια μεταξύ των αποστελλομένων προς ξένους δώρα, ορισμένων πιθανώς ως κοντών μανδυών με κουκούλα, ριπτόμενων επί των ώμων, (Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, *Περί Βασιλείου Τάξεως*, 391C & Lidell-Scott, II, E-K, σ.274) και τα διαχωρίζει σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με την απόχρωση της πορφύρας, στην οποία ήταν βαμμένα *“οξέα πρώτα και δεύτερα και τρίτα”* (Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, *Περί Βασιλείου Τάξεως*, 470. 9 κ.εξ, 471.6-7, 473. 14-15). Βασιζόμενο

Κατά τον 14ο αιώνα το επιρριπτάριο αναφέρεται σε αρκετές περιπτώσεις ως εκκλησιαστικό κάλυμμα κεφαλής από τον Ψευδοκωδινό (Ψευδοκωδινός 189. 19-190. 10, 214. 6-8 και 283. 4-11). Την περίπτωση αυτή δέχεται και ο Γ. Σωτηρίου, ο οποίος υποστηρίζει ότι τελικά το επιρριπτάριο αποτελεί εξέλιξη του φακεωλίου των κληρικών, που ήταν ένα μαύρο τετράγωνο ύφασμα κάλυψης κεφαλής. Η μετατροπή του τελευταίου στο σχήμα του σημερινού επανωκαλυμαυχίου, που έφεραν οι Βυζαντινοί αρχιερείς και κληρικοί, σύμφωνα και με τις μαρτυρίες της τέχνης πάνω από τον σκούφο, φαίνεται πως έγινε, κατά τον ίδιο ερευνητή, μετά το 1204.

Υπάρχουν βέβαια και άλλες αντιλήψεις περί του επιρριπταρίου, προερχόμενες από σύγχρονους μοναστικούς κύκλους. Σύμφωνα με αυτές το επιρριπτάριο ταυτίζεται με συγκεκριμένο διακοσμητικό πέπλο, τετράγωνου σχήματος, κατασκευασμένου από μεταξωτό χρυσοκεντημένο, συνήθως, ύφασμα, ο διάκοσμος του οποίου συνίσταται, στις περισσότερες

των περιπτώσεων, από κεντρικό σταυρό, πλαισιωμένο με άνθινα κοσμήματα. Το πέπλο αυτό, που αποκαλείται καταχρηστικά "αέρας" (καθώς καμιά σχέση δεν έχει με το λειτουργικό αέρα, που σκεπάζει τα Τίμια Δώρα και τα συνοδεύει στην πομπή της Μεγάλης Εισόδου) ή "μανδήλιον χειρός" ή "βλαττίον", ή "επώμιον", χρησιμοποιείται από μοναχούς (όχι κατ' ανάγκη κληρικούς) ή μοναχές που διακονούν στην εκκλησία των μονών όταν θυμιάζουν με το κατζίο ή τους διακόνους και υποδιακόνους στη διάρκεια των πανηγυρικών εσπερινών και αγρυπνιών των μονών για τη μεταφορά της λιβανωτίδας (αργυρό ομοίωμα ναΐσκου για τη μεταφορά θυμιάματος), πάνω στον αριστερό τους ώμο, ενώ με το αριστερό τους χέρι κρατούν ένα άκρο του ως σύμβολο της διακονίας τους. Επιρριπτάριο καλείται επίσης σε κάποιες μονές και η μακριά καλύπτρα, που φορούν οι μοναχές πάνω από το μανδήλιό τους.

Συγκλίνοντας λοιπόν προς την ταύτιση του επιρριπταρίου με το σημερινό επανωκαλύμμαυχον ή ορθότερον επανωκαμελαύκιο, μπορούμε να πούμε ότι στην ορθόδοξη λειτουργική παράδοση το συγκεκριμένο άμφιο έχει τη μορφή μελανού υφασμάτινου μακρού καλύμματος, το οποίο αρχικά κάλυπτε, είτε απευθείας την κεφαλή (όπως φαίνεται και στα βυζαντινά μνημεία) ή προσαρμοζόταν στο σκληρό μοναχικό σκούφο και αργότερα στο καμελαύκιο, τον πίλο με γείσο, ως διακριτικό της εξωτερικής αμφίεσης των αγάμων κληρικών, δηλαδή των επισκόπων, των αρχιμανδριτών αλλά και των απλών μοναχών, οι οποίοι το αποκαλούν κουκούλιον, καθώς κατά την τελετή της μοναχικής κουράς υπάρχει η έκφραση "λάβε το κουκούλιον". Η διαφορά είναι ότι στους μεν πρώτους προσαρμόζεται δεμένο, ενώ στους μοναχούς και στον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως αφήνεται ελεύθερο. Προσαρμοζόμενο επί του καμελαυκίου πέφτει όλο πίσω στους ώμους, τους οποίους και καλύπτει με τις δύο κάθετες εκατέρωθεν ταινίες του, είναι δηλαδή τριχοτομημένο.

Οι σλαβόφωνοι ορθόδοξοι κληρικοί φέρουν τούτο λευκό (klobuk). Ιδιαίτερο σχήμα έχει το επιρριπτάριο του Πατριάρχη Μόσχας και Πασών των Ρωσιών, το οποίο φοριέται πάνω από στρογγυλεμένο σκούφο με χρυσοκέντητο εξαπτέρυγο στο κέντρο και διάλιθο σταυρό στην κορυφή, ενώ οι δύο κάθετες ταινίες του, που πέφτουν επί του στήθους, διακοσμούνται επίσης με χρυσοκέντητα εξαπτέρυγα. Διαφοροποιείται ο πατριάρχης Ιβηρίας, ο οποίος φέρει μαύρο επιρριπτάριο, διακοσμημένο με μεγάλο διάλιθο σταυρό στο κέντρο του στρογγυλεμένου επίσης καμελαυκίου του. Λευκά επιρριπτάρια φορούν, λόγω της παλαιότερης εξάρτησής τους από τη Ρωσική εκκλησία, οι μητροπολίτες Πολωνίας και Τσεχοσλοβακίας.

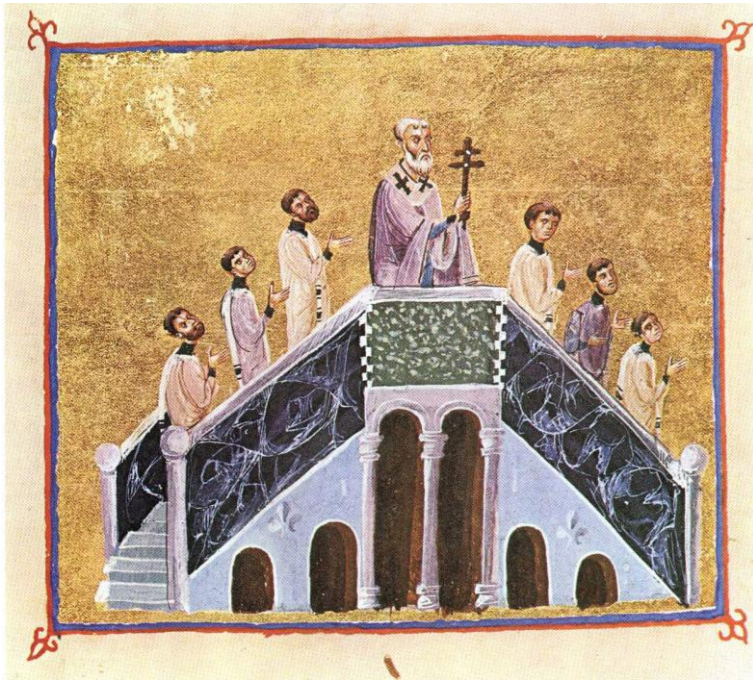
## Εικόνες αμφίων



**Εικ.1:** Το συμβούλιο των ιουδαίων αρχιερέων (κώδ.587μ., φ.119β, 11<sup>ος</sup> αι., Ι.Μ.Διονυσίου, Άγιον Όρος). [Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, *Εικονογραφημένα Χειρόγραφα*, τόμ.Α', Εκδοτική Αθηνών, 1973, σ.193, εικ.240].



**Εικ.2:** Οι άγιοι Πάντες (κώδ.587μ., φ.40β, 11<sup>ος</sup> αι., Ι.Μ.Διονυσίου, Άγιον Όρος). Διακρίνονται άγιοι αρχιερείς, στο κέντρο, με την αρχαϊκή επισκοπική ενδυμασία (στιχάριο, φελώνιο, επιτραχήλιο, επιμανίκια, εγχείριο και ωμοφόριο), και αριστερά άγιος ιερέας με στιχάριο, φελώνιο και επιτραχήλιο (Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, ό.π., σ.176, εικ.215).



**Εικ.3:** Αρχιερείς, πρεσβύτεροι και διάκονοι επί άμβωνος (κώδ.587μ., φ.40β, 11<sup>ος</sup> αι., Ι.Μ.Διονυσίου, Άγιον Όρος). [Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, ό.π., σ.193, εικ.239].



. Σάκκος «του Κυρίλλου του Κρητός» με παράσταση, στην κύρια όψη, του Χριστού ως Αμπέλου, Κρητικό εργαστήριο, 17<sup>ος</sup> αιώνας.

**Εικ.4:** Χρυσοκέντητος σάκκος του “Κυρίλλου του Κρητός”, με παράσταση στην κύρια όψη του Χριστού ως Αμπέλου, Κρητικό εργαστήριο, 17<sup>ος</sup> αι, Ι.Μ.Σινά (Σινά, *Οι Θησαυροί της Μονής*, Εκδοτική Αθηνών1990, σ.258, εικ.24).



· "Η άλλη όψη του σάκκου «του Κυρίλλου του Κρητός» με παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί, 17<sup>ος</sup> αι, κρητικό εργαστήριο, Ι.Μ.Σινά (Σινά, ό.π., σ.259, εικ.25).

**Εικ. 5:** Η άλλη όψη του σάκκου του “Κυρίλλου του Κρητός” με παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί, 17<sup>ος</sup> αι, κρητικό εργαστήριο, Ι.Μ.Σινά (Σινά, ό.π., σ.259, εικ.25).

**Εικ.6α-γ:** Ωμοφόριο Ιωαννικίου ιεράρχου, Σταυρόσχημα επιθήματα:α. Ευαγγελισμός, β. Σταύρωση, γ. Ανάσταση, 18<sup>ος</sup> αι., Ι.Μ.Ιβήρων (Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Ι.Μ.Ιβήρων, Άγιον Όρος, 1998, σ.35, εικ.13<sup>α</sup>-γ).

**Εικ.7:** Μονοκόμματο σλάβικο επιτραχήλιο με σκηνές από το Δωδεκάορτο, 16<sup>ος</sup> αι, Ι.Μ.Ιβήρων (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, ό.π., σ.39 εικ.15<sup>α</sup>).





Μοναστικά επιτραχήλια (17ος αι.). Τέχνη Κωνσταντινουπόλεως. Ί. Μονή 'Αγ. Αικατερίνης, Σινά.

**Εικ.8:** Μοναστικά επιτραχήλια, 17<sup>ος</sup> αιώνας, Ι.Μ.Σινά (Μαρία Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, Αθήνα 1986, σ.35, εικ.18).



**Εικ.9:** Οράρια Ι.Μ.Ιβήρων: α. Μολδαβικό, 1533, β. Παϊσίου προηγούμενου Ιβηρίτου, τέλη 17<sup>ου</sup> αι., γ. Ιωσήφ ιερομονάχου, μέσα 17<sup>ου</sup> αι. (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, ό.π., σ.89 εικ.52α-γ).



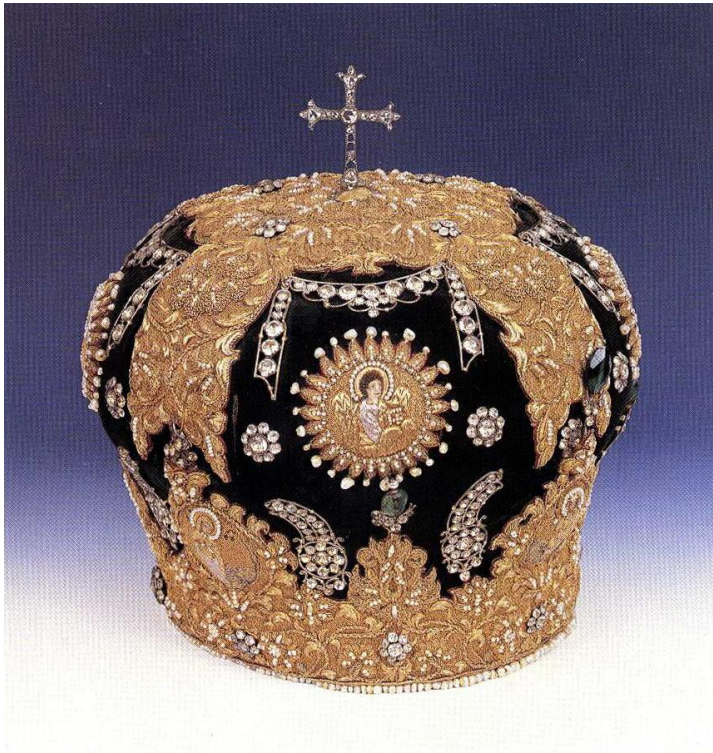
**Εικ.10:** Επιγονάτιο με παράσταση του Χριστού ως Αμπέλου, 1681, έργον Παρθενίου ιερομονάχου του Κιότζα, Ι.Μ.Αρκαδίου (Ν.Β.Δρανδάκης, *Εκκλησιαστικά κεντήματα της Μ.Αρκαδίου*, Ι. Μ.Αρκαδίου 2000, σ.20, εικ.3).



**Εικ.11:** Από ζεύγος επιμανικίων 17<sup>ου</sup> αιώνα της Ι.Μ.Αρκαδίου με τους δύο κορυφαίους Αποστόλους. Απεικονίζεται ο Απόστολος Παύλος (Δρανδάκης, ό.π., σ.25, εικ.6).



**Εικ.12:** Μανδύας του αρχιεπισκόπου Κωνσταντίου, πρώην Κωνσταντινουπόλεως και Σιναίου, με παραστάσεις των τεσσάρων ευαγγελιστών. Αρχές 19<sup>ου</sup> αιώνα, Ι.Μ.Σινά (Σινά, ό.π., σ.256, εικ.19).



**Εικ.13:** Αρχιερατικές μίτρες Ι.Μ.Σινά: α. Κυλινδρική μίτρα του αρχιεπισκόπου Σινά Κυρίλλου, τέλη 18<sup>ου</sup> αιώνα, β. Μίτρα σε σχήμα καλογερικού σκούφου του αρχιεπισκόπου Σινά Νικηφόρου Μαρθάλη, 1731. Εργαστήριο Ι.Μ.Αρκαδίου (Σινά, ό.π., σ.251, εικ.10-11).



Ἀντιμάνσιο Ἀργυρούπολης, μέσα 17ου αἰ., Μουσείο Μπενάκη, σ. 63.

**Εικ.14:** Αντιμάνσιο Αργυρούπολης με παράσταση Επιταφίου Θρήνου, μέσα 17<sup>ου</sup> αιώνα, Μουσείο Μπενάκη (Κατερίνα Ζωγράφου-Κορρέ, *Μεταβυζαντινή-Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985, σ.211, εικ.67).

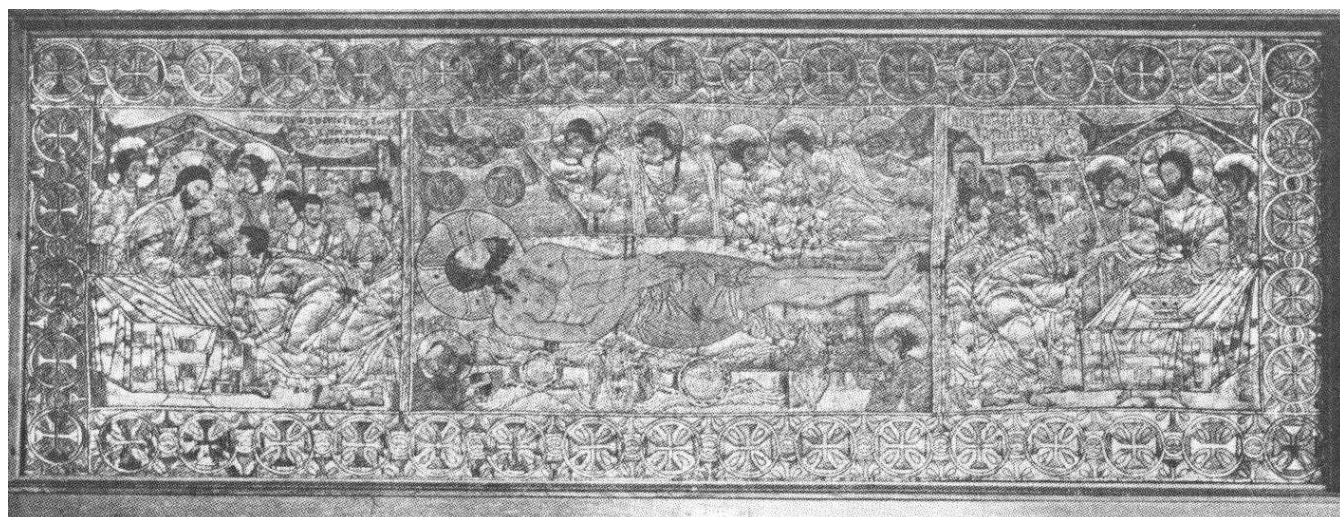


Ἄηρ. Παλαιολόγεια τέχνη. Ἱ. Μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων.

**Εικ.15:** Ἄηρ με παράσταση Μεταλήψεως των Αποστόλων, όψιμος 14<sup>ος</sup> αιώνας, Ι.Μ. Μεταμορφώσεως Μετεώρων (Θεοχάρη, ό.π., σ.44, εικ.25).

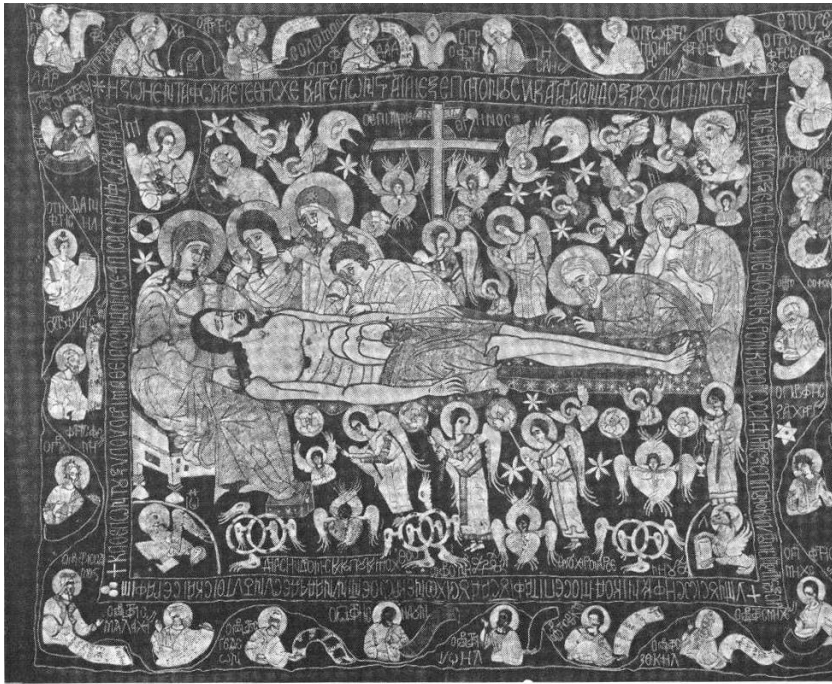


**Εικ.16:** Ἄηρ με παράσταση Μελισμού, 1583/4, εργαστήριο Ι.Μ.Βαρλαάμ Μετεώρων, Ι.Μ.Τατάρνας Ευρυτανίας (Θεοχάρη, ό.π., σ.42, εικ.23).



Ἐπιτάφιος Θεσσαλονίκης, 14ος αἰ. Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, σσ. 11, 68-90

**Εικ.17:** Ο περίφημος ἀήρ-επιτάφιος τῆς Θεσσαλονίκης, 14<sup>ος</sup> αἰώνας, Μουσεῖο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ Θεσσαλονίκης (Ζωγράφου-Κορρέ, ό.π., σ.213, εικ.72).



Ἐπιτάφιος 1587 - 88. Ἱ. Μονή Ἁγ. Νικάνορος Ζάβορδας, Μακεδονία, σ. 66.

**Εικ.18:** Επιτάφιος κεντητού Αρσενίου μοναχού, 1587/8, εργαστήριο Ι.Μ.Βαρλαάμ Μετεώρων, Ι.Μ. Αγ. Νικάνορος Ζάβορδας (Ζωγράφου-Κορρέ, ό.π., σ.212, εικ.69).



**Εικ.19:** Αήρ-επιτάφιος (διαστ.0,575μ.χ0,42μ) Γερασίμου μοναχού μονής Απεζανών, 1739, εργαστήριο Ι.Μ.Αρκαδίου (Δρανδάκης, ό.π., σ.40-41, εικ.18).



Ἐπιτάφιος Ζεφάροβιτς, 1752, Μουσείο Τέχνης, Βουκουρέστι, σ. 21.

**Εικ.20:** Επιτάφιος κεντητού Ζεφάροβιτς, 1752, εργαστήριο Βιέννης, Μουσείο Τέχνης Βουκουρεστίου (Ζωγράφου-Κορρέ, ό.π., σ.227, εικ.98).

*Ποτηροκάλυμμα (άρχες 19ου αί.). Ἱ. Μονή Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, Πάτμος.*



**Εικ.21:** Ποτηροκάλυμμα με την Ανάσταση και τον Ιησού μέσα σε Άγιο Ποτήριο, αρχές 19<sup>ου</sup> αιώνα, Ι.Μ. Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος (Θεοχάρη, ό.π., σ.45, εικ.26).





**Εικ.22:** Δισκοκάλυμμα με παράσταση Αποκαθλώσεως, αρχές 19<sup>ου</sup> αιώνα, Ι.Μ. Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος (Θεοχάρη, ό.π., σ.39, εικ.21).

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

|               |   |
|---------------|---|
| <i>BMGS</i>   | = Byzantine and Modern Greek Studies  |
| <i>Byz</i>    | = Byzantion   |
| <i>BZ</i>     | = Byzantische Zeitschrift   |
| <i>CA</i>     | = Cahiers Archaeologiques   |
| <i>CFHB</i>   | = Corpus Fontium Historiae Byzantinae   |
| <i>CSHB</i>   | = Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae  |
| <i>ΔΧΑΕ</i>   | = Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας                                |
| <i>DOP</i>    | = Dumbarton Oaks Papers   |
| <i>ΕΕΒΣ</i>   | = Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών.  |
| <i>EO</i>     | = Echos d' Orient   |
| <i>GOThR</i>  | = Greek Orthodox Theological Review   |
| <i>Ηπ.Χρ.</i> | = Ηπειρωτικά Χρονικά  |
| <i>NE</i>     | = Νέος Ελληνομνήμων   |
| <i>OCA</i>    | = Orientalia Christiana Analecta  |
| <i>OCP</i>    | = Orientalia Christiana Periodica   |
| <i>PG</i>     | = J.-P.Migne, <i>Patrologiae cursus completus. Series graeca</i> , Paris 1857 εξ. |
| <i>REB</i>    | = Revue des Etudes Byzantines   |
| <i>ΘΗΕ</i>    | = Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια  |

## ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ-ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

### *A. Πηγές*

Ανδίδων Νικόλαος, «Προθεωρία Κεφαλαιώδης περί των εν τη Θεία Λειτουργία γνομένων συμβόλων και μυστηρίων», *P.G.* 140, σ.417-468.

Goar J., *Ευχολόγιον*, Editio secunda Venetiis 1730.

Liber Pontificalis, έκδ. Mon. L. Duchesne, *Le Liber Pontificalis: Texte, Introduction et Commentaire*, τ. Α', Παρίσι 1955.

Mansi Joannes Dominicus, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, τόμ. XIII, Αυστρία 1960.

Miclosich-Muller Fr., *Acta et diplomata graeca medii aevi*, τ.Ε', Βιέννη 1860.

Tonneau R.-Devreesse R., *Les homélies catéchétiques de Theodore de Mopsueste* [Studi e Testi 145], Πόλη Βατικανού 1949.

Αθανάσιος Αλεξανδρείας, «Περί παρθενίας, ήτοι περί ασκήσεως», *PG* 28, 264.

Αστέριος Αμασειας, Ομιλία Ι', «Εις τον πλούσιον και εις τον Λάζαρον», *PG* 40, 163-179.

Βασίλειος Μέγας, «Όροι κατά πλάτος», *PG* 31, 977-980.

Βασίλειος Μέγας, «Ομιλία Θ', Εις την Εξαήμερον», *PG* 29, 184-185.

Βασίλειος Σελευκείας, *PG* 85, 137 B-C.

Γεώργιος Νικομηδείας: «Εις την της αχράντου Θεοτόκου εν τω τάφω παρεδρείαν και ευχαριστήριος της υπερλάμπρου Αναστάσεως», Λόγος Θ', *PG* 100, 1492-1496.

Γρηγόριος Ναζιανζηνός, «Προς Αρειανούς και εις εαυτόν», *PG* 36, 224.

Γρηγόριος Νύσσης, «Προς Ευνόμιον Αντιρρητικός Λόγος», βιβλ. Α', *PG* 45, 348.

- Δίδυμος Αλεξανδρινός, «Υπέρ της Τριάδος βιβλίον δεύτερον», *PG* 39, 545.  
 Επαρχικόν Βιβλίον, έκδ. J.Koder, *Das Eparchenbuch Leons des Weisen, Einführung, Edition, Übersetzung und Indices*, τόμ.ΛΓ' (CFHB), Βιέννη 1991.  
 Επιφάνειος Κύπρου, «Λόγος Αγκυρωτός», *PG* 43, 33-36.  
 Ερμάς Αββάς, «Ποιμήν», *PG*, 2, κεφ. 2, 945.  
 Ζερβού Σ. Ιερομονάχου, *Ευχολόγιον το Μέγα*, Βενετία 1862  
 Θεοδώρητος Κύρου, «Περί των εγκαινίων των εν Ιεροσολύμοις γεγενημένων, και της του αγίου Αθανασίου εξορίας», *PG* 83, κεφ. κθ', 988.  
 Θεόδωρος Στουδίτης, «Ερμηνεία της Λειτουργίας των Προηγιασμένων», *PG* 99, 1687-1690.  
 Θεόδωρος Στουδίτης, «Περί των Ουρανίων Ταγμάτων», *PG* 99, 737.  
 Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, έκδ.C.de Boor, *Theophanes Chronographia*, τόμ. Α', Λειψία 1883.  
 Θεοφάνους Συνεχιστής, έκδ. I.Bekker, *Theophanes Continuatus*, τόμ.Ε' (CSHB), Βόννη 1838.  
 Ιωάννης Χρυσόστομος, «Προς τους πολεμούντας», Βιβλίον Β', *PG* 47, 340.  
 Ιωάννης Χρυσόστομος, «Εις Ησαΐαν», κεφ.στ', *PG* 56, 70.  
 Ιωάννης Χρυσόστομος, «Ομιλία ΙΗ', Εις την Γένεσιν», *PG* 53, 150.  
 Καβάσιλας Νικόλαος, «Ερμηνεία της Θείας Λειτουργίας», *PG*.150, 452D, 453A, στο ίδιο, «Περί της εν Χριστώ ζωής», 601A.  
 Μάξιμος Ομολογητής, «Μυσταγωγία», *PG* 90, 188.  
 Νείλος Αββάς, «Λόγος ασκητικός», *PG* 79, κεφ.Ο', 804.  
 Πηλουσιώτου Ισίδωρος, Επιστολή Α', 136, *PG*, 78, 272.  
 Ράλλης Γ. - Ποτλής, Μ., *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων των τε αγίων και πανευφήμων Αποστόλων και των ιερών οικουμενικών και τοπικών συνόδων και των κατά μέρος αγίων Πατέρων*, Δ', Αθήνα 1854  
 Σιλεντιάριος Παύλος, *Έκφρασις Αγίας Σοφίας*, έκδ. I. Bekker, *Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae et ambonis*, Βόννη 1837.  
 Συμεών Θεσ/νίκης, «Περί της Ιεράς Λειτουργίας», 254-304.  
 Συμεών Θεσ/νίκης, «Περί του Αγίου Ναού», 306-362.  
 Συμεών Θεσ/νίκης, «Περί του Θείου Ναού», 698-750.  
 Συμεών Θεσ/νίκης, «Περί των Ιερών Τελετών», *PG* 155, 176-237.  
 Συμεών Θεσ/νίκης, «Περί των Ιερών Χειροτονιών», 362-470.  
 Συμεών του Μεταφραστού: «Λόγος εις τον Θρήνον της Υπεραγίας Θεοτόκου», *PG* 114, 201-215.  
 Φιλοθέου Κλητορολόγιον, έκδ. N.Oikonomidis, *Les listes de préséance byzantins des Ie et IXe siècles*, Παρίσι 1972.  
 Ψευδο-Γερμανός, «Ιστορία Εκκλησιαστική και Μυστική Θεωρία», *PG* 98, 383-454.  
 Ψευδο-Κωδινός, *Περί Οφφικίων*, έκδ. J. Verpeaux, *Pseudo-Kodinos, Traite des Offices*, Παρίσι 1966.  
 Ψευδο-Σωφρόνιος, «Περί Ιερών», *PG* 873, 3201-3364.

## **B. Βοηθήματα**

### **1. Ξενόγλωσσα**

- Bank A., *Byzantine Art in the Collections of the U.S.S.R.*, Leningrad – Moscow, 1966.  
 Belting Hans, «An image and its function in the liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium», *DOP* 34-35 [1980-81] 1-16.  
 Bernadakis, P., «Les ornements liturgiques chez les Grecs», *EO* τόμ. Ε'(1901/2) 129-139.

- Bouras Laskarina, «The epitaphios of Thessaloniki Byzantine Museum of Athens n. 685», *L'art de Thessalonique et des Pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Belgrade 1987, σ. 211-214.
- C'urcic' S., «Late Byzantine Loca Sancta? Questions regarding the Form and Function of Epitaphioi», *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religion History in the Late Byzantine Empire*, έκδ. S.Curcic'-Doula Mouriki, Princeton 1991, σ. 251-261.
- Cottas Venetia, «Contribution à l'étude de quelques tissus liturgiques», *Ati del V Congr. Inter. Studi Bizantini II (Studi Bizantini e Neo ellenici VII)*, Ρώμη 1940, σ. 87 κ.εξ.
- Danielou Jean, *Αγία Γραφή και Λειτουργία. Η βιβλική θεολογία των μυστηρίων και των εορτών κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας*, Αθήνα 1981.
- Galavaris G., *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Naziazenus*, Princeton 1969
- Gonzalez Arth.E.John, «Further commentary on the byzantine imperial prototype and eastern liturgical vesture», *GOTR XXI* (1976) 71-84.
- Gonzalez Arth.E.John, «The Byzantine Imperial Paradigm and Eastern Liturgical Vesture», *GOTR XVII* (1972) 255-267.
- Grigoriadou - Cabagnols Hélène, «Le décor peint de l'église de Samari en Messénie», *CA, XX*, 1960, σ.178-196.
- Innemée K.C., *Ecclesiastical vestments in Nubia and the Christian Near-East*, Leiden 1990.
- Janeras Sebastia, *Le Vendredi - Saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices*, Ρώμη 1988.
- De Jerphanion G., L'attribut des diacres dans l'art chretien du Moyen Age en Orient, *Eis mνήmην Σ.Λάμπρου*, Αθήνα 1935, σ.403-416
- Johnstone Pauline, The Byzantine "Pallio" in the Palazzo Bianco at Genoa, *Gazette des Beaux Arts*, Mars 1976, σ.99-108
- Johnstone Pauline, «Church Embroidery in Rumania», *Revue Roumain d' Histoire de l' Art, I*, 1964, σ. 39-42.
- Johnstone Pauline, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Λονδίνο 1967.
- Kondakov N., *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afone*, Αγία Πετρούπολη 1902.
- Maguire H., «The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art», *DOP* (1977) 125-174.
- Mayasova N.A, «Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia», *Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists*, Moscow, August 8-15, 1991.
- Millet G., *Broderies religieuses de style byzantine*, avec la collaboration de Hélène des Ylouses, πίν. Παρίσι 1916, κείμενο Παρίσι 1947.
- Munoz Ant., *L'art byzantin a l'exposition de Grottaferrata*, Ρώμη 1906, σ.130-145.
- Musicescu Maria Ana, «La broderie roumain au Moyen - Age», *Revue Roumain d'Histoire de l'Art, I*, 1964, σ. 61-83.
- Musicescu Maria Ana, *Broderia Veche Romaneasca*, Βουκουρέστι 1985.
- Papas T., *Geschichte der Messgewänder*, MiscellenaByzantina Monacencia 3, Μόναχο 1965.
- Piltz Elisabeth, *Trois saccoi Byzantine*, Ουψάλα 1976.
- Schultz H.J., *The Byzantine Liturgy*, αγγλ. μετ. Νέα Υόρκη 1986.
- Starensier Adèle, *An Art Historical Study of the Byzantine Silk Industry*, αδημ. διδακτ. διατριβή, Columbia University, Νέα Υόρκη 1982.
- Stefanescu I.D., *Autels, tissus et broderies liturgiques*, *Analecta*, Universitatea din Bucuresti, Institutul de Istoria Artei, τ. Β', 1944.
- Stefanescu I.D., *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Βρυξέλλες 1936.
- Stojanovic Dobrila, *La broderie artistique en Serbie du XIVe au XIXe siècle*, Βελιγράδι 1959 [σερβικά].

- Tafrali O., *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna*, Παρίσι 1925.
- Taft R., «The Great Entrance. A history of the transfer of Gifts and other pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom», *OCA* 200, Ρώμη 1975.
- Taft R., «The Pontifical liturgy of the Great Church», *OCP* 46 (1980), σ.86-124.
- Taft R., «The case of the missing vestment: the byzantine Omophorion great and small», *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata*, I, 2004, σ.273-301
- Theocharis Maria S., «I ricami bizantini», *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R.Hahnloser, τ. Β': *Il Tesoro et il Museo*, Firenze 1971, σ. 91 κ.εξ.
- Thierry Nicol, «Le costume épiscopale byzantine du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées», *REB* 24 (1966), σ.308-315.
- Turdeanu E., «La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XVe et XVIe siècles», *Cercetari Literari IV* (1941), σ.164 κ.ε.
- Vlachopoulou-Karabina Eleni, «The Rumanian Epitaphioi of the holy monasteries of Saint Stefanos of Meteora and Saint Bissario (Doussikon) of Trikala», *Închinare lui Petre Ş. Năsturel la 80 de ani*, Βράιλα 2003, σ.631-651.
- Vlachopoulou-Karabina Eleni, «Athos Embroidery», *Athos: Monastic Life on the Holy Mountain*, Helsinki City Art Museum, Art Museum Tennis Palace, 18th August 2006 – 21st January 2007, Λήμματα: σσ.126-1128, 129,130-131,134-136, 343.
- Wace A., «An Epitaphios in London», *Εις μνήμην Σ. Λάμπρου*, Αθήνα 1935, σ. 232-235.
- Walter Ch., Pictures of the clergy in the Theodore Psalter, *Revue des Etudes Byzantines* 31 (1973), σ.229-242
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982.
- Weitzmann K., «The Origin of the Threnos», *Essays in honor of Ervin Panofsky*, Ν.Υόρκη 1961, σ. 476-490.

## 2. Ελληνόγλωσσα

- Αγάθωνος Παρ., *Το Αντιμίνσιον. Συμβολή εις την μελέτην της λατρείας της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας*. Λευκωσία 2003.
- Βέλλα Β., *Εβραϊκή Αρχαιολογία*, Αθήνα 1977
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Άγιον Όρος 1998.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, *Πολυτελή Υφάσματα και Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα της Παλαιολόγειας Εποχής: Τα κειμήλια του Μ. Μετεώρου*, ανέκδ. διπλωματική εργασία Ιωάννινα 1998.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Ο άγνωστος επιτάφιος του Ιερού Μητροπολιτικού Ναού Αγίου Αθανασίου Ιωαννίνων. Εργαστήριο Βιέννης, 1796 (πρόδρομη ανακοίνωση)», *Ηπ. Χρ.* 33 (1998-99) 243-249.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Ο βυζαντινός επιτάφιος του Μ.Μετεώρου (τελευταίο τέταρτο 14ου αι)», *Τρικαλινά* 19 (1999) 307-330.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου», *Νέα Χριστιανική Κρήτη*, περίοδος Β', τεύχ. 19 (1999-2000) 219-249.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Χρυσοκεντητική», *Οδηγός Εκθέσεως Κειμηλίων Ιεράς Μονής Οσίου Ξενοφώντος*, Άγιον Όρος 2000, σ. 56-57, σ. 68-69.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Η πορεία της ανάπτυξης και παρακμής της τέχνης της χρυσοκεντητικής στην Ήπειρο κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας (από το μεγάλο κέντρο στην περιφέρεια και από την περιφέρεια στο κέντρο)», *Τεχνολογία, Πολιτισμός και Αποκέντρωση, Μέτσοβο 3-6 Ιουνίου 1998*, Αθήνα 2001, σ.580-598.

- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Η τέχνη της χρυσοκεντητικής στο Δεσποτάτο της Ηπείρου», περίλ. ανακ. στην *Α' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Ιωάννινα 25-27 Σεπτεμβρίου 1998, Ιωάννινα 1999, σ.165-166 και *Ηπ. Χρον.* 36 (2002) 215-238.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Ο επιτάφιος του ναού της Παναγίας Αιτωλικού, β' μισό 18ου αιώνα», Β' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο Αιτωλοακαρνανίας, Αγρίνιο, 29-30-31 Μαρτίου 2003, σ.661-671.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Το Επτανησιακό εργαστήριο εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής. Μια πρώτη προσέγγιση», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 10 (2005) 391-431.
- 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, «Η χρυσοκέντητη ποδέα του Θεοδώρου Κομνηνού Δούκα, α' τέταρτο 13ου αι», Β' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο για την Βυζαντινή Άρτα και την περιοχή της, Άρτα 12, 13,14 Απριλίου 2002, Αθήνα 2008, σ. 229-240.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Παλαιά χρυσοκεντήματα από το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Παναγίας Αγιάσου (αρχές 17ου-αρχές 19ου αιώνα)», *Αγία Σιών, Επιστημονική Επετηρίς Ι.Μ. Μυτιλήνης, Ερεσού και Πλωμαρίου*, 7 (2007) 196-217.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, «Η γοητεία των πολυτελών χρυσοϋφαντων και χρυσοκέντητων μεταξωτών υφασμάτων του Βυζαντίου, άλλοτε και τώρα», *Δωδώνη*, τόμ.35ος, Ιωάννινα 2006, σ. 235-276.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη, *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα άμφια βυζαντινού τύπου στον Ελλαδικό χώρο (16ος-19ος αιώνας). Το εργαστήριο της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων*, Φ.Ι.ΛΟ.Σ, ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ, αρ.14, σσ.430, εκδόσεις Ν.Σ. Μπατσιούλας, Αθήνα 2009.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ελένη – π. Γ.Χρυσοστόμου, *Τα Άμφια της Ελληνορθοδόξου Εκκλησίας*, Στρατηγικές Εκδόσεις, Αθήνα 2012, σσ.317.
- Βυζαντινή Τέχνη, 9η Έκθεση Συμβουλίου Ευρώπης, *Κατάλογος*, Αθήνα 1964.
- Δετοράκης Θεοχ. Ε., «Ανέκδοτα Μεγαλυνάρια του Μ. Σαββάτου», *ΕΕΒΣ* 47 (1987-89), σ. 221-242.
- Ζωγράφου-Κορρέ Κατερίνα, *Μεταβυζαντινή - Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., Εκκλησιαστικά άμφια της μονής Τατάρνης, *Θεολογία* 27, (1956), σ.123 κ.εξ.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1986.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Η ενδυτή του Αγίου Μάρκου», *ΕΕΒΣ* 29 (1959) 193-202.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Κεντητική», *κατ. έκθ. Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 406-407.
- Θεοχάρη Μαρία - Χρ. Πατρινέλης - Αγάπη Καρακατσάνη, *Μονή Σταυρονικήτα, Ιστορία, Εικόνες, Χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο*, Ίδρυμα Γουλανδρή - Χόρν, Αθήνα 1994.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας», *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια: Ιστορία. Μνημεία. Τέχνη*, τ. Α', Αθήνα 2000, σ. 475-486.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Χρυσοκέντητα Άμφια Πάτμου», *Οι Θησαυροί της Πάτμου*, Αθήνα 1988, σ.185-217.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Χρυσοκέντητα Άμφια Σινά», *Σινά, Οι Θησαυροί της Μονής*, Αθήνα 1990, σ.237-238.

- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Χρυσοκέντητα Άμφια», *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, τόμ. Β', Άγιον Όρος 1996, σ.420-456.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «Χρυσοκέντητα Άμφια», *Σιμωνόπετρα*, Αθήνα 1991, σ.191-219.
- Ιεζεκιήλ Μητρ. Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφανσάλων, *Η αρχιερατική αμφίεσις, Εις μνήμην Σ. Λάμπρου*, Αθήνα 1935, σ. 429-432.
- Καλαμαρά Παρή, *Ιερατικά Άμφια, Ιεροτελεστία και Πίστη. Βυζαντινή Τέχνη και Θεία Λειτουργία*, κατ.έκθεσης Μουσείου Ελληνικών Αρχαιοτήτων, Μελβούρνη Μάϊος - Οκτώβριος 1999, σ.176-210
- Καλοκύρης Κων., *Η τελετουργική αμφίεση του ιερού κλήρου. Β' Η σημερινή απαράδεκτη κατάσταση, Ανάπλασις*, τ.422 (2006) 40-43
- Καλλίνικος Κ., *Ο χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ*, Αθήνα 1967.
- Κούκκου Ελένη, Ε., *Διαμόρφωσις της Ελληνικής κοινωνίας κατά την Τουρκοκρατία, τόμ. Α'. Τα Προνόμια του Πατριαρχείου και η Φαναριωτική Κοινωνία*, Αθήνα 1971.
- Κούρκουλας Κ., *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*, Αθήνα 1960.
- Κώττα Βενετία, «Περί της εικονογραφήσεως του Επιταφίου εν σχέσει προς την ακολουθίαν των Παθών της Μ. Εβδομάδος», *ΔΧΑΕ* (1934 -38), σ. ξε'-ξζ'.
- Μανούσακας Μ.Ι., «Ελληνικά ποιήματα για τη Σταύρωση του Χριστού», *Mélanges Merlier*, τ.Β', Αθήνα 1956, σ.1-26.
- Μωραΐτης Δ.Ν., *Άμφια, Θ.Η.Ε.*, τ.Β', σ.402
- Νείλου Σιμωνοπετρίτου, *Αντιμήνσια, Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, σ.418-429
- Ξυγγόπουλος Α, «Αμνοί Χρυσούφαντου», *Μελετήματα στη μνήμη Β. Λαούρδα*, Θεσ/νίκη 1975, σ. 303-305.
- Γ. Οικονομάκη – Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστικά Αργυρά*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1980.
- Παλιούρας Αθ., «Κειμήλια Πατριαρχικού Σκευοφυλακίου», *Το Οικουμενικό Πατριαρχείο*, έκδ. Ε. Τζαφέρη, Αθήνα 1989.
- Πάλλας Δημ.Ι., «Μελετήματα λειτουργικά - αρχαιολογικά. Το οράριον του διακόνου», *ΕΕΒΣ* 24 (1954) 158-191.
- Πάλλας Δημ.Ι., «Ο επιτάφιος της Παραμυθιάς», *ΕΕΒΣ* 27 (1957) 127-150.
- Πανσελήνου, *Ναυσικά*, «Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. 18 (1995) 79-85.
- Παντελάκης, Εμ.Γ., «Νέα εγκώμια του Επιταφίου», *Θεολογία* 14 (1936) 225-250 και 310-329.
- Παπά Ελενουπόλεως Αθανασίου, «Περί της διακοσμήσεως των ιερατικών αμφίων», *Εκκλησιαστικός Φάρος*, τόμ. ΝΖ' (1975) I-II, 92-110.
- Παπαμαστοράκης Τ., «Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕ*, περ.Δ', τ. 17 (1993/4) 67 -78.
- Παπαστράτου Ντόρη, *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά, 1655-1899*, τ.Ι'-ΙΙ', Αθήνα 1986.
- Σέργιος, Γρεβενών, *Ιερά Μονή Οσίου Νικάνορος = Μητροπολίτης Γρεβενών Σέργιος Π. Σιγάλας, Ιερά Μονή Οσίου Νικάνορος και το κειμηλιοφυλάκιον αυτής*, Γρεβενά 1991.
- Σκαλτσής Π., «Η των συμβόλων αλήθεια (Φαινομενολογική και θεολογική προσέγγιση)», *Σύμβολα και Συμβολισμοί της Ορθοδόξου Εκκλησίας: Χρονικόν, Εισηγήσεις, Πορίσματα Ιερατικού Συνεδρίου της Ι. Μητροπόλεως Δράμας*, 1991, σ. 21-50.
- Σκόρδας Ευάγ., *Η ιστορική εξέλιξις της ενδυμασίας των ορθοδόξων ελλήνων κληρικών*, Αθήναι 1971

- Στεφανίδης Βασ. Αρχ., «Η των αυτοκρατορικών ενδυμάτων του Βυζαντίου επίδρασις επί των αρχιερατικών αμφίων (Η παλαιά και η νέα θεωρία)», *Θεολογία* 21 (1950) 19-23.
- Στεφανίδης Βασ. Αρχ., *Εκκλησιαστική Ιστορία*, Αθήνα 1948.
- Στύλιου Επισκ. Αχελώου Ευθυμίου, *Χιτώνες και Ιμάτια, Θεολογική θεώρηση του ενδύματος*, Αθήνα 1998.
- Σωτηρίου Μαρία, «Ενταφιασμός - Θρήνος», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-74) 139-147.
- Σωτηρίου Γ., «Τα λειτουργικά άμφια της Ορθοδόξου Ελληνικής Εκκλησίας», *Θεολογία* 20 (1949) 1-14.
- Σωτηρίου Μαρία, «Χρυσοκέντητον επιγονάτιον του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών μετά παραστάσεως της εις Άδου Καθόδου», *ΔΧΑΕ* 19 (1932/33) 108-120.
- Τρεμπέλας Π.Ν., *Αι Τρεις Λειτουργίαι κατά τους εν Αθήνησι κώδικας*, Αθήνα 1935 και 1982<sup>2</sup>.
- Τσομπάνης Τρ., *Η Μεγάλη Είσοδος στο Λειτουργικό Εικονογραφικό κύκλο*, ανέκδ. διδακτ. διατρ., Θεσσαλονίκη 1999.
- Τωμαδάκης Ν.Β., Επιτάφιος Θρήνος, *ΘΗΕ*, τ.2, Αθήνα 1963, 794-795.
- Φουντούλης Ι., *Λειτουργική Α΄, Εισαγωγή στη Θεία Λατρεία*, Θεσ/νίκη 1995<sup>2</sup>.
- Φουντούλης Ι., «Η συμβολική γλώσσα της Θείας Λατρείας», στο *Σύμβολα και Συμβολισμοί της Ορθοδόξου Εκκλησίας: Χρονικόν, Εισηγήσεις, Πορίσματα Ιερατικού Συνεδρίου της Ι. Μητροπόλεως Δράμας, 1991*, σ. 51-90.
- Φουντούλης Ι., *Το λειτουργικόν έργον Συμεών του Θεσ/νίκης (Συμβολική και μυστική ερμηνεία)*, Θεσ/νίκη 1966.
- Χατζηδάκη- Βέη Ευγενία, *Εκκλησιαστικά κεντήματα. Μουσείον Μπενάκη*, Αθήνα 1953.
- Χατζηδάκη Νανώ, «Βυζαντινά Ψηφιδωτά», *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1994/96.
- Χατζημιχάλη Αγγελική, «Τα χρυσοκλαβαρικά, συρματέινα, συρμακέσικα, κεντήματα», *Mélanges O. et M. Merlier*, τόμ. Β΄, Αθήνα 1956, σ. 447 κ.εξ.