

ΚΕΝΤΗΤΗ ΩΡΑΙΑ ΠΥΛΗ ΤΗΣ ΕΝ ΧΑΛΚΗ
Ι. ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΜΑΡΙΩΤΙΣΣΗΣ

ΥΠΟ
Δρος ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΠΑΠΑ
Μητροπολίτου Ἐλενουπόλεως

Συ ν τ μ ή σ ε ι ς :

- ΕΕΒΣ : Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἀθῆναι Ι (1924)—.
Θ : Θεολογία, Ἀθῆναι Ι (1923)—.
ΘΗΕ : Ὁρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, 12 τ., Ἀθῆναι 1962-8.
Μ. Θεοχάρη, Ἄμφια Τατάρνης.: Θεοχάρη Μ. Σ., Ἐκκλησιαστικά ἄμφια τῆς μονῆς Τατάρνης, Θ 27 (1956) 123-147.
Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι.: Θεοχάρη Μ. Σ., Οἱ ἐπιτάφιοι τῆς Μαριώρας, Καθημερινὴ 13,4. (1963) 5-6.
Μ. Θεοχάρη, Ἄμφια.: Θεοχάρη Μ. Σ., Ἄμφια (Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία), ΘΗΕ 2 (1963) 420-7.
Μ. Θεοχάρη, Εὐσεβία.: Θεοχάρη Μ. Σ., Ἐκ τῶν μεταβυζαντινῶν ἐργαστηρίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ κεντήτρια Εὐσεβία, ΕΕΒΣ 35 (1966/7) 227-241.
αί. : αλών.
εἰκ. : εἰκόν.
ἐκδ. : ἐκδοσις.
πίν. : πίναξ.
σημ. : σημείωσις.

Εἰς τὸ βόρειον, μικρὸν καὶ ἐπίμηκες δωμάτιον τοῦ Μεγάλου Συνοδικοῦ τῆς Ἱερᾶς Θεολογικῆς Σχολῆς Χάλκης¹, τὸ διασκευασθὲν εἰς παρεκκλήσιον τῆς Παναγίας Καμαριωτίσσης², εὐρίσκεται μία λίαν ἀξιόλογος κεντητὴ

1. Α. Παπᾶ, Μητρ. Ἐλενουπόλεως, Αἱ προσωπογραφίαι τοῦ Μεγάλου Συνοδικοῦ τῆς Ἱερᾶς Θεολογικῆς Σχολῆς Χάλκης, Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος 55 (1973) 350-351.

2. Ἀθηνᾶ γόρου, Πάργας καὶ Παραμυθίας, Καταγραφή τῶν ἱερῶν σκευῶν καὶ ἄμφίων τῆς κατὰ Χάλκην εὐαγεστάτης μονῆς τῆς Θεοτόκου (ἀνέκδ.). Β. Κουτλουμουσιανοῦ, Ὑπόμνημα ἱστορικὸν περὶ τῆς κατὰ τὴν Χάλκην μονῆς τῆς Θεοτόκου, Κων/πολις 1846. Ξ. Δ. Μογέ, Ἡ ἐν Χάλκῃ Ἑλληνοεμπορικὴ Σχολή, ἐν Κων/πόλει 1875, 25-78. Μ. Ι. Γεδεών, Σημείωμα περὶ Καμαριωτίσσης, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια 22 (1902) 482. Γ. Α. Σωτηρίου, Κειμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐν Ἀθήναις 1937, 8, 27, 60, 61. Μ. Θεοχάρη, Εὐσεβία. 233-5. Α. Πασσαδαίου, Ἡ ἐν Χάλκῃ ἰ. μονὴ Παναγίας Καμαριωτίσσης, Ἀθῆναι 1971. Τ. F. Matthews, Observation on the Church of Panagia Kamariotissa on Heybeliada (Chalke) Istanbul, Dumbarton Oaks Papers 27 (1973) 117-132.

Ἑρμῆ Πύλη (πίν. 1)³ τῆς κεντητριάς Μαριώρας⁴ (1751), ἡ ὁποία δημοσιεύεται κατωτέρω⁵.

3. Αἱ φωτογραφαί ὀφείλονται εἰς τὸν φίλον κ. Δ. Παλαβίδην, τὸν ὁποῖον ὁ γράφων καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης εὐχαριστεῖ.

4. Βιβλιογρ. περὶ αὐτῆς: Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι. 5-6. Τῆς Αὐτῆς, Ἄμφια. 426. Τῆς Αὐτῆς, Les ateliers de broderie d'art à Constantinople après la chute 1453, Corsi di cultura sull' arte Ravennate e Bizantine, Ἀπρίλιος 13 (1966). Τῆς Αὐτῆς, Εὐσεβία. 240-1. Ἡ Μαριώρα (1723-1758), θυγάτηρ τοῦ Κουζῆ καὶ σύζυγος τοῦ Φερζουλάχ, εἰς τοὺς κώδικας καὶ τὰς ἐπιγραφὰς ἀναφέρεται ὡς διδασκάλισσα τῆς τέχνης (Μ. Θεοχάρη, Εὐσεβία. 241). Θυγάτηρ καὶ μαθήτρια αὐτῆς ἦτο ἡ Σοφία (1745-1775). Εἶχε διέλθει ἐν μέγα μέρος τῆς ζωῆς της ἀφιερωμένον εἰς τὴν χρυσοκεντητικὴν. Ἡ φήμη της διεδόθη εἰς πολλὰς ἐκ τῶν Ὀρθοδόξων κοινοτήτων τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Εὐρώπης. Ἔργα της ἐκόσμουον οὐχὶ μόνον ἐκκλησίας καὶ μητροπόλεις τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀλλὰ καὶ τῆς Μολδοβλαχίας. Εἶχε κεντήσει διὰ τὴν μονὴν Παναγίας Καμαριωτίσσης ὀραιότατα ἄμφια κατὰ παραγγελίαν τοῦ Πατριάρχου Παΐσιου Β' (1726-1732, 1740-3 1744-8, 1751-2), ὡς τὴν ἐρευνωμένην ἐνταῦθα Ἑρμῆ Πύλην, τὴν εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ (1745) καὶ ἓνα ἐπιτάφιον (1752) (Β. Κουτλουμουσιανοῦ, Ἔργ. μνημ. 79-80). Β. Rothemann, Byzantinische und Russische Stickereien, Μόναχον 1961. Μεταξὺ ἄλλων ἐξετέλεσε καὶ τὸ μέγα ὁμοφόριον (1723) Καλλινίκου Ἑρακλείας (1718-1726) τοῦ Σκευοφυλακίου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (Γ. Α. Σωτηρίου, Ἔργ. μνημ. 43, πίν. 29β. Μ. Θεοχάρη, 240, πίν. 19). Ἄλλὰ τὰ ὀραιότερα ἔργα της εἶναι οἱ χρυσοκέντητοι ἐπιτάφιοι, ὡς ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων (1748) (ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Α. Ὀρλάνδου), ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἀφιέρωμα τοῦ Πατριάρχου Παΐσιου, καὶ εἰς ἄλλος, κτῆμα τῆς μονῆς Γρηγορίου τοῦ Ἀθω. Ὁ ὀραιότερος ὅμως ἐξ ὄλων εἶναι ὁ τῆς μονῆς Ἀμπελακιωτίσσης Ναυπακτίας (1735) (Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι. 5). Συνεισέφερε μετὰ τῆς θυγατρὸς της 1500 γρόσια (λέξις τουρκικὴ ἐκ τοῦ λατινικοῦ (denarius) grossus: ἀδρός, παχύς. Τουρκικὸν καὶ αἰγυπτιακὸν νόμισμα ἰσοδυναμοῦν πρὸς τὸ 1/100 τῆς λίρας. —, γρόσιον, Πάπυρος-Λαρούς, Γενικὴ Παγκόσμιος Ἐγκυκλοπαιδεῖα 5 (1964) 306), διὰ τὰς κατὰ τὸ 1752 ἐπισκευὰς τῆς μονῆς (Β. Κουτλουμουσιανοῦ, Ἔργ. μνημ. 38). Διετήρει ἐργαστήριον κεντητικῆς εἰς τὴν νῆσον Χάλικην ὅπου ἄλλωστε καὶ δὴ ἐν τῇ Γυναικειῷ τῆς μονῆς Παναγίας Καμαριωτίσσης, τοῦλάχιστον μέχρι τοῦ 1846, ἐσώζετο ὁ τάφος της, παρὰ τὸν τοῦ Μαλατέστα, φέρων τὸ ἐξῆς δωδεκασύλλαβον ἐπίγραμμα:

*Δέμας καλύπτω σὺζύγου Φερζουλάχ,
τῆς Μαριώρας θυγατρὸς κλεινοῦ Κουζῆ
Κινῶ δὲ πάντας τοὺς ὄρῳντας ἐνθάδε,
Θεῶ εὐχεσθαι ἵνα παράσχη λύσιν.
αψην' Αὐγούστου ιζ'*

(Β. Κουτλουμουσιανοῦ, Ἔργ. μνημ. 38, 104. Μ. Θεοχάρη, Ἄμφια, 426. Α. Πασαδαίου, Ἔργ. μνημ. 7). Δέμας: σῶμα (Μ. Κωνσταντινίδου, Μέγα λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης 1 (19-16/565). Λύσις: ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τῆς ἐνοχῆς (Μ. Κωνσταντινίδου, Ἔργ. μνημ. 3 (1916) 67). Πρβλ. τὴν συγχωρητικὴν εὐχὴν τῶν κεκοιμημένων: «Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν... λύσον τὸν κοιμηθέντα...» (—, Ἀρχιερατικόν, ἐν Ἀθήναις 1971, 122, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας). Ἄρα τὴν 17ην Αὐγούστου

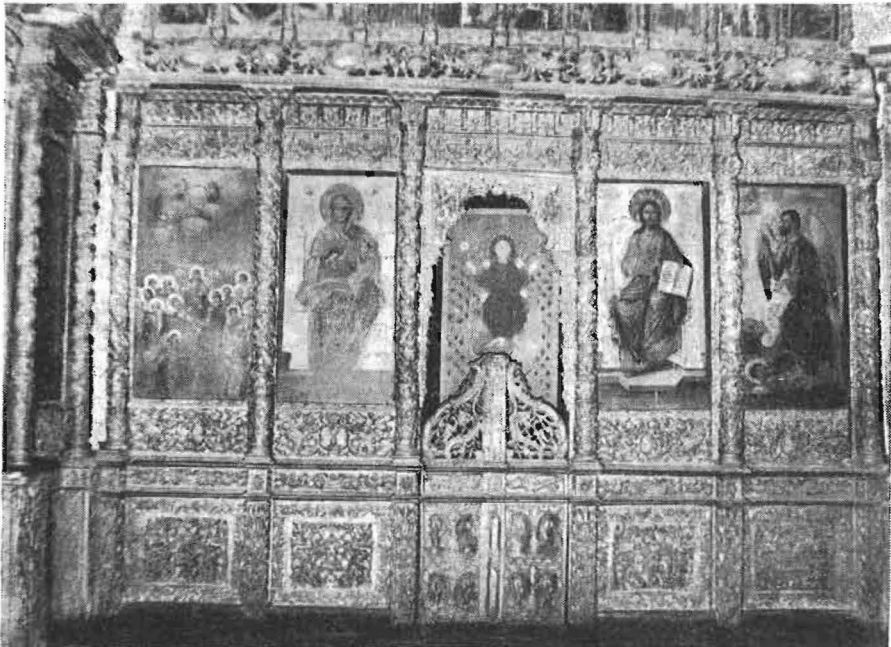


Πίν. 1. Ἡ κεντητὴ Ὁραία Πόλη τῆς ἐν Χάλκῃ ἰ. μονῆς
Παναγίας Καμαριωτίσσης.

Αι διαστάσεις της: 0,53×0,98 μ., μετά τῆς ταινίας: 0,83×1,31 μ.
Πάχος σειρητίου: 0,03 μ. Ὑπόγραμμα ἀθέατον, καθ' ὅτι ὀπισθεν ὑπάρχει ἀντικολητόν.

τοῦ 1758, ὡς ἐκ τοῦ ἐπιγράμματος ἐξάγεται, ἐπτὰ ἔτη μετὰ τὴν κατασκευὴν τῆς Ὁραίας Πύλης, ἐκηδεύθη εἰς τὴν Χάλκην ἢ θυγάτηρ τοῦ κλεινοῦ Κουζῆ, ἀποβιώσασα εἰς λίαν νεαρὰν ἡλικίαν.

5. Ἐν τῷ παρεκκλησίῳ εὐρίσκονται ὡσαύτως τὸ καλῆς τέχνης ξυλόγλυπτον καὶ ἐπίχρυσον τέμπλον (πίν. 2), ἐξ οὗ κρέμαται ἡ Ὁραία Πύλη, μετὰ τριάκοντα ἐπτὰ φορητῶν εἰκόνων, ἐκ τῶν ὁποίων μερικαὶ εἶναι ἀξιόλογοι, καθὼς καὶ ὁ ἀρχιερατικὸς θρόνος τῆς ὁμωνύμου μονῆς τῆς νήσου Χάλκης. Αἱ εἰκόνες εἶναι: 1. Δεσποτικάι: ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς, ἡ Θεοτόκος μετὰ τοῦ Κυρίου, Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. 2. Βημόθυρα: ὁ Εὐαγγελισμὸς, οἱ Προφῆται Ἰωὴλ καὶ Σολομὼν, οἱ Ἁγ. Βασίλειος ὁ Μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος. 3. Ἀνωτέρα ζώνη: ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου, ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, ἡ Βάπτισις, ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Ψηλάφησις, ἡ Ἀνάληψις, ἡ Πεντηκοστὴ (δίς), ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς Μ. Ἀρχιερεύς, ὁ Προφῆτης Ἡλίας. 4. Λυπηρά: ὁ Ἐσταυρωμένος (δίς, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ δεῦτερος εὐρίσκεται ὀπισθεν τῆς Ὁραίας Πύλης), ἡ Θεοτόκος, ὁ Ἰωάννης. 5. Ἀρχιερατικὸς θρόνος: ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς Μ. Ἀρχιερεύς. 6. Λοιπαί: ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς, ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς Παντοκράτωρ, ὁ Καλὸς Ποιμὴν, ἡ Δέησις, οἱ Ἁγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (δίς),



Πίν. 2. Τὸ ξυλόγλυπτον τέμπλον τῆς ἐν Χάλκῃ ἰ. μονῆς Παναγίας Καμαριωτίσσης.

Ἡ Ὁραία Πύλη παριστᾶ⁶ ἐπὶ ἐρυθροῦ μεταξωτοῦ ὑφάσματος (ἀτλαζίου) τὸν Κύριον ὡς «Μεγάλης βουλής Ἄγγελον»⁷, ἄνευ ὄψεως πτερῶν, φέροντα χιτῶνα μετὰ περιβολαίου, εὐλογοῦντα δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, περιστοιχιζόμενον ὑπὸ τοῦ Ἥλιου καὶ τῆς Σελήνης, δύο Σεραφεῖμ⁸ ἐκατέρωθεν τῶν ὤμων καὶ δύο ἐκατέρωθεν τῆς ὀσφύος αὐτοῦ, καθήμενον, ὡς ἐπὶ θρόνου, ἐπὶ νεφελῶν καὶ πρὸ ἐνὸς ἐνάστρου βάθους ἐξ 77⁹ ἀστέρων καὶ ἐνὸς σταυροῦ¹⁰, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἤττον συμμετρικῶς ἐπ' αὐτοῦ ἐγκατεσπαρμένων. Οἱ ἀστέρες ἔχουν ἀνά ἐξ ἀκτῖνας. Μόνον δύο, ἐκατέρωθεν τοῦ σταυροῦ, οἱ ὁποῖοι εἶναι καὶ μεγαλύτεροι τῶν λοιπῶν, ὀκτῶ μετ' ὀκτῶ γραμμῶν ἐνδιαμέσως. Ταινία περιβάλλει τὴν ὄλην σύνθεσιν. Ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Κυρίου ὑπάρχουν δύο Θρόνοι¹¹, περιστοιχιζόμενοι ὑπὸ νεφελῶν, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦνται ἐξ ἡμικυκλίων πολλᾶκις ἐλισσομένων¹².

Ὁ Κύριος φέρει ἕνσταυρον φωτοστέφανον μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς Ο ΩΝ. Τὰ περιγράμματα τοῦ φωτοστεφάνου καὶ τοῦ σταυροῦ, καθὼς καὶ τὴν ἐπιγραφὴν κοσμοῦν μαργαρίται, ἔχοντες μεταξὺ αὐτῶν δέκα πέντε πρασίνοὺς λίθους, ἐκ τῶν ὁποίων μερικοὶ καὶ δὴ ἐκ τοῦ ἄκρου τοῦ φωτοστεφάνου, τοῦ

Πέτρος, Πέτρος καὶ Παῦλος, Νικόλαος καὶ Παντελεήμων. Πάντα ταῦτα μετεφέρθησαν ἐνταῦθα πιθανῶς τὸ 1942, ὅτε τῆς Ἐμπορικῆς Σχολῆς προσαρτηθείσης εἰς τὴν κρατικὴν Ναυτικὴν Σχολὴν Χάλκης, ἐπαυσεὺς ἀπὸ τοῦ νὰ ὑφίσταται πλέον ἡ μονή. Α. Π α σ α δ α ί ο υ, Ἔργ. μνημ. 6.

6. Περὶ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων τῶν Ὁραίων Πυλῶν ἰδὲ Α. Π α π ᾶ, Ἐλενουπόλεως, Περὶ τὸ τοπωνύμιον Τσεγκέλιοι καὶ τὴν κεντητὴν Ὁραίαν Πύλην τοῦ ἐν αὐτῷ ἰ. ναοῦ Ἁγίου Γεωργίου, Θ 47 (1976) 665, σημ. 35.

7. Τὸ ἐπωνύμιον τοῦτο τοῦ Κυρίου προέρχεται πιθανῶς ἐκ τοῦ χωρίου τοῦ Ἡσ. 9,6 «...καὶ καλεῖται τὸ ὄνομα αὐτοῦ μεγάλης βουλής ἄγγελος...». Περὶ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου ἰδὲ Γ. Α. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Α'. Ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, Θ 26 (1955) 7 καὶ σημ. 2.

8. Περὶ τῆς παρουσίας Χερουβεὶμ καὶ Σεραφεὶμ εἰς τὰ ἄμφια ἰδὲ Μ. Θ ε ο χ ᾶ ρ η, Εὐσεβία, 234-5.

9. Ἴσως ὁ ἀριθμὸς οὗτος νὰ σχετίζεται πρὸς τὸ χωρίον τοῦ Ματθ. 18,21-3. «...Κύριε, ποσάκις ἁμαρτήσῃ εἰς ἐμέ ὁ ἀδελφός μου καὶ ἀφήσω αὐτῷ; ἕως ἐπτάκις; λέγει αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· οὐ λέγω σοι ἕως ἐπτάκις, ἀλλ' ἕως ἐβδομηκοντάκις ἐπτά», καθ' ὅτι ἐπὶ τῆς Ὁραίας Πύλης παρίσταται ὁ μακρόθυμος ἐπὶ ταῖς ἁμαρτίαις τῶν ἀνθρώπων Κύριος.

10. Πρβλ. τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ (7ου αἰ.) τῆς μονῆς Σινᾶ. Γ. Μ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Εἰκόνας τῆς μονῆς Σινᾶ, Ἀθήναι 1956-8, Π, 23-5, 1, εἰκ. 8 καὶ τὴν κεντητὴν Ὁραίαν Πύλην (1694) τῆς Μητροπόλεως Καστορίας. Μ. Θ ε ο χ ᾶ ρ η, Εὐσεβία, 240, πίν. 20.

11. Δ ι ο ν υ σ ί ο υ τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐν Πετροπόλει 1909, 46, (ἐκδ. Α. Π α π α δ ο π ο ὄ λ ο υ-Κ ε ρ α μ έ ω ς).

12. Πρβλ. τὴν παράστασιν τοῦ οὐρανοῦ ἐν τῇ νωπογραφίᾳ τοῦ Παρεκκλησίου (1315-1320) τῆς μονῆς τῆς Χώρας. Ρ. Α. U n d e r w o o d, The Kariye Djami (Böblingen Series 70), Νέα Ὑόρκη 1966, Π, πίν. 371.

κάτω τμήματος τῆς ἀριστερᾶς κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ τοῦ ψηφίου Ν ἑλλείπουν¹³. Ἐκ τῶν γωνιῶν τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Κυρίου ἐξέρχονται τριγωνοειδεῖς ἀκτίνες. Διὰ τῆς τεχνικῆς ταύτης καταφαίνεται προσπάθειά τις ἀπομιμήσεως ἐνθέτων μεταλλικῶν φωτοστεφάνων μεταβυζαντινῶν εἰκόνων. Ἐνωθεν τοῦ φωτοστεφάνου ὑπάρχει ἐνδεικτικῶς τρίφυλλος σταυρός, οἶονεὶ ἐπαναλαμβάνων τὸν τοῦ φωτοστεφάνου, μετὰ πέντε πρασίνων λίθων ἐν τῷ κέντρῳ καὶ ὀκτὼ μαργαριτῶν ἐπὶ συμμετρικῶν ἀνθέων εἰς τὰς γωνίας αὐτοῦ. Ἐκατέρωθεν τοῦ Κυρίου εὐρίσκεται ἡ ἐπιγραφή ΙΣ ΧΣ.

Ὁ ἥλιος καὶ ἡ σελήνη¹⁴ (μνηοειδῆς) παρίστανται προσωποποιημένοι¹⁵. Καὶ ὁ μὲν ἥλιος ὡς πρόσωπον μετωπικῶς ἐντὸς κύκλου, περιστοιχιζομένου ὑπὸ ἀκτίνων ἐν εἴδει λεπτῶν ἰσοσκελῶν τριγῶνων καὶ γραμμῶν ἐνδιαμέσεως, ἡ δὲ σελήνη ὡς πρόσωπον κατὰ τὰ 3/4 ἐστραμμένον πρὸς τὰ δεξιὰ ἐντὸς ἡμισελήνου καὶ κύκλου, περιστοιχιζομένου ὑπὸ κενῶν τριγωνοειδῶν ἀκτίνων.

Πρόκειται διὰ μίαν σκηνήν, ἡ ὁποία δὲν τοποθετεῖται εἰς ὠρισμένην ἱστορικὴν χρονολογίαν καὶ τοῦτο ὑπογραμμίζουν τὰ δύο κοσμικὰ σύμβολα, ὁ ἥλιος καὶ ἡ σελήνη, τὰ ὁποία πλαισιώνουν πρὸς τὰ ἄνω τὴν παράστασιν¹⁶.

Εἰς τὸ κάτω τμήμα τῆς Ὁραίας Πύλης, ὑπάρχει ἡ δεκαπεντασύλλαβος καὶ ὁμοιοκατάληκτος ἐπιγραφή:

13. Τὸ ψηφίον Ν γράφεται δέκα τρεῖς φορές εἰς τὰς ἐπιγραφὰς ὡς **И**, ὁμοιάζον πρὸς τὸ **I** τοῦ κυριλλικοῦ ἀλφαβήτου.

14. Εἰς τὴν παλαιохριστιανικὴν τέχνην τῆς Δύσεως, τὰ δύο ταῦτα σύμβολα ἀπαντοῦν εἰς τὰς πλείστας τῶν παραστάσεων Χριστοῦ ἐν δόξῃ. Ἀνάλογα παραδείγματα ὑπάρχουν καὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην (Μ. Θεοχάρη, Ἄμφια Τατάρνης, 125, σημ. 3. E. Sauer, Frühchristliche Kunst, Ἰνσμπρουκ-Βιέννη-Μόναχον 1966, 247, 249, 278, 393). Ἐν τῇ αὐτοκρατορικῇ συμβολικῇ τοῦ ὀψίμου ρωμαϊκοῦ κράτους εἶναι σύμβολα τῆς αἰωνίας εὐτυχίας τῆς αὐτοκρατορίας, τοῦθ' ἕπερ ἀκολούθως παραλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Χριστιανισμοῦ διὰ τὸ βασιλεῖον τοῦ Χριστοῦ. K. Wessel, Die Kreuzigung, Ρελιγιγκχαουζεν 1966, 15.

15. Πρβλ. τὸν ἐπιτάφιον τῆς μονῆς Φανερωμένης Σαλαμίνας (1779). Μ. Σ. Θεοχάρη, Ἀνέκδοτα ἄμφια τῆς μονῆς Φανερωμένης Σαλαμίνας, © 27 (1956) 325, πίν. Α.

16. Κατὰ τὸν Θ. Χ. Ἀλιμπράντην, Χρυσοκέντητα ἄμφια τῆς ἱ. μονῆς Λειμῶνος Λέσβου, ἐν Ἀθήναις 1975, 24, 72 σημ. 20, 21, ἡ παρὰ ξένων ἐρευνητῶν διατυπωθεῖσα καὶ παρ' ἡμετέρων υἰοθετηθεῖσα γνώμη (Μ. Θεοχάρη, Ἄμφια Τατάρνης, 125, σημ. 3), ὅτι δηλ. ὁ χαρακτήρ τῶν δύο συμβόλων ἡλίου καὶ σελήνης εἶναι κοσμικὸς ἢ ὅτι «ταῦτα εἰς τὰς σκηνὰς Ἐπιταφίου καὶ Σταυρώσεως ἀποτελοῦν τιμητικὴν φρουρὰν τοῦ Βασιλέως τῆς Δόξης» δὲν δύναται νὰ εὐσταθήσῃ. Ὅ,τι ἐλέχθη περὶ τῶν ἀστέρων, ἰσχύει καὶ περὶ τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης, ὅτι δηλ. εἶναι σύμβολα θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος σχέσιν ἔχοντα μὲ τὸ περὶ δημιουργίας ἀκατάληπτον δόγμα. Ὡς κτίσματα αἰνοῦν τὸν τὰ πάντα κτίσαντα κατὰ τὸν Ψαλμ. 148,3: «αἰνεῖτε αὐτὸν ἥλιος καὶ σελήνη, αἰνεῖτε αὐτὸν πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς».

† ΠΡΟΣΔΕΞΑΙ ΠΑΝΑΓΙΑ Μ(ΟΥ) ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΩΝ ΧΕΙΡΩΝ Μ(ΟΥ)¹⁷
 (ΤΗ)Σ ΜΑΡΙΩΡΑΣ Δ(ΟΥ)ΛΗΣ Σ[ΟΥ] ΚΑΙ ΔΩΡΟΝ ΤΑΠΕ[Ι]ΝΟΝ Μ(ΟΥ)
 ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ (ΟΥ)ΡΑΝΩΝ ΤΗΝ ΠΥΛΗΝ ΤΗΝ ΑΓΙΑΝ
 (ΑΝ)ΟΙΞΟΝ ΚΑΙ ΕΙΣΑΓΑΓΕ [Ε]ΜΕ Δ' ΕΥΣΠΛΑΓΧΝΙΑΝ¹⁸ ΔΥΝΑ'

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ἐξάγεται, ὅτι ἡ Μαριώρα εἶναι ἡ καλλιτέχνης, ἡ ὁποία οὐχὶ μόνον ἐξετέλεσεν, ἀλλὰ καὶ ἀφιέρωσε¹⁹ τὴν Ὠραϊαν Πύλην. Εἶναι χαρακτηριστικόν, ὅτι ἐν αὐτῇ ἡ κεντήτρια ἰκετεύει τὴν Θεοτόκον, ὅπως ἀνοίξῃ εἰς αὐτὴν τὴν οὐράνιον Πύλην. Ἐὰν δὲ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, ὅτι τὸ ἱερὸν Βῆμα συμβολίζει τὸν οὐρανόν²⁰, τότε ἡ ἐπὶ τῆς πρὸ αὐτοῦ ἰσταμένης Ὠραϊας Πύλης ἐπιγραφή εὐρίσκεται ὡς ἄριστα τοποθετημένη ἐπ' αὐτῆς.

Ἡ δι' ἐρυθροῦ βελούδου ταινία, καθὼς καὶ τὸ χρυσοῦν σειρήτιον, τὰ ὁποῖα περιβάλλουν τὴν παράστασιν εἶναι ἀναμφιβόλως νεώτερα. Τὸ σειρήτιον, σχηματίζον δύο ἐγγεγραμμένα καὶ μετ' ἀλλήλων συνδεόμενα πλαίσια, διακοσμεῖται διὰ φύλλων ἐσχηματοποιημένων καὶ συμμετρικῶν, κυματοειδῶς βαινόντων μετὰ ροδάκων μεταξὺ των.

Αἱ σάρκες εἶναι ἀνοικτοῦ κιτρινολεύκου χρώματος, μόνον τὸ πρόσωπον τῆς σελήνης βαθὺ καστανόν. Ἡ κόμη τοῦ Κυρίου κιτρινόλευκος καὶ τῶν Σεραφεῖμ ξανθή. Ἐντὸς τῶν νεφελῶν ὑπάρχουν ὑπὸ διαφόρους τονικὰς διαβαθμίσεις γραμμαῖ κυαναῖ, ἐρυθραῖ καὶ κασταναῖ. Ἡ χρωματικὴ ποικιλία τοῦ κεντήματος δὲν εἶναι μεγάλη. Μᾶλλον ἐπικρατεῖ ὁ χρωματικὸς ἀσκητισμός, ὁ ὁποῖος προσδίδει εἰς τὴν παράστασιν χαρακτῆρα ἀριστοκρατικόν. Τὸ κέντημα τοῦ ἐνδύματος τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν πτερῶν τῶν Σεραφεῖμ ἔχει ὑποστῆ ἀμαύρωσιν.

Τὰ χρησιμοποιηθέντα ὑλικά εἶναι ἐκλεκτά, χρυσοῦν καὶ διὰ τὰ ἐνδύ-

17. Πρβλ. τὸν 2ον στίχον τοῦ Στιχηροῦ τοῦ Ὁρθρου: «...καὶ τὸ ἔργον τῶν χειρῶν ἡμῶν κατεύθυνον». —, Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, ἐν Ἀθήναις 1963, 86, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

18. Πρβλ. τὸ Θεοτοκίον τοῦ Μικροῦ Παρακλητικοῦ Κανόνος: «Τῆς εὐσπλαγχνίας τὴν πύλην ἀνοιξον ἡμῖν...». —, Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, 548.

19. Περὶ τῶν ἐπιγραφῶν τῶν ἀμφίων ἰδὲ J. B r a u n, Praktische Paramentenkunde. Wimke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente, Φρέϊμπουργκ ἐν Μπ², 1924, 97-8. Μ. Σ. Θ ε ο χ ά ρ η, Ἀφιερωτικαὶ ἐπιγραφαὶ ἐπὶ ἀμφίων τοῦ Ἄθω, Θ 28 (1957) 452-6. Τ ῆ ς Α ὕ τ ῆ ς, Ὑπογραφαὶ κεντητῶν ἐπὶ ἀμφίων τοῦ Ἄθω, ΕΕΒΣ 32 (1963) 496-503.

20. Συμ. Θεσσαλ., Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τούτου καθιερώσεως, PG 155, 377D: «Ἐνταῦθα οὖν τὸ ἱερώτατον βῆμα εἰς τύπον τῶν ὑπερουρανίων ἐστὶ καὶ τῶν ὑπεράνω, ἐνθα καὶ θρόνον φασὶ τοῦ ἀλλοῦ Θεοῦ τὴν ἀνάπαυσιν δηλαδὴ». Τ ο ὕ Α ὕ τ ο ὕ, Περὶ τῆς θείας προσευχῆς, PG 155, 636C,D: «Κλειομένων τῶν βασιλικῶν πυλῶν τοῦ ναοῦ, δὲ τὸν πάλαι παράδεισον καὶ τὸν οὐρανὸν ἐκτυποῖ· μᾶλλον δὲ ἀληθῶς ἐστὶ παράδεισος καὶ οὐρανός». Π. Σ. Π α π α ε υ α γ γ ε λ ο υ, Ὁ χριστιανικὸς ναὸς ἐξ ἐπόψεως Ὁρθοδόξου, Θεσσαλονίκη 1970, 111.

ματα κυρίως άργυροῦν σύρμα, τὸ ὁποῖον κρατεῖ τὸ φῶς, δημιουργοῦν οὕτω πλαστικὴν τινὰ ἐντύπωσιν. Ἡ κεντήτρια μεταχειρίζεται λοιπὸν ἀρίστης ποιότητος ὑλικά τὴν λάμπιν τῶν ὁποίων ἐξαίρει, τοῦλάχιστον εἰς ὠρισμένα σημεῖα, διὰ μαργαριτῶν καὶ ἐγχρώμων λίθων.

Αἱ ὑπὸ χρῆσιν βελονιαὶ εἶναι ρίζα, καρβαλίκα κυρίως εἰς τὰ ἐνδύματα, βερέρικη καὶ καμάρες. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδει κατὰ ζωγραφικὸν τρόπον διὰ λεπτοτάτης ριζοβελονιάς, τῆς ὁποίας τὴν κατεύθυνσιν ἐναλλάσσει κατὰ τὴν φορὰν τοῦ σχεδίου διὰ νὰ ἐπιτύχη τὸν προπλασμόν, καὶ διὰ διαβαθμίσεων εἰς τὰ χρώματα τῆς μετάρξης, ἐνῶ τὰ περιγράμματα τῆς ρινὸς καὶ τῶν χειλέων τονίζει δι' ἐρυθρῶν γραμμῶν²¹. Τὴν τεχνικὴν ταύτην δύναται τις νὰ χαρακτηρίσῃ ὡς ζωγραφικὴν βελόνης (Nadelmalerei)²². Τὰ πρόσωπα δυνατὸν νὰ μὴ ἀποπνέουν τὴν ἱερατικὴν πνευματικότητα, τὴν ὁποίαν γνωρίζομεν ἐκ τῶν μεγάλων ἔργων τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἔχουν ὅμως ἡρεμίαν καὶ γλυκύτητα²³.

Εἶναι ἔργον ἀριστοτεχνικόν, διατηρούμενον εἰς πολὺ καλὴν κατάστασιν. Διακρίνεται διὰ τὴν λεπτότητα τῆς τεχνικῆς²⁴ του, ἡ ὁποία ἐκδηλοῦται εἰς τὴν λεπτολόγον καὶ ἐπιμελῆ ἐκτέλεσιν τοῦ κεντήματος καὶ τὸ κομψὸν καὶ μετὰ δεξιότητιν σχέδιον. Ἡ λιτότης τῆς συνθέσεως, ἡ γαλήνη τὴν ὁποίαν ἀποπνέουν αἱ μορφαί, ἐνθυμίζουν τὸ μεγαλεῖον προτύπων τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. εἰς τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος.

«Διακοσμητικὴ καλαισθησία ἐμπνέει καὶ τὴν διάταξιν τῆς ἐπιγραφῆς. Αὕτη, ἔμμετρος, ἀποδιδομένη διὰ καλλιγραφικῶν γραμμῶν καταχωρίζεται, κατὰ τὴν παλαιὰν τῶν βυζαντινῶν συνήθειαν, εἰς τὸν διάκοσμον, ὡς στοιχεῖον αὐτοῦ. Διακρίνεται διὰ τὴν μελετημένην διαρρύθμισιν αὐτῆς ἐντὸς τοῦ σχεδίου τοποθετημένη συμμετρικῶς πρὸς ἓνα ἰδεατὸν ἄξονα καὶ ἀντικαθιστῶσα τὸ ἀνθικὸν κόσμημα. Εἶναι ἀναθηματικὴ διακρινομένη διὰ τὴν ἀπλότητά της, συνταχθεῖσα πιθανῶς ὑπὸ τῆς ἰδίας τῆς κεντητριάς, ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλας συγχρόνους, λογίας καὶ ἀρχαΐζουσας, ποιήματα τῶν σοφῶν ἱεραρχῶν, κτητόρων καὶ δωρητῶν τῶν ἀμφίων»²⁵. Πάντα ταῦτα ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ κεντήτρια Μαριώρα ἦτο ἀριστοτέχνις εἰς τὸ εἶδός της.

Ἡ τέχνη αὐτῆς συμπίπτει μετὰ τῆς ἀκμῆς τῶν Φαναριωτῶν, διὰ τοῦτο παραξενεύεται τις παρατηρῶν τὴν ἰκανότητα μετὰ τῆς ὁποίας ἡ κεν-

21. Πρβλ. Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι, 5. Τῆς Αὐτῆς, Εὐσεβία, 238.

22. Πρβλ. F. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, Βόννη 1859-1871, I, 236-8. Ν. Μ. Τσχεκτόω, Altrussische Stickerei, Μόναχον 1955, 15-6. Α. Ηυβελ, Der Regensburger Domschatz, Μόναχον-Ζυρίχη 1976, 219, 235, 255, 281, 324.

23. Πρβλ. Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι, 5.

24. Ἡ τεχνικὴ τῆς Μαριώρας σχετίζεται πρὸς τὴν τῆς Εὐσεβίας καὶ Δεσποινέτας. Μ. Θεοχάρη, Εὐσεβία, 239-241.

25. Πρβλ. Μ. Θεοχάρη, Εὐσεβία, 239.

τήτρια ἔχει περιορίσει εἰς τὸ ἐλάχιστον τὰς δυτικὰς ἐπιδράσεις. Παραβάλλοντες τὰ ἔργα αὐτῆς μετ' ἐκείνων τὰ ὁποῖα ἐξετέλεσαν ἄλλαι κεντήτριαι τὴν ἰδίαν ἐποχὴν εἰς τὴν Πόλιν, θὰ ἴδωμεν, ὅτι αὕτη ἐργάζεται ἐντὸς τῶν βυζαντινῶν πλαισίων ἀπορρίπτουσα ὡς καὶ αὐτὸν εἰσέτι τὸν ἀνθικὸν διάκοσμον, ὁ ὁποῖος ἔχει ἔλθει κατ' εὐθειᾶν ἐκ τῆς Δύσεως καὶ χαρακτηρίζει τὰ σύγχρονα πρὸς αὐτὴν κεντήματα τῆς Πόλεως.

Ἐὰν λοιπὸν εἰς τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος, ὑπῆρχεν εἰς τὴν Πόλιν ἐν τοιοῦτον ἐργαστήριον ὡς τῆς Μαριώρας, τὸ ὁποῖον ἐκράτει ἀκεραίαν τὴν παράδοσιν, ἐξουδετεροῦν τὰς ἰσχυρὰς ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις, τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ἐφ' ὅσον μετὰ τὴν ἄλωσιν ὑπῆρχον ἐκκλησίαι καὶ ἱερεῖς, θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν καὶ ἄμφια. Εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῶμεν, ὅτι ἐπὶ δύο αἰῶνας οἱ ὑπόδουλοι Ὁρθόδοξοι τῆς Ἀνατολῆς ἐλειτούργησαν μετ' ἀμφίων προερχομένων ἐκ «ζητειῶν» τῆς Μολδοβλαχίας, καθ' ὅσον μάλιστα ὁ κατακτητὴς λαὸς δὲν ἠσχολεῖτο εἰς ἔργα βιοτεχνίας²⁶.

26. Πρβλ. Μ. Θεοχάρη, Ἐπιτάφιοι, 5-6.