

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΑΜΦΙΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ

ΥΠΟ

ΜΑΡΙΑΣ Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ

Ἐν τῷ σκευοφυλακείῳ τῆς Μ. Φανερωμένης¹ φυλάσσονται τὰ ἑνταῦθα δημοσιεύμενα τρία ἄμφια, ἔργα τοῦ 18ου αἰῶνος².

1. Ἐπιτάφιος τοῦ ἔτους 1779 (πίν. Α'). Κεντημένος διὰ χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ σύρματος, ἐπὶ πορφυροῦ ὄλοσηρικῆς ὑφάσματος, λίαν ἐφθαρμένου. Διαστάσεις τοῦ συνόλου: 0,97×0,58 μ. Μῆκος τοῦ νεκροῦ σώματος: 0,77 μ.

Τὸ ἄμφιον πλαισιοῦται γύρωθεν διὰ χρυσοκεντήτου ἑλικοειδοῦς ἀνθικοῦ κοσμήματος ἐκ βλαστῶν γαρυφάλων καὶ ρόδων. Πλάτος τοῦ πλαισίου: 0,07 μ.

Ἐσωτερικῶς τοῦ πλαισίου τούτου εἰκονίζεται ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Ὁ νεκρὸς Ἰησοῦς (ΙC. ΧC.) εἰκονίζεται προοπτικῶς εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, ἐξηπλωμένος ἐπὶ πλακός, φέρων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μαργαροκόσμητον φωτοστέφανον ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶναι ἀναγεγραμμένος: Ο ΩΝ. Πρὸς τὸ θεῖον σκῆνος κύπτουν περίλυποι ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος, γέροντες λευκότριχοι, ὁ μὲν παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ κρατῶν τὰ ἄκρα τῆς σινδόνης, ὁ δὲ ὑποβαστάζων διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν κεφαλὴν τοῦ νεκροῦ. Οὗτος ἀναμφιβόλως εἶναι ὁ Νικόδημος στηριζων ὡς συνήθως διὰ τῆς χειρὸς τὴν θλιμμένην κεφαλὴν του.

Ὅπισθεν τοῦ νεκροῦ παρίστανται, κλαίοντες σιωπηλῶς, ἡ Μήτηρ καὶ ὁ ἀγαπητὸς μαθητῆς. Ἡ Θεοτόκος προσβλέπει πρὸς τὸν νεκρὸν πλήρης συγκρατημένης θλίψεως ἔχει «κλιτὴν» τὴν κεφαλὴν καὶ προσεύχεται. Πλησίον αὐτῆς ὁ Ἰωάννης φέρει τὴν δεξιὰν χεῖρα εἰς τὴν παρειάν, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς λαμβάνει τὴν χεῖρα τοῦ Ἰησοῦ.

Τὸ βάθος τῆς εἰκόνης πληροῦ ὁ σταυρὸς τοῦ Γολγοθᾶ, ἑκατέρωθεν τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται ὁ ἥλιος καὶ ἡ σελήνη (μνηοειδῆς) προσωποποιημένοι.

1. Περὶ τῆς μονῆς καὶ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ αὐτῆς ἀναφέρουν ἐκ τῶν παλαιότερων κυρίως ὁ Rouqueville, Voyage de la Grèce, τόμ. IV, σελ. 501, κ. ἔ. (καὶ ὑποσημείωσις) καὶ ὁ Didron, Manuel d' iconographie chrétienne, 1845, σελ. 216. Ἐκ τῶν ἡμετέρων ὁ Γ. Δαμπάκης ἐδημοσίευσεν σειρὰν ἀρθρῶν ἐν τῷ Ἑλληνικῷ περιοδικῷ τύπῳ. Διεξοδικὴ μελέτη περὶ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου τοῦ ναοῦ καὶ τῶν ἐν αὐτῷ τοιχογραφιῶν ἔγραψεν ὁ κ. Γ. Σωτηρίου. Ἡ ἐν Σαλαμίνι Μονὴ τῆς Φανερωμένης, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Α' (1924), σελ. 109—138.

2. Εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης τὴν σεβαστὴν Ἡγουμένην τῆς μονῆς Χριστοτόμωφιν Τσιγγέλη, ἡ ὁποία εὐγενῶς μοῦ ἐπέτρεψεν τὴν φωτογράφησιν.

Χρυσοκέντητος ἐπιγραφή κάτωθεν τῆς ὀριζοντίας κεραίας τοῦ σταυροῦ λέγει :

Ο Ε Π Ι Τ Α Φ Ι Ο Σ Θ Ρ Ι Ν Ο Σ . Δ Ψ Ο Θ '

Ἡ περιγραφεῖσα σύνθεσις παρουσιάζει καθαρῶς ἀφηγηματικὸν τύπον ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξέλειπον τελείως τὰ λειτουργικὰ στοιχεῖα. Ὁ Θρῆνος, ἥδη ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος, ἀνήκει εἰς τὸν εἰκονογραφικὸν κύκλον τοῦ Πάθους¹. Ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος — ἐπιταφίου ὅμως ἀπεικονίζεται ὡς αὐτοτελὲς θέμα μόνον ἀπὸ τῶν χρόνων τῆς Ἀλώσεως, πιθανῶς διὰ λόγους συνδεομένους μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν ἐγκωμίων τῆς Μ. Παρασκευῆς². Ὁ ὕμνολογικὸς κύκλος παλαιότερων ἐπιταφίων (ἐπιτ. Παντοκράτορος) κατ' ἀρχὰς συνδυάζεται μὲ τὴν ἀνθρωπίνην ἱστορίαν (ἐπιτ. Τατάρνης), ὀλίγον κατ' ὀλίγον ὅμως ἢ ὑπερκόσμιος λατρεία ὑποχωρεῖ πρὸ τῆς ἀνθρωπίνης θλίψεως, ἐναπομένουν δὲ μόνον ἕξ αὐτῆς οἱ δύο ἀρχάγγελοι - λειτουργοί, οἱ ὅποιοι ἐμφανίζονται σποραδικῶς εἰς τὰς νεωτέρας συνθέσεις (ἐπιτ. Δεσποινέτας, 1682). Ἐν τῷ παρατιθεμένῳ πίνακι συνοψίζω προχειρῶς τὰ τῆς ἐξελίξεως τῆς εἰκονογραφίας ταύτης.

Ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω ἀμφίου παρίσταται ἡ σκηνὴ ἣτις ἀκολουθεῖ εὐθὺς ἀμέσως τὴν Ἀποκαθίλωσιν. Ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος μόλις ἐναπέθεσαν τὸ θεῖον φορτίον ἐπὶ τῆς πλακῆς, ὁ Ἰωσήφ κρατεῖ ἔτι τὰ ἄκρα τῆς σινδόως. Ἐκ τῆς σκηνῆς ἐλλείπουν αἱ Μυροφόροι.

Εἶναι καταφανὴς ἐνταῦθα ἡ ἐπίδρασις δυτικῶν προτύπων. Ἡ στάσις τῆς Παναγίας ἐχούσης τὰς παλάμας ἠνωμένας καὶ οὐχὶ τὰς χεῖρας συμπεπλεγμένας ἰδιαίξει μᾶλλον εἰς τὸ λατινικὸν τυπικόν. Ἐξ ἄλλου ἡ λεπτολόγος ἐκτέλεσις τῶν μορφῶν, τὰ εὐτραφεῆ καὶ σαρκώδη πρόσωπα (ἰδίᾳ τοῦ Ἰωάννου) ἀντιτίθενται πρὸς τὸν ἐξπρεσσιονισμὸν τῶν μορφῶν τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Ἐλλείπει τελείως ἕξ αὐτῶν ἡ ἐξαύλωτικὴ πνευματικὴ διάθεσις.

Πλὴν τῆς εἰκονογραφίας καὶ εἰς τὸν ἀνθικὸν διάκοσμον τῆς παρυφῆς παρατηρεῖται ἐπίδρασις δυτικῶν ἔργων³.

1. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1919 σ. 498.

2. Διὰ τὴν μετατροπὴν ἀπὸ λειτουργικοῦ εἰς ἱστορικὸν ἐπιτάφιον βλ. Β. Τροῦτσκη, Ἱστορία τοῦ Ἐπιταφίου, Θεολ. Ἀγγελιοφόρος, Μόσχα, Φεβρουάριος 1912, ρωσισιστὶ (βιβλιοκρισία ὑπὸ Γρ. Παπαμιχαήλ, Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος, Ἀλεξάνδρεια, τόμ. Θ', σελ. 501-3). Β. Κώστα, Ὑπόμνημα περὶ τῆς εἰκονογραφίσεως τοῦ Ἐπιταφίου, Πρακτικά Χ.Α.Ε., 1934-36, περιοδ. Γ', τόμ. Γ', σελ. 5ε-5ξ. Α. Ἀλιβιζάτος, Ἀἴθρ' Ἐπιτάφιος, Ἀνάπλασις, 1934, σελ. 57. V. Cotta, Contribution à l'étude des quelques tissus liturgiques, Atti del V Congr. di studi Bizantini, Roma 1936, τόμ. II. Κυρίως δὲ Γ. Σωτηρίου, Τὰ λειτουργικὰ ἄμφια τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, Θεολογία, τόμ. Κ' (1949), σελ. 607-612 καὶ τὰς παρατηρήσεις τοῦ καθηγητοῦ Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι, Ἀθήναι 1935, σελ. 80, 81, 95 κλπ.

3. Τὴν προέλευσιν καὶ ἐξέλιξιν τοῦ ἀνθικοῦ κοσμήματος τοῦ πλαισίου ἐξετάζω ἐκτενῶς εἰς γενικωτέραν μελέτην περὶ ἐπιταφίων.

Ἡ ἀνωτέρω σύνθεσις δύναται νὰ συσχετισθῆ μὲ ἀνάλογον παράστασιν ἐπὶ Ἐσταυρωμένου τοῦ Ἀστικοῦ Μουσείου τῆς Πίζης¹, ἐνθα ἡ Θεοτόκος, παρισταμένη μεταξὺ τῶν τριῶν μαθητῶν, κλίνει, ὡς ἐνταῦθα, τὴν κεφαλὴν τείνουσα τὰς χεῖρας εἰς στάσιν ἰκεσίας. Ὅμοίως τὰ λοιπὰ πρόσωπα εὐρηγνται διατεταγμένα κατὰ τὴν αὐτὴν σειρὰν.

Ἐτερον συγγενὲς παράδειγμα εὐρίσκομεν ἐπὶ κιβωτιδίου ἕξ ἐλεφαντοστοῦ γαλλικῆς τέχνης τοῦ 15ου αἰῶνος, ἐναποκειμένου σήμερον ἐν τῷ



Εἰκ. 1. Ἐλεφαντοστοῦν 15ου αἰ.
Μουσεῖον Cluny (Φωτ. Giraudon).

μουσεῖῳ τοῦ Cluny καὶ εἰκονίζοντος σκηνᾶς ἐκ τῶν Παθῶν. Εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἐνταφιασμοῦ (εἰκ. 1) ἐμφανίζονται τὰ αὐτὰ πρόσωπα καὶ κατὰ τὴν αὐτὴν διάταξιν ὡς εἰς τὸν ἐπιτάφιον Φανερωμένης. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ στάσις τοῦ Ἰωάννου λαμβάνοντος τὴν χεῖρα τοῦ νεκροῦ καὶ ἐκείνη τοῦ Νικοδήμου ὅστις, εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς εἰκόνας, ὑποβαστάζει τὴν ράχιν τοῦ Ἰησοῦ, αἱ ὁποῖαι προδίδουν στενωτάτην συγγένειαν πρὸς τὴν ἡμετέραν σύνθεσιν.

Ἐν τούτοις ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων ἡ ἡμετέρα εἰκὼν διαφέρει κατὰ τοῦτο ὅτι ὁ Χριστὸς παρίσταται οὐχὶ ἐντὸς τῆς λάρνακος εἰς ἣν ἐνετα-

1. A. Venturi, Storia dell'Arte italiana, Milano 1907, τόμ. V, εἰκ. 10.

φιάσθη, ἀλλ' ἐπὶ τῆς πλακὸς ἐφ' ἧς «ἐσμυρνίσθη». Τὸ στοιχεῖον τοῦτο ἀνήκει εἰς τὴν ἀγνώως βυζαντινὴν παράδοσιν¹. Ἐξ ἄλλου ἢ εὐγενῆς ἔκφρασις τῶν μορφῶν καὶ ἡ συγκρατημένη συγκίνησις—ἡ ὀδύνη εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Ἰωάννου, ἀποδίδεται μόνον διὰ συσπάσεως τῶν βλεφάρων καὶ οὐχὶ διὰ δραματικῶν κινήσεων—μας πείθουν ὅτι ὁ τεχνίτης ἔχει μὲν ἐπηρεασθῆ ἔκ τῶν δυτικῶν προτύπων, ἀλλ' ἐρμηνεύει ταῦτα ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Τὸ κέντημα εἶναι ἐπιπεδον, ἐπιδιώκει δὲ ἀπομίμησιν ζωγραφικοῦ τρόπου. Ὁ προπλασμός τῶν σαρκῶν ἔχει ἐκτελεσθῆ διὰ σιτοχροῦ μετὰξῆς καὶ βελονιάς «ρίζης», σκοτεινότερα δὲ ἀπόχρωσις ὑποδηλοῖ τὰ φωτιζόμενα σημεῖα ἰσχυρὰς ἀντιθέσεις παρουσιάζει ἢ φωτοσκίαισις εἰς τὸ γυμνὸν σῶμα τοῦ νεκροῦ.

Τὸ περιζῶμα τοῦ Χριστοῦ καθὼς καὶ τὸ ἀπὸ κεφαλῆς πίπτον καὶ ἀναδιπλούμενον μαφόριον τῆς Ἰαναγίας ἀποδίδονται διὰ λεπτοῦ χρυσοῦ σύρματος ἀναμειγμένου μὲ κυανῆν μέταξαν εἰς βελονιὰν «καβαλίκα»². Ὁμοίως χρυσοῦν σύρμα μὲ πρασίνην ἢ ἐρυθρᾶν μέταξαν χρησιμοποιεῖται εἰς τὰ ἐνδύματα τῶν Νικοδήμου καὶ Ἰωσήφ.

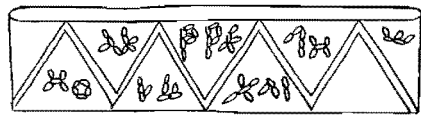
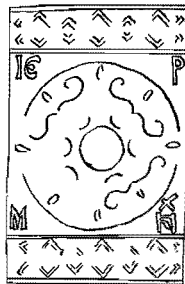
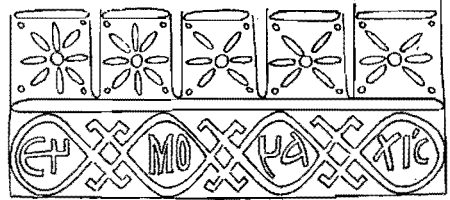
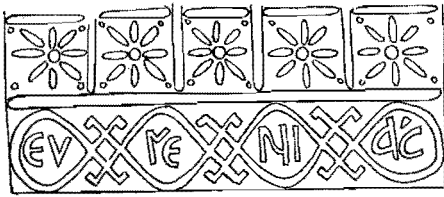
Ὁ Σταυρὸς καὶ ἡ πλάξ ἐπὶ τῆς ὁποίας κεῖται ὁ Ἰησοῦς ἔχουν κεντηθῆ μὲ καθαρὸν χρυσοῦν σύρμα τοῦτο στερεούμενον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὑφάσματος σχηματίζει ρομβοειδῆ κοσμήματα. Χρυσοῦν σύρμα εὐρίσκομεν ἐπίσης εἰς τοὺς φωτοστεφάνους καὶ τὸν βλαστὸν τῆς παρυφῆς.

Οἱ φωτοστεφάνοι τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου εἶναι διάλιθοι, ὁ τελευταῖος δὲ, κοσμούμενος διὰ χρωματιστῶν λίθων, προσπαθεῖ νὰ μιμηθῆ διὰ τῆς τεχνικῆς, ἐνθῆτους μεταλλικούς φωτοστεφάνους μεταβυζαντινῶν εἰκόνων ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς φωτοστεφάνους τῶν μαθητῶν ὁ κεντητῆς ἐπιδιώκει μίμησιν μεταλλοτεχνίας.

Ὁ ἀνωτέρω ἐπιτάφιος μὲ τὴν ἀξιόλογον εἰκονογραφίαν καὶ τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεσιν δύνатаι νὰ θεωρηθῆ ἔργον προηγμένου ἐργαστηρίου.

1. Περὶ τῆς πλακὸς ταύτης γράφει ὁ Νικήτας Χωνιάτης: «... παρὰ κεῖται δὲ οἱ ἐπὶ κρηπίδος καὶ προσκύνησιν δέχεται λίθος ἐρυθρός, ἀνδρομήκης, ὃν εἶχε πρότερον μὲν ὁ κατ' Ἐφροσον τὴν πόλιν ναός, ἐκεῖνον εἶναι διαθρυλούμενον ἐφ' οὗ Χριστὸς μετὰ τὴν ἀπὸ σταυροῦ καθαίρεσιν νεκροταφίους εἰληθῆς ἐσμυρνίσθη. Ὁ δὲ βασιλεὺς οὗτος (Μανουὴλ Κομνηνός) διακομίσας ἐκεῖθεν, καὶ οἱ τὸν ναὸν ὑποστρώσας ὡς ὀμόθηον σῶμα καὶ γεγονὸς ὄπερ τὸ χρῆσαν βαστάσαντι, ἐκ τοῦ κατὰ τὸν Βουκολέοντα λιμένος εἰς τὸν ἐν τῷ φάρῳ τοῦ μεγάλου παλατίου νεῶν τοῦτον ἀνήγαγε μετ' οὗ πολλὴν μέντοι ἐν ὑστέρω χρόνῳ περίοδον τοῦ βασιλέως τὸν βίον ἀπολιπόντος καὶ ὁ λίθος οὗτος ἐξήρθη τῶν ἀνακτόρων, καὶ μετενήνεκται ἐνθα (ἐν τῷ ναῷ τοῦ Παντοκράτορος) δὴ ἀρτίως ἐμνήσθην κεκαρῆων, οἶμαι, καὶ διατρανωσόμενος ὅποσα ὁ τῆ σορῶ σιωπῶν εἰργάσατό πως καὶ ἠγωνίσαστο», *Νικήτας Χωνιάτης*, De Manuele Comnene, ἔκδοσις Βόννης, σελ. 289-90. Βλ. καὶ *Millet*, *Recherches*, σελ. 498.

2. Α. Χατζημιχάλη, *Τὰ χρυσοκλαβερικά, συρματεῖνα—συρμακέσικα κεντήματα*, *Mélanges offerts à Oct. et Mel. Merlier*, 1952, ἀνάτυπον σελ. 46 κ. ἔ.



επιγραφαι επιτραχηλιου

2. Ἐπιτραχήλιον 18ου αἰῶνος (πίν. Β'). Κεντητὸν ἀργυρόχρυσον ἐπὶ ἐρυθροῦ μεταξωτοῦ ὑφάσματος κατὰ τόπους ἐφθαρμένον. Ὑπόγραμμα λινὸν βαθὺ κυανοῦν. Ἀπολλήγει εἰς πέντε θυσάνους ἐρυθροῦς καὶ διαλίθους. Διαστάσεις: 1, 31×0, 27 μ.

Ἐπὶ τοῦ τραχήλου φέρεται ἐν ἐγκολπίῳ τὸν Χριστὸν ὡς Μέγαν Ἀρχιερεά ἐν προτομῇ (IC. XC.) Ἐκατέρωθεν αὐτοῦ δύο χερουβεῖμ. Τὸ ὑπόλοιπον κοσμεῖται διὰ παραστάσεων ἱεραρχῶν τεταγμένων εἰς δύο ἡμιχόρια, ἀνά ἕξ ἕφ' ἑκάστης λωρίδος. Ἀρχόμενοι ἐκ τῶν ἄνω εἶναι οἱ ἑξῆς:

Πέτρος	Παῦλος
Βασίλειος	Νικόλαος
Χρυσόστομος	Ἀθανάσιος
Γρηγόριος	Διονύσιος
Ἰάκωβος	Κύριλλος
Σπυρίδων	Ἱερόθεος

Ἐκάστη λωρίς φέρεται εἰς τὴν παρυφὴν προιονωτὸν κόσμημα ἐντὸς τοῦ ὀποίου, εἰς τὴν ἀριστερὰν λωρίδα, ἀναγράφεται ἡ ἐπιγραφή:

Λ Α Β Ρ Ε Ν Τ Ι Α
Μ Ο Ν Α Χ Η

Πανομοίωτον τῆς ἐπιγραφῆς δίδω ἐν τῇ παρατιθεμένη εἰκόνι (εἰκ. 2).

Λεπτότατον σειράδιον πλαισιώνει κατὰ μῆκος τὰς δύο λωρίδας.

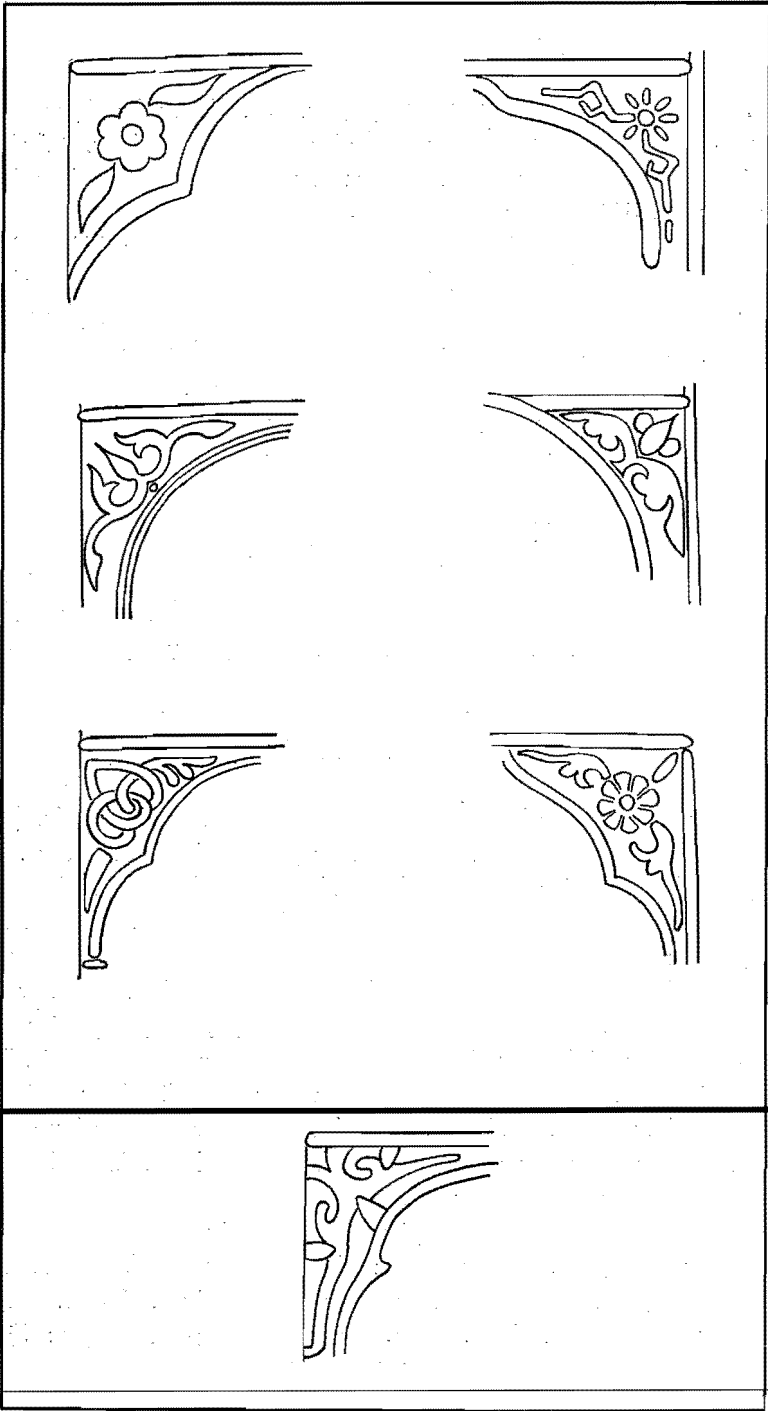
Οἱ ἱεράρχαι παρίστανται εἰς ὁμοιομόρφους στάσεις εὐλογίας, ὀλόσμοι καὶ ἀσπηρῶς κατ' ἐνώπιον, φοροῦντες τὰς ἀρχιερατικὰς τῶν στολᾶς—οἱ Κύριλλος καὶ Σπυρίδων φέρουν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὸν χαρακτηριστικὸν σκυφωτὸν πῖλον—κρατοῦν δὲ εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τὸ Εὐαγγέλιον. Ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν οἱ Πέτρος καὶ Παῦλος τῆς πρώτης ζώνης, οἱ ὅποιοι φέρουν τὸ ἱμάτιον, εἶναι δὲ ἐστραμμένοι κατὰ τὰ τρία τέταρτα καὶ εὐλογοῦν. Ἄπαντες εἰκονίζονται κάτωθεν τριλόβων ἀψιδωμάτων στηριζομένων ἐπὶ κίωνων με βάσεις καὶ κιονόκρανα κλιμακωτά. Ὑπεράνω τῶν ἀψιδωμάτων αἱ γωνίαι πληροῦνται διὰ τοῦ γνωστοῦ κοσμήματος τοῦ ἑξαφύλλου ρόδακος μεταξὺ δύο ἀκεραίων φύλλων (εἰκ. 3).

Τὰ αὐτὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα: διάταξις τῶν αὐτῶν ἱεραρχῶν κάτωθεν ἀψιδωμάτων¹, γωνιακὸν κόσμημα ρόδακος², κίονας με κλιμακωτὰς βάσεις³, εὐρίσκομεν εἰς σειρὰν ἐπιτραχηλίων 16ου αἰῶνος. Ὁ κεντητὴς ἀκολουθεῖ ἀριστοτεχνικὸν παλαιὸν πρότυπον. Ἀπομακρύνεται ὁμως ἕξ αὐτοῦ

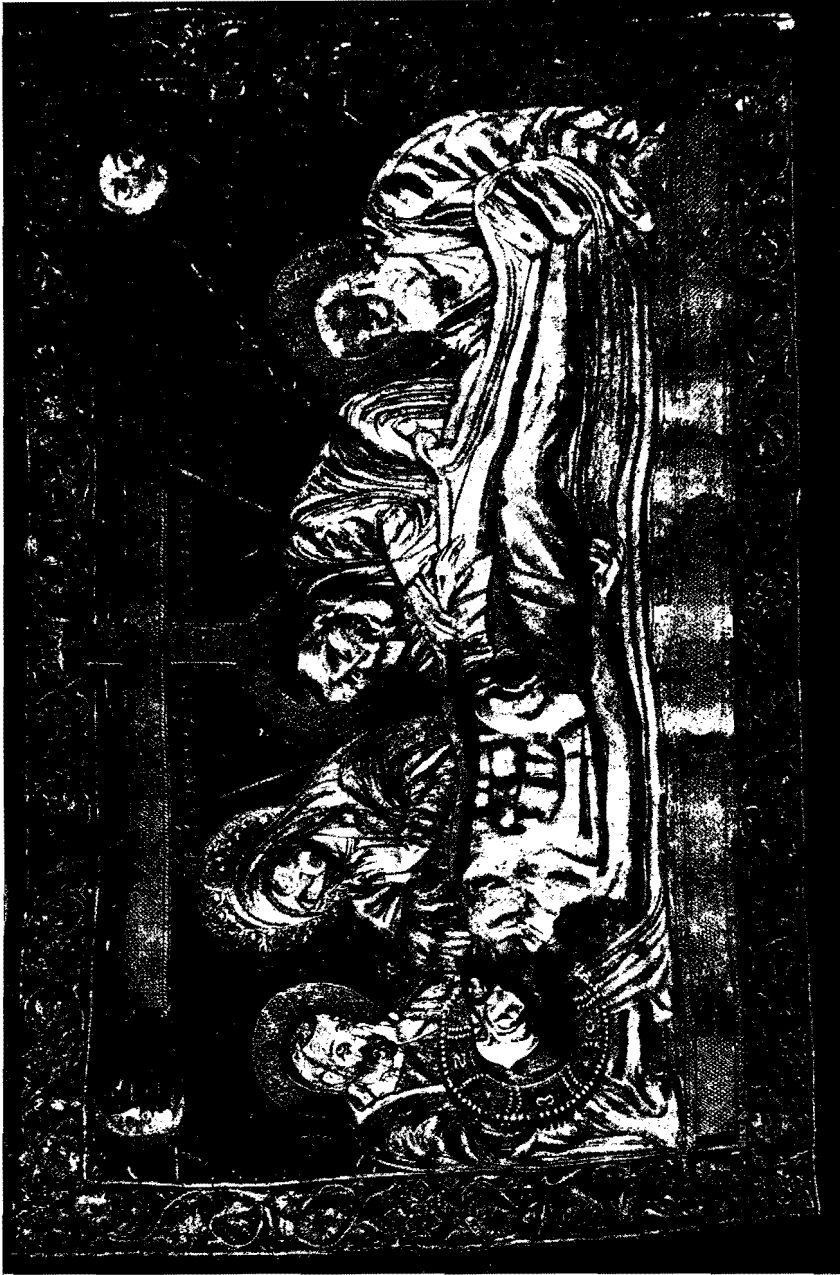
1. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, σελ. 36-37.

2. Millet, Broderies, πίν. LIII, LXXXII, LXXXIV.

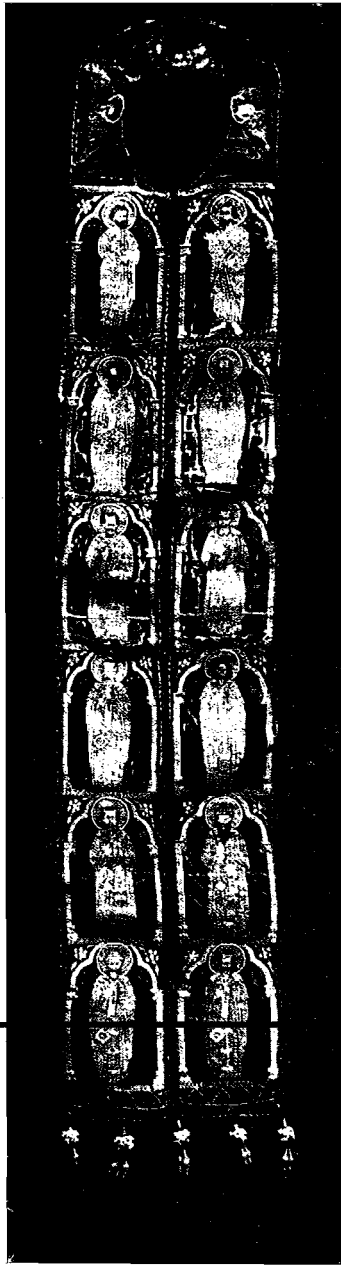
3. Millet, Broderies, πίν. LIV, LVI, κ.λ.π.



ΑΡΘΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΩΝ

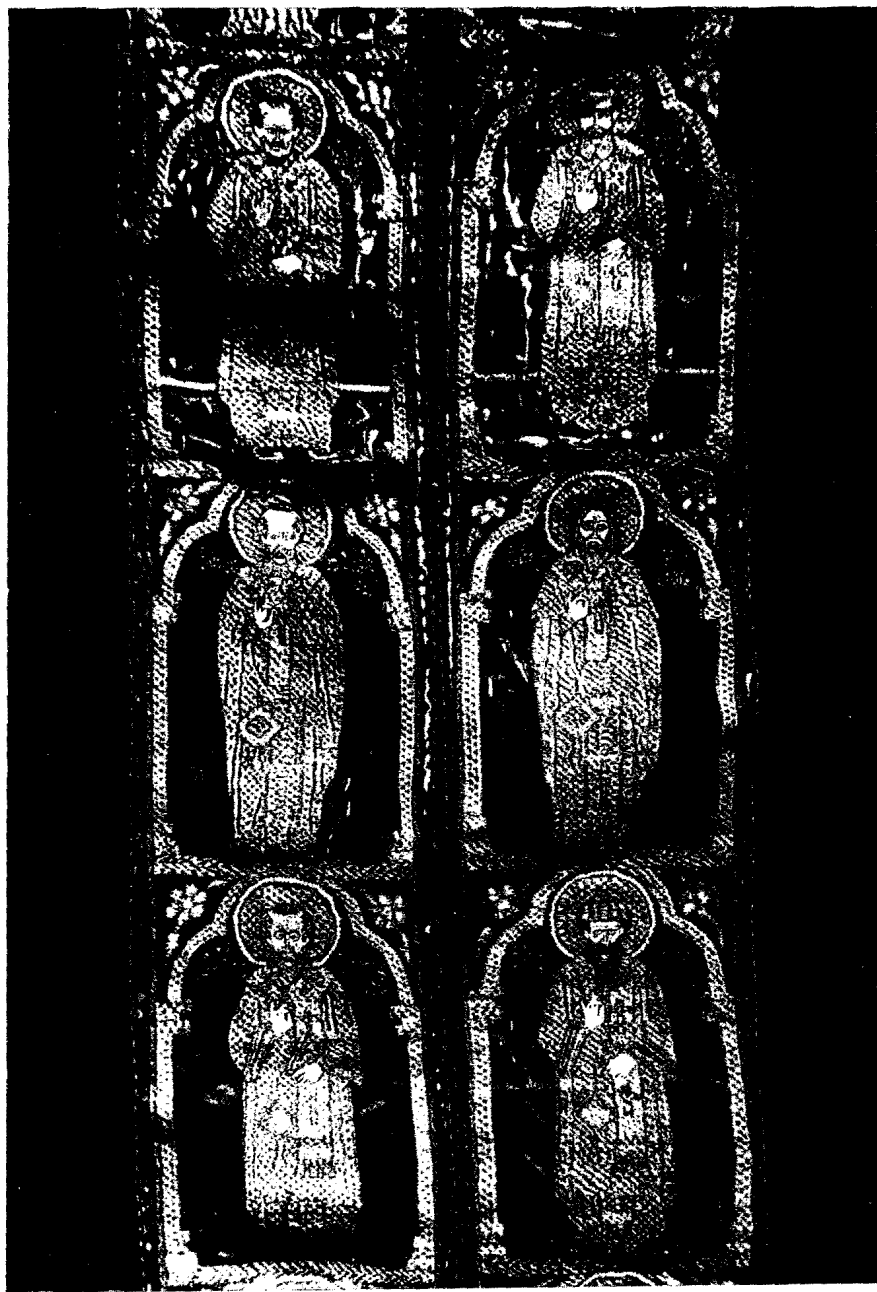


Πίν. Α'. 'Επιτάφιος του έτους 1779.

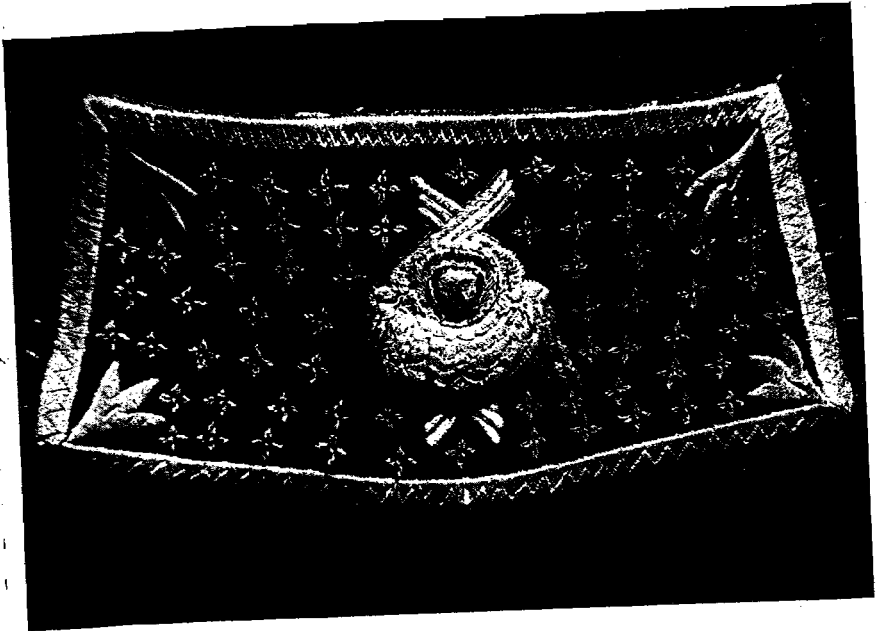


Πίν. Β'.

Ἐπιτραχήλιον Λαυρεντίας μοναχῆς



Πίν. Γ'. Λεπτομέρεια έπιτραχηλίου πίν. Β'.
Ζώναι 3 - 5 : Χρυσόστομος — Άθανάσιος, Γρηγόριος — Διονύσιος, Ίάκωβος — Κύριλλος.



Πίν. Δ'. Ἐπιμόνιον τοῦ Ἰησοῦ αἰῶνος.

διὰ τῆς ἀδεξιότητος τοῦ σχεδίου καὶ τῆς ποιότητος τῆς ἐργασίας: αἱ μορφαὶ δὲν ἐξαίρονται πλέον ἐπὶ χρυσοκεντήτου «κάμπου»¹, ἀλλ' ἀποσπῶνται ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τοῦ ἐρυθροῦ βάθους τοῦ ὑφάσματος. Μόνον ὑπόλειμμα τοῦ πλουσιῶς κεντημένου βάθους ἀπέμεινε τὸ χρυσοῦν διαχωριστικὸν κόσμημα (πίν. Γ').

Ἐνταῦθα τὸ ὄνομα Λαυρεντία τὸ ὁποῖον φέρουν καὶ σήμερον μοναχὰι τῆς ἐν Σαλαμίῃ μονῆς, βεβαίως ἐκ τοῦ ἰδρυτοῦ αὐτῆς Λαυρεντίου ἐκ Μεγάρων, ὑποδηλοῖ ὅτι ἡ ὑπογράψασα, ἀφιερῶτρια ἢ κεντήτρια, ἀνήκει εἰς τὴν ἐν λόγῳ μονήν. Λαμβανομένου δὲ ὑπ' ὄψιν ὅτι μέχρι σήμερον ἡ μονὴ τῆς Φανερωμένης διατηρεῖ λαμπρὰν παράδοσιν κεντητικῆς, κλίνω μᾶλλον ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως ὅτι Λαυρεντία εἶναι ἡ κεντήτρια.

Εἰς τὸ κέντημα αἱ μεγάλαι ἐπιφάνειαι (ἐνδύματα, φωτοστέφανοι) ἔχουν ἐκτελεσθῆ διὰ χρυσοῦ σύρματος εἰς βελονιὰν «καβαλίκι», τὰ δὲ ἀψιδώματα καὶ τὰ διακριτικὰ τῶν ἱεραρχῶν (ἐπιτραχήλια, ἐπιγονάτια) δι' ἀργυροῦ. Οἱ φωτοστέφανοι τῶν μορφῶν κοσμοῦνται διὰ μικρῶν λευκῶν λίθων πλὴν τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Διονυσίου ἐκ τοῦ ὁποῖου οἱ λίθοι ἔχουν ἀποσπασθῆ. Διὰ λίθων κοσμοῦνται ἐπίσης αἱ σταχώσεις τῶν Εὐαγγελίων καὶ τὰ ἐπιγονάτια, τῶν τελευταίων δὲ αἱ παρυφαὶ κεντῶνται διὰ χρωματιστοῦ μεταξωτοῦ νήματος. Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰς χεῖρας γίνεται χρῆσις χονδροῆς λευκῆς μετάξης εἰς βελονιὰν ρίζαν. Εἰς τὰς κομμώσεις καὶ τὰς γενειάδας φαῖα μέταξα, βαθυτέρα ἀπόχρωσις τῆς ὁποίας χρησιμοποιεῖται διὰ τὰ ὑποδήματα.

3. Ζεῦχος ἐπιμανικίων τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνος (πίν. Δ').

Χρυσοκέντητον ἰόχρουν βελουῶδον. Τὸ κέντημα διατηρεῖται ἐν καλῇ καταστάσει ἐνῶ τὸ ὕφασμα ἔχει ἱκανῶς φθορῆ. Διαστάσεις: 0,24×0,12 μ.

Ἐφ' ἐκάστου ἐπιμανικίου, εἰς τὸ μέσον, ἀνὰ ἐν χερουβεῖμ. Τὸ πεδῖον κοσμεῖται διὰ σταυρῶν, περιβάλλεται δὲ γύρωθεν διὰ χρυσοκεντήτου παρυφῆς ἐντὸς τῆς ὁποίας ἡ βελονιὰ σχηματίζει προιονωτὸν κόσμημα. Ἐκ τῶν τεσσάρων γωνιῶν προβάλλουν ἐσχηματοποιημένοι βλαστοί.

Τὸ κέντημα, ζωηρῶς ἀνάγλυφον εἰς τὰ χερουβεῖμ, ἔχει ἐκτελεσθῆ μὲ «δρθὴν ρίζαν». Χρησιμοποιεῖται τριτίρι (canetille) καὶ «πούλιες» εἰς τὸν φωτοστέφανον καὶ εἰς τοὺς σταυρούς.

Τὸ βελουῶδον², τὸ τριτίρι³ καὶ οἱ πούλιες ἐμφανίζονται εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ κεντήματα τὸν 17ον αἰῶνα. Ἐξ ἄλλου ἡ ζωηρὰ ἀναγλυφικότης εἰς τὴν τεχνικὴν καὶ ἡ ποιότης τοῦ ὕλικου μᾶς ἄγουν εἰς τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνος⁴.

1. Millet, Broderies, πίν. XCV, 2.

2. Α. Χατζημυχάλη, Χρυσουκλαβαρικά, σελ. 38.

3. Φ. Κουκουλές, Σωτηρίου, ἔξωτερικὴ περιβολὴ τῶν κληρικῶν (βιβλιοκρισία) «Λαογραφία», τόμ. Η' (1921), σελ. 256-257. Α. Χατζημυχάλη, Χρυσουκλαβαρικά, σελ. 22.

4. Περὶ ἐπιμάνικα Μουσείου Μπενάκη, Προθήκη ἀρ. 37, τρίτον ζεῦχος ἐκ τῶν ἄνω.