

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ

“ ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ ”

Κειμήλια πίστεως καί πολιτισμοῦ
τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρῶν



“ΨΥΧΗΓ ΑΚΟΓ”

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος

Μητροπολίτης Σερρών και Νιγρίτης Θεολόγος

Μέλη

*Παναγιώτης Σκαλτσής, Καθηγητής ΑΠΘ,
Πρόεδρος Τμήματος Θεολογίας της Θεολ. Σχολής ΑΠΘ
Ιωάννης Μπάκας, Επίκουρος Καθηγητής Θεολογικής Σχολής ΑΠΘ
Έλενη Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, Διδάκτωρ Θεολογίας*

Έπιμέλεια Έκδόσεως

*Πρωτ. Ιορδάνης Θεμελίδης
Χαράλαμπος Βουρουτζίδης*

Φιλολογική Έπιμέλεια

*Παναγιώτης Σκαλτσής
Μαρία Βακάλου - Σκαλτσή
Φιλοκτήμων Φάκας
Γεώργιος Μπακιρτζής*

ISBN 978-618-83058-0-9

© Ίερά Μητρόπολις Σερρών και Νιγρίτης
Κύπρου 10, 621 22 Σέρραι
Τηλ.: 23210 68100, fax: 23210 68119
E-mail: mitropoli@imsn.gr

Σελιδοποίηση - Εκτύπωση - Βιβλιοδεσία
Γραφικές Τέχνες «Μέλισσα»
570 21 Ασπροβάλτα Θεσσαλονίκης
Τηλ. 23970 23313, fax 23970 21754
E-mail: melissa@melissaprint.com

Η παρούσα έκδοσις συγχρηματοτήθηκε από:
1. Τήν Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας
2. Τήν Κ.Ε.Δ.Η. Σερρών

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ

“ ΨΥΧΗΓ ΑΚΟΓ ”

*Κειμήλια πίστεως καί πολιτισμοῦ
τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρῶν.*

ΣΕΡΡΕΣ 2017

Στίς ἱερές καί σεβάσμιες μορφές
τῶν ἀνά τούς χριστιανικούς αἰῶνες
ἀειμνήστων Ποιμεναρχῶν
τῆς ἀγιωτάτης Ἐκκλησίας τῶν Σερρῶν,
ἐξαιρέτως δέ τοῦ ἀοιδίμου Μητροπολίτου Σερρῶν
Ἰωσσοστόλου (Χριστοδούλου),
ἐπί τῆ συμπληρώσει 100 ἐτῶν
ἀπό τῆς εἰς Κύριον ἐκδημίας του (14.1.1917)
εὐλαβοῦς μνημοσύνης ἔνεκεν.

† ὁ Σ.Ν.Θ.



Yo 6 et



ΕΙΣΟΔΙΚΟΝ

«Οἱ χριστιανοὶ ἓνα τὸν Ἐμμανουὴλ γινώσκοντες Χριστὸν Κύριον αὐτὸν ἀναζωγραφοῦσι, καθ' ὃ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο· ἀπλῆ καρδίᾳ πάντα τὰ παραδεδομένα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἀποδεχόμενοι καὶ βλέποντες τὰς ἀναζωγραφῆσεις, οὐδέν ἕτερον ἐννοοῦσιν, ἢ τὸ ἐνσημαινόμενον ἐν αὐταῖς.» (῾Όρος Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου).

*Σέρρες, 17 Ἰανουαρίου 2017
῾Οσίου Ἀντωνίου τοῦ Μεγάλου*

Ἡ ἁγία Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία μας, θεμελιωμένη ἀπαρασαλεύτως ἐπάνω «στην ἀκρότομον πέτρα» τῆς εἰς Χριστὸν πίστεως, τιμᾷ ὡς παρέλαβεν, πρεπόντως τίς ἱερές καὶ θαυματουργές εἰκόνες, τὰ εὐανάγνωστα καὶ διδακτικώτατα, κατὰ τὸν ἱερό Δαμασκηνό αὐτὰ βιβλία τῶν ὀλιγογραμμιάτων. Σ' αὐτές ἀποτυπώνεται μὲ τὸν χρωστήρα τῆς εὐσεβείας, πρωτίστως ἡ ἄχραντος μορφή τοῦ Κυρίου μας Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος ἐφάνερωσε στοῦ ὄρους Θαβὼρ μέρος τοῦ ἀπαστρέπτοντος κάλλους τῆς δόξης Του στοὺς ἱερούς Μαθητές Του, ὅπως καὶ οἱ δοξασμένες μορφές τῆς Ἱεραγίας Θεοτόκου, τῶν πνευματοφόρων Ἀποστόλων καὶ ὄλων τῶν Ἁγίων, οἱ ὁποῖοι «τὸν ἄγκωνα τὸν καλὸν ἠγωνίσαντο», εὐάρεστοι ἐγένοντο ἐνώπιόν Του καὶ ἀναπαύονται πλέον εὐφρανόμενοι στήν θριαμβεύουσα ἐν οὐρανοῖς Ἐκκλησία, «ἐνθα τῶν ἐορταζόντων ἦχος ὁ ἀκατάπαντος».

Τὰ πανοεβάζμα, περικαλλέστατα καὶ περιβλεπτα αὐτὰ κειμήλια, οἱ ἱερές δηλαδή εἰκόνες, τὰ τιμώτατα σκεύη, τὰ καθηγιασμένα ἄμφια, διὰ τῆς εὐλάλου σιωπῆς τους διαφυλάσσουν καὶ διακηρύσσουν μὲ τὸν πλέον εὐγλωττο τρόπο τὸν πολυτιμώτατο θησαυρό τῆς πίστεως μας. Ἡ εὐλάβεια καὶ ἡ δημιουργικὴ δεξιότητα τῶν καλλιτεχνῶν τὰ παρήγαγε καὶ ἡ εὐσέβεια τῶν πατέρων μας τὰ κατέθεσε ὡς

προσφορά ἁγία καὶ εὐάρεστη ἐνώπιον τοῦ ἁγίου Θεοῦ, ὡς σύμβολα ζωηφόρα τοῦ μυστηρίου τῆς πίστεως, μὲ ἀξία καὶ διαστάσεις πού ὑπερβαίνουν τὰ ὄρια μᾶς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, συνιστοῦν κοινὴ ἱερὴ πνευματικὴ περιουσία καὶ παρακαταθήκη τῆς ἁγίας Ἐκκλησίας μας καὶ πηγὴ δυνάμεως ἀνεξάντλητη.

Ὁ ἱερός κόσμος τῶν σεπτῶν εἰκόνων μυσταγωγεῖ σιωπηλῶς ἀλλὰ οὐσιαστικῶς τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ στὸν χῶρο τῆς ζωηφόρου ὀρθοδόξου ζωῆς καὶ πνευματικότητος, ἡ ὁποία θεμελιώνεται καὶ ὑποστασιάζεται στοῦ ὑπέρολογο μυστήριου τῆς θείας ἐνανθρωπήσεως. Αὐτὸ τὸ μοναδικὸ γεγονός κατανοεῖται καὶ βιώνεται αὐθεντικῶς μέσα στήν ἀγιωτάτη Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία μας ὡς ἡ πραγματικὴ, σωτήριος καὶ φιλόστοργος ἀνάμεσά μας παρουσία τοῦ ἰδίου τοῦ Θεοῦ, στοῦ πανάγιο πρόσωπο τοῦ Κυρίου μας Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ὁ Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ προσέλαβε ἀληθῶς τὴν ἀνθρώπινη φύση τὴν ὁποία καὶ ἐθέωσε στοῦ θεανδρικό Του πρόσωπο. Αὐτὴν τὴν σῶζουσα ἀλήθεια, «τὸ μέγα τῆς εὐσεβείας μυστήριον» (Α' Τιμ. 3,16), ἡ ἁγία μητέρα μας, Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία εὐαγγελίζεται στὸν κόσμο «ἐν λόγοις, ἐν συγγραφαῖς, ἐν εἰκονίσμασιν, ἐν λειτουργικοῖς σκεύεσιν».



Τά ιερά και πανσεβάσμα κειμήλια πού ἐκτίθενται στό Ἐκκλησιαστικό μας Κειμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄκος» ἀποτελοῦν μία δυνατή μαρτυρία τῆς ἀγιοφόρου πραγματικότητας, πού μπορεῖ νά προσφέρει στόν σημερινό κόσμο τῶν συγκρούσεων, τῆς συγχύσεως, τῆς ἀποστασίας ἀλλά καί τῆς ἐναγωνίου ἀναζητήσεως τοῦ αὐθεντικοῦ, τοῦ ἀγίου, τοῦ ὄραίου καί τοῦ ἀληθινοῦ, ὄραμα δημιουργίας, ἐλπίδα πορείας, πληρότητα ζωῆς καί προοπτική αἰωνιότητος. Ἡ ὀλόφωτος αὐτή πραγματικότητα, ἡ ἀγία δηλαδή Ὁρθόδοξος πίστις «τῶν πατέρων καί ἡμῶν», γεννᾷ ἀγίους, παράγει πολιτισμό, προάγει τό ἀνθρώπινο πνεῦμα, στολίζει τήν ζωή, ἀνοίγει διαβάσεις οὐράνιας προοπτικῆς, χαρίζει ποιότητα ζωῆς, πλουτίζει τήν κτίση, ἱεροποιεῖ, ὄραιοποιεῖ καί χριστοποιεῖ τόν ἄνθρωπο, φωτίζει τά σύμπαντα.

Δοξάζουμε τόν Τρισάγιο Θεό γιά τήν μεγάλη αὐτή εὐλογία τήν ὁποία χάρισε στήν τοπική μας Ἐκκλησία καί κοινωνία μέ τήν δημιουργία καί λειτουργία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ μας Κειμηλιαρχείου, τό ὁποῖο ἀπό τοῦ ἔτους 2008 ὡς ἓνα πνευματικό διδακτήριο πίστεως καί πολιτισμοῦ φωτίζει τόν τόπο μας. Γι' αὐτόν τόν λόγο ὀφείλουμε οἱ πάντες νά τό ἐπισκεπτόμεθα μέ ἰδιαίτερο σεβασμό καί διάθεση μαθητείας. Τό Κειμηλιαρχεῖο μας λειτουργεῖ γιά τήν ἀγία Ἐκκλησία μας ὡς ἓνας ἄλλος ἄμβωνας, ὁ ὁποῖος ἐξαγγέλλει στόν κόσμο τά μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ, τήν θερμοεργό πίστη, τήν ὑψηλή καλλιτεχνική δημιουργικότητα καί αἰσθητική τῶν πατέρων μας, οἱ ὁποῖοι πλούτισαν τήν ζωή μας μέ θεοσέβεια, πολιτισμό, ἦθος, χάρι καί κάλλος. Αὐτό τό κάλλος, τό ἀνέγγιχτο καί ἀμόλυντο ἀπό τήν φθαρτότητα καί ματαιότη-

τα τοῦ παρόντος αἰῶνος, σῶζει τόν κόσμο. Αὐτό τό ὄραμα ὑπηρετεῖ μέ ἓναν ἰδιαίτερο τρόπο καί ὁ ἀνά χεῖρας καλαισθητος καί ἐκ πάσης ἐπόψεως προσεγμένος τόμος γιά τήν συγγραφήν καί ὀλοκλήρωσιν τοῦ ὁποῖου ἐκοπίασαν πολλοί. Τούς εὐχαριστοῦμε ὄλους ἐκ μέσης καρδίας, μέ πρῶτον τόν ἐλλογιμώτατον καθηγητήν καί Πρόεδρον τοῦ τμήματος Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Α.Π.Θ. κ. Παναγιώτην Σκαλτοῖν, πού εἶχε καί τήν κυρίαν εὐθύνην συντονισμοῦ καί ὀλοκληρώσεως τοῦ ἐγχειρήματος, καί ὄλους τούς κατά πάντα ἐκλεκτούς συνεργάτες καί ἐπιμελητές τοῦ παρόντος τόμου. Ἐνθέρμως εὐχαριστοῦμεν τήν ἐλλογιμωτάτην διδάκτορα τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Ἐλένην Βλαχαπούλου – Καραμπίνα, τόν λαμπρόν συντοπίτην Ἐπίκουρον καθηγητήν τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Α.Π.Θ. κ. Ἰωάννην Μπάκαν γιά τήν πολυτίμητη ἐπισημονική τους συνεισφορά, ὡς καί τούς κατά πάντα ἐκλεκτούς καί φιλογραμμάτους συνεργάτες τοῦ παρόντος τόμου, Ἰωάννην Γκερέκον, Χαράλαμτον Βουρουτζίδην καί Νικόλαον Πεταλωτήν γιά τίς ἐξαιρετικές συγγραφικές συμμετοχές τους ὡς καί τόν φιλόπονον ἐπιμελητήν τοῦ τόμου, πρῶτ. Ἰορδάνην Θεμελίδην. Οὐσιαστική γιά τήν ὀλοκλήρωσιν τοῦ ἐγχειρήματος αὐτοῦ ὑπῆρξε ἡ συνεισφορά, ἠθική καί οικονομική, τῆς Περιφερείας Κεντρικῆς Μακεδονίας καί τῆς ΚΕΔΗ τοῦ Δήμου Σερρών, γιά τήν ὁποῖαν εὐγνωμόνως εὐχαριστοῦμε.

Δῶν αὐτοῖς τε καί «πᾶσι τοῖς ἐντευζομένοις» ὁ Κύριος δαψιλῶς τόν ἀδαπάνητον μισθόν τῶν καλῶν καί ἀφοσιωμένων ἐργατῶν τοῦ ἀμπελῶνος Του.

Διάπυρος πρὸς Θεόν εὐχέτης
† Ὁ Σερρών καί Νιγρίτης Θεολόγος.
† Ο ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ



«Η ΑΓΙΩΤΑΤΗ
ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ
ΤΙΜΙΑ ΟΥΣΑ
ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ»

ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΜΠΑΚΑΣ

3367 Αναγεγραμμένη είναι της Θεοτότου προσευχή.



3361. Αναγεγραμμένη είναι της Θεοτότου προσευχή.



Ιωάννης Θ. Μπάκας
Επίκουρος Καθηγητής Α.Π.Θ.

«Ἡ Ἁγιωτάτη Ἐκκλησία τῶν Σερρῶν τιμία οὔσα καί μεγάλη»*

Συμβολή στήν ἐκκλησιαστική γεωγραφία τῆς ἐπαρχίας Σερρῶν καί Νιγρίτης

Η διαμόρφωση καί οἱ μεταβολές τῶν ὁρίων τῶν ἐκκλησιαστικῶν διοικήσεων μᾶς περιοχῆς καί οἱ παράγοντες πού συνέβαλλαν σέ αὐτές, ἀποτελοῦν ἀντικείμενο μελέτης καί ἔρευνας τῆς ἐκκλησιαστικῆς γεωγραφίας, συνεικονορούμενης ἀπό τή γενική καί τήν τοπική ἐκκλησιαστική ἱστορία, τήν πολιτική καί διοικητική ἱστορία, τή δημογραφία καί τήν ποιμαντική¹. Πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς γεωγραφίας ἀποτελοῦν τὰ λεγόμενα ἐκκλησιαστικά «*Τακτικά*», κατάλογοι δηλαδή πού περιέχουν, κατὰ τάξη, τίς μητροπόλεις, τίς ἀρχιεπισκοπές καί τίς ἐπισκοπές τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου². Ἡ σημασία τῶν παραπάνω πηγῶν εἶναι ἰδιαίτερα σημαντική γιά τή μελέτη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας, κυρίως τῆς ἐπισκοπικῆς. Μέσα ἀπό τοὺς παραπάνω καταλόγους ἀντλοῦμε πολύτιμες πληροφορίες, ὄχι μόνο σέ ἐκκλησιαστικά θέματα ἀλλά καί σέ ἱστορικά καί πολιτικά, καθὼς ἀποτυπώνεται ἀνάγλυφα ἡ ἐκκλησιαστικὴ διοίκηση καί ἡ κατάσταση τῆς ἐποχῆς στήν ὁποία γράφτηκαν.

Γιά τίς Σέρρες καί τήν περιφέρειά τους ἡ ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης ἀπέτελεσε τή

«μητέρα» ἀποστολική ἐκκλησία καί τὸ κέντρο τοῦ ἐκχριστιανισμοῦ τῆς εὐρύτερης περιοχῆς, καθὼς, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ἡ πόλη τῶν Σερρῶν ὑπῆχθη στήν ἐκκλησιαστικὴ δικαιοδοσία τῆς. Οἱ Σέρρες, τὴν ἐποχὴ αὐτή, ἀποτελοῦσαν δευτερεύουσα συγκριτικὰ πόλη καί βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τὸ μεγάλο ὁδικὸ ἄξονα τῆς Ἐγνατίας ὁδοῦ. Ἡ ἴδρυση τῆς πρώτης ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος τῶν Σερρῶν πραγματοποιήθηκε πιθανότατα, στὰ μέσα τοῦ Ἰου μ.Χ. αἰῶνα, ὅταν ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἐπισκέφτηκε ἱεραποστολικά τὴ Μακεδονία καί τὰ σημαντικότερα τότε ἀστικά κέντρα τῆς, δηλαδή τοὺς Φιλίππους καί τὴ Θεσσαλονίκη³.

Ὁ ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Ἰωάννης (τέλη 6ου, ἀρχές 7ου αἰ.) θεωροῦσε ὡς ἰδρυτὲς τῆς ἐκκλησίας τῆς Θεσσαλονίκης, ἀλλὰ καί ὀλοκλήρης τῆς Μακεδονίας, τόσο τὸν Ἀπόστολο Παῦλο, ὅσο καί τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα, ὅπως φαίνεται στὸ ἐγκώμιό του γιά τὸν πολιοῦχο τῆς πόλης, ἅγιο Δημήτριο⁴. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἐπικρατοῦσε καθόλη τὴ διάρκεια τῆς πρώτης χριστιανικῆς χιλιετίας. Σύμφωνα μέ ἀφήγηση τοῦ βίου τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέα,

* Ἡ διατύπωση αὐτὴ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν πατριάρχη Συμεὼν Α' σὲ πατριαρχικὴ ἀπόφαση τοῦ 1486 γιά τὸ διορισμὸ τοῦ Μητροπολίτη Σερρῶν Μανασῆ, Κρ. Χρυσοχοϊδης, «Τὰ οἰκονομικὰ τῶν ἐπισκόπων στίς πρώτες δεκαετίες τοῦ 16ου αἰῶνα καί ἡ περίπτωση τοῦ Γενναδίου Σερρῶν», *Σύμμεικτα* 12 (Ἀθήνα 1998) 271.

1. Ἀθ. Ἀγγελοπούλου, «Ἡ διαμόρφωση τῶν ὁρίων τῆς Μητροπόλεως, Φιλίππων, Νεαπόλεως καί Θάσου», *Ἀ' τοπικὸ συμπόσιο: Ἡ Καβάλα καί ἡ περιοχή τῆς Θεσσαλονίκης* 1980, σ. 169.

2. Χρ. Κεριαζόπουλος, *Ἡ Θρόνη κατὰ τοὺς 10ο -12ο αἰῶνες. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς πολιτικῆς - διοικητικῆς καί ἐκκλησιαστικῆς τῆς ἐξέλιξης*, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 273.

3. Ἀθ. Καραθανάσης, «Σύντομον ἱστορικὸν τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν καί Νιγρίτης», *Σερραίων Λαϊκίσματα: πνευματικὰ καί καλλιτεχνικὰ θησαυροὶ τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρῶν*, Σέρρες 2008, σ. 79.

4. Ἀρ. Μέντζος, «Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας καί ἡ Ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης», *127' Ἐπιστημονικὸ Σημπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη (Οἱ ἅγιοι τῆς Θεσσαλονίκης)*, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 190.

ἀπό τούς Καλλίστρατο καί Ἐπιφάνειο (πρῶτο μισό του 9ου αἰ.), ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ἔδρασε ἱεραποστολικά στίς «...πόλεις τῆς Μακεδονίας διδάσκων, παρακαλῶν καί ἰόμενος, κτίζων τε ἐκκλησίας καί καθιερῶν θνυσιαστήρια καί χρίων ἱερεῖς...»⁵. Ὁ ἐπίσκοπος Tours Γρηγόριος σέ ἔργο του γιά θαύματα τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέα (6ος αἰώνας) ἀναφέρεται στήν ἱεραποστολική δραστηριότητα τοῦ Πρωτόκλητου τῶν Ἀποστόλων, τόσο στή Θεσσαλονίκη ὅσο καί στούς Φιλίππους πρὶν ἀπό αὐτήν, ὅπου ὁ ἅγιος ἐπέτελεσε μάλιστα θαύματα. Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ἐπισκέφθηκε καί πάλι τούς Φιλίππους ἐνῶ ἡ φήμη του διαδόθηκε σέ ὅλη τή Μακεδονία⁶.

Ἐκτός ἀπό τίς παραπάνω δύο ἀποστολικές παραδόσεις μπορεῖ νά προστεθεῖ καί μία τρίτη ἢ ὁποία συνδέει τήν ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης καί τόν ἐλλαδικό γῶφο μέ τήν ἱεραποστολική δράση τοῦ εὐαγγελιστή Ἰωάννη. Ἡ Ἔφεσος καί ἡ Θεσσαλονίκη καί ἡ ὅλη Ἀσία καί ἡ χώρα τῶν Κορινθίων καί τῆς ὅλης Ἀχαΐας καί τῶν περιχώρων ἔλαβον τήν ἀποστολικήν χεῖρα τῆς Ἱεροσύνης ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ εὐαγγελιστοῦ, τοῦ ἀναπεσόντος ἐπὶ τοῦ στήθους τοῦ Κυρίου ἡμῶν, ὅστις ἠκοδόμησεν ἐν τῷ ἀξιώματι τοῦ ὁδηγοῦ τήν ἐκεῖ Ἐκκλησίαν⁷.

Δυστυχῶς, ἡ ἀρχαιολογική ἔρευνα στήν περιοχή δέν ἔδωσε ἀκόμη ἀρκετά στοιχεῖα γιά τό πρωτοχριστιανικό παρελθόν τῆς πόλης καί τῆς εὐρύτερης ἐκκλησιαστικῆς ἐπαρχίας τῆς. Ὡστόσο, ἡ βεβαία προῦπαρξη παλαιοχριστιανικοῦ ναοῦ στή θέση τοῦ σημερινοῦ ναοῦ τῶν

Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών⁸ καί ἡ ἀνακάλυψη παλαιοχριστιανικῶν τάφων, τό 1974, κατά τή θεμελίωση τοῦ σημερινοῦ ἐπισκοπικοῦ μεγάρου, διακοσμημένων μέ πρωτοχριστιανικά σύμβολα, ἀλλά καί τάφοι σέ ἄλλα σημεῖα τῆς παλαιᾶς πόλης, ἐπιβεβαιώνουν τήν ὑπαρξη χριστιανικῆς κοινότητος στίς Σέρρες ἀπό τά πρόμα ἀκόμη χριστιανικά χρόνια⁹.

Στήν εὐρύτερη περιοχή, σαφῆ λείψανα ἐκκλησιαστικῆς ὀργάνωσης, κατά τούς πρῶτους χριστιανικούς αἰῶνες, συναντοῦμε στήν περιοχή τοῦ σημερινοῦ Σαντάσα, ὅπου βρέθηκε ἐπισκοπικό συγκρότημα μέ βασιλική¹⁰. Ἀντίστοιχα, στήν Ἀρέθουσα, ἐντός τῶν σημερινῶν ὁρίων τῆς Μητροπόλης Σερρών καί Νιγρίτης, μετά ἀπό ἀνασκαφές τοῦ Φινλανδικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν ἀποκαλύφθηκε παλαιοχριστιανική βασιλική μέ ἀξιόλογη ψηφιδωτή διακόσμηση. Ἡ ἀρχική κατασκευή τοῦ ναοῦ μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ πιθανόν στά τέλη τοῦ 5ου ἢ στίς ἀρχές τοῦ 6ου αἰώνα, ἐνῶ ἡ καταστροφή του στά τέλη τοῦ 6ου ἢ στίς ἀρχές τοῦ 7ου αἰώνα ἐξαιτίας τῶν ἐπιδρομῶν τῶν Σλάβων ἢ λόγω σεισμοῦ¹¹.

Ἐκάθαρη εἰκόνα τῆς ἐκκλησιαστικῆς γεωγραφίας τῆς εὐρύτερης περιοχῆς τῶν Σερρών προκύπτει ἀπό τό «Συνέκδημο» τοῦ Ἱεροκλέους (μέσα 6ου αἰώνα), ὅπου μποροῦμε νά παρακολουθήσουμε τήν ἱστορική ἐξέλιξη τῶν ἐκκλησιαστικῶν διοικήσεων Θεσσαλονίκης καί Φιλίππων στίς ὁποῖες ἀρχικά ὑπαγόταν ὁλόκληρη ἡ περιοχή¹². Σύμφωνα λοιπόν μέ τό «Συνέκδημο», κατά τήν πρόμη βυζαντινῆ περίοδο,

5. Μέντζος, σ. 192.

6. Μέντζος, σ. 193.

7. W. Cureton, *Ancient Syriac Documents Related to the Earliest Establishment of Christianity in Edessa and the Neighbouring Countries, from the Year After our Lord's Ascension to the Beginning of the Fourth Century*, London 1864, σ. 34.

8. Ἀν. Ὀρλάνδος, «Ἡ Μητρόπολις τῶν Σερρών κατά τήν ἐκφρασην τοῦ Πεδιάσιμου», *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 19 (1949) 271.

9. Χ. Πέννας, «Παλαιοχριστιανικοί τάφοι στίς Σέρρες», *Σερραϊκά Χρονικά* 7 (1976) 37-46.

10. Γ. Μπάκας, «Ἡ ἐκκλησιαστική ἐπαρχία Μελενίκου», *Δήμος Σαντιῆς. Ὁ γῶφος καί ἡ ἱστορία του*, Σιδηροκάστρο 2014, σ. 316.

11. A. Karivieri, «Floor mosaics in the Early Christian basilica in Arethousa (Central Macedonia)», *La mosaïque greco-romaine IX, Actes du IXe Colloque international pour l'Étude de la mosaïque antique et médiévale organisée à Rome*, vol. 1, Rome 2005, p. 371-378.

12. E. Honigmann, *Le Synecdemus d' Hierocles et l' Opusculum géographique de George de Chypre*, Brussels 1939, σ. 659.

στην επαρχία Μακεδονίας Α', με πολιτική έδρα και εκκλησιαστική Μητρόπολη τή Θεσσαλονίκη, συναντούμε πάνω από τριάντα πόλεις, πιθανότατα έδρες επισκόπων υπαγομένων στη Μητρόπολη τής Θεσσαλονίκης¹³. Από τις παραπάνω πόλεις στο γεωγραφικό χώρο τής σημερινής Ανατολικής Μακεδονίας μπορούμε να έντοπίσουμε τήν Παροικόπολη ή Παρθικόπολη, τήν Ηράκλεια Στρυμόνος, τις Σέρρες, τους Φιλίππους, τήν Αμφίπολη, τήν Νεάπολη, τή Βέργη, τήν Άραλο ή Άρωλο, τό Ακόντισμα και τή Θάσο¹⁴.

Η παρουσία επισκόπου με τόν τίτλο «Σερρών» στά Πρακτικά τής Ληστροικής Συνόδου στην Έφεσο, τό 449 και τής Δ' Οικουμενικής Συνόδου στη Χαλκηδόνα, τό 450¹⁵, μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ήδη, κατά τόν 5ο αιώνα, οι Σέρρες αποτελούσαν έδρα επισκοπής τής μητροπολιτικής περιφέρειας Θεσσαλονίκης¹⁶. Τά Πρακτικά τών παραπάνω Συνόδων ύπογράφει ό Επίσκοπος Σερρών Μαξιμίμος ή Μαξιμιανός, ό όποιος πιθανότατα να είναι και ό πρώτος γνωστός επίσκοπος τής πόλης. Ωστόσο, ή αναφορά σέ έπιγραφή σέ κιονόκρανο, του 5ου ή 6ου αιώνα, μάς προσφέρει ένα ακόμη όνομα επισκόπου, του Πρέκτιου, τήν ίδια πιθανόν έποχή¹⁷.

Όταν ή Ρωμαϊκή Αύτοκρατορία διαρέθηκε σέ ανατολικό και δυτικό τμήμα, τό 395, ή διοίκηση του Ανατολικού Έλληνικού -δηλαδή από τά νότια της Ούγγαρίας, στο μέσο ρου του Δούναβη στο Βορρά έως τήν Κρήτη στο

Νότο και από τήν Άδριατική στή Δύση μέχρι τό Νέστο στα ανατολικά- ή όποια σέ επίπεδο εκκλησιαστικής όργάνωσης, μέχρι και τόν 4ο αιώνα, υπαγόταν στην εκκλησία (έξαρχία) τών Μεδιολάνων, βρέθηκε κάτω από τήν εκκλησιαστική ευθύνη τής Ρώμης ή όποια διοικούσε, τις εκκλησιαστικές διοικήσεις του Ανατολικού Έλληνικού, μέσω ενός έξάρχου (vicarius) που έδρευε στη Θεσσαλονίκη¹⁸. Η πόλη τής Θεσσαλονίκης είχε εξελιχθεί στο μεγαλύτερο πολιτικό και εκκλησιαστικό κέντρο τής Βαλκανικής, έως τό 732/733, όποτε ό αυτοκράτορας Λέων Ίσαυρος προσάρτησε τό Ανατολικό Έλληνικό στην εκκλησιαστική δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου¹⁹. Στην επαρχία Μακεδονίας Α' υπήρχε μία Μητρόπολη, αυτή τής Θεσσαλονίκης και τριάντα μία περίπου επισκοπές²⁰.

Μετά τή διοικητική ένωση τών εκκλησιαστικών επαρχιών του Ανατολικού Έλληνικού με τό Οικουμενικό Πατριαρχείο, καταργήθηκε ή εξαρχία Θεσσαλονίκης, ή Μητρόπολη τής όποιας εξισώθηκε με τις υπόλοιπες μητροπόλεις του Οικουμενικού Θρόνου. Στη νέα διοικητική όργάνωση τής Έκκλησίας προστέθηκαν νέες μητροπόλεις και αρχιεπισκοπές²¹.

Σύμφωνα και με τόν 9ο κανόνα τής Συνόδου τής Αντιόχειας, του 341, όρίζονταν να συμπίπτουν τά όρια και οι έδρες τής πολιτικής και τής εκκλησιαστικής διοίκησης μάς επαρχίας. Με τήν ανάδειξη τής επισκοπής Φιλίππων σέ Μητρόπολη²² με ύποκειμένες σέ αυτήν έπι-

13. Δ. Δρακούλης, *Η περιφερειακή όργάνωση κατά τήν πρώτη βυζαντινή περίοδο (4ος -6ος αιώνας)*, Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 106.

14. Βλέπε και Άθ. Άγγελόπουλος, *Η Εκκλησία Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 73.

15. J. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 7, Paris-Leipzig 1901, p. 28, 161, 401.

16. Κ. Μουστάιας, «Επισκόπηση τής εκκλησιαστικής ιστορίας τών Σερρών (13ος - 16ος αιώνας)», *Ναός Περιαλλής*, Σέρρες 2013, σ. 97.

17. Γ. Καφαντζίης, *Ιστορία τής πόλεως Σερρών και τής περιφέρειας τής*, τ. 1, Αθήνα 1967, σ. 133.

18. Γ. Καφαντζίης, *Ιστορία τής πόλεως τών Σερρών και τής περιφέρειας τής*, τ. 3, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 378.

19. Βλέπε Άθ. Άγγελόπουλος, *Η Έξαρχία Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1980.

20. Δ. Δρακούλης, σ. 91.

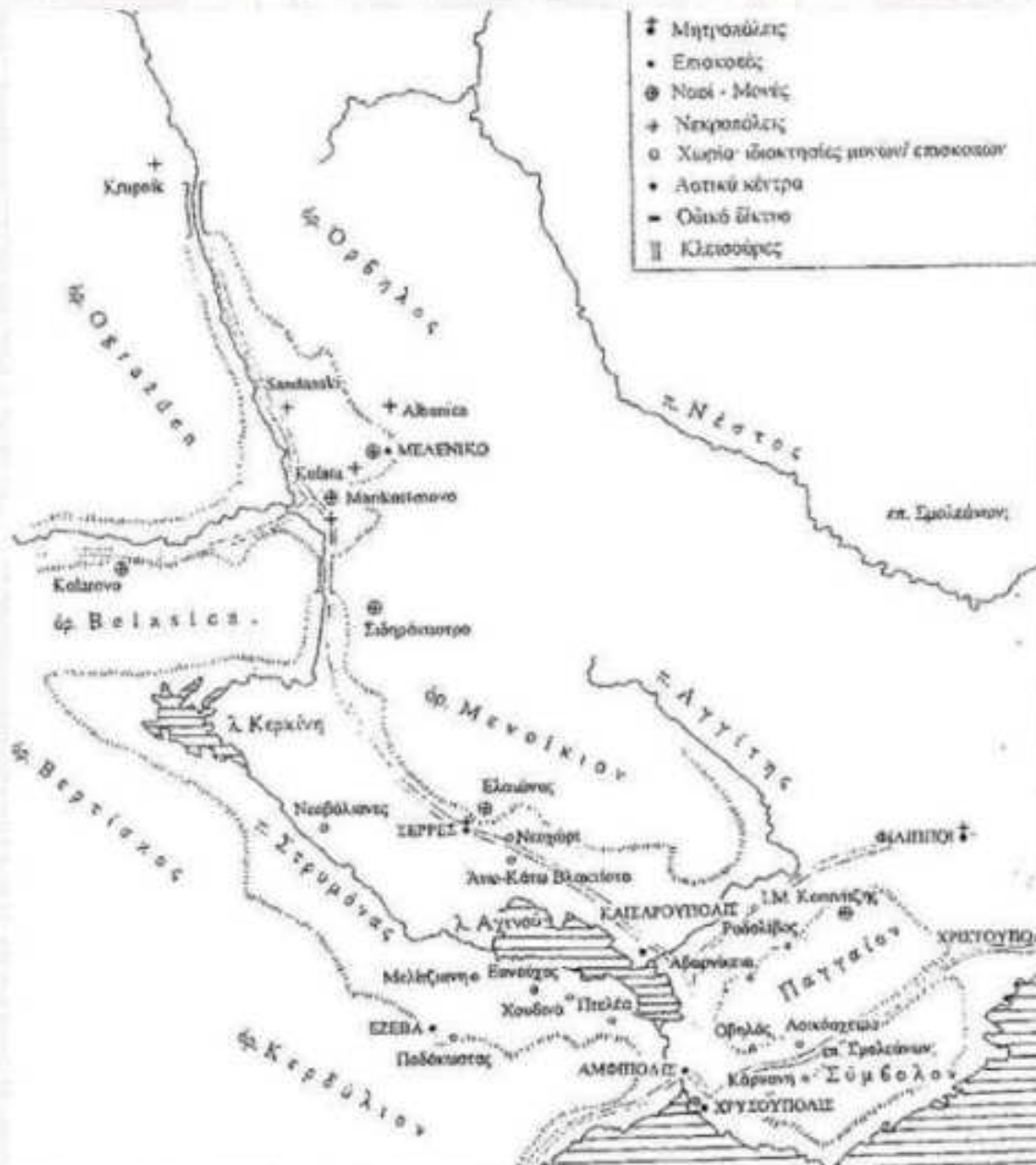
21. M. Le Quien, *Oriens christianus in quatuor patriarchatus digestus, in quo exhibentur Ecclesiae patriarchae caeterique praesules totius Orientis*, published posthumously, vol 2, Paris 1740.

22. J. Darrouzes, *Notitiae episcopatum Ecclesiae Constantinopolitanae: texte critique, introduction et notes*, Paris 1981, p. 217, 231, 236.

σκοπές, θεωρούμε ότι ή οποιαοδήποτε μορφής μεταγενέστερη εκκλησιαστική οργάνωση εντάχθηκε στις υπάρχουσες μητροπόλεις Θεσσαλονίκης και Φιλίππων²³.

Γιά τους λεγόμενους σκοτεινούς αιώνες, από τον 7ο έως τον 9ο, δυστυχώς δεν διαθέτουμε στοιχεία για την εκκλησιαστική διοίκηση των Σερρών αλλά και των άλλων γειτονικών σέ αυτήν περιοχών, οί όποιες ένδεχομένως,

λόγω των επιδρομών των Άβάρων και των Σλάβων, όδηγήθηκαν σέ παρακμή ή άκόμη και σέ διάλυση. Κατά την ανασυγκρότηση της βυζαντινής πολιτικής διοίκησης, κατά τή διάρκεια του 9ου αιώνα, οί Σέρρες και οί Φίλιπποι πιθανότατα ανασυγκροτήθηκαν ως τά κύρια άστικά και εκκλησιαστικά κέντρα της, άνατολικά του Στρυμόνα, Μακεδονίας. Αντίθετα, ή Αμφίπολη, έδρα έπισκόπου, πιθανότατα



Χάρτης 1. Η εκκλησιαστική διοίκηση στην περιοχή του Στρυμόνα (7ος - 12ος αιώνας)
[Δ. Αγορίτσας, «Η εκκλησιαστική οργάνωση της περιοχής του Στρυμόνα (7ος-12ος αιώνας)», Βυζαντινά (2004) 54].

23. Ν. Ακριτίδης, Η εκκλησιαστική γεωγραφία του Οικουμενιστού Πατριαρχείου (από τον 9ο αιώνα μέχρι τό 1453), Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 14.

πρὶν τὸν 4ο αἰώνα²⁴, καὶ σημαντικό ἐκκλησιαστικό κέντρο, ἕως τὸ 692, ὅπως ἀποδεικνύουν τὰ ἀρχαιολογικά εὐρήματα καὶ οἱ τέσσερις παλαιοχριστιανικὲς βασιλικές (5ος-6ος αἰῶνας), τὸ ἐπισκοπικό μέγαρο καὶ ὁ ἐπιβλητικός περικεντρός (ἐξαγωνικός) ναὸς τοῦ 6ου αἰῶνα, παρήκμασε ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐπιδρομὲς τῶν Σλάβων ἀναγκάζοντας μέρος τῶν κατοίκων τῆς νά ιδρῖσθαι στὶς ἐκβολές τοῦ Στρυμόνα τῆ Χρυσούπολη, ἐνῶ ἡ παλαιά πόλη ἀλλάζει ὄνομα καὶ ἐμφανίζεται πλέον στὶς πηγές ὡς Ποπολία²⁵.

Στὸ λεγόμενο «*Τακτικό τῆς Εἰκονομαχίας*» (Notitia 3), τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ μέχρι σήμερα τὴ μοναδική πηγὴ γιὰ τὴν ἐκκλησία τῶν Σερρών, μετὰ τὴν προσάρτηση τοῦ Ἀνατολικοῦ Ἰλλυρικοῦ στὴ δικαιοδοσία τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, τὸ 732/733, ἡ ἐπισκοπὴ τῶν Σερρών κατέχει τὴ 14ῃ θέσιν ἀνάμεσα στὶς δεκαεννέα συνολικά ὑποκείμενες ἐπισκοπές τῆς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης²⁶.

Στὸ γεωγραφικὸ χῶρο τῆς σημερινῆς Μητροπόλεως Σερρών καὶ Νιγρίτης οἱ διοικητικὲς ἀλλαγές πού συνέβησαν, κατὰ τὸν 7ο αἰῶνα, λόγω τῶν ἱστορικῶν καὶ πολιτικῶν ἐξελίξεων, μετέβαλαν τὴν ἐπαρχιακὴ διοίκηση τῆς πρώτης βυζαντινῆς περιόδου ὀδηγώντας στὴ στρατιωτικὴ τῆς ὀργάνωση καὶ στὴ δημιουργία τῶν θεμάτων. Ἐνδιαφέρον ἔχει ὅτι στὴν ἐπίκαιρη ἀμυντικὰ περιοχὴ τοῦ Ροῦπελ καὶ τοῦ Μελένικου, στὶς διαβάσεις τοῦ ποταμοῦ Στρυμόνα, σχηματίστηκε ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Τουσιανὸ Β' (685-695/705-711) μία διαφορετικῆς μορφῆς ἐπαρχιακὴ διοίκηση, ἡ Κλει-

σοῦρα τοῦ Στρυμόνα²⁷. Ἡ παραπάνω διοίκηση περιέλαβε στὰ ὄρια τῆς καὶ τὴν εὐρύτερη κοιλάδα τοῦ Στρυμόνα ἕως τὴ θάλασσα, ἔχοντας πιθανότατα τὶς Σέρρες ὡς ἔδρα, λόγω τῆς στρατηγικῆς θέσης τῆς πόλης. Μετὰ τὴ δημιουργία τοῦ θέματος Μακεδονίας (789-802) ἡ παραπάνω Κλεισοῦρα ἐντάχθηκε στὴ δικαιοδοσία του καὶ ὁ ποταμὸς Στρυμόνας ἀπέτελεσε τὸ ὄριο ἀνάμεσα στὸ θέμα τῆς Μακεδονίας καὶ στὴν πρῶην ἐπαρχία τοῦ Ἰλλυρικοῦ. Στὴν συνέχεια, ὁ ἴδιος γεωγραφικὸς χῶρος (κατεπανίαιο Παραστρυμόνος καὶ Ζαβαλτίας) ἀπέτελεσε τὸν πυρήνα τοῦ θέματος Στρυμόνα, ἡ ἴδρυση τοῦ ὁποῖου ἀνάγεται στὴν ἴδια περίοδο ἴδρυσης τοῦ ἀντίστοιχου θέματος Θεσσαλονίκης²⁸. Τὸ θέμα Στρυμόνα περιέλαβε τὴν περιοχὴ μεταξύ Στρυμόνα καὶ Νέστου καὶ εἶχε ὡς ἔδρα τὶς Σέρρες ἢ τὴ Χριστούπολη²⁹. Ἐνδιαφέρον ἔχει, ὅτι τὴν ἴδια σχεδὸν ἐποχὴ, στὰ τέλη δηλαδή τοῦ 9ου μὲ ἀρχές τοῦ 10ου αἰῶνα, σημειώνεται ἡ ἔπαρξη τῆς ἐπισκοπῆς Στρυμόνος, ὁ ἐπίσκοπος τῆς ὁποίας μετεῖχε στὴ σύνοδο τῆς Κωνσταντινούπολης, τοῦ 879, χωρὶς ὅμως νά γνωρίζουμε ἀκριβῶς τὰ γεωγραφικά τῆς ὄρια καὶ τὴν ἔδρα τῆς³⁰.

Ἀντίστοιχα, ἡ δυτικὰ τοῦ ποταμοῦ Στρυμόνα καὶ τῆς λίμνης τοῦ Ἀγίου περιοχὴ καὶ ἀνατολικά τῶν Στεφανινῶν, ὁ χῶρος δηλαδή πού σήμερα σχεδὸν ταυτίζεται μὲ τὴν περιοχὴ τῆς Βισαλτίας, ἐντάχθηκε διοικητικά στὸ κατεπανίαιο Στρυμόνος τοῦ θέματος Θεσσαλονίκης³¹. Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀρχοντεία τῶν Στεφανινῶν, ἡ περιοχὴ τῆς ὁποίας ἀνήκει ἐπίσης σήμερα ἐκκλησιαστικά στὴ Μητροπολὴ Σερρών καὶ Νιγρίτης, βρισκόταν δυτικὰ

24. Τ. Γριτσόπουλος, «Ἀμφίπολις», *ΘΗΕ* 2 (Ἀθήνα 1963) 439.

25. Στ. Κυριακίδης, «Τὸ Βάνδον τῆς Ζαβαλτίας καὶ ἡ Ποπολία», *Επιστημονικὴ Ἐπετηρὴς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης* 3 (1939) 525-535.

26. J. Darrouzes, p. 235-236.

27. Π. Κατοῦνης, «Τὸ χρονικὸ τῶν Σερρών ἀπὸ τὸν 10ο ἕως καὶ τὸν 15ο αἰῶνα», *Ναὸς Περιελάλης - ψηφίδες ἱστορίας καὶ ταυτότητας τοῦ Τερροῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών*, Σέρρες 2013, σ. 80.

28. Στ. Κυριακίδης, *Βυζαντινὰ Μελέτα II-V*, Θεσσαλονίκη 1939, σ. 397.

29. Ἄλκ. Σταυρίδου-Ζαφράκα, «Τὰ θέματα τοῦ Μακεδονικοῦ χῶρου. Τὸ θέμα Στρυμόνος», *Διεθνὲς Συμπόσιο Βυζαντινῆ Μακεδονία (324-1430 μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 317-319.

30. H. Gelzer, *Ungedruckte und ungenugend veröffentlichte Texte der Notitiae episcopatum*, München 1900, p. 551.

31. Γ. Θεοχαρίδης, «*Κατεπανίαια τῆς Μακεδονίας*», Θεσσαλονίκη 1954, σ. 21-22.

του κατεπανκίου Στριμόνος και βόρεια του κατεπανκίου Ρεντίνης³².

Στις αρχές του 10ου αιώνα, σύμφωνα με το «*Τακτικό*» του Λέοντα ΣΤ' Σοφού (886-912), η επισκοπή Σερρών αναβαθμίζεται σε αρχιεπισκοπή, δηλαδή σε αυτόνομη από τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης εκκλησιαστική επαρχία, καταλαμβάνοντας την 26η θέση στην ιεραρχική τάξη των αρχιεπισκοπών και επισκοπών του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Ωστόσο, η μαρτυρία σε μολυβδόβουλο της συλλογής του Dumbarton Oaks, των αρχών του 9ου αιώνα, του ονόματος του αρχιεπισκόπου Σερρών Γεώργιου (Θεοτόκε βοήθει τῷ σὸ δούλῳ Γεωργίῳ ἀρχιεπισκόπου Σέρας)³³, αποτελεί ένδειξη ότι η προαγωγή της επισκοπής Σερρών σε αρχιεπισκοπή πιθανότατα συντελέστηκε τουλάχιστον έναν αιώνα νωρίτερα. Έτσι, η εκκλησία των Σερρών παύει να έχει εξάρτηση από το μητροπολίτη Θεσσαλονίκης αποκτώντας πνευματική και διοικητική αναφορά άμεσως στον Οικουμενικό Πατριάρχη.

Τό 996, επί των ημερῶν του αυτοκράτορα Βασιλείου Β', η αρχιεπισκοπή Σερρών αναβιβάζεται σε Μητρόπολη του Οικουμενικού Θρόνου αποκτώντας ταυτόχρονα υποκείμενες επισκοπές³⁴. Πρώτος Μητροπολίτης Σερρών καταγράφεται ο Λεόντιος, ο οποίος, στις 21 Φεβρουαρίου του 997, υπογράφει σε συνοδικό τόμο του πατριάρχη Σισινίου (996-999)³⁵. Έτσι, η Μακεδονία περιλάμβανε τρεις πλέον Μητροπόλεις, αυτές της Θεσσαλονίκης, των Φιλίππων και των Σερρών, οι οποίες ήταν υποκείμενες στο Οικουμενικό Πατριαρχείο.

Μετά τον 9ο αιώνα εμφανίζονται στην ευρύτερη περιοχή επισκοπές με κέντρο και έδρα

κάστρα, δηλαδή οικισμούς σε όχθρες και στρατηγικής σημασίας θέσεις. Χαρακτηριστικά παραδείγματα στο γεωγραφικό χώρο της Ανατολικής Μακεδονίας είναι σχεδόν όλες οι επισκοπές της περιοχής όπως, της Καισαροπόλεως, της Ανακτοροπόλεως, των Ζιχνών, της Χριστουπόλεως, των Έζεβών. Τα παραπάνω κάστρα, καθώς και άλλοι οικισμοί στο κάτω τμήμα της κοιλάδας του Στριμόνα, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα οικισμών, στους οποίους συνυπάρχουν διαφορετικές μορφές ιδιοκτησίας που αναπτύχθηκαν κατά τη μεσοβυζαντινή και ύστεροβυζαντινή περίοδο (μοναστηριακή, εκκλησιαστική και ιδιωτική). Οι πληροφορίες που έχουμε για τη μοναστηριακή περιουσία είναι αρκετές και προέρχονται από τα Acta των μοναστηριών του Άγιου Όρους. Αντίθετα, οι πληροφορίες για την εκκλησιαστική ιδιοκτησία είναι λιγοστές και τις περισσότερες φορές έμμεσες³⁶. Οι πύργοι που έχουν διασωθεί, έως σήμερα, στο νότιο τμήμα της κοιλάδας του Στριμόνα, αποτελούν τεμάχιο των ιδιοκτησιών στην περιοχή που εκμεταλλεύονταν τις γύρω από τους πύργους καλλιεργήσιμες εκτάσεις³⁷.

Με την ίδρυση της, η Μητρόπολη Σερρών, μαζί με την πολύ προγενέστερη της Μητρόπολη Φιλίππων, μοιράστηκε τις προϋπάρχουσες, αλλά και τις νεώτερες επισκοπές, που δημιουργήθηκαν στην Ανατολική Μακεδονία ως συνέπεια της ειρήνης και της ευημερίας που προκάλεσε ο τεματισμός των βυζαντινοβουλγαρικών πολέμων³⁸.

Από τις επισκοπές του χώρου, στη Μητρόπολη Σερρών εντάχθηκαν οι επισκοπές Μελενίκου και Ζιχνών, αποσπασμένη ή τελευταία

32. Γ. Θεοχαρίδης, σ. 27, 30.

33. Β. Πέννα, «Η Εκκλησία των Σερρών (11ος-12ος αί.)». Η μαρτυρία των μολυβδόβουλλων», *Πρακτικά Συμποσίου: Οι Σέρας και η περιοχή τους*, τ. 2, Σέρας 1998, σ. 492.

34. J. Darrouzes, p. 307-339.

35. Χ. Βουρουτζίδης, «Προσθήκες και αλλαγές στον επισκοπικό κατάλογο των Σερρών μέχρι το τέλος του ΙΕ' αιώνα», *Σερραϊκά Χρονικά* 15 (Αθήνα 2004) 106.

36. Ν. Ζήκος, «Έζεβαί: ένας βυζαντινός οικισμός στο κάτω τμήμα της κοιλάδας του Στριμόνα», *Μνήμη Μανίλη Ανδρόνικου*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 82.

37. Ν. Ζήκος, σ. 83.

38. Κ. Μουστάκας, σ. 115.



Χάρτης 2. Ο ποταμός Στρυμόνας αποτελούσε το όριο μεταξύ των διοικητικών θεμάτων Θεσσαλονίκης και Στρυμόνος. Τα Κατεπανίγια Στρυμόνος και Στεφανιανών ανήκαν στο Θέμα Θεσσαλονίκης [Γ. Θεοχαρίδης, Κατεπανίγια της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 1954].

από τη Μητρόπολη Φιλίππων, ή επισκοπή Έζεβών ή Έζεβών και Στεφανιανών, ή επισκοπή Σπηλαίου (τέλη 14ου αιώνα)³⁹ και τελευταία ή επισκοπή Νικοπόλεως (στο Νέστο) και αυτή επίσης αποσπασμένη από τη Μη-

τρόπολη Φιλίππων. Αντίθετα, ή επισκοπή Κασσαριουπόλεως, παρότι βρισκόταν στο κάτω τμήμα της κοιλάδας του Στρυμόνα παρέμεινε έως την κατάργησή της υποκειμένη στη Μητρόπολη Φιλίππων⁴⁰. Οί παραπάνω επισκοπές

39. Είναι άγνωστος ο χώρος της επισκοπής αυτής. Ο επίσκοπος Σπηλαίου Μωνσης μνημονεύεται, το 1388, σε συνεδρίαση του μητροπολιτικού δικαστηρίου Σερρών μαζί με τον επίσκοπο Νικοπόλεως Θεοδόσο και με πρόεδρο το Μητροπολίτη Ζιχνών Ματθαίο, που αντικαθιστούσε τον αζήμωτο Μητροπολίτη Σερρών Ματθαίο Φακράση (Χ. Βουρουτζίδης, σ. 87). Ο επίσκοπος Σπηλαίου Μωνσης, κατά μία έκδοση ήταν επίσκοπος «...των κάστρων και της χώρας Ποπολίας», με πιθανή έδρα την Αμφίπολη (Ποπολία) χωρίς όμως να αναφέρεται σε ποιά Μητρόπολη ήταν υποκειμένη ή επισκοπή του (Χ. Βουρουτζίδης, σ. 88). Πιθανόν όμως να πρόκειται για διαφορετική ονομασία της επισκοπής Έζεβών από το όνομα συνώνυμης Μονής (Σ. Παοχαλίδης-Δ. Στράτης, *Τά μοναστήρια της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 316-321, όπου γίνεται περιγραφή της Μονής του Σπηλαίου και της αλλαγής του ονόματός της σε άσκητήριο της Αγίας Μαρίνας). Από τις έως τώρα γνωστές πηγές δεν είναι εύκολη ή έπιβεβαίωση των παραπάνω υποθέσεων. Η συνύπαρξη των δύο επισκόπων στο δικαστήριο ενισχύει την πιθανότητα ή επισκοπή Σπηλαίου να υπήρχε υποκειμένη στη Μητρόπολη Σερρών.

40. Δ. Αγορίτσας, «Η εκκλησιαστική οργάνωση της περιοχής του Στρυμόνα (7ος-12ος αιώνας)», *Βυζαντινά* (2004) 44.

σέ διάφορα χρονικά διαστήματα προβιβάστηκαν σέ ἀρχιεπισκοπές καί μητροπόλεις.

Από τίς ἐπισκοπές τῆς Μητροπόλης Σερρών ἴσως αὐτή τοῦ Μελενίκου ἀποσπάσθηκε πρώτη ἀπό τήν ἐκκλησία τῶν Σερρών καί τιμήθηκε ὡς ἀρχιεπισκοπή, πιθανότατα ἀπό τόν 11ο ἀκόμη αἰώνα⁴¹. Ἡ ἐπαρχία Μελενίκου ἀναφέρεται ὡς παλαιά ἐπισκοπή τῆς Μητροπόλης Σερρών στή Notitia 17 τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου⁴². Ὡς Μητρόπολη, ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα, ἡ ἴδια ἐπαρχία ἀπέκτησε καί αὐτή, ὡς ὑποκείμενη, τήν ἐπισκοπή Φερεσῶν, τῆς ὁποίας ἡ ἴδρα πιθανότατα ἦταν τό χωριό Περίν (ἢ Φερίν) Μελενίκου στά σύνορα σχεδόν μέ τήν ἐπαρχία Νικοπόλεως (Νευροκοπίου)⁴³.

Γιά τήν ἐπισκοπή Ζιχνῶν δυστυχῶς μᾶς εἶναι ἄγνωστο τό πότε ἀκριβῶς αὐτή ἰδρύθηκε. Σύμφωνα μέ τό Μερτζίδη, ἡ ἐπισκοπή Ζιχνῶν ἀποτελοῦσε πιθανότατα μία ἀπό τίς δεκαοκτώ ἐπισκοπές πού ὑπάγονταν ἀρχικά στή δικαιοδοσία τῆς Μητροπόλης Φιλίππων, κατά τόν 8ο καί τόν 9ο αἰώνα (Ξάνθειας, Περιθεωρίου, Πόρων, Νικοπόλεως, Δράμας, Καισαρουπόλεως, Βελικείας, Ἐλευθερουπόλεως, Εἰκοσιφοινίσσης, Ἀμφιπόλεως, Θάσου, Χριστουπόλεως, Ἀλεκτρουπόλεως, Σμολαίνων, Θεωρίου, Πολυστύλου καί Ἀνακτοροπόλεως). Παρόλα αὐτά, ἡ ἀναφορά τῶν δεκαοκτώ ἐπισκοπῶν τῆς Μητροπόλης Φιλίππων⁴⁴, δέν ἀπαντᾶται σέ κανένα ἐκκλησιαστικό «Τακτικό» καί γιά αὐτό θά πρέπει νά κριθεῖ μᾶλλον ὡς ἀβάσιμη⁴⁵. Ἐπιπλέον, ἡ ἀναγραφή τῆς ἐπισκοπῆς Ζιχνῶν στήν 59η θέση, σύμφωνα μέ τήν ἐκκλησιαστική

τάξη τῶν ὑποκείμενων στό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο ἐπισκοπῶν, στή «Διατύπωση ἢ Τποτύπωση» τοῦ αὐτοκράτορα Λέοντα ΣΤ', δέν ἀποδεικνύει μέ ἀσφάλεια τήν ὑπαρξη τῆς συγκεκριμένης ἐπισκοπῆς, κατά τόν 9ο καί 10ο αἰώνα, διότι, σύμφωνα μέ τόν J. Darrouzes, ἐκδότη τῆς «Διατύπωσης», ἡ χρονολόγησή της στήν περίοδο τοῦ Λέοντα θεωρεῖται προβληματική. Ὁ Darrouzes τήν τοποθετεῖ στό 14ο αἰώνα⁴⁶. Θά πρέπει ὥστόσο νά δεχτοῦμε, μέ ἐπιφύλαξη, ὅτι ἡ ἐπαρχία Ζιχνῶν ἐμφανίζεται ὡς ἐπισκοπή τουλάχιστον μετά τόν 9ο αἰώνα. Ἐξαιτίας τῆς ιδιαίτερης γεωγραφικῆς θέσης τῆς ἐπισκοπῆς Ζιχνῶν, μεταξύ δύο μεγάλων καί σπουδαίων μητροπόλεων, δηλαδή τῶν Σερρών καί τῶν Φιλίππων, φαίνεται λογικό αὐτή νά δέχτηκε ἀρκετές μεταβολές, ἐξαιτίας τῶν ἱστορικῶν ἐξελίξεων⁴⁷. Ἡ ἐπισκοπή Ζιχνῶν προβιβάσθηκε σέ Μητρόπολη στό τέλος τοῦ 1328/1329, ἂν καί πιθανότατα εἶχε προαχθεῖ, γιά ἓνα διάστημα, σέ ἀρχιεπισκοπή σύμφωνα μέ τή Notitia 18 τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου τοῦ Γέροντα⁴⁸.

Ἡ ἐπισκοπή Ἐζεβῶν (σήμερ. Δάφνη στήν περιοχή τῆς Νιγρίτας) ἐμφανίζεται γιά μεγάλο χρονικό διάστημα ἐνταγμένη στή Μητρόπολη Σερρών καί εἶναι ἡ μόνη πού καταγράφεται σταθερά στά «Συνταγματικά» τῆς παλαιολόγειας περιόδου, ἀλλά καί σέ μεταγενέστερα, μέχρι καί τόν 16ο αἰώνα, ὡς ἐπισκοπή ἐξαρτημένη ἀπό τήν Μητρόπολη Σερρών. Ἡ ἐπισκοπή αὐτή καταγράφεται γιά πρώτη φορά στίς πηγές στά 1029⁴⁹. Ὡστόσο, ἡ ἴδρυσή της θά πρέπει νά ἀναχθεῖ σέ προγενέστερα χρόνια

41. Ν. Ἀκριτίδης, σ. 154.

42. Σ. Πασχαλίδης, σ. 247.

43. Τ. Μπάκας, *Ὁ Ἑλληνομέσ καί ἡ μητροπολιτική περιφέρεια Μελενίκου 1850-1912*, Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 58.

44. Στ. Μερτζίδης, *Οἱ Φίλιπποι. Ἔρευνα καί μελέται χωρογραφικαί ἐπὶ ἀρχαιολογικῆν, γεωγραφικῆν, ἱστορικῆν, θρησκευτικῆν καί ἐθνολογικῆν ἀποψίν*, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1897, σ. 210-211.

45. Σ. Πασχαλίδης, σ. 157.

46. J. Darrouzes, p. 172, 388-389.

47. Ἐλ. Ταπινός, «Περί τῆς ἄλλοτε Μητροπόλεως Ζιχνῶν», *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια* 3 (1882-1883) 509.

48. Τρ. Θεοδοσιδης, «Ἡ Τερά Μητροπόλις Ζιχνῶν καί οἱ Μητροπολίται της», *Σεραϊκά Χρονικά* 1 (Ἀθήνα 1953) 165.

49. Ἀπ. Γλαβίνας, «Ἡ ἐπισκοπή Ἐζεβῶν», *Ἱστοριογεωγραφικά* 5 (Γιάννενα-Θεσσαλονίκη 1995) 59-60.

καί πιθανότατα στον 9ο ή 10ο αιώνα, δηλαδή μετά το τέλος της Εικονομαχίας, όταν σημειώνονται εξελίξεις και μεταβολές στο χάρτη της εκκλησιαστικής διοίκησης του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Η μαρτυρία αυτή είναι πολύ σημαντική για την ιστορία της Μητρόπολης Σερρών καθώς αποδεικνύει, ότι ο προβιβασμός των Σερρών από αρχιεπισκοπή σε Μητρόπολη οφειλόταν στην ύπαρξη στον ίδιο γεωγραφικό χώρο υποκείμενων επισκοπών, κυρίως σε οικισμούς κάστρα. Στις *Notitiae* 13 και 21 (δεύτερο μισό του 15ου αιώνα) ή επισκοπή Έζεβών μαρτυρείται και πάλι ως υποκείμενη στο μητροπολίτη Σερρών και περιλάμβανε τους οικισμούς που βρίσκονταν στις παρυφές των δύο πλευρών της όροσειρας των Κερδυλλίων νοτιοδυτικά του Στρυμόνα⁵⁰. Η παραπάνω επισκοπή, από τις αρχές του 14ου αιώνα, έφερε τον τίτλο «*Έζεβών και Στεφανιανών*»⁵¹. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι, ενώ κατά την ύστεροβυζαντινή περίοδο και μέχρι την οσρβική κατάκτηση, ή δυτικά του Στρυμόνα περιοχή υπαγόταν πολιτικά και διοικητικά στη Θεσσαλονίκη καθώς το αντίστοιχο θέμα Σερρών βρισκόταν ανατολικά του Στρυμόνα, εκκλησιαστικά, ο ίδιος γεωγραφικός χώρος, αυτός της επισκοπής Έζεβών και Στεφανιανών, υπαγόταν στη Μητρόπολη Σερρών γεγονός που εξακολουθεί να ισχύει ως τις μέρες μας.

Η επισκοπή Νικοπόλεως (Νέστου) υπήχθη τελευταία στη Μητρόπολη Σερρών, το 1329, με αυτοκρατορικό πρόσταγμα του Άνδρονίκου Γ', αποσπασμένη από τη Μητρόπολη Φιλίππων. Η εξέλιξη αυτή ακολούθησε τον προβιβασμό της επισκοπής Ζιχνών σε Μητρόπολη. Όσο, πέντε χρόνια αργότερα, το 1334, η επισκοπή

Νικοπόλεως φέρεται υπαγόμενη εκκλησιαστικά στον Μελενίκου Μητροφάνη⁵² ενώ αργότερα υπήχθη και στη Μητρόπολη Δράμας⁵³, επιστρέφοντας όμως και πάλι στη Μητρόπολη Σερρών⁵⁴ έως την ανύψωσή της σε Μητρόπολη, στα μέσα του 15ου αιώνα, με τον τίτλο Νικοπόλεως ή Νευροκόπου⁵⁵.

Οι πολιτικές εξελίξεις και η ειρήνη που επικράτησε, κατά τον 11ο αιώνα, έδωσε την ευκαιρία στις Σέρρες να αναπτυχθούν σε σημαντικό αστικό κέντρο. Η πόλη, στα τέλη του 11ου αιώνα, αποτελούσε κεντρικό σταθμό στον άξονα επικοινωνίας μεταξύ Κωνσταντινούπολης και Θεσσαλονίκης⁵⁶. Το ανατολικό κομμάτι της Εγνατίας οδού, παρέμεινε για μεγάλα διαστήματα ανοικτό παρά τις βυζαντινοβουλγαρικές συγκρούσεις, στη διάρκεια του 9ου και 10ου αιώνα, και παρά τα προβλήματα, που προκαλούσαν οι εγκατεστημένοι στο Στρυμόνα Σλάβοι. Προφανώς, η ίδρυση του θέματος Στρυμόνος, τον 9ο αιώνα, συντείνει στη σχετική ομαλοποίηση της λειτουργίας του σημαντικού αυτού οδικού άξονα. Πιθανόν ακόμη, στο πλαίσιο της οργάνωσης του συγκεκριμένου θέματος, ή πόλη των Σερρών να αποτέλεσε για λόγους ασφαλείας, από τον 9ο αιώνα και έξης, κομβικό σταθμό και όχι παράκαμψη της Εγνατίας οδού⁵⁷.

Για την περίοδο της λατινοκρατίας ακριβή εικόνα της κατάστασης των εκκλησιαστικών διοικήσεων της περιοχής μας δίνει σχετικός κατάλογος αρχιεπισκοπών και επισκοπών που υπάγονταν στη Ρώμη (*Provinciae Romanum*). Από τον παραπάνω κατάλογο ο R. Wolff συνέταξε σχετικό πίνακα στον οποίο παρατηρούμε, ότι οι λατινικές επισκοπές, που δημι-

50. J. Darrouzes, σ. 151, 366.

51. Απ. Γλαβίνας, «Η επισκοπή Έζεβών», σ. 70, 71.

52. Χ. Βουροντζίδης, σ. 82.

53. Διον. Κυράτσος, *Ιστορία της Γεωρ. Μητροπόλεως Δράμας, από τις απαρχές της μέχρι σήμερα*, Δράμα 1995, σ. 19.

54. Χ. Βουροντζίδης, σ. 87.

55. Σ. Πασχαλίδης, σ. 161.

56. Β. Πέννα, «Οι Σέρρες και ο ναός των αγίων Θεοδώρων. Ιστορικά και αρχαιολογικά τεκμήρια (4ος - 12ος αιώνας)», *Ναός Περιοχής, Σέρρες* 2013, σ. 108.

57. Β. Πέννα, σ. 108.

οργανώθηκαν στα πρώην βυζαντινά εδάφη, οργανώθηκαν με βάση τα όρια των προϋπαρχουσών ορθοδόξων βυζαντινών επισκοπών⁵⁸. Η περίοδος της λατινικής κυριαρχίας κράτησε στις Σέρρες μικρό χρονικό διάστημα και με διακοπές (1204-1206 και 1209-1224)⁵⁹. Ως Λατίνος επίσκοπος Σερρών τοποθετήθηκε αρχικά ο Αρνούλφος⁶⁰. Έξεδιώχθη όμως νωρίς, μετά την απελευθέρωση της πόλης από το δεσπότη

της Ηπείρου Θεόδωρο Άγγελο Κομνηνό. Με το τέλος της λατινικής κυριαρχίας στην πόλη, τοποθετήθηκε και πάλι σ' αυτήν ορθόδοξος μητροπολίτης, ο Γοριανίτης⁶¹.

Από τις αρχές του 13ου αιώνα πραγματοποιήθηκαν διαδοχικές καταλήψεις των Σερρών και της περιοχής τους από τους Βουλγάρους του Ίωαννίση (1206-1208) και του Άσαν Β' (1230-1245)⁶². Το 1245 ο αυτοκράτορας της



Χάρτης 3. Η Μητρόπολη Σερρών στις αρχές του 20ού αιώνα. Με κόκκινη διακεκομμένη γραμμή τα όρια του Σαντζακίου Σερρών [Χάρτης των εν τη Ευρωπαϊκή Τουρκία Μητροπόλεων και επισκοπών του Οικουμενικού Θρόνου (Λεπτομέρεια)]. Αρχείο Χαρτών Έταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (4/6)].

58. L.R. Wolff, *The organization of the Latin Patriarchate of Constantinople 1204- 1261. Social and administrative consequences of the latin Conquest*, Traditio 6, New York 1948.

59. Εύαγγ. Στράτης, σ. 40-41.

60. Σ. Πασαλιόδη, σ. 249.

61. Π. Κοτσώνης, «Τό Χρονικό των Σερρών από τόν 10ο έως και τόν 15ο αιώνα: Διοίκηση, ιστορική διαδρομή, κοινωνία και οικονομία», *Ναός Περιοχής*, Σέρρες 2013, σ. 83.

62. Αθ. Καραθανάσης, «Σύντομον Ιστοριόν της Ήρας Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης», σ. 83.

Νικαίας Ίωάννης Βατάτζης αποκατέστησε και πάλι τη βυζαντινή κυριαρχία στις Σέρρες⁶³. Ο αναθεωρημένος κατάλογος (Notitiae 17 και 18) τών μητροπόλεων και αρχιεπισκοπών της εποχής του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Β' (1282-1328) μάς προσφέρει μία σαφή εικόνα τών εκκλησιαστικών διοικήσεων της εποχής και της δικαιοδοσίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου στο γεωγραφικό χώρο της Μακεδονίας⁶⁴.

Κατά τό πρώτο μισό του 14ου αιώνα ολόκληρη σχεδόν ή περιοχή δοκιμάστηκε σκληρά από τίς επιδρομές τών Καταλανών, ενώ στή συνέχεια καταλήφθηκε από τούς Σέρβους του Δουσάν⁶⁵. Κατά τή σερβική περίοδο της πόλης και της έπαρχίας της (1345-1371) ή Μητρόπολη Σερρών αλλάζει αντικανονικά δικαιοδοσία υπαγόμενη στήν, υπό τόν αρχιεπίσκοπο του Πεκίου, εκκλησία της Σερβίας⁶⁶. Ο Σέρβος κράλης Στέφανος Δουσάν στέφθηκε αυτοκράτορας στο μητροπολιτικό ναό τών Αγίων Θεοδώρων Σερρών ενώ έπεδίωξε, από τήν πρώτη στιγμή, να εξασφαλίσει τήν ύποστήριξη του έλληνικού κλήρου στήν περιοχή. Για τό σκοπό αυτό, αρχικά διατήρησε τή βυζαντινή εκκλησιαστική ιεραρχία. Ωστόσο, τό 1348 τόν Έλληνα μητροπολίτη Σερρών Μακάριο (1329-1348) διαδέχτηκε ό Σέρβος στήν καταγωγή μητροπολίτη Ιάκωβος (1348-1365), στενός φίλος του Δουσάν⁶⁷. Κατά τήν περίοδο αυτή βρέθηκε στις Σέρρες και ό πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Κάλλιστος Α', ό οποίος απέβίωσε λόγω ασθενείας και ένταφιάστηκε στήν πόλη, τό 1364⁶⁸.

Μετά τήν κατάρρευση της αυτοκρατορίας

του Δουσάν, οι Σέρρες αποτέλεσαν ένα από τά διάδοχα κράτη της πρώην Σερβικής Αυτοκρατορίας. Η έγγύτητα της ήγεμονίας αυτής με τήν Κωνσταντινούπολη και τή Θεσσαλονίκη και ή επιρροή που ασκούσε τό Άγιον Όρος είχαν, ως αποτέλεσμα, τήν ανάπτυξη στενών σχέσεων με τή Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Η σερβική περίοδος διήρκεσε μέχρι και τόν τελευταίο ήγεμόνα τών Σέρβων στις Σέρρες, τόν Ίωάννη Ούγκλεση (1345-1371)⁶⁹. Ο ήγεμόνας αυτός προκειμένου να επανασυνδεθεί με τούς βυζαντινούς, στόν κοινό άγώνα κατά τών Όθωμανών, πρότεινε στόν πατριάρχη Φιλόθεο Α' (1364-1376) οι Σέρρες και οι λοιπές μητροπόλεις, που είχαν αποσπασθεί από τό Οικουμενικό Πατριαρχείο και υπήχθησαν αντικανονικά στή Σερβική Έκκλησία να επανέλθουν και πάλι σέ αυτό⁷⁰. Έφθασε μάλιστα, στο σημείο να απομακρύνει, από τίς Σέρρες, τό Σέρβο μητροπολίτη Σάββα, ό οποίος αντιδρούσε στήν παραπάνω εξέλιξη και να τοποθετήσει στή θέση του, τό 1369, ως τοποτηρητή, τόν αρχιεπίσκοπο Άχριδών Γρηγόριο, γεγονός τό όποιο έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Με τήν ιδιότητα του συμβούλου του Ούγκλεση ό αρχιεπίσκοπος Άχριδών έφθασε στις Σέρρες γιά να συνομιλήσει με τόν πατριαρχικό εκπρόσωπο, τό μητροπολίτη Νικαίας. Ο Γρηγόριος παρέμεινε στήν πόλη, ως τό Φεβρουάριο του 1369, μολοντί ήδη, από τόν Μάρτιο του 1368, είχε συμφωνηθεί ή αποκατάσταση της Μητρόπολης Σερρών και τών άλλων εκκλησιαστικών έπαρχιών της περιοχής στή δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου⁷¹. Τό 1369

63. Γ. Στοργόλου, «Σερρών και Νιγρίτης Μητρόπολις», *ΘΗΕ* 11 (Αθήνα 1967) 114.

64. Ν. Άχριτίδης, σ.321.

65. Σ. Πασχαλίδης, σ. 249.

66. Χ. Βουρουτζίδης, σ. 73-76.

67. Σ. Πασχαλίδης, σ. 249, 250.

68. Χ. Βουρουτζίδης, σ. 77 και Εύαγγ. Στράτης, *Ιστορία της πόλεως τών Σερρών*, Σέρρες 2000, σ. 79.

69. Γ. Στοργόλου, σ. 114.

70. Αθ. Καραθανάσης, «Σύντομον Ιστορικών της Γεράς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης», σ. 83.

71. Χωρίς να έχει επιβεβαιωθεί από τίς πηγές, ή παραμονή του αρχιεπισκόπου Άχριδών στήν Μητρόπολη Σερρών ίσως να είχε σχέση με τό γεγονός ότι οι Σέρρες ήταν έδρα ήγεμονίας. Ο αρχιεπίσκοπος Γρηγόριος μέσω της φιλίας του με τόν Ούγκλεση ίσως έπιζητούσε τήν ήγεμονική προστασία του που θα τόν καθιστούσε από περιφερειακό αρχιεπίσκοπο σέ επικεφαλής της Έκκλησίας μιας ανεξάρτητης ήγεμονίας. Ωστόσο τά πράγματα εξελίχθηκαν διαφορετικά.

ἐξελέγη μητροπολίτης Σερρών ὁ ἐπίσης Σέρβος στήν καταγωγή Θεοδόσιος⁷². Τό ἐρήμιμο κρατίδιο πέρασε στή βυζαντινή κυριαρχία τό Νοέμβριο τοῦ 1371 καί ἀποτελέσε μέρος τῆς ἐπικράτειας πού εἶχε παραχωρήσει, μέ κέντρο τή Θεσσαλονίκη, ὁ Ἰωάννης Ε΄ Παλαιολόγος στό γιό του Μανουήλ⁷³.

Μέ πατριαρχική Σύνοδο πού συγκάλεσε ὁ πατριάρχης Φιλίππος Α΄, δόθηκε τέλος στήν ἐπικρατοῦσα ἀντικανονική ἐκκλησιαστική κατάσταση πού δημιούργησε ἡ Σερβοκρατία, καθώς οἱ ἐκκλησιαστικές ἐπαρχίες, τῶν κατακτηθέντων, ἀπό τοὺς Σέρβους, περιοχῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας, ἐντάχθηκαν καί πάλι στήν κανονική δικαιοδοσία τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, τό 1368⁷⁴. Ἡ Σύνοδος τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, τό Μάιο τοῦ 1371, μέ ἀπόφασή της, ἀνέθεσε τή διοίκηση ὄλων τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπαρχιῶν πού βρίσκονταν στήν ἐπικράτεια τῆς ἡγεμονίας τοῦ Ἰωάννη Οὐγγέση, στό μητροπολίτη Δράμης καί Φιλίππων Ἰωάσαφ (1371-1390). Ἐτοί, ἡ Μητρόπολη Σερρών βρέθηκε κάτω ἀπό μία ἰδιότυπη ἐπιτροπεία τοῦ μητροπολίτη Δράμης, ὁ ὁποῖος ἐνεργεῖσε ὡς πατριαρχικός ἔξαρχος στήν περιοχή⁷⁵.

Ὡστόσο, οἱ ἐπιδρομές τῶν Σέρβων, τῶν Βουλγάρων καί τῶν Ὀθωμανῶν ὀδύγησαν τήν ὑπαιθρο σέ ἐρήμιση, καθώς οἱ χωρικοί ἀναζητοῦσαν καταφύγιο στίς μεγάλες πόλεις καί οἱ ἐκκλησιαστικές ἐπαρχίες ἄρχισαν νά ἔχουν ὀξυμμένα προβλήματα ἐπιβίωσης⁷⁶. Ἐνδεικτικό τῆς κατάστασης πού ἐπικράτησε καί τῆς ἐρήμισης ὁλόκληρων γεωγραφικῶν διαμερισμάτων ἀποτελεῖ ἡ ἐπίδοση, τό 1371, στό μητροπολίτη Σερρών Θεοδόσιο (1369-1375) τῆς ἐπαρχίας Τραϊανουπόλεως στή Θρά-

κη (Ὁ Σερρῶν καί τόν τόπον ἐπέχον τοῦ Τραϊανουπόλεως), γεγονός παράδοξο καθώς ἀπέχει πολύ μακριά ἢ μία ἐπαρχία ἀπό τήν ἄλλη⁷⁷.

Μερικά χρόνια ἀργότερα ἀνατρέπεται καί πάλι ἡ ὄλη ἐκκλησιαστική τοπογραφία τῆς περιοχῆς, καθώς ἡ Μητρόπολη Φιλίππων, τό 1375, περνά κατ' ἐπίδοση στό μητροπολίτη Σερρών καί ἡ Μητρόπολη Δράμης προσαρτάται καί αὐτή σέ μία ἀρκετά μακρινή ἐπαρχία στή Θράκη, στή Μητρόπολη Αἴνου⁷⁸. Τέλος, τό 1395, ὅταν ἡ πόλη τῶν Φιλίππων εἶχε παρακμάσει, γενόμενη ἀπλή ἐνορία καί ἐπειδή ἡ ἐπαρχία Φιλίππων παραμελοῦνταν πιθανότατα ἀπό τό μητροπολίτη Σερρών, μέ συνοδική πράξη (Φεβρουάριος τοῦ 1395), ἐπιδίδεται καί αὐτή, ὅπως μαρτυροῦν οἱ πηγές, στό μητροπολίτη Αἴνου καί πρόεδρο Δράμης⁷⁹.

Ἀπό τόν 11ο αἰώνα, καί ἕως τήν κατάκτηση τῆς περιοχῆς ἀπό τό Σέρβο ἡγεμόνα Στέφανο Δουσιάν, τό 1345, τά ἐκκλησιαστικά πράγματα τῶν Σερρῶν ἐπηρεάζονται σημαντικά ἀπό τήν ἐπέκταση τῆς ἐπιρροῆς τῶν ἀθωνικῶν μονῶν στήν πόλη καί τήν περιοχὴ τῶν Σερρῶν, ἀλλά καί τῆς τοπικῆς μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου, ἀφότου αὐτή ἀνακηρύσσεται Πατριαρχική καί Σταυροπηγιακή. Ἐνας ὑπολογισμὸς ἀριθμὸς ναῶν καί μονυδριῶν τῆς εὐρύτερης περιοχῆς μέ τά προσαρτημένα σέ αὐτά περιοριστικά στοιχεία καθίστανται μετόχια τῶν παραπάνω μονῶν καί ἔτσι ὁ κανονικὸς ἔλεγχός τους, ἀλλά καί οἱ συνδεδεμένοι πόροι, ξεφεύγουν ἀπό τόν ἔλεγχο τῆς Μητροπόλης Σερρῶν καί τῶν ὑπαγομένων σέ αὐτή ἐπισκοπῶν. Ἡ ἐπιβεβαίωση τῆς ἰσχύος τῆς Μητροπόλης ἔναντι τῶν μοναστηριῶν συντελεῖται σπὰ χρόνια τῆς σερβικῆς κυριαρχίας, ἰδίως κατά τήν πε-

72. Χ. Βουρουτζίδης, σ. 79-80.

73. Π. Κοσιάνης, σ. 86.

74. Ν. Ἀκριτίδης, σ. 326-327.

75. Χ. Βουρουτζίδης, σ. 81.

76. Χ. Μπασιτζής, «Βυζαντινὴ Θράκη (330-1453)», σὸν τόμο *Θράκη* (ἔκδ. Γενικῆς Γραμματείας Περιφέρειας Ἀνατολικῆς Μακεδονίας καί Θράκης), Κομοτηνὴ 1994, σ. 153.

77. Χ. Βουρουτζίδης, σ. 82.

78. Μ. Γεδεὼν, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες* (36-1884), Ἀθήνα 1996, σ. 435, 453.

79. Διον. Κυράτσης, σ. 19.

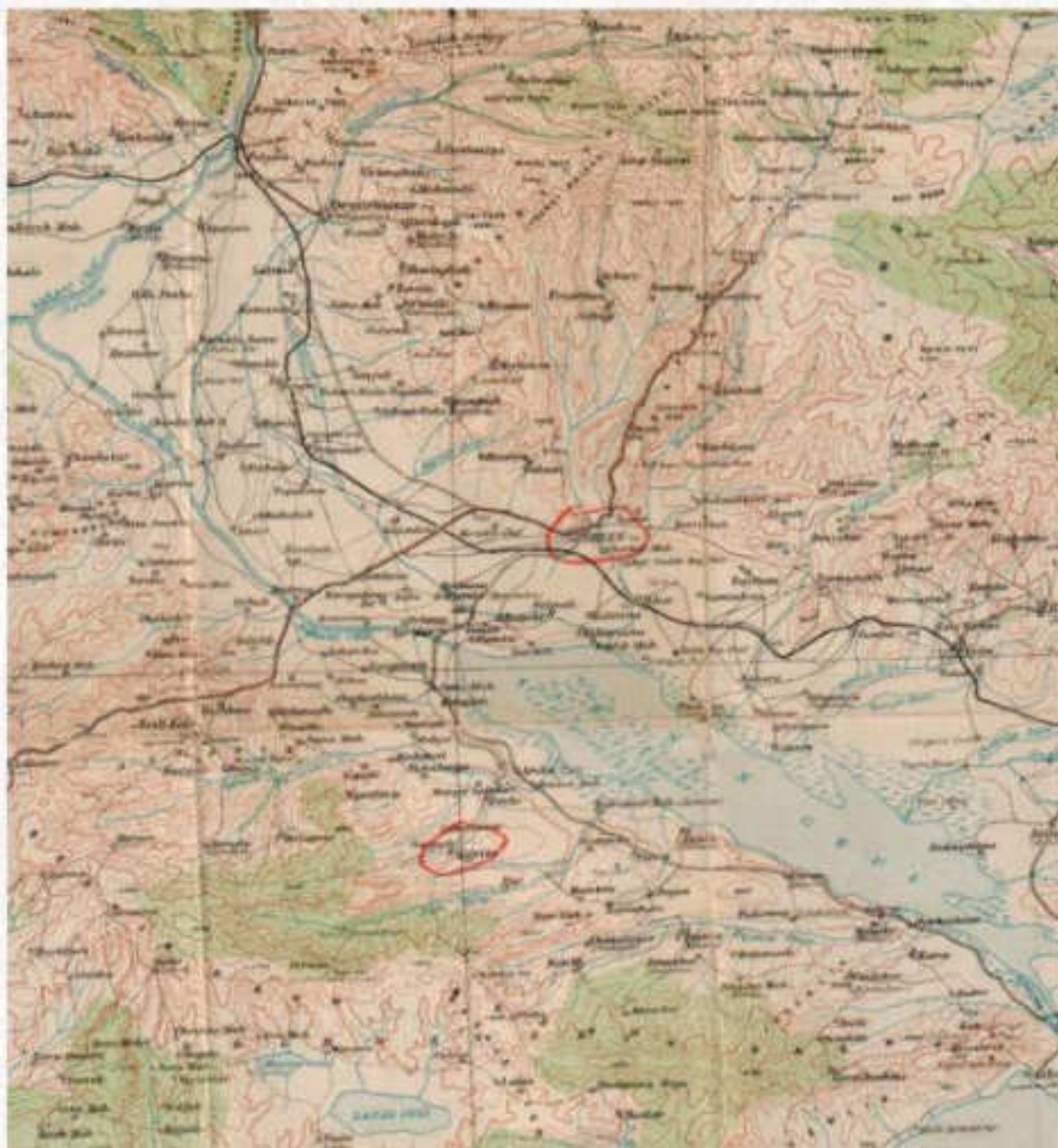


Χάρτης 4. Η Μητρόπολη Σερρών με τις γειτονικές της εκκλησιαστικές επαρχίες στις άρχες του 20ού αιώνα. [Χάρτης των εν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ Μητροπόλεων καὶ Ἐπισκοπῶν τοῦ Οἰκουμηνικοῦ Θρόνου (Λεπτομέρεια), Ἀρχαίω Χαρτῶν Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν (4/6). Βλ. καὶ Γ. Μπάκας, «Μεταβολές στὴν ἐκκλησιαστικὴ γεωγραφία τοῦ Οἰκουμηνικοῦ Πατριαρχείου στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα - Ἡ περὶπτωση τῆς βορειοανατολικῆς Μακεδονικῆς», Ἔργαστήριο Ἀνάλυσης καὶ Ὀπτικοποίησης Χωρο-Χρονικῶν Δεδομένων Πανεπιστημίου Αἰγαίου, Κείμενα ἐργασίας 7 (2011) 38].

ρίοδο μετά τό θάνατο τοῦ Λουσάν, ὁπότε οἱ Σέρρες ἀποτέλεσαν τήν πρωτεύουσα ἡγεμονίας (1355-1371)⁸⁰.

Οἱ Σέρρες ἐντάχθηκαν στήν ὀθωμανική ἐπικράτεια μέ τήν κατάκτησή τους, στίς 19 Σεπτεμβρίου τοῦ 1383⁸¹. Ἡ κατάκτηση τῆς πόλης βοήθησε τοὺς Ὀθωμανοὺς γιά τήν ἐπιπλέον

ἐδραίωσή τους στήν Ἀνατολική Μακεδονία καί ἀπέτελεσε τό ἔναυσμα γιά τήν ἔναρξη τῶν ἐπιχειρήσεών τους γιά τήν κατάληψη τῆς Θεσσαλονίκης.⁸² Ὁ μητροπολίτης Σερρών Ματθαῖος Φακρασής αἰχμαλωτίστηκε καί ἀπομακρύνθηκε γιά μερικά χρόνια ἀπό τήν ἐπαρχία του ἕως ὅτου τοῦ ἐπιτραπεῖ νά ἐπιστρέφει



Χάρτης 5. Χάρτης τοῦ 1908, τῆς περιοχῆς πού καταλαμβάνει περίπου σήμερα ἡ Μητρόπολη Σερρών καί Νιγρίτης μέ ὅλους τοὺς οἰκισμούς τῆς περιοχῆς, χριστιανικούς καί μουσουλμανικούς (British Office War 1908, Ἀρχεῖο Χαρτῶν Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν (1/33).

80. Κ. Μουστάζας, σ. 99.

81. «Ἐνθεμήσεων ἡτοι χρονικῶν σημειώσεων συλλογή πρώτη», *Νέος Ἑλληνομνημον* 7 (1910) 145.

82. Π. Κοτσόνης, σ. 108.

83. Κ. Μουστάζας, σ. 101.

84. Ἀπ. Βακαλόπουλος, *Ἱστορία τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 50 καί Ν. Λαχιτιδῆς, σ. 314.

καί νά ἀναλάβει ἐκ νέου τά καθήκοντά του, πρὶν τὸ 1393. Στά χρόνια τῆς ἀπουσίας του, τὸ μητροπολίτη Σερρών ἀναπλήρωνε ὁ πλησιόχωρος μητροπολίτης τῆς Ζίχνης, ἐπίσης Ματθαῖος, ὅπως διαπιστώνεται ἀπὸ πράξη τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ συμβουλίου τῶν Σερρών, τοῦ ἔτους 1388⁸³ καὶ ὄχι κάποιος ἀπὸ τοὺς ἐπισκόπους τῆς Μητρόπολης Σερρών, ὅπως λόγου χάρι ὁ ἐπίσκοπος Ἐζεβίων καὶ Στεφανιανῶν.

Ἡ δημογραφικὴ ἐρήμωση τῆς περιοχῆς ἀλλὰ καὶ ἡ στρατηγικὴ σημασία της, λόγω τῶν διερχομένων ἀπὸ αὐτὴν σημαντικῶν ὁδικῶν ἀρτηριῶν πρὸς τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ Θεσσαλονίκη, τὸ βορρᾶ καὶ τὴ θάλασσα, ἐπέτρεψαν στοὺς Ὀθωμανοὺς νά πραγματοποιήσουν ἐκταταμένους ἐποικισμοὺς μουσουλμανικῶν πληθυσμῶν ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία, κυρίως Γιουρούκους καὶ Κονιάρους⁸⁴. Μεγάλες ὁμάδες Γιουρούκων ἐγκαθίστανται στὰ εὐφορὰ ἐδάφη πού σχηματίζουν οἱ ποταμοὶ Στρυμόνας καὶ Νέστος καθὼς καὶ οἱ παραπόταμοὶ τους. Ἡ ἐγκατάσταση αὐτὴ συνεχίζεται μέχρι τὰ τέλη τοῦ 16ου αἰῶνα καὶ πραγματοποιεῖται σὲ ἀραιοκατοικημένες ἢ ἐγκαταλεμμένες, ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ στοιχεῖο περιοχῆς, τὸ ὁποῖο ἀναζητᾶ καταφύγιο στὰ ὄρη, στὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα ἢ ἀκόμη καὶ πρὸ μακριά⁸⁵.

Ἄν καὶ ὁ παλαιὸς πληθυσμὸς τῶν Σερρών διατήρησε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ χῶρο κατοικησῆς του, τόσο στὴν πόλη, ὅσο καὶ στὴν ὑπαίθρο, οἱ Σέρρες ἐπιλέχθηκαν ἀπὸ νωρὶς, μετὰ τὴν κατάκτηση, ὡς χῶρος ἀνάπτυξης ἑνὸς σημαντικοῦ ὀθωμανικοῦ ἀστικοῦ κέντρου μὲ ἀποτέλεσμα τὴ συγκέντρωση πολυπληθοῦς μουσουλμανικοῦ πληθυσμοῦ, πού συγκρότησε νέες συνοικίες στὸν, ἐκτὸς τῶν τειχῶν, χῶρο τῆς βυζαντινῆς πόλης⁸⁶. Μέχρι τὰ μέσα τοῦ

15ου αἰῶνα, ὁ μουσουλμανικὸς πληθυσμὸς τῶν Σερρών ἀνερχόταν σχεδὸν στὸ ἡμισυ ὄλου τοῦ πληθυσμοῦ τῆς πόλης, καὶ εἶχε ἤδη ἀναπτυχθεῖ σὲ αἰσθητὰ πλειοψηφικὸ, μέχρι τὸ 1478. Ἡ γειτνίαση μὲ ἕναν πολυπληθῆ μουσουλμανικὸ πληθυσμὸ συνεπαγόταν ἐπιπλέον πιέσεις γιὰ τοὺς χριστιανοὺς κατοίκους, τόσο τῆς πόλης ὅσο καὶ τῆς εὐρύτερης ἐπαρχίας. Ὁ χριστιανικὸς πληθυσμὸς τῶν Σερρών, στὰ 1454/55, μπορεῖ νά ὑπολογιστεῖ κατὰ προσέγγιση, μὲ βάση τὰ ἀριθμητικὰ δεδομένα πού μᾶς προσφέρουν τὰ ὀθωμανικὰ φορολογικὰ κατὰστιχα, περὶ τοὺς 3.000 κατοίκους, ἐνῶ τὸ 1478 μειώθηκε ἀκόμη περισσότερο φθάνοντας, κατὰ προσέγγιση καὶ πάλι, τοὺς 1.500⁸⁷.

Τὰ ὄρια τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπαρχιῶν, κατὰ τὴν ὀθωμανικὴ περίοδο, διαμορφώθηκαν ἀνάλογα μὲ τίς δημογραφικὲς καὶ οἰκονομικὲς συνθήκες πού ἐπικρατοῦσαν, κατὰ τίς συγκεκριμένες χρονικὲς περιόδους, στὰ γεωγραφικὰ διαμερίσματα τοῦ Μακεδονικοῦ καὶ Θρακικοῦ χώρου. Οἱ ἐκκλησιαστικὲς ἀνακατατάξεις πού συνέβησαν στὴν εὐρύτερη περιοχὴ, μὲ τὴν κατάργηση ἢ τὴ συγχώνευση ἐκκλησιαστικῶν ἐπαρχιῶν, ἀποτελοῦν τεκμήριο τῆς δημογραφικῆς συρρίνωσης τοῦ χριστιανικοῦ πληθυσμοῦ, γεγονός πού προζαλεῖ ἄλλοτε μικρότερες καὶ ἄλλοτε μεγαλύτερες μεταβολές στὸν τοπικὸ ἐκκλησιαστικὸ χάρτη⁸⁸.

Δυστυχῶς, δὲν ὑπάρχουν ἱκανὲς ἀναφορὲς γιὰ τὴν περίοδο αὐτὴ σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἐκκλησιαστικὴ γεωγραφία. Αὐτὸ πάντως πού εἶναι κοινὰ ἀποδεκτὸ εἶναι ὅτι ἡ ὀθωμανικὴ ἐξουσία διατήρησε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ status τῆς Ἐκκλησίας ἀναγνωρίζοντας τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη, ὡς ἐπισημῶς της καὶ ἀναθέτοντάς του «τὸ τῆς Ἐκκλησίας κράτος»⁸⁹. Ὁ κατάλογος τῶν ἐπισκοπῶν τῆς Notitia 21, τοῦ δευτέρου

85. Απ. Βακαλόπουλος, σ. 49-50.

86. Π. Κοτσώνης, σ. 87.

87. Κ. Μουστάκας, σ. 101, 103.

88. Γ. Αψηλίδης, «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ὑπαγωγή τοῦ χωριοῦ Πεθελινοῦ κατὰ τὸν 13^ο καὶ 16^ο αἰῶνα καὶ ἡ ἀπογραφή τοῦ πληθυσμοῦ του ἀπὸ τὸ Μητροπολίτη Ζάνθης Καλλίνικο Β'», *Χρονικὰ Πεθελινοῦ* 1 (1996) 33.

89. Μ. Παῖζη - Αποστολοπούλου, *Ὁ Θεμὸς τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπαρχίας 14ος - 19ος αἰῶνας*, Ἀθήνα 1995, σ. 51.



Χάρτης 6. «Εκκλησιαστικός Χάρτης της Ελλάδος» (έπιμ. καθηγητής Β. Βέλλας). Οι μητροπόλεις της Ανατολικής Μακεδονίας (λεπτομέρεια). Οι ονομασίες και τα όρια των μητροπόλεων, όπως αυτά σημειώνονται στο χάρτη, ανταποκρίνονται στην κατάσταση της εκκλησιαστικής διοίκησης στο χώρο κατά την τέταρτη δεκαετία του 20ού αιώνα (Σ. Πασχαλίδης - Δ. Στρατής, *Τά μοναστήρια της Μακεδονίας, Α' Ανατολική Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 1996*).

μισού του 15ου αιώνα, μάς πληροφορεί για την επιβίωση, μετά την οθωμανική κατάκτηση, ενός μεγάλου αριθμού εκκλησιαστικών κέντρων στο σημερινό βορειοελλαδικό γεωγραφικό χώρο⁹⁰, ενώ εμφανίζεται, ανάμεσα στις μητροπόλεις της Ανατολικής Μακεδονίας, η Μητρόπολη Σερρών να διαθέτει μία μόνο έπισκοπή στη δικαιοδοσία της, αυτή των Έζεβών⁹¹. Η διένεξη ωστόσο, μεταξύ της μονής Έσφιγμένου και του πρωτοπαπά της Μητρόπολης Χριστουπόλεως (Καβάλας), στις αρχές του 15ου αιώνα, για το μετόχι του Αγίου Γεωργίου Μπαριάκου στον Άγινο, πιθανότατα να σημαίνει την προσωρινή επέκταση στο χώρο αυτό της Μητρόπολης Χριστουπόλεως, ή όποια ύπηρχε ήδη από τον 13ο αιώνα⁹².

Αξιόλογη πηγή για τη χρονική αυτή περίοδο, σχετικά με την κατάσταση της τοπικής Εκκλησίας και του υπόδουλου χριστιανικού πληθυσμού των Σερρών και της περιοχής τους, αποτελούν, όπως προαναφέρθηκε, τα οθωμανικά φορολογικά κατάστιχα και οι κατάλογοι απογραφής του πληθυσμού. Παρά τις δυσκολίες, κατά την οθωμανική περίοδο, η Μητρόπολη Σερρών διατήρησε την πνευματική της περιωπή, στην οποία βέβαια συνετέλεσε και η παρακείμενη σε αυτή Μονή του Τιμίου Προδρόμου στο Μενοίκιο όρος. Η Μονή Προδρόμου ασκούσε σημαντική επίδραση στους πληθυσμούς της όροσειράς του Μενοικίου και της Βροντούς, όπως και τα αγιορείτικα μετόχια στον κάμπο, νότια και δυτικά των Σερρών⁹³.

90. J. Durrouzes, σ. 420-421.

91. Ν. Ακρτιδής, σ. 336.

92. Απ. Βακαλόπουλος, *Πηγές της ιστορίας της Μακεδονίας 1354-1833*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 137, 138.

93. Σ. Α. Πασχαλίδης, σ. 250. Βλ. και Ν. Ζήρος-Κ. Τσουρής-Κ. Πανλιμάνοφ, *Τά μοναστήρια του Στρυμόνα και της Ροδόπης (Αγιορείτικη Βιβλιοθήκη)*, Αθήνα 2010, σ. 36.

Κατά τόν 15ο αιώνα, ή Μητρόπολη Σερρών κατείχε τήν 28η θέση στήν τάξη τής πρωτοκαθεδρίας και πολύ άργότερα, περί τό 1700, έλαβε τήν 27η θέση στήν κατάταξη τών μητροπόλεων του Οικουμενικού Θρόνου (ό Μελενίκου 34ος, ό Ζιχνών 66ος και ό Νευροκόπιου 67ος)⁹⁴. Από τά παραπάνω άντιλαμβάνεται κανείς ότι ή Μητρόπολη Σερρών εμφανίζεται σχεδόν ως ή μόνη εκκλησιαστική έπαρχία τής περιοχής, ή όποία μπόρεσε νά διατηρήσει και μάλιστα νά βελτιώσει τή θέση της στήν εκκλησιαστική ιεραρχία του Οικουμενικού Πατριαρχείου μέ τήν ίδια σχεδόν έδαφική περιφέρεια που κατείχε και πριν⁹⁵.

Αντίθετα μέ τήν γενική κατάσταση που επικρατούσε στήν εκκλησιαστική διοίκηση τής Ανατολικής Μακεδονίας, στα νοτιοδυτικά του Στρυμόνα, ή επισκοπή Έζεβών πιθανότατα άναβαθμίστηκε σε άρχιεπισκοπή μέ τήν παρέμβαση ίσως τής σουλτάνας Μάρας Μπράγκοβιτς, ή όποία εγκαταστάθηκε στήν Έξοβα, από τό 1459 έως τό θάνατό της, τό 1478. Σε συνοδικό γράμμα του πατριάρχη Ματθαίου Β', του 1600, ή επισκοπή Έζεβών αναφέρεται ως άναβαθμισμένη σε άρχιεπισκοπή μη ύπαγομένη πιά στή Μητρόπολη Σερρών⁹⁶. Ο τότε Μητροπολίτης Σερρών Ιωάσαφ διαμαρτυρήθηκε μάλιστα στον Πατριάρχη για τήν άρπαγή των υποκειμένων επισκοπών τής Μητροπόλης του, τής Έξοβας και του Νευροκόπου (Νικοπόλεως⁹⁷). Τήν άνύψωση τής επισκοπής Έζεβών σε άρχιεπισκοπή υποδηλώνει πιθανότατα και ή καταγραφή της μεταξύ των υποκειμένων άρχιεπισκοπών του Οικουμενικού Θρόνου στή

μεταβυζαντινή Notitiae 21⁹⁸. Όστόσο, κατά τίς άρχές του 17ου αιώνα, ή άρχιεπισκοπή Έζεβών έπαισε νά ύφίσταται άκολουθώντας και αυτή τή γενικότερη κατάσταση που επικρατούσε μέ τή συρρίνωση των ύφισταμένων εκκλησιαστικών διοικήσεων. Τά χωριά τής εκκλησιαστικής έπαρχίας της ένοσηματόθηκαν στήν άμεση δικαιοδοσία τής Μητροπόλης Σερρών, όπως γίνεται φανερό από έγγραφα αυτής τής περιόδου⁹⁹.

Ο προαναφερθείς Μητροπολίτης Ιωάσαφ ζήτησε και πέτυχε νά εκδοθεί συνοδική απόφαση, μέ τήν όποία ίσχυροποιούνταν τά δικαιώματα τής Μητροπόλης Σερρών στήν έπαρχία Νευροκόπου (Νικοπόλεως)¹⁰⁰. Η έπαρχία αυτή, ύστερα από τό θάνατο του τότε μητροπολίτη Νευροκόπου, θά ύποβαθμιζόταν και θά αποτελούσε και πάλι τμήμα τής Μητροπόλης Σερρών, ως επισκοπή Νευροκόπου¹⁰¹. Η παραπάνω απόφαση όστόσο δέ φαίνεται νά ίσχυσε, καθότι και μετά από τό 1600 έχουμε άναφορές μητροπολιτών Νευροκόπου και όχι επισκόπων. Ένδιαφέρον έχει ότι, τήν απόφαση για τόν κατοπινό άφορισμό του Σερρών Ιωάσαφ, ό όποιος πέτυχε νά ύπαγάγει τήν έπαρχία Νευροκόπου στή δικαιοδοσία του ως επισκοπή, τήν ύπογράψει παραδόξως και ό μητροπολίτης Νευροκόπου Άνανίας¹⁰². Τό γεγονός αυτό μάς βοηθά νά κατανοήσουμε τό λόγο για τόν όποίο δέν πραγματοποιήθηκε τελικά ή παραπάνω ύπαγωγή.

Σημαντικές πληροφορίες, προκειμένου νά κατανοήσουμε τήν κατάσταση που επικρατούσε, κατά τό πρώτο μισό του 17ου αιώνα,

94. Γ. Ράλλης - Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, τ. 5, 517.

95. Th. Papadopoulos, *The History of the Greek Church and People under Turkish Domination*, Bruxelles 1952, 112,429.

96. Ν. Ζήρος, σ. 81.

97. Αθ. Καραθανάσης, *Ο Έλληνισμός και ή Μητρόπολη Νευροκοπίου κατά τό Μακεδονικό Άγώνα*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 41.

98. J. Darrouzes, σ. 420-421.

99. Απ. Γλαβίνας, «Η επισκοπή Έζεβών», σ. 71.

100. Απ. Γλαβίνας, «Η Έκκλησία των Σερρών στις άρχές του 17' αιώνα», *Οί Σέρρες και ή περιοχή τους από τήν Άρχαία στή Μεταβυζαντινή κοινωνία, Πρακτικά Συνεδρίου*, τ. 2, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 559.

101. Σ. Πασχαλίδης, σ. 161-162.

102. Απ. Γλαβίνας, «Η Έκκλησία των Σερρών στις άρχές του 17' αιώνα», σ. 560.

μᾶς προσφέρει τό «Χρονικό» του Παλαιονα-
δινού¹⁰³. Ὅπως εἶναι φανερό, οἱ ἐξισλαμισμοί,
οἱ καταπιέσεις καί ἡ ἐγκατάσταση μουσουλ-
μανικῶν πληθυσμῶν, συνετέλεσαν σημαντικά
στή μείωση τοῦ χριστιανικοῦ πληθυσμοῦ στήν
περιοχή, γεγονός πού ὀδήγησε καί στήν οἰκο-
νομική ἐξασθένηση τῶν τοπικῶν ἐκκλησια-
στικῶν διοικήσεων. Πολύ κοντά στό χῶρο
ὅπου κτίσθηκε κατά τόν 20ο αἰῶνα ἡ ἐγκατα-
λελειμμένη σήμερα Νέα Σεβάστεια Σοχοῦ,
ἐνορία τῆς Μητροπόλης Σερρών, στό ὄρος
Βερτίσκος, ὑπῆρχε ἕως τό 1924 ἕνα μεγάλο
χωριό, τό Φλαμιούρι. Στό χωριό αὐτό εἶχαν
ἐγκατασταθεῖ πολλοί ἡπειρωτες καί βλάχοι
κατά τή μετακίνησή τους, μετά τήν καταστροφή
τῆς Μοσχόπολης στά τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα,
ὅπως ἐγκαταστάθηκαν καί σέ ὅλα τά χωριά
τῆς περιοχῆς. Τό Φλαμιούρι ἐξισλαμίσθηκε συ-
νολικά κατά τά τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα καί εἶναι
ἴσως τό μόνο χωριό τῆς Μητροπόλης Σερρών
γιά τό ὁποῖο γνωρίζουμε ὅτι ἐξισλαμίσθηκε
συνολικά. Σύμφωνα μέ στατιστική, τό 1910
εἶχε 2.500 μουσουλμάνους πλέον κατοίκους¹⁰⁴.

Στά τέλη τοῦ 16ου καί τίς ἀρχές τοῦ 17ου
αἰῶνα, τά ὄρια μεταξῦ τῆς δικαιοδοσίας τοῦ
Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου μέ τήν ἀρχιεπι-
σκοπή Ἀρχίδος στή Μακεδονία ὀρίζονταν ἀπό
τή νοτιή γραμμή: Σέρβια, Βέροια, Δοϊράνη
καί Σέρρες. Ἡ ἀποψη ὅτι τό Σιδηροκάστρο
(Δεμίρ-Χιοῦρ) τῆς ἐπαρχίας Μελενίκου ἀνήκε

στήν δικαιοδοσία τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀρχίδας¹⁰⁵
μοιάζει μᾶλλον ἀπίθανη σέ ἀντίθεση μέ τό Πε-
τρίτσι, τό ὁποῖο, ἕως τό 1767, ἀνήκε στήν
ἐκκλησιαστική δικαιοδοσία τοῦ ἀρχιεπισκόπου
Ἀρχιδῶν¹⁰⁶.

Σέ ἔγγραφο τοῦ μητροπολίτη Σερρών Γα-
βριήλ (1735-1745) ἀναφέρεται πῶς, κατά τίς
ἀρχές τοῦ 18ου αἰῶνα, ὑπάγονταν στή δι-
καιοδοσία του τά χωριά Βροντοῦ, Ἐλαίνας,
Βεζνίκο, Τζερπίστα, Ἀχινός, Χουμνικό καί
Ἄνω Κρούσοβα¹⁰⁷ τά ὁποῖα, ὡς ἕνα βαθμό,
ὀρίζουν τή δικαιοδοσία τῆς Μητροπόλης
Σερρών ἀπό βόρεια καί νότια, ἀνατολικά καί
δυτικά τοῦ Στρυμόνα. Ἐπίσης, ὁ Γάλλος πρό-
ξενος Couziney μᾶς διασώζει πληροφορία
πού εἶχε, ἀπό συζήτησή του μέ τό μητροπολίτη
Θεσσαλονίκης, γιά τό θέμα τῆς κατάργησης
τῆς ὑποκείμενης στή Μητρόπολη Θεσσαλονίκης
ἐπισκοπῆς τῆς Λητῆς καί Ρεντίνης. Ἡ ἐπισκοπή
Λητῆς καί Ρεντίνης εἶχε καταργηθεῖ, στά τέλη
τοῦ 18ου αἰῶνα, καί ὁ Σοχός, πιθανότατα τε-
λευταία ἔδρα τοῦ ἐπισκόπου Λητῆς καί Ρεντίνης
ἐντάχθηκε στήν ἀρχιεπισκοπή, ὅπως ἀναφέ-
ρεται, Σερρών, ἐνῶ ἡ Ρεντίνα περιήλθε, κατά
τίς ἀρχές τοῦ 20ου αἰῶνα, στή διοικητικά
ὄρια τοῦ ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης¹⁰⁸.

Σημαντικές μεταβολές παρατηροῦνται στό
διοικητικό καθεστῶς τῶν μητροπόλεων τῆς
περιοχῆς μέ τήν λειτουργία στό χῶρο τῆς Πα-
τριαρχικῆς Ἐξαρχίας τῆς Καβάλας καί τοῦ

103. Γ. Καψταντζής, *Ἡ Σερραϊκή χρονογραφία τοῦ Παλαιοναδινού*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 24.

104. Γ. Μπάζας, «Προσέγγιση στήν τοπική ἀγιολογία τοῦ ὄρους Βερτίσκου», *Ἐ θεολογική – Ἀγιολογική, Ἡμερίδα: «Οἱ Νεομάρτυρες τοῦ Γένους. Χριστοφόρος Προδρομῆτης. Ἡ Συμβολή του στήν Κανονική καί Τυπογραφική Παράδοση»*, Ὅσοα 28.2.2015.

105. Π. Κονόρτας, *Ὄθιμανικές θεωρήσεις γιά τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο 17ος-ἀρχές 20οῦ αἰῶνα*, Ἀθήνα 1998, σ. 210.

106. Γ. Μπάζας, «Ἡ ἐκκλησιαστική ἐπαρχία Μελενίκου. Συμβολή στήν ἐκκλησιαστική ἱστορία τῆς Σιντικής», σ. 181.

107. Π. Παπαγεωργίου, *Αἱ Σέρραι καί τά προάστεια τά περὶ τῆς Σέρρας καί ἡ μονή Ἰωάννου τοῦ Προδρομοῦ*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 44. Ὁ Π. Παπαγεωργίου μελετώντας, στά τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα, τόν Κώδικα καί χρυσόβουλλα τῆς Μητροπόλης Σερρών, καταγράφει τά χωριά τῆς ἐνδότερης περιφέρειας Σερρών προσφέροντάς μας ἀξιόλογες πληροφορίες γιά τή γεωγραφία καί δημογραφία τοῦ χώρου (Π. Παπαγεωργίου, σ. 74-84).

108. Γ. Μπάζας, «Ἀπό τήν ἐπισκοπή Λητῆς καί Ρεντίνης στήν Μητρόπολη Λαγκαδά, ἡ διαμόρφωση τῶν ὁρίων μίας ἐκκλησιαστικῆς ἐπαρχίας», *Ὀρθόδοξα Μηνήματα* 12 (Λαγκαδάς, 2013-2014) 13-14. Ὅσες ἐνορίες τοῦ νομοῦ Θεσσαλονίκης, πρὶν τό 1924, ὑπάγονταν στή Μητρόπολη Σερρών μέ πρόταση τοῦ Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Γενναδίου Ἀλεξιάδη, στήν Ἱερά Σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐντάχθηκαν καί πάλι στή Μητρόπολη Σερρών, μετά τήν κατάργηση τῶν προσωρινῶν Μητροπόλεων Λαγκαδά καί Νεγρίτης. Συγκεκριμένα, τό 1935, ἐπανήλθεν στή Μητρόπολη Σερρών οἱ ἐνορίες Βραυνά καί Ἀσπροβάλλα στό Στρυμονικό κόλπο.

Όρφανίου, πού είχε σχηματιστεί κατά τό 16ο καί τό πρώτο μισό του 17ου αιώνα¹⁰⁰. Στην παραπάνω έξαρχία εντάχθηκαν χωριά τής περιοχής ὅπως, τό Πολύστυλο, τό Δουκάλιο, τό Κουρί, τό Βοσορόπι, ἡ Ποδογόργιανη, ἡ Πόμπλιανη καί τό Όρφάνι¹⁰¹, τό ὁποῖο μάλιστα ἀποτελεσε, γιά μικρό διάστημα, ἔδρα ιδιαίτερης έξαρχίας. Στην έξαρχία Καβάλας καί Όρφανίου εντάχθηκαν ἐπίσης, τά παραποτάμια στό Στρυμόνα χωριά, Μουκοσύλο, Πισιλιντού (σῆμ. Πεθελινό), Τζάνος, Βασιλίνα, Δοζόμτους (σῆμ. Μύριανος) καί Σφαγιένος (κοντά στην Ἀμφίπολη)¹¹¹. Τό καθεστὸς τής έξαρχίας πρέπει νά διατηρήθηκε μέχρι τό 1721, ὅποτε ὁλόκληρη ἡ έξαρχία Καβάλας ἐπήχθη στή Μητρόπολη Ξάνθης καί Περιθεωρίου¹¹² καί μαζί της τά προαναφερθέντα χωριά στό Στρυμόνα¹¹³.

Σέ ἀπογραφή τοῦ μητροπολίτη Ξάνθης Καλλινίκου Β' (1875-1877) παρέχονται λεπτομέρειες γιά τήν ἐκκλησιαστική καί οἰκονομική κατάσταση πού ἐπικρατοῦσε στά χωριά Πεθελινό καί Πύργο τής «ὑπερχίας» δικαιοδοσίας του, στίς δύο πλευρές τής λίμνης τοῦ Ἄχινου καί ἐντός τῶν ὁρίων τής Μητρόπολης Σερρών. Τά δύο αὐτά χωριά ἀνήκαν στή δικαιοδοσία τής Μητρόπολης Ξάνθης ἕως τό 1924¹¹⁴. Επίσης, κατά τά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα, γνωρίζουμε ὅτι καί ἡ μονή τής Ἁγίας Τριάδος Τούμπας ὑπαγόταν στή Μητρόπολη Σερρών¹¹⁵.

Στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα ὑπάγονταν στή Μητρόπολη Σερρών περί τά ἑβδομήντα ἐξί χωριά¹¹⁶. Στά «Συνταγμάτια» τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα, ἡ Μητρόπολη Σερρών καταλάμβανε τήν 24η καί ἀργότερα τήν 28η θέση στήν κατάταξη τῶν μητροπόλεων του, ἐνῶ ὁ μητροπολίτης Σερρών τιτλοφορεῖται ὡς «ὑπέρτιμος καί ἔξαρχος πάσης Μακεδονίας»¹¹⁷. Τόν ἴδιο τίτλο κατεῖχε ἀπό τόν 17ο αἰώνα καί ὁ μητροπολίτης τής ἐκτεταμένης, μετά ἀπό ἀλλεπάλληλες συγχωνεύσεις, Μητρόπολης Φιλίππων, Δράμας καί Ζιχνῶν¹¹⁸.

Τό 1886 τά ὄρια τής Μητρόπολης Σερρών ὀρίζονταν πρὸς Βορρά ἀπό τήν ὄροσειρά τοῦ Μενοικίου ὄρους καί τοῦ Καρᾶ-Ντάγ ὡς τό ὕψος τής βορειότερης θέσης τής Βροντοῦς. Δυτικά ὀρίζονταν ἀπό τά ὄρη τοῦ Λαχανᾶ (Βερτίσκος) καί τῶν Στεφανινῶν (Κερδύλλια), ἐνῶ στή ἀνατολικά ἀπό τή λίμνη τοῦ Ἄχινου καί ἀπό τόν ποταμὸ Στρυμόνα ἕως τίς ἐκβολές του. Τά νότια ὄρια τής ἀποτελοῦσαν ἡ παραλία τοῦ Στρυμονικοῦ κόλπου, ἡ ὁποία ἐκτείνεται ἀπό τίς ἐκβολές τοῦ Στρυμόνα μέχρι τό χωριὸ Σταυρός καί τά στενά τής Ρεντίνας¹¹⁹.

Τό 1917, μετά τή Συνέλευση τής Ἱεραρχίας τῶν Νέων Χωρῶν, ἀποφασίζεται ἡ ἀπόσπαση γεωγραφικῶν τμημάτων ἀπό τίς μητροπόλεις Σερρών καί Σιδηροκάστρου καί ἡ ὑπαγωγή

Ἀρέθουσα, Στεφανινά, Λίμνη, Σκεπαστό, Μαιουρούδα, Λευκούδα, Σηροπόταμος, Ἀνοιξιά καί Φυλαδέλμεια τοῦ λεκανοπεδίου Σοχού καί Νέα Σεβαστεία, Φλαμουρί, Εὐαγγελίστρια, Κυδωνιές καί Λαχανάς τής ὄροσειράς τοῦ Βερτίσκου.

100. Αθ. Ἀγγελόπουλος, «Διαμόρφωση τῶν ὁρίων τής Μητροπόλεως Φιλίππων, Νεαπόλεως καί Θάσου», σ. 174.

110. Γ. Ἀφηλίδης, σ. 34.

111. Γ. Μπάκας, «Ἡ δικαιοδοσία τοῦ Μητροπολίτη Ξάνθης σέ χωριά τοῦ Στρυμόνα», *Διακονία* 16/64 (2011) 75.

112. Παῖζη-Ἀποστολοπούλου, σ. 171-172.

113. Γ. Ἀφηλίδης, σ. 140.

114. Γ. Ἀφηλίδης, σ. 36-37.

115. Γ. Μπάκας, «Χρονικά τής Μητροπόλεως Σερρών (1878-1912)», *Σερραῖον Διάσημα*, Σέρρες 2008, σ. 174.

116. Γ. Τοιάκας, «Ἡ ἑπαρχία Σερρών κατά τήν ἐκκλησιαστικὴν διαίρεσιν», *Ἡμερολόγιον τής Ἀνατολῆς*, Κωνσταντινούπολη 1886, σ. 158-166.

117. Κ. Ζησίου, *Μακεδονία: χριστιανικά μνημεῖα*, Ἀθήνα 1914, σ. 129.

118. Σ. Πασγαλίδης, σ. 127-128, 252.

119. Π. Πέννας, *Ἱστορία τῶν Σερρών. Ἀπὸ τής ἀλώσεως αὐτῶν ἐπὶ τῶν Τούρκων μέχρι τής ἀπελευθερώσεως τῶν ἐπὶ τῶν Ἑλλήνων 1383-1913*, Ἀθήνα 1966, σ. 439-441 καί Γ. Στοργόλου, σ. 115-116.

τους στην έποπτεία του τότε επίσκοπου Τερισσοῦ Σωκράτη Σταυρίδη (1911-1944)¹²⁰. Η παραπάνω απόφαση αφορούσε τὰ τμήματα που ταυτίζονταν με ὀλόκληρη τὴν τότε πολιτική ὑποδιοίκηση τῆς Νιγηρίας καὶ τὰ χωριά του λεκανοπεδίου Σοχού, μαζί με τὰ Βρασνά καὶ τὴν Ἀσπροβάλτα, καθὼς καὶ τὸ χωριὸ Ράβνα (σήμερ. Ἰσομια Κιλκίς που ὡς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὑπαγόταν καὶ αὐτὸ στὴ Μητρόπολη Σερρών)¹²¹.

Στις 6 Νοεμβρίου τοῦ 1924 με ἀπόφαση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (4427/6.11.1924) καὶ με σκοπὸ τὴν ἀποκατάσταση τῶν ἐμπερίστατων ἀρχιερέων, ἐξαιτίας τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς (1922), συστάθηκε ἡ προσωρινὴ Μητρόπολη Νιγηρίας, τὰ ὅρια τῆς ὁποίας ταυτίστηκαν με τὰ ὅρια τῆς τότε πολιτικῆς ὑποδιοίκησης Νιγηρίας, ἐνῶ τὰ χωριά τὰ ὁποία πολιτικὰ ἀνήκαν στὴν ὑποδιοίκηση Λαγκαδά ἐντάχθηκαν στὴν, ἐπίσης προσωρινή, Μητρόπολη Λαγκαδά¹²². Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ περιόρισε σημαντικὰ τὴ Μητρόπολη Σερρών στὰ ὅρια τῆς τότε πολιτικῆς ὑποδιοίκησης Σερρών. Ἡ ἀποσπασμένη, ἀπὸ τὸ 1917, γεωγραφικὴ περιοχὴ που ἀποτελέσσει τὰ ὅρια τῆς προσωρινῆς Μητροπόλεως Νιγηρίας ἐνσωματώθηκε καὶ πάλι στὴ Μητρόπολη Σερρών μετὰ τὴν κατάργηση τῆς Μητροπόλεως Νιγηρίας, τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1935¹²³. Τὴ Μητρόπολη Νιγηρίας ποίμαναν δύο μόνο μητροπολίτες: ὁ ἀπὸ Δαρδανελλίων καὶ Λαμψάκων Κύριλλος Ἀφεντουλίδης (Νοέμβριο τοῦ 1924 ἕως 21 Ἰουνίου 1928) καὶ ὁ ἀπὸ Κυδωνίων Εὐγένιος Βακάλης ἢ Θεολόγος (28 Ἰουνίου 1928 ἕως ἀρχὲς τοῦ 1935), ὁπότε καταργήθηκε ἡ Μητρόπολη¹²⁴.

Ἡ Μητρόπολη Σερρών σύμφωνα με τὴν Πατριαρχικὴ Πράξι τοῦ 1928 καὶ τὸ Νόμο 3615/1928 περιῆλθε μαζί με τίς ὑπόλοιπες μητροπόλεις τῶν λεγομένων «*Νέων Χωρῶν*» «*ἐπὶ τὴν ἀμεσον διασυνβέρνησιν τῆς Ἀγιοτάτης Ὀρθοδόξου Αὐτοκεφάλου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐπεκτεινούσης καὶ ἐπὶ τῶν ἐπαρχιῶν τούτων ἐν πᾶσι τὸ σύστημα τῆς διοικήσεως καὶ τὴν τάξιν τῶν ἰδίων αὐτῆς ἐπαρχιῶν*», «*τηρουμένου τοῦ ἐπὶ τῶν Ἐπαρχιῶν τούτων ἀνωτάτου κανονικοῦ δικαιοῦματος τοῦ Ἀγιοτάτου Πατριαρχικοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου*»¹²⁵.

Κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου λόγω τῆς βουλγαρικῆς κατοχῆς τῶν Σερρών καὶ τῶν ἐνοριῶν ἀνατολικά του Στρυμόνα καὶ τῆς ἀπαγόρευσης παραμονῆς τοῦ μητροπολίτη Σερρών στὴν ἔδρα του, ἡ Νιγηρία ὁρίστηκε ὡς προσωρινὴ ἔδρα τῆς Μητροπόλεως. Ὁ μητροπολίτης Σερρών Κωνσταντῖνος Μεγγρέλης (1924-1961) ἐγκαταστάθηκε στὴ Νιγηρία τὸ 1942, μετὰ ἀπὸ μία σύντομη παραμονή του στὴν Ἀθήνα, προκειμένου νὰ ἐνισχύσει ποιμαντικὰ καὶ ἐθνικὰ τὸ ποίμνιό του καὶ νὰ περιθάλψει τοὺς πρόσφυγες ἀπὸ τὴ βουλγαροκρατούμενη Ἀνατολικὴ Μακεδονία¹²⁶.

Μετὰ τὴν ἐπιστροφή του μητροπολίτη Κωνσταντῖνου στὴν ἔδρα του, τίς Σέρρες, τὸ 1944, καὶ τὴ λήξη τῆς ἀνόμαλης κατάστασης που δημιουργήσαν τὰ κατοχικὰ στρατεύματα, ὁ γεωγραφικὸς χῶρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐπαρχίας Σερρών ἀποκαταστάθηκε στὰ ἱστορικὰ του ὅρια καὶ ἡ Μητρόπολη φέρει σήμερα τὸν τίτλο «*Ἱερά Μητρόπολις Σερρών καὶ Νιγηρίας*»¹²⁷.

120. Θεολόγος (Ἀποστολίδης), Μητροπολίτης Σερρών καὶ Νιγηρίας, *Προσκλητήριο τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρών*, Σέρρες 2010, σ. 15. Γιά τὸν ἐπίσκοπο Τερισσοῦ Σωκράτη βλ. Δ. Κύρου, *Ὁ Μητροπολίτης Τερισσοῦ, Ἅγιον Ὅρος καὶ Ἀρδαμερίον Σωκράτης Σταυρίδης (1866-1944)*, Ἀρναία 2011.

121. Χρ. Κριζώνης, «Ἡ προσωρινὴ Μητρόπολη Νιγηρίας καὶ οἱ Μητροπολίτες τῆς (1924-1935)», *Πρακτικὰ Β' Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου Ἡ Νιγηρία-Ἡ Βουλγαρία διὰ μέσων τῆς ἱστορίας*, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 371.

122. Χρ. Κριζώνης, σ. 364, 365.

123. Σ. Πασχαλίδης, σ. 252.

124. Χρ. Κριζώνης, σ. 353-362.

125. *Πατριαρχικὴ καὶ Συνοδικὴ Πράξι περὶ τῆς διοικήσεως τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῶν Νέων Χωρῶν*, (1928).

126. Σ. Πασχαλίδης, σ. 253.

127. Ἀθ. Καραθανάσης, «*Σύντομον ἱστορικὸν τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών καὶ Νιγηρίας*», σ. 92.



ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟ
ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ
ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ
«ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΒΟΥΡΟΥΤΖΙΔΗΣ



*Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας (11ος αἰ.). Ψηφιδωτή παράσταση ἀπὸ τὴν κόγχη
τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών.
Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Σερρών.*

Χαράλαμπος Βουρουτζίδης

Κειμηλιαρχεῖο

Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν καὶ Νιγρίτης
«Ψυχῆς Ἄκος»



Τὸ Ἐκκλησιαστικὸ Κειμηλιαρχεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν καὶ Νιγρίτης «Ψυχῆς Ἄκος» (θεραπεία ψυχῆς) ὡς χώρος ἐκκλησιαστικῆς, πνευματικῆς καὶ πολιτιστικῆς μαρτυρίας εἶναι κέντρο μείζονος σημασίας, γιὰ τὴ φυσιογνωμία καὶ ἱστορία τοῦ τόπου καὶ τῆς εὐρύτερης περιοχῆς.

Στὶς καλαισθητὲς καὶ λειτουργικὲς αἰθουσες τῶν δύο ὀρόφων τοῦ Κειμηλιαρχείου, παρουσιάζεται σὲ ἕξι θεματικὲς ἐνότητες ὀργανικὰ δεμένες ἢ μία μὲ τὴν ἄλλη, τὸ ἐμπλουτισμένο μὲ νέες συλλογὲς ἐκκλησιαστικῶν κειμηλίων σύνολο ἐκθεμάτων πού, κάποτε, συγκροτοῦσε τὸν ἐκθεσιακὸ πυρήνα τοῦ «Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου», ἔργο τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σερρῶν καὶ Νιγρίτης κυροῦ Μαξίμου πού, ἀπὸ τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1988 ἕως καὶ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 2008 λειτουργοῦσε περιστασιακῶς

στὸ ἐν Σέρραις Ἐπισκοπεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν καὶ Νιγρίτης.

Στοὺς χώρους τοῦ Κειμηλιαρχείου, τὰ ἐκθέματα πού προέρχονται ἀπὸ τὶς ἱερὲς Μονές, τοὺς Βυζαντινοὺς Ναοὺς τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν καὶ Νιγρίτης καὶ δωρεὲς ἰδιωτῶν, ὁμαδοποιοῦνται καὶ παρουσιάζονται, ἀκολουθώντας τοὺς κανόνες τῆς σύγχρονης ἀναπτύξεως ἐκθεμάτων Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου στὶς ἐνότητες: εἰκόνες, τμήματα ξυλόγλυπτων τέμπλων, χρυσοκέντητα ἱερατικὰ ἄμφια ἐξαρετικῆς τέχνης, μεταλλικὰ λειτουργικὰ σκεύη καὶ συλλογὴ μαρμαρίνων ρωμαϊκῶν καὶ βυζαντινῶν ἀναγλύφων.

Τὰ πολυαριθμότερα ἐκθέματα τοῦ Κειμηλιαρχείου, πού ἀποτελοῦν καὶ τὸν ἐκθεσιακὸ του πυρήνα εἶναι οἱ ἱερὲς εἰκόνες πού ἔχουν διάφορα εἰκονογραφικὰ θέματα καὶ ὁμαδο-

ποιούνται σέ εἰκόνες τέμπλου (δεσποτικές, δωδεκαόρτου, ἀποστολικές), λατρευτικές (φορητές ἢ γιά ἰδιαίτερο προσκυνητάρι) καί εἰκόνες διαφόρων μεγεθῶν ἀπό ἰδιωτικές συλλογές.

Ἡ τεχνοτροπία τους ἀπεικονίζει τίς κυρίαρχες καλλιτεχνικές τάσεις τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας ἐνῶ, κάποιες ἀπό αὐτές, εἶναι ἔργα τοπικῶν ἀγιογραφικῶν ἐργαστηρίων.

Οἱ ἱερές εἰκόνες τοῦ «Ψυχῆς Ἄκος» ἀπειθύνονται στόν ἐπισκέπτη, ὄχι γιά νά τοῦ προ-

ἐπισκέπτη ἀποσποῦν οἱ εἰκόνες: Τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, ἀγιογραφημένη πάνω σέ δύο τεμάχια ξύλου ἐνωμένα μέ τρέσα, ἔργο τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα, ἡ εἰκόνα τοῦ εὐλογούντος Κυρίου, ἔργο τοῦ 16ου αἰώνα, φιλοτεχνημένη πάνω σέ ἀδιαίρετο κομμάτι ξύλου, μέ τήν τεχνική τῆς αὐγοτέμπερας καί μέ αὐτόξυλο πλαίσιο, ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας: «ἡ ἐν χρυσοστοῖς περιβεβλημένη», ἔργο τοῦ 16ου αἰώνα, ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, ἔργο τοῦ 16ου αἰώνα καί ἡ εἰκόνα τῆς Θείας Μυσταγωγίας,



καλέσουν αἰσθητική συγκίνηση ἀλλά γιά νά μεταμορφώσουν ἀγιοπνευματικῶς τή θέασή του γιά τόν κόσμο. Συμβολικές παραστάσεις τῆς ἀνακαινισμένης κτίσης οἱ εἰκόνες, μέ τήν ἀλήθειά τους, μεταφέρουν τόν ἐπισκέπτη-θεατή-προσκυνητή στό χώρο ἑνός νέου κόσμου ὅπου τά πάντα κοινοῦν καί μεταξύ τους. Ἡ αὐστηρότητα τῶν φυσικῶν χαρακτηριστικῶν, ἡ γλυκύτητα τῶν μορφῶν, ἡ πραότητα τῶν κινήσεων, ἡ εἰρήνη τοῦ συνόλου τῆς συνθέσεως ἐκφράζουν τήν ὡραιότητα καί ἀγιότητα τῶν ἱστορουμένων ἁγίων καθῶς, κάθε μορφή ἐπικοινωνίας θεατή καί εἰκόνας, «ἐν ἀγίῳ Πνεύματι» μεταβαίνει πρός τό πρωτότυπο.

Ἀπό τήν πλούσια συλλογή εἰκόνων τοῦ Κεϊμηλιαρχείου «Ψυχῆς Ἄκος», τήν προσοχή τοῦ

ἔργο τοῦ 17ου αἰώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ἐπιστροφῆς τῶν μικρῶν τοπικῶν ἀγιογραφικῶν ἐργαστηρίων στό ἰσχυρό καλλιτεχνικό ρεῦμα τῆς Σχολῆς τοῦ Πανσελήνου, πού κυριάρχησε τόν 14ο αἰώνα, ἀποτελεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Βασιλείου, ἔργο τοῦ 18ου αἰώνα, πού προέρχεται ἀπό τόν Ἱερό Ναό τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου Σερρών.

Οἱ εἰκόνες τοῦ ἁγίου Χαράλάμπους, τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν καί τοῦ εὐλογούντος Κυρίου ἀντιπροσωπεύουν στή συλλογή τοῦ Κεϊμηλιαρχείου τόν 18ο αἰώνα. Τό ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό τῆς εἰκόνας τοῦ εὐλογούντος Κυρίου εἶναι ἡ ἐμφανής διαφορά στά χέρια Του. Τό δεξιό Του χέρι ἐξαυλωμένο εὐλογεῖ τήν κτίση ἐνῶ τό ἀριστερό, χαρακτηριστικά σφιβαρό μέ

«ἀμφόσκη» τὴν κατάληξή του ὡσάν νά ἔχει «ἔξι» δάχτυλα, κρατᾶ μέ σταθερότητα πού δέν ἀμφισβητεῖται, τό Ἱερό Εὐαγγελίό Του.

Τεχνοτροπικά οἱ εἰκόνες αὐτές ἀντιγράφουν πρότυπα τοῦ 14ου αἰῶνα καί εἶναι ἔργα, ὅπως καί οἱ εἰκόνες τῆς Συνάξεως τῶν Ἀγγέλων, τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος καί τῆς Θεοτόκου τῆς Ἐλεούσας, ἀγιογραφικοῦ ἐργαστηρίου στήν περιοχή τῆς Νιγρίτης.

Ὁ 19ος αἰῶνας ἀντιπροσωπεύεται, μέ πολλές εἰκόνες, στό Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄκος». Ξεχωριστή θέση ἀνάμεσά τους ἔχει ἡ εἰκόνα

μέ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ 1000, πολυπρόσωπη εἰκόνα στήν ὁποία, τό κύριο θέμα, ἡ Μητέρα τοῦ Θεοῦ, ἀγιογραφεῖται ἐστεμμένη καί σέ μετωπική στάση.

Ἡ μεγάλη ἐνότητα τῶν ξυλόγλυπτων ἔργων, παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Τά βημόθυρα, τά λυτηρά, τμήματα τέμπλων καί τά ξυλόγλυπτα ἀρτοφόρια, πού παρουσιάζονται στό Κεμηλιαρχεῖο, εἶναι πολύ σημαντικά δείγματα τῆς ξυλογλυπτικῆς τέχνης πού καλλιεργεῖτο στήν περιοχή τῶν Σερρών.

Τά βημόθυρα, πού προέρχονται ἀπό τόν



τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Κτήτορος τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ἔργο τοπικοῦ ἀγιογραφικοῦ οἴκου στήν περιοχή τῶν Σερρών, πού σῶζει τό ὄνομα καί τὴν καταγωγή τοῦ ἀγιογράφου: Γεώργιος Νικολάου Δοβεσπινός.

Ἀπό τά νέα ἐκθέματα τοῦ Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄκος» ξεχωρίζουν οἱ εἰκόνες: Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου, ἔργο τοῦ 18ου αἰῶνα, ἡ Καθίλωσις τοῦ Χριστοῦ, ἔργο τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ Ἐξοχή τοῦ ἔργου τῆς ναζαρινῆς τέχνης στήν ῥωσική ἐκδοχή της. Ἡ ἔλαιογραφία αὐτή φιλοτεχνήθηκε τό 1951 ἀπό τόν μοναχό Εὐγένιο (1886-1964), τῆς καλύβης τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στή Κανσοκαλύβια τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καί ἡ ἄνισα χωρισμένη σέ δύο μέρη, στολισμένη

Ἱερό Ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νιγρίτης εἶναι ἔργα τοῦ 18ου αἰῶνα ἐνῶ, ἀπό τό Ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἐλαιώνα προέρχονται ὁ Σταυρός, τά Λυτηρά τοῦ τέμπλου καί τό βημόθυρο, ἔργα τοῦ 19ου αἰῶνα.

Τά εἰκόνα ἔργα τῆς χρυσοκεντητικῆς τέχνης, πού παρουσιάζονται στό Κεμηλιαρχεῖο, εἶναι σημαντικά γιά τὴν καλλιτεχνική τους ἀξία. Ξεχωρίζουν, ὡς συνέχεια τῆς κάποτε ἀμάζουσας Βυζαντινῆς χρυσοκεντητικῆς στήν ἰδιαίτερη καλλιτεχνική ἀξία συλλογή τῶν χρυσοκέντητων ἀμφίων τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Κεμηλιαρχεῖο, δύο ζεύγη ἐπιμανικίων μέ παραστάσεις τῆς Παναγίας καί τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ, τό πρῶτο καί, μέ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου τό δεύτερο, ἔργα

του 18ου αιώνα φτιαγμένα με χρυσοκλωστή. Το Έπιγονάτιο, με παράσταση του Κυρίου «*επί θρόνου δόξης Χερουβείμ καθεζομένον*», έργο 18ου αιώνα, κεντημένο με χρυσόνημα και άργυρόνημα σε κόκκινο καιμιά, είναι έργο σπουδαίας κεντητικής τέχνης.

Άξια προσοχής στις αίθουσες του πρώτου ορόφου είναι δύο Εύαγγelia. Το πρώτο τυπώθηκε στη Βενετία τό 1914. Τά έξωφυλλά του είναι κατασκευασμένα με ξύλινα πινακίδια, πού κοσμοούνται με θαυμάσιες παραστάσεις της Σταυρώσεως και της Αναστάσεως του Κυρίου. Το δεύτερο Εύαγγελιο έχει καλυμμένα

δου της Ρωσικής Έκκλησίας» στην Πετρούπολη.

Μεταξύ των εκθεμάτων αξίζουν της προσοχής του επισκέπτη, από τή συλλογή άμφίων της Άγίας Τράπεζας, δύο Αντιμήνια. Το πρώτο Αντιμήνιο, ως «*φορητή*» έγκαινισμένη Άγια Τράπεζα, καθαγιάστηκε από τό Μητροπολίτη Σεργών Άθανάσιο τό 1841 ενώ, τό δεύτερο, με χρονολογία 1653 από τόν Έπίσκοπο Πλαταμώνος Γρηγόριο.

Η συλλογή, με άργυρά ιερά σκεύη, πού υπάρχει στό Κεμηλιαρχείο αξίζει τήν ιδιαίτερη προσοχή του επισκέπτη.



τά έξωφυλλά του με βελούδινη επένδυση. Συμπληρωματικά στην εμπρόσθια και πίσω όψη του υπάρχουν εκτυπες μεταλλικές διακοσμύσεις. Οί γωνίες του πίσω έξωφυλλου είναι διακοσμημένες με τεμάχια ανάγλυφα ενώ, στό κέντρο του, υπάρχει σε μετάλλιο, ή παράσταση του Γολγοθά. Στην εμπρόσθια όψη του Εύαγγελίου, τά μεταλλικά πρότυπα του στις γωνίες φέρουν επισμαλτωμένα εγκόλπια με τίς παραστάσεις των τεσσάρων Εύαγγελιστών ενώ, στό κέντρο υπάρχει σε μετάλλιο δόξας ή παράσταση της Αναστάσεως του Κυρίου σε σιάλτο. Το Εύαγγελιο τυπώθηκε τό 1861 στό τυπογραφείο της «*Άγιωτάτης Συνό-*

Οί Σταυροί άγιασμοϋ, τά άγια Ποτήρια, τά άρτοφόρια, οί κανδήλες, οί λαβίδες, οί δίσκοι αντιδώρου, οί άστερίσκοι, καθώς και οί άσημένιες πόρτες, είναι έργα σπουδαίας τέχνης της άργυροχρυσοχοίας.

Τά μεταλλικά λειτουργικά ιερά σκεύη της συλλογής είναι κατασκευασμένα, κυρίως, σε ρωσικά εργαστήρια, όπως εύγλωττα μαρτυρούν τά διακοσμητικά μοτίβα και οί σφραγίδες προσέλευσης και γνησιότητάς τους, καθώς και οί σχετικές επιγραφές στην ρωσική γλώσσα. Αποκαλύπτονται έτσι οί πνευματικοί και έμπορικοί δεσμοί στά τέλη του 18ου και έως και τά μέσα του 19ου αιώνα των υπό-

δουλών Σερραίων με τό όμόδοξο Ρωσικό έθνος.

Τό Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» είναι ένας δυνατός και διδακτικός πνευματικός θησαυρός της Τερᾶς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης.

Στόχος τοῦ Κεμηλιαρχείου είναι ή διάσωση και συντήρηση εκκλησιαστικῶν κεμηλίων, ή έρευνα και ανακοίνωση συμπερασματικῶν πάνω σέ ζητήματα της Βυζαντινῆς τέχνης και κυρίως, ή συστηματική παρουσίαση της μαρτυρίας της Ὁρθόδοξης πίστεως, ζωῆς και λατρείας, μέ σκοπό τήν μελέτη τους από τίς νέες γενιές,

μαντικής πρόνοιας και πρωτοβουλίας τοῦ Σεβασμιωτάτου Ποιμενάρχου μας, Μητροπολίτου Σερρών και Νιγρίτης κ. Θεολόγου και έχει, ως καταστατικό σκοπό, τή διάσωση, συντήρηση, ανάδειξη και προβολή τῶν ὑψηλῆς πνευματικῆς, αἰσθητικῆς και καλλιτεχνικῆς ἀξίας ἱερῶν κεμηλίων, πού προέρχονται από τά Μοναστήρια, τοῦς Βυζαντινοῦς και μεταβυζαντινοῦς Ναοῦς της Ἐκκλησίας τῶν Σερρών, καθώς και από προσφορές ἰδιωτῶν.

Στόν ἰσόγειο χῶρο τοῦ Κεμηλιαρχείου λειτουργεῖ επίσης ὁ ραδιοφωνικός Σταθμός της Ἐκκλησίας τῶν Σερρών «Ράδιο Κιβωτός» πού



μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα.

Τό Κεμηλιαρχείο έχει σχεδιαστεί έτσι ὥστε νά μπορεί νά ἀνταπεξέλθει στίς ἀνάγκες τοῦ σύγχρονου ἐπισκέπτη και αὐτός νά ἀντλεῖ πληροφορίες, νά έρευνᾷ τάσεις, ἐξελίξεις, δομές και ἐφαρμογές της εκκλησιαστικῆς τέχνης, νά μελετᾷ τά ἐκθέματα πού, ὁμαδοποιημένα συγκροτοῦν τίς ἐνότητες της ἀγιογραφίας, ξυλογλυπτικῆς, ἀργυροχρυσοχοΐας και χρυσοκεντητικῆς.

Τό καλαίσθητο και λειτουργικό Κεμηλιαρχείο της Ἐκκλησίας τῶν Σερρών, ἐγκαινιάσθηκε τόν Ἀπρίλιο τοῦ 2008. Είναι καρπός της ποι-

εκπέμπει μηνύματα ζωῆς και ὀρθόδοξου πνευματικότητας και αἰθουσα προβολῆς και ἐνημερώσεως τῶν ἐπισκεπτῶν, μέ στόχο τήν εὐαισθητοποιήσή τους στήν διάσωση, συντήρηση, έρευνα, ανάδειξη και, κυρίως, τή ζωντανή και διαχρονική μαρτυρία πίστεως, ἐλπίδας και ζωῆς της Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας μας.

Τό νεόδμητο κτήριο στό ὁποῖο στεγάζεται τό Ἐκκλησιαστικό Κεμηλιαρχείο βρίσκεται στά βόρεια της πόλεως τῶν Σερρών, στοῦς πρόποδες της βυζαντινῆς Ἀκροπόλεως της, ἐπί της ὁδοῦ Ἀ. Παπαπαύλου 48 και λειτουργεῖ καθημερινῶς από τίς 9 π.μ. - 13.00 μ.μ.

ΕΝΤΥΠΩΣΕΩΝ

ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ ΤΟΥ ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟΥ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ
«ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»

Η ευνοοδία μου και έχω μέσα τῶν ἑσθῶν ἀποδότης
μου ἀντιθέτῃ Μιτροπόλῃ Σερρών καὶ Νιγρίτης. ἄφῃ
εὐχαριστῶ τῶν Παναγιώτῳ Θεῷ γὰρ τῶν εὐλογιῶν Τῶν αὐτῶν,
στρεφόμενος ἀπὸ Θεοῦ τῶν σοφῶν καὶ λογικῶν ἀδελφῶν μου
καὶ Θεολόγων καὶ ἀρετῶν Σοφῶν τῶν Σεπτῶν μου ἀκαταστάτων
καὶ τῶν ἀδελφῶν συναινεῖται τῶν κατὰ Θεοῦ μου κατὰ
Θεοῦ μου. Ὁ Θεὸς να τῶν εὐλογιῶν αὐτῶν καὶ τῶν ἀρετῶν αὐτῶν.

Ἰ. Ἰωάννης Κωνσταντίνου 16/2/2024

τὸ διδουμένον Μαθητῶν
τὸ ἴδιον καὶ ἰσοδυναμῶν

Ἰ. Κωνσταντίνου Κωνσταντίνου

Ἰ. Κωνσταντίνου Κωνσταντίνου

Εὐχαριστῶ τῶν ἑσθῶν ἀποδότης
Μαθητῶν αὐτῶν Σερρών καὶ Νιγρίτης, ἄφῃ
εὐχαριστῶ τῶν Παναγιώτῳ Θεῷ γὰρ τῶν εὐλογιῶν Τῶν αὐτῶν,
στρεφόμενος ἀπὸ Θεοῦ τῶν σοφῶν καὶ λογικῶν ἀδελφῶν μου
καὶ Θεολόγων καὶ ἀρετῶν Σοφῶν τῶν Σεπτῶν μου ἀκαταστάτων
καὶ τῶν ἀδελφῶν συναινεῖται τῶν κατὰ Θεοῦ μου κατὰ
Θεοῦ μου. Ὁ Θεὸς να τῶν εὐλογιῶν αὐτῶν καὶ τῶν ἀρετῶν αὐτῶν.

Ἰ. Ἰωάννης Κωνσταντίνου
τὸ διδουμένον Μαθητῶν

Ἰ. Κωνσταντίνου Κωνσταντίνου

Αποκαθάρσις ούραση από του ποταμού των Σερρών
 να αρχίσω στα Σέρρα εν τω αὐτῷ ἔταξέ μοι Σέρρα κ. Δούρα
 γὰρ τὴν ἀνομιαν τῆς ἐκεί, ἐκείνηται καὶ τὸ νόο ἐκκαθαριστὴς
 Μανώτα. Ἐκκαθαριστὴται ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ τῶν ἀπορῶν ἐκκαθαριστὴται
 τῶν πύλων καὶ τῶν ἀπορῶν καὶ ἀπὸ τοῦ ἀπορῶν τῶν ποταμῶν
 ἀπορῶν τῶν.

Συγχαίρω τὴν Ἐπιτροπὴν ἀπὸ τῆς ἐκκαθάρσεως ἀπὸ
 ἀπορῶν ὅ ἀπορῶν κίβητῶν καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν
 ἀπορῶν καὶ ἀπὸ τῶν ἀπορῶν καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν

Ἐπισημάνω καὶ ἀνοδος τῶν Σερρῶν ἐκείνη τῶν Παναγιῶν τῶν
 Μακεδόνων ἐπὶ τὸν ποταμὸν τῶν Σερρῶν τὸ ἀπὸ τῆς 7-10 Νοεμβρίου 2014
 περὶ τῆς καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 ποταμοῦ Σερρῶν κ. ἀπορῶν, ἐκείνηται ἰδιωτικῶν χαρτῶν γιὰ
 ὅτι ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 ποταμοῦ τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 κεφῶν καὶ ἀπὸ καρδίας τῶν ἀπορῶν καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 ὁ Θεὸς καὶ ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν

Σέρρα
 Μακεδονίας

Οὐραία ἀποκαθάρσις τῶν Σερρῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 καὶ τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 κεφῶν καὶ ἀπὸ καρδίας τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν
 καὶ ἀπὸ καρδίας τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν

ἡμεῖς ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν

ἀπορῶν τῶν ἀπορῶν

14/9/11 Σέρρα τῶν ἀπορῶν

Thank you for opening the Leodasi's official Museum.
We are very moved from the quality of all objects
and the organization of museum. Thanks also
for animated conversation with other people and
freedom and also Giorgio.

Ilia Kost Palkova, restorer and teacher
Art Academy, Sofia
06.03.2016, Sarag

20/9/2010 Complimenti superbo! Stefano P. Novacco

20/9/2010 merci beaucoup pour Piccini!
beautiful: bellissimo ~~admirable~~
Napoli

20/09/10 O impresionante colte, ce sunt in valoare frumoasa viziunii artistice!
Gloria M. Lora
Giancarlo Tedice Local Artist, Chiaro Giorgio
intra Romania

Степан в Станислав Жуковича
преподавател из Москва

Здраве, като експозиция замечателна
моята идея следва следва в тази възможност
человеческо в човека и чуждата страна -
вече в околната среда - внешне
создание природы и сотрудничества.

С. Овчин
13.10.09.

Стеног. в Сибирском Институте
 профсоюз в Москве
 Думаю, что это исключение замечательного
 моего друга следовало бы в первую очередь
 человеческого в человеке и цинизм бегство -
 вечно в окружающем человеке - внешне
 создание природы и сотрудничества.
 @Ollin 13.10.09.

Muy agradecida, e impresionada, por la
 visita. Con mis mejores deseos,
 Concha Ruiz Montero
 Καθηγήτρια Σχολείου Αγ. Γεωργίου
 Παιδαγωγικό Παιδ. Μουσείο, Λαμία.

Ευχαριστώ πολύ από το βραβείο οι δίωρα να δω
 τόσο αγαπώνε φραστέλινα υπαίτια Έναρ! 1/1 η
 Γιάννης Καράσης
 Διευθυντής Αθλητ. Νέων
 Κύπρου

Είμαστε πολύ τυχεροί που έχουμε στην πόλη μας
 αυτή τον υπέροχο θησαυρό. Ένας θησαυρός ανεκτίμητης αξίας
 για όλα αυτά τα παρακαταθήματα υπέρ του παιδιού μας.
 Συγκρατήρια είναι ταυ ταυ ταυ & υπεύθυνος των γραμμών
 του συντήρησης & για να είναι αυτόν των κερμάτων
 Ηρ. Αμφισπύ Σκαβός Τζαβίν
 18.11.09

30 Μαΐου 2008

Μνημόνιο

Πρόσκληση και προγράμματα από την Μουσική
Παιδεία & Νέοι. Συνεργασία διπλόγιο με Γραμματεία
και με τη Σχολική τουλάχιστον λειτουργία

Μαθητές Τεχνικής Σχολής
17^η Δ/νση Σχολ. Έργων

Σήμερα 30/4/2010 το Γ1 του
3^{ου} Γυμνασίου Σέρων επισκεφτήκαμε
το Κέντρο για τη Μουσική του
Ευρωπαϊκού και του Εθνικού του Παιδείας
Αθηνών.

Ευχαριστούμε και παραμένουμε
και εμείς στο ίδιο κέντρο για τη
και την παρουσία μας στην εκπαίδευση

A collection of handwritten signatures and stamps, including the name 'Αβραμίδης' and a circular stamp.

Συγχαρητήρια!

Αξιοθαύμαστο έργο!!

30^η Μαΐου 2013

Σύνδεσμος Γερών Μουσικής Κίρκου
(C.I.M.H.K)

Εκφράζουμε τα θερμά μας ευχαριστήρια για την οργάνωση &
την διατήρηση των κειμένων της μητροπολιτικής περιφέρειας
Σερρών & Νιγρίτης στο Εκκλησιαστικό Κατηχητικό.
Ευχόμεθα να συνεχιστεί το θεαρέστο αυτό έργο προς
θεραπείαν των ψυχών όλων του ορθόδοξου λαού.

Εκπρόσωποι του τμήματος
Διαχείρισης Εκκλησιαστικών Κατηχητικών
Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Θεσσαλονίκης
Ακαδημία (signature)

Σας ευχαριστούμε που μας δεχθήκατε
και μας φεναχίσατε στο καθεληνεστικό
Μουσείο σας
Μουσείο Σχολείο Σερρών

Υπέροχα "επιμνηστικά", Γερά!
Θαυμάσιο κώρο... η Αθηνάισιο Γιουγκά
Μητρώου.

σε έκκληση διατήρησης άθωτου παλαιού. και διατήρησι.
π. Ιωάννης Διακονίας



ΟΙ ΙΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ,
ΤΗ ΘΕΟΛΟΓΙΑ
ΚΑΙ ΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ι. ΣΚΑΛΤΣΗΣ



*Οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι.
Τρίπτυχο Harbaville (μέσα 10ου αἰώνα). Παρίσι, Λούβρο.*

Οι Ίερές Εικόνες στήν Ίστορία, τή Θεολογία καί τή Λατρεία τῆς Ἐκκλησίας

Στό Συνοδικόν τῆς Ἁγίας καί Οἰκουμενικῆς Ζ' Συνόδου ὑπέρ τῆς Ὁρθοδοξίας, τό ὁποῖο ἀναγινώσκεται κατά τήν πρώτη Κυριακή τῶν Νηστειῶν ὁπότε καί «ἀνάμνησιν ποιούμεθα τῆς ἀναστηλώσεως τῶν ἁγίων καί σεπτιῶν εἰκόνων», μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀναφέρονται καί τά ἐξῆς: «Κηρύσσομεν Χριστόν τόν ἀληθινόν Θεόν ἡμῶν καί τοὺς ἁγίους ἐν λόγοις τιμῶντες, ἐν συγγραφαῖς, ἐν νοήμασιν, ἐν θυσίαις, ἐν ναοῖς, ἐν εἰκονίσμασι, τόν μὲν ὡς Θεόν καί Δεσπότην προσκυνοῦντες καί σέβοντες, τοὺς δέ διὰ τόν κοινόν Δεσπότην, ὡς αὐτοῦ γνησίους θεράποντας τιμῶντες, καί τήν κατά σχέσιν προσκύνησιν ἀπονέμοντες»¹.

Στό ἐν λόγῳ κείμενο ἡ Ἐκκλησία διακηρύσσει «τά παγκόσμια καί σωτήρια ἔργα ἐν εἰκόσιν», δηλαδή «ὡς ὠράθη (ὁ Χριστός), ὡς συναναστρέφη ἀνθρώποις, ὡς πάθη καί νόσους ἰάσεως μεζονίας ἐθεράπευσεν, ὡς ἔσταυρώθη, ὡς ἐτάφη, ὡς ἀνέστη, ὡς πάντα ὑπέρ ἡμῶν ἔπαθέ τε καί ἐποίησε»². Εἶναι σαφές ἡ σύνδεση τῶν εἰκόνων μέ τό μυστήριό τῆς Θείας Οἰκονομίας καί τή μαρτυρία τῶν ἔργων τῆς σωτηρίας πού ἔχει ἡ ἐνανθρώπιση τοῦ Χριστοῦ. Γι' αὐτό καί ἡ ἡμέρα τῆς ἀναστήλωσης τῶν εἰκόνων κατά τόν ἡμνογράφο εἶναι ἡμέρα πού ἐνώνει τοὺς πιστούς καί γεμίζει χαρά τήν Ἐκκλησία «Ἡμέρα

χαρισίῳ καί εὐφροσύνης ἀνάπλευς, πεφανέροσται σήμερον - φαδρότης δογμάτων γάρ τῶν ἀληθεστάτων ἀστράπτει καί λάμπει ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ, κεκοσμημένη ἀναστηλώσεσιν, εἰκόνων τῶν ἁγίων νῦν, ἐκτυπομημάτων καί λάμπει καί ὁμόνοια γίνεται τῶν πιστῶν θεοβράβετος»³.

α) Τό ἱστορικό πλαίσιο διαμόρφωσης καί ἀνάδειξης τῶν θέσεων τῆς Ἐκκλησίας περί εἰκόνων

Οἱ εἰκονομαχικές ἐριδες πρώτης (727-787) καί δευτέρας (813-843) περιόδου, συντάραξαν πράγματι τήν Ἐκκλησία καί τήν αὐτοκρατορία καί εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα μεταξὺ τῶν ἄλλων καί τήν ἀνάδειξη τῆς ὀρθόδοξης θεολογίας, πίστεως καί παράδοσης. Πρῶτος ὑπέρμαχος καί εἰσηγητής τῆς εἰκονομαχίας ἦταν ὁ αὐτοκράτορας Λέων ὁ Γ', ἐπηρεασμένος ἀπό τίς κατά τῶν εἰκόνων θέσεις τῶν Παυλικιανῶν, τῶν Σαρακηνῶν καί ἄλλων αἰρετικῶν προερχόμενων ἀπό τίς ἀνατολικές ἐπαρχίες τῆς αὐτοκρατορίας. Ἀπό τή μία οἱ περί τῶν εἰκόνων ἀμφισβητήσεις τῶν αἰρετικῶν καί ἀπό τήν ἄλλη κάποιες ἀκρότητες τῶν πιστῶν, ὅπως π.χ. τό ὅτι «ὀρισμένοι πρεσβύτεροι ἀναμίγνυναν τά χροῶματα τῆς εἰκόνας μέ τά τίμια



¹ J. Gouillard, «Τό Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», *Travaux et mémoires*, τ.2, Paris 1967, σ.55.

² J. Gouillard, «Τό Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», ὁ.π., σ.55.

³ Στιχηρό τῶν Αἰῶνων Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

δῶρα γὰρ νά ἐνισχύσουσιν τή δύναμιν τῆς θ. Ἐνχαριστίας»⁴. ἔπεισαν τόν Λέοντα Γ' ὅτι οἱ εἰκόνες «εἰδώλων τόπον ἀναπληροῦσι καί ὅτι οἱ προσκυνοῦντες αὐτόν εἰδωλολάτραι»⁵.

Οἱ ἀπόψεις του αὐτές σέ συνδυασμό καί μέ ἄλλα πολιτικο-κοινωνικά αἷτια καί κίνητρα ὀδήγησαν τόν αὐτοκράτορα στήν ἔκδοση Διατάγματος περί γενικῆς κατάργησης τῆς τιμῆς τῶν ἱερῶν εἰκόνων. Ἡ ἐξέλιξη αὐτή προκάλεσε τή θρησκευτική συνείδηση τοῦ ὀρθοδόξου πληρώματος καί τοῦ Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανοῦ Α' (715-730). Ὁ τελευταῖος ἀντέδρασε ἔντονα χαρακτηρίζοντας τήν κίνηση τοῦ αὐτοκράτορα ὡς μονομερῆ ἐνέργεια καί ζήτησε τή σύγκληση Οἰκουμενικῆς Συνόδου, καθόσον «χωρίς Οἰκουμενικῆς Συνόδου καινοτομησάι πίστιν ἀδύνατον»⁶. Ἡ στάση του αὐτή εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τήν ἀπομάκρυνσή του ἀπό τόν Οἰκουμενικό θρόνο, ἐνῶ ἡ εἰκονομαχική πολιτική τοῦ Λέοντα Γ' συνεχίστηκε⁷, μέ πολλές βεβαίως ἀντιδράσεις καί τή δημιουργία κλίματος θρησκευτικοῦ φανατισμοῦ.

Ἐκτός ἀπό τόν Γερμανό Κωνσταντινουπόλεως τό θέμα τῶν εἰκόνων στήριζε θεολογικά καί μία ἄλλη σπουδαία μορφή τῆς Ἐκκλησίας, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. Βαθύς γνώστης τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας καί τῆς πατερικῆς σκέψης, μεταξύ τῶν ἄλλων ἔργων συνέγραψε καί τρεῖς ἀντιρρητικούς λόγους «Πρός τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας»⁸. Στά κείμενα αὐτά διετύπωσε τήν ὀρθόδοξη περί εἰκόνων ἀποψη καί τεκμηρίωσε τήν ἀλήθεια περί τῆς μυστικῆς σχέσης εἰκόνας καί πρωτοτύπου.

Οἱ ὀρθόδοξες περί εἰκόνων θέσεις τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅπως καί τοῦ Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως ἀναθεματίστηκαν ἀπό τή Σύνοδο τῆς Ἱερείας (754), τήν ὁποίαν

εἶχε συγκαλέσει ὁ υἱός τοῦ Λέοντα Γ' Κωνσταντῖνος ὁ Ε', σφοδρός καί αὐτός πόλεμος τῶν εἰκόνων. «Ἡ σύνοδος τῆς Ἱερείας ἀποδοκίμασε τήν τιμῆ τῶν ἱερῶν εἰκόνων μέ τὸ αἰτιολογικό: α) ὅτι ὀδηγοῦσε στήν εἰδωλολατρική πλάνη, β) ὅτι ἦταν ἀντίθετη πρὸς τήν κατ' ἐξοχὴν πνευματικὴ λατρεία τοῦ Χριστιανισμοῦ, γ) ὅτι μείωνε καί ὑβριζε τή δόξα τῶν ἁγίων μέ τήν ἐξεικόνισή τους σέ 'κοινήν καί ἄτμον' ὕλην»⁹.

Οἱ ἀντιδράσεις γιά τήν ἐν λόγω Σύνοδο ἦταν ἔντονες, διότι οἱ ἀποφάσεις τῆς ἦταν αἰρετικές καί μονοφασιτιζουσες. Σέ κάθε περίπτωση οἱ εἰκονοφίλοι θεωρήθηκαν ἀντίπαλοι τοῦ αὐτοκράτορα καί οἱ ἐναντίον τῶν κατηγορίες ἦταν μεγάλες, ὡς διαπράττοντες δῆθεν ἔγκλημα καθοσιώσεως ἢ καί προδοσίας. Ἐτοίκατηγορήθηκε καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. Οἱ εἰκόνες καταστρέφονταν ἢ ἀντικαθίσταντο ἀπό σκηνές θεάτρου, κυνηγίου κ.λπ. Οἱ μοναχοὶ κατέφυγαν στή Νότιο Ἰταλία ἢ στίς βόρειες ἐπαρχίες τῆς αὐτοκρατορίας. Γενικότερα ἐπικράτησε ἕνα κλίμα διωγμοῦ κατὰ τῶν εἰκονοφίλων. «Ὁ φανατισμός εἶχε πλέον τυφλώσει τόν εἰκονομάχο αὐτοκράτορα, ὁ ὁποῖος θεωροῦσε κάθε ἀντίδραση ὡς ἄμεση προσβολή τῆς βασιλικῆς του ἐξουσίας, τοὺς δέ μοναχοὺς ὡς ὑπαίτιους γιά τήν περιορισμένη ἀπήχηση τῶν ἀποφάσεών του στόν λαό»¹⁰.

Ὁ Κωνσταντῖνος Ε' πέθανε τόν Σεπτέμβριο τοῦ ἔτους 775 καί στό θρόνο ἀνῆλθε ὁ υἱός του Λέων Δ' (775-780), ὁ ὁποῖος τήρησε εὐνοϊκή στάση ἐναντι τῶν εἰκονοφίλων. Ἡ ἐξέλιξη στό θέμα αὐτό ἦταν ραγδαία. Μετά τὸ θάνατο τοῦ Λέοντα Δ' στό θρόνο ἀνῆλθε ἡ εἰκονοφιλή Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία. Σέ ἕνα κλίμα ἔντονα ἀντικονικό ἐκ μέρους κυρίως τῶν στρατιωτικῶν, κατόρθωσε νά διαμορφώσει τίς κατάλληλες

⁴ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία Α'*, Ἀθήναι 1994, σ. 772.

⁵ Mansi, XII, 959.

⁶ PG 98, 156.

⁷ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ. 774.

⁸ PG 94, 1232-1420.

⁹ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ. 782.

¹⁰ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ. 787.

συνθήκες, σέ συνεργασία μάλιστα μέ τόν Πατριάρχη Ταράσιο, γιά τή σύγκληση Οικουμενικής Συνόδου¹¹. Ἡ Σύνοδος αὐτή συγκλήθηκε τό 787 στή Νίκαια τῆς Βιθυνίας. Τό ζήτημα τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἐξετάσθηκε μέ βάση τήν Ἁγία Γραφή καί τήν Ἱ. Παράδοση. Ἐτοίμησαν τά ἀναθέματα κατά τῶν εἰκονομῶν καί ὁ σχετικός μέ τίς εἰκόνες δογματικός Ὅρος τῆς Συνόδου τῆς Ἱερείας. Ὁ νέος Ὅρος προέβη στήν ἐξῆς ἀπόφαση:

«Ὁρίζομεν σύν ἀκριβεῖα πάση καί ἐμμελείᾳ παραπληρώως τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καί ζωοποιοῦ σταυροῦ ἀνατίθεσθαι τάς σεπτάς καί ἁγίας εἰκόνας, τάς ἐκ χρωμάτων καί ψηφίδος καί ἐτέρας ὕλης ἐπιτηδείως ἐχούσας ἐν ταῖς ἁγίαις τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαις, ἐν ἱεροῖς σκεύεσι καί ἐσθῆσι, τοίχοις τε καί σανίσιν, οἴκοις τε καί ὁδοῖς τῆς τε τοῦ Κυρίου καί Θεοῦ καί σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ εἰκόνας, καί τῆς ἀχράντου δεσποίνης ἡμῶν τῆς ἁγίας Θεοτόκου, τιμίον

τε ἀγγέλων καί πάντων τῶν ἁγίων καί ὁσίων ἀνδρῶν. Ὅσα γάρ συνεχῶς δι' εἰκονικῆς ἀνατυπώσεως ὁρῶνται, τοσοῦτον καί οἱ ταύτας θεώμενοι διανίστανται πρός τήν τῶν πρωτότυπων μνήμην τε καί ἐπιτόθησιν, οὐ μὴν τήν κατά πίστιν ἡμῶν ἀληθινήν λατρείαν, ἣ πρέπει μόνη τῇ θεῖᾳ φύσει, ἀλλ' ὄν τρόπον τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καί ζωοποιοῦ σταυροῦ καί τοῖς ἁγίοις εὐαγγελίοις καί θημιαιμάτων καί φώτων προσαγορεύη πρός τήν τούτων τιμὴν ποιῆσθαι, καθὼς καί τοῖς ἀρχαίοις εὐσεβῶς εἶθισται, ἣ γάρ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τό πρωτότυπον δια-

βαίνει καί ὁ προσκυνῶν τήν εἰκόνα, προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τήν ἐπόστασιν»¹².

Εἶναι σαφές ἀπό τήν ἀνάγνωση τῆς ὡς ἄνω ἀπόφασης, ὅτι αὐτή στηρίζεται στή θεολογία τῶν Πατέρων καί κυρίως τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Ὁ περί τῶν ἱερῶν εἰκόνων Ὅρος τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, τουλάχιστον στίς Ἐκκλησίες τῆς Ἀνατολῆς, ἔγινε ἀποδεκτός μέ ἱκανοποίηση¹³. Νέες ὁμως ἀντιθέσεις καί ζηλωτικές τάσεις στόν ἐκκλησιαστικό χῶρο σέ

συνδυασμό μέ τήν ἄνοδο στό θρόνον τοῦ Λέοντα Ε' τοῦ Ἀρμενίου (813-820) ὀδήγησαν σέ νέα φάση τίς εἰκονομαχικές ἐριδες (813-843), ἀλλά καί τόν τελικό θρίαμβο τῆς Ὁρθοδοξίας.

Καθοριστικό ρόλο στή δεύτερη αὐτή περίοδο τῆς εἰκονομαχίας διεδραμάτισε ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στουδίτης (†826), παρά τίς ἄλληλεπώλληλες ἐξορίες του. «Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης διακρίθηκε ὄχι μόνο γιά τήν ἀναδιοργάνωση τῆς μονῆς Στουδίου, στήν ὁποία

ὑπῆρξε γιά πολλές δεκαετίες ἠγούμενος, ἀλλά καί γιά τοὺς συνεχεῖς ἀγῶνες του ὑπέρ τῆς τιμῆς τῶν ἱερῶν εἰκόνων. Ἐκτός ἀπό τή Μικρὴ καί Μεγάλῃ Κατήχησιν, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦσαν καταγραφή τῶν βασικῶν κανόνων τοῦ μοναχικοῦ βίου, ἔγραψε ἀντιρρητικούς Λόγους ἐναντίον τῶν εἰκονομάχων καί πολλές Ἐπιστολές μέ ποικίλο ἀντιρρητικό, ποιμαντικό, προτρεπτικό καί παραμυθητικό χαρακτήρα»¹⁴.

Μετά τό θάνατο – δολοφονία τοῦ αὐτοκράτορα Λέοντα Ε' τοῦ Ἀρμενίου στό θρόνον ἀνῆλθαν διαδοχικά οἱ Μιχαήλ Β' Τραυλός



¹¹ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ.788-791.

¹² Mansi XII, 1119-1127. Βλ. καί Νίκος Ἰ. Νικολαΐδης, *Ἡ εἰκονομαχία καί ἡ εἰκονολογία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ*, ἐκδ. Χριστιανική Ἀδελφ. Λυδία, Θεσσαλονίκη ἄ.ε., σ. 104-197. Λεονίδας Οὐσπένοσκ, *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας στήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, Μετάφραση Σπύρος Μαρίνης, ἐκδ. «Ἀρμός», Αθήνα 1993, σ. 194 ἐξ.

¹³ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ.792.

¹⁴ Βλάσιος Ἰω. Φειδάς, ὁ.π., σ.796.

(820-829), διακρινόμενος για τη συμβιβαστική πολιτική του έναντι των εικόνων, και ο υιός του Θεόφιλος (820-842) ο οποίος υποστήριζε τους εικονομάχους. Επί της εποχής του δεύτερου εφαρμόστηκε σκληρή στάση έναντι των εικονοφίλων, με διωγμούς έναντι των μοναχών και κυρίως των άγιογράφων και με εξορίες που έληξαν με το θάνατο του Θεοφίλου και την άνοδο στο θρόνο της εικονοφίλης Θεοδώρας, ως επιτρόπου του ανήλικου υιού της Μιχαήλ Γ' (842-867). Η αλλαγή αυτή είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση των φυλακισμένων μοναχών, και την ανάκληση των εξοριστών από την εξορία. Η έκλογη μάλιστα του Μεθοδίου ως πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως (843-847) οδήγησε και στη σύγκληση της Συνόδου του 843. Η Σύνοδος αυτή καταδίκασε την εικονομαχία, επικύρωσε τις αποφάσεις των έπτά Οικουμενικών Συνόδων και ταυτίστηκε με την αναστήλωση των ιερών εικόνων¹⁵. Το γεγονός αυτό, όπως αναφέρθηκε στην αρχή αυτού του κεμένου, τιμάται κατά την πρώτη Κυριακή των Νηστειών, της και Ορθοδοξίας έπονομαζομένης.

β) Θεολογικές και ανθρωπολογικές προϋποθέσεις των ιερών εικόνων

Ο άγιος Νικόδημος ο Άγιορείτης ορίζοντας την έννοια της εικόνας επισημαίνει ότι «*εικών λέγεται από του εοικέναι, ήτοι από την ομοιότητα όπου έχει με το πρωτότυπον*»¹⁶. Με τον όρισμό αυτό ανταποκρίνεται στις από την ορθόδοξη παράδοση διαγραφόμενες θεολογικές και ανθρωπολογικές προϋποθέσεις των ιερών

εικόνων. Οί προϋποθέσεις αυτές έχουν ως βάση την ύποστατική ομοιότητα, αλλά και την οντολογική διαφοροποίηση της εικόνας με το πρωτότυπό της. «*Μία γάρ – σημειώνει χαρακτηριστικά – είναι ή της εικόνας και του πρωτοτύπου ύπόστασις, καθ' ό τό μέν πρωτότυπον όράται εν τή είκόνι, ή δέ εικών ύφίσταται εν τῷ πρωτοτύπῳ, ὡσπερ ή σκιά εν τῷ σώματι, και άπ' αυτό να χωρισθῆ είναι άδύνατον και καθ' ό ή ύπόστασις εικονίζεται και όχι ή φύσις. Και καθ' ό εις κάθε εικόνα επιγράφεται όχι τό της φύσεως όνομα, ήγον εντή είναι εικών ανθρώπου άπλῶς, αλλά τό όνομα της ύποστάσεως, ήγον ότι είναι του Χριστου ή του Ιωάννου και καθ' εξῆς*»¹⁷.

Σέ κάθε δηλαδή εικόνα, του Χριστου, της Θεοτόκου και των αγίων, δέν εικονίζεται ή φύση αλλά ή ύπόστασις του εικονιζόμενου. «*Διά τουτο, κατά τον Ματθαίο Βλάσταρη, ταυτόν τῷ άρχετύπῳ ή είκόνι, ού τῆ φύσει, αλλά τῆ ύποστάσει, ήγον τῆ μιμήσει της ύποστάσεως*»¹⁸. Σέ μία π.χ. εικόνα του Χριστου δέν εικονίζεται ή άόρατη θεότητα, αλλά ή όραθείσα σάρκα¹⁹. Η βάση έπομένως της περι των εικόνων θεολογίας και ανθρωπολογίας είναι τό μυστήριο της σάρκωσης του θείου Λόγου. «*Εί μή εσαρκώθη ο Κύριος, μή τυπούσθαι ή κατά σάρκα αγία εικών αυτού*»²⁰, «*Δήλον ως, όταν ίδης διά σέ γενόμενον άνθρωπον τον ασώματον, τότε δράσεις της ανθρωπίνης μορφῆς τό εκτύπωμα - όταν όρατός σαρκί ο άόρατος γένηται, τότε εικονίσεις τό του όραθέντος ομοίωμα*»²¹.

Καθοριστική σημασία στη διαμόρφωση των θεολογικών και ανθρωπολογικών προϋποθέ-

¹⁵ Βλάσιος Ιω. Φειδός, ό.π., σ. 797-798.

¹⁶ Νικόδημος Άγιορείτης, *Πηδάλιον*, έκδ. Β. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 317.

¹⁷ Νικόδημος Άγιορείτης, ό.π., σ. 317.

¹⁸ Γ.Δ. Ράλλης-Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα των θείων και Ιερών Κανόνων*, τόμ. ΣΤ', Αθήνησι 1895 (=φοτ. άνετύπωση 1966, έκδ. Γρηγόρη), σ. 247.

¹⁹ Ιωάννης Δαμασκηνός, *Πρός τοίς διαβάλλοντας τάς αγίας είκόνας*, 1, 4, PG 94, 1236C. Πρβλ. Ιω.1,14: «*Και ο Λόγος σάρξ έγινετο και έσκήνωσεν εν ήμίν, και έθεσώμεθα την δόξαν αυτού*».

²⁰ Γρηγόριος Πάπας Ρώμης, *Επιστολή προς Γερμανόν τον αγίατατον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως*, PG 98, 152 Α.

²¹ Ιωάννης Δαμασκηνός, *Λόγος πρώτος Απολογητικός προς τοίς διαβάλλοντας τάς αγίας είκόνας*, 8, PG 94, 1240 Α.

σεων τῶν ἱερῶν εἰκόνων εἶχαν, ἅπως ἤδη ἀναφέραμε, οἱ θέσεις δύο μεγάλων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καί τοῦ ἁγίου Θεοδοῦρου τοῦ Στουδίτη. Ὁ πρῶτος μέ σαφῆ θεολογική διατύπωση μᾶς δίδει τήν ἔννοια τῆς εἰκόνας λέγοντας ὅτι «εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα καὶ παράδειγμα καὶ ἐκτύπωμά τινος ἐν ἐναντῷ δεικνύον τὸ εἰκονιζόμενον, πάντως δὲ οὐ κατὰ πάντα εἰσικεν ἢ εἰκὼν τῷ πρωτότυπῳ τουτέστι τῷ εἰκονιζομένῳ - ἄλλο γάρ ἐστὶν ἢ εἰκὼν καὶ ἄλλο τὸ εἰκονιζόμενον - καὶ πάντως ὁράται ἐν αὐτοῖς διαφορά»²².

Ὁ ὡς ἄνω ὁρισμὸς τῆς εἰκόνας κατὰ τὸν ἅγιο Ἰωάννη Δαμασκηνό μᾶς διευκολύνει νὰ ἐμβαθύνουμε στὸ τριαδολογικὸ πλαίσιο τῆς εἰκονολογίας τοῦ ἱεροῦ πατρὸς. Μιλώντας μάλιστα γὰρ διαφορὰς εἰκόνων ἐξηγεῖ ὅτι πρώτη εἶναι ἡ φυσικὴ εἰκόνα σὲ κάθε πράγμα «καὶ τότε θέσει κατὰ μίμησιν»²³. Γιὰ νὰ ἀναδείξει μάλιστα τίς ἐνδοτριαδικές σχέσεις Πατρὸς καὶ Υἱοῦ καὶ Πνεύματος ἁγίου, στηριζόμενος στὴν Ἁγία Γραφή, σημειώνει: «Πρώτη οὖν φυσικὴ καὶ ἀπαράλλακτος εἰκὼν τοῦ ἀοράτου Θεοῦ ὁ Υἱὸς τοῦ Πατρὸς ἐν ἐναντῷ δεικνύς τὸν Πατέρα... Ἔστι μὲν ὁ Υἱὸς εἰκὼν τοῦ Πατρὸς»²⁴ φυσικὴ, ἀπαράλλακτος, κατὰ πάντα ὅμοια τῷ Πατρὶ πλην τῆς ἀγεννησίας, ὁ δὲ Υἱὸς γεννητὸς καὶ οὐ Πατὴρ. Καὶ τὸ Πνεῦμα δὲ τὸ ἅγιον εἰκὼν τοῦ Υἱοῦ... Ὁμοία δὲ καὶ ἀπαράλλακτος ἐστὶν εἰκὼν τοῦ Υἱοῦ τὸ Πνεῦμα δὲ τὸ ἅγιον ἐν μόνῳ τῷ ἐκπορευτῷ τὸ διάφορον ἔχον, ὁ μὲν γάρ Υἱὸς γεννητὸς, ἀλλ' οὐκ ἐκπορευτὸς»²⁵.

Τὰ τρία λοιπὸν Πρόσωπα τῆς Παναγίας Τριάδος ἔχουν ἐνότητα μεταξύ των ὡς πρὸς τὴ θεία οὐσία, ἀλλὰ διαφέρουν ὡς πρὸς τὰ

ὑποστατικά των ἰδιώματα ὁ Πατὴρ εἶναι ἀγέννητος, ὁ Υἱὸς εἶναι γεννητὸς καὶ τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον ἐκπορευτὸν. Τὴν ἀλήθεια αὐτὴ ἀξιοποιοῦν οἱ εἰκονόφιλοι, ἢ Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδος²⁶ καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς γὰρ νὰ τεκμηριώσουν θεολογικὰ ἐναντι τῶν εἰκονομάχων τὸ λόγο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου ὅτι «ἢ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει»²⁷. Ἐφόσον λοιπὸν ἢ τιμὴ τοῦ Υἱοῦ, ὡς εἰκόνας τοῦ Πατρὸς, ἀναφέρεται καὶ στὸν Πατέρα, καὶ ἢ ὅποια ὑποτίμηση τοῦ Υἱοῦ σημαίνει ὅτι ὑποτιμᾶται καὶ τὸ πρωτότυπό του, δηλαδή ὁ Πατὴρ²⁸. Κάτι ἀνάλογο ἰσχύει καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Πνεύματος ὡς εἰκὼν τοῦ Υἱοῦ. Ἡ ὑποτίμηση λοιπὸν τῆς εἰκόνας σημαίνει καὶ ὑποτίμηση τοῦ πρωτοτύπου της, κάτι ποῦ ἔκαναν ἀκριβῶς οἱ εἰκονομάχοι.

Ἀνάλογες θέσεις περὶ τῆς σχέσης εἰκόνας καὶ πρωτοτύπου διατυπώνει καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στουδίτης: «ἢ εἰκὼν - γράφει - πρὸς τὸ ἀρχέτυπον τὴν ἐμφέρειαν ἔχει»²⁹. Δέχεται καὶ αὐτὸς, ὅπως καὶ ὁ Δαμασκηνός, τὴν ἔννοια τῆς φυσικῆς εἰκόνας. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Χριστὸς εἶναι ἀπαράλλακτη εἰκόνα τοῦ Θεοῦ Πατέρα ὡς πρὸς τὴν θεότητα του. Ἐντὸς ὅμως τῶν τριαδολογικῶν σχέσεων διαφέρει ἀπὸ τὸν Πατέρα ὡς πρὸς τὴν ὑπόστασι. «Εἰ διὰ τὸ κατὰ τι διαφέρειν τὸν Υἱὸν πρὸς τὸν Πατέρα διαφέρειν δὲ μόνῳ τῷ νικῆ ἰδιώματι»³⁰. Κατ' ἀναλογίαν ὁ Χριστὸς, ὡς ἄνθρωπος, ταυτίζεται οὐσιωδῶς μέ τὸ πρωτότυπό του, δηλαδή με τὴν Παναγία Μητέρα του, «διαφέρει ὅμως ὑποστατικῶς ἀπὸ αὐτῆν. Ὁ Χριστὸς ὡς ἄνθρωπος εἶχε ἰδιώματα, τὰ ὅποια καὶ διέφεραν ἀπὸ

²² Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Λόγος τρίτος πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, 13, PG 94, 1337 AB.

²³ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ.π., PG 94, 1337 C.

²⁴ Ἰω. 14, 8: «Εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου». Πρβλ. Ἰω. 14, 9: «Ἀπαύγασμα τῆς δόξης καὶ χαρακτὴρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ».

²⁵ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ.π., PG 94, 1337 D-1340 AB.

²⁶ Mansi XII, 1146.

²⁷ Μέγας Βασίλειος, *Περὶ Ἁγίου Πνεύματος* 45, PG 32, 149 C.

²⁸ Βλ. Νίκος I Νοτιολαίδης, ὁ.π., σ. 437-460.

²⁹ Θεόδωρος Στουδίτης, *Ἀντιόχητικὸς λόγος τρίτος κατὰ εἰκονομάχων*, PG 99, 417A.

³⁰ Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ.π., PG 99, 424A.

ἐκείνα τῆς Μητέρας του»³¹. Ὅπως ὁμοῦς εἶναι περιγραφτὴ ἡ Μητέρα του ἔτσι εἶναι περιγραφτὸς καὶ ὁ Χριστὸς ὡς τέλειος ἄνθρωπος: «Κατὰ δὲ τὸ ἐκ περιγεγραμμένης Μητρός τεχθῆναι, εἰκότως ἂν ἔχει εἰκόνα, ἐράμιλλον τῇ μητρὶ εἰκονουργία. Εἰ δὲ μὴ ἔχοι, οὐκ ἂν ἐκ περιγεγραμμένης Μητρός, καὶ ἔστιν ἐκ μιᾶς γεννήσεως μόνης, τῆς πατρικῆς δηλαδή· ὅπερ ἔστιν ἀναρρητικὸν τῆς αὐτοῦ οἰκονομίας»³². Ἐπιβεβαιώνεται ἔτσι ἡ ἀλήθεια ὅτι «παντὸς εἰκονιζόμενον, οὐχ ἢ φύσις ἀλλ' ἢ ὑπόστασις εἰκονίζεται»³³.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαφαίνεται ἡ Χριστολογικὴ διάσταση τῆς ἀπεικόνισης τοῦ προσώπου τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ἡ ὑπόσταση τοῦ Χριστοῦ προϋποθέτει καὶ τίς δύο φύσεις του, τὴ θεία καὶ τὴν ἀνθρώπινη. Ὁ Χριστὸς σαρκώθηκε πραγματικὰ καὶ ὄχι φανταστικὰ, ἐπομένως εἶναι δυνατὴ ἡ εἰκόνισή του· «Θεοῦ γάρ σαρκωθέντος καὶ ὀφθέντος ἐπὶ τῆς γῆς σαρκί καὶ ἀνθρώποις συναναστραφέντος δι' ἄφατον ἀγαθότητα καὶ φύσιν, καὶ πάχος, καὶ σχῆμα, καὶ χρῶμα σαρκὸς ἀναλαμβάνοντος, τὴν εἰκόνα ποιοῦντες οὐ σφαλόμεθα. Ποθοῦμεν γάρ αὐτοῦ ἰδεῖν τὸν χαρακτήρα· ὡς γάρ φησιν ὁ θεὸς Ἀπόστολος, ἔν ἐσώπτρῳ καὶ ἐν ἀνίγημι νῦν βλέπομεν» (Α' Κορ. 13, 12)³⁴. Δικαιολογημένα λοιπὸν κατὰ τὴν Πατερικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἀποτυπώνεται στὴν Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο, «τοῦ ἐνανθρωπήσαντος Θεοῦ Λόγου ποιοῦμεν εἰκόνας»³⁵.

Ἡ δυνατότητα ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν ἁγίων ἔχει καὶ ξεχωριστὸ ἀνθρωπολογικὸ ἐνδιαφέρον καὶ νόημα. Ἀφορᾷ δηλαδή τὸν ἄνθρωπο, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι οἱ εἰκόνες ὡς πραγματικὰ «σύμβολα τῆς πίστεως»³⁶ συμβάλλουν ὥστε ὁ πιστὸς νὰ ζήσει προσωπικὰ μέσα στὴν Ἐκκλησία τὰ σωτήρια ἀγαθὰ τοῦ ὁ σαρκωθεὶς Λόγος ἔφερε στὸν κόσμον, καὶ νὰ μιμηθεῖ τὴ ζωὴ τῶν ἁγίων ὡς μελῶν τοῦ σώματός του³⁷. Μὲ τίς ἱερὲς εἰκόνες ἀγιάζεται ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ ψυχὴ του συνεγείρεται «πρὸς ἅμεσον προσωπικὴν κοινωνίαν μετὰ τῆς ὑποστάσεως τῶν εἰκονιζομένων προσώπων»³⁸. Εἶναι χαρακτηριστικὰ τὰ ὅσα ἀναφέρει ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς γιὰ τὸ ὄφελος τὸ πνευματικὸ ἀπὸ τίς εἰκόνες καὶ τὴ σημασία των ὅσων ἀφορᾷ τὸν ἀγιασμὸ τῶν αἰσθήσεων· «Πρώτη γάρ αἰσθήσεων ὄρασις· ὡσπερ γάρ καὶ τοῖς λόγοις τὴν ἀκοήν· ὑπόμνημα γάρ ἔστιν ἡ εἰκόν· καὶ ὅπερ τοῖς γράμμασι μεμνημένοις ἢ βίβλος, τοῦτο καὶ τοῖς ἀγραμμάτοις ἢ εἰκόν· καὶ ὅπερ τῇ ἀκοῇ ὁ λόγος, τοῦτο τῇ ὄρασει ἢ εἰκόν· νοητὸς δὲ αὐτῇ ἐνοούμεθα»³⁹. Ἡ συμβολὴ λοιπὸν τῶν ἱερῶν εἰκόνων εἶναι καθοριστικὴ στὸ νὰ τελειοποιηθεῖ πνευματικὰ ὁ ἄνθρωπος καὶ νὰ γίνῃ κατὰ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο, «σύμμορφος τῆς εἰκόνας τοῦ Τιοῦ τοῦ Θεοῦ»⁴⁰, νὰ ὑψωθεῖ «εἰς μέτρον ἡλικίας τοῦ πληρώματος τοῦ Χριστοῦ»⁴¹.

³¹ Κωνσταντῖνος Γ. Κορναράκης, *Ἡ θεολογία τῶν ἱερῶν εἰκόνων κατὰ τὸν ὁσιο Θεόδωρο τὸ Στουδίτη*, ἐκδ. «Ἐπέταση», Κατερίνη 1998, σ.204.

³² Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ.π., PG 99, 417C.

³³ Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ.π., PG 99, 405A.

³⁴ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ.π., PG 94, 1320BC.

³⁵ Mansi 13, 188. Βλ. καὶ Νίκος Γ. Νοζολαΐδης, ὁ.π., σ. 460-477.

³⁶ Νικηφόρος Πατριάρχης, *Ἀντίρρησις* 3,3, PG 100, 380B. Βλ. καὶ Παναγιώτης Γ. Σκαλτσῆς, *Λειτουργικὲς Μελέτες* I, ἐκδ. Π.Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 33.

³⁷ Δημήτριος Γ. Τσελεγγίδης, *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της*, Θεσσαλονίκη 1984, σ.89.

³⁸ Μάρκος Α. Σιώτης, *Ἱστορία καὶ θεολογία τῶν ἱερῶν εἰκόνων*, Ἀποστολικὴ Διακονία, Ἀθήνα 1994, σ.174. Πρβλ. Πρακτικὰ Ζ' Οἰκουμ. Συνόδου, Mansi 13, 495: «Καὶ γάρ δι' αὐτῶν (τῶν εἰκόνων) εἰς ἐνοουσιῶν τινα καὶ συνιγογόν ἀγόμεθα θεωρίαν καὶ πρὸς ἀσφάλειαν τῶν ἀρετῶν δι' αὐτῆς ἀξιούμεθα καὶ ὑπερφροῦς συναρτί-ας».

³⁹ Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας* I, PG 94, 1248BC.

⁴⁰ Ρωμ. 8, 29.

⁴¹ Ἐφ. 4, 13.

**γ) Οί ιερές εικόνες
στή Λατρεία της Ἐκκλησίας**

Ἀναφέρθηκε παραπάνω ὅτι ἡ εἰκόνα καταννοεῖται ὡς λειτουργικό σύμβολο, πού ὑπηρετεῖ τόν ἀγιασμό καί τή θέωση τοῦ ἀνθρώπου ἐντός τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ κάθε πιστός βιώνει τό θαῦμα τῆς σχέσης πού ὑπάρχει μεταξύ εἰκόνας καί πρωτοτύπου κάθε φορά πού εἰσέρχεται στό ναό. Θαυμάζει ἐπίσης τόν ἐορτολογικό εἰκονολογικό διάκοσμο τοῦ ναοῦ, πού ὑπηρετεῖ τήν ὀλη λειτουργική διαδικασία καί πράξη. Προσκυνᾷ ὁ πιστός τίς εἰκόνες ὄχι μέ τήν κατά λατρείαν προσκύνηση «*ἦν προσάγομεν μόνῃ τῇ φύσει προσκυνητῷ Θεῷ*»⁴², ἀλλά προσφέρει τιμητική προσκύνηση τόσο στούς ἀγίους, ὅσο καί σέ ὅλα τά ἀντικείμενα πού χρησιμοποιοῦνται στή θεία Λατρεία, «*οὐ διά τήν αὐτῶν φύσιν, ἀλλ' ὅτι θείας ἐνεργείας εἰσὶ δοχεῖα, καί δι' αὐτῶν καί ἐν αὐτοῖς ἠνδύκησεν ὁ Θεός τήν σωτηρίαν ἡμῶν κατεργάσασθαι*»⁴³.

Στή βάση αὐτή, γράφει ὁ ἱερός Φώτιος, προσκυνοῦμε τόν τίμο σταυρό στόν ὁποῖον ἀνέβηκε τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ «*καί τό τοῦ κόσμου καθάρσιον ἀνέβλυσεν αἷμα*». Ὁ τίμος σταυρός διώχνει τούς δαίμονες καί θεραπεύει τά ποικίλα πάθη. Προσκυνοῦμε ἀκόμη «*καί ναοῦς ἀγίων, καί τάφους, καί λείψανα, πιστοῖς βρύνοντα ἰάσεις*», διότι ἀκριβῶς κατά τίς μυστικές τελετές ἐνεργεῖται δι' αὐτῶν δωρεά θεία καί εὐεργεσία, «*τό ἀρχικόν τε καί πρωτουργόν*

αἷτιον ἐπιγινώσκομέν τε καί δοξολογοῦμεν». Οἱ εἰκόνες ἐπίσης ὅλες τοῦ Χριστοῦ, τῆς ἀειπαρθένου Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καί τῶν ἁγίων τιμῶνται «*κατ' ἀναλογίαν τῆς τῶν πρωτοτύπων ὑπεροχῆς καί σεβασιμότητος*»⁴⁴.

Οἱ εἰκονομάχοι κατηγοροῦσαν τούς εἰκονόφιλους γιά εἰδωλολατρία, διότι προσκυνοῦσαν δῆθεν τήν ὕλη τῶν εἰκόνων. Δέν μποροῦσαν νά ἀντιληφθοῦν τήν ἀναλογική καί κατά σχέση ἀναφορά τῆς εἰκόνας πρὸς τό πρωτότυπό της. Δέν εἶχαν ἐπίσης τίς θεολογικές προϋποθέσεις νά ἐξηγήσουν τήν ὑποστατική ἔνωση τῶν δύο φύσεων τοῦ Χριστοῦ, «*ἀσπυχῶτος, ἀτρέπτως, ἀδιαιρέτως*», καί ἐπομένως νά ἐξηγήσουν τήν πρόσληψη τοῦ ἀνθρώπου καί τοῦ κόσμου (ὑλης) ἀπό τό σαρκωμένο Λόγο τοῦ Θεοῦ. Ἡ πατερική ὁμολογία σιέψη καί στό θέμα αὐτό εἶναι ξεκάθαρη «*Νῦν δέ σιωπῶ ὁφθέντος Θεοῦ, καί τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τό ὁρόμενον. Οὐ προσκυνῶ τῇ ὕλῃ, προσκυνῶ δέ τόν τῆς ὕλης δημιουργόν, τόν ὕλην δι' ἐμέ γενόμενον, καί ἐν ὕλῃ κατοικήσαι καταδεξάμενον, καί δι' ὕλης τήν σωτηρίαν μου ἐργασάμενον καί σέβον οὐ παύσομαι τήν ὕλην, δι' ἧς ἡ σωτηρία μου εἰργασται*»⁴⁵. Δέν προσκυνεῖται λοιπόν ἡ ὕλη καί ἡ κτίση, ἀλλά ὁ δημιουργός ὁ ὁποῖος προσέλαβε τήν κτίση, γιά νά τήν ἀγιασῇ καί τήν καταστήσει θείας φύσεως κοινωνόν⁴⁶.

Δέν ὑπάρχει συμπροσκύνηση τῆς ὕλης, κατά τήν προκύνηση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ «*οὐ τί σου τῆς εἰκονικῆς ὕλης προσκυνουμένης*

⁴² Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ.π., PG 94, 1244A.

⁴³ Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας...*, III, PG 94, 1353 B.

⁴⁴ Μέγας Φώτιος, *Ἐπιστολῶν βιβλίον I*, PG 102, 654BCD. Πρβλ. Λεωνίδα Οὐσπένοβ, *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας στήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, ἐκδ. «Λημός», Ἀθήνα 1993, σ. 213: «*Ἡ εἰκόνα εἶναι ἀγία καί προσκυνητή, ἀκριβῶς γιατί μεταδίδει τήν θεϊκή κατάσταση τοῦ πρωτοτύπου της τοῦ ὁποῖου φέρει τό ὄνομα· ἔτσι ἡ χάρις, πού δίδεται ἀπό τό πρωτότυπο, βρῖσκεται παρούσα μέσα σ' αὐτήν. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ χάρις τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἀναδεικνύει τήν ἀγιότητα, τόσο τοῦ ἀνικταριστόμενου προσώπου, ὅσο καί τῆς εἰκόνας του· κι εἶναι μέσα σ' αὐτήν πού ἐνεργεῖται ἡ σχέση ἀνάμεσα στόν πιστό καί στόν ἅγιο, διά μέσον τῆς εἰκόνας του. Ἡ εἰκόνα μετέχει, γιά νά μιλῆσουμε ἔτσι, στήν ἀγιότητα τοῦ πρωτοτύπου της καί μέσῃ τῆς εἰκόνας μετέχουμε μέ τή σιωπή μας σ' αὐτή τήν ἀγιότητα ὅταν προσευχοῦμαστε*».

⁴⁵ Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας...*, I, PG 94, 1245AB.

⁴⁶ Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας...*, III, PG 94, 1325 A. Βλ. καί Χρῖστος Θ. Κοικόνης, *Ἡ περί εἰκόνων διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας καί τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ* εἰδικότερον [Σειρά Θεολογικῶν Μελετημάτων 2], Θεσσαλονίκη 2001, σ. 69-73.

ἀλλά μόνον τοῦ ἐν αὐτῇ ὁμοιωθέντος Χριστοῦ» λέγει ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στουδίτης⁴⁷. Ἡ εἰκόνα «λειτουργεῖ σέ ἄλλη διάσταση ἀπὸ τὴν ὕλη, ἢ ὁποῖα εἶναι προορισμένη νὰ σχηματοποιεῖ ἀνθρωπομορφικῶς αὐτό πού ἡ εἰκόνα δηλώνει μυστικῶς. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζει τὸν ἴδιο τὸ σαρκωμένο Υἱό καὶ Λόγο τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ διαμέσον τῆς ὕλης δίνει τὴν δυνατὴτητα στὸν γίγνο ἀνθρώπο νὰ ἀναχθεῖ πρὸς αὐτόν»⁴⁸.

Ἐπιλεγόμενα

Γενικότερα στή θεία Λατρεία, ὅπου βιώνεται ἡ ὀρθόδοξη πίστη μας καὶ πραγματώνεται ἡ μυστική σχέση τοῦ ἀνθρώπου μέ τὸ Θεό, ἀνακεφαλαιώνεται ὅλη ἡ περί τῶν ἱερῶν εἰκόνων θεολογία καὶ ἀνθρωπολογία· «Ἐσαρκώθη, κατὰ τὸν ἕμνογράφο, καὶ ἐφάνη γάρ (ὁ Λόγος

τοῦ Θεοῦ), ἐν εἰκόνι· ἦν περ σχετικῶς ἀσπαζόμεθα»⁴⁹. Ὁ Χριστός μᾶς καλεῖ κατὰ τὸ λειτουργικό γεγονός εἰς «θέαν τῆς αὐτοῦ σαρκώσεως» καὶ ἀνιστόρηση τῶν θαυμάτων καὶ παθημάτων του⁵⁰. Θέτοντας μάλιστα ὁ ἱερός ἕμνογράφος σέ ἐκκλησιολογικά πλαίσια τὴν ἀλήθεια πού ἐκφράζουν οἱ εἰκόνες, παρουσιάζει τὴν Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ νὰ λάμπει ἀπὸ τὸ κάλλος τῆς θείας μορφῆς, «ἦν Θεός ὃν ἐφόρσεν, ὡς ἀνθρώπος, διὰ τὸ σῶσαι ἡμᾶς»⁵¹.

Ἐν κατακλείδι, οἱ εἰκόνες ἀποτελοῦν ἔργο ἀποδοχῆς τοῦ εἰκονισμοῦ τῆς ὀραθείσας σάρκας τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ, ἀλλά καὶ πράξη ὁμολογίας τῆς δυνατότητος τοῦ ἀνθρώπου νὰ «μορφώσῃ» μέσα του τὴν εἰκόνα τοῦ Θεο-ανθρώπου⁵², νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ ἀρχαῖο κάλλος καὶ νὰ ἀνιστορήσῃ τὴν ἐν Χριστῷ σωτηρία του μέσα στήν Ἐκκλησία.



⁴⁷ Θεόδωρος Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός...*, PG 99, 425 D.

⁴⁸ Κωνσταντῖνος Ἰ. Κορναράκης, ὁ.π., σ. 262.

⁴⁹ Τροπάριο γ' ἑξῆς Κανόνα Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

⁵⁰ Τροπάριο δ' ἑξῆς Κανόνα Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

⁵¹ Τροπάριο ζ' ἑξῆς Κανόνα Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

⁵² Πρβλ. Γαλ. 4,19.



ΙΕΡΑ ΑΜΦΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΤΗ
ΤΟΥ ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟΥ
«ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ
ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ:
ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Δρ. ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ



*Ίερός, Καθεδρικός και Προσκνηματικός Ναός Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών.
(Ἀνατολική ἄποψη).*

Δρ. Ἑλένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα
(διδάσκουσα στήν Α.Ε.Α.Θ)

**Ἱερά Ἄμφια καί Σκεύη
τοῦ Κειμηλιαρχείου «Ψυχῆς Ἄκος»
τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης:
Θεολογία καί Τέχνη¹**

Μετά τό θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ στό ρωμαϊκό κράτος, τοὺς λιτούς τόπους λατρείας πολὺ γρήγορα διαδέχτηκαν περίλαμπροι ναοί, διακοσμημένοι μέ καθετί πού οἱ ἄνθρωποι ἀποδέχονταν ὡς πολύτιμο· βαθμιαία ὡς κύριο στοιχεῖο τῆς εὐλαβείας θεωρήθηκε ἡ μεγαλοπρεπῆς θεία λατρεία², στήν ὁποία σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τά ἱερά ἄμφια καί σκεύη.

Συγκεκριμένα, ἀπό τόν 5ο ἤδη αἰώνα καί ἐξῆς ἡ Ἐκκλησία ἄρχισε νά υἱοθετεῖ τήν λαμπρότητα στίς τελετές της καί νά ἐγκαταλείπει τήν λιτότητα τῶν πρώτων Πατέρων, πού ἐπιζητοῦσαν ἀπλότητα καί ἀσκητικότητα βίου, ἀναπολοῦσαν τήν περίοδο τῶν διωγμῶν, ὅταν «τά τῶν Χριστιανῶν χαρίσματα ἀκριβέστερα ἦν»³ καί ἀναζητοῦσαν μέ διάκριση, μέσω τῶν ἱερῶν τεχνῶν, τήν φιλοκαλία τῆς εὐσεβείας, στοιχεῖο τό ὁποῖο ἀναδεικνύεται περίτρανα στίς συλλογές τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί σκευῶν τοῦ Κειμηλιαρχείου τῆς Ἱεράς Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης.

Τά Ἱερά Ἄμφια

Οἱ διάφοροι βυζαντινοί συγγραφεῖς καί ποιητές μέ τοὺς γενικούς ὄρους *ἄμφια* καί *πέπλα* ὀρίζουν τά ποικίλα ἐκκλησιαστικά ὑφάσματα. Ἑτυμολογικά ἡ λέξη *ἄμφιον* ἢ *ἄμφιον* σημαίνει τό ἀμφέσμα, δηλ. τό ἔνδυμα, ἀπό τό ρῆμα *ἀμφιέννυμι* καί ἡ λέξη *πέπλος*, πλῆθ. *πέπλα* κάθε ὑφασμα - σινδών, ἐφάπλωμα, παραπέτασμα, καλύπτρα - πού χρησιμεύει γιά νά καλύψει κάτι⁴. Στή λειτουργική γλώσσα *ἄμφια* εἶναι τά ἐπί τῆς Ἁγίας Τραπέζης καλύμματα (ἐνδυτή, εἰλητάριο, ἀντιμίνσιο, ἐπιτάφιος, ἀήρ, δίσκο/ποτηροκαλύμματα), ἐπονομαζόμενα καί

λειτουργικά ἄμφια ἢ λειτουργικά πέπλα ἢ ἐπάμφια, ἀλλά καί τά ἱερατικά ἢ ἱερά ἄμφια, τά ὁποῖα ξεχωρίζουν ἀπό τήν καθημερινή ἀμφίεση τῶν κληρικῶν, ἐπειδή χρησιμοποιοῦνται κατά τή διάρκεια τοῦ καθήκοντος τοῦ ἱερατεύειν (στιχάριο, σάκκος, φαλόνο, ὁμοφόριο, ἐπιτραχήλιο, ὄράριο, ἐπιμανίκια, ἐπιγονάτιο, ζώνη, μανδύας, μίτρα, μετά τήν ὀριστική τους διαμόρφωση ἀπό τόν 12ο αἰώνα καί ἐξῆς⁵ ὡς καί τοὺς πρώτους μετά τήν Ἰαλωση αἰῶνες⁶)· στά ὑπόλοιπα, τά ὁποῖα χρησιμοποιοῦν γιά νά στολιστοῦν μέρη τοῦ ναοῦ

¹ Θά ἤθελα ἀπό τή θέση αὐτή νά εὐχαριστήσω θερμά, πρωτίστως, τόν Σεβασμιότατο Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης κ. κ. Θεολόγο γιά τήν τιμητική ἀνάθεση τῆς συγγραφῆς τῆς συγκεκριμένης ἐργασίας, τόν Καθηγητή καί Πρόεδρο τοῦ Τμήματος Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Α. Π. Θ. κ. Παν. Σκαλότη γιά τίς πολύτιμες διορθώσεις του, τοὺς σεβαστοὺς ἱερεῖς τῆς Ἱ.Μ. Σερρών καί Νιγρίτης π. Ἰορδάνη Θεμελίδη καί π. Ἀνδρέα Βογιατζή, καθὼς καί τήν δ. Ἰωάννα Τσιολάνη γιά τήν παροχή κάθε δυνατῆς βοήθειας στή διάρκεια τῆς ἐρευνᾶς μου στό Μουσεῖο.

² Δημήτριος Σίμος Μπαλάνος, «Ἡ πολυτέλεια κατά τοὺς χρόνους τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας», *Νέα Σιών*, ἔτος ΙΑ', τόμ. ΙΖ, τεύχ. Η, σ. 413-445, ἰδιαίτερα σ. 440-441.

³ Ἰωάννης Χρυσόστομος, PG 52, 621.

⁴ Liddell-Scott, τόμ. Γ', σ. 525.

(πύλες, ποδέες, σκέλες, εικόνες, λάβαρα) έχει δοθεί ο όρος *διακοσμητικά πέπλα*.

Κατά τους πρώτους αιώνες του Χριστιανισμού χρυσοφάντα πορφύρα μεταξωτά υφάσματα⁶, δωρεές κυρίως βασιλέων και μελών της αριστοκρατίας, χρησιμοποιούνταν πρωτίτως για τον καλλωπισμό του σελτοῦ Θεοσιστηρίου, το όποιο αντιτυποῖ τὴν Θεία Δόξα. Τὰ πολύτιμα αὐτὰ υφάσματα, πού σπάνια ἔφεραν ἀγιολογικές παραστάσεις, ἐπειδὴ ἴσως ἡ Ὁρθόδοξη πρακτικὴ δὲν εἶχε υἱοθετήσει ἀκόμη τὴ χρήση τους μέσα στὴ θ. Λειτουργία, ἄρχισαν στὴ συνέχεια νὰ καλύπτουν καὶ ἄλλα τμήματα τοῦ ναοῦ, ὅπως τὸ κιβώριο τῆς Ἁγίας Τραπέζης, τίς πύλες καὶ τὰ μεσοκίονια διαστήματα τῶν κιονοστοιχιῶν. Τὰ ἄμφια ὁμοῦ τοῦ κλήρου ἦταν ἀκόμη ἀπέριττα καὶ ἀδιακόσμητα⁷, κυρίως λευκά⁸. Ἀναφορές σχετικές με διακοσμημένα ἱερατικά ἄμφια εἶναι σπάνιες καὶ ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορά τὸν 9ο αἰώνα¹⁰, ἀλλὰ μόνον τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων. Λόγω τῶν κειμηλίων πού ἔχουν διασωθεῖ, μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ καὶ τὸ εἶδος τοῦ διακόσμου τους, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι πλέον

ἐνυφασμένος, ἀλλὰ κεντημένος⁹.

Ἡ τέχνη τῆς χρυσοκεντητικῆς ἐπιλέχθηκε ὡς ἐναλλακτικὴ λύση ἀπέναντι στὰ πολυδάπανα πλέον ὑφαντά, ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα καὶ ἐξῆς, λόγω τῶν οἰκονομικῶν δυσχερειῶν τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ὅποτε υἱοθετήθηκε καὶ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία γιὰ νὰ προσδώσει λάμψη καὶ κύρος στὶς τελετές τῆς¹⁰.

Τὰ ποικίλα αὐτὰ ἄμφια καὶ πέπλα, ὡς ἀναπόσπαστο τμήμα τῆς Θείας Λατρείας, περιβλήθησαν ἀπὸ πολὺ νωρίς με διάφορους θεολογικούς συμβολισμούς¹¹. Χαρακτηριστικός εἶναι ὁ χειρισμὸς τους στὰ διάφορα λειτουργικά ὑπομνήματα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας¹², ὅπου γίνεται προσπάθεια νὰ προβληθοῦν με τρόπο ἀπτό οἱ δογματικές ἀλήθειες τῆς χριστιανικῆς πίστεως καὶ ἡ λειτουργικὴ πράξη ν' ἀποβεῖ ἡ συμβατικὴ / μυστηριακὴ ἐκείνη πορεία πρὸς τὴν *θεοπτίαν*, ἡ ὁποία κατέστη ἐμφικτὴ χάρη στὴν Ἐνσάρκωση τοῦ Θείου Λόγου.

Ὡς λειτουργικὴ τέχνη πλέον, ἡ χρυσοκεντητικὴ ἀντλεῖ τὰ πρότυπά της ἀπὸ τὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ, τίς φορητὲς εἰκόνες, τὰ εἰκονο-

⁶ Nicol, *Le costume episcopale byzantine...*, σ. 308-315.

⁷ Εἶναι ἡ ἐποχὴ πού συντελεῖται ἡ πλήρης διαμόρφωση τοῦ ἐπισκοπικοῦ κυρίως ἐνδύματος, ὅποτε υἱοθετοῦνται εὐρέως τὰ παλαιὰ διάσημα τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐξουσίας, ὅπως εἶναι ὁ σάκιος, ὁ μανδύας καὶ ἡ μίτρα, λόγω καὶ τῆς κοσμικῆς, πλέον, διάστασης τοῦ ρόλου τοῦ Πατριάρχου μέσα στὸν τουρκοκρατούμενο Ἑλληνισμὸ καὶ τῶν γενικότερων προνομίων τοῦ Πατριαρχείου. Βλ. ἐνδεικτικά: Ἑλένη Ε. Κούρκου, *Διαμόρφωση τῆς Ἑλληνιστῆς κοινότητος κατὰ τὴν Τουρκοκρατία, Α' Τὰ Προνόμια τοῦ Πατριαρχείου καὶ ἡ Φαναριωτικὴ Κοινωνία*, Ἀθήνα 1971, σ. 46-57, Μαρία Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοαἰνίγματα*, σ. 5.

⁸ Εἶναι τὰ υφάσματα πού χρησιμοποιοῦσε κυρίως ὁ βασιλεὺς καὶ σὲ μικρότερη ἀναλογία ἡ αὐτοκρατορικὴ αὐλὴ καὶ ἡ Ἐκκλησία. Ἦταν βαμμένα με μία ἰσόδους ἀπόχρωση πολύτιμη βαφῆ, τὴν πορφύρα. Βλ. Φ. Κουκουλῆς, *Βυζαντινὸν βίος καὶ πολιτισμὸς. Περὶ τὰ βυζαντινὰ φορέματα*, τόμ. Β', Ἀθήνα 1948, σ. 38-40, Ἄννη Ἀποστολάκη, «Βασικὴ, Βασικὰ ὄπλα καὶ χρήσις αὐτῶν», *Λαογραφία* ΙΔ' (1952), σ. 71-124, ἰδιαιτέρα, σ. 80-94 καὶ Μαρία Θεοχάρη, *Πολυτελῆ Ἰμάσματα στὸ Βυζάντιο*, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ - Χόρν, Ἀθήνα 1994.

⁹ Παππῆς, *Περὶ τῆς διακοσμήσεως τῶν ἱερατικῶν ἄμφιον*, σ. 98-100.

¹⁰ Γιὰ τὴ Γραφὴ τὸ λευκὸ εἶναι τὸ κατεξοχὴν ἱερατικὸ χροῖμα. Στὴν Π. Διαθήκη οἱ ἱερεῖς φοροῦν ἐνδύματα ἀπὸ ἄσπρο λινό (Ἐξοδ. 39, 25) καὶ στὴν Ἀποκάλυψη οἱ εἰκοσιτέσσερις πρεσβύτεροι, πού τελοῦν τὴν οὐράνια λειτουργία, φοροῦν λευκοὺς χιτῶνες (Ἀποκ. 4, 1). Βλ. Jean Daniélou, *Ἅγια Γραφὴ καὶ Λειτουργία. Ἡ βιβλικὴ θεολογία τῶν μυστηρίων καὶ τῶν ἑορτῶν κατὰ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας*, Ἀθήνα 1981, σ. 59, σημ. 30. Γιὰ τὸ συμβολισμὸ τῶν λευκῶν ἐνδυμάτων, βλ. ἐπίσης: P. Oppenheim, *Symbolik und religiöse Wertung des Monchskleides im Christl. Altertum*, Munster, 1932, σ. 33-43.

¹¹ Ἐνδεικτικὰ στοιχεία ἐμπεριέχονται σὲ συνοδευτικὴ με δόξα ἐπιστολὴ τοῦ 9ου αἰ. τοῦ πατριάρχου Νισσηφόρου πρὸς τὸν πάππα Λέοντα τὸν Γ': «Σταχίριον λευκὸν καὶ φινυρόλιον κιστανόν ἄρραφα, ἐπιτορηθλίον καὶ ἐργέριον, πεποικιλμένα χρύσειον» (PG 100, 200C).

¹² Βλ. Johnstone, *Church Embroidery*, σ. 5 καὶ Ἡ ἴδια, «Ἡ βυζαντινὴ παράδοση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ κεντήματος», *Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη*, ἀρ. 1 (1970), σ. 45-49, ἰδιαιτέρα σ. 49.

¹³ Μαρία Σ. Θεοχάρη, «Ἡ κεντητικὴ στὴν τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας», *Ὁ Θεοσευκτὸς τῆς Ὁρθοδοξίας*, 2000 χρόνια: Ἱστορία. Μνημεία. Τέχνη, Α' τόμος, Ἀθήνα 2000, σ. 475-486.

γραφημένα χειρόγραφα, τή μεταλλοτεχνία, δέχεται επιρροές από την κοσμική διακοσμητική και δέν γνωρίζει διάσπαση συνέχειας στη διάρκεια της Οθωμανικής κατάκτησης, αλλά αντίθετα ακτινοβολεί και εξελίσσεται δημιουργικά.

Έτσι τά ιστορημένα ιερατικά ἄμφια, κυρίως ὁμοφόρια, ἐπιτραχήλια, ἐπιμανίκια καί ἀργότερα οἱ σάκκοι, μάς δίνουν μία ποικιλία παραστάσεων, πού συνδέονται μέ βασικά δόγματα τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας καί ἐμφοροῦνται ἀπό ἕναν ἔντονο χριστολογικό χαρακτήρα, ὅπως λ.χ. οἱ σκηνές τοῦ Δωδεκαῶρου. Στά ἐπιτραχήλια συναντῶνται ἐπίσης μεμονωμένες μορφές ἁγίων, προφητῶν, εὐαγγελιστῶν καί ἀποστόλων καί στά ὄραρια μορφές ἀγγέλων. Τά λειτουργικά πέπλα διακοσμοῦνται, συνήθως, μέ συναφοῦς περιεχομένου σκηνές, ὅπως λ.χ. ἡ Θεία Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων στούς ἀέρες, παραστάσεις τοῦ Σταυροῦ περιβεβλημένου ἀπό τά ὄργανα τοῦ Πάθους στά ἀντιμῖνια καί ἡ συμβολική εἰκόνα τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ στόν μεγάλο ἀέρα – ἐπιτάφιο, δορυφορούμενου ἀρχικά ἀπό τίς ἀγγελικές δυνάμεις καί ἀργότερα ἀπό τά σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν. Τίποτε δηλαδή δέν ἀπεικονίζεται τυχαία, τίποτε δέν εἶναι περιττό, ἀλλά ἐμφορεῖται πάντοτε ἀπό ἕνα δογματικό καί συμβολικό περιεχόμενο, μέ στόχο τή διακονία τῆς Πίστεως.

Συμβολικό χαρακτήρα ἐμπεριέχει ἐπίσης καί τό χρώμα τῶν ιερατικῶν ἁμφίων¹³. Κατά τή βυζαντινή περίοδο, τό βασικό χρώμα τῆς ιερατικῆς ἀμφίσεως εἶναι τό λευκό «*διὰ τό καθαρὸν τῆς χάριτός τε καί φωτεινόν*». Ἐξαιρέση

ἀποτελεῖ ἡ περίοδος τῶν νηστειῶν, ὅποτε τό λευκό χρώμα ἀντικαθίσταται ἀπό τό πορφυρό. Στή Ρωσική καί στίς Σλαβικές Ἐκκλησίες, γιά ὄλες τίς ἐορτές τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους καί τίς λατρευτικές τελετές, τά χρώματα εἶναι ἑπτά, κατ' ἐπίδραση τῆς πολυχρωμίας τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας: α) χρυσό ἢ κίτρινο, β) λευκό, γ) μπλέ, δ) μώβ, ε) κόκκινο, στ) πράσινο καί ζ) μαῦρο. Κατά τή μεταβυζαντινή ἐποχή ἔχουμε εἰσαγωγή τῆς πολυχρωμίας καί στήν Ἑλληνορθόδοξη Ἐκκλησία, μέ ρωσικές ἐπιδράσεις, ἀλλά καί τῆς χρωματικῆς ἀταξίας, λόγω ἀπουσίας χρωματικοῦ κανόνα, ἀκόμα καί στίς Ἱ. Μονές μέ διαφορετικά τυπικά¹⁴.

Γιά τό χρυσοκέντημα χρησιμοποιεῖται, συνήθως, ὀλομέταξο ἢ βελούδινο ὕφασμα (ἀπό τόν 18ο αἰώνα). Τά σχέδια ἐκτελοῦνται μέ χρυσά ἢ ἀργυρά σύρματα καί νήματα (στριμμένα πολλές φορές μέ ποικιλόχρωμα μετάξια), τιτρίνια, πούλιες, μαργαριτάρια καί ἡμιπολύτιμους λίθους. Ἰδιαίτερη μέριμνα δίδεται στή σωστή τοποθέτησή τους πάνω στήν κεντημένη ἐπιφάνεια, γιά ἀρμονικότερη διευθέτηση τοῦ φωτός. Τά γυνά μέλη, τά πρόσωπα, οἱ κομμώσεις καί τά γένια ἀποδίδονται μέ μεταξωτό νήμα ἐνῶ σέ σπάνιες περιπτώσεις ἢ σάρκα ἀποδίδεται μέ μεταξωτό ὕφασμα στό φυσικό του χρώμα, ὅπου πάνω του κεντιοῦνται ἢ ζωγραφίζονται τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά¹⁵, πού ὁμως ἀργότερα μέ τήν ἐκπτώση τῆς τέχνης ἀρχισαν νά ζωγραφίζονται.

Τά ποικίλα ὑλικά στερεώνονται ἀπ' εὐθείας πάνω στό ὕφασμα ἢ πάνω σέ γέμισμα ἀπό

¹³ Ἡ λέξη σύμβολο προέρχεται ἀπό τό ρῆμα συμβάλλω, πού σημαίνει βάζω μαζί, συνενώνω δύο πράγματα γιά ν' ἀποδείξω μέ τή φανέρωση αὐτή μία ἀλήθεια ἢ μία πραγματικότητα (Π. Σκαλισῆς, «Ἡ τῶν συμβόλων ἀλήθεια (Φαινομενολογική καί θεολογική προσέγγιση)», *Σύμβολα καί Συμβολισμοί τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας: Χρονικόν, Εἰσηγήσεις, Παράστατα Ἱερατικοῦ Συνεδρίου τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Ἀράμης*, 1991, σ. 24).

¹⁴ Οἱ τέτοι τῶν συμβολισμῶν, πού διακρίνονται στά Πατερικά Ὑπομνήματα, εἶναι οἱ ἑξῆς: α) ὁ ἥθους, β) ὁ τυπολογικός, γ) ὁ συμβολισμός τοῦ Θείου Πάθους καί δ) ἡ ἀλληγορία. Βλ. Κούρκουλας, *Τά ἱερατικά ἄμφια καί ὁ συμβολισμός αὐτῶν* ..., σ. 45, Ράπας, *Geschichte*..., σ. 18-34, Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἁμφίων καί πέπλων*..., σ. 126-127, σση. 29-38, Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς Ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας*, σ. 292-293, Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς Ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας*, σ. 20-23, ὅπου καί ἀναλύονται διεξοδικά τά εἶδη αὐτά.

¹⁵ Γιά τό χρώμα, γενικότερα, τῶν ἱερῶν ἁμφίων τῆς Ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας, τή χρήση καί τό συμβολικό του χαρακτήρα, βλ. Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς Ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας*, σ. 215-267. Εἰδικότερα γιά τά δύο βασικά χρώματα, βλ. πρωτ. Κων. Κουκόπουλος, *Τό χρώμα τῶν ἱερῶν ἁμφίων στή λειτουργική μάς παράδοση*, ἐκδ. Ἀ. Κυριακίδη, Θεσ/νίκη 2014.

μαλακό βαμβάκερό νήμα (τήν οἰτρά - χόντρος) ἢ χαρτόν (ἀπό τόν 19ο αἰ.), γιά πιά ἀνάγλυφη ἐντύπωση. Οἱ κεντητές χρησιμοποιοῦν δύο διαφορετικούς τρόπους στερέωσής τους, τό *καβαλίκα* ἢ *καρφωτό* καί τήν *κρυφή* ἢ τό *κρυφό*, στό ὁποῖο ἀνήκουν καί οἱ πιά ὁμορφες βελονιές (διατάξεις τῶν νημάτων), ἀναλλοίωτες ἀπό τή βυζαντινή ἐποχή, ὅπως ἡ ὀρθή καί ἡ πλάγια ἢ λοξή ρίζα, ἡ ἴσια - σπασμένη, ἡ βερέρικη, οἱ καμάρες, τά καμαράκια, τά μπακλαδωτά, τά κοτσάκια, τό κοτσάκι καί τό ἀμύγδαλο¹⁶.

Τά ἱερά ἄμφια τοῦ Κεμηλιαρχείου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών ἀποτελοῦν δημιουργήματα κυρίως ἑλληνορθοδόξων ἐργαστηρίων καί χρονολογοῦνται ἀπό τόν 17ο ὡς καί τόν 20ο αἶωνα. Τά κεμήλια προέρχονται κυρίως ἀπό δωρεές παλαιότερων καί νεότερων μητροπολιτῶν τῆς, ἀλλά καί εὐσεβῶν Σερραίων, κληρικῶν καί λαϊκῶν. Στό Μουσεῖο ἐκτίθενται ἔξι ἀρχιερατικές ἐνδυμασίες, ἀποτελούμενες ἀπό στιχάριο, σάκκο, ζώνη, ἐπιτραχήλιο, ἐπιγονάτιο, ἐπιμανίκια, ὁμοφόριο, σταυρό, ἐγκόλπια, μίτρα καί πατερίτσα, δύο φελώνια, μεμονωμένα ἱερατικά ἄμφια, ὅπως ἐπιτραχήλια, ἐπιγονάτια, ἐπιμανίκια καί ζώνες, ἀλλά καί λειτουργικά ἄμφια, ὅπως δύο ρωσικῆς τέχνης ἐπιτάφιοι, ἄερες καί ἀντιμίνοια.

A) Ἱερατικά ἄμφια

1) Στιχάριο¹⁷

Στή Βυζαντινή τέχνη τό στιχάριο (δύτ. alb) εἶναι ἓνας ποδήρης ἐσωτερικός χιτώνας, πού φοριέται ἀπό διάφορες κατηγορίες ἀνθρώπων,

ἀνάμεσα στίς ὁποῖες συγκαταλέγονται καί οἱ λειτουργοί ὄλων τῶν βαθμίδων. Ἡ προέλευσή του τοποθετεῖται στόν ποδήρη χιτώνα τῶν ἱερέων καί ἀρχιερέων τοῦ παλαιοῦ Ἰσραήλ, ἐντεταλμένο ἀπό τόν ἴδιο τόν Θεό¹⁸ καί στή ρωμαϊκή tunica dalmatica. Ὡς ἱερατικό ἔνδυμα ἔλαβε τήν ὀνομασία του, καθότι «ἔστηκεν ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ ἐν αὐτῷ»¹⁹, καί διακοσμήθηκε ἀπό τό ἕψος τῶν ὤμων ὡς τόν ποδόγυρο μέ τούς «ποταμούς», στενές κόκκινες καί λευκές ταινίες (στήχος ἢ στοῖχος), προερχόμενες ἀπό τούς κλάβους (clavi) τῶν Ρωμαίων ὑπάτων, μέ διακοσμήσεις τριγωνίων καί γαμματίων ἢ γαμαδίων. Οἱ Σέρβοι ὀρθόδοξοι, πιστοί στήν ἀρχαία παράδοση, εἶναι οἱ μόνοι πού διατηροῦν μέχρι σήμερα τούς στίχους τοῦ στιχαρίου, ὅπως τούς βλέπουμε σέ ὄλες τίς τοιχογραφίες μέ ἀπεικονίσεις ἁγίων ἀρχιερέων.

Ἡ βασική του λειτουργία ὡς ἱερατικοῦ ἐνδύματος εἶναι ὅτι καλύπτει ὁλόκληρο τό σῶμα τοῦ ἱερομένου καί ἰδιαίτερα τά σκέλη του, ὑποδιλώνοντας, σύμφωνα μέ τόν ἐπίσκοπο Ἀγγελῶου Εὐθύμιο, τήν ὑπέρβαση τῆς διάκρισης τῶν φύλων καί τῶν φυλῶν (ὡς τύπος τοῦ «καινοῦ» ἀνθρώπου τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ), τήν ἰσαγγελική διάσταση, τήν πνευματική πατρότητα τοῦ ἱερομένου, τόν οἰκουμενικό ἀνθρώπο καί τόν ὑπερουράνιο λειτουργό²⁰. Ἐπομένως, ὁ ποδήρης αὐτός χιτώνας δέν ἔχει ἀπλῶς κοινωνιολογικό χαρακτήρα σάν τά ἄλλα ἐνδύματα, ἀλλά διαφοροποιώντας ὑπαρξιακά τόν ἀνθρώπο-ἱερέα ἀπό τούς συνανθρώπους του, ἐκφράζει τήν ποιότητα καί τίς

¹⁶ Τά χρώματα πού στή Δυτική Ἐκκλησία ἦταν καί εἶναι σέ χρήση: λευκό, κόκκινο, πράσινο, μαύρο ἢ μώβ, ρόζ, χρυσο (κατρινόχρυσο ἢ λευκόχρυσο), τά ὁποῖα πέρασαν στή συνέχεια στή ρωσική παράδοση μέ διαφοροποιήσεις. Βλ. Αρχ. Γεώργιος Χρυσοστόμιον, *Τό χρῶμα τῶν ἱερῶν ἀμυίων*, *Ἀπό τή δυτική αἰσθητική στή ρωσική λειτουργική παράδοση*, Θεοῦνη: Μεγδονία 2011, σ. 87-105, 107-138. Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς ἑλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 220-221.

¹⁷ Παρατηρεῖται κάποιες φορές σέ ἀρκαδιότικα κεντήματα, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἡ ἀκτινοβολία τοῦ ἐργαστηρίου ἐκκλησιαστικῆς χρυσοκεντητικῆς τῆς μονῆς Ἀρκαδίου*, σ. 232, πίν. Γ, 239.

¹⁸ Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς ἑλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 56-157.

¹⁹ Χατζημεγάλη Ἀγγελική, «Τά χρυσοκλασικά, σφραγιεῖνα, σφραγιέσικα, κεντήματα», *Melanges O. et M. Merlier*, τόμ. Β', Ἀθήνα 1956, σ. 447 κ. ἐξ, ἰδιαίτερα σ. 492-498.

²⁰ Γιά τό στιχάριο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἀμυίων καί πέπλων...*, σ. 129, σημ. 45, ὅπου καί ὄλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *ἄμφια ἱερατικά*, σ. 293, 294, 295, Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά ἄμφια τῆς ἑλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 28, 40, 54.

διαστάσεις του μυστηρίου της ιερωσύνης²¹.

Σύμφωνα με τους Πατέρες της πρώτης περιόδου έπρεπε να είναι κατασκευασμένο από λευκό λινό, έπειδή «τύπος δέ έστι της σαρκός του Χριστού»²², «της θεότητος την αϊγλήν έμφαίνει, και του ιερέως την λαμπρήν πολιτείαν»²³, «τό φώς του Θεού και καθαρόν, και ότι καθαράν την φύσιν ήμωv έκτισε»²⁴. Μπορεί επίσης να είναι και όποιουδήποτε χρώματος, ιδιαίτερα κατά τη νεώτερη περίοδο, αλλά τό πορφυρό συνηθίζόταν σέ περιόδους μετανοίας, όπως ή Μ. Τεσσαρακοστή²⁵. Στην Ύστερη Βυζαντινή περίοδο υίοθετείται από τόν Συμεών Θεσσαλονίκης ό συμβολισμός της θείας λαμπρότητας και τό στιχάριο έρμηνεύεται ως «ένδυμα άγθαρσίας και άγρωσύνης, τό καθαρόν και φωτιστικόν Ήσού, και τών άγγέλων άγρόν και λαμπρόν δηλούν»²⁶. Η άποψη αυτή συνδέεται άπόλυτα με τό στίχο του Ησαΐα, τόν όποίο άπαγγέλλει ό ιερεύς όταν ένδύεται τό άμφιο: «άγαλλιάσεται ή ψυχή μου επί τῷ Κυρίῳ· ένένδυσε γάρ με ήμάτιον σωτηρίου, και χιτῶνα ένφροσύνης περιέβαλέ με»²⁷.

Τό διακονικό στιχάρι έχει διαστάσεις περίπου 120 με 137 cm με πλατιά μανίκια και άνοιχτές πλευρές, πού ένώνονται με δεσίματα κατά μήκος του στριφώματος. Τό στιχάριο του πρεσβυτέρου και του έπισκόπου διαφέρει από αυτό του διακόνου μόνον στο κόψιμό του. Οί διαστάσεις του κυμαίνονται μεταξύ 151 / 153 x 109 / 114cm, και τά στενά του μανίκια φτάνουν μέχρι τόν καρπό. Είναι γενικά άπλό, άν και κατά τη μεταβυζαντινή έποχή έφεραν

κατά περιπτώσεις διάκοσμο με σταυρούς στούς ώμους, άνθη στην παρυφή ή κάποιες φορές σεραφεϊμ ή έπιγραφές. Επιπλέον, φοριούνται με τη ζώνη.

Τά στιχάρια του Έκκλησιαστικού Μουσείου Σερρών άνήκουν στον τύπο του πρεσβυτέρου και έπισκόπου, είναι κυρίως λευκά, αλλά και χρυσά ή κόκκινα με άπλό ή διακοσμημένο στή μηχανή ποδόγυρο και χρονολογούνται στον 20ο αιώνα²⁸.

2) Σάκκοι²⁹

Ο σάκκος άποτελεί τό πιο πλούσια διακοσμημένο ιερατικό άμφιο της Όρθόδοξης Έκκλησίας, σέ σχήμα δαλματικής με φαρδιά μισομάνικα· τά δύο τετράγωνα μέρη, πού τόν άπαρτίζουν είναι ραμμένα στούς ώμους και συνδέονται στα πλάγια με κορδέλες ή με κωδονίσκους (tintinnabula), πού ύποδηλώνουν τό διδακτικό και κηρυκτικό έργο του έπισκόπου³⁰. Η καταγωγή τους όφείλεται στον έβραϊκό σάκκο (meil), τό ένδυμα πού φορούσε ό άρχιερέας στή σαγή του μαρτυρίου και έφερε κωδωνίσκους στον ποδόγυρο, με σκοπό την εκδίωξη τών δαιμόνων³¹.

Η παλαιότερη μνεία του ως έπισκοπικού άμφιου συναντάται τό 12ο αιώνα στον Θεόδωρο Βαλοαμώνα, ό όποίος αναφέρει ότι μόνον ό Πατριάρχης είχε τό προνόμιο να τόν φορά³². Λίγο άργότερα, ό Δημήτριος Χωματιανός μας πληροφορεί ότι ό Πατριάρχης τόν φορούσε τρεις φορές τό χρόνο, στις γιορτές τών Χριστουγέννων, του Πάσχα και της Πεν-

²¹ Έξοδ. 28: 4, 29: 5.

²² Ψευδο-Σωφρόνιος, «Πάντων τών εν τη θεία ίερωργία τελουμένων», PG 87³, 3988B.

²³ Έπισκ. Άγγελίουv Εύθυμίου, Χιτῶνες και Ήμάτια..., σ. 226-230.

²⁴ Ό.π., σ. 230.

²⁵ Ψευδο-Σωφρόνιος, ό.π., PG 87³, 3988B.

²⁶ Ψευδο-Γερμανός, «Ίστορία Έκκλησιαστική», PG 98, 393C.

²⁷ Συμεών Θεσνίκης, «Περί της Ίερής Λειτουργίας», PG 155, 257D.

²⁸ Συμεών Θεσνίκης, ό.π., PG 155, 261D.

²⁹ Συμεών Θεσνίκης, ό.π., PG 155, 257D.

³⁰ Ησ. 61: 10.

³¹ Αδημοσίεητα.

³² Για τό σάκκο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ό συμβολισμός τών ιερών άμφίων και πέπλων..., σ. σ. 130, σημ. 62, όπου και όλη ή προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Άμφια Ιερατικά, σ. 296. Χρυσότομον / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Τά Άμφια της Έλληνορθόδοξης Έκκλησίας, σ. 60-67.

τηκοστής. Μετά τήν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης, τό ἄμφιο ἄρχισε νά νιοθετεῖται σιγά - σιγά ἀπό ὄλους τους ἐπίσκοπους, ἀντικαθιστώντας τό πολυσταύριο φελόνιο. Ἡ ἀρχική διακόσμηση τοῦ ἁμφίου μέ σταυρούς συμβαδίζει περισσότερο μέ τό συμβολισμό τοῦ Θείου Πάθους³³, ἐνῶ ἡ μεταγενέστερη μέ παραστάσεις, συνδέεται μέ βασικά δόγματα τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, πού σχετίζονται μέ τό μυστήριο τῆς Θείας Ἐνσάρκωσης, τή λύτρωση διὰ τοῦ Σταυροῦ καί τή Δευτέρα Παρουσία. Ἡ εἰκονογραφία τῶν παραστάσεων αὐτῶν συνδέεται μέ τόν ψαλμικό στίχο τόν ὁποῖο ἀπαγγέλλει ὁ διάκονος τήν ὄρα πού ὁ ἀρχιερέας φορεῖ τόν σάκκο: «Οἱ ἀρχιερεῖς σου, Κύριε, ἐνδύσονται δικαιοσύνην καί οἱ δοῦλοί σου ἀγαλλιῶσαι ἀγαλλιῶσονται»³⁴. Ἡ παράσταση τῆς Ἀμπέλων συμβολίζει τή μυστηριακή ἐνότητα τῆς Ἐκκλησίας μέ κέντρο καί θεμέλιο τόν Κύριον³⁵ καί συνάδει μέ τόν ψαλμικό στίχο τόν ὁποῖο ἀπαγγέλλει ὁ ἀρχιερέας, ὅταν ἐκφωνεῖ ἀπό τήν Ὁραία Πύλη μέ τά δικηροτρύχηρα: «Κύριε, Κύριε, ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καί ἴδε, καί ἐπίσειψαι τήν ἀμπελον ταύτην καί κατάρτισαι αὐτήν ἥν ἐρύτευσεν ἡ δεξιὰ σου»³⁶.

Παρά τήν εἰσοδοχί τοῦ ἁμφίου στό ἱερατικό ἐνδυματολόγιο τῆς Ἐκκλησίας μας, στήν τέχνη εἶναι σπάνιες οἱ ἀπεικονίσεις ἱεραρχῶν πού φοροῦν τόν σάκκο, σέ σχέση μέ τόν Χριστό, ὡς Μέγα Ἀρχιερεῖα, ἐπειδή προτιμᾷ ἡ τέχνη τά πιά ἀρχαῖκά πρότυπα. Ἡ μορφή Του μέσα σέ πόλο, στό πάνω μέρος τῆς πίσω πλευράς τοῦ σάκκου, ἀποτελεῖ καί τόν πιά συνηθισμένο τύπο διακόσμησης τῶν περισσοτέρων μεταβυζαντινῶν καί σύγχρονων σάκκων, φτιαγμένων ἀπό πολυτελῆ χρυσοῦφαντα ἢ χρυσοκέντητα ὑφάσματα, ὅπως καί οἱ ἔξι ἀρχιερατικοί σάκκοι³⁷ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου

Σερρών, πού χρονολογοῦνται ἀπό τά τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα ὡς τά τέλη τοῦ 20οῦ αἰῶνα καί ἀποτελοῦν τμήμα τῶν ἀρχιερατικῶν συνόλων, τά ὁποῖα ἐκτίθενται στίς προθήκες μαζί μέ ἄλλα ἄμφια.

Οἱ τέσσερις ἀπό αὐτούς τούς σάκκους εἶναι φτιαγμένοι ἀπό σύγχρονη χρυσοῦφαντη στόφα μέ πολύχρωμο ἄνθινο διάκοσμο καί ἀποτελοῦν δωρεές τοῦ Μητροπολίτου Σερρών κ. Θεολόγου



Ἀρχιερατική στολή ἀοιδίμου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καί πάσης Ἑλλάδος κυροῦ Χριστοδοῦλου.

(οἱ τρεῖς ἀπό αὐτούς) καί τοῦ μακαριστοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κυροῦ Χριστοδοῦλου. Οἱ ἄλλοι δύο, πιά παλαιοί, ἀνήκαν ὁ μῶβ χροῦματος στόν ἀοίδιμο Ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν κυροῦ Χριστοδοῦλο καί ὁ βυσσινί χροῦματος

³³ Κοτρικουλάς, *Τά ἱερατικά ἄμφια καί ὁ συμβολισμός αὐτῶν*, σ. 68, σημ. 2.

³⁴ Β. Βέλλα, *Ἑρσραϊκή Ἀρχαιολογία*, Ἀθήνα 1977, σ. 172.

³⁵ Θεόδωρος Βαῦσαμῶν, «Ἐρωτήσεις κανονικά», PG 138, 989A, 1020D.

³⁶ Συμεὼν Θεοφάνης, «Ἀπαντήσεις εἰς τόν Γαβριήλ Πενταπόλιτην», PG 155, 872B: «... πρῶτοι μὲν οἱ πατριάρχαι καί οἱ τῶν ἀρχιεπισκόπων ἐξάριτοι, οἱ καί ἐνδύονται σάκκους, προφανῶς μιμούμενοι πεπονήτοτα, τόν ὑπὲρ ἡμῶν σάκκον τῆ ἐνδοξάμενον παικτικῶς καί διὰ τοῦ σταυροῦ θάνατον ἐνεργόντα. Διὸ καί πᾶς ὁ σάκκος πλήρης σταυρῶν».

³⁷ Ψάμι. 131, 9, *Εἰχολόγιον τό Μέγα*, σ. 37.

στον άειμνηστο Μητροπολίτη Σερρών Μάξιμο καί δωρήθηκαν στό Μουσείο από τόν Σεβ. Μητροπολίτη Σερρών κ. Θεολόγο. Είναι κεντημένοι στό χέρι πάνω σέ βυσσινί καί μώβ βελούδο, αντίστοιχα, μέ χρυσονήματα, χρυσά τριτίρια, κορδόνια καί πούλιες, πού σχηματίζουν περίτεχνα άνθινα μοτίβα. Στην έκτέλεση του κεντήματος έχουν έπιλεγεί οι βελονές *καβαλίκα* καί συνδυασμοί της *όρθης* καί *πλάγιας ρίξας*, πού ενισχύονται στό υπόστρωμά τους μέ χάρτινο γέμισμα, ώστε νά γίνονται πιο ανάγλυφες καί νά αποδίδουν έκφραστικά τόν άνθικό διάκοσμο των άμφίων.

Πάνω ψηλά στό πίσω μέρος τους φέρουν έντυπωσιακούς χρυσοκέντητους παλαιότερους πόλους. Στόν βυσσινί σάκκο ό πόλος άπεικονίζει τόν Χριστό ως Μέγα Άρχιερέα, πού εύλογεί μέ τά δύο του χέρια. Τό κέντημα, έκτελεσμένο μέ χρυσόνημα καί άργυρόνημα, ανάμικτα μέ πολύχρωμα μετάξια, είναι ιδιαίτερα έκλεπτυσμένο καί μέ ποικιλία διακοσμητικών βελονιών. Λεπτό οιτόχρωμο μετάξι σέ *σπαστή* βελονιά αποδίδει τό πρόσωπο καί τά γυμνά μέλη καί μελί τά μαλλιά, τά γένεια καί τά χαρακτηριστικά. Η μορφή του Χριστού καί ή επίπεδη καί έξαιρετη έκτέλεση του κεντήματος παραπέμπουν σέ αντίστοιχα έργα των άρχων του 18ου αιώνα.

Στόν μώβ σάκκο του μακαριστού Αρχιεπισκόπου Χριστοδούλου, ό όποιος δωρήθηκε προφρόνως στόν Ποιμενάρχη των Σερρών Θεολόγο από τόν Μακ. Αρχιεπίσκοπο Αθηνών κ. Ιερώνυμο Β, ό πόλος άπεικονίζει καί πάλι τόν Χριστό, πού εύλογεί μέ τό δεξί καί στό άριστερό κρατεί τή σφαίρα του Κόσμου καί ένσταυρο σκίπτρο. Έδώ τό κέντημα είναι λιγότερο έκλεπτυσμένο, χωρίς ποικιλία διακοσμητικών βελονιών, αποδοσμένες μέ χρυσόνημα, άργυρόνημα, τριτίρια καί χρυσά κορδόνια. Λεπτό οιτόχρωμο μετάξι σέ *σπαστή* βελονιά, χωρίς διαβαθμίσεις, αποδίδει τό πρό-



Άρχιερατική στολή άειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών κερσοῦ Μαξίμου.

σωπο καί τά γυμνά μέλη καί καστανόχρωμο τά μαλλιά, τά γένεια καί τά χαρακτηριστικά. Η μορφή του Χριστού καί ή έκτέλεση του έλαφρά έξεργου κεντήματος παραπέμπουν σέ αντίστοιχα έργα του τέλους του 18ου καί άρχων του 19ου αιώνα.

3) Φελώνια³⁸

Είναι πολύ παλαιό σέ χρήση ένδυμα (δντ. *chasuble*), σέ σχήμα κωδωνοειδές (*raenula*) χωρίς μανίκια, πού κάλυπτε όλο τό σῶμα, μέ όπή στό επάνω μέρος για νά περνάει τό κεφάλι. Παλαιότερες αναφορές για τή χρήση του ως ιερατικού άμφίου, μέ συμβολική μάλιστα σημασία πού σημαίνει τήν από καιροῦ ήδη χρήση του, υπάρχουν στόν Ψευδο-Σωφρόνιο³⁹ καί στόν Ψευδο-Γερμανό⁴⁰. Στην τέχνη έντοπίζεται από τήν παλαιοχριστιανική ήδη περίοδο σέ

³⁸ Ιωάν. 15,1 καί Νικόλαος Καβάσιλας, «Περί τής εν Χριστῷ ζωής», PG 150,452 CD.

³⁹ Ψάμ. 131, 9, *Εξολόγιον τό Μέγα*, σ. 37.

⁴⁰ Αδημοσίητος.

ἀπεικονίσεις ἐπισκόπων (Ραβέννα, Θεσσαλονίκη) καί μετά τήν εικονομαχική κρίση, σέ ἀντίστοιχες μικρογραφίες τοῦ 9ου αἰώνα (*Par. grec. 510*), ἐνῶ ἀπαντᾶται καί σέ ἀπεικονίσεις ἁγίων ἱερομονάχων σέ μικρογραφίες τοῦ 11ου αἰώνα (Theodor Psalter, Lond. Add 19352).

Ἡ διακόσμησή του δέν εἶναι συναφής μέ τούς συμβολισμούς πού τοῦ ἀποδόθηκαν καί εἶναι ἀνεικονική, ἀποτελούμενη ἀπό σταυρούς, τρέγωνα ἢ γαμάδια, διάκοσμος πού μετά τήν Ἄλωση μεταφέρθηκε στούς σάκκους, διατηρώντας ἕνα χαρακτηριστικό τυποδογματικό. Στήν πρώτη περίπτωση τῆς διακόσμησης μέ σταυρούς τό φελόνιο ὀνομάζεται πολυσταύριο. Σέ μαρτυρία τοῦ 12ου αἰ.⁴¹ ἀποτελεῖ πατριαρχικό προνόμιο, καί σύμφωνα μέ τόν Θεόδωρο Βαλασαμῶνος συμβολίζει «τὴν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ παγκόσμιον δόξαν καί δύναμιν», ἐνῶ ἡ διακόσμηση μέ τὰ τρέγωνα ἢ τὰ γαμάδια, «τὸν ἀκρογωνιαίον λίθον τὸν Θεὸν ἡμῶν τὸν τὰ διεστώτα συνάψαντα»⁴².

Στούς χρόνους μετά τήν Ἄλωση ἔχουμε παραδείγματα φελωνίων μέ χρυσοκεντημένο εἰκονικό διάκοσμο, ἀλλά τὰ συγκεκριμένα ἄμφια προέρχονται ἀπὸ σλαβικές κυρίως χῶρες καί τῆ Ρωσία, ὅπου ὁ ἐπίσκοπος ἐξακολουθεῖ νά φορᾷ φελόνιο κάτω ἀπὸ τὸ ὁμοφόριο⁴³. Στὴν ἑλληνορθόδοξη Ἐκκλησία τὰ φελόνια εἶναι εἴτε πολυσταύρια, εἴτε μέ ἄνθινο διάκοσμο, χρυσοῦφαντο ἢ χρυσοκέντητο, ἐνῶ ψηλά στὴν πλάτη φέρουν πόλο μέ τόν Χριστό ὡς Μέγα Ἀρχιερεᾶ.

Τὸ Κεμηλιαρχεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερραῶν διαθέτει δύο ἐξαιρετικῆς τέχνης χρυσοκέντητα φελόνια⁴⁴. Τὸ ἕνα (Α.Α. 178/Χ. 003), φτιαγμένο ἀπὸ βαθύ μπλέ βελούδο, προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀντώνιο Σερραῶν καί τὸ ἄλλο (Α.Α. 179/Χ. 004), φτιαγμένο

ἐπίσης ἀπὸ βελούδο, ἀλλά σέ σκούρα βουσσινὴ ἀπόχρωση, προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο Πενταπόλεως. Καί τὰ δύο φέρουν ἄνθινο καί φυτικό διάκοσμο, φτιαγμένο ἀπὸ χρυσονήματα, χρυσὰ κορδόνια καί τριτίρια. Ἡ ἐκτέλεση τοῦ κεντήματος μέ λιτές βελονές, ὅπως *καβαλίμ*, *ὄρθή* καί *πλάγια* ρίζα σέ συνδυασμούς, τό



Ἱερατικό φελόνιο.

χαρτῶο γέμισμα κάτω ἀπὸ αὐτές, πού προσδίδει στοῦ ἔργο ἐντύπωση ἔντονου ἀνάγλυφου, καθὼς καί τὰ κυρίαρχα ρόδα τῶν ἄνθινων κοσμημάτων παραπέμπουν σέ κοσμηκὰ κεντήματα τοῦ 19ου αἰώνα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.

⁴¹ Γιά τὸ φελόνιο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἁμφίων καὶ πέπλων...*, σ. 133, σμμ. 88, ὅπου καί ὀλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἄμφια ἱερατικά*, σ. 295, 296, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τὰ ἄμφια τῆς ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας*, σ. 48, 68-69.

⁴² Ψευδο-Σωφρόνιος, «Λόγια», PG 87³, 3201A-3364D.

⁴³ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 393D.

⁴⁴ Ἰωάννης Ζωναράς, «Κανόνες», PG 137, 456A.

4) Ὁμοφόρια⁴⁵

Εἶναι τὸ διακριτικὸ ἄμφιο τοῦ ἐπισκοπικοῦ βαθμοῦ (διντ. Pallium, διακριτικὸ ἐπισκόπου) ἀπὸ τοὺς πρώτους κιόλας αἰῶνες μετὰ τὴν ἐπιγράτση τοῦ Χριστιανισμοῦ. Αναφέρεται γὰ πρώτη φορά ὡς ἐπισκοπικὸ ἔμβλημα στὶς ἀρχές τοῦ 5ου αἰῶνα ἀπὸ τὸν Τοῖδορο τὸν Πηλουσιώτη, ὁ ὁποῖος τὸ συνδέει συμβολικὰ μὲ «τὸ ἀπολιωλὸς πρόβατον»⁴⁶, πού μετέφερε ὁ Χριστὸς στοὺς ὄμιους του, ἐπιμένοντας ἔτσι στὴν κατασκευὴ του ἀπὸ μαλλί καὶ ὄχι ἀπὸ λινὸ⁴⁷. Ἐχει σχῆμα πλατιάς ταινίας, ἢ ὁποῖα περιβάλλει τοὺς ὄμιους τοῦ λειτουργοῦ, ἐνῶ ἀρκετοὶ ἐρμηνευτές, λόγω τῶν διαστάσεών του, τοποθετοῦν τὴν καταγωγὴ του στὸν αὐτοκρατορικὸ «λῶρο» ἢ στὴ ὑπατικὴ «trabea», παρὰ τὴν μικρὴ τους ὁμοιότητα⁴⁸. Παλαιότερα οἱ ἀρχιερεῖς τὸ φοροῦσαν πάνω ἀπὸ τὸ φελώνιο καὶ στὴ συνέχεια πάνω ἀπὸ τὸ σάκκο⁴⁹. Παραμένει σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς Βυζαντινῆς περιόδου καὶ μέχρι σήμερα τὸ σπουδαιότερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἐπισκοπικοῦ ἀξιώματος⁵⁰.

Ὁ ἀρχιερεὺς φορεῖ τὸ ὁμοφόριο μέχρι τὴν ἀνάγνωση τοῦ Εὐαγγελίου· στὴ συνέχεια τὸ ἀποθέτει ἐπάνω στὴν Ἁγία Τράπεζα, σὲ ἔνδειξη σεβασμοῦ πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου, τὴν παρουσίαν τοῦ ὁποῖου συμβολίζει τὸ Εὐαγγέλιο⁵¹.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῶν αἰῶνων παρατηρήθηκαν διάφορες τροποποιήσεις τόσο στὸ σχῆμα του ὅσο καὶ στὸν τρόπο φόρεσής του⁵². Στὶς ἀρχαιότερες ἀναπαραστάσεις του ἦταν στενότερο καὶ ὁμοιάζε περισσότερο μὲ τὸ δυντικὸ pallium⁵³, ἐνῶ ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα - σύμφωνα μὲ εἰκόνες ἐπισκόπων σὲ διάφορα χειρόγραφα καὶ τοιχογραφίες τῆς ἐποχῆς⁵⁴ - ἀρχίζει νὰ διαφοροποιεῖται ἀρκετὰ, νὰ γίνεται φαρδύτερο καὶ νὰ φέρει πιθανόν κεντητές διακοσμήσεις μὲ ἐπερραμμένους σταυροὺς⁵⁵ ἢ στικτὸ σταυρὸσχημο διάκωσμο⁵⁶. Στὰ παλαιότερα σωζόμενα ὁμοφόρια τὸ ὕφασμα τῆς κατασκευῆς τους εἶναι λευκὸ μεταξωτὸ ἀτλάζι, παρ' ὅλο πού οἱ ἐκκλησιαστικὲς πηγὲς ἐπιμένουν στὸ μάλλινο.

Ἡ διακόσμησή τους περιλαμβάνει ἕνα κυκλικὸ ὕφασμα στὸν τράχηλο, τὸν πόλο, μὲ

⁴⁵ Θεόδωρος Βαλοαμῶν, «Μελέται ἦτοι ἀποκρίσεις», PG 138, 1021D.

⁴⁶ Θεοχάρη, Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοσάντητα, σ. 18.

⁴⁷ Ἀδημοσίευτα.

⁴⁸ Γιὰ τὸ ὁμοφόριο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἄμφιων καὶ πέπλων..., σ. 135, σημ. 108, ὅπου καὶ ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ἄμφια ἱερατικὰ, σ. 296-297, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Τὰ Ἄμφια τῆς Ἐλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας, σ. 70-73.

⁴⁹ Ὁ συμβολισμὸς αὐτὸς παρέμεινε, κοινὸς τόπος, γιὰ τοὺς μετέπειτα λειτουργικοὺς σχολιαστὲς. Χαρακτηριστικὴ καὶ συνδεδεμένη μὲ τὸν συμβολισμὸ αὐτὸ εἶναι ἡ εἰχὴ πού ἐκφωνεῖ ὁ διάκωνος, ὅταν ὁ ἀρχιερεὺς ἐνδύεται τὸ ὁμοφόριον: «Ἐπὶ τῶν ὄμιων, Χριστέ, τὴν πλανηθείσαν ἄρας φέσον, ἀναληφθεὶς τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ προσήγαγες».

⁵⁰ Τοῖδορος Πηλουσιώτης, «Ἐπιστολὴ Α', 136», PG 78, 272C.

⁵¹ Walter, Art and Ritual..., σ. 10.

⁵² Στὶς παραστάσεις, κυρίως, τῆς Θείας Λειτουργίας, σὲ ἀψίδες ναῶν τῆς ὑστεροβυζαντινῆς περιόδου, ὅπου παριστάνεται ὁ Χριστὸς ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς νὰ ἱερουργεῖ, φορῶντας τὸ σάκκο καὶ τὸ ὁμοφόριο. Γιὰ περισσότερα βλ. καὶ Walter, Art and Ritual..., εἰκ. 63.

⁵³ Στὴν Σύνοδο τοῦ Τρούλλον θεοπίστιστα ὅτι ἡ ἀφαίρεση τοῦ ὁμοφορίου ἀπὸ κάποιον ἐπίσκοπο, σήμαινε ταπτόχρονα καὶ καθάαρση του ἀπὸ τὸ ἐπισκοπικὸ ἀξίωμα (Mansi II, 365).

⁵⁴ «...ἐστὶν ἡ παρουσία τοῦ Θεοῦ τοῦ Θεοῦ, καθ' ἣν ὁράθη ἡμῖν»: Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 412D.

⁵⁵ Σύμφωνα μὲ τίς ἀπεικονίσεις τῶν ἐπισκόπων στὴν τέχνη διακρίνομε δύο τρόπους φόρεσης τοῦ ὁμοφορίου, οἱ ὁποῖοι συνελάρχουν γιὰ πολλὰ χρόνια: τὸ γνωστὸ καὶ τελικὰ καθιερωμένο σχῆμα V πάνω στὸ στήθος καὶ ἐλεύθερο κάτω, κατὰ μέρος τοῦ σώματος, καὶ τὸ κεντητὸ, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ λαμὸ, στὸ ὕψος τῶν ὄμιων, καὶ στὴ συνέχεια ἐλεύθερο κάτω, πού καταργεῖται ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς (Thierry, Les plus anciennes representations..., σ. 328-331, εἰκ. 7a-b, Walter, Art and Ritual..., σ. 12-13).

⁵⁶ Walter, Art and Ritual..., σ. 12.

⁵⁷ Thierry, Le costume episcopal..., σ. 309, σημ. 1-12.

⁵⁸ «Τὴν στικτοῦσαν ἐκτελοῦντας», σύμφωνα μὲ τὸν Συμεὼν Θεοτόκης, «Περὶ τῆς Τεραῖς Λειτουργίας», PG 155, 260D.

⁵⁹ Thierry, Les plus anciennes representations..., εἰκ. 6 (ἐπίσκοπος Ἀγαθάγγελος, ἐκκλησία Gullu dere n. 3).

κεντημένη παράσταση του Χριστού ως Άμνου ή ως Μεγάλου Αρχιερέως, ενώ η λοιπή επιφάνεια κοσμείται με τέσσερις συνήθως επεξεραμμένους 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 (άνθρωπινη φύση) - Ανάσταση, Μεταμόρφωση, Ανάληψη, Άγιοι Πάντες (Θεία Φύση) - στις κεραίες εικονίζονται ευαγγελιστές, αρχάγγελοι και προφήτες. Οι διπλές παρυφές του άμφιου, οι ποταμοί, ανάμεσα στα διακοσμητικά θέματα και τις αναθηματικές επιγραφές, έχουν κεντημένους και τους συναφείς προς το συμβολισμό του «πλανηθέντος προβάτου» ψαλμικούς στίχους, τους οποίους απαγγέλλει ο διάκονος, όταν ο αρχιερέας φορά το όμοφόριο: «*Ἐπί τῶν ὄμων Χριστέ, τὴν πλανηθεῖσαν ἄρας φύσιν, ἀναληφθεὶς τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ προσήγαγες*»⁶⁰.

Από τον 17ο αιώνα και έξης εισήχθη στο λειτουργικό τυπικό, πιθανώς για λόγους πρακτικούς (επειδή το μεγάλο όμοφόριο είναι δύσχρηστο), το μικρό όμοφόριο 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 όμοφόριο χρησιμοποιείται επίσης στις χειροτονίες και σε άλλα μυστήρια.

Τέτοια όμοφωρία, τέσσερα μικρά και δύο μεγάλα⁶¹, θησαυρίζονται στο Κεμηλιαρχείο της Τεράς Μητροπόλεως Σερρών. Άξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τά μισά αποτελούν σύγχρονες δημιουργίες και τά υπόλοιπα φέρουν παλαιά χρυσοκέντητα σταυρόσημα επιθήματα (χρονολογούνται από τις αρχές του 17ου αί. ως τις αρχές του 19ου), πόλους και ποταμούς,

επεξεραμμένους σε καινούργιο όμως ύφασμα και μέγεθος ώστε να είναι δυνατή η σύγχρονη χρήση τους.

Παλαιότερο και πλέον αξιόλογο είναι το μικρό όμοφόριο, το οποίο φέρει δύο χρυσοκέντητα σταυρόσημα επιθήματα (Α.Α 176/Χ. 001) και δύο ποταμούς (Α.Α 177/Χ. 002),



Σταυρόσημα επιθήματα αρχιερατικών όμοφορίων.

όμοιας τέχνης. Αποτελούν δωρεά της Μαρίας Μαραγκού και λείψανα πιθανώς μεγάλου, κατεστραμμένου σήμερα, όμοφορίου. Τά επιθήματα αυτά έντυπωσιάζουν με τη μικρογραφική απεικόνιση και την εξαίρετη τεχνική απόδοση των ιδιαίτερα πολυπρόσωπων και αφηγηματικών σκηνών από τό Δωδεκάορτο.

⁶⁰ *Ευχολόγιον τό Μέγα*, σ. 185.

⁶¹ Άδημοσίευτα.

Ἐκτίθενται ἀνά τρεῖς στήν κάθετη κεραία τοῦ κάθε σταυροῦ μέ μεγαλύτερη σέ μέγεθος τή μεσαία, μέσα σέ ἑλλειψοειδή διάχωρα. Σύμφωνα μέ τόν τρόπο τοποθέτησής τους ἀπεικονίζονται: στόν ἀριστερό σταυρό, ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτισις- στόν δεξιό, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Κοίμησις καί ἡ Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου.

Στίς πλάγιες κεραίες τοποθετοῦνται ζεύγη προφητῶν καί ἑξαπτέρυγων σεραφεῖμ μέσα σέ παραλληλόγραμμα πλαίσια. Οἱ μορφές καί οἱ παραστάσεις συνοδεύονται ἔνθεν καί ἔνθεν ἀπό τίς διακριτικῆς τους ἐπιγραφές. Ἡ ἐπιλογή τῶν σκηνῶν συμβολίζει τή διπλή φύση τοῦ Χριστοῦ: τήν ἀνθρώπινη φύση ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ Γέννησις, ἡ Βάπτισις καί τή θεία ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Κοίμησις, ἡ Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου καί ἡ Πεντηκοστή. Στούς ποταμιούς ἀπεικονίζονται σέ διπλές σειρές, οἱ ἱεροπρεπεῖς μορφές τῶν



Ποταμοί ἀρχιερατικῶν ὁμοφορίων.

δώδεκα Ἀποστόλων ὡς τό ὕψος τῆς λεκάνης, στραμμένων ἀντίστοιχα δεξιά καί ἀριστερά, ὑποδηλώνοντας τήν κήρυξη τοῦ Εὐαγγελίου

καί τήν ἐδραίωση τῆς Ἐκκλησίας. Στήν ἐξαιρετική τεχνική ἀπόδοση τῶν σκηνῶν ἔχουν χρησιμοποιεῖ μέ μεγάλη ποικιλία διακοσμητικῶν ριζῶν χρυσά κυρίως σῆματα, ἐλάχιστο ἄργυρο, τό ὁποῖο ἀπαντᾶται στίς λεπτομέρειες ἀνά-



Ποταμοί ἀρχιερατικῶν ὁμοφορίων.

μεικτο μέ γαλάζιο, βυσοινί καί πράσινο μετάξι, καθὼς καί καλοστριμμένο ἄργυρό κορδόνι στά περιγράμματα τῶν φωτοστεφάνων. Σιτόχρωμο μεταξωτό νῆμα ἀποδίδει τή γυμνή σάρκα καί τά πρόσωπα μέ λεπτή «πλαστή» βελονιά, ἀνοιχτό καστανό καί φαιό τίς κομμώσεις καί τά γένια καί μαῖσο τά περιγράμματα καί τά χαρακτηριστικά.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν σκηνῶν καί ἡ ἐκτέλεση τοῦ κεντήματος παραπέμπουν στά περίφημα ὁμοφόρια τοῦ πρόην Σεργῶν (1603-1612) καί ἐν συνεχείᾳ Παλαιῶν Πατρῶν Θεοφάνους τοῦ Α' τοῦ Φλωρία (1612-1638)⁶². Τά περίτεχνα αὐτά ἄμφια, ὁμοῦς τεχνικῆς καί εἰκονογραφίας καί σπάνια δείγματα τοῦ πελοποννησιακοῦ ἐργαστηρίου χρυσοκεντητικῆς⁶³, βρῖσκονταν

⁶² Βλ. Θεοτόπουλος, *Ὁ Παλαιῶν Πατρῶν μητροπολίτης Θεοφάνης Α'*, σ. 94-107, Θεοτόπουλος, *Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν*, σ. 50-454. Ὁ διακριτικῆς αὐτός ἱεράρχης γεννήθηκε στή Δημησιάνη καί ὑπῆρξε τρώγιμος τῆς μονῆς Φιλοσόφου, ὅπου καί ἔτυχε βασικεῆς ἐκπαίδευσης. Στή συνέχεια πῆγε στήν Κωνσταντινούπολη γιά ἐνδύτερες σπουδές καί τό 1603 προσηρρίστηκε μητροπολίτης Σεργῶν, ὅπου καί παρέμεινε ὡς τό 1612, ὅποτε καί ἐξελέγη Παλαιῶν Πατρῶν. Τή μητρόπολη αὐτή ποίησε ἐπιτυχῶς ὡς τό 1638, ὅποτε παραιτήθηκε, λόγω ἡλικίας, ὑπέρ τοῦ ἀνεψιοῦ του Παρθενίου, ἐνῶ ἀπό τό 1616 ὡς καί τό 1633 ὑπῆρξε διαρκῆς συνοδικός μέ ἐλάχιστα διαλείμματα. Στή διάρκεια τῶν ἐτῶν αὐτῶν ποτε δέν ζήτησε τή Μητρόπολη τῆς πρώτης του ἱεραρχίας, συμβάλλοντας πάντοτε στήν πρόοδο της καί κομίζοντας στίς κατά καιρούς ἐπισκέψεις του ἐκεῖ πολύτιμα δῶρα, ὅπως τά περίφημα αὐτά ὁμοφόρια.

⁶³ Γιά τό πελοποννησιακό ἐργαστήριο ἐκκλησιαστικῆς χρυσοκεντητικῆς, βλ. Ἐλένη Βλαχοπούλου-Καριμπάνα, «Ἐκκλησιαστικά χρυσοκέντητα ἄμφια βυζαντινοῦ τύπου στόν Ἑλλαδικό γῶχο (16ος-19ος αἰῶνας). Τό ἐργαστήριο τῆς μονῆς Βαρλαάμ Μπετώρων», *Φ. Ι. ΛΟ. Σ. Τεχνάτων, ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ*, ἀρ. 14, Ἀθήνα 2009, σ. 35-36, Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου-Καριμπάνα, *Τά ἄμφια τῆς Ἑλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 169-170.

ἀρχικά ἕνα στήν Παλαιά Μητρόπολη τῶν Σερρών⁶⁴ (πού δέν ὑπάρχει πιά, γιατί ὁ ναός κάηκε ἀπό τοὺς Βουλγάρους τὸ 1913), ἕνα στή Μονή τῆς Εἰκοσιφοίνισσας⁶⁵ (σήμερα στό Μουσεῖο Ἱστορίας καί Ἀρχαιολογίας τῆς Σόφιας⁶⁶) καί ἕνα στή Grottaferrata⁶⁷. Ὡς ἐκ τούτου μποροῦμε νά τοποθετήσουμε χρονικά τὰ συγκεκριμένα ἐπιθήματα τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών στίς ἀρχές ἐπίσης τοῦ 17ου αἰῶνα καί νά ὑποθέσουμε ὅτι ἀνήκουν σέ ἕνα ἀκόμη ὁμοφόριο τοῦ φιλότεχνου ἱεράρχη, ἄγνωστο μέχρι σήμερα στήν ἔρευνα.

5) Ἐπιτραχήλια⁶⁸

Ἡ λέξη ἐπιτραχήλιο ἢ περιτραχήλιο, ἐξεταζόμενη ἐτυμολογικά, ἀναφέρεται σέ κάτι πού φοριέται γύρω ἀπὸ τὸ λαμῖο⁶⁹. Ἐχει μορφή στενόμακρης λουρίδας ὑφάσματος - φαρδύτερης ἀπὸ τὸ ὄραριο τοῦ διακόνου καί στενότερης ἀπὸ τὸ ὁμοφόριο τοῦ ἐπισκόπου - ἢ ὅποια, ἀφοῦ περιβάλλει τὸ λαμῖο⁷⁰, κατεβαίνει μπροστά στό στήθος σέ διπλὴ σειρὰ καί συνδέεται μὲ κομβία ἢ κωδανίσκου, γιὰ νά καταλήξει τελικά σέ χρυσοὺς ἢ πολύχρωμους μεταξωτοὺς θυσάνους⁷¹.

Ἀπὸ τὸν 6ο αἰῶνα, ἀποτελεῖ τὸ ἱερατικὸ ἐκείνο ἄμφιο, χωρὶς τὸ ὅποιο ὁ λειτουργὸς δέν ἐπιτρέπεται νά πλησιάσει τὸ Ἱερό Θυσιαστήριο ἢ νά ἐκτελέσει ὅποιαδήποτε ἱερά τελετή. Σέ ἀντίθετη περίπτωση, λογίζεται αἰρετικὸς καί τιμωρεῖται. Στὴν τέχνη ἀρχίζει νά ἐμφανίζεται στίς ἀναπαραστάσεις τῶν διαφόρων ἱεραρχῶν τῆς Νουβίας τοῦ 9ου αἰῶνα, φορεμένο κάτω ἀπὸ τὸ φελώνιό τους, καί στό Βυζάντιο μόνον ἀπὸ τὸν 10ο αἰῶνα, ἐνῶ στὰ πορτραῖτα τῶν ἱερέων καί ἱερομονάχων διακρίνεται ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα καί ἐξῆς⁷².

Λόγω τῆς ἰδιαίτερης σημασίας του στήν Ὀρθόδοξη, κυρίως, Ἐκκλησία τὸ ἐπιτραχήλιο ἀπέκτησε ἀπὸ πολὺ νωρὶς διάφορους συμβολισμούς, πού δέν συμβαδίζουν μὲ τὴ συνήθη εἰκονογράφηση, ἀλλὰ ἔχουν ὡς ἀντικείμενα τὸ Θεῖο Πάθος ἢ τὴν ἐκπορευόμενη ἀπὸ τὸν οὐρανὸ Θεῖα Χάρις. Σύμφωνα μὲ τὸν Ψευδο-Γερμανὸ συμβολίζει τὸ ζυγὸ τοῦ Χριστοῦ, κάτω ἀπὸ τὸν ὅποιο πρέπει νά βρῆσκειται ὁ ἱερέας, καθὼς ἐπίσης καί τὸ «*φρακεῶλιον, μεθ' οὗ ἐπεφέρετο ὑπὸ τοῦ ἀρχιερέως δεδεμένος καί συνρόμενος ὁ Χριστὸς ἐν τῷ πάθει αὐτοῦ ἀπεχόμενος*»⁷³. Συμβολισμὸ φέρουν ἀκόμη καί

⁶⁴ Τὸ ὁμοφόριο τῆς μητρόπολης Σερρών, πού δέν σωζόταν ὁλόκληρο, ἀλλὰ μόνον τὰ σταυρόσημα ἐπιθήματα καί οἱ ποταμοὶ, φωτογραφήθηκε στὰ 1903 ἀπὸ τὸ Γ. Λαμπάκη, ὁ ὅποιος κατέγραψε καί τὴν ἐπεγραφή: «+ΤΟ ΠΑΡΟΝ ὉΜΟΦΟΡΙΟΝ ΥΠΑΓΧΕΙ ΤΟΥ ΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΥΠΕΡΤΙΜΟΥ ΚΑΙ ΕΞΑΡΧΟΥ ΠΑΣΗΣ ΑΧΑΪΑΣ ΚΤΡΟΥ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΠΑΡ' ΑΥΤΟΥ ΕΝ ΤΗ ΠΕΡΙΦΗΜΩ ΑΓΙΩΣΤΑΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙ ΣΕΡΡΩΝ ΕΝ ΕΤΕΙ ΖΡΚ (=1612) ΙΝΔ. ΙΕ». Βλ. Γ. Λαμπάκη, «Περιηγήσεις», ΔΧΑΕ Ε' (1903), σ. 51, Θεοτόπουλος, Ὁ Παλαιῶν Πατρῶν μητροπολίτης Θεοφάνης Α'..., σ. 100, σημ. 3, Θεοτόπουλος, Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν, σ. 453.

⁶⁵ Κων. Ζηοῖου, Μακεδονία Χριστιανικὰ Μνημεῖα, Ἀθήνα 1914, σ. 72, Θεοτόπουλος, Ὁ Παλαιῶν Πατρῶν μητροπολίτης Θεοφάνης Α'..., σ. 101, σημ. 1.

⁶⁶ Θὰ ἤθελα ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ νά εἰχαριστήσω τὸν διευθυντὴ τῆς Κριτικής τοῦ Nevski Καθηγητῆ κ. Georgi Gezon γιὰ τὴν ἀποστολὴ ὀριζόμενων ἐγγράμων φωτογραφιῶν τοῦ κειμήλιου μέσω CD-R.

⁶⁷ Ant. Munoz, *L'art byzantin a l'exposition de Grottaferrata*, Roma 1906, σ. 130-145, ἰδιαίτερα σ. 140-144 καί σ. 144, ὅπου καί ἡ ἐπεγραφή, Θεοτόπουλος, Ὁ Παλαιῶν Πατρῶν μητροπολίτης Θεοφάνης Α' ὁ Φλωρίας, σ. 101-105, Ὁ ἴδιος, Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν, ὁ. π., σ. 454, ὅπου καί ὅλες οἱ προγενέστερες ἀπόψεις γιὰ τὸ συγκεκριμένο λαμπρὸ ἄμφιο, καί *Monasterio Esarchico di S. Maria di Grottaferrata, I tesori dell' Abbazia Greca di Grotta Ferrata*, Grottaferrata, 22 settembre - 23 ottobre 2005, Tav. IX, X.

⁶⁸ Γιὰ τὸ ἐπιτραχήλιο, βλ. Βλαχουτοῦλου-Καραμπίνα, Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων..., σ. 137, σημ. 127, ὅπου καί ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχουτοῦλου-Καραμπίνα, Ἄμφια ἱερατικά, σ. 294, 295, 296, Χρυσοστόμου / Βλαχουτοῦλου-Καραμπίνα, *Τὸ Ἄμφιο τῆς Ἑλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 42-47, 56-57.

⁶⁹ Lampe, *Lexicon*, σ. 1076.

⁷⁰ Στὸς νεότερους χρόνους τὸ τμήμα γύρω ἀπὸ τὸ λαμῖο κόβεται, σχηματίζοντας ἕνα εἶδος «τραχηλιάς», πᾶρ' ὅλο πού ἐξακολουθεῖ νά ὑφίσταται τὸ παλαιὸ σχῆμα τῆς λουρίδας.

⁷¹ Χατζηδάκη-Βέη, Ἐκκλησιαστικὰ Κεντήματα..., σ. κοτ'.

⁷² Walter, *Art and Ritual*..., σ. 19, σημ. 87.

⁷³ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 393D.

τά κρόσια, πού ύποδηλώνουν τίς ψυχές τοῦ ποιμνίου γιά τίς ὁποίες θά λογοδοτήσει ὁ ἱερεὺς κατά τὴν ἡμέρα τῆς Κρίσεως.

Ὁ Συμεὼν Θεο/nίκης ἐπισημαίνει τὴ λειτουργική σπουδαιότητα τοῦ ἁμφίου δηλώνοντας κατηγορηματικά ὅτι «χωρὶς ἐπιτραχήλιον οὐ χρή τί τὸν ἱερέα διενεργεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ ἱερά ἁμφια χάριν ἔχουσι θεῖαν» καὶ γιά τὸ λόγο αὐτό συμβολίζει «τὴν ἄνωθεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἀπὸ κεφαλῆς δοθεῖσαν χάριν»⁷⁴. Σύμφωνος μέ τὸ συμβολισμό αὐτό εἶναι ὁ ψαλμικός στίχος, τὸν ὁποῖο ἀπαγγέλλει ὁ ἱερέας τὴ στιγμή πού φορᾷ τὸ ἁμφιο: «*Εὐλογητός ὁ Θεός, ὁ ἐσχέων τὴν χάριν αὐτοῦ ἐπὶ τοὺς ἱερεῖς αὐτοῦ, ὡς μύρον ἐπὶ κεφαλῆς, τὸ καταβαῖνον ἐπὶ πώγωνα, τὸν πώγωνα τοῦ Ἀαρὼν, τὸ καταβαῖνον ἐπὶ τὴν ὄαν τοῦ ἐνδύματος αὐτοῦ*»⁷⁵.

Ἡ συνήθης διακόσμηση τοῦ ἐπιτραχήλιου εἶναι συναφῆς μέ τὸ συμβολικό του περιεχόμενο καὶ φέρει στὸν τράχηλο τὸν Χριστό ὡς Μέγα Ἀρχιερέα ἢ ὡς Ἐμμανουήλ, ἢ τὴ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ, μέ σκοπὸ νά δηλωθεῖ ὁ ζυγὸς τῆς θεότητος κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑπηρετεῖ ὁ ἱερεὺς. Στὸ ὕψος τῶν ὄμων παριστάνονται μορφές ἀγγέλων, ἢ Δέηση ἢ ὁ Εὐαγγελισμός, ἐνῶ κατά μῆκος τῶν καθέτων πλευρῶν ἀκολουθοῦν οἱ μορφές τῶν ἱεραρχῶν, τῶν ἀποστόλων, τῶν ἁγίων μαρτύρων, προφητῶν, ὁσίων μοναχῶν ἢ ἕμνογράφων, σύμφωνα μέ τὴ σειρά τῶν δεήσεων πού ἀκολουθοῦν τὴν ἄρση τῶν μερίδων τοῦ Ἄρτου στὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς⁷⁶. Σπάνια, εἰκονίζονται σαφῆς ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο καὶ τὸν Ἀκάθιστο Ἕμνο, μέ σκοπὸ τὴ δῆλωση τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Ἐνανθρωπήσεως. Στά μοναστικά ἐπιτραχήλια, ἀντὶ μορφῶν, κεντῶνται λειτουργικὲς ἐπιγραφές, ὅπως τὸ «*Ωσαννά*» ἢ τὸ «*Εὐλογητός ὁ Θεός ὁ ἐσχέων τὴν χάριν*» ἢ λειτουργικά συμπλήματα τοῦ μοναχικοῦ ἀναλάβου, χωρισμένα μέ διακοσμητικὸς σταυροῦς.

Τὰ ἐπιτραχήλια τοῦ Κεμνιαρχείου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών εἶναι στὴν πλειονότητά τους σύγχρονα καὶ φέρουν βιομηχανοποιημένο ἢ χειροκέντητο χρυσοκέντητο ἄνθινο / φυτικό διάκοσμο ἢ ἐπετραμμένους σταυροῦς τῆς μηχανῆς πάνω σὲ ποικιλόχρωμη στούφα⁷⁷.

Ξεχωρίζει ἓνα παλαιὸ ἐπιτραχήλιο (Α.Α. 199/Χ. 017) πού προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱερό Ναὸ Ἁγίου Ἀντωνίου Σερρών. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κομμάτια: τὸ μεγαλύτερο εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ μώβ βελούδο καὶ φέρει χρυσοκέντητο ἄνθινο διάκοσμο, φτιαγμένο ἀπὸ χρυσονήματα, τριτίρια καὶ κορδόνα. Τὸ μικρότερο ἀπὸ κόκκινο βελούδο βρίσκεται στὸ κάτω μέρος (πιθανὴ συμπλήρωση) καὶ διακοσμείται μέ ἓναν κεντρικό χρυσοκέντητο σταυρό, πού πλαισιώνεται ἀπὸ δύο ἄνθινους κύκλους. Ἡ ποιότητα τῶν ὑλικῶν καὶ τὸ ὕψος τοῦ ἀνάγλυφου διάκοσμου παραπέμπουν σὲ ἀντίστοιχα ἔργα τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅπως λ.χ. τὰ δύο χρυσοκέντητα φελώνια τοῦ Μουσείου.



Ἐπιτραχήλιο.

⁷⁴ Συμεὼν Θεσσαλονίκης, «Περὶ τῆς Ἱερᾶς Λειτουργίας», PG 155, 257D, στὸ ἴδιο «Ἀπαντήσεις εἰς τὸν Γαβριήλ Πενταπολίτην», 868D.

⁷⁵ *Εἰχολόγιον τὸ Μέγα*, σ. 36-37.

⁷⁶ Ἰωάννης Χρυσοστόμος, «Θεῖα Λειτουργία», PG 63, 904-905 [778-779].

⁷⁷ Ἀδημοσίητα.

7) Επιμανία⁷⁸

Είναι μακρυνά μανικέτια, τὰ ὅποια χρησιμοποιοῦν οἱ λειτουργοὶ γιὰ νὰ καλύψουν τὸ κάτω μέρος τῶν μανικιῶν τοῦ στιχαρίου. Ἐτυμολογικά σημαίνουν κάτι πού φοριέται πάνω ἀπὸ τὸ μανίκι καὶ πιθανῶς προέρχονται ἀπὸ τὰ συγκλητικά καὶ αὐτοκρατορικά λωρία (*clavi*)⁷⁹. Αναφέρονται γιὰ πρώτη φορά ὡς στοιχεῖα τῆς ἐπισκοπικῆς ἀμφίεσης, σ' ἓνα γράμμα τοῦ Πέτρου Ἀντιοχείας στὸν Μιχαὴλ Κηρουλάριο, τὸ 1054⁸⁰. Ὡς τὸν 12ο αἰῶνα ἀποτελοῦν, ἀποκλειστικά ἐξάρτημα γιὰ πρακτικούς λόγους, ὅπως στὴν περίπτωση τῆς τελετῆς τοῦ βαπτίσματος πού χρησιμοποιεῖται στὴ συγκράτηση τῶν μανικιῶν τοῦ στιχαρίου τοῦ ἀρχιερέα. Ἀργότερα, κατὰ τὸν 15ο αἰῶνα φοριοῦνται καὶ ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς, ἐνῶ στοὺς χρόνους μετὰ τὴν ἄλωση ἢ χρήση τους ἐπεκτάθηκε καὶ στοὺς διακόνους⁸¹. Στὴν τέχνη ἐμφανίζονται δειλὰ, λίγο μετὰ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰῶνα (1066), ἐνῶ ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς οἱ καλλιτέχνες τὰ ἀναπαριστοῦν πρὸς σχολαστικά⁸².

Ὁ συμβολισμὸς τους ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὸ Θεῖον Πάθος καὶ συνδέεται μὲ τὰ δεσμά⁸³ ἢ τίς χειροπέδες τοῦ Κυρίου, τὴν ὄρα τῶν Παθῶν. Διαφορετικὸν συμβολισμό τοὺς ἀποδίδει κατὰ τὸ 15ο αἰῶνα ὁ Συμεὼν Θεοφάνης, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο «τὸ παντουργικὸν σημαίνουσι τοῦ Θεοῦ»⁸⁴. Ταυτόσημη μὲ τὸν συμβολισμό τῶν δεσμῶν εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Ἰησοῦ πού ὀδηγεῖται στὸν Καΐαφα ἢ ἡ φραγκέλλωσή

Του⁸⁵, ἐνῶ τὸ παντουργικόν, συμβολίζεται ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς δημιουργίας τοῦ Ἀδάμ στὸ ἓνα καὶ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ ἄλλο (ἢ δημιουργία τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου Ἀδάμ)⁸⁶ ἢ μόνον μὲ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ⁸⁷. Διακόσμηση ἄσχετη πρὸς τὸν συμβολισμό τους ἀποτελοῦν οἱ σκηνές ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο⁸⁸, ἢ Μετάληψη τῶν Ἀποστόλων⁸⁹, ἢ Φιλοξενία τοῦ Ἄβραάμ⁹⁰ κ.ἄ. Ἡ εἰκονογράφηση αὐτὴ ἐπικρατεῖ στὴ διακόσμηση τῶν ἐπιμανικιῶν μέχρι τὸν 19ο αἰῶνα, ὅποτε σταδιακὰ ἀπλουστεύεται καὶ περιορίζεται στὸ ἀπλό φυτικὸν κόσμημα ἢ δικέφαλο ἀετὸ ἢ στὸν ἓνα σταυρὸ στὸ καθένα.

Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ Ἐκκλησιαστικὸ Μουσεῖο Σερρών ἀποτελοῦν τὰ ἐξαιρετικῆς τέχνης χρυσοκέντητα ἐπιμανία



Ἐπιμανία.

⁷⁸ Γιὰ τὰ ἐπιμανία, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἀμφίων καὶ πέπλων...*, σ. 141, σημ. 163, ὅπου καὶ ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἄμφια ἱερατικά*, σ. 294, 295, 297, Χρυσοστόμιον / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τὰ Ἄμφια τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἐσολογίας*, σ. 34-35, 50, 74-75.

⁷⁹ Κοῦρκουλάς, *Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἀμφίων...*, σ. 50-51, Papas, *Geschichte...*, σ. 105.

⁸⁰ Walter, *Art and Ritual...*, σ. 20, σημ. 91.

⁸¹ Θεοφάνης, *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοκέντητα*, σ. 21.

⁸² Walter, *Art and Ritual...*, σ. 21.

⁸³ Ψευδο-Σωφρόνιος, ὅ.π., PG 87^b, 3988B.

⁸⁴ Συμεὼν Θεοφάνης, «Περὶ τῆς Ἱερῆς Λειτουργίας», PG 155, 260B.

⁸⁵ Μαρία Σ. Θεοφάνης, «Χρυσοκέντητα Ἄμφια Σινά», Σινά, *Οἱ Θρησκευτοὶ τῆς Μονῆς*, Ἀθήνα 1990, σ. 237-238, εἰκ. 7.

⁸⁶ Θεολ. Ἀλεξάντης, *Χρυσοκέντητα Ἄμφια τῆς Ἱ. Μονῆς Λαμίωνος Λαύβου*, Ἀθήνα 1975, σ. 36-37, πίν. 11α,β.

⁸⁷ Ν. Δραγδάκης, *Ἐκκλησιαστικὰ κεντήματα τῆς Μονῆς Ἀρκαδίου*, Ἱ.Μ. Ἀρκαδίου 2000, εἰκ. 35 καὶ Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἡ ἀεικονοβουλία τοῦ ἐργαστηρίου ἐκκλησιαστικῆς χρυσοκέντητικῆς τῆς Ἱ. Μονῆς Ἀρκαδίου*, πίν. Ε-Ζ.

⁸⁸ Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἄμφια καὶ Πέπλα*, εἰκ. 59β, 61α.

⁸⁹ Ὁ.π., εἰκ. 61β.

⁹⁰ Ὁ.π., εἰκ. 59.

μέ τον Εὐαγγελισμό τοῦ 1706, δωρεά Μαρίνας Μαραγκοῦ (Α.Α. 186/Χ. 007)⁹¹ καί τά ἐπίσης χρυσοκέντητα ἐπιμάνικα μέ τον Εὐαγγελισμό



Ἐπιμάνικα.

(Α.Α. 188/Χ. 009), δωρεά τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτη Σερρών Μαξίμου⁹². Τέλος, τά σύγχρονης τέχνης χρυσοκέντητα ἐπιμάνικα μέ δικέφαλο ἀετό πάνω σέ κόκκινο βελούδο (Α.Α. 187/Χ. 008)⁹³, δωρεά τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης Μαξίμου (προέρχονται ἀπό τον ἑλληνορθόδοξο ναό τῆς Καλκούτας τῶν Ἰνδιῶν) καί τό κεντημένο μέ πολύχρωμες κλωστές ζευγος ἐπιμανικίων μέ σχηματοποιημένη ἀμπελο πάνω σέ κόκκινο

βελούδο (συντηρημένα στήν Ἱ.Μ. Ἁγίου Ἰωάννου Μακρυνοῦ Μεγάρων), δωρεά ἐπίσης τοῦ Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης Μαξίμου (δωρήθηκαν στόν Σεβασμώτατο ἀπό τον Ἀρχιμανδρίτη Δαμιανό Γεωργακόπουλο)⁹⁴.

8) Ἐπιγονάτια⁹⁵

Ἦταν ἀρχικά τό *ἐγχείριο* πού κρεμόταν ἀπό τή ζώνη τοῦ ἐπισκόπου καί χρησιμοποιεῖται, σύμφωνα μέ τον πατριάρχη Γερμανό, στήν ἀτόμαξη τῶν χειρῶν⁹⁶. Ἀπό τό 12ο αἰώνα ἀναφέρεται, ὡς *ἐπιγονάτιο*, ὀνομασία πού ἐπικράτησε καί χρησιμοποιεῖται, γιά νά ὀρίσει τό κεντημένο ρομβοειδές ἄμφιο πού κρεμόταν ἀπό τή ζώνη τῶν ἀρχιερέων⁹⁷, στό ὕψος τοῦ γονάτου. Ἀπό τόν 15ο αἰώνα καί ἐξῆς, ἡ χρήση του παραχωρήθηκε σέ ὅλους τοῦς ἀξιωματούς κληρικούς.

Συνήθεις παραστάσεις στό ἄμφιο αὐτό εἶναι οἱ σκηνές τοῦ Νιπτήρος καί τῆς Εἰς Ἄδου Καθόδου, πού εἰκονογραφοῦν τοῦς ἀντίστοιχους συμβολισμούς τοῦ *λεντίου*⁹⁸ καί τῆς *ρομφαίας* καί ὑποδηλώνουν, σύμφωνα μέ τον Συμεών Θεοφάνη «τὴν κατά τοῦ θανάτου νίκην καί τὴν τοῦ Σωτήρος ἀνάστασιν»⁹⁹.

Διάφορες πρὸς αὐτόν εἶναι, στά μεταβυζαντινά χρόνια, ἡ Κοίμησις, ἡ Ἀμπελος, ὁ Χριστός ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς ἢ Εὐλόγων ἢ φυτικός διάκοσμος, πού περιελίξει ἕναν κεντρικό σταυρό, ἀλλά καί ἡ δυτικίζουσα Ἀνάστασις.

⁹¹ Βλ. Γκερέκος-Κανλῆς, *ΘΗΣΑΥΡΟΙ*, σ. 80-81 καί Γκερέκος, *Ἐκκλησιαστικό Μουσεῖο Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης*, σ. 384-385.

⁹² Βλ. Γκερέκος-Κανλῆς, *ΘΗΣΑΥΡΟΙ*, σ. 82-83 καί Γκερέκος, *Ἐκκλησιαστικό Μουσεῖο Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης*, σ. 386-387.

⁹³ Ἀδημοσίετο.

⁹⁴ Ἀδημοσίετο.

⁹⁵ Γιά τό ἐπιγονάτιο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραγιάννη, *Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων...*, σ. 143, σημ. 180, ὅπου καί ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχοπούλου-Καραγιάννη, *Ἄμφια ἱερατικά*, σ. 297, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραγιάννη, *Τὰ Ἄμφια τῆς Ἑλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 75-79.

⁹⁶ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 396B.

⁹⁷ Θεόδωρος Βαλοιαμῶν, «Ἐρωτήσεις κανονικαί», PG 138, 988-989B, ὅπου ἀποδίδει τό δικαίωμα τῆς χρήσης τοῦ ἐπιγονατίου, μόνον, στοὺς ἀρχιερεῖς: «Ἡ τῶν ἐπιμανικίων καί ἐπιγονατίων ἱεροστάτη ἐνδεημενία μόνος τοῖς ἀρχιερεῖσι περιλοτμήται».

⁹⁸ Θεόδωρος Βαλοιαμῶν, «Ἐρωτήσεις κανονικαί», PG 138, 989A: «τό δὲ ἐπιγονάτιον, εἰς τύπον τοῦ λεντίου ἐστίν, ὃ ὁ Κύριος ἐνδύσατο, καί τοὺς λόδος τῶν μαθητῶν ἐνίψεν».

⁹⁹ Συμεών Θεοφάνης, «Περὶ τῆς Τετῆς Λειτουργίας», PG 155, 260A. Σύμφωνα μέ τον συμβολισμό αὐτό εἶναι καί οἱ φυλμακοὶ στίχοι πού ἀπαγγέλλει ὁ ἱερεὺς τὴν ὥρα τῆς ἐνδύσεως τοῦ ἁμφίου, στίχοι, πού συναντῶνται καί πολλές φορές κεντημένοι στήν παρυφή του: «Περὶζῶσαι τὴν ρομφαίαν σου, ἐπὶ τὸν μηρόν σου Ἀννατέ, τῆ ὥρα».

Τό ίδιο ύφος διακόσμου τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς ἀκολουθοῦν καί τὰ ἐπιγονάτια τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών, τά ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπό τόν 18ο ὡς καί τόν 20ο αἰώνα καί φέρουν τήν Ἀνάσταση (Α.Α. 195/Χ. 016¹⁰⁰-Α.Α. 193/Χ. 014¹⁰¹), τόν Χριστό εὐλογοῦντα (Α.Α. 369/Χ. 042¹⁰²) ἢ μέ εἰλητάριο (Α.Α. 190/Χ. 011¹⁰³), φυτικό διάκοσμο, πού περικλείει ἕναν κεντρικό σταυρό (Α.Α. 194/Χ. 015¹⁰⁴), καί δικέφαλο ἀετό (Α.Α. 192/Χ. 013¹⁰⁵).

Ἰδιαίτερα ξεχωριστό γιά τήν εἰκονογραφία καί τήν τέχνη του ἀποτελεῖ καί τό παλαιότερο



Χρυσοκέντητο ἐπιγονάτιο.

χρυσοκέντητο ἐπιγονάτιο τοῦ Κεμηλιαρχείου (Α.Α. 191/Χ. 012), τό ὁποῖο περιήλθε στό μακαριστό Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης κυρό Μάξιμο ἀπό δωρεά τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Καλαβρυτίων καί Αἰγιαλείας κυροῦ Γεωργίου (†1978)¹⁰⁶.

Τό θαυμάσιο αὐτό ἔργο, κεντημένο πάνω σέ ὀλοσηρικό βυσσινόχρωμο ὕφασμα, ἐκτελεσμένο σέ ἐλαφρό ἀνάγλυφο, ἐντυπωσιάζει μέ τήν τεχνική του τελειότητα, τήν πολυτέλεια καί τήν ποικιλία τῶν ὑλικῶν κατασκευῆς του. Ἐξωτερικά, πλατιά διακοσμητική παρυφή μέ ἀνατολιζουσας ἐμπνευσης κόσμημα ἐμπεριέχει στίς τέσσερις γωνίες, μέσα σέ μετάλλια, τὰ εὐαγγελικά συμβόλα¹⁰⁷: Ἄγγελος - Ματθαῖος, Λέων - Μάρκος, Βοῦς - Λουκάς καί Ἀετός - Ἰωάννης¹⁰⁸. Τό κόσμημα αὐτό πλαισιώνει τό κεντρικό τετράγωνο τοῦ ἀμφίου μέ τήν ἐγγεγραμμένη σέ ἔλλειψοειδές μετάλλιο ὀλόσωμη μορφή τοῦ ἔνθρονου πάνω σέ δόξα Χριστοῦ Παντοκράτορος. Ὁ Ἰησοῦς, ντυμένος μέ ἀργυρό χιτόνα καί χρυσοῦ ἱμάτιο, εὐλογεῖ μέ τό δεξιό καί στό ἀριστερό Του κρατάει ἀνοιχτό κώδικα. Τήν κεφαλή Του περιβάλλει περίτεχνος χρυσός ἔνσταυρος φηροστέφανος, διακοσμημένος μέ μικρά μαργαριτάρια, ἐνῶ τὰ πόδια Του ἀναπαύονται πάνω σέ φτερωτούς τροχούς-θρόνους. Ἐνθεν καί ἔνθεν ὀκτώ δυτικά-

ὀπιτή σου καί τῆ κάλλι σου, Καί ἔντεινε, καί κατενοδοῦ καί βαιόλενε, ἔνθεν ἀληθείας, καί πριούτητος, καί δικαιοσύνης, καί ὀδηγήσει σε θαυμαστός ἡ δεξιά σου» (Ψαλμ. 44, 3-5 καί Εὐχολόγιον τό Μέγα, σ. 37).

¹⁰⁰ Ἀδημοσίετο.

¹⁰¹ Βλ. Γκερέκος-Κανλής, *ΘΗΣΑΥΡΟΙ*, σ. 86-87 καί Γκερέκος, *Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης*, σ. 390-391.

¹⁰² Ἀδημοσίετο.

¹⁰³ Ἀδημοσίετο.

¹⁰⁴ Βλ. Γκερέκος-Κανλής, *ΘΗΣΑΥΡΟΙ*, σ. 86-87 καί Γκερέκος, *Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης*, σ. 392.

¹⁰⁵ Ἀδημοσίετο.

¹⁰⁶ Βλ. Γκερέκος-Κανλής, *ΘΗΣΑΥΡΟΙ*, σ. 84-85 καί Γκερέκος, *Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης*, σ. 388-389.

¹⁰⁷ Ἡ συμβολική σύνδεση τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν μέ τὰ τέσσερα ἀποκαλυπτικά ζῶα εἶναι πολέ παλαιά καί πηγάζει ἀπό τό δράμα τοῦ Ἰεζεκιήλ (1: 5-10) καί ἀπό τήν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου (4: 6-8). Οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας πρότειναν διάφορες ἐρμηνεῖες τῶν κειμένων αὐτῶν, ἐνῶ ὁ πρῶτος πού συνέδεσε τό τετράμορφο τοῦ ὁράματος τοῦ Ἰεζεκιήλ μέ τούς εὐαγγελιστές, κατά τή γνωστή τάξη, ἦταν ὁ ἐπίσκοπος τῆς Ἀνών Εἰρηναῖος, τήν ἄποψη τοῦ ὁποῖου υἰοθέτησε γιά τήν ἀνατολική Ἐκκλησία ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου (πέρ. 315-403). Γιά περισσότερα βλ. Ναισικά Πανσελίη, «Τά σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν στή βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή καί περιεχόμενο», *ΔΥΑΕ*, πέρ. Δ', τόμ. ΙΗ' (1995), σ. 79-85.

¹⁰⁸ Ἀντιπροσωπευτική εἶναι ἡ ἐπεξήγηση τοῦ πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανοῦ Α' στήν «Ἐρμηνεία»

ζοντα άγγελάκια συγκρατούν τή θεία δόξα και δύο έξαπτέρυγα χερουβείμ πληρούν τις κενές γωνίες έξωτερικά του μεταλλίου, επιτείνοντας τό συμβολικό/λειτουργικό χαρακτήρα τής σκηνής, πού παραπέμπει στον ψαλλόμενο κατά τή Θεία Λειτουργία Τρισάγιο Τυμο.

Τά πολύτιμα ύλικά - χρυσά και άργυρά σύρματα, χρυσονήματα και άργυρονήματα σέ καστανές, γκριζες και γαλάζιες άποχρώσεις, χρυσά κορδόνια και ποτίρια διαφόρων ειδών, χρυσές πούλιες- προξενούν έντονη έντύπωση πλούτου, ή όποία έντείνεται μέ τή χρήση μικρών μαργαριταριών στους φωτιστέφανους.

Χαρακτηριστική είναι ή άριστη έκτέλεση του έλαφρώς ανάγλυφου κεντήματος μέ λεπτότατες βελονίες, κυρίως τό *καβαλίκα* σέ διάφορες κατευθύνσεις, σέ *όρθή* και *πλάγια* ρίζα στον άνθινο διάκοσμο, στους φωτιστέφανους, στα εύαγγελικά σύμβολα, ή *βερέρικη* στό χιτόνα του Ιησού, τά *καμαράκια* στό ύμάτιό Του και στίς πτέρυγες των χερουβίμ, καθώς και ή *ϊοια* - *σπασμένη* στην όριοθέτηση των γεωμετρικών σχημάτων. Τά πρόσωπα, οί κομμώσεις και τά γένια άποδίδονται ζωγραφικά μέ λεπτότατα σιτόχρωμα και μελί μετάζια σέ

σπαστή και ή βοστρυχωτή κόμη των μικρών άγγέλων μέ ξενόφερτο *ροκοκό* και σκούρο καστανό μεταζόνημα.

Η μεγάλη είκονογραφική συγγένεια του άμφιου μέ τό έπιγονάτιο τής φημισμένης κωνσταντινοπολίτισσας κεντήτριας Δεσποινέτας του 1689 από τό Βυζαντινό Μουσείο Άθηνών (BXM 1702)¹⁰⁹, αλλά και ή τεχνική όμοιότητα τής έκτέλεσης του κεντήματος μέ ένα άλλο έπιγονάτιο του Βυζαντινού Μουσείου Άθηνών (BXM 1711) μέ τή Βάπτιση, 18ου αιώνα¹¹⁰, πού ύπογράφει μία, επίσης, σπουδαία κεντήτρια, ή Εύσεβεία, ή όποία δραστηριοποιείται στην Κωνσταντινούπολη (1723-1735)¹¹¹, συνηγορεί στην άπόδοση του κειμηλίου μας σέ άκμαίο κωνσταντινοπολίτικο έργαστήριο των άρχων του 18ου αιώνα, στο όποιο έργάζονταν έξαίρετες καλλιτέχνιδες του είδους.

10) Μίτρας¹¹²

Η άρχιερατική μίτρα καθιερώθηκε ως στοιχείο του λειτουργικού ένδύματος στην Άνατολή στους χρόνους μετά τήν Άλωση¹¹³, εκτός από τήν περίπτωση του πατριάρχη Άλεξανδρείας, πού είχε τό δικαίωμα νά ίερουργεί μέ καλυμμένη

τον γιά τή Θεία Λειτουργία (PG 98, 413 B-C): «*Τέσσερα είναι Εύαγγέλια, και τέσσερα καθολικά πνεύματα, κατά τά τετράμορφα ζώα, λέγω δη τή Χερουβίμ, έν οίς κάθηται ό των όλων Θεός' έξ ών φαίνεται, ότι ό καθήμενος επί των Χερουβίμ Θεός, και συνέχων τό πών φανερωθείς έδοκεν ήμίν τετράμορφον τό Εύαγγέλιον, ένί δε πνεύματι συνεχόμενον' και γάρ τετραπρόσωπα είσι και τά πρόσωπα αυτών είκονίζουσι τήν πραγματείαν του Πιστ του Θεού. Το μέν γάρ πρώτον ζώον, φησίν, όμοιον λέοντι, τό έμτραιετον αυτου και ήγεμονικόν και βασιλικόν χαρακτηρίζον. Το δε τρίτον έχον πρόσωπον ανθρώπου, τήν κατά άνθρωπον αυτου παρουσίαν φανερώς διαγράφον. Το τέταρτον όμοιον αετώ πετομένο, τήν του άγιου Πνεύματος έμφυσιμένην δόσιν σαφηνίζον. Τοίνυν και τά Εύαγγέλια τούτους σύμμορφα είναι, έν οίς επικάθηται ό Χριστός».*

¹⁰⁹ Παπασταύρου, *Κεντήτριες και κεντήματα από τήν Κωνσταντινούπολη*, σ. 247-250.

¹¹⁰ Ο.π., σ. 251-252.

¹¹¹ Για τά χαρακτηριστικά τής κεντήτριας Εύσεβείας και τή δράση της (1723-1735), βλ. Μαρία Θεοχάρη, «*Εκ των μεταβυζαντινών έργαστηρίων τής Κωνσταντινουπόλεως*», *ΕΕΒΣ* τόμ. ΑΕ' (1966), σ. 227-241, ιδιαίτερα σ. 238-241.

¹¹² Για τή μίτρα, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ο συμβολισμός των ίερών άμφίων και πέπλων...*, σ. 145, σημ. 203, όπου και όλη ή προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Άμια ίερατικά*, σ. 298, Χρυσοστόμους / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά Άμια τής Έλληνορθόδοξου Έκκλησίας*, σ. 86-89.

¹¹³ Μοναδική έξαίρεση στην άντύληψη αυτή άποτελεί ό πατριάρχης Ιωάννης Καλέκας (1334-1347), ό όποιος όρμημένος από τις καισαροπατικές του άντιλήψεις, άρχισε νά νύοθετεί τά αυτοκρατορικά διάσημα και άντικατέστησε, σύμφωνα μέ τους βυζαντινούς ιστορικούς Ιωάννη Γρηγορά και Ιωάννη Καντακουζινό, τή συνήθη λευκή καλύπτρα, μέ χρυσομέταξη- όμοια μέ τήν αυτοκρατορική, τήν όποία και κόσμησε μέ θείες εικόνες. Για περισσότερα βλ. Παρθένιος Κυρίτσης, Πόθεν προέκυψαν τό ράσον και τό καλυμμαύχιον των κληρικών, *Απόστολος Βαρνάβας* τόμ. Γ-Δ, Λευκωσία 1931-32, σ. 171, σημ. 30, Εύάγγ. Σκορδάς, *Η ιστορική εξέλιξις τής ένδημασίας των όρθόδοξων Έλλήνων κληρικών*, Άθήνα 1971, σ. 50, σημ. 63, Τίτος Παπαμαστοράκης, «*Η μορφή του Χριστού - Άρχιερέα*», *ΔΧΑΕ*, περί. Δ', τόμ. ΙΖ' (1993-4), σ. 71-72.

τήν κεφαλή καί ἔφερε παράλληλα μέ τόν Πάπα τό προνόμιο αὐτό¹¹⁴.

Ἡ μιτροφορία στήν ἀνατολική Ἐκκλησία¹¹⁵ διαδίδεται κυρίως τήν ἐποχή τοῦ Κυρούλου Λούκαρι, πού ἀπό πατριάρχης Ἀλεξανδρείας ἔγινε Οἰκουμενικός, στά 1621¹¹⁶. Οἱ σχολιαστές



Ἀρχιερατική μίτρα ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών καί Νιγρίτης κηροῦ Μαξίμου.

τότε ἔδωσαν στό ἄμφο τό συμβολισμό τοῦ ἀκάνθινου στεφάνου, πού ὑποχρεώθηκε νά φορέσει ὁ Κύριος κατά τόν ἐμπαιγμό Του ἀπό τοὺς Ἰουδαίους. Ἀνάλογος μέ τό συμβολισμό καί τό διάκοσμό της μέ πολύτιμους λίθους ἢ σκηνές τοῦ Θεοῦ Πάθους, εἶναι ὁ ψαλμικός στίχος, πού ἀπαγγέλλει ὁ διάκονος κατά τήν ἀπόθεση τῆς μίτρας στό κεφάλι τοῦ ἀρχιερέα: «*Ἔθηκες ἐπί τήν κεφαλὴν αὐτοῦ στέφανον ἐκ λίθων τιμίων, ζῶν ἠτήσαντό σε καί ἔδωκας αὐτῷ μακρότητα ἡμερῶν*»¹¹⁷.

Ὁ πρόμος τύπος μίτρας εἶναι ὀλοκέντητος

καί προέρχεται ἀπό τό μοναστικό μαλακό σκοῦφο, μέ κυκλικό σῶμα καί πεπλατυσμένη κορυφή. Τό σχῆμα ὁμως, πού υἰοθετήθηκε γενικότερα γιά τήν ἀρχιερατική μίτρα, ἔχει ὡς πρότυπο τά στέμματα τῶν Παλαιολόγων καί τά καλύμματα τῆς κεφαλῆς τῶν βυζαντινῶν ἀρχόντων¹¹⁸. Διακρίνονται καί τά δύο γιά τό ὑψηλό ἡμισφαιρικό σῶμα, τήν «τρούλλα», φτιαγμένη ἀπό μέταλλο ἢ πολύτιμο ἐρυθρό ὕφασμα, μέ τή διαφορά, ὅτι αὐτό πού ἔχει



Ἀρχιερατική μίτρα ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών καί Νιγρίτης κηροῦ Μαξίμου.

αὐτοκρατορική καταγωγή φέρει καί δύο διασταυρούμενες ταινίες, στήν κορυφή τῶν ὁποίων τοποθετεῖται ὁ σταυρός¹¹⁹. Τά κυκλικά κοσμήματα πού διακοσμοῦν τήν τρούλλα τοῦ στέμματος τῶν Παλαιολόγων ἀντικαθίστανται στή μίτρα ἀπό μέταλλα μέ εἰκονίδια, συνήθως τῶν εὐαγγελιστῶν¹²⁰ καί σέ πολλά παραδείγματα διατηροῦνται οἱ διάλυτες διακοσμήσεις.

¹¹⁴ Johnstone, *Church Embroidery...*, σ. 15-16, Walter, *Art and Ritual...*, σ. 29, σμμ. 143.

¹¹⁵ Πρέπει ἐδῶ νά ἐπισημάνουμε ὅτι στή Ρωσική Ἐκκλησία ἡ μιτροφορία ἀπό τά τέλη τοῦ 18ου αἰώνα σταμάτησε νά εἶναι ἐπισκοπικό προνόμιο καί ὅτι ἐπιδίδονταν καί σέ ἐξέχοντες κληρικούς, χαμηλότερης βαθμίδας, ὅπως οἱ ἀρχιμανδρίτες, χωρίς ὁμως σταυρό στήν κορυφή τῆς τρούλλας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ μίτρα μιτροφόρου ἀρχιμανδρίτου τῆς μονῆς Τβήρων (Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ἄμφοι καί Πέπλα...*, εἰκ. 64).

¹¹⁶ Θεσσαλιώτιδος καί Φαναριοφρασεῶν Τεζεκιῆ, «Ἡ ἀρχιερατική ἄμφοις», *Εἰς μνήμην Σ. Λάμπρου*, Ἀθήνα 1935, σ. 429-432.

¹¹⁷ Ψαλμ. 20, 3.

¹¹⁸ Arth. E, John Gonzalez, «The Byzantine Imperial Paradigm and Eastern Liturgical Vesture», *GOTR XVII* (1972), σ. 255-267, ἰδιαίτερα σ. 265-266.

¹¹⁹ Johnstone, *Church Embroidery...*, σ. 16.

¹²⁰ Ζοργιάφου - Κορρέ, *Ἐκκλησιαστική Χρυσοκεντητική...*, σ. 57-59.



Αρχιερατική μίτρα ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών καί Νιγηλίας κερσού Κωνίνου Καρθαμένη.

Στήν κατηγορία αὐτή ἀνήκουν καί οἱ σύγχρονης τέχνης χρυσοκέντητες ἀρχιερατικές μίτρες τοῦ Κεμηλιαρχείου, φτιαγμένες ἀπό βυσσινί, κόκκινο καί πράσινο βελούδο καί σέπ¹²¹. Διακοσμοῦνται, κυρίως, μέ σμάλτινα εἰκονίδια μέ τίς μορφές τῶν εὐαγγελιστῶν ἢ σταυρούς καί ἐξαπτέρυγα μέσα σέ ἄνθινο διάκοσμο ἀπό χρυσοσνήματα, ποικιλόχρωμους ἡμιπολύτιμους λίθους καί μαργαριτάρια. Τή βάση της συνθέτουν δύο χρυσοκέντητοι μέ φυτικά κοσμήματα στέφανοι, ἀπό τοὺς ὁποίους ὁ δεύτερος διακρίνεται (ἐπίδραση δυτικῶν διαδημάτων) γιά τίς διακοσμητικές γλῶσσες, πού ἐξέχουν σάν τήν ἀρχαία *corona radiata* ἢ δικέφαλους ἀετούς στά τέσσερα ἄκρα τῶν δύο διασταυρούμενων ταινιῶν¹²².

11) Ζῶνες¹²³

Ἡ ζώνη ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό ἐξάρτημα τῆς ἀμφιέσεως τῶν κληρικῶν, ἀλλά καί τῶν λαϊκῶν ἀρχόντων, σημαίνοντας τήν ἀνάληψη κάποιου ἀξιώματος¹²⁴. Μερικοί ἐρημνευτές ἀνάγουν τήν καταγωγή της στήν ἱερή ζώνη τοῦ Ἰακώβ¹²⁵, σέ μίμηση τοῦ ὁποίου ὁ ἱερεὺς φορᾷ τή ζώνη.

Σύμφωνα μέ τοὺς ἐκκλησιαστικούς σχολιαστές, συμβολίζει τήν πνευματική δύναμη¹²⁶, τήν εὐπρέπεια¹²⁷, τή σοφροσύνη καί τήν ἀγνεία¹²⁸, ὅπως συνοπτικά ἀναφέρει καί ἡ εὐχή πού ἀναπέμπει ὁ ἱερέας, τή στιγμή πού τή ζώνεται: «*Εὐλογητός ὁ Θεός, ὁ περιζωννίων μέ δύναμιν, καί ἔθετο ἁμῶν τήν ὁδόν μου πάντοτε*»¹²⁹.

Συναφῆς μέ τήν εὐχή αὐτή εἶναι ἡ διακόσμηση, πού στά παλαιότερα χρόνια εἶχε λειτουργικό χαρακτήρα καί εἰκόνιζε συνήθως τόν Κύριο στόν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως, περιβαλλόμενου ἀπό τίς ἀγγελικές δυνάμεις. Τίς περισσότερες φορές στά νεώτερα χρόνια ἡ διακόσμηση τῆς ζώνης εἶναι ἔφαντή μέ τή συνήθη ἐπιγραφή «*Ἡ Ἁγία Ἱερουσαλήμ*» ἢ χρυσοκέντητη μέ ἀνθικά κοσμήματα, ἐνῶ τό κέντρο της στολίζουν πολύτιμες ἢ σεντεφένιες ἢ ἀργυρές πόρπες¹³⁰, ὅπως αὐτές πού θησαυρίζονται στό Κεμηλιαρχεῖο Σερρών.

Ἀξιόλογα παραδείγματα ἀποτελοῦν ἡ πόρπη τοῦ 1814 (Α.Α. 1257/Μ. 074) ἀπό ἀσήμι χυτό

¹²¹ Ἀδημοσίευτες.

¹²² Ζοργιάφου – Κορρέ, *Ἐκκλησιαστική Χρυσοκέντηση...*, σ. 58.

¹²³ Γιά τή ζώνη, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων...*, σ. 146, σημ. 211, ὅπου καί ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ἁμῖνα ἱερατικά*, σ. 295, 296. Χρυσόστομος / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά Ἁμῖνα τῆς Ἑλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 50, 58.

¹²⁴ Ἡ ἔκφραση «ζώννυσθαι ζώνην» σημαίνει στό Βυζάντιο τήν ἀνάληψη κάποιου ἀξιώματος, τό ὁποῖο εἶχε καί τήν ἀνάλογη ζώνη, ἐνῶ ἡ ἀποβολή τῆς ζώνης σημαίνει ταυτόχρονα καί τήν ἀποποίηση τοῦ ἀξιώματος. Βλ. Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, σ. 22.

¹²⁵ «*Καί ζώνεις αὐτούς τὰς ζώνιας*» (Ἐξ. 28:35, 29:9).

¹²⁶ Ψευδο-Σοφρόνιος, ὁ.π., PG 87¹, 3988B: «*τό ζώννυσθαι τόν ἱερέα διὰ τό εἶναι αὐτόν ἐν πνευματικῇ διακονίᾳ διαζωόμενον, καί τό λογισμῶν αὐτοῦ περισφιγγεσθαι*».

¹²⁷ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 393D: «*ὡ δέ ζώνη, ἣν περιζώννυνται, πέφηνεν ἡ εὐπρέπεια, ἣν ὁ Χριστός βασιλεύσας, εὐπρεπῆ περιζώσατο δύναμιν τῆς θεότητος*».

¹²⁸ Συμεὼν Θεοτόκης, «*Περί τῆς Ἱερῆς Λειτουργίας*», PG 155, 260A: «*τήν ἀπό Θεοῦ ἰσχὴν ἐκτεπύουσα, καί περί τήν ὁσφὴν πιθεμένη, τό τῆς διακονίας ἔργον δηλοῖ ὁ γάρ διακονῶν περιζώννεται, καί ἐπὶ τήν σοφροσύνην καί ἀγνείαν ἐπὶ τοῖς νεφροῖς κειμένην καί τήν ἰσχύον*».

¹²⁹ *Εὐχολόγιον τό Μέγα*, σ. 37.

¹³⁰ Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, σ. 22.

μέ ανθίνο διάκοσμο (δωρεά μακαριστού Μητροπολίτου Σερρών κυρού Μαξίμου)¹³¹, ή



Πόρτη ζώνης.

ύφαντή ζώνη με άσημένα χυτή πόρτη, 19ου αιώνα, διακοσμημένη με δύο έξαπτέρυγα (Α.Α. 276/Μ. 084 – προέρχεται από τον Τ. Ν. Άγ. Αναργύρων Χιονοχωρίου)¹³² και ή χρυσούφαντη ζώνη με πόρτη από φουσκωτό, σκαλι-



Πόρτη ζώνης.

στό, έπιχρυσωμένο άργυρο (δωρεά μακαριστού Μητροπολίτου Σερρών κυρού Μαξίμου). Κάθε τμήμα της φέρει, αντίστοιχα, τις παραστάσεις

του Εύαγγελισμού και των Άγιων Κωνσταντίνου και Έλένης (Α.Α. 0198/Μ. 056) και χρονολογείται στον 19ο αιώνα¹³³.

12) Μανδύας¹³⁴

Ο μανδύας υπήρξε στοιχείο της τελετουργικής αυτοκρατορικής άμφίσης¹³⁵ που πέρασε στο βεστιάριο της Έκκλησίας κατά τό 14ο αιώνα¹³⁶. Λόγω της ύστερης αυτής υιοθέτησής του, σχολιάζεται συμβολικά μόνον από τον Συμεών Θεοφάνη, ό όποιος αναφέρει ότι ό άρχιερατικός μανδύας «...τήν προνοητικήν και συνεκτικήν και σκελαστικήν χάριν έκτυλών του Θεού, και όλον τό σώμα συνέχων και συλλαμβάνων. Οί ποταμοί δέ τά διάφορα της διδασκαλίας κινήματα, έκ των δύο πηγάζοντα άενάως Διαθηκών, της παλαιάς τε και νέας, άς δηλοῦσι τά πόματα»¹³⁷.

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα μακρύ έπενδύτη, που ένώνεται στο πάνω και στο κάτω μέρος με κουμπιά, άνοιχτό μπροστά με ή χωρίς ούρά, σε χρώμα βαθνύκανο ή πορφυρό ή μενεξεδί ή τριανταφυλλί. Στις τέσσερις αυτές γωνίες των δύο άκρων φέρει μεταξοπά τετράγωνα κομμάτια, πλούσια διακοσμημένα, από τά όποια, τά μέν επάνω λέγονται πόματα (διακοσμούνται συνήθως με τον Εύαγγελισμό ή άνεικονικό διάκοσμο), τά δέ κάτω πόλα (είκονίζονται, συνήθως, οι Εύαγγελιστές, σερραφεϊμ ή διάφορα διακοσμητικά σχέδια). Χρωματιστές λωρίδες, οι ποταμοί, άσπρες ή κόκκινες ή χρυσούφαντες, κάθετες ή

¹³¹ Βλ. Γκερέκος-Κανλής, ΘΗΣΑΥΡΟΙ, σ. 88-89 και Γκερέκος, Έκκλησιαστικό Μουσείο Τ. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, σ. 393.

¹³² Άδημοσίετη.

¹³³ Βλ. Γκερέκος-Κανλής, ΘΗΣΑΥΡΟΙ, σ. 88-89 και Γκερέκος, Έκκλησιαστικό Μουσείο Τ. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, σ. 394.

¹³⁴ Για τό μανδύα, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ο συμβολισμός των ιερών άμφίων και πέπλων..., σ. 145, σημ. 199, όπου και όλη ή προγενέστερη βιβλιογραφία, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Άμφια Ιερατικά, σ. 297-298, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Τά Άμφια της Έλληνορθόδοξης Έκκλησίας, σ. 80-85.

¹³⁵ Ο αυτοκράτορας κατά τη διάρκεια των τελουμένων της στεφηφορίας του, μόλις άρχιζε νά ψάλλεται ό ύμνος της Μ. Εισόδου έρχόταν μπροστά στην Πρόθεση και ένδύοταν, εκτός των άλλων διασήμων του τίτλου του, και τον μανδύα. Βλ. Ψευδο - Κωδινός, De Officiis, σ. 264-265: «Έτι δέ έξω της Προθέσεως ιστάμενος (ό βασιλεύς) ένδύεται επάνω του σώκον και του διαδήματος μανδύαν χρυσοήν».

¹³⁶ Έπληρξε τό έθιμο, κατά την πρόβληση του πατριάρχη, οι άρχιερείς νά πηγαίνουν νά προσκινήσουν τον βασιλέα φορώντας τους μανδύες τους (Ψευδο - Κωδινός, De Officiis, σ. 283, στ. 5-8) με τους διακοσμημένους ποταμούς.

¹³⁷ Συμεών Θεοφάνη, «Περί της Τεράς Λειτουργίας», PG 155, 260C.

οριζόντιες, συνήθως τρεις, διατρέχουν τό ἄμφιο σέ ἴσες ἀποστάσεις. Φοριέται, πρωτίστως, ἀπό τόν ἐπίσκοπο ἀλλά καί ἀπό ἡγουμένους ἢ ἡγουμένες μονῶν, σήμερα, σέ διάφορες Ἀκολουθίες, ἐκτός της Θείας Λειτουργίας.

Ὁ μοναδικός ἀρχιερατικός μανδύας τοῦ Κεμηλιαρχείου εἶναι σύγχρονης τέχνης (Α.Α. 337/Χ. 036)¹³⁸, φτιαγμένος ἀπό μενεξεδί σατέν ὕφασμα καί διακοσμημένος μέ χρυσοϋφαντους πόλους, ποταμούς καί πόματα (δωρεά μακαριστοῦ Μητροπολίτου Σερρών κυροῦ Κωνσταντίνου Β').

Β) Λειτουργικά ἄμφια ἢ πέπλα:

1) Ἀντιμίνια¹³⁹

Ὁ σύνθετος λειτουργικός ὄρος ἀντιμίνιο, σύμφωνα μέ τίς πηγές καί ὅπως πολύ πρόσφατα ἀποδεικνύει ὁ Παρασκευᾶς Ἀγάθωνος, παρράγεται ἀπό τήν πρόθεση ἀντί καί ἀπό τό οὐσιαστικό μίνος¹⁴⁰ καί ὄχι ὅπως παλαιότερα ὑποστηριζόταν ἀπό τό ἀντί + mensa= τράπεζα¹⁴¹. Τά ἀντιμίνια καθαγιάζονται μέ ἅγιο μύρο στά ἐγκαινία κάθε ναοῦ καί μέ τήν ἀνάγνωση τῶν ἁγιαστικῶν τοῦ θυσιαστηρίου εὐχῶν, ἱεουργία μέ ἰσχὺ παντοπινῆ, καθὼς

μᾶς πληροφορεῖ ὁ Θεόδωρος Στουδίτης¹⁴². Ἀντίθετα ἢ ἐνθυλάκωση καί μόνον ἁγίων λειψάνων δέν συνεπάγεται, σύμφωνα μέ τίς πηγές, τόν καθαγιασμό τους¹⁴³.

Ἡ τελετουργία αὐτή ἔδινε στά ἀντιμίνια τήν ἐπερὸρια χρήση τους, τὴ δυνατότητα νά χρησιμοποιοῦνται ἀντὶ Ἁγίας Τραπέζης (καί ὄχι πάνω σέ καθαγιασμένη τράπεζα, διότι ἡ ἐνέργεια αὐτὴ ἀποτελεῖ πλήξη καί ἀργεία αὐτῆς¹⁴⁴) σέ μέρη ὅπου δέν ὑπῆρχε καθαγιασμένος Ὁρθόδοξος Ναός, σέ ἔκτακτες περιπτώσεις (περίοδοι διωγμῶν, ταξίδια, ἐκστρατείες), σέ εὐκτηρίους οἴκους (χῶροι προσευχῆς - παρεκκλήσια), ὅπως μᾶς πληροφορεῖ καί ὁ Θεόδωρος Βαλσαμῶνος¹⁴⁵.

Τὸ ἀντιμίνιο κατασκευάζεται συνήθως ἀπό ὕφασμα λινό¹⁴⁶, ἀλλά καί ἀπό ξύλο¹⁴⁷, μέ προσραμμένες μερίδες ἁγίων λειψάνων, ἐνῶ ἡ διακόσμησή του, πού ἀρχικά ἦταν ἀνεικονική¹⁴⁸, περιέλαβε στή συνέχεια ζωγραφιστές λιτές παραστάσεις καί ἀργότερα πλουραλιστικὲς σταμπωτές, μετὰ τὴ χρήση τῆς ξυλογραφίας καί χαλκογραφίας¹⁴⁹, ἐφ' ὅσον ὁ κεντητὸς διάκοσμος θά μποροῦσε, σύμφωνα μέ τὴν ἀποψη τοῦ Stefanescu¹⁵⁰, ν' ἀναποδογυρίσει τὸ δι-

¹³⁸ Ἀδημοσίητος.

¹³⁹ Γιά τὸ ἀντιμίνιο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμὸς τῶν ἱερῶν ἄμφίων καί πέπων...*, σ. 150, σημ. 237, ὅπου καί ὄλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τὰ ἄμφια τῆς Ἑλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 108-111.

¹⁴⁰ Ὁ ὄρος μίνος προέρχεται ἀπὸ τὴ λατινικὴ λέξη missa (λειτουργία), τὴν ὁποία δανείστηκαν οἱ Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς, καί σημαίνει τὴν τέλεια θεία Λειτουργία καί τὴν ἀκολουθία ἐκείνη πού ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὴ συνένωση μακρότερον αὐτοτελῶν ἀκολουθιῶν, ὅπως εἶναι ἡ ἀκολουθία τῶν Προηρισμένων Λόγων ἢ ἡ ἀκολουθία τῆς καθιερώσεως ἱεροῦ ναοῦ, ἀποτελούμενη καί ἀπὸ ἄλλες ἐπιμέρους. Βλ. Ἀγάθωνος, *Τὸ Ἀντιμίνιο...*, σ. 303.

¹⁴¹ Χατζηδάκη-Βέη, *Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντηματα...*, σ. 23-24, Ζωγράφου-Κορρέ, *Ἐκκλησιαστικὴ Χρυσοκέντησις...*, σ. 61-64, Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοκέντηματα*, ὁ. π., σ. 23-24.

¹⁴² Θεόδωρος Στουδίτης, «*Διάφορα Ποινὰ Μοναστηριακά*, Τό Β', PG 99, 1752B, «*Εἴν κατά ἄγνωσαν πλινθὴ ἀντιμίνιον, οὐ μολύνεται, ὁ ἁγιασμός ἐν αὐτῇ ἐστὶ, τὸ γὰρ ἱερόν, μαρὸν οὐ γίνεταί*».

¹⁴³ Ἀγάθωνος, *Τὸ Ἀντιμίνιο...*, σ. 308.

¹⁴⁴ Miclosich - Muller, τ. Β', σ. 340, Ἀγάθωνος, *Τὸ Ἀντιμίνιο...*, σ. 307.

¹⁴⁵ Θεόδωρος Βαλσαμῶν, «*Κανόνες*», PG 137, 612C-613A-B, 616A, «*Τοὺς ἐν τοῖς εὐκτηρίοις οἴκοις ἐνδον οἰκείας τιγγάνουσι λειτουργοῦντας ἢ βαπτίζοντας κληρικούς ἐπὶ γνώμην τοῦτο πράττειν τοῦ κατά τόπον ἐπισκόπου ὀρίζομεν, ὥστε εἰ τίς κληρικός μὴ τοῦτο οὕτως παραφυλάττοι καθαρευέσθαι... Διὰ τοῦτο γάρ, ὡς εἶπεν, ἐτενοήθησαν καί τὰ ἀντιμίνια καί γίνονται παρὰ τῶν κατά χώραν ἀρχιερέων καθ' ὃν καιρὸν ποιοῦσιν ἐνθρονασίων ἐκκλησίας ἐφ' ἧ ἐτίθεισθα αὐτὰ εἰς τὰς ἁγίας τραπέζας τῶν εὐκτηρίων*».

¹⁴⁶ Ἀγάθωνος, *Τὸ Ἀντιμίνιο...*, σ. 218-219.

¹⁴⁷ Ὁ.π., σ. 253, 254, 257.

¹⁴⁸ Ὁ.π., σ. 215-218.

¹⁴⁹ Ὁ.π., σ. 214, 234-237.

¹⁵⁰ I. D. Stefanescu, «*Autels, tissus et broderies liturgiques*», *Analecta, Universitatea din Bucuresti, Institutul, de Istoria Artei*, II, 1944, σ. 113.

σκοπότητα ή να συγκρατήσει τους μαργαρίτες (ψήφουλα) πάνω στις κλωστές.

Λόγω της στενής τους σχέσης με τη Θεία Εύχαριστία τά αντιμύνοια, κεντημένα, ζωγραφιστά ή σταμπωτά, φέρουν παραστάσεις του Σταυρού περιβεβλημένου από τά όργανα του Πάθους¹⁵¹, ενώ τά σύμβολα των Εύαγγελιστών κατέχουν τίς τέσσερις γωνίες¹⁵². Άλλοτε, εικονίζεται ο Χριστός-Άμνός ή ή Άκρα Ταπείνωση¹⁵³, θέματα με εύχαριστιακό χαρακτήρα - ό θυόμενος ύπέρ της σωτηρίας των πιστών - και συγχρόνως έσχατολογικό - ή προς τη Δευτέρα Παρουσία Δέηση. Από τό 17ο αιώνα και έξης, οι συμβολικές αυτές παραστάσεις εμπλουτίζονται με τά θέματα της Μεταλήψεως των Άποστόλων¹⁵⁴, του Χριστού μέσα σέ Άγιο Ποτήριο¹⁵⁵ και κυρίως με τήν άπεικόνιση του Έπιταφίου Θρήνου¹⁵⁶, πού στά σταμπωτά χαλκογραφημένα αντιμύνοια του «άγορείτικου τύπου» περιβάλλεται και από έπιμέρους χριστολογικές σκηνές¹⁵⁷.

Στό Κεμπλιαρχείο Σερρών θησαυρίζονται *όκτώ λινά αντιμύνοια*¹⁵⁸ με άνάλογο σταμπωτό



Αντιμύνοιο καθαγιασμένο από τον έπίσκοπο Πλαταιμόνοιο Γρηγόριο τό 1653.



Αντιμύνοιο καθαγιασμένο από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Άβράμιο (1775-1787).

διάκοσμο και χρονολογούνται από τον 17ο ως και τον 20ο αιώνα. Τό παλαιότερο χρονολογείται στά 1653 (Α.Α. 0200/Χ. 018) και φέρει τήν παράσταση του Σταυρού περιβεβλημένου από τά όργανα του Πάθους, ενώ τά σύμβολα των Εύαγγελιστών κατέχουν τίς τέσσερις γωνίες. Καθαγιάστηκε από τον έπίσκοπο Πλαταιμόνοιο Γρηγόριο και προέρχεται από τον Άγιο Γεώργιο Βρασσάν.

Τό δεύτερο παλαιότερο (Α.Α. 377/Χ044), 18ου αιώνα, με παράσταση Έπιταφίου Θρήνου καθαγιάστηκε από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Άβράμιο (1775-1787) και άνήκει στον Άγιο Άντωνίου Σερρών. Τό τρίτο παλαιότερο χρονολογείται στά 1841 (Α.Α. 201/Χ. 019) και άνήκει στον άγορείτικο τύπο, καθώς άπεικονίζει τον Έπιτάφιο Θρήνο, περιβεβλημένο από έπιμέρους χριστολογικές σκηνές. Καθαγιάστηκε από τον Μητροπολίτη Σερρών Άθανάσιο και προέρχεται έπίσης από τον Άγιο Γεώργιο Βρασσάν.

Στόν ίδιο τύπο άνήκουν και τά νεότερα αντιμύνοια:

¹⁵¹ Άγάθωνοιο, *Τό Αντιμύνοιο...*, σ. 218 -224.

¹⁵² *Ό.π.*, σ. 237 -243.

¹⁵³ *Ό.π.*, σ. 224 -227.

¹⁵⁴ *Ό.π.*, σ. 232 -233.

¹⁵⁵ *Ό.π.*, σ. 231 -232.

¹⁵⁶ *Ό.π.*, σ. 227 -231.

¹⁵⁷ Νείλοιο Συμνοπολετίτης, «Αντιμύνοια», *Θησαυροί του Άγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 418-429, *ιδιαιτέρα* σ. 426-427 και Άγάθωνοιο, *Τό Αντιμύνοιο...*, σ. 234 -237.

¹⁵⁸ Άδημοσίετο.

α) τοῦ 1923 (Α.Α. 202/Χ. 020), πού καθαγιασθηκε ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρών Χριστόφορο στά ἐγκαίνια τοῦ Ἱ.Ν. Ἀγ. Αναγύρων Κάτω Κρουσόβης τήν 1η Ἰουλίου τοῦ 1923.

β) τοῦ 1937 (Α.Α. 203/Χ. 021), καθαγιασμένο ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρών Κων/νο Μεγ. γρέλι στίς 19 Σεπτεμβρίου τοῦ 1937.

γ) τοῦ 1968 (Α.Α. 204/Χ. 022), πού καθαγιασθηκε ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρών Κων/νο Καρδαμένη στά ἐγκαίνια τοῦ Ἱ.Ν. Ἀγ. Παντελεήμονος Κωνσταντινάτου Σερρών στίς 12 Μαΐου τοῦ 1968.

δ) τοῦ 1984 (Α.Α.205/Χ.023) φέρει τήν Ἄκρα Ταπεινώση καί καθαγιασθηκε ἀπό τόν μακαριστό Μητροπολίτη Σερρών κυρό Μάξιμο Ζύδα στά ἐγκαίνια τοῦ Ἱ. Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν στίς 21 Ὀκτωβρίου τοῦ 1984, καί

ε) τέλος, τοῦ 2003 μέ τόν Ἐπιτάφιο Θρήνο (Α.Α.378/Χ.045), πού καθαγιασθηκε ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρών κ.κ. Θεολόγο στίς 28-Ἰουνίου 2003 στόν Ἱ. Ναό Κοιμήσεως Θεοτόκου Ἄνω Μητροσίου Σερρών.

2) Ἄερες¹⁵⁹

Ὁ ἀήρ εἶναι τὸ λειτουργικὸ ἄμφιο, τὸ «ἀνώτατον πέπλον», σύμφωνα μέ τόν Θεόδωρο Στουδίτη¹⁶⁰. Τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ ἱερουργός γιὰ νά καλύπτει τὰ Τίμα Δῶρα, πού ἔχουν ἤδη καλυφθεῖ, ξεχωριστά, μέ μικρότερους ἀέρες. Τὸ μὲν Ἅγιο Ποτήριο μέ τὸ ποτηροκάλυμμα, τὸ δὲ Δισκάριο μέ τὸ δισκοκάλυμμα. Διακρίνεται, ἀνάλογα μέ τὸ μέγεθος καί τήν εἰκονογραφία του, στόν μικρό καί στόν μεγάλο Ἄερα. Οἱ διαστάσεις τοῦ ὕψους καί τοῦ πλάτους τοῦ τελευταίου κυμαίνονται, συνήθως, ἀπό 0,45 ἐκ. ἕως 0,70 ἐκ. Ἐξέλιξη τοῦ ἀμφίου αὐτοῦ εἶναι, στήν παλαιολόγειο ἐποχή, ὁ μέγας

ἀήρ - ἐπιτάφιος, τόν ὁποῖο περιέφεραν κατά τή λιτανευτική πομπή τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Κατά τούς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας εἶναι σαφής ἡ διάκριση τοῦ Ἄερα ἀπό τὰ καλύμματα τοῦ ἁγίου Ποτηρίου καί τοῦ Δισκαρίου.

Ὅρισμένοι ἐρευνητές ἀνάγουν τήν καταγωγή του στά *ριπίδια*, μέ τὰ ὁποῖα οἱ διάκονοι στή Συρία ἐρρίπιζαν τὰ Τίμα Δῶρα, γιὰ νά ἀπομακρύνουν τὰ ἔντομα (γι' αὐτό καί ἡ ὀνομασία του Ἄήρ), ὅπως μᾶς πληροφορεῖ στίς Κατηχήσεις του ὁ Θεόδωρος Μομφουεστίας (†428)¹⁶¹. Ἀνάμνηση τοῦ γεγονότος αὐτοῦ ἀποτελεῖ σήμερα ἡ ἀνάσεισή του στή διάρκεια τῆς ἀπαγγελίας τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως. Σύμφωνα μέ ἄλλους ἐρευνητές ἡ καταγωγή τοῦ Ἄερος, κυρίως τοῦ μεγάλου Ἄερος, προέρχεται ἀπό τὸ καταπέτασμα τοῦ Κιβωρίου (γι' αὐτό καί ὀνομάζεται καταπέτασμα)¹⁶² πού κάλυπτε τήν Ἁγία Τράπεζα κατά τήν τέλεση τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας, πρὶν τήν ὕψωση τοῦ εἰκονοστασίου, γιὰ προφανεῖς λόγους. Ἡ χρήση τοῦ Ἄερος γιὰ τήν κάλυψη



Λειτουργικός ἀέρας.

τῶν Τιμῶν Δῶρων, ὡς σύμβολο τοῦ θεϊκοῦ μεγαλείου, καί ἡ ὕψωσή του στήν ἀπαγγελία τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως, πιστοποιεῖται

¹⁵⁹ Γιά τούς ἀέρες, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων...*, σ. 153, σημ. 263, ὅπου καί ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τὰ Ἄμφια τῆς Ἐλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 112-117.

¹⁶⁰ Θεόδωρος Στουδίτης, «Ἐπιμνήαι τῆς Λειτουργίας τῶν Προηγουμένων», PG 99, 1689A.

¹⁶¹ Toppeau & Devresse, *Les homélies ...*, Hom. 15, 25-28, σ. 503-509.

¹⁶² Ψευδο - Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 400C: «Τὸ καταπέτασμα, ἦρον ὁ ἀήρ ἐστὶ καί λέγεται ἀντὶ τοῦ λίθου, οὗ ἠφαλλοῦτο τὸ μνημεῖον ὁ Ἰσκήρ, ὅτε καί ἐσφράγιζεν ἡ τοῦ Πλάτου κοκοτοδία».

ἀρχικά από τόν Θεόδορο Μομφουεστίας, ὁ ὁποῖος γιά πρώτη φορά τόν ὀνομάζει Ἀέρα¹⁶³.

Ἡ πρακτική χρήση τοῦ Ἀέρα, ὡς καλύμμα-
τος τῶν Τιμίων Δώρων, καί ἡ συμβολική σύν-
δεσή του μέ τό μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας,
καί τῆς τοῦ ἀνθρώπου «μέθεξης διὰ τῆς κοι-
νωνίας»¹⁶⁴, ἀποτελοῦν καθοριστικούς γιά τή
διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας του παρά-
γοντες. Τά θέματα πού εἰκονίζονται ἀπό τόν
12ο ἕως καί τόν 15ο αἰῶνα, εἶναι ἡ Μετάληψη,
ἡ Μετάδοση, ὁ Ἄμνός καί ὁ Μελισμός¹⁶⁵, συ-
νοδευόμενα ἀπό λειτουργικές ἐπιγραφές¹⁶⁶.

Στή μεταβυζαντινὴ ἐποχή, ὡς τόν 18ο αἰῶνα,
ἐπικρατεῖ συνήθως τό θέμα τοῦ Μελισμοῦ,
ἐνῶ ἀργότερα οἱ παραστάσεις ἀπλοποιῦνται,
καί τελικά υἱοθετοῦνται μοτίβα διακοσμητικά
πού προέρχονται ἀπό τήν κοσμική κεντητική
καί περιβάλλουν κεντρικό σταυρό¹⁶⁷.

Τέτοιου εἴδους διάκοσμο ἐμπεριέχουν οἱ
δύο Ἀέρες πού θησαυρίζονται στό Κεμηλιαρ-
χεῖο Σερρών καί χρονολογοῦνται στόν 19ο
αἰῶνα¹⁶⁸. Συγκεκριμένα: ὁ Ἀέρας (Α.Α. 246/Χ.
024) ἀπό ὑπόλευκο μεταξωτό σατέν μέ χρυσό
σταυρό στό κέντρο καί πολύχρωμο ἄνθινο
διάκοσμο, πού προέρχεται ἀπό τόν Ἅγιο Ἀθα-
νάσιο Χρυσοῦ, καί ὁ Ἀέρας (Α.Α. 247/Χ. 025),
ἴδιας τέχνης, δωρεά τῆς μακαριστῆς μοναχῆς
Ἄννοιᾶς τῆς Ἱ.Μ. Τιμίου Σταυροῦ τῆς κομο-
πόλεως τοῦ Ἁγίου Πνεύματος Σερρών.

3) Ἐπιτάφιοι¹⁶⁹

Ὁ Ἐπιτάφιος εἶναι τό λειτουργικό ἐκεῖνο
ἄμφιο τό ὁποῖο χρησιμοποιεῖται καί σήμερα
στήν πομπή τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς ὡς
εἰκόνα τοῦ Ἐπιτάφιου Θρήνου ἐνῶ, σύμφωνα
μέ τήν τυπική διάταξη τῆς Ἐκκλησίας μας,
ἀπλώνεται ἐπάνω στήν Ἁγία Τράπεζα ἀντί
εἰλητοῦ, γιά τήν τέλεση τῆς Θείας Λειτουργίας,
ἀπό τό τέλος τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγάλου Σαβ-
βάτου ὡς τήν Ἀνάληψη¹⁷⁰.

Ὁ ἐπιτάφιος εἶναι δημιούργημα τῆς ἐποχῆς
τῶν Παλαιολόγων καί ἐξυπηρετοῦσε σκοπούς
λειτουργικούς (ὡς λιτανευτικό πέπλο τῆς Μ.
Εἰσόδου¹⁷¹, συμβολίζοντας τήν εἴσοδο τοῦ Χρι-
στοῦ στό Ἱεροσόλυμα¹⁷²) καί ἰδεολογικούς
(ἀποτελεῖ ἓνα *locus sanctus*, ἓνα ὑποκατάστατο
τοῦ Παναγίου Τάφου, τό ὁποῖο υἱοθέτησαν οἱ
Βυζαντινοί, πού φρόντιζαν μέ τή συλλογή δια-
φόρων λατρευτικῶν ἀντικειμένων νά φέρνουν
ante portas τοῖς Ἁγίους Τόπους)¹⁷³.

Ἀπεικονίζει τό σῶμα τοῦ νεκροῦ Χριστοῦ -
Ἄμνου (ἀπ' ὅπου καί οἱ ἐπιγραφές πού τό συ-
νοδεύουν, ὅπως ἡ πιό συνηθισμένη Ὁ ΕΠΙΤΑ-
ΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ καί ἡ πιό σπάνια Ὁ ΒΑΣΙΛΕΥΣ
ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ, Ὁ ἐνταφιασμός), ὑπτιου πάνω
σέ λάρνακα ἢ σινδόνα ἢ αἰωροῦμενου μέσα
σέ διακοσμημένο βάθος καί δορυφοροῦμενου
ἀπό τίς ἀγγελικές δυνάμεις καί τά σύμβολα
τῶν Εὐαγγελιστῶν. Συναφῆς μέ τή διακόσμηση

¹⁶³ Tonneau & Devresse, *Les homelies* ..., σ. 507.

¹⁶⁴ Νικόλαος Καβάσιλας, «Ἐμπνεῖα τῆς Θείας Λειτουργίας», PG 150, 452D, 453A, «Περί τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς»,
στό ἴδιο, 601A.

¹⁶⁵ Γιά τή σύνδεση τοῦ νεκροῦ Χριστοῦ μέ τή Θεία Εὐχαριστία καί γιά τόν Μελισμό, βλ. Belting, *The Man of
Sorrows*..., σ. 13.

¹⁶⁶ «Μελίζεται καί διαμελίζεται ὁ Ἄμνός καί Λόγος τοῦ Θεοῦ, ὁ Υἱός τοῦ Πατρὸς, ὁ μελιζόμενος καί μὴ διω-
ρούμενος, ὁ ἐσθόμενος καί μηδέποτε δαπανώμενος, ἀλλά τοὺς μετέχοντας ἀγαθίζων» (Goar, *Ἐσχολόγιον*, σ. 498),
σύμφωνα μέ τόν Παρισινό κώδικα 323, τοῦ 15ου αἰῶνα.

¹⁶⁷ Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, σ. 24.

¹⁶⁸ Ἀθμισοῖεντοι.

¹⁶⁹ Γιά τόν ἐπιτάφιο, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων*..., σ. 155,
σημ. 283, ὅπου καί ὅλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τὰ Ἄμφια
τῆς Ἐλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 118-125.

¹⁷⁰ Χατζηδάκη - Βέη, *Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*..., σ. κθ' καί Φουντούλης, *Λειτουργική Α'*..., σ. 53-54.

¹⁷¹ Γιά περισσότερα βλ. καί Taft, *The Great Entrance*, σ. 81-203, Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς λειτουργία*..., σ. 80-81
-106.

¹⁷² Νικόλαος Ἀνδίδων, «Προθεωρία», PG 140, 441B καί Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98., 420D.

¹⁷³ C'urcis', *Questions*..., σ. 257-258, σημ. 43, σ. 260-261.

αυτή είναι ή συμβολική έρμηνεία του Συμεών Θεοάντης, σύμφωνα με την όποία ό Έπιτάφιος «...τήν σινδόνα σημαίνει, διά τοῦτο γάρ καί έσμιρνησμένον νεκρόν πολλάκις περιφέρει τόν Ίησοῦν καί έπιτάφιος λέγεται, αυτό διδάσκει άχι τέλους καθαρῶς έν πίνακα τό μυστήριον»¹⁷⁴.

Η παράσταση αυτή του Χριστού - Άμνου, δορυφορούμενου από τις άγγελικές δυνάμεις καί τά σύμβολα των ευαγγελιστών είναι μία άλληγορία ευχαριστιακή με έσχατολογικό περιεχόμενο¹⁷⁵. συμβολίζει, σύμφωνα με την Άποκάλυψη, την Δευτέρα Παρουσία, ή όποία θά συντελεστεί μπροστά στά πλήθη των πιστών καί των άγγέλων, πού θά συγκεντρωθούν γύρω από τό θυσιαστήριο, όπου κείται δοξολογούμενος ό Άμνος, «τό άρνίον τό έστηκός ώς έσφαγμένον... ό όν, ό ήν καί ό Έρχόμενος»¹⁷⁶ (Άποκ. 1,4- 4,8- 5,6- 11,17). Τά τέσσερα συμβολικά ζώα στίς γωνίες του άμφιου συμβολίζουν τό πλήρωμα της Έκκλησίας, στό όποίο οι ευαγγελιστές διδάξαν τό λόγο του Κυρίου.

Ο παραδοσιακός μυσταγωγικός καί παράλληλα ταφικός συμβολισμός αυτής της εισόδου¹⁷⁷ είχε ήδη έπισημανθεί πολύ ένωρίς από τον Θεόδωρο Μομφουεστίας, πού συνέδεσε τά Τίμα Δώρα καί την εισόδου τους με τον

ίδιο τον Χριστό καί την πορεία Του προς τό Θεϊον Πάθος καί τους διακόνους με τις άόρατες άγγελικές δυνάμεις, οι όποιες άένάως έκτελούν τή Θεία Ευχαριστία¹⁷⁸. Η άναπαράσταση αυτή της πορείας «... του μεγάλου βασιλέως Χριστού προσερχομένου εις μυστικήν θυσίαν»¹⁷⁹, πού ευθύνεται γιά τις σχετικές με τή θυσία Του νύξεις στό λειτουργικό τυπικό¹⁸⁰, σηματοδότησε την πρώτη φάση της ιστορίας του άμφιου, ή όποία προηγήθηκε της μετέπειτα εξέλιξης του σέ εικόνα του Έπιτάφιου Θρήνου στην πομπή της Μεγάλης Παρασκευής¹⁸¹, καί υποδηλώθηκε με τή χαρακτηριστική σέ όρισμένα πρόδια παραδείγματα¹⁸² έπιγραφής, Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ.

Στό τέλος του 14ου αιώνα έπιτελείται τό πέραςμα στή δεύτερη φάση της εξέλιξης του άμφιου, όταν αρχίζει νά εισάγεται πλέον στην ταφική λιτανεία της Μ. Παρασκευής. Τό πέραςμα αυτό σέ μία άλλη άκολουθία έπετεύχθη εξ αίτίας της άνάπτυξης της λειτουργίας, πού ύπαγορεύτηκε από τις κατά καιρούς διαφοροποιήσεις καί προσθήκες στό λειτουργικό τυπικό¹⁸³.

Η τελική καθιέρωση καί ή προσήλωση του άμφιου στό τελετουργικό της Μεγάλης Πα-

¹⁷⁴ Συμεών Θεοάντης, «Περί της Τεράς Λειτουργίας», PG 155, 288A.

¹⁷⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα του τύπου αυτού άποτελεί ό βυζαντινός έπιτάφιος του Μ. Μετεώρου. Βλ. Έλένη Βλαχοπούλου - Καρμαπίνα, «Ο βυζαντινός έπιτάφιος του Μ. Μετεώρου (τελευταίο τέταρτο 14ου αί.)», Τρικαλινά τόμ. 19ος (1999), σ. 307-330.

¹⁷⁶ Άποκ. 4, 2-11, 5: 6.

¹⁷⁷ Για την εξέλικτική διαδικασία του ταφικού συμβολισμού της Μεγάλης Εισόδου, βλ. καί Βασίλεια Κέπετζη, «Ο ναός του Άγιου Γεωργίου στα Φούτια της Επιδάφρου Λιμηράς καί ιδιόμορφη παράσταση από τή Θεία λειτουργία», Αντίφωνον, άμέροσμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρακινάκη, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 499-530, ιδιαίτερα σ. 524-526.

¹⁷⁸ Tonneau & Devresse, *Les homelies ...*, σ. 503.

¹⁷⁹ Ψευδο-Γερμανός, ό.π., PG 98, 420D.

¹⁸⁰ Συναφείς με τό συμβολισμό αυτό είναι οι παραλλαγές του χειροβικού ήμνου της λειτουργίας των Προηρισμένων: «Νύν αί δυνάμεις των ουρανών σόν ήμιν άοράτως λατρεύουσιν: ιδού γάρ εισαχρένεται ό βασιλεύς της δόξης. Ιδού θυσία μυστική τετελειωμένη δορυφορείται. Πίπτει καί πόθος προσέλλομεν, ίνα μέτοχοι ζωής αιώνιου γινώμεθα. Άλληλοΐτα, Άλληλοΐτα, Άλληλοΐτα» (βλ. καί Tafel, *The Great Entrance*, ό.π., σ. 76) καί του Μεγάλου Σαββάτου: «Σιγησάτω πάσα σάρξ βροτεία, ό γάρ Βασιλεύς των βασιλευόντων καί Κύριος των κυριεύόντων προσέρχεται σφαιραισθήνα καί δοθήνα εις βρόσον τοις πιστοίς» (βλ. καί Tafel, *The Great Entrance*, σ. 76,77, σημ. 96,97).

¹⁸¹ Tafel, *The Great Entrance*, σ. 217.

¹⁸² Χαρακτηριστικό παράδειγμα ό έπιτάφιος του αυτοκράτορα Ίωάννη Καντακουζηνού στή μονή Βατοπεδίου του 1354. Βλ. Μαρία Σ. Θεογάρη, Χριστοκέντητα Άμμα στην έκδοση Τερά Μερίστη Μονή Βατοπεδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη, τ. Β', Άγιον Όρος 1996, εις. 357.

¹⁸³ Belting, *Man of Sorrows*, σ. 12, σημ. 59.

ρασκευής δέν σήμανε αναγκαστικά καί ἀποθήκευσή του, κάπου μέσα στό ναό, ὡς τό ἐπόμενο Πάσχα, πράγμα ἀπαράδεκτο γιά ἕνα τόσο πλούσια διακοσμημένο πέπλο. Σύμφωνα μέ νεότερες μελέτες, ὁ Ἐπιτάμιος καταλάμβανε ιδιαίτερο χῶρο μέσα στήν ἐκκλησία, γιά τήν ὁποία εἶχε φτιαχτεῖ, καί ἐκτίθετο ἐκεῖ μέσα σέ κουβούκλιο πάνω ἀπό τόν τάφο πιθανῶς τοῦ δορητοῦ του¹⁸⁴ ἢ σέ κάποιο ἐξέχον σημεῖο, σέ κοινή θέα¹⁸⁵, ὅπως σήμερα.

Ἡ εἰσαγωγή τῶν ἐργαζομένων ἢ μεγαλυναρίων στό τελετουργικό τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, πού γενικεύεται στούς χρόνους μετά τήν Ἄλωση¹⁸⁶, συντελεῖ στήν αὐξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ιστορικῶν προσώπων (Ἰωσήφ, Νικόδημος) καί στή δραματική ἀπεικόνισή τους στή σκηνή

τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου. Βέβαια, ὡς τόν 17ο αἰῶνα καί στό πρῶτο μισό ἀκόμα τοῦ 18ου αἰῶνα, δέν παραλείπεται ὁ παλαιός λειτουργικός χαρακτήρας τοῦ ἀμφίου, ὁπότε ἔχουμε τοὺς ἐπιταφίους τοῦ λεγόμενου συγχωνευμένου τύπου. Ἡ κατηγορία αὐτή ἀποτελεῖ τόν ἐνδιάμεσο σταθμό γιά τήν μετάβαση στόν καθαρῶς ιστορικό τύπο τῶν μέσων τοῦ 18ου αἰῶνα καί ἐξῆς, ἀπό τόν ὁποῖο δέν παραλείπονται οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ Γολγοθά, τῆς Γεσθημανῆ καί τῶν ἱερῶν πόλεων τῆς Ἱερουσαλήμ καί τῆς Βηθλεέμ, σύμφωνα μέ τά σωζόμενα σύγχρονα παραδείγματα τῶν ἐργαστηρίων τῆς Βιέννης, τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ ἰδιάζον χαρακτηριστικό¹⁸⁷.

Στό Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών θησαυρίζονται δύο ἐπιτάμιοι¹⁸⁸, ρωσικῆς τέχνης,



Ἐπιτάμιος ρωσικῆς τέχνης.

¹⁸⁴ C'urcic', *Questions...*, σ. 251-261, ιδιαίτερα σ. 260, σημ. 60.

¹⁸⁵ Ἡ συνήθεια αὐτή τῆς ἐκθέσης, πού σήμερα ἔχει μουσειακό χαρακτήρα, παρατηρεῖται καί στίς περιοσότερες ἐκκλησίες τοῦ ἑλλαδικοῦ χῶρου, οἱ ὁποῖες διαθέτουν ἐπιταφίους.

¹⁸⁶ Γιά τήν εἰσαγωγή τῶν ἐργαζομένων στήν εἰκονογραφία τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου βλ. Ν. Β. Τομαδάκης, «Ἐπιτάμιος Θρήνος», *ΘΗΕ*, τόμ. 2ος, Ἀθήνα 1963, σ. 794-795.

¹⁸⁷ Maria Theocharis, «Les ateliers de Vienne et la broderie religieuse dans les pays orthodoxes», περὶ ἀνακοίνωσης στό 16ο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Βιέννη, Ὀκτώβριος 1982 καί Ἑλένη Βλαχοπούλου-Καρσιμίνα, «Ὁ ἀγνωστος ἐπιτάμιος τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου Ἰωαννίνων. Ἐργαστήριο Βιέννης, 1796 (πρόδρομη ἀνακοίνωση)», *Ἠλ. Χρ.* 33 (1998-99), σ. 243-249.

¹⁸⁸ Ἀνέκδοτοι.

πού χρονολογούνται στο Β΄ μισό του 19ου αιώνα. Ο πρώτος Επιτάφιος (Α.Α. 349/Χ. 039), πού προέρχεται από τον Ι. Ν. Αγίου Δημητρίου Σκοπού ανήκει στον ιστορικό τύπο με στοιχεία όμως λειτουργικά. Είναι κεντημένος πάνω σε μώβ βελούδο, τό όποίο έχει, κατά τόπους, αποχρωματιστεί και αποδυναμωθεί στό τέλος του. Η σκηνή του Θρήνου, πού δεσπόζει στό κέντρο του έσωτερικού παραλληλογράμμου, ακολουθεί τήν ίδια διάταξη μέ τά περισσότερα βιομηχανοποιημένα παραδείγματα τών ρωσικών έργαστηρίων τής εποχής¹⁸⁹. Έτσι τό εὐμέγεθες σώμα του Ίησοῦ (76 εκ) μέ τά σταυρωμένα πάνω στό στήθος χέρια Του άκουμπά πάνω σέ χρυσή λάρνακα και αυτή μέ τή σειρά της σέ άσημένα σινδόνη πίσω της και πρὸς τ' άριστερά του κέντρου διακρίνεται, έως τό ἕψος τής λεκάνης, ή Θεοτόκος μέ τά χέρια ἔνοημένα μπροστά στό στήθος της, συνοδευμένη ἔνθεν και ἔνθεν από δύο νεανίες και μία μυροφόρο. Τά άκρα τής σινδόνας, πού είναι φτιαγμένη από χρυσό σύρμα και διακοσμημένη στις ἑλεύθερες πλευρές μέ κρόσια, βαστοῦν αντίστοιχα ὁ Ίωσήφ μέ τόν Νικόδημο, τούς όποίους παραστέκουν δύο λευκοφορεμένοι περιύλοι άγγελιοί.

Τό άμμο περιβάλλει πλατιά χρυσοκεντημένη διακοσμητική παρυφή, πού απολήγει σέ χρυσά ἑπίσης κρόσια και τέσσερις χρυσές φούντες στις γωνίες. Τό διάκοσμο της αποτελοῦν χωρισμένα μέ λεπτή κεντημένη άπλευθείας πάνω στό ἕψασμα κυματιστή γραμμή, τέσσερα μικρά τετράγωνα στις γωνίες, πού ἔμπεριέχουν τούς Εὐαγγελιστές σέ προτομή μέσα σέ άνθινο πλαίσιο, και τέσσερα παραλληλόγραμμα, αντίστοιχα, τών καθέτων και ὀριζοντίων πλευρῶν. Σέ μία σειρά φέρουν τό γραμμένο μέ ὄραιους κυρτοκλιμούς χαρακτήρες σύνηθες στους ἑπιταφίους άπολυτίσιο «Ο εὐσχήμων Ίωσήφ... ἀπέθετο» και σέ μία δεύτερη, μία περίτεχνη κληματίδα, ἔμπλουτισμένη μέ χρυσοκέντητες

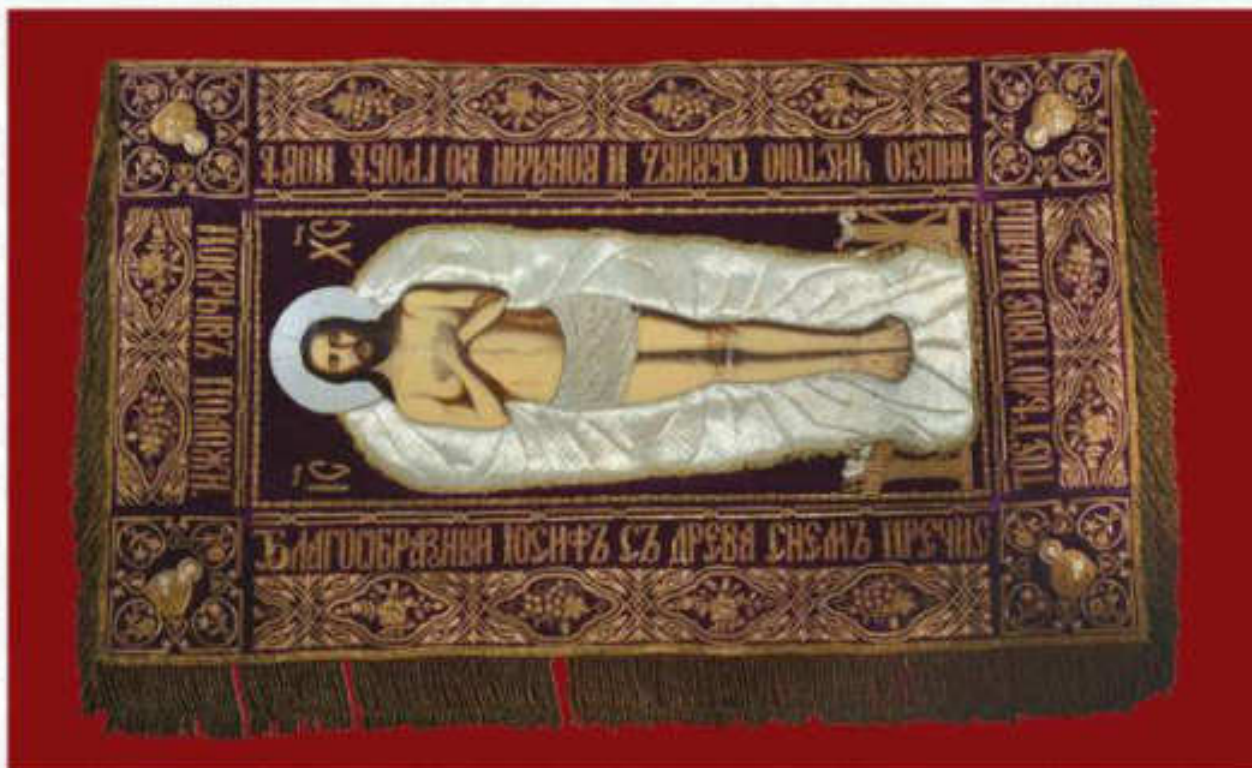
άπεικονίσεις τών λειτουργικῶν σκευῶν τής Αγίας Τραπέζης (άγιο Ποτήριο, δίσκος, λόγχι, Εὐαγγέλιο), στοιχείο πού παραπέμπει στον άρχικό εὐχαριστιακό χαρακτήρα του άμφίου.

Τά γυμνά μέλη και τά πρόσωπα ἔχουν ζωγραφιστεί πάνω σέ δέγμα, ἔνῶ τά άνάγλυφα και χωρίς πτυχολογία ἑνδύματα (λόγω χονδρῶν γεμισμάτων, αποτελούμενων από χαρτόνια και ρόσιες ἑφημερίδες), ἔχουν κεντηθεί, κυρίως, μέ χρυσονήματα και τριτίρια διαφόρων τύπων. Τή μονοτονία τής ἑντύπωσης του χρυσοῦ διακόπτει ή χρήση ποικιλόμορφων άργυρονημάτων στη λάρνακα, στό περίζωμα του Ίησοῦ, στον χιτόνα τών άγγέλων, στό κάλυμμα τής κεφαλής τής μυροφόρου και σέ μικρές λεπτομέρειες του άνθινου διακόσμου τής παρυφής. Μικρά τουρκουάζ και φύντισι ποικίλουν τούς φωτοστέφανους του Ίησοῦ και τής Θεοτόκου, καθώς και τά ἑσωτερικά τών άνθέων του διακόσμου τής παρυφής. Περιορισμένη είναι ή ποικιλία τών βελονιῶν ἑκτέλεσης του κεντήματος, πού περιορίζονται στό *καβαλίκα* και σέ συνδυασμούς τής *ὀρθής* και *πλάγιας* ρίζας, δείγμα τής παρακμής τής τέχνης τής χρυσοκεντητικής στις ρωσικές χῶρες.

Ο δεύτερος ρωσικής τέχνης Επιτάφιος (Α.Α. 350/Χ. 040) προέρχεται από ιδιωτική συλλογή και ανήκει στον εὐχαριστιακό/λειτουργικό τύπο μέ στοιχεία ιστορικά. Είναι κεντημένος πάνω σέ βυσαίνι βελούδο μέ φθορές, κατά τόπους, στό τέλος και αποχρωματισμούς. Στο κέντρο του έσωτερικού παραλληλογράμμου ὁ εὐμέγεθης (86 εκ.) νεκρός Ίησοῦς (IC XC), μέ άσημένιο περίζωμα και τά σταυρωμένα πάνω στό στήθος χέρια Του, άκουμπά πάνω σέ άσημένα σινδόνη. Κοντά στα πόδια Του, ἔνθεν και ἔνθεν τής σινδόνης διακρίνονται οί συμβολικές δυτικοφιλες άπεικονίσεις τής Άρνησης του Πέτρου και τής Σταύρωσης¹⁹⁰. Τό ἑσωτερικό παραλληλόγραμμο περιβάλλει ἕνα άρκετά μεγαλύτερο, τό όποίο

¹⁸⁹ Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα «Παλαιοί ἑπιτάφιοι τών ἱερῶν ναῶν τής πόλεως τών Ίωαννίνων (Α΄ μισό 18ου-άρχές 20ου αιώνα)», Ήπ. Χρ. τ. 44, 2010, σ. 25-71, ἰδιαίτερα σ. 42-51, εἰκ. 14-24, ὅπου και μελετῶνται και οί ρωσικές προέλευσης ἑπιτάφιοι τών ναῶν τής πόλεως τών Ίωαννίνων.

¹⁹⁰ Χαρακτηριστικό στοιχείο της είναι ὁ πετεινός πάνω σέ κίονα, πού ὑπενημιζεί τήν προφητική ρήση του



Επιτάφιος ρωσικής τέχνης.

έμπειρέχει περίτεχνη διακοσμητική παρυνή αποτελούμενη από δύο παράλληλες χρυσοκεντημένες γυφάντες λουλουδιών, μία στενή και μία πλατιά. Ανάμεσά τους διακρίνεται, όπως και στον προηγούμενο σε ώραία σλαβική γραφή τό τροπάριο «Ο εὐσχήμων Ἰωσήφ... ἀπέθιτο», πού διακόπτεται στις ἐξωτερικές γωνίες από τις προτομές τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν μέσα σέ τετράγωνα ἀνθοφόρα πλαίσια, ἐνῶ ἐξωτερικά πλαίσιώνεται ἀπό βαριά χρυσά κρόσια καί πλούσιες φούντες στις ἀντίστοιχες γωνίες.

Ἡ φυσιοκρατικά ἀποδοσμένη μορφή τοῦ Χριστοῦ καί τὰ πρόσωπα τῶν εὐαγγελιστῶν ἔχουν ζωγραφιστεῖ πάνω σέ τοίγχο, ἐνῶ τὰ ἰδιαίτερα ἀνάγλυφα τῶν ἐνδυμάτων τους καί τοῦ ἀνθίνου διακόσμου (λόγω τῶν χονδρῶν

γεμισμάτων καί ἐδῶ), ἔχουν κεντηθεῖ, κυρίως, μέ χρυσονήματα καί ποτίρια διαφόρων τύπων. Ἀντίθετα, ἡ σινδόνα, τό περιζώμα καί ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἰησοῦ ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ ποικιλόμορφα ἀργυρονήματα. Μικρά κοράλλια καί φῦλνται ποικίλλουν τούς φωτοστεφάνους καί τὰ ἐσωτερικά τῶν ἀνθέων τοῦ διακόσμου τῆς παρυνῆς. Ἰδιαίτερα περιορισμένη καί χωρίς δεξιοτεχνία στό ἀποτέλεσμα ἐμφανίζεται ἡ ποικιλία τῶν βελονῶν ἐκτέλεσης τοῦ κεντήματος, πού περιορίζονται καί πάλι σέ ἀπλούς συνδυασμούς τῆς ὀρθῆς καί πλάγιας ρίζας καί στό καβαλίκα.

4) Ποτηροκαλύματα / δισκοκαλύματα¹⁹¹

Εἶναι συνήθως μακρόστενα ὑφάσματα, ἀλλά ὑπάρχουν καί τετράγωνα, ἀλλά καί σταυρο-

Ἰησοῦ, καί ὁφείλεται σέ ἐπιρροές τῆς ἰταλικῆς παράδοσης τοῦ Trecento στήν παραδοσιακή ὀρθόδοξη ζωγραφική (G. Millet, *Recherches sur l' iconographie de l' Evangile*, Paris 1916, σ. 345-361). Ἐπιπλέον, ὁ κίονας ὑπονοεῖ τήν φραγγέλιωση τοῦ Ἰησοῦ καί συνοδεύεται ἀπό τὰ σχοινιά πού Τόν ἔδεσαν, τό μαστίγιο καί τό κλαδί φοινικιάς, πού Τόν χτύπησαν, στοιχεῖα καί αἰτὰ τῆς παράδοσης τοῦ Trecento, ὅπως καί ἡ συμβολική ἀπόδοση τῆς σκηνῆς τῆς Σταύρωσης. (James H. Stubblebine, *Duccio di Buoninsegna and his school. II plates*, Princeton 1971, εἰκ. 410).

¹⁹¹ Γιά τὰ δισκο/ποτηροκαλύματα, βλ. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Ὁ συμβολισμός τῶν ἱερῶν ἀμφίων καί πέπλων...*, σ. 162, σημ. 334, ὅπου καί ὄλη ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία, Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά Ἄμφια τῆς Ἐλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 126-129.

σχημα, μικρῶν πάντοτε διαστάσεων. Χρησιμεύουν κι αυτά για νά καλύπτουν τὰ ιερά σκεύη, χωρίς ὅμως νά ἔχουν τὴν ἴδια λειτουργική σημασία μὲ τοὺς μικροὺς Ἄερες¹⁹².

Τὰ θέματα πού εἰκονίζονται στά περισσότερα, πού συνήθως δέν χρονολογοῦνται πρὶν τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνα, παρουσιάζουν δυτικές ἐπιδράσεις¹⁹³: ὁ Χριστὸς μέσα στοῦ Ἅγιο Ποτήριο, ὁ Χριστὸς Θριαμβευτὴς στὴν Ἀνάσταση δυτικού τύπου, τὴν Ἄκρα Ταπείνωση κ.ἄ. Τὰ σταυρόσχημα καλύμματα διακομοῦνται μὲ σεραφεῖμ ἢ ἀρχαγγέλους στὶς κεραίες. Οἱ ἐπιγραφές, πού φέρουν, τονίζουν τὸ λειτουργικὸ τους περιεχόμενο καὶ εἶναι ἴδιες μὲ τοὺς ψαλμικοὺς στίχους, πού ἀπαγγέλλει ὁ ἱερέας στὴ διάρκεια τοῦ τελετουργικοῦ τῆς Προσκομδῆς, ὅταν σκεπάζει τὰ Τιμία Δῶρα: α) τὸν Ἅγιο Ἄρτο, «Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο» καὶ β) τὸ Ἅγιο Ποτήριο, «Ἐκάλυψεν οὐρανοὺς ἡ ἀρετὴ σου, Χριστέ»¹⁹⁴. Ἀργότερα, κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς τὰ πέπλα αὐτὰ διακομοῦνται μὲ φυτικὸ διάκοσμο, ὁ ὁποῖος περιβάλλει κεντρικὸ σταυρό, καὶ ἀποτελοῦν συνήθως σύνολο μὲ τὸν μεγάλο ἄερα.

Τέτοιον εἶδος διάκοσμο ἐμπεριέχουν καὶ τὰ ἑπτὰ σταυρόσχημα καλύμματα πού θησαυρίζονται στοῦ Κεμηλιαρχεῖο Σερρών καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 19ο ὡς τὶς ἀρχές

τοῦ 20ου αἰῶνα¹⁹⁵. Συγκεκριμένα: α,β) τὰ καλύμματα (Α.Α. 246/Χ. 024) ἀπὸ ὑπόλευκο μεταξωτὸ σατέν μὲ χρυσὸ σταυρὸ στοῦ κέντρο καὶ πολύχρωμο ἄνθινο διάκοσμο, πού προέρχονται ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο Χρυσοῦ καὶ ἀποτελοῦν σύνολο μὲ τὸν μεγάλο Ἄερα, γ,δ) τὰ δύο καλύμματα (Α.Α. 248/Χ. 026), δωρεὰ τοῦ Πρωτοπρεσβυτέρου Ἰορδάνη Θεμελίδη,



Καλύμματα Τιμίων Δώρων.

ε) τὸ βυσσινόχρωμο χρυσοκέντητο κάλυμμα (Α.Α. 249/Χ. 027), προερχόμενο ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο Χρυσοῦ, στ, ζ) δύο καλύμματα ἀπὸ ὑπόλευκο μεταξωτὸ σατέν μὲ χρυσὸ καὶ πολύχρωμο διάκοσμο (Α.Α. 250/Χ. 028- Α.Α. 251/Χ. 098), δωρεὰ τῆς μακαριστῆς μοναχῆς Ἀνυσίας τῆς Τ.Μ. Τιμίον Σταυροῦ τῆς κομποπόλεως τοῦ Ἁγίου Πνεύματος Σερρών.

Τὰ Ἱερά Σκεύη

Ἐκκλησιαστικὰ σκεύη ἢ ἱερά σκεύη, ὀνομάζονται ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀντικείμενα πού χρειάζονται γιὰ τὴν τέλεση μίας ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας. Ἡ λέξη «σκεῦος» ἔχει τὴν ἔννοια κάθε κινητοῦ κατασκευάσματος, πού χρησιμεύει γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ἀνθρωπίνων ἀναγκῶν, π.χ. ἀγγείου¹⁹⁶, ἐπίπλου κ.λπ¹⁹⁷. Ἀπὸ

τὴν ἀρχαία ἐποχή, τὰ σκεύη αὐτὰ ἦταν κατασκευασμένα ἀπὸ διάφορα ὑλικά, ὅπως γυαλί, ξύλο, χαλκὸ, ἄργυρο, χρυσὸ (καὶ ἄλλα μέταλλα ἢ ἡμιπολύτιμα ὑλικά), καταβαλλόταν ὅμως προσπάθεια νά ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ καθημερινῆς χρήσεως σκεύη καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὰ κομοῦσαν μὲ κατάλληλες παραστάσεις γιὰ νά

¹⁹² Θεοχάρη, *Ἐκκλησιαστικὰ Χρυσοκέντητα*, σ. 27.

¹⁹³ Ὁ.π., σ. 27.

¹⁹⁴ Ψαλμ. 94, 1, Εἰρμός δ' τῆς ὁδῆς τοῦ κανόνα τῆς ἐορτῆς τῆς Ἑπαπαντῆς (Goat, *Ἐθολόγιον*, σ. 51).

¹⁹⁵ Ἀδημοσίευτα.

¹⁹⁶ Ἰωάν. 19, 29.

¹⁹⁷ Ἀποκ. 18, 12. Βλ. Καλλίνικος, *Ὁ Χριστιανικὸς Ναὸς...*, σ. 178. Βλ. ἐπίσης, Τεγόπουλου-Φιτράκη, *Ἑλληνικὸ Λεξικόν*, ἐκδ. Γ. Τοιβερώτη Α. Ε., Ἀθήνα 41990, σ. 694-695.

έκφράζουν τό συμβολισμό τους.

Από τις άπαρχές της Έκκλησίας ως ιερό σκεύος αναφέρεται τό «ποτήριον», τό όποίο χρησιμοποιήθηκε από τόν ίδιο τόν Κύριο κατά τήν έδραΐωση του μυστηρίου της Θείας Εύχαριστίας¹⁹⁸ και στη συνέχεια από τούς ιερείς¹⁹⁹ ως διαρκή και έπαναλαμβανόμενη ές άει υπόμνησή του²⁰⁰. Μέ τήν ευρύτερη έννοια του όρου, ιερά Σκεύη είναι όλα όσα χρησιμοποιούνται στις άκολουθίες ή σε άλλες τελετές ως κύρια ή βοηθητικά στοιχεία²⁰¹. Δέν καθαγιάζονται μέ κάποια ειδική τελετή ή άγιο μύρο, όπως στη Δύση, αλλά από τή χρήση τους²⁰². Ένα σκεύος που έχει χρησιμοποιηθεί σε κάποια άκολουθία έστω και μία φορά, άπαγορεύεται νά έπαναχρησιμοποιηθεί για μή λατρευτικό σκοπό²⁰³. Τά περισσότερα ιερά σκεύη φυλάσσονται έντός του ναού, σε έναν ειδικό χώρο, που όνομάζεται σκευοφυλάκιο²⁰⁴.

Χωρίζονται: α) στα πρωτεύοντα, τά σκεύη δηλαδή του μυστηρίου της θείας Εύχαριστίας, που είναι και τά κατεξοχήν ιερά σκεύη του ναού, όπως τό άγιο Ποτήριο, τό δισκάριο μέ

τόν άστερίσκο, ή λαβίδα, τό ζέον, τό παναγάριο, τά άρτοφόρια, τό Εύαγγέλιο, ό σταυρός εύλογίας και ό σταυρός άγιασμού.

Στά δευτερεύοντα, εκείνα που χρησιμοποιούνται στις υπόλοιπες έκκλησιαστικές τελετές, όπως θυματήρια, κατζία, λειψανοθήρες, λάβνακες, δίσκοι, καντήλια, κηροπήγια, μανουάλια, καθώς και άλλα αντικείμενα, λ. χ. σταχόσεις Εύαγγελίων. Άργότερα, κατά τή μεταβυζαντινή περίοδο, άπαντώνται οι έπιστήθιοι σταυροί, τά έγκόλπια, οι πόρπες, οι ποικιαντορικές ράβδοι, τά χασράνια και οι πλούσια κοσμημένες μεταλλικές άρχιερατικές μίτρες²⁰⁵.

Τά ιερά σκεύη της έλληνορθόδοξου Έκκλησίας κατασκευάζονται από πολύτιμα μέταλλα, συνήθως άργυρο²⁰⁶ από τή μεταβυζαντινή περίοδο και έξης, γι' αυτό όνομάζονται και έκκλησιαστικά άργυρά, αντικείμενα που έξετάζει αισθητικά κλάδος της ιστορίας της νεοελληνικής τέχνης, ή άργυροχοία²⁰⁷. Γι' αυτό τά άργυρά σκεύη γίνονται μέ τις συνηθισμένες τεχνικές των χρυσαικών, όπως είναι ή «χτυπητή»,

¹⁹⁸ Μάρκ. 14, 23, Ματθ. 26, 27, Λουκ. 22,17, Α' Κορ. 10, 16, 11, 25, Αποκ. 16, 19.

¹⁹⁹ Βλ. Παντελεΐμμονος Ροδοπούλου (Μητροπ. Τυρολόης και Σεριντίου), *Ο Καθαγιασμός των Δώρων της Θείας Εύχαριστίας*, Θεσσαλονίκη 1968, [21999, Λειτουργικά Βλατάδων, 3] σ. 14-15,40,254.

²⁰⁰ Βλ. Ψευδο-Γερμανός, δ.π., PG 98, 400B, Σιμεών Θεοδύσης, «Άπαντήσεις εις τόν Γαβριήλ Πενταπόλιτην», PG 155, 909C.

²⁰¹ Οικονομάκη-Παπαδοπούλου, *Έκκλησιαστικά Άργυρά*, σ. 4.

²⁰² Βλ. Φουντούλης, *Λειτουργική Α'*, σ. 59.

²⁰³ Γ. Πουλής, *Νομοθετικά Κείμενα Έκκλησιαστικού Δεκαίου*, έκδ. Σάκκονλα, Αθήνα - Θεσσαλονίκη 2002⁵, σ. 768.

²⁰⁴ «Όθεν και ως έν γονία έστι, ποτέ έν τοις μεγάλοις ήσαν ναοίς διά τήν φυλακήν των σκευών»: Σιμεών Θεοδύσης, «Περί του Άγίου Ναού», PG 155, 348A.

²⁰⁵ Γ. Βεργιωτής, *Λεξικό λειτουργικών και τελετουργικών όρων*, Θεσσαλονίκη 21991, σ. 131.

²⁰⁶ Ο χρυσός ως πολύτιμο ύλικό είχε μεγάλη χρήση στο Βυζάντιο. Εκτός όμως από κοσμήματα, έλάχιστα άλλα αντικείμενα και σκεύη διέφταν τή ληλασία ή τό λάσσιμο. Έτσι τό άσήμα άντιαιτέηση, λόγω της οικονομικής δυσπραγίας, τό χρυσό, άν κρίνει κανείς από τήν έλλειψη χρυσών αντικειμένων κατά τή μεταβυζαντινή και νεοελληνική περίοδο. Βλ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Έκκλησιαστικά Άργυρά*, σ. 29.

²⁰⁷ «Η άργυροχοία αποτελεί κλάδο της μεταλλοτεχνίας των εύγενών μετάλλων, που περιλαμβάνει επίσης τά κοσμήματα, τά όπλα και τά άσημκά του σπυσιό. Η έσολησιαστική άργυροχοία μελετά όλα τά αντικείμενα που κατασκευάστηκαν από τά μέσα του 15ου αιώνα (σημβατική χρονική άφετηρία, ή πτώση της Κωνσταντινούπολης) ως τις άρχές του 20ου αιώνα. Η πρώτη φάση της μεγάλης αυτής περιόδου φτάνει ως τις άρχές περίπου του 18ου αιώνα και καλείται μεταβυζαντινή. Στη διάρκεια της έξακολουθούν νά παράγονται έργα μέ βυζαντινά πρότυπα ως προς τά κύρια σχήματα και τά εικονογραφικά θέματα. Τόν 16ο αιώνα και ό' όλο τόν 17ο αιώνα στα δευτερεύοντα διακοσμητικά θέματα και έπί μέρους στοιχεία των μορφών είναι φανερές οι ισλαμικές επιδράσεις. Η δεύτερη φάση, ή νεοελληνική, έκτείνεται από τις άρχές του 18ου αιώνα περίπου ως τις άρχές του 20ου αιώνα, όποτε αλλάζουν και οι τεχνικές παραγωγής, παρουσιάζονται τότε έντονες δυτικές επιδράσεις». Βλ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Έκκλησιαστικά Άργυρά*, σ. 4.

ή «σφυρήλατη», ή «εγγάρακτη», ή «συρματερή» και ή «διάτρητη». Στη «χτυπητή» χρησιμοποιούνται καλούπια από μπροντζο, κόκκαλα σουπιάς και παντέφια. Στη «σφυρήλατη» τό σκάλισμα γίνεται με ειδικά άτσάλινα καρφιά, τά σπιτσούνια, τά όποία χτυπούν οί τεχνίτες με διαφόρων ειδών σφυριά, όπως τό κουμπελοσκούφι για τό φούσκωμα τών κλειστών άντικειμένων. Στην «εγγάρακτη» τά σχέδια γίνονται με ειδικά καλέμα και στά «συρματερά» με άσημένα σύρματα διαφορετικού πάχους, τά όποία κολλούσαν μεταξύ τους με άσημοκόλληση. Τη συρματερή τεχνική συμπληρώνει συχνά ό κοκκιωτός διάκοσμος. Στη «διάτρητη» κύριο ρόλο παίζουν τά κοπίδια, τά όποία χτυπούν με τό σφυρι όστε να αφαιρούν κομμάτια μετάλλου και τό ματικάλι για τό τρύπημα τών μετάλλων. Μία ιδιόμορφη τεχνική είναι τό «σαβάτι», πού άποτελεί μίξη άσημοϋ, χαλκοϋ, μολυβιοϋ και κεριοϋ από θειάφι, χτυπημένα σέ γουδί. Τό μείγμα αυτό γεμίζει τίς διακοσμητικές λεπτομέρειες, πού χαράζει βαθιά τό καλέμα πάνω στην έπιφάνεια του άσημοϋ. Μερική ή όλική επιχρύσωση χρωματίζει τό άσήμι, όπως επίσης και ή «τεχνική τών σμάλτων», δηλαδή μειγμάτων από ύαλόμαζα και μεταλλικά όξειδια, διαφορετικά για κάθε χρώμα, πού έξυπηρετούσαν επίσης την ανάγκη για περισσότερο χρώμα. Τά σμάλτα διακρίνονται στά: (α) τά βυζαντινά ή κυψελωτά ή περίκλειστα σμάλτα (σέ διαφράγματα από άσημένα σύρματα), (β) στά λακκωτά ή σκαφτά (σέ βαθουλώματα της άσημένιας έπιφάνειας) και γ) στά ζωγραφισμένα (τά θέματα ζωγραφίζονται πάνω στή σμαλωμένη έπιφάνεια με σκόνη σμάλτων ή άλλα ειδικά χρώματα)²⁰⁸.

Στό διάκοσμο τών εκκλησιαστικών άργυρών, σπάνια χρησιμοποιούνταν πολύτιμοι λίθοι,

όπως διαμάντια, άμέθυστοι, όρειά κρύσταλλοι, σμαράγδια, γιατί άνέβαινε κατακόρυφα ή τιμή του έργου. Αντίθετα, συναντούμε συχνά ήμπολύτιμες πέτρες, όπως άγάτες, κοράλλια, τουρκουάζ, κορνάλινες και μικρά μαργαριτάρια, πού δέν έχουν μόνον διακοσμητικό χαρακτήρα, αλλά συμβολικό και φυλακτικό²⁰⁹. Άλλα ύλικά πού συναντώνται σέ συνδυασμό με τά εύγενή ύλικά είναι έβενος (πολύτιμο ξύλο), έλεφαντόδοντο (φίλντισι), ταρταρούγα, μάργαρο ή σιντέφι, άλάβαστρο, ήλεκτρο²¹⁰.

Στή συλλογή τών εκκλησιαστικών άργυρών του Κεμνηλιαρχείου της Ίερής Μητροπόλεως Σερρών θησαυρίζονται έξαιρετικής τέχνης πρωτεύοντα και δευτερεύοντα ιερά σκεύη (όχι όλα τά είδη), άντικείμενα όχι μόνον τοπικών αλλά και ρωσικών εργαστηρίων, δείγμα τών σχέσεων τών Σερρών με τό όρθόδοξο ρωσικό έθνος.

Α. Πρωτεύοντα ιερά σκεύη

1. Άγια Ποτήρια

Τό Άγιο Ποτήριο είναι ένα από τά άρχαιότερα και ιερότερα λειτουργικά σκεύη. Η λέξη «ποτήριο», άποτελείται από τό θέμα «πό» του ρήματος «πίνω», πού προέρχεται από τόν άρχαιότερο τύπο του ουσιαστικού «ποτήρ – ποτήρος» και δηλώνει τό σκεϋος με τό όποιο πίνουμε νερό ή κρασί. Αυτό όνομαζόταν από τούς άρχαίους «κύλιξ» ή «κύπελλον» και σημαίνει σκεϋος κυλινδρικού σχήματος, με βάση στό κάτω μέρος και άνοιχτό έπάνω, πού χρησιμοποιείται για να πίνουμε²¹¹.

Μέσα σ' αυτό βάζει ό Ίερουργός οίνο και ύδωρ την ώρα πού τελείται ή Άγία Προσκομυδή. Στη Θεία Λειτουργία, άγιαζόμενα, μετατρέπονται σέ Τιμον Αίμα. Μέσα στό Άγιο Ποτήριο τίθεται και τό Σώμα του Χριστοϋ, μετά τόν καθαγιασμό άπ' όπου μεταλαμβάνουν οί πιστοί

²⁰⁸ Θα ήθελα από τη θέση αυτή να εύχαριστήσω θερμά τόν δόκιμο άργυρολόγο τών Τσιανίνων κ. Ανδρέα Βαρζόκα για τίς πολύτιμες πληροφορίες του σχετικά με τίς τεχνικές κατασκευής τών άργυρών σκευών και τίς χρήσιμες παρατηρήσεις του για τά σκεύη του Κεμνηλιαρχείου της Ί. Μητροπόλεως Σερρών.

²⁰⁹ Στην περιγραφή της ούράνιας Ίερουσαλήμ συναντούμε σχεδόν όλα αυτά τά πολύτιμα ύλικά: Άποκ. 21:10-22.

²¹⁰ Οικονομίαση – Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά Άργυρά, σ. 37.

²¹¹ Σημαίνει κρασοπότήριο. Βλ. Γ. Πανταζίδου, Λεξικόν Όμηρικόν, έκδ. Τσιάννη Σιδέρη, Αθήνα, σ. 380-381.

καί ἐνώνονται μαζί Του. Συνδέεται συμβολικά μέ τό Ποτήριο ἐκεῖνο, στό ὁποῖο ὁ Κύριος ἱεροῦργησε καί παρέδωσε στούς Ἀποστόλους τό Μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας²¹². Γιά τόν λόγο αὐτό φέρει συνήθως πάνω του τήν ἐξῆς ἐπιγραφή: «Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο γάρ ἐστί τό Αἷμα μου, τό τῆς καινῆς διαθήκης τό περί πολλῶν ἐκχυνόμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν»²¹³. Ὁ ἅγιος Γερμανός Α' ἐπεκτείνει τήν ἔννοιά του καί τό ὀνομάζει «*κύσιον εὐφροσύνης ποτήριον, καί φυλακτήριον παντός γένους βροστείου*»²¹⁴.

Τά παλαιότερα Ποτήρια εἶχαν σχῆμα κρατήρα ἢ κυπέλλου μέ λαβές καί ἦταν ἀπό γυαλί, κρύσταλλο, ἡμιπολύτιμες πέτρες καί μέταλλα. Τά ὑλικά αὐτά ἀπό τόν 9ο αἰώνα καταργοῦνται καί τά ἅγια ποτήρια κατασκευάζονται, κυρίως, ἀπό εὐγενή μέταλλα, ἀλλά καί σέ συνδυασμό μέ σκληρούς ἡμιπολύτιμους λίθους, ὅπως ὁ ἱάσπις, ὁ σαρδόνυχας, ὁ ἀγάτης, ὁ ὄνυχας καί περιζλιστά σμάλτα²¹⁵. Μέχρι δέ καί τόν 14ο αἰώνα χρησιμοποιοῦνταν καί οἱ δύο τύποι, ἐνῶ στή συνέχεια ἐπικρατεῖ τό χωρίς λαβές ποτήριο²¹⁶.

Στόν τύπο αὐτό ἀνήκει καί ἡ πλούσια συλλογή τῶν περίτεχνων ἁγίων Ποτηρίων τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών, τά ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπό τόν 18ο ὄς καί τόν 19ο αἰώνα, τά περισσότερα ρωσικῶν ἐργαστηρίων, προερχόμενα ἀπό ναοῦς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών. Ἀπό τά παλαιότερα καί πλέον ἀξιόλογης τέχνης θεωρεῖται τό ἅγιο Ποτήριο τοῦ 1795, προερχόμενο ἀπό τό Ἱερό Παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Συμεῶν Σερρών (Α.Α. 1279/Μ. 085)²¹⁷. Πρόκειται γιά ἓνα ἐξαιρετικῆς τέχνης ἀσημένιο σκεῦος μέ χαρακτηριστικό, σκαλιστό διάκοσμο. Ἡ ἐπιχρυσωμένη κούπα του περιβάλλεται ἀπό φουσκωτό σκαλιστό διάκοσμο ἀγγέ-



Ἅγιο Ποτήριο.

λον καί σχηματοποιημένων ἀνθικῶν μοτίβων. Τό ψηλό στρογγυλεμένο στέλεχος του ἔχει πεποιημένο κόμπο στό κέντρο, ὁ ὁποῖος διακοσμείται μέ ἐγχάρακτες μορφές μικρῶν ἀγγέλων-ὀδηγεῖ σέ πεπλατυσμένη βάση, ἡ ὁποία ἐμπεριέχει μέσα σέ ὀκτώ φυλλόσχημα κοσμήματα τίς ἐναλλασσόμενες μέ ἑξαπτέρυγα μορφές τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν. Οἱ πτυχώσεις, τά περιγράμματα καί τό βάθος τῶν διακοσμήσεων ἔχουν τονιστεῖ μέ *σαβᾶτι*.

²¹² Λουκ. 22, 20. Συμεῶν Θεοφάνους, «Περί τῆς Ἱερᾶς Λειτουργίας», PG 155, 264D.

²¹³ Ματθ. 26, 27-28. Περβλ. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, «Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως», PG 94, 1149A.

²¹⁴ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 400B.

²¹⁵ Α. χ. τό Ἅγιο Ποτήριο ἀπό ἱάσπι καί ἐπιχρυσωμένο ἀνάγλυφο ἄγγελο, β' μισό 14ου αἰ., τῆς Ἱ.Μ. Βατοπαιδίου. Βλ. Λοβέρδου-Τογαρίδα, *Βυζαντινὴ Μικροτεχνία*, σ. 302-303.

²¹⁶ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἄγγελα*, σ. 10-11.

²¹⁷ *Θησαυροὶ τῆς Ἱ.Μ. Σερρών*, εἰκόνα σ. 109.

2. Λαβίδα

Τό ἅγιο ποτήριο συνοδεύει ἡ λαβίδα (ἀπό τό ῥ. λαμβάνω)- Λάμβαναν μέ τό χέρι ἢ μέ μεταλλικό κοχλιάριο τόν ἄρτο κατά τή θεία Κοινωνία. Λαβίδα λέγεται καί τό ἐπίχρυσο κοχλιάριο (κουταλάκι) μέ μακρῶν λαβή, πού χρησιμοποιεῖται γιά τή μετάληψη τῶν πιστῶν, οἱ ὁποῖοι ἀρχικά μεταλάμβαναν ἀπευθείας ἀπό τό ἅγιο Ποτήριο²¹⁸. Ὁ ἀρχαῖος τρόπος μετάληψως τῶν πιστῶν ἦταν αὐτός, πού τηρεῖται σήμερα ἀπό τούς Λειτουργούς, πρῶτα τό Σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἀπό τό Δίσκο καί μετά τό Αἷμα ἀπό τό Ποτήριο. Ἡ χρήση της ὡς «κοχλιάριο» (κουταλάκι), μέ τό ὁποῖο οἱ πιστοὶ κοινωνοῦν τό σῶμα καί τό αἷμα τοῦ Κυρίου²¹⁹ ἦταν ἀργότερα τοπική καί ἀρχισε νά ἐπεκτείνεται ἴσως ἀπό τόν 10ο αἰῶνα, ἀλλάζοντας τόν τρόπο τῆς Θ. Μετάληψως²²⁰. Συμβολίζει, σύμφωνα μέ τόν ἅγιο Συμεών Θεσσαλονίκης τή λαβίδα τῶν σεραφεῖμ πού εἶδε στό ὄραμά του ὁ προφήτης Ησαΐας²²¹.

Ἡ λαβίδα κατασκευάζεται ἀπό διάφορα μέταλλα καί συνήθως εἶναι ἐπίχρυσωμένη. Στό πίσω μέρος της φέρει Σταυρό, ἐνῶ δέν εἶναι σπάνιες οἱ περιπτώσεις νά εἶναι διακοσμημένη μέ σμάλτα, μαργαριτάρια, μέ ἐπιγραφές μέ *σαβᾶτι*²²². Ἡ ἀσημένια λαβίδα τοῦ Κεμηλιαρχείου τῆς Ἱ.Μ. Σεργῶν, πού συνοδεύει τό ρωσικῆς κατασκευῆς, ἀργυρό ποτήριο τοῦ 1886 (Α. Α216/Μ. 066)²²³, προερχόμενο ἀπό τόν Ἱ.Ν. ἁγίου Ἀθανασίου Χρυσοῦ, φέρει χαρακτηριστικό διάκοσμο μέ *σαβᾶτι*.

3. Λόγχη

Εἶναι κατασκευασμένη ἀπό μέταλλο καί ἔχει σχῆμα τριγωνικό, μέ λεπτές κόψεις, γιά νά τεμαχίσει τόν Ἄμνο ἀπό τίς τέσσερις πλευρές τῆς σφραγίδας καί νά τόν ἀποχωρήσει ἀπό τήν προσφορά, ὥστε νά τοποθετηθεῖ στή συνέχεια πάνω στό Ἅγιο Δισκάριο. Ἡ λαβή της στό πίσω μέρος της ἔχει Σταυρό καί χρησιμοποιεῖται συμβολικά «ἀντί τῆς κεντησάσης τήν πλευράν τοῦ Κυρίου»²²⁴. Μεταλλική εἶναι ἐπίσης καί ἡ ἀπλή λόγχη τοῦ Μουσείου μέ σταυρό στό πίσω μέρος τῆς λαβῆς της.

4. Ἅγιο Δισκάριο

Τό Δισκάριο εἶναι καί αὐτό ἓνα ἀπό τά ἀρχαιότερα καί ἱερώτερα σκεύη, μαζί μέ τό Ἅγιο Ποτήριο, (τό ὁποῖο πάντοτε συνοδεύει), καθὼς πάνω του τοποθετεῖται ὁ προσφερόμενος κατά τή θεία Λειτουργία ἄρτος. Ἀπό αὐτόν, τήν ὥρα πού τελεῖται ἡ Προσκομιδή, ἐξάγονται ὁ Ἄμνος καί οἱ μερίδες τῆς Παναγίας, τῶν Ἁγίων (τῶν ἐννέα Ταγμάτων), τῶν ζώντων καί τεθνεώτων. Ἡ ἐνέργεια αὐτή τοῦ λειτουργοῦ εἶναι συναφής μέ τόν συμβολισμό τῆς νεκρικῆς κλίνης πού ἀποδίδεται στό σκεῦος ἀπό τόν Ψευδο-Γερμανό: «*Ἡ κλίνη ἐστίν ἐν ἧ τὸ σῶμα τοῦ Κυρίου ὑπὸ τοῦ ἱερέως καί τοῦ διακόνου κατασκευάζεται*»²²⁵, ἐνῶ ὁ Συμεών Θεσσαλονίκης γράφει ὅτι συμβολίζει τόν ἀπέραντο οὐρανό: «*Ὁ μὲν οὖν δίσκος τυποῖ τόν οὐρανόν, καί διὰ τοῦτο κυκλωτερός ἐστὶ καί τόν τοῦ οὐρανοῦ κατέχει Δεσπότην*»²²⁶.

Τό ἱερό αὐτό σκεῦος, ἀπαραίτητο ὅπως καί τό Ἅγιο Δισκάριο γιά τή θεία Λειτουργία, συνδέεται συμβολικά μέ τό Ποτήριο «ἐν ᾧ τό

²¹⁸ Οἰκονομίαση – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρέα*, σ. 11.

²¹⁹ Βλ. Ἱ. Κογκούλη, Χρ. Οἰκονόμου, Π. Σκαλιτῆ, *Ἡ Θεία Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*, σ. 22.

²²⁰ Μολέση, *Τὰ ἱερά σκεύη καί αἷμα*, σ. 100-101.

²²¹ Συμεών Θεσ/νίκης, «*Περί τῆς Τεράς Λειτουργίας*», PG 155, 300B.

²²² Οἰκονομίαση – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρέα*, σ. 11.

²²³ Θησαυροὶ τῆς Ἱ.Μ. Σεργῶν, ὁ.π., εἰκόνα σ. 109.

²²⁴ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 397B.

²²⁵ Ψευδο-Γερμανός, ὁ.π., PG 98, 397B.

²²⁶ Συμεών Θεσ/νίκης, «*Περί τῆς Τεράς Λειτουργίας*», PG 155, 264C.

αἷμα ἱεροῦργησεν ὁ Σωτήρ»²²⁷ ἢ μέ τό σκεῦος ἐκεῖνο, «ὃ ἐδέξατο τό ἐκχυθέν αἷμα τῆς κεντηθείσης ἀχράντου πλευράς»²²⁸.

Εἶναι, συνήθως, κατασκευασμένο ἀπό εὐγενῆ μέταλλα καί ἔχει σχῆμα κυκλικό, πού προέρχεται ἀπό τό συνηθισμένο στήν παλαιοχριστιανική περίοδο μεγάλο κυκλικό, χωρίς βάση, εὐχαριστιακό πιάτο, φτιαγμένο ἀπό πολύτιμο μέταλλο, γυαλί, ξύλο ἢ ἀλάβαστρο. Τό σκεῦος αὐτό ἔμενε τοποθετημένο πάνω στήν Ἁγία Τράπεζα καί στή διάρκεια τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ὁ διάκονος τό μετέφερε πάνω στό κεφάλι του²²⁹. Τά νεότερα δισκάρια εἶναι μικρότερα σέ μέγεθος καί φέρουν συνήθως βάση γιά εὐκολότερη μεταφορά. Διακοσμούνται μέ χαρακτό, συνήθως, διάκοσμο, φυτικά κοσμήματα καί ἐπιγραφές, ἐνῶ ἡ βάση τους εἶναι, κυρίως, χυτή, ἀλλά δέν ἀποκλείεται καί ἡ ἀνάγλυφη διακόσμηση.

Τά τρία ἅγια Δισκάρια τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών εἶναι φτιαγμένα ἀπό ἀσημί χαρακτό καί χυτή βάση, συνοδεύονται ἀπό ἀστερίσκο καί ἀποτελοῦν ἔργα ρωσικῶν ἐργαστηρίων σύμφωνα μέ τίς ἐπιγραφές τους. Αὐτά εἶναι:

α) Τό δισκάριο (Α.Α.217/Μ.068) τοῦ 1790, πού ἀνήκε στόν Ἱ.Ν. τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου



Δισκάριο.

Νιγρίτας καί ἀπεικονίζει σέ χαρακτό διάκοσμο τή Σταύρωση τοῦ Κυρίου.

β) Τό δισκάριο (Α.Α.215/Μ.066)²³⁰ τοῦ 1889, πού προέρχεται ἀπό τόν Ἱ.Ν. Ἁγίου Δημητρίου Πεπονιάς καί ἀπεικονίζει τόν Ἰησοῦ ὡς Ἄμνό



Δισκάριο ρωσικῆς τέχνης.

μεταξύ δύο ἀγγέλων, πλαισιωμένων ἀπό χαρακτό φυτικό διάκοσμο καί

γ) τό δισκάριο (Α.Α.283/Μ.088)²³¹ τοῦ 1891, πού ἀνήκε στόν Ἱ. Ναό Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Σερρών καί ἀπεικονίζει τόν Κύριο ἐν μέσῳ νεφῶν.

5. Ἀστερίσκοι

Ἀφοῦ τιμηθῶν καί οἱ ὑπόλοιποι ἄρτοι ἐπέ τῶν ἁγίων, ζόντων καί κεκοιμημένων, τὰ Τίμα Δῶρα θυματίζονται. Στή συνέχεια ὁ ἱερέας παίρνει τόν ἀστερίσκο²³² καί τόν τοποθετεῖ ἐπάνω στόν Ἄμνό λέγοντας: «Ἐλθὼν ὁ ἀστήρ ἔστη ἐπάνω, οὗ ἦν τό παιδίον κείμενον μετά Μαρίας τῆς μητρός αὐτοῦ» (Ματθ. 2,9). Ἡ εὐχή αὐτή συμβαδίζει μέ τόν γενικότερα ἀποδεκτό συμβολισμό τοῦ ἀντικειμένου μέ τό ἄστρο τῆς Γεννήσεως²³³ καί τή μεταγενέστερη

²²⁷ Συμεὼν Θεοτόκης, «Περὶ τῆς Τράπεζ Λειτουργίας», PG 155, 264C.

²²⁸ Ψευδο-Γεργενός, ὁ.π., PG 98, 400B.

²²⁹ Οἰκονομάχη – Παπαδοπούλου, Ἐκκλησιαστικά Ἀρχεῖρα, σ. 12.

²³⁰ Θησαυροὶ τῆς Ἱ.Μ. Σερρών, εἰκόνα σ. 109.

²³¹ Ἀθηναιοῖεντο.

²³² Ὁ ἀστερίσκος ἀποτελεῖ συμπλήρωμα τοῦ δισκαρίου καί ἐμφανίστηκε γύρω στό 12ο αἶωνα μέ σκοπὸ νά μὴν ἐπιτρέπει στό δισκοκάλυμμα νά ἐγείρει τόν ἄγιο Ἄρτο. Βλ. Walter, *Art and Ritual...*, σ. 236, σμμ. 368 καί Οἰκονομάχη - Παπαδοπούλου, Ἐκκλησιαστικά Ἀρχεῖρα, σ. 12.

²³³ Διαφοροποιεῖται ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο ὁ ἀστερίσκος συμβολίζει «...τὰ τέσσαρα ζῶα ἐπικαλύπτει τόν οὐράνιον ἄνθρωπον»: PG 873, 3985C.

σύνδεση της κόγχης της Προθέσεως με τό σπῆλαιο της Βηθλεέμ, σύμφωνα με τόν ἅγιο Συμεών Θεσσαλονίκης, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει χαρακτηριστικά: «...τὴν Βηθλεέμ εἰκονίζει, καὶ τὰ ἐπὶ τῇ γεννήσει τοῦ Σωτήρος ἡμῶν καὶ τῇ προσκυνήσει τῶν μάγων»²³⁴. Ἡ συγκεκριμένη ἀντίληψη βρῖσκεται σέ ἀντίθεση με τὴν παλαιότερη συμβολικὴ ἐκδοχὴ τῆς ὑπόμνησης τοῦ σταυρικοῦ θανάτου τοῦ Κυρίου, πού προκάλεσε ἰδιαίτερες ὀξύτητες στοὺς Λατίνους κατὰ τὴ Σύνοδο τῆς Φλωρεντίας²³⁵.

Ὁ ἀστερίσκος ἐφανίστηκε γύρω στὸ 12ο αἰώνα με σκοπὸ νὰ ἐμποδίζει τὸ διασκοάλυμμα νὰ ἀκουμπᾶ τὸν τίμο Ἄρτο. Κατασκευάζεται ἀπὸ δύο μεταλλικὰ ἐλάσματα σέ σχῆμα –Πτά ὁποῖα ἐνώνονται στὸ κέντρο με ἦλο καὶ σχηματίζουν σταυρὸ, ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ὁποῖου κρέμεται μερικὲς φορές ἓνα μικρὸ ἄστρο, διάκοσμος πού συνάδει με τὸν συμβολισμό τοῦ ὡς ἄστρου τῆς Βηθλεέμ καὶ τοῦ δίσκου ὡς φάτνης. Συνήθως ὁ ἀστερίσκος εἶναι ἀκόσμητος, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ φέρει καὶ ἐπιγραφές με *σαβάτι*, κοσμήματα χαρακτὰ ἢ συρματερά καὶ σμάλα²³⁶.

Χαρακτηριστικὸ χαρακτὸ φυτικὸ διάκοσμο με *σαβάτι* φέρει ὁ ἀστερίσκος τοῦ 1891, πού συνοδεύει τὸ ἅγιο διακάριο (Α.Α. 215/Μ. 066)²³⁷ τοῦ 1889 ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. ἁγίου Δημητρίου



Ἀστερίσκος.

Πεπονιάς. Ὁ ἀστερίσκος τοῦ ἁγίου διακαρίου τοῦ 1790 (Α.Α. 217/Μ. 068)²³⁸ ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. ἁγίου Ἀθανασίου Νεγρίτας, εἶναι ἀδιακόσμητος καὶ διαφοροποιεῖται ὡς πρὸς τὴν ἀνάγλυφη κεφαλὴ τοῦ ἦλου στή συμβολὴ τῶν δύο ἐλασμάτων του.

6. Ἀρτοφόρια

Τὸ ἀρτοφόριο εἶναι ἐκεῖνο τὸ ἱερό σκεῦος, πού τοποθετεῖται στὸ κέντρο τῆς Ἁγίας Τράπεζας καὶ δέν μετακινεῖται. Γι' αὐτὸ ὀνομάζεται καὶ *μεγάλο (ἀκάνητο) ἀρτοφόριο*. Ἐχει κατὰ κανόνα μορφή ναυιδίοσχημου οἰκοδομήματος, σέ ποικίλες παραλλαγές καὶ μεγέθη, φτιαγμένο ἀπὸ πολύτιμα μέταλλα με πλούσιες διακοσμήσεις, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ξύλο ζωγραφισμένο ἢ με φίλντις ἢ με ἀσημένια ἐπένδυση. Ἀντικατέστησε τὴν παλαιохριστιανικὴ τυξίδα, ἢ ὁποῖα εἶχε σχῆμα μικροῦ κυτίου ἀπὸ πολύτιμο μέταλλο, γναλί ἢ ἔλεφαντόδοντο, ἀλλὰ καὶ ἓναν ἄλλο τύπο ἀρτοφορίου, πού εἶχε μορφή περιστεριοῦ, τὸ «*περιστέριον*» ἢ «*περιστερά*», πού κρεμόταν ἀπὸ τὸ καβώριο τῆς Ἁγίας Τράπεζης²³⁹.

Μέσα σ' αὐτὸ φυλάσσεται ἐντὸς «*λάρνακος*» (θήκης) γιὰ τίς ἀνάγκες ὄλου τοῦ ἔτους, ὁ ἅγιος Ἄρτος τῆς Μεγάλης Πέμπτης, ἐμβαπτισμένος στὸ τίμο Αἷμα τοῦ Κυρίου γιὰ νὰ κοινωνοῦν οἱ πιστοὶ σέ ἔκτακτες περιπτώσεις, ἐκτὸς Θείας Λειτουργίας. Ἀποξηραίνεται γιὰ νὰ διατηρηθεῖ, ἐνῶ ὅταν πρόκειται νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὑγραίνεται με κοινὸ οἶνο ὥστε νὰ μαλακώσει²⁴⁰. Ἐμπεριέχει συμβολισμοὺς σχετικούς με τὴν Ταφὴ τοῦ Κυρίου, με τὴν ὁποῖα συνδέθηκε ἡ Ἁγία Τράπεζα καὶ ἡ ἀπόθεση πάνω σ' αὐτὴ τῶν Τιμίων Δώρων: «... ἡ Ἁγία Τράπεζα κατὰ μίμησιν τοῦ ἐνταφιασμοῦ τοῦ Χριστοῦ, καθ' ἣν ὁ Ἰωσήφ καθελὼν τὸ σῶμα ἀπὸ τοῦ σταυροῦ, ἐνείλησε σινδὸν καθαρά...»

²³⁴ Συμεών Θεσ/νίκης, «Περὶ τοῦ Ἁγίου Ναοῦ», PG 155, 348A.

²³⁵ Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι...*, σ. 225-226.

²³⁶ Οἰκονομία – Παταδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀγγερά*, σ. 12.

²³⁷ *Θησαυροὶ τῆς Ἱ.Μ. Σερρών*, εἰκόνα σ. 109.

²³⁸ Ἀδημοσίητο.

²³⁹ Οἰκονομία – Παταδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀγγερά*, σ. 4.

²⁴⁰ Μολέσκη, *Ἱερά σκεῦα καὶ ἄμφια*, σ. 107, σημ. 446.

ὅπερ ἐστὶν ἀντίτυπον τοῦ ἁγίου μνήματος ἐκείνου, τὸ θυσιαστήριον, καὶ τὸ καταθέσιον δηλαδή, ἐν ᾧ ἐτέθη τὸ ἅγιον καὶ πανάχραντον σῶμα»²⁴¹.

Ἄρτοφόριο λέγεται καὶ τὸ πρόσθετο κυτίο, στὸ ὁποῖο ἀποθηκεύονται καὶ φυλάσσονται τὰ Τίμια Δῶρα ἀπὸ τὴν Λειτουργία τῆς Κυριακῆς μέχρι τὴν ἡμέρα πού θά χρησιμοποιηθοῦν γὰ τὴ Θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων²⁴². Αποτελεῖ ἐπίσης συνδυασμὸ ἁγίου Ποτηρίου καὶ ἄρτοφορίου μέσα στὸ ὁποῖο, σὲ εἰδικές ὑποδοχές, ὁ ἱερεὺς φυλάσσει καὶ μεταφέρει τὴν Θεία Κοινωνία, γὰ τὶς ἔκτακτες μεταλήψεις τῶν ἀσθενῶν ἢ ἐτοιμοθάνατων χριστιανῶν. Γιά τὸ λόγο αὐτὸν ὀνομάζεται μικρὸ (κινητὸ) ἄρτοφόριο καὶ βρίσκεται δίπλα στὸ μεγάλο ἢ μέσα στὴν Προσκομὴ. Ἐχει

σχήμα ἑλλειψοειδές, τετράγωνο, ὀρθογώνιο ἢ ὀκτάπλευρο καὶ εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ ἀσημί με ἀνάγλυφο ἢ χαρακτὸ διάκοσμο. Ἀπεικονίζονται συνήθως ὁ Χριστὸς μέσα σὲ ἅγιο Ποτήριον, ὁ Μελιόμοσ ἢ ὁ Μυστικὸς Δείπνος, πού συνοδεύονται ἀπὸ φυτικά διακοσμητικὰ καὶ παραστάσεις ἀγγέλων, εὐαγγελιστῶν κ.ἄ.²⁴³.

Στὸ Κεμηλιαρχεῖο τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών θησαυρίζονται τρία μεγάλα ἄρτοφόρια, τὰ ὁποῖα εἶναι ξυλόγλυπτα, ἐξαιρετικῆς τέχνης, καὶ χρονολογοῦνται στὸν 19ο αἰῶνα²⁴⁴ καὶ δύο μικρὰ ἀσημένια ἄρτοφόρια με διάκοσμο φουσκωτὸ, σκαλιστὸ²⁴⁵.

α) τοῦ 1873 (Α.Α.133 / Μ.008) ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Ἀθανασίου Πενταπόλεως. Ἐχει σχῆμα παραλληλόγραμμον καὶ ἀπεικονίζει στὸ σκέπασμα τοῦ κουτιοῦ τὸν Χριστὸ μέσα σὲ ἅγιο Ποτήριον καὶ στὶς πλάγιες πλευρὲς σχηματοποιημένο φυτικὸ κόσμημα.

β) (Α. Α.131/Μ. 006), σὲ σχῆμα τετραγώνου, φέρει στὸ σκέπασμα σχηματοποιημένο φυτικὸ κόσμημα με χυτὸ σταυρὸ στὸ κέντρο με τὴ μορφή τοῦ Ἑσταυρωμένου καὶ στὶς πλάγιες



Ξυλόγλυπτο ἄρτοφόριο.



Ἄρτοφόριο σὲ σχῆμα τετραγώνου.

²⁴¹ Ψευδο-Γερμανός, «Ἱστορία Ἐκκλησιαστικῆ», ΡΓ 98, 420C-D.

²⁴² Μολέση, *Τερά σεντή καὶ ἄμια*, σ. 107.

²⁴³ Οἰκονομάκη - Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἄρτυρα*, σ. 12-13.

²⁴⁴ Ἀδημοσίευτα. Πρόκειται γὰ τὰ ἐξῆς: α) τὸ ἄρτοφόριο (Α.Α. 227, Τ. 023), 19ου αἰ. ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο Χρυσοῦ, β) τὸ ἄρτοφόριο (Α.Α. 258, Τ. 031), 19ου αἰ. ἀπὸ τὴν Ἱ. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών, καὶ γ) τὸ ἄρτοφόριο (Α.Α. 252, Τ. 030) με ξύλο καὶ σεντέφι, 19ου αἰ. ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἰωάννη Σερρών.

²⁴⁵ Ἀδημοσίευτα.

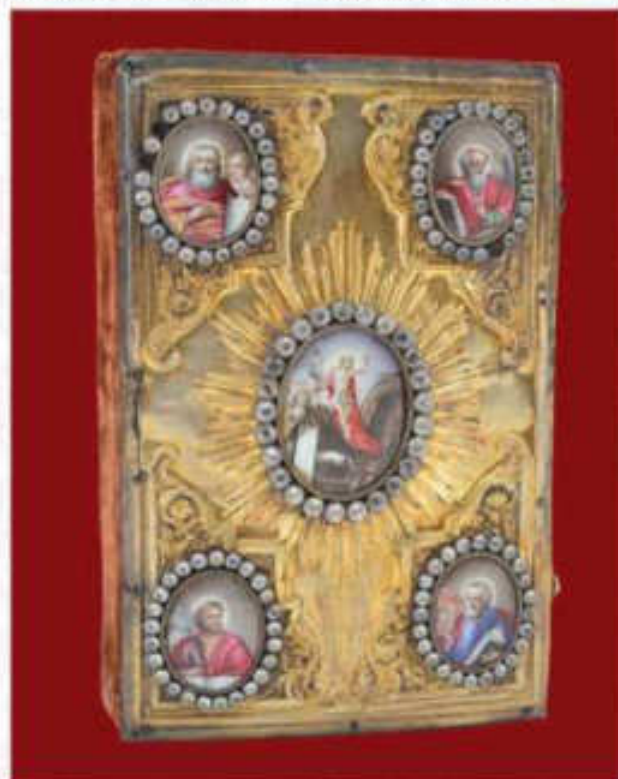
πλευρές από ένα έξαπτέφυγο. Περιτρέχεται, άνω και κάτω, από ταινίες σκαλιστών πλοχιμών και κουκκίδων. Προέρχεται από τον Ί.Ν. Αγίου Αθανασίου Έμμανουήλ Πατά.

7. Εὐαγγέλια

Τό Εὐαγγέλιο ἢ ὀρθότερα τό Εὐαγγελιστάριο περιέχει τίς περικοπές τῶν Εὐαγγελίων μέ τή σειρά πού διαβάζονται τίς Κυριακές καί γιορτές τοῦ ἔτους. Το ἱερό Εὐαγγέλιο ταυτίζεται μέ τόν ἴδιο τό Χριστό καί μέ τήν ἔνσαρκο παρουσία Του στή γῆ: «...ἐστί μνηστικόν τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ Υἱοῦ Θεοῦ, καθ' ἣν ὄραθη ἡμῖν ἐμφανῶς»²⁴⁶. Ἐπειδή ἀκριβῶς, «...τήν ἐπιφάνειαν τοῦ Κυρίου σημαῖνον, καθ' ἣν σιωπῶντα αὐτόν ὁ Πατήρ ἀνεδείκνυ»²⁴⁷, λίγο πρῖν τήν ἀνάγνωση τοῦ Εὐαγγελίου ὁ ἀρχιερεὺς ἀποθέτει τό ὁμοφόριό του, σέ ἐνδειξη τιμῆς ἀπέναντι στό πρόσωπο τοῦ Κυρίου, «εἰς τύπον καί τόπον» τοῦ ὁποίου ὁ ἀρχιερεὺς ὑπηρετεῖ²⁴⁸.

Λόγω τῆς μεγίστης σημασίας του, ἡ στάχωση του ἀπό τά βυζαντινά χρόνια διακοσμεῖται μέ περισσὴ φροντίδα. Οἱ πηγές ἀναφέρουν Εὐαγγέλια «ἀργυροδιάχρυσα», καλυμμένα μέ χρυσοκέντητο μεταξωτό ὕφασμα, μέ χρυσά ἀνάγλυφα κοσμήματα («ἐκτυλώματα»), μέ πολύτιμους λίθους ἢ χρωματιστὴ ὑαλομάζα («έβλια»), μαργαριτάρια καί λιθοπερίχλειστα σμάλτα. Ἀπό τόν 16ο αἰ. καί ἐξῆς μπροστά εἰκονίζεται ἡ Σταύρωση, πλαισιωμένη ἀπό τοὺς τέσσερις Εὐαγγελιστές καί πίσω ἡ Εἰς Ἰδοῦ Κάθοδος ἢ ἡ δυτικίζουσα Ἀνάσταση μέ προφήτες ἢ ἀποστόλους. Ἄλλοτε οἱ παραστάσεις αὐτές ἐμπλουτίζονται σέ πῶ πλούσιες σταχώσεις μέ σκηνές ἀπό τό Δωδεκάορτο. Τά διάφορα διακοσμητικά στοιχεία ἀποτυπώνονται εἴτε πάνω σέ μονοκόμματο ἔλασμα ἀσημοῦ, εἴτε σέ χυτά πλακίδια προσηλωμένα σέ βε-

λούδινο ὕφασμα ἢ δέγμα ἢ σμαλτωμένο βέθος. Οἱ ράχες τῶν πολυτελῶν αὐτῶν σταχομάτων κοσμοῦνται μέ ὀλόκληρο πλέγμα ἀλυσίδων, μονοκόμματο ἔλασμα ἢ ἐλάσματα μέ παραστάσεις καί φυτικά κοσμήματα. Διακοσμημένα εἶναι ἐπίσης καί τά κλειδώματα, συνήθως δύο, μέ φυτικά κοσμήματα, έξαπτέφυγα κ.ἄ.²⁴⁹.



Εὐαγγέλιο ρωσικῆς τέχνης τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σεργίου καί Νιγρίτης Κωνσταντίνου Καρδαμηνῆ.

Εὐαγγέλια μέ μεταλλικὲς σταχώσεις, ἐξαιρετικῆς τέχνης, θησαυρίζονται στό Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Σεργίου καί χρονολογοῦνται ἀπό τόν 18ο ἔως καί τόν 20ο αἰώνα²⁵⁰. Ἀποτελοῦν ἔργα τοπικῶν ἐργαστηρίων, μέ χυτά ἐλάσματα πάνω σέ βελούδινο ὕφασμα ἢ δέγμα, ἀλλά καί ρωσικῶν ἐργαστηρίων μέ χυτά ἢ μονοκόμματα ἐτίχρυσα ἐλάσματα καί σμαλτωμένες παραστάσεις, πλαισιωμένες ἀπό πολὺ-

²⁴⁶ Ψευδο-Σωφρόνιος, ὁ.π., PG 87², 4000B.

²⁴⁷ Νικόλαος Καβάσιλας, «Ἐξηγήσις τῆς θείας Λειτουργίας», PG 150, 416A.

²⁴⁸ Θεοχάρη, Ἐκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα, σ. 18.

²⁴⁹ Οἰκονομίαση – Παπαδοπούλου, Ἐκκλησιαστικά Ἀγινά, σ. 4-10.

²⁵⁰ Στό Μουσείο θησαυρίζονται, ἐπίσης, καί παλαιότερα εὐαγγέλια, τά ὁποία φέρουν δερμάτινη στάχωση, ἀπλή ἢ ζωγραφισμένη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ἀποτελεῖ ἓνα εὐαγγέλιο τοῦ 1614 (Α.Α. 173/Μ. 048) μέ δερμάτινες πινακίδες καί ζωγραφισμένες τίς σκηνές τῆς Σταυρώσεως καί τῆς Ἀναστάσεως (δορεῖά τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Σεργίου καί Νιγρίτης Μαξίμου). Βλ. καί Ἐθνακοί τῆς Ἱ.Μ. Σεργίου, εἰκόνα σ. 108.

τιμους λίθους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ρωσικής προέλευσης Ευαγγέλιο του 1861 (Α.Α.174/Μ.049) από άσημη έπιχρυσωμένο, φουσκωτό και σφυρήλατο με σμάλτα και πολύτιμους λίθους. Τό κείμενό του είναι γραμμένο ταυτόχρονα στην έλληνική και ρωσική γλώσσα (ανά μισή σελίδα) και τυπώθηκε τό 1861 στό τυπογραφείο της Αγιοτάτης Συνόδου της Ρωσικής Έκκλησίας στην Αγία Πετρούπολη. Αποτελεί δωρεά του μαζαριστοϋ Μητροπολίτου Σεργϋων και Νιγρίτης Κωνσταντίνου Καρδαμένη (†1984)²⁵¹. Στη μία όψη απεικονίζεται πάνω σέ μονοκόμματο έλασμα ή δυτικού τύπου Ανάσταση του Κυρίου με ζωγραφιστό περίκλειστο σμάλτο με διαμάντια (:), συνοδευμένη από όμοιας τέχνης σμάλτινες απεικονίσεις τϋν τεσσάρων ευαγγελιστϋν στίς γωνίες. Αντίθετα, ή άλλη πλευρά διακοσμείται με χυτά έλάσματα πάνω σέ κόκκινο βελούδο από έπίχρυσο, έπίσης, άσημη, φουσκωτό, σκαλιστό. Τό κεντρικό έλασμα απεικονίζει τή Σταύρωση, ένώ οί γωνίες καλύπτονται με τριγωνικά έλάσματα, διακοσμημένα με σηματοποιημένο φυτικό κόσμημα, τό όποιο ποικίλλεται στό κέντρο του με ένα μεγάλο φουσκωτό κόσμημα, σάν μαργαριτάρι, προσδίδοντας μία άκόμη πινελιά πλούτου σέ αυτό τό πολυτελές εκκλησιαστικό έργο τέχνης.

8. Παναγίαρια

Ειδική περίπτωση δισκαρίου (διάμ. από 5-15 εκ.), όπου στίς 1. Μονές γίνεται ή ύψωση και διανομή του άρτου πρϋς τιμήν της Θεοτόκου. Γι' αυτό όνομάζεται και «Παναγία» και απεικονίζει, συνήθως, τήν Παναγία ως Πλατυτέρα ή Βλαχερνίτισσα (δεομένη με τό Χριστό ως βρέφος μέσα σέ μετάλλιο πάνω στό στήθος της) ή τή Σταύρωση, παραστάσεις πού συνδέονται με τό Μυστήριο της θείας Οικονομίας.

Είναι γνωστά από τή μεσοβυζαντινή και ύστεροβυζαντινή έποχή, όπως τό όνομαστό μεγάλο παναγίαριο από *ιασπι* της 1.Μ. Χιλανδαρίου του Άγιου Όρους, γνωστό και ως «*δίσκος της Πουλχερίας*»²⁵². Τά ύλικά κατασκευής τους είναι πολύτιμα μέταλλα, έλεφαντόδοντο, στατίτης, αλλά και ζωγραφισμένο ή σκαλισμένο ξύλο, και οί ένδέσεις τους μεταλλικές με σурματερό διάκοσμο, σμάλτα και πέτρες. Απαντώνται έπίσης και μικρών διαστάσεων παναγίαρια κρεμασμένα με αλυσίδα γύρω από τό λαμό αξιωματούχων της Έκκλησίας από τόν 15ο αιώνα²⁵³.

Τό Έκκλησιαστικό Μουσείο Σεργϋων διαθέτει τρία παναγίαρια²⁵⁴, ρωσικής προέλευσης, από άσημη χαρακτό, πού προέρχονται από τόν 1.Ν. άγιου Άθανασίου Χρυσού: ένα μεγαλύτερο σέ μέγεθος (Α.Α.214/Μ.065), 19ου αιώνα, φέρει τήν Παναγία στόν τύπο της Βλαχερνίτισσας και δύο μικρότερα (Α.Α.218/Μ.069) του 1875 με τήν Παναγία Βλαχερνίτισσα και τόν Σταυρό με τά σύμβολα του Πάθους.

9. Σταυροί

Ο σταυρός, σύμβολο και όπλο της νίκης, πού είδε ό Μ. Κωνσταντίνος στό όνειρό του με τήν προτροπή «*έν τούτω νίκα*» καθιερόθηκε ως σύμβολο της χριστιανοσύνης²⁵⁵: «*Σταυρός ό φύλαξ πάσης της οίκουμένης. Σταυρός ή ώραιότης της Έκκλησίας. Σταυρός βασιλέων τό κραταίωμα. Σταυρός πιστϋν τό στήριγμα. Σταυρός άγγέλων ή δόξα και τϋν δαιμόνων τό τραῦμα*»²⁵⁶. Οί φορητοί σταυροί της Έκκλησίας είναι συνήθως ξύλινοι και άποτελοϋν άντικείμενο της ξυλογλυπτικής και μικροξυλογλυπτικής. Είναι έξ ολοκλήρου από μετάλλο ή έχουν ξύλινο πυρήνα με μεταλλική επένδυση, όποτε έντάσσονται στην κατηγορία τϋν εκκλησιαστικϋν άργυρϋν. Ανάλογα με τή λειτουργική

²⁵¹ Θεοτατοί της 1. Μ. Σεργϋων, εικόνα σ. 108.

²⁵² Λοφέρδου-Τογαρίδα, Βυζαντινή Μικροτεχνία, σ. 292-293.

²⁵³ Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά Άργυρά, σ. 13.

²⁵⁴ Άδημοσίεπτα.

²⁵⁵ Βλ. Π. Σκαλτσής, Λειτουργικές Μελέτες, Έκδ. Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 73.

²⁵⁶ Έξαιρεσιακόριο της έορτής της Τφόσεως του Τιμίου Στιπρωϋ.

τους χρήση διακρίνονται σε σταυρούς λιτανείας, μεγαλύτερου μεγέθους, εὐλογίας καὶ ἀγιασμοῦ (μικρότεροι σταυροί).

Ὁ σταυρός εὐλογίας, εἶναι σταυρός μικρῶν διαστάσεων (ὑψους 20 ἐκ. ὡς 35 ἐκ. περίπου), συνήθως μεταλλικός ἢ σταυρός με ξύλινο πυρήνα καὶ μεταλλική ἐπένδυση, χωρὶς βάση, πού χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τοὺς ἐπίσκοπους γιὰ τὴν εὐλογία τῶν πιστῶν. Ὁ σταυρός ἀγιασμοῦ ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ προηγουμένου καὶ εἶναι, ἐπίσης, μεταλλικός ἢ με ξύλινο πυρήνα καὶ μεταλλική ἐπένδυση, ἀλλὰ με ἀποσπώμενη βάση, ἔτσι ὥστε νά στέκεται ὀρθίως πάνω στὴν Ἁγία Τράπεζα ἢ σὲ ἄλλη ὀριζόντια ἐπιφάνεια. Χρησιμοποιεῖται κυρίως στοὺς ἀγιασμούς, στὴν ἑορτὴ τῆς Σταυροπροσκύνησης, στὴν Ὑψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ καὶ στο Ἐυχέλαιο²⁵⁷.

Ὁ ξυλόγλυπτος πυρήνας του εἶναι φτιαγμένος, συνήθως, ἀπὸ κυπαρισσόξυλο καὶ προέρχεται σχεδὸν ἀποκλειστικά ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια ξυλόγλυπτικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Οἱ παραστάσεις πού φέρει εἶναι ἀμφίπλευρες καὶ στο κέντρο κάθε πλευρᾶς ἀπεικονίζεται ἀντίστοιχα ἡ Σταύρωση καὶ ἡ Γέννηση ἢ ἡ Βάπτισις, πλαισιωμένες ἀπὸ διάφορες σκηνές τοῦ Δωδεκαῶρου. Τὰ παραδείγματα σταυρῶν τοῦ 17ου ὡς τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα διακρίνονται γιὰ τὸν πλούσιο διάκοσμο τῶν μεταλλικῶν πλαισίων τους, ποικιλιμένων με σμάλτα, τουρκουάζ, κοράλλια, μαργαριτάρια καὶ πολύχρωμους λίθους ἀπὸ ὑαλομάζα. Οἱ παραστάσεις χωρίζονται με ὀξυκόρυφα τοξόγλια με στριφτοὺς κιονίσκους, διακοσμητικὸ κόμπο στή λαβὴ καὶ διακοσμητικὰ στοιχεῖα στὶς κεραίες. Σὲ πιὸ ἀπλὲς περιπτώσεις οἱ ἐνδέσεις ἔχουν χαρακτὸ διάκοσμο καὶ στὶς γωνίες τῶν κεραίων πέτρες δεμένες σὲ ἀνθόσχημη μεταλλικὴ ὑποδοχή, ἐπίδραση τῆς ἰσλαμικῆς ἀργυροχρυσοχοΐας τοῦ 17ου αἰῶνα²⁵⁸.

Ἀξιόλογο παράδειγμα ἀποτελεῖ ὁ περίτεχνος



Σταυρός ἀγιασμοῦ.

ἀμφιπρόσωπος σταυρός ἀγιασμοῦ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών (Α.Α. 344/Μ. 113) με σύγχρονη βάση, πού χρονολογεῖται στὰ 1600 καὶ ἀποτελεῖ δωρεὰ τοῦ Γεωργίου Κοκοξύλα²⁵⁹. Εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ ἀσημί χαρακτὸ καὶ σκαλιστὸ με ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις στὶς ἀπολήξεις τῶν κεραίων με τὶς δεμένες πολύχρωμες πέτρες ἀπὸ ὑαλομάζα καὶ τουρκουάζ καὶ τὰ ὀξυκόρυφα τοξόγλια με τοὺς στριφτοὺς κιονίσκους, πού χωρίζουν τὶς κεντρικὲς ξυλόγλυπτες παραστάσεις τῆς Βάπτισις καὶ τῆς Σταύρωσης, καθὼς καὶ τὶς ἐπιμέρους.

Ἀργότερα, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα εὐδοκιοῦν οἱ σταυροὶ με τὸ ἐξ ὀλοκλήρου συρματερό πλαίσιο καὶ βάση, ἐνῶ δίπλα σὲ αὐτοὺς παράγεται καὶ μεγάλος ἀριθμὸς σταυρῶν ἀπλούστερης κατασκευῆς²⁶⁰, ὅπως ὁ σταυρός ἀγιασμοῦ/εὐλογίας τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών

²⁵⁷ Μολέση, *Τερά σπιτή καὶ ἄμια*, σ. 114.

²⁵⁸ Οἰκονομίαη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 17-18.

²⁵⁹ Ἀδημοσίητος.

²⁶⁰ Οἰκονομίαη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 18.



Σταυρός εύλογίας άειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών και Νιγρίτης Κωνίνου Καρδαμένη.

(Α.Α.171/Μ.046), πού χρονολογείται στό 18ο αιώνα και προέρχεται από τόν Ί.Ν. Αγίου Άθανασίου Έμμανουήλ Παπα²⁶¹. Διακρίνεται γιά τό άπλό άσημένιο πλαίσιο μέ χαρακτό διάκοσμο, πού περιβάλλει τίς κεντρικές ξυλό-γλυπτες παραστάσεις της Σταύρωσης και της Γέννησης μαζί μέ τίς παράπλευρες τών κεραίων. Οί άλλοι σταυροί του Μουσείου, 19ου – 20ου αιώνα, μέ μεταλλικές ή σμάλτινες παραστάσεις, ρουσάης κυρίως προέλευσης, άποτελούν δωρεές τών μητροπολιτών Σερρών και Νιγρίτης Κωνσταντίνου Καρδαμένη (Α.Α. 151/Μ.026, Α.Α. 152/Μ.027, Α.Α. 153/Μ.028) και Μαξίμου (Α.Α. 154/Μ.029, Α.Α. 155/Μ.030), ενώ ένας ακόμη σταυρός άγιασμού, 19ου αιώνα (Α.Α. 255/Μ.072), προέρχεται από τόν Ί.Ν. Αγίου Άθανασίου Νιγρίτης²⁶².

Β. Δευτερεύοντα ιερά σκεύη

1. Θυματήρια

Η συνήθεια νά θυματίζει ο λειτουργός, στή διάρκεια τών διαφόρων τελετών της θείας λατρείας, ανάγεται στην παλαιοχριστιανική ήδη εποχή, ενώ οί βυζαντινές πηγές μιλούν γιά θυματήρια πολυτελή. Τά θυματήρια είναι κινητά πύραυνα μεταλλικά σκεύη (άπό άσήμι ή όρειχάλκο), πού δέχονται τά κάρβουνα και τό θυμίαμα μέσα σέ ένα μικρό κνάθιο, έξαρτώνται άπό άλυσίδες μέ ή χωρίς κωδωνίσκους και ή βάση τους είναι μέ ή χωρίς κάλυμμα. Στή μεταβυζαντινή περίοδο τό σκέπασμα τών θυματηρίων μέ τίς τέσσερις άλυσίδες και τούς κωδωνίσκους παίρνει τή μορφή πεντάτρουλλου οίκοδομήματος, όχρωσμένης πόλης, μέ πολλά διακοσμητικά στοιχεία και έναλλαγές κοίλων και κυρτών έπιφανειών²⁶³. Παραλλαγή του τύπου αυτού άποτελεί ή λεγόμενη σφενδόνη, μέ τρεις άλυσίδες χωρίς καπάκι και κωδωνίσκους, πού χρησιμοποιείται στην άκολουθία της Λιτής στις μονές.

Τό θυματήριο έχει περιβληθεί άπό πλήθος συμβολισμών. Οί τέσσερις άλυσίδες του συμβολίζουν τούς τέσσερις Εύαγγελιστές και οί κρεμασμένοι δώδεκα κωδωνίσκοι τούς δώδεκα Άποστόλους, ενώ ο ήχος τους παραπέμπει στό κήρυγμά τους. Τό κνάθιο συμβολίζει τήν Θεοτόκο πού δέχθηκε τόν θείο άνθρακα-Χριστό μέσα της. Η φωτιά παραπέμπει στόν Κύριο πού έγινε άνθρωπος και δέν τήν έκαψε και ο εύώδης καπνός μάς «πληροφορεί» γιά τήν προπορευόμενη εύωδία του Αγίου Πνεύματος και τονίζει τήν παρουσία του στή ζωή μας²⁶⁴. Στόν όρθρο, αναφέρει ο άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης, «τήν προσκομιδήν τοίνυν εν τούτοις τελήσας ο ιερεύς, τῷ Θεῷ προσφέρει θυμίαμα εις εύχαριστίαν του έργου και της

²⁶¹ Άδημοσίετος.

²⁶² Άδημοσίετος.

²⁶³ Οίκονομάχη – Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά Άγγρά, σ. 19-20.

²⁶⁴ «Και γάρ εύθείς ο θυματός ύποδεικνύει τήν άνθρωπότητα του Χριστου, τό πύρ τήν θεότητα· ο εύώδης καπνός μηνύει τήν εύωδιαν του Αγίου Πνεύματος προπορευομένην, ο γάρ θυματός εστιν εύωδιστάτη εύφροσύνη»: Ψευδο-Γεμανός, ό.π., PG 98, 412D.

ἐνεργείας ἐπιδημίαν τοῦ Πνεύματος. Τοῦτου γὰρ τύπον πλουτεῖ τὸ θυμίαμα, καὶ ἡ εὐχή μαρτυρεῖ λέγουσα, 'Θυμιάμιά σοι, Χριστέ ὁ Θεός, προσφέρομεν εἰς ὁσμὴν εὐωδίας ὃ προσδεζόμενος εἰς τὸ ὑπερουράνιον θνῃσαστήριον, ἀντικατάπεμψον ἡμῖν τὴν χάριν τοῦ παναρίου σου Πνεύματος'. Ἄμα καὶ τὸν Θεὸν τιμῶν ὁ ἱερεὺς διὰ τῆς προσαγωγῆς καὶ εὐωδίας τοῦ θυμιάματος, καὶ δεικνύς, ὡς καὶ μετὰ τοῦ Πνεύματος ἐνεργεῖ, καὶ ὡς ἀπὸ τοῦ μυστηρίου τοῦτου ἡ χάρις τοῦ Πνεύματος εἰς τὸν κόσμον ἐκπέμπεται»²⁶⁵.

Τὰ τρία θυματήρια τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών, φτιαγμένα, κυρίως, ἀπὸ ὀρείχαλκο, χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 19ο ὡς καὶ τὸν 20ο αἰῶνα καὶ διακρίνονται γὰρ τὴν ἀπλότητα τῆς κατασκευῆς καὶ τοῦ διακόσμου τους²⁶⁶. Συγκεκριμένα:

α) τὸ χάλκινο θυματήριον (Α.Α.162/Μ.037), ποῦ χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ χαρακτηριστὴ φοιδοστὴ διακόσμηση καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Ἀντωνίου Σερρών.



Χάλκινο θυματήριον.

β) τὸ χάλκινο θυματήριον (Α.Α.163/Μ.038), ποῦ χρονολογεῖται στὰ 1900 μὲ ἀνθινο χαρακτὸ διάκοσμο καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Γεωργίου Κρυονερίτη, καὶ



Χάλκινο θυματήριον.

γ) τὸ σιδηρῆνο θυματήριον (Α.Α.143/Μ.018), ποῦ χρονολογεῖται μετὰ τὸ 1970 καὶ ἀνήκε στὸ μακαριστὸ Μητροπολίτη Σερρών καὶ Νιγρίτης Κωνσταντῖνο Καρδαμένη.

Στὸ Μουσεῖο ὑπάρχει καὶ ἓνας ἄλλος τύπος θυματοῦ, ἓνα κατζί, ποῦ ἡ Ἐκκλησία χρησιμοποιεῖ σὲ εἰδικές περιστάσεις, ὅπως στὶς ἀκολουθίες τῶν Μεγάλων Ὁρῶν, πολὺ πῶ συχνὴ ὅμως εἶναι ἡ χρῆση του στὶς μονές. Ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα ἐμφανίζεται στὴν εἰκονογραφία, σὲ νεκρικές σκηνές. Τὸ κατζί, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δοχεῖο, μὲ ἢ χωρὶς βάση καὶ σκέπασμα, ἔχει γὰρ πρακτικούς, ἴσως, λόγους ἓνα πλατὺ, κάποτε διατρητὸ, ἔλασμα ποῦ καταλήγει σὲ λαβή. Τὸ ἔλασμα αὐτὸ φέρει σὲ ἀνάγλυφο διάκοσμο, κατὰ προτίμηση τὸν τιμώμενο ἅγιο τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ, ἐνῶ στὴ μέση του ὑπάρχει βάση-λαβὴ γὰρ καλύτερη εὐστάθεια καὶ στὴν ἐλεύθερη ἄκρη τοῦ ἐλάσματος, σὲ μερικές περιπτώσεις, δρακοκε-

²⁶⁵ Συμεὼν Θεοφάνης, «Περὶ τῆς Ἱερῆς Λειτουργίας», PG 155, 285C.

²⁶⁶ Ἀδημοσίευτα.

φαλή, ἀπ' ὅπου κρέμονται μικρά κουδούνια²⁶⁷.

Τὸν τύπο αὐτοῦ τοῦ διακόσμου ἀκολουθεῖ καί τὸ μοναδικό περιτέγχο καπίο τοῦ Μουσείου (Α.Α.372/Μ.133)²⁶⁸, φτιαγμένο ἀπὸ ἀσήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, διάτρητο, πού χρονολογεῖται στὸ 19ο αἰώνα καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν Τερό Καθεδρικό Ναό τῶν Ἁγίων Θεοδώρων (Παλαιά Μητρόπολη). Τὸ κύριο σῶμα τοῦ σκεύους διακοσμεῖται μὲ δύο σειρές Ἀποστόλων, ἀνά ἔξι, πάνω καὶ κάτω, πού διακόπτονται ἀπὸ σειρές φουσκωτῶν καὶ διάτρητων ἀνθινῶν διακοσμητικῶν. Ἡ κορυφή τοῦ καταναοῦ φέρει ὀλόγλυφο ἄγγελο καὶ τὸ ἔλασμα τῆς λαβῆς τίς ἀνάγλυφες μορφές τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Κάτω ἀπὸ αὐτές κρέμονται τρία κουδουνάκια καὶ πὸ πέρα διακρίνεται ἡ χυτὴ λαβή/βάση τοῦ σκεύους, πού ἀπολήγει σὲ δρακόμορφη κεφαλή.

2. Ἐξαπτέρυγα

Εἶναι μεταλλικοί ἢ ξύλινοι δίσκοι, τοποθετημένοι σὲ κοντάρια, μὲ ἀνάγλυφες ἀμφιπρόσωπες παραστάσεις ἀγγελικῶν μορφῶν. Μαζὶ μὲ τὸ σταυρὸ λιτανείας ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν λαβάρων τῆς Ἐκκλησίας. Ὅταν δὲν χρησιμοποιοῦνται σὲ λιτανεῖες καὶ εἰσόδους,

ἡ θέση τους εἶναι πίσω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν Ἐσταυρωμένο τοῦ Ἱεροῦ Βήματος. Ἀποτελοῦν ἐξέλιξη τῶν ριπιδίων ἀπὸ ἑμένες ἢ πτερά ζῶων, πού χρησιμοποιοῦσαν οἱ Διάκονοι γιὰ νὰ ἐκδιώκουν τὰ ἔντομα κυρίως πάνω ἀπὸ τὸ ἅγιο Ποτήριο, κίνηση πού ὑπομνήσκει πλέον συμβολικά ἡ ἀνάσπηση τοῦ Ἀέρος. Ἐκκλησιαστικά κείμενα ἀναφέρουν ὅτι ἦταν σὲ χρῆση ἤδη ἀπὸ τὸν 5ο αἰώνα. Σήμερα ἐξυπηρετοῦν διακοσμητικὸ καὶ συμβολικὸ σκοπὸ, καθὼς παραπέμπουν στὶς οὐράνιες δυνάμεις πού πετοῦσαν ἀόρατες γύρω ἀπὸ τὸ Τερό Θυσιαστήριο καὶ ἀπὸ τὰ ἐξαπτέρυγα πού εἰκόνιζαν πῆραν καὶ τὴν ὀνομασία²⁶⁹.

Στὸ Ἐκκλησιαστικὸ Μουσεῖο Σερρών θησαυρίζονται τρία ζεύγη ἐξαπτέρυγων, τὸ ἓνα ἀσημένιο καὶ τὰ ἄλλα δύο ξυλόγλυπτα. Τὰ ἀσημένια ἀμφιπρόσωπα ἐξαπτέρυγα, ἐξαιρετικῆς τέχνης, ἀπὸ ἀσήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστὸ καὶ διάτρητο, προέρχονται ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Σερρών (Α.Α. 185/Μ. 053)²⁷⁰. Στὸ κέντρο φέρουν ἓνα μεγάλο ἀνάγλυφο ἐξαπτέρυγο, πού πλαισιώνεται ἀπὸ τέσσερα τετραπτέρυγα σεραφεῖμ καὶ τὰ σύμβολα τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν,



Ξυλόγλυπτα ἐξαπτέρυγα.

²⁶⁷ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἀργυρᾶ*, σ. 19-20, εἰκ. 35.

²⁶⁸ Ἀδημοσίητο.

²⁶⁹ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἀργυρᾶ*, σ. 14-16, εἰκ. 18-21.

²⁷⁰ Ἀδημοσίητο.



Ἐξαπτέρονο.

τοποθετημένα ἐναλλάξ. Ἐξωτερικά ὁ δίσκος περιβάλλεται ἀπὸ σκαλιστὴ ταινία μὲ κοκκιδοτὸ φυτικό κόσμημα καὶ ἀπολύγει σὲ ἀκτίνες ἄνισου μήκους, χαρακτηριστικὸ τῶν παραδειγμάτων τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ ἐξῆς²⁷¹. Τὰ ἄλλα δύο ζεῦγη ἑξαπτερόνων εἶναι ξυλόγλυπτα, 19ου αἰῶνα, ζωγραφισμένα σὲ κυανὸ βάθος, καὶ προέρχονται τὸ ἓνα ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Τιμίου Προδρόμου (Προδρομοῦδι) Σερρών (Α.Α. 175/Γ. 016)²⁷² καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸ παρεκκλήσιο τῆς Ἀναλήψεως Χρυσοῦ (Α.Α. 221/Γ. 017)²⁷³.

3. Λειψανοθήκες

Ἡ πρώτη Ἐκκλησία καὶ στή συνέχεια τὸ Βυζάντιο σεβόταν καὶ τιμοῦσε τὸ Τίμιο Ξύλο καὶ τὰ ἱερά λείψανα καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ κατασκευάστηκαν εἰδικῶς πλῆθος ἔργων: σταυροί, σταυροθήκες, λειψανοθήκες μὲ πολῦτιμα ὑλικά, διακοσμημένα μὲ περίκλειστα σμάλτα

καὶ πολῦτιμους λίθους²⁷⁴. Αὐτὸ καὶ στή μεταβυζαντινὴ ἐποχῇ, καθὼς τὸ πάνθεον τῶν μαρτύρων ἐμπλουτίζεται καὶ μὲ πολλοὺς τοπικοὺς ἁγίους. Οἱ λειψανοθήκες ἀποτελοῦν τὸ «κουτί τοῦ ἁγίου», ὅπου φυλάσσονται τὰ λείψανα τοῦ προστάτη ἁγίου μᾶς ἐκκλησίας ἢ περιοχῆς. Στὴν ἀπλή τους μορφή εἶναι κιβώτιο ξύλινο ἢ ἀσημένιο, ὀρθογωνίου σχήματος μὲ σκέπασμα. Διακοσμοῦνται συνήθως μὲ τὴ μορφή τοῦ ἁγίου, τοῦ ὁποίου τὰ λείψανα περιέχονται στή θήκη ἢ μὲ παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ του καὶ μὲ φυτικά κοσμήματα²⁷⁵.

Στὸ Μουσεῖο θησαυρίζονται δύο λειψανοθήκες²⁷⁶, μία ξύλινη (Α.Α.275/Μ.Τ033) καὶ μία ἀσημένια. Ἡ ξύλινη ἔχει τὴ μορφή διπτύχου. Τὸ ἓνα τῆς φύλλο ἀπεικονίζει τὴν ὁλόσωμη ζωγραφισμένη μορφή τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ καὶ τὸ ἄλλο φέρει στὸ κέντρο ἀνάγλυφο μεταλλικὸ σταυρὸ / λειψανοθήκη μὲ τέσσερις ἐπιπλέον θέσεις ἁγίων λειψάνων ἔνθεν καὶ ἔνθεν. Προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ. Ναὸ Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Σερρών καὶ χρονολογεῖται στὸν 19ο αἰῶνα. Ἡ δευτέρη λειψανοθήκη εἶναι κατασκευασμένη ἀπὸ ἀσημὶ χαρακτὸ, σφυρήλατο, φουσκωτὸ, σκαλιστὸ.



Λειψανοθήκη.

²⁷¹ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 15-16.

²⁷² *Θησαυροὶ τῆς Ἱ.Μ. Σερρών*, εἰκόνα σ. 105.

²⁷³ Ἀδημοσίευτα.

²⁷⁴ Ἀξιωματιμότερη εἶναι ἡ περιφημὴ σταυροθήκη τοῦ Limburg (964-965), κατασκευασμένη γιὰ τοὺς βυζαντινοὺς αὐτοκράτορες Κων/νο Ζ' Πορφυρογέννητο καὶ Ρωμανὸ Β'. Ἐμπεριέχει κομμάτι Τιμίου Ξύλου καὶ διακοσμεῖται μὲ χρυσό, σμάλτα καὶ πολῦτιμους λίθους. Βλ. Delnoye, *Βυζαντινὴ Τέχνη*, τ. Β', σ. 348, εἰκ. 166.

²⁷⁵ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 21, εἰκ. 42.

²⁷⁶ Ἀδημοσίευτες.

Έχει ὀρθογώνιο σχῆμα, στό σκέπασμα ἀνά-
γλυφη τήν ὁλόσωμη μορφή τοῦ ἁγίου Θεοδώ-
ρου τοῦ Στρατηλάτου καί στά πλάγια χαρακτό
διάκοσμο μέ ρόδακες. Χρονολογείται τό ἔτος
1869.

4. Δικηροτρίκηρα

Εἰδική περίπτωση κηροπηγίων μέ τούς δύο
καί τρεῖς βραχίονες, μέ τά ὅποια ὁ ἐπίσκοπος
εὐλογεῖ τούς πιστούς, ἀποτελοῦν τά *δικηρο-
τρίκηρα*. Ἡ χρήση τους δέν φαίνεται νά εἶναι
παλαιότερη ἀπό τά μέσα τῆς δεύτερης χιλιετίας.
Σύμφωνα μέ μαρτυρία τοῦ Θεοδώρου Βαλ-
σαμῶνος, ὑπῆρχε συνήθεια ὁ αὐτοκράτορας
νά μπαίνει στό Ἱερό Βῆμα, νά προσφέρει θυ-
μίαμα καί μετά νά ἐξέρχεται, εὐλογώντας τό
λαό μέ τό *τρίκηρον*, ὅπως οἱ ἀρχιερεῖς²⁷⁷. Αὐτό
κατ' ἄλλους ἐρμηνευτές ταυτίζεται μέ τό τρί-
κηρον τοῦ διβάμπουλου, τῆς πολυτελοῦς δη-
λαδῆ λαμπάδας, καί ἐξοικονομεῖ τή διπλή ἐξου-
σία τοῦ αὐτοκράτορα, τήν πολιτική καί ἐκκλη-
σιαστική²⁷⁸.

Στό *τρικέριο* δίνεται ὁ συμβολισμός τοῦ
Τριαδικοῦ Θεοῦ, τῶν τριῶν ὑποστάσεων (Πα-
τήρ-Υἱός καί Ἅγιον Πνεῦμα), καί τοῦ Φωτός
(Φῶς ὁ Πατήρ-Φῶς ὁ Υἱός-Φῶς καί τό Ἅγιον
Πνεῦμα) καί στό *δικέριο* ὁ συμβολισμός τῶν
δύο φύσεων τοῦ Χριστοῦ, ἡ θεία καί ἡ ἀνθρώ-
πινη. Τά δικηροτρίκηρα, τά ὅποια κρατοῦν οἱ
Διάκονοι, συνοδεύουν τόν Ἀρχιερέα σέ ὅλες
τίς κινήσεις του κατά τήν διάρκεια τῆς Θείας
Λειτουργίας μέσα στόν Ἱερό Ναό²⁷⁹.

Τά κηροπήγια αὐτά εἶναι κατασκευασμένα,
συνήθως, ἀπό ἀσήμι μέ ἀπλό διάκοσμο ἢ μέ
διάκοσμο ἀπό ἄνθη σέ μακρούς στελέχη, δρά-
κοντες, σμάλτα κ. ἄ²⁸⁰. Στό Μουσεῖο Θησαυ-
ρίζονται τρία ζεύγη δικηροτρίκηρων²⁸¹, ὅλα
σύγχρονης τέχνης, δύο ἀπό ἀσήμι μέ ἀπλό
διάκοσμο (Α.Α.169/Μ.044 [ἀνήκαν στό Μη-

τροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης Κωνσταντίνο
Καρδαμένη], Α.Α.170/Μ.045 [ἀνήκαν στόν μα-
καριστό Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης



Ἀρχιερατικά δικηροτρίκηρα.

κυρό Μάξιμο]) καί ἓνα μέ σμάλτα (Α.Α. 141/Μ.
016 – ἀνήκαν στό Μητροπολίτη Σερρών καί
Νιγρίτης Κωνσταντίνο Καρδαμένη).

5. Κανδήλες (καντήλια)

Ἀνήκουν στό φωτιστικά σόματα τῆς Ἐκκλη-
σίας μας, ἡ ὅποια ἀπό τά παλαιοχριστιανικά
χρόνια φωτιζόταν μέ λυχνίες ἢ κανδήλες ἀπό
πηλό, ὀρείχαλκο, πολύτιμα μέταλλα, μέ πο-
λυκάντηλα, μέ πολυελαίους, μέ μανουάλια.
Σήμερα, ἂν καί ἔχει ἐπιζωοτηθεῖ τό ἠλεκτρικό
ρεῦμα, οἱ κανδήλες συνεχίζουν νά ἀνάβουν
μπροστά ἀπό κάθε ἅγιο καί νά δημιουργοῦν
κατανυκτική ἀτμόσφαιρα. Συνδέονται συμ-
βολικά μέ τό φῶς τῆς χριστιανικῆς πίστεως,
πού καταυγάζει τίς ψυχές τῶν ἀνθρώπων τοῦ
κόσμου ὅλου, καί μέ τήν παρουσία τοῦ Κυρίου
σέ κάθε μυστήριον²⁸², ὡς «φῶς τοῦ κόσμου».
Γι' αὐτό τίθεται κανδήλα ἀναμμένη στό θεμέλιο

²⁷⁷ Θεόδωρος Βαλσαμῶν, «Κιτῶνες», PG 137, 753A.

²⁷⁸ Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά Ἅγια τῆς Ἐλληνορθόδοξου Ἐκκλησίας*, σ. 100-101.

²⁷⁹ Τ. Κογκούλης, Χρ. Οἰκονόμου, Π. Σκαλτσῆς, *Ἡ Θεία Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*, σ. 31. Πρβλ. Φουντούλης, *Λειτουργική Α'*, σ. 57.

²⁸⁰ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 26, εἰς. 66.

²⁸¹ Ἀδημοσίητα.

²⁸² Μολέσκη, *Ἱερά σκεύη καί ἄμφια*, σ. 196, σημ. 942-943.

του Ίεροῦ Ναοῦ εἰκονίζοντας τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ διὰ τοῦ ἐλαίου καὶ τὸ ἀληθινὸ φῶς τοῦ Χριστοῦ. Πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα κρέμεται συνήθως μία «ἀκόσμητη κανδήλα», δηλαδή ἓνα καντήλι, πού δέν σβήνει ποτέ καὶ εἶναι ἀναμμένο μὲ Ἅγιο Φῶς²⁶⁷.

Οἱ κανδήλες ἢ καντήλια εἶναι τὰ γυάλινα δοχεῖα καὶ κατ' ἐπέκταση οἱ μεταλλικὲς κατασκευές, στίς ὁποῖες τοποθετεῖται τὸ γυάλινο δοχεῖο τοῦ λαδιοῦ. Κρέμονται ἀπὸ τρεῖς ἀλυσίδες καὶ συγκλίνουν σὲ κυκλικὸ συνήθως στοιχείο. Οἱ ἀργυρῆς κανδήλες τοῦ 16ου-17ου αἰῶνα ἔχουν σχῆμα σχεδὸν σφαιρικό μὲ μικρὴ βάση ἢ κυλινδρικό, εὐρύτερο στό στόμιο, ἐνῶ ὁ διάκοσμός τους εἶναι ἐπιπεδόγλυφος, διάτρητος, χαρακτὸς μὲ ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις. Ἀπὸ τὸ 18ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς υἱοθετοῦνται δυτικὲς φόρμες, ἀρκετὰ στρογγυλεμένες, ἐνῶ ὁ διάκοσμός τους εἶναι φυτικὸς καὶ συχνὰ διάτρητος σὲ ἔντονο ἀνάγλυφο²⁶⁸.

Αὐτὸν τὸν διάκοσμο ἀκολουθοῦν καὶ οἱ δύο περὶ τεχνες ἀργυρῆς κανδήλες τοῦ Μουσείου,



Κανδήλα.

πού χρονολογοῦνται στὸ 19ο αἰῶνα καὶ ἀποτελοῦν ἔργα μικρασιατικοῦ καὶ ρωσικοῦ ἐργαστηρίου ἀντίστοιχα²⁶⁹. Ἡ πρώτη κανδήλα (Α.Α. 130/Μ. 005) εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ ἀσήμι διάτρητο, φουσκωτό, σκαλιστό, διακοσμημένο μὲ φυτικὰ κοσμήματα καὶ τρεῖς κεφαλὲς ἀγγέλων ἀπὸ τίς ὁποῖες ἐξαρτῶνται οἱ ἀλυσίδες της. Προέρχεται ἀπὸ τὸν Γ. Ν. τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους στὸ Ίουγάτι τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, σύμφωνα μὲ τὴν τουρκικὴ, ἀλλὰ μὲ ἑλληνικὸς χαρακτήρες ἐπιγραφή της στὸ κάτω μέρος τοῦ σκεύους, ὅπου καὶ ἡ χρονολογία: 23 Μαΐου 1846. Ἀποτελεῖ δωρεὰ τοῦ Ἀρχιμανδριτοῦ Δαρθροῦ Τσομπανόγλου τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν. Ἡ δεύτερη κανδήλα (Α.Α. 134/Μ. 008), ρωσικῆς προέλευσης, εἶναι ἐπίσης φτιαγμένη ἀπὸ ἀσήμι διάτρητο, φουσκωτό, σκαλιστό, διακοσμημένο μὲ φυτικὰ κοσμήματα, τρεῖς κεφαλὲς ἀγγέλων ἀπὸ τίς ὁποῖες ἐξαρτῶνται οἱ ἀλυσίδες της, πού ποικίλλονται ἐπιπρόσθετα μὲ μαργαρίτες. Ἀποτελεῖ δωρεὰ τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Σεργῶν καὶ Νιγρίτης Κωνσταντίνου Καρδαμένη.

6. Δίσκοι

Εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ διαδεδομένα σκεῆτα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, καθὼς χρησιμοποιοῦνται γιὰ πολλοὺς σκοποὺς: τὸ ἀντίδορο, τὰ κόλλυβα, τὴν ἀπόθεση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ κ.ἄ. Εἶναι φτιαγμένα συνήθως ἀπὸ ὀρείχαλκο ἢ ἀσήμι χαρακτὸ, σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Τὸν 17ο αἰῶνα οἱ δίσκοι διακρίνονται γιὰ τὸ χαμηλὸ ὄμφαλό, τὸν διακοσμημένο πυθμένα καὶ τὸ στενὸ χεῖλος. Τὸν 18ο καὶ 19ο αἰῶνα φέρουν φουσκωτὸ ὄμφαλό, πού φέρει συνήθως τὸν ἐπώνυμο ἁγιο ἢ τὴν ἑορτή, στὸ ὄνομα τῶν ὁποίων τιμᾶται ἢ κάτοχος τοῦ δίσκου ἐκκλησία, ἀδιακόσμητο πυθμένα καὶ πλατὺ διακοσμημένο χεῖλος²⁶⁶.

Αὐτὰ τὰ διακοσμητικὰ χαρακτηριστικὰ ἀκολουθοῦν καὶ οἱ δύο ἀργυροὶ δίσκοι τοῦ Μου-

²⁶⁷ Μολέση, *Ἱερὰ σκεῆτα καὶ ἄμφια*, σ. 122.

²⁶⁸ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 25, εἰκ. 57-63.

²⁶⁹ Ἀδημοσίευτες.

²⁶⁶ Οἰκονομάκη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, σ. 21-23, εἰκ. 44-48.

σειον (υπάρχουν και ὄρειχάλκινοι, ἀλλά με πολὺ ἀπλό διάκοσμο)²⁸⁷, πού χρονολογούνται στο 19ο αἶώνα. Ὁ πρῶτος δίσκος (Α.Α. 160/Μ. 035), ἀπὸ ἀσημι χαρακτό, σφυρήλατο, φου-



Ἀσκιός ἀντιδόχρον.

σκαπτό, σκαλιστό, φέρει στὸν ὀμφαλό του τὸν Μέγα Βασίλειο σὲ προτομή καὶ τριγύρω ἐπιγραφὴ μετὰ τὴ χρονολογία 1817, ἀδιακόσμητο πυθμένα καὶ πλατὺ σκαλιστό χεῖλος με ἀνθινο διάκοσμο. Προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ. Ν. Ἁγίου Ἀντωνίου Σερρών. Ὁ δεύτερος δίσκος (Α.Α. 161/Μ. 036), ἐπίσης ἀπὸ τὸν Ἱ. Ν. Ἁγίου Ἀντωνίου Σερρών, τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας καὶ χρονολογίας, διαφοροποιεῖται ὡς πρὸς τὸ διάκοσμο τοῦ ὀμφαλοῦ του, ὅπου ἀπεικονίζεται ὁ ἅγιος Ἀντόνιος καὶ ἡ ἅγια Μαρίνα.

7. Μυροδοχεῖα

Τὸ *μυροδοχεῖο* ἢ *μυροδόχη* εἶναι μικρὸ σκεῦος μετὰ μακρόστενο λαμῶ, συνήθως ἀπὸ ἀσημι κατώτερου βαθμοῦ, ὅπου φυλάσσεται τὸ Ἅγιο Μύρο, ἀπαραίτητο γιὰ τὸ Μυστήριον τοῦ Χρίσματος, πού ἀκολουθεῖ τὸ Βάπτισμα, ἢ γιὰ ἄλλες προβλεπόμενες ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ τάξη χρήσεις, ὅπως ἐγκαΐνια ἐκκλησιῶν. Τὸ μύρο συμβολίζει τὰ χαρίσματα τοῦ ἁγίου Πνεύ-

ματος πού εἶναι ἀγάπη, χαρὰ, εἰρήνη, μακροθυμία, χρηστότης, ἀγαθοσύνη, πίστις, πραότης, ἐγκράτεια. Τὸ μυροδοχεῖο κοσμεῖται συνήθως, μετὰ τὴ Βάπτισμα ἢ μετὰ φυτόκο διάκοσμο²⁸⁸.

Τὰ μυροδοχεῖα πού θησαυρίζονται στὸ Μουσεῖο εἶναι τὰ δύο χάλκινα καὶ τὸ ἓνα ἀσημένιο²⁸⁹. Τὸ πρῶτο χάλκινο μυροδοχεῖο (Α.Α. 137/Μ. 012), 19ου αἶώνα, ἀπεικονίζει τοὺς ἁγίους Γε-



Μυροδοχεῖο.

ώργιο καὶ Δημήτριο ἔφιππους καὶ τὸ δεύτερο ἐπίσης χάλκινο μυροδοχεῖο (Α.Α. 138/Μ. 013), τοῦ 1886, σὲ σχῆμα κυλίνδρου μετὰ φυτόκο διάκοσμο, ἀποτελοῦν δωρεὰ τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Σερρών καὶ Νιγρίτης Μαξίμου. Ἐνῶ τὸ τρίτο εἶναι ἀργυρὸ (Α.Α. 254/Μ. 071), 19ου αἶώνα καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ. Ν. Εὐαγγελισμοῦ Σερρών.

8. Λεκάνη ἁγιασμοῦ

Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα ἐκκλησιαστικὰ σκεῦη σὲ σχῆμα κολυμβήθρας μετὰ βάση ἢ χωρὶς βάση, γιὰ τὴν τέλεση τῶν ἁγιασμῶν, μετὰ κατάλληλο βάθος, ὥστε νὰ ἐμβαπτίζεται ὀρθῶς ὁ σταυρὸς, σύμφωνα μετὰ τὴν τυπικὴ διάταξη τῆς Ἐκκλησίας²⁹⁰. Εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ χαλκὸ ἢ ἀσημι, ἐνῶ ἡ μορφή καὶ ὁ διάκοσμος τῆς ποικίλλουν ἀνάλογα μετὰ τὸν πλοῦτο τῆς κάθε κοινότητος²⁹¹.

²⁸⁷ Ἀδημοσίητοι.

²⁸⁸ Οἰκονομάχη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἀργυρά*, σ. 14, εἰκ. 56, Μολέση, *Τετὰ σκεῦη καὶ ἄμφια*, σ. 130-131.

²⁸⁹ Ἀδημοσίητα.

²⁹⁰ Φοιντούλης, *Λειτουργικὴ Α'*, σ. 57.

²⁹¹ Οἰκονομάχη – Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἀργυρά*, σ. 26, εἰκ. 22-24.

Άπλές είναι και οι δύο λεκάνες άγιασμοῦ τοῦ Μουσείου, φτιαγμένες ἀπὸ χαλκὸ καὶ χαρακτὸ διάκοσμο²⁹². Ἡ μικρότερη (Α.Α.259/



Σκεῦος άγιασμοῦ.

Μ.075) χρονολογεῖται στὰ 1772 καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Ἀθανασίου Νιγηρίτης καὶ ἡ πιὸ μεγάλη σὲ μέγεθος (Α.Α.127/Μ.002) τοῦ 1781, προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἱ.Ν. Ἁγίου Ἀθανασίου Ἐμμανουήλ Παπα.

9. Ἐπένδυση εἰκόνας ἢ «ποδιά» ἢ «πουκάμισο»

Αποτελεῖ εἶδος ἀφιερώματος γνωστὸ ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο, ὅπου πολυτελεῖ μεταλλικὰ ἐλάσματα κοσμοῦσαν τὶς μεγάλες εἰκόνες τῶν τέμπλων²⁹³. Ἡ συνήθεια αὐτὴ ἐπιβιώνει κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο καὶ συνεχίζεται ὡς τὶς μέρες μας. Τὸ πουκάμισο μπορεῖ νὰ εἶναι σύγχρονο μὲ τὴν εἰκόνα ἢ νεότερο ἀπὸ αὐτὴ²⁹⁴.

Τέτοιο παράδειγμα ἀποτελεῖ καὶ τὸ μοναδικὸ «πουκάμισο» εἰκόνας τοῦ Κεμηλιαρχείου²⁹⁵ μὲ τὴν Παναγία Βρεφοκρατοῦσα (Α.Α.376 / Ε.161). Εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ ἀσημι διάτρητο, χαρακτὸ, σκαλιστὸ καὶ χρονολογεῖται στὸν 19ο αἰῶνα.

10. Ἐπιστήθιοι ἢ ἐγκόλλιοι σταυροί

Τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ σταυροῦ ἔχει παλαιότατη προέλευση καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχαία συνήθεια τῶν χριστιανῶν, λαϊκῶν καὶ κληρικῶν, νὰ κρεμοῦν πάνω στὸ στήθος τους σταυροὺς ὡς

φυλακτὸ. Ἀρχικὰ φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσαν αὐτοκρατορικὴ τιμητικὴ προσφορά, γιατί οἱ Βυζαντινοὶ αὐτοκράτορες σὲ ὀρισμένες γιορτὲς συνήθιζαν νὰ μοιράζον μικροὺς ἀσημένιους σταυροὺς.

Ὁ ἐπιστήθιος σταυρὸς κρέμεται μὲ ἀλυσίδα ἀπὸ τὸ λαγιὸ πάνω στὸ στήθος τοῦ ἐπισκόπου τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας καὶ ἀποτελεσε σύμβολο τῆς ἀρχιερατικῆς του ἐξουσίας ἀπὸ τὸ 18ο αἰῶνα. Φορεῖται ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο μόνος του ἢ μαζί μὲ τὸ ἐγκόλλιο, ὡς ἐξάρτημα, ὀχι ὅμως ἀπαραίτητο τῆς στολῆς του, ὡς ἐπίταση τοῦ ἀξιώματός του. Ἀργότερα, παραχωρήθηκε ὡς ὀφρῆκιο σὲ ἀρχιμανδριτεῖς καὶ πρωτοπρεσβυτέρους. Ἡ διαφορὰ τους εἶναι ὅτι ὁ σταυρὸς τοῦ ἐπισκόπου εἶναι κατασκευασμένος ἀπὸ



Ἐπιστήθιος σταυρὸς ἀειμνήστου Μητροπολίτου Σερρών καὶ Νιγηρίτης κυροῦ Μαξίμου.

²⁹² Ἀδημοσίευτες.

²⁹³ Delvoye, *Βυζαντινὴ Τέχνη*, τ. Β', σ. 437.

²⁹⁴ Οἰκονομάκη - Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικὰ Ἀρχεῖρα*, σ. 23-24, εἰκ. 50.

²⁹⁵ Ἀδημοσίευτο.



Έπιστήθιος σταυρός άμνηστόν Αρχιμανδρίτου Χρυσσοτόμου Κουκουβά.

μέταλλα, με πλούσιο διάκοσμο, και κάποτε λειτουργεί και ως σταυρός – λειψανοθήκη²⁹⁶. Συνδέεται συμβολικά με τον Σταυρό του Κυρίου, όπως παραβολικά παραπέμπει τό ρητό, τό οποίο άπαγγέλει ό λειτουργός τήν ώρα πού τόν φοράει: «Όστις θέλει όπίσω μου έλθειν άπαρνησάσθω έναντόν και άράτω τόν σταυρόν αυτού και άκολουθείτω μοι»²⁹⁷.

Η πλούσια συλλογή έπιστήθιων σταυρών²⁹⁸ τού Μουσείου άποτελείται από σύγχρονα έργα, τά όποια άποτελούν, σε άρκετές περιπτώσεις σέτ με αντίστοιχης τέχνης έγκόλπια. Τά σύγχρονα παραδείγματα άκολουθούν τήν

καθιερωμένη μορφή τού σταυρού με ή χωρίς γεμίματα στις κεραίες, κορώνα στό πάνω μέρος και δάκρυ στό κάτω. Διακρίνονται γιά τήν ποιαλία τών υλικών τους (μέταλλο, φιλντισι, ήμιπολύτιμες πέτρες, σμάλτα και ξύλο) και τήν καθιερωμένη παράσταση τού Έσταυρωμένου. Προέρχονται από δωρεές Μητροπολιτών τής Ί. Μητροπόλεως Σερρών και όφρακιούχων κληρικών τής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα άποτελούν οι τρεις σταυροί με τόν σμάλινο Έσταυρωμένο σε μπλέ φόντο, διακοσμημένοι με πολύχρωμες ήμιπολύτιμες πέτρες. Οι δύο άνήκαν στό μακαριστό Μητροπολίτη Σερρών και Νιγρίτης Μάξιμο (Α.Α. 374-375/Μ.135-136) και ό τρίτος (Α.Α. 328/Μ. 101) στόν προηγούμενο τής Ί.Μ. Τιμίου Προδροΐμου άρχιμανδρίτη Χρυσσοτόμο Κουκουβά.

II. Αρχιερατικά έγκόλπια

Τό έγκόλπιο έχει παλαιά, επίσης, προέλευση. Η λέξη καθαντή σήμαινε συνήθως τό τιμαλφές φυλακτήριο ή περιάπτο, πού κρεμόταν από τό λαιμό, πρό τού κόλπου, με ταινία ή άλυσίδα ή και μικρό βιβλίο, τό όποιο μπορούσε κανείς νά μεταφέρει, λόγω τού μεγέθους του μέσα στόν κόλπο ή σε θυλάκιο. Συνήθιζαν νά φορούν κατά τή Βυζαντινή περίοδο κληρικοί και λαϊκοί άξιωματοϋχοι, παράλληλα και σάν σύμβολο άξιώματος, ενώ ως διακριτικό καθαρά τού έκκλησιαστικού άξιώματος μαρτυρείται από τόν 15ο αιώνα²⁹⁹.

Συμβολίζει τήν άξία τής καθαρής καρδιάς, καθώς και τή σφραγίδα και τήν όμολογία τής πίστεως, σύμφωνα με τόν Συμεών Θεοφάνης: «...και ή σφραγίς δέ και ή όμολογία τής πίστεως έν τῷ τῷ άρχιερέως στήθει έκκρεμαμένη διά σταυρίον ή έγκολπίον τινός»³⁰⁰. Ό συμβολισμός αυτός συνάδει με τόν ψαλμικό στίχο πού άπαγγέλλει ό άρχιερέας όταν τό φοράει. «Καρ-

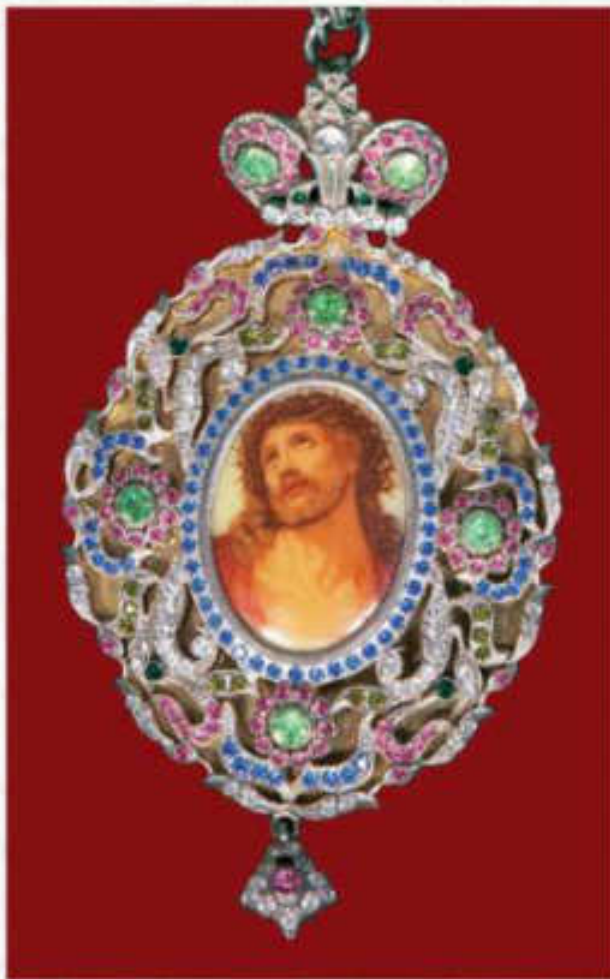
²⁹⁶ Οικονομάκη – Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά Άρχεια, σ. 27, εικ. 71, Χρυσσοτόμου / Βλαχοπούλου-Καραμετίνι, Τά Άρχεια τής Έλληνορθόδοξης Έκκλησίας, σ. 90-91.

²⁹⁷ Λουκ. 9', 23.

²⁹⁸ Άδημοσίετοι.

²⁹⁹ Οικονομάκη – Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά Άρχεια, σ. 26-27, εικ. 70, Χρυσσοτόμου / Βλαχοπούλου-Καραμετίνι, Τά Άρχεια τής Έλληνορθόδοξης Έκκλησίας, σ. 92-95.

³⁰⁰ Συμεών Θεοφάνης, «Περί τής Ίεράς Λειτουργίας», ΡG155, 257Α.



Λαχρειατικό ἐγκόλλιο ἀειμνήστου Μητροπολίτου
Σερρών καὶ Νιγηρίτης κερσὺ Μαΐμιου.

διὰν καθαρὰν κτίσιν ἐν ἐμοὶ ὁ Θεὸς καὶ πνεῦμα
ἐὐθὲς ἐγκαίνισον ἐν τοῖς ἐγκαίτοις μου, πάντοτε,
νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων.
Ἀμήν»³⁰¹.

Τὸ ἐγκόλλιο φέρεται μὲ ἀλυσίδα ἀπὸ τὸ
λαμπρὸ τοῦ ἐπισκόπου, ὡς ἐπίταση τοῦ ἀξιώ-
ματός του, πάνω στὸ στήθος του πάντοτε,
εἴτε ὅταν ἱερουργεῖ, εἴτε ὄχι. Θεωρεῖται ἔμβλημα
καὶ ἐπίταση τοῦ ἐπισκοπικοῦ βαθμοῦ στὴν
Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, πού καθιερώθηκε μὲ
Βασιλικὸ Διάταγμα τῆς 15ης Ἰουνίου τοῦ 1856
ἀπὸ τὴ βασίλισσα Ἀμαλία. Τὸ ὠσειδές σχῆμα
του τὸ πήρε κατὰ τὴ δευτέρη χιλιετία καὶ
ἀπεικονίζει, τὴν Παναγία, ὅποτε ὀνομάζεται
καὶ «Παναγία» ἢ «Πανάγιον» καὶ φέρεται ἀπὸ
ὄλους τοὺς ἐπισκόπους. Ὑπάρχουν βέβαια

καὶ ἐγκόλλια μὲ τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ νὰ
εὐλογεῖ καὶ νὰ κρατᾷ τὸ Εὐαγγέλιο, ὅποτε
σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση τὸ ἐγκόλλιο ὀνομάζεται
«Χριστός». Αὐτὰ τὰ ἐγκόλλια φέρονται συμ-
πληρωματικὰ κατὰ κύριο λόγο μόνο ἀπὸ προ-
καθήμενους Αὐτοκεφάλων Ἐκκλησιῶν.

Τὰ ἐγκόλλια εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ πολύτιμα
μέταλλα, ἔχουν περισσότερο ἐλεύθερα σχήματα,
πλουσιότερα εἰκονογραφικὰ θέματα, ἡμπο-
λύτιμους λίθους καὶ σμάλτα. Τὰ σύγχρονα
ἀκολουθοῦν τὴν καθιερωμένη στρογγυλὴ ἢ
ὀβάλ μορφή μὲ κορῶνα στὸ πάνω μέρος καὶ
δάκρυ στὸ κάτω.

Ἡ συλλογὴ ἐγκολπίων³⁰² τοῦ Μουσείου, ἐπί-
σης πλούσια, ἀποτελεῖται καὶ αὐτὴ ἀπὸ σύγ-
χρονα ἔργα, σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις σὲ μὲ
ἀντίστοιχης τέχνης ἐπιστήθιους σταυροῦς.
Διακρίνονται γιὰ τὰ ποικίλα ὑλικά τους (μέ-



Λαχρειατικὸ Ἐγκόλλιο ἀειμνήστου Μητροπολίτου
Σερρῶν Κωνσταντίνου Μετταχέλη (1924-1961)
(τοῦ Διατάγματος).

³⁰¹ Ψαλμ. 50, 12.

³⁰² Ἀδμιοσίευστα.



Αρχιερατικά ἐγκόλλια ἀοιδίμων Ἀρχιεπισκόπων Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κυροῦ Χριστοδοῦλου.

ταλλο, φιλντσί και ἡμπολύτιμες πέτρες) και τὴν πολυμορφία τῶν παραστάσεων τους, ἐκτὸς τῶν καθιερωμένων, ὅπως Βάπτισι, Βαΐοφόρος, Γέννησι, Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ, δικέφαλος αἰτός κ.ἄ. Προέρχονται ἀπὸ δωρεές τῶν Μητροπολιτῶν τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών, ὄφφικιούχων κληρικῶν τῆς καὶ ἄλλων ἐπισκόπων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ἀποτελοῦν τὸ ἐγκόλλιο (Α.Α. 352/Μ. 119) μὲ τὸν Νυμφίο σὲ σιάλτο καὶ πολύχρωμες ἡμπολύτιμες πέτρες, ποὺ ἀνῆκε στὸ μακαριστὸ Μητροπολίτη Σερρών καὶ Νιγρίτης Μάξιμο, τὸ φιλιγκράν ἐγκόλλιο (Α.Α. 335/Μ. 108) μὲ τὴ σιάλινη Βαΐοφόρο καὶ ἀμεθύστους, καθὼς καὶ τὸ δαφνοστεφές ἐγκόλλιο μὲ τὴν παράστασι σὲ σιάλτο τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου, ποὺ προέρχονται ἀπὸ δωρεὰ τοῦ μακαριστοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κυροῦ Χριστοδοῦλου

στον νῦν Μητροπολίτη Σερρών καὶ Νιγρίτης κ. Θεολόγο.

12. Ποιμαντορικές ἢ ποιμαντικές ράβδοι ἢ πατερίτσες

Ἀποτελοῦν ἐξάρτημα - σύμβολο τῆς ἀρχιερωσύνης τοῦ Ἐπισκόπου στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία. Τὴν ποιμαντορική ράβδο τὴ χρησιμοποιοῦν ἐπίσης καὶ οἱ Ἡγούμενοι τῶν Τερῶν Μονῶν. Ἡ ποιμαντική ράβδος φέρεται μόνο στὴ διάρκεια ὁποιαοδήποτε ἀρχιερατικῆς ἱερουργίας. Ἐχει πιθανότατα μοναστική καταγωγή καὶ προήλθε ἀπὸ τὰ δεκανίκια, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὰ μοναστήρια στὴ διάρκεια τῶν μακρῶν Ἀκολουθιῶν γιὰ τὴν ὑποστήριξι τῶν μοναχῶν καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ ἀρχικὸ σχῆμα τῆς ἦταν ταύ. Χρησιμοποιεῖται ἀκόμη καὶ σήμερα στὰ μοναστήρια μας. Ἐπίσης, ρά-

βδο, ονομαζόμενη «δεκανίκιον», κρατούσαν ο αυτοκράτορας και η αυτοκράτειρα σε επίσημες τελετές στο Βυζάντιο.

Αρχικά η ποιμαντορική ράβδος ήταν κατασκευασμένη από απλό ξύλο, μετά όμως από πολυτιμότερο, ενώ οι κεραιές της κάμπτονταν προς τα κάτω. Τέλος αναστράφηκαν προς τα πάνω, εν είδει «ἀμέγα», με σταυρό στην κορυφή και δύο αντίτακτά φίδια. Τελικά, η χρήση της ως ράβδου εξουσίας, με την ύλη που γνωρίζουμε σήμερα, περιορίστηκε στους επισκόπους, ενώ για τους ήγουμένους και αρχιμανδρίτες διατηρήθηκε η απλή ξύλινη ράβδος. Τα δύο φίδια στην κορυφή της παραπέμπουν είτε στο χάλκινο φίδι που ύψωσε ο Μωυσής στην έρημο, ως προεικόνιση της Σταύρωσης του Χριστού, είτε στη ρήση του

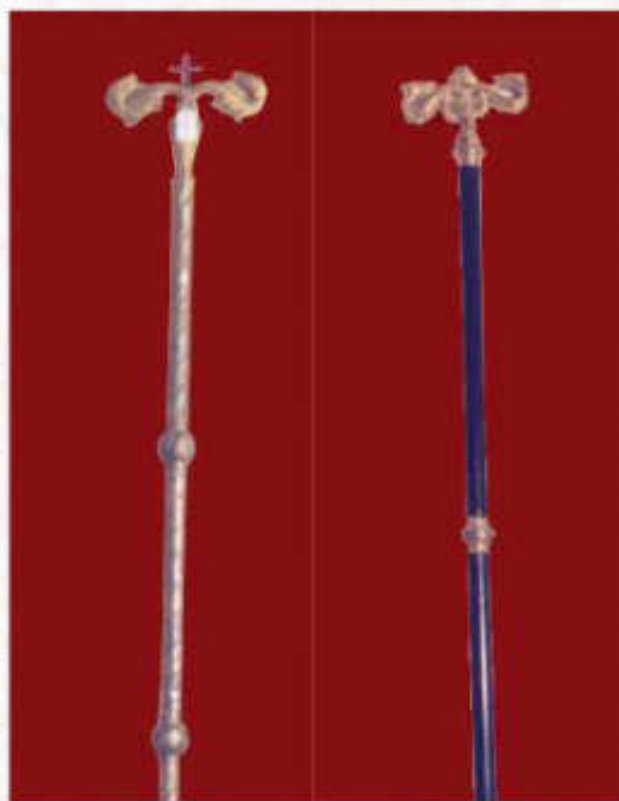
Κυρίου «*Ἰδοὺ ἐγὼ ἀποστέλλω ὑμᾶς ὡς πρόβατα ἐν μέσῳ λύκων, γίνεσθε οὖν φρόνιμοι ὡς οἱ ὄφεις καὶ ἀκέραιοι ὡς αἱ περιστεραί*»³⁰³.

Η ποιμαντορική ράβδος αποτελείται από τρία ή περισσότερα κομμάτια κυλινδρικού ή πολύπλευρου σχήματος, με ή χωρίς διάκοσμο, τα όποια κατά διαστήματα έχουν διακοσμητικούς κόμπους, και στο κάτω άκρο μεταλλική απόληξη. Για την κατασκευή της χρησιμοποιούνται μέταλλο, έβενος σε συνδυασμό με ταρταρούγα και έλεφαντόδοντο, ενώ ή λαβή με τα φίδια ποιάλλεται με σαβάτι, σμάλτα, πέτρες και μαργαριτάρια³⁰⁴.

Ο καθιερωμένος αυτός τύπος διακόσμου άπαντάται στις πέντε ποιμαντορικές ράβδους του Μουσείου³⁰⁵, που είναι σύγχρονες δημιουργίες και άποτελοϋν δωρεές τών Μητροπολιτών της Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Α.Α. 180/Μ. 050 [3: άνήκαν στον Μητροπολίτη Σερρών και Νιγρίτης Κωνσταντίνο Καρδαμένη] – Α.Α. 341/Μ. 110 – Α.Α. 342/Μ. 111 [άνήκαν στον Μητροπολίτη Σερρών και Νιγρίτης Μάξιμο]).

12. Χαρζάνια ή χασράνια

Τό χαρζάνι ή χασράνι είναι ψηλό μπαστούνι φτιαγμένο από ξύλο, έβενο ή άλλο, σε συνδυασμό πολλές φορές με ταρταρούγα και σεντέφι, που κρατοϋν οι άρχιερείς σε επίσημες εμφανίσεις, τελετές και πένθιμες χοροστασίες. Η λαβή του έχει συνήθως άσημένα έπένδυση με διάκοσμο φυτιζών θεμάτων σε χαρακτή διάτρητη τεχνική³⁰⁶. Τα δέκα χασράνια του Μουσείου³⁰⁷ ακολουθοϋν αυτό τον τύπο διακόσμου, είναι σύγχρονες σχεδόν δημιουργίες και άποτελοϋν δωρεές τών Μητροπολιτών της Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Α.Α.181/Μ.051) και άλλων Ἱεραρχών (Α.Α. 339/Μ.109).



Ποιμαντορικές ράβδοι άγιμνήστου Μητροπολίτου Σερρών και Νιγρίτης κερού Κων/νου Καρδαμένη.

³⁰³ Ματθ. 10, 16.

³⁰⁴ Οικονομάκη – Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστικά Ἀρχιερά*, σ. 27, εικ. 64 Α, Γ. Χρυσοστόμου / Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Τά Ἄγια τῆς Ἐλληνορθοδόξου Ἐκκλησίας*, σ. 96-99.

³⁰⁵ Ἀδημοσίευτες.

³⁰⁶ Οικονομάκη – Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστικά Ἀρχιερά*, σ. 27-28, εικ. 64Β.

³⁰⁷ Ἀδημοσίευτα.



Καυζάνια ἀρχιερατικά.

Όλα τὰ προαναφερθέντα καί σχολιασθέντα
 ἱερά ἄμφια καί σκευή τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ
 Κειμηλιαρχείου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως

Σερρών καί Νιγρίτης «Ψυχῆς Ἄκος», τό ὁποῖο
 «ἐπέχει θέσις ἑνός σιωπηλοῦ ἀλλά ἰδιατέρου
 οὐσιαστικοῦ πνευματικοῦ διδασκῆριου», πέραν
 τῶν καθαρά πρακτικῶν του σκοπῶν, δέν πι-
 στοποιεῖ μόνον τήν λειτουργική «χρήση» τῆς
 ὕλης, πού διακρίνει τήν Ὀρθοδοξία, ἀλλά τήν
 στάση τῆς Ἐκκλησίας ἀπέναντι στήν Τέχνη,
 τήν ὁποία «κοσμολογεῖ» καί χρησιμοποιεῖ δια-
 κονικά, ἔτσι ὥστε νά συμμετάσχει στήν κατα-
 φατική προσέγγιση τοῦ Θεοῦ· στήν ἀναγωγή
 τῶν πιστῶν ἀπό τά αἰσθητά στά νοητά, ἀπό
 τίς εἰκόνες καί τά ἀπομμήματα στό ἀρχέτυπο
 καί ἄρρητο θεῖον κάλλος, σέ ἕνα κόσμο ὑπέρ-
 βασης τῶν αἰσθήσεων, ὅπου «ὁ Χριστός ση-
 μαίνεται καί μετέχεται»³⁰⁸.



³⁰⁸ Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, «Περί οὐρανόθεν κυριαρχίας», PG 3, 437C.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- ΔΙΕΕ** Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας
- ΔΧΑΕ** Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
- DO** Dumbarton Oaks Papers
- ΕΕΒΣ** Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
- GOTR** Greek Orthodox Theological Review
- Ηπ.Χρ.** Ἡπειρωτικά Χρονικά
- ΜΟΧΕ** Μεγάλῃ Ὁρθόδοξῃ Χριστιανικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια
- ΟCA** Orientalia Christiana Analecta
- PG** J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, Paris 1857 εἰ.
- REB** Revue des Etudes Byzantines
- ΘΗΕ** Ἐρησιευτική καὶ Ἡθική Ἐγκυκλοπαίδεια
- ΛΑ** Λύξοντας ἀριθμὸς κειμηλίου στὸ βιβλίον Μητροῶν ἐσθέραιον
- Ε** Εἰκόνα
- Μ** Μεταλλικὸ ἔκθεμα
- Χ** Χρυσοζέντημα

A. Πηγές

- Βαλααμῖν Θεόδωρος, «Κανόνες Α' τῆς Ἁγίας Τετάρτης καὶ Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς ἐν Χαλκηδόνῃ», PG 137, 381C-393D στὸ ἴδιο: «Κανόνες τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐν τῇ τροῦλλῃ τοῦ Βασιλικῆ Παλατίου συνεληθόντων ἁγίων πατέρων ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ τοῦ εἰσεβεστάτου καὶ φιλοχριστοῦ ἡμῶν βασιλέως», 612C-613A-B, 616A, 735A.
- Βαλααμῖν Θεόδωρος, «Μελέται ἦτοι ἀποκρίσεις», PG 138, 1013A-1076C, στὸ ἴδιο: «Ἐρωτήσεις κανονικαί», 388A-389B.
- Goar J., *Εὐχολόγιον*, Editio secunda Venetiis 1730.
- Miclosich-Müller Fr., *Acta et diplomata graeca medii aevi*, τ.Ε', Βιέννη 1860.
- Toppeau R.-Devresse R., *Les homélies catéchétiques de Theodore de Mopsueste* [Studi e Testi 145], Πόλη Βασιλιανῶν 1949.
- Ζερβῶ Σ. Ἱερομονάχου, *Εὐχολόγιον τὸ Μέγα*, Βενετία 1862.
- Καβάσιλας Νικόλαος, «Ἐξηγητικά τῆς Θείας Λειτουργίας», PG 150, 452C-D, 453A, στὸ ἴδιο: «Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς», 601A.
- Ράλλης Γ. - Ποτλῆς, Μ., *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων τῶν τε ἁγίων καὶ πανευφήμων Ἀποστόλων καὶ τῶν ἱερῶν οἰκουμενικῶν καὶ τοπικῶν συ-*

νόδων καὶ τῶν κατὰ μέρος ἁγίων Πατέρων, Δ', Αθήνα 1854.

- Συμεὼν Θεοδότης, «Περὶ τῆς Ἱερᾶς Λειτουργίας», PG 155, 254A-304C.
- Συμεὼν Θεοδότης, «Περὶ τοῦ Ἁγίου Ναοῦ καὶ τῆς αὐτοῦ Καθιερώσεως», PG 155, 306A-362A.
- Συμεὼν Θεοδότης, «Ἀπαντήσεις εἰς τὸν Γαβριὴλ Πενταπολίτην», PG 155, 829C-952D.
- Ψευδο-Γερμανός, «Ἱστορία Ἐκκλησιαστικῆ καὶ Μυστικῆ Θεωρίας», PG 98, 362B-470B.
- Ψευδο-Κωδινός, *Περὶ Ὁφικαίων*, ἐκδ. J. Verreaux, *Pseudo-Kodinos, Traite des Offices*, Παρίσι 1966.
- Ψευδο-Σωφρόνιος, «Πάντων τῶν ἐν τῇ θείᾳ ἱερωσίᾳ τελουμένων», PG 873, 3981B-4002B.

B. Βοηθήματα

1. Ξενόγλωσσα

- Belting Hans, «An image and its function in the liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium», *DOP* 34-35 [1980-81] 1-16.
- 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*, ἐκδ. S.Curcic'-Doula Mouriki, Princeton 1991, 251-261.
- Johnstone Pauline, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Λονδίνο 1967.
- Papas T., *Geschichte der Messgewänder*, Miscellena Byzantina Monacencia 3, Μόναχο 1965.
- 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.
- Thierry Nicol, «Le costume épiscopale byzantine du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées», *REB* 24 (1966), 308-315.
- Thierry Nicol, «Les plus anciennes représentations cap-padociennes du costume épiscopal byzantine», *REB* 34 (1976), 325-334.
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982.

2. Ἑλληνόγλωσσα

- Αγαθωνος Παρ., *Τὸ Ἀντιμένειον. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τῆς λειτουργίας τῆς Ὁρθόδοξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, Λευκωσία 2003.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ἑλένη, *Τερά Μονῆ Τρήρων: Χρυσοκέντητα Ἄμματα καὶ Πέπλα*, Ἄγιον Ὅρος 1998.

- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Έλένη «*Η άκτινοβολία του έργασηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίων», Νέα Χριστιανική Κρήτη, περίοδος Β, τεύχ. 19 (1999-2000) 219-249.*
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Έλένη, «*Ο συμβολισμός των ιερών άμφίων και πέπλων της Ορθοδόξου Εκκλησίας και η έρμηνεία του διακόσμου τους σύμφωνα με τις ιερές πηγές*», Απόστολος Τίτος 5 (Δεκ. 2006), 123-172.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Έλένη, «*Άμφια Ιερατικά*», ΜΟΧΕ τ. Β, Στρατηγικές Έκδόσεις, Αθήνα 2011, 292-299.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Έλένη - π. Γ.Χρυσότομου, *Τά Άμφια της Έλληνορθοδόξου Εκκλησίας*, Στρατηγικές Έκδόσεις, Αθήνα 2012.
- Delvoye Ch., *Βυζαντινή Τέχνη*, τ. Β', μετάφρ. Μαντώ Παπαδάκη, έκδ. Παπαδάκη, Αθήνα 1983.
- Γκερέκος Ιω. Π. - Κανλής Αθ., *ΘΗΣΑΥΡΟΙ της Ί. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Τό Έκκλησιαστικό Μουσείο)*, έκδ. Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης 1998.
- Γκερέκος Ιω. Π., «*Έκκλησιαστικό Μουσείο Ί. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης. Εικονογραφικές - Εικονολογικές αναλύσεις εικόνων - Ξυλογλύπτων*», ΣΕΡΡΑΙΩΝ ΔΙΑΣΩΣΜΑ. Πνευματικοί και Καλλιτεχνικοί Θησαυροί της Εκκλησίας των Σερρών, Σύρρες 2008, 251-397.
- Ζογράφου-Κορρέ Κατερίνα, *Μεταβυζαντινή - Νεοελληνική Έκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., *Έκκλησιαστικά Χρυσόσέντητα*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1986.
- Θεοχάρη Μαρία Σ., «*Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας*», *Ο θησαυρός της Ορθοδοξίας*, 2000 χρόνια: Ίστορία, Μνημεία, Τέχνη, τ. Α', Αθήνα 2000, 475-486.
- Θωμόπουλος Στ., «*Ο Παλαιών Πατρών Μητροπολίτης Θεοφάνης Α' ό Φλωρίας και τά ύμνοφόρια αυτού (1612-1638)*», Δ.Ι.Ε.Ε. τόμ. Η', 1922, 94-107.
- Θωμόπουλος Στ., *Ίστορία της πόλεως των Πατρών*, Πάτρα 1950.
- Τεζεκλή Μητρ. Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφερσάλων, *Η άρχιερατική άμφίεσις. Είς μνήμη Σ. Λάμπρου*, Αθήνα 1935, 429-432.
- Καλλίνικος Κ., *Ο χριστιανικός Ναός και τά τελούμενα έν αυτό*, Αθήνα 1967.
- Κογκούλης Ί., Οικονόμου Χρ., Σκαλίτης Π., *Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου*, έκδ. Ο.Χ.Α. Λυδία, Θεσσαλονίκη 1989.
- Κούρκουλας Κ., *Τά Ιερατικά άμφια και ό συμβολισμός αυτών έν τη Ορθοδόξω Έλληνική Εκκλησία*, Αθήνα 1960.
- Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κάτια, «*Βυζαντινή Μικροτεχνία*»: στό *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσ/νίκη 1997, 279-331.
- Μολέσκη Λουΐζα, *Τά ιερά σανά και άμφια και οι λειτουργικοί συμβολισμοί τους*, άδημ. Μεταлт. Έργασία, 2007.
- Οικονομάκη - Παπαδοπούλου Γιούτα, *Εκκλησιαστικά Άρχητρα*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1980.
- Έλενουπόλεως Αθανασίου (Πιπτά), «*Περί της διακοσμήσεως των Ιερατικών άμφίων*», *Έκκλησιαστικός Φόρος*, τόμ. ΝΖ (1975) Ι-ΙΙ, 92-110.
- Παπασταύρου Έλενα, «*Κεντήτριες και κεντήματα από την Κοινοταντινούπολη στις Συλλογές του ΒΧΜ*»: στό *Ίστορία και Τέχνη, Μνήμη Δ.Κωνσταντίνου*. Από τους κήκλους διαλέξεων του Συλλόγου Φίλων του Βυζαντινού & Χριστιανικού Μουσείου (2000-2010), Αθήνα 2014, 242-255.
- Επισκ. Αγγελίκου Εύθυμιόν (Στόλιον), *Χιτώνες και Ίμάτια. Θεολογική θεώρηση του ένδύματος*, Αθήνα 1998.
- Τρεμπέλας Π.Ν., *Αί Τρεις Λειτουργίαι κατά τους έν Αθήνησι κώδικας*, Αθήνα 1935 και 1982².
- Φουντούλης Ί., *Λειτουργική Α', Εισαγωγή στη Θεία Λειτουργία*, έκδ. Μυρθονία 2000³.
- Χατζηδάκη-Βέη Εύγενία, *Εκκλησιαστικά κεντήματα Μουσείον Μπενάκη*, Αθήνα 1953.





ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ -
ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ
ΙΕΡΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ -
ΖΥΛΟΓΛΥΠΤΩΝ
ΤΟΥ ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟΥ
«ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»

ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΚΕΡΕΚΟΣ -
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΒΟΥΡΟΥΤΖΙΔΗΣ

1. ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χρονολόγηση: Β' μισό του 14ου αιώνα

Η παράσταση της Παναγίας Ὁδηγήτριας ἀκολουθεῖ τὸν καθιερωμένο εἰκονογραφικὸ τύπο πού θεωρεῖται ὅτι προέρχεται, σύμφωνα μέ περιγραφή τοῦ Πατριάρχου Φωτίου, ἀπό τή λατρευτική ἀχειροποίητη εἰκόνα τῆς Μονῆς Ὁδηγῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Ἡ Θεοτόκος παριστάνεται σέ προτομή, μέ πολύ ἐλαφρά στροφή τοῦ σώματος, ἀνεύζοντας τόν προσκυνητή. Τό δεξιὸ χέρι φέρει μπροστά στό στήθος σέ στάση δεήσεως καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ τόν μικρὸ Χριστό, πού εἰκονίζεται σέ στάση αὐστηρά μετωπική, εὐλογώντας μέ τό ἀπλωμένο δεξιὸ χέρι καί κρατώντας στό ἀριστερό κλειστό εἰλητήριο.

Χαρακτηριστικὲς τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ τύπου εἶναι ὁ μνημειακὸς χαρακτήρας μέ τὴν αὐστηρά ἐξισορροπημένη σύνθεση τῶν μορφῶν, τὴν κατανομή τῶν ὄγκων καί τὴν ἱερατικὴ ἐπίσημη στάση, πού ἐναρμονίζεται καί μέ τὴν ἤρεμη αὐστηρότητα τῆς ἔκφρασης τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας.

Ὁ προσωπογραφικὸς αὐτὸς τύπος θά ἀποτελέσει καί τὸ πρότυπο στή μεταγενέστερη ζωγραφική. Τὸ κανονικὸ ὠσειδὲς σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας μέ τὴν ἀψογή σχεδίαση, τὰ ὠραία γεμᾶτα θλίψη ἀμυγδαλωτά μάτια πού τὰ τονίζουν τὰ καλογραμμένα τοξοτά φρύδια, ἡ μακριὰ-ἐλαφρά καμπύλη καί λεπτὴ μύτη, τὸ μικρὸ σαρκῶδες στόμα, τὸ πλαστικὰ τονισμένο πηγούνι καί τὰ πολὺ μακριὰ κοντυλογραμμένα δάκτυλα, ἀποδίδουν τὸν παραδοσιακὸ φυσιογνωμικὸ τύπο τῆς μορφῆς τῆς Θεοτόκου Ὁδηγήτριας.

Ὁ τύπος αὐτὸς χαρακτηρίζεται, ἀκόμη, ἀπὸ τὴν ἀσύμμετρη ρυθμικὴ κίνηση τῆς χρυσης παρυφῆς τοῦ, σέ βαθύ καφεκόκκινο χρῶμα, μαφορίου πού φορεῖ ἡ Παναγία καί περιβάλλει τὸ κεφάλι, ὅπως καί ἀπὸ τὸν τρόπο μέ τὸν ὁποῖο οἱ δύο ἄκρες του σταυρώνουν κάτω ἀπὸ τὸν ντελικᾶτο λαμῖο.

Ὁ προσωπογραφικὸς τύπος τοῦ καθιερωμένου

στό χέρι τῆς Παναγίας Χριστοῦ μέ τὸ πορτοκαλί σκοῦρο μέ χρυσοκοντυλιές ἱμάτιο, ἐντάσσεται στήν ἴδια εἰκονογραφικὴ παράδοση μέ τὸ ὑπερβολικὰ τονισμένο μέτωπο καί τὴ χαρακτηριστικὴ καμπυλόγραμμη ρυτίδα.

Ἡ Παναγία, ὡς τῶν «*θλιβομένων ἀντίληψης*», δέεται μέ τὸ ὑψωμένο χέρι πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ στρέφει τὸ μελαγχολικὸ φιλάνθρωπο βλέμμα πρὸς τὸν πιστό. Τὴν ἐννοια τῆς λατρευτικῆς εἰκόνας τονίζουν οἱ ἐπίσημες ἱερατικὲς στάσεις τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ, μέ τίς ὁποῖες ρυθμίζονται οἱ μεταξὺ τους σχέσεις, καθὼς καί μέ τὸν προσκυνητή.

Στόν κάμπο ἀπὸ ὄχτρα τονίζονται οἱ δύο φωτιστέφανοι μέ χρυσὸ καί οἱ δύο δίσκοι στίς ἐπάνω ἄκρες μέ τὰ κόκκινα κεφαλαῖα γράμματα «*MP ΘΓ*», καθὼς καί ἡ ἐπιγραφή πάνω ἀπὸ τὸν φωτιστέφανο τοῦ Χριστοῦ «*ΙΣ ΧΣ*».

Τὴ γαλήνη τῶν μορφῶν τονίζει τὸ πλάσιμο τῶν προσώπων μέ τὰ ἀσαφή, μέσα στό σκοτισμό, περιγράμματα. Λίγες ἄσπρες γραμμὲς φωτίζουν τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ καί τῆς μύτης, τὸ ἀνασηκωμένο πηγούνι καί τὸ μέτωπο. Ὁ διάφανος αὐτὸς φωτισμὸς προσδίδει ἕναν μεταφυσικὸ χαρακτήρα στή λυγρὴ μορφή τῆς Παναγίας, ὅπως καί στοῦ μικροῦ Χριστοῦ, πού εἶναι πλασμένος μέ τίς ἴδιες αἰσθητικὲς ἀρχές τῆς παλαιολόγειας τέχνης τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰῶνα.

Ἡ πολὺ ὑψηλὴ στάθμη τῆς ζωγραφικῆς καί ἡ χρονολογικὴ τῆς ἐνταξὴ σχετίζουν τὴν εἰκόνα μέ τὴν καλλιτεχνικὴ παράδοση τῆς κωνσταντινουπολίτικης ζωγραφικῆς, πού εἰσδύει στό νηαί τῆς Κρήτης ἀπὸ πρόσφυγες ζωγράφους.

Ἡ εἰκόνα παρουσιάζει πολλὲς φθορὲς καί ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἐπικάλυψή της μέ τὸ δεῦτερο ζωγραφικὸ στρώμα τοῦ 1854, τὸ ὁποῖο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς συντήρησης ἀποσπᾶσθηκε καί τοποθετήθηκε σέ νέο ξύλινο ὑπόστρωμα.

Εἶναι ἡ γνωστὴ Παναγία ἡ «*ARMENOKPA-*



ΤΟΥΣΑ». Ο Γ. Καφταντζής αναφέρει «Πάνω από εκεί που ήταν ο ναός (Άνω Ταξίαρχης, κοινώς Ταξιαρχούδι), στη μέση της νότιας πλευράς της Ακρόπολης (Σερρών), υπάρχει ένας τεράστιος βράχος μισοκρέμαστος σαν έτοιμος να πέσει, που λέγεται άρμενόπετρα... Σύμφωνα με παλιά παράδοση, κάποτε ή άρμε-

νόπετρα που ήταν πιο ψηλά ξεκόλλησε και άρχισε να πέφτει, αλλά συγκράτησε σ' αυτήν τη θέση ή Παναγία γι' αυτό την είπαν Άρμενοκρατούσα» (Γ. Καφταντζής, Ίστορία της πόλεως Σερρών και της περιφέρειάς της, Σέρρες 1972, σ. 226, σημ. 89).



2. ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΣΩΤΗΡ

Χρονολόγηση: Β' μισό 15ου - αρχές 16ου αιώνα

Ο Κύριος παριστάνεται σε προτομή, κατά μέτωπο, με τό κεφάλι ἀδιόρατα γυρισμένο πρὸς τὰ δεξιά του. Κρατεῖ κλειστό λιθοκόσμητο εὐαγγέλιο καὶ εὐλογεῖ, ἐνώνοντας τὸν ἀντίχειρα μετ' ὁ προτελευταῖο δάκτυλο. Τὰ πλούσια μαλλιά του πέφτουν πίσω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ του ὄμο. Φορεῖ ροδοκόκκινο χιτῶνα μετ' ποταμιούς σκουρότερους καὶ φῶτα πλασμένα μετ' λευκὸ χρῶμα. Τὸ «σημεῖον» εἶναι σιταρόχρωμο, ὅπου λαμπυρίζουν χρυσοκονδυλιές, καὶ τὸ ἱμάτιο βαθυγάλαζο, μετ' ἐμφανῆ ἀπουσία φώτων, πού ἀφήνει ἀκάλυπτο τμήμα τοῦ στέρνου καὶ τὸ δεξιὸ του χέρι. Τὴν παρυφή τοῦ χιτῶνα στολίζει χρυσὴ ταινία μετ' εὐκαμπτη πτυχή, πού πλασιώνει τὸ λαμῖο. Δύσκαμπτες πτυχές ἀυλακώνουν τὸν χιτῶνα. Τὰ σαρκώματα πλάθονται μετ' φῶτα πάνω σὲ ἀνοιχτοπράσινο προπλασμό, ἐναλλάξ χονδρὸ καὶ λεπτὸ, πού ἀπλώνονται σὲ καμπύλες στὴ σάρκα.

Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ φῶς στὴ σκιά γίνεται βαθμιαία, μετ' τὴ διασταύρωση τῶν φώτων μετ' λεπτές πινελιές στὸ χρῶμα τοῦ προπλασμοῦ, πού ἀκολουθοῦν τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου. Οἱ σκιές εἶναι μαλακές, τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι σχεδιασμένα μετ' καστανοπράσινο. Ἐμφανῆς εἶναι ἡ ἀπουσία τῶν φώτων, κυρίως ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι, λόγω φθορᾶς, καθὼς ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὸ ἱμάτιο.

Στικτὸς ἔνσταυρος φωτιστέφανος πλασιώνει τὸ κεφάλι. Ὁ χρυσὸς κάμπος περιβάλλει τὴ μορφή καὶ τὸ κάτω μέρος. Στὶς ἐπάνω γωνίες μέσα σὲ κόκκινους δίσκους ζωγραφίζονται χρυσὰ γράμματα «ΙΣ ΧΡ». Ἐκατέρωθεν τῶν ὀμων ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή μετ' κόκκινα γράμματα «Ο ΣΩ ΤΗΡ».

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἐπαναλαμβάνει ἕναν εἰκονογραφικὸ τύπο, γνωστὸ ἀπὸ πολλὰ παλαιολόγια καὶ μεταβυζαντινὰ παραδείγματα.





3. ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χρονολόγηση: Β' μισό 15ου-αρχές 16ου αιώνα

Ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται σέ προτομή, ἀριστεροκρατοῦσα. Γέρνει ἐλαφρά τό κεφάλι της πρὸς τό παιδί καί βλέπει πρὸς τόν προσκυνητή. Ὁ Χριστός γυρίζει πρὸς τή Μητέρα του, εὐλογεῖ καί κρατᾶει κλειστό εἰλητάριο.

Τό μαφόριο τῆς Παναγίας ζωγραφίζεται σέ ἔντονα σκούρο χρώμα πρὸς τό βυσσινί, μέ λίγες ἀλλά δύσκαμπτες πτυχώσεις. Τοῦ Χριστοῦ ὁ χιτώνας ἀποδίδεται σέ μαῦρο, ἐνῶ τό ἱμάτιο σέ ἀνοιχτό κεραμιδί, καί τά δύο μέ ἀνταύγειες τοῦ χρυσοῦ. Σέ ἀπαλό καφέ πλάθονται τά γυμνά μέρη τῶν σωμάτων καί τά πρόσωπα μέ πυκνά χρωματικά σύνολα σέ τόνους πύ ἀνοιχτούς. Στίς ἐπάνω γωνίες τῆς εἰκόνας σχηματίζονται χρωματικά καί ἀνάγλυφα -στικτά- κυκλικά διάχωρα μέ τήν ἐπιγραφή «MP ΘΥ».

Τό νέο στοιχείο πού χαρακτηρίζει ὅλες τίς παραλλαγές τῆς αὐστηρῆς καί θριαμβικῆς βυζαντινῆς Ὁδηγήτριας, εἶναι ἡ προσπάθεια νά δηλωθεῖ τό βαθύτερο νόημα τῆς Ἐνοάρκωσης

καί τοῦ Πάθους. Ὁ συμβολισμός αὐτός, πού δίδεται καί μέ ἐξωτερικά στοιχεία σέ μιά μεγάλη σειρά κρητικῶν εἰκόνων τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους πού δημιουργοῦν οἱ Κρητικοί ζωγράφοι τοῦ 15ου αἰῶνα, περνάει σέ ὅλα τά σχήματα τοῦ τρυφεροῦ συμπλέγματος Παναγίας-μάνας καί Χριστοῦ-παιδιοῦ.

Ἀπό τήν τάση δέν ἐξαιρεῖται καί ἡ Παναγία ἢ Ὁδηγήτρια, πού ἀποκτᾶ αὐτή τήν ἐποχή στήν Κρήτη τό χαρακτηριστικό καί στήν εἰκόνα μας γεμάτο νόημα θλιμμένο βλέμμα της, πού διαπερνάει τόν προσκυνητή.

Στά ἐξωτερικά δηλωτικά τοῦ Πάθους, πού ἐφαρμόζονται ἀπό τοὺς Κρητικούς στήν Ὁδηγήτρια, ἀνήκουν τό τριγωνικό ἄνοιγμα τοῦ μαφορίου της μπροστά στό στήθος, πού χαρακτηρίζει τήν Παναγία τοῦ Πάθους, ὅπως καί ἡ προτίμηση στό γεμμένο δεξιά κεφάλι της.





4. Ο ΚΥΡΙΟΣ ΕΥΛΟΓΩΝ

Χρονολόγηση: Β' μισό του 16ου αιώνα

Ο μετωπικός Χριστός εικονίζεται σε προτομή. Μέ το δεξί χέρι εύλογεί, ενώ με το αριστερό κρατεί ανοιχτό ενεπίγραφο κώδικα με την εὐαγγελική ρήση: «ΔΕΥΤΕ ΟΙ \ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΥΤΡΟΣ ΜΟΥ \ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ ΤΗΝ \ ΗΤΟΙΜΑΣΜΕΝΗΝ ΓΜΙΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΠΟ ΚΑΤΑΒΟΛΗΣ \ ΚΟΣΜΟΥ». Φορεί χιτώνα βαθυκόκκινο με «σημείον» (clavus) και ιμάτιο μπλέ με ανταύγειες του άσπρου. Έκατέρωθεν της κεφαλής του Χριστού, μέσα σε περίτεχνους ζωγραφιστούς κύκλους με βάθος μπλέ υπάρχει ή επιγραφή «ΙΣ ΧΣ», ελαφρώς φθαρμένη. Ο κάμπος της εικόνας είναι χρυσός.

Από ανθρώπινη επέμβαση υπάρχει φθορά στα μάτια και στο σαγόνι του Χριστού, όπως ακριβώς και στην Παναγία που ή περιγραφή της ακολουθεί άμέσως μετά. Το γεγονός παραξενεύει, γιατί αποτελούν μοναδικά δείγματα με βέβηλες επεμβάσεις στα πρόσωπα. Επίσης, μάλλον από αχμηρό έργαλειο, υπάρχουν τρεις βαθιές χαρακιές στο πρόσωπο του Χριστού, όπως και στον όμο της αντίστοιχης Παναγίας. Και οι δύο εικόνες προέρχονται από τον ίδιο καλλιτέχνη, όπως μαρτυρούν τά τεχνοτροπικά και τεχνολογικά χαρακτηριστικά. Ο καλλιτέχνης εδώ δείχνει την προτίμησή του στους σκοτεινούς και βαθιές χρωματισμούς -όχι μόνο στην ένδυμασία, αλλά ακόμη και στο πλάσιμο

των προσώπων και των χειρών-, καθώς επίσης και στη λεπτόγραμμη πτυχολογία των ένδυμάτων.

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι ή σύνθεση συνεχίζεται στο κάτω μέρος και έξω από τό κοίλωμα του ξύλου, πάνω στο ανάγλυφο πλαίσιο που περιβάλλει την εικόνα. Τό ίδιο συμβαίνει και με την εικόνα της Παναγίας.

Τό πλάσιμο είναι τό ίδιο με της Παναγίας Όδηγήτριας που περιγράφουμε άμέσως μετά. Ο προσπλασμός είναι βαθυκάστανος, ό γλυκασιμός πρασινωπός και τά περιγράμματα σκούρα καστανά. Πυκνά καστανά μαλλιά, που πέφτουν στον αριστερό όμο, πλαισιώνουν τό σοβαρό πρόσωπο του Κυρίου με τή λεπτή ίσια μύτη και τό μικρό στόμα. Τό μειλίχιο βλέμμα είναι καρφωμένο στον προσκυνητή. Ίδιαίτερη γάρη προσδίδουν στην εύρωστη μορφή με τόν ψηλό λαϊμό και τούς δυνατούς όμους, τό λεπτεπίλεπτο χέρι που εύλογεί και ή πλούσια πτυχολογία του ιματίου.

Σημειώνεται ότι και στην εικόνα αυτή, όπως και σε εκείνη της Παναγίας, υπήρχαν επιζωγραφήσεις στο πρόσωπο, οι όποιες πραγματοποιήθηκαν για νά καλύψουν τόν βανδαλισμό. Μετά τήν άφαιρέσή τους, κατά τή συντήρηση, αποκαλύφθηκε τό άριστουργηματικό αυτό πρόσωπο του Χριστού Παντοκράτορος.





5. ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χρονολόγηση: Β' μισό του 16ου αιώνα

Η Θεοτόκος σε προτομή, ελαφρά στραμμένη δεξιά ως προς τον θεατή, κρατεί με το αριστερό χέρι τον Χριστό, ενώ συγχρόνως υψώνει το δεξί προς το στήθος. Ο Ήσους προτείνει το δεξί χέρι σε εύλογία και με το αριστερό κρατεί εϊλητάριο.

Το αριστερό πόδι του Χριστού βρίσκεται ψηλότερα από το δεξί, που κάμπτεται σε γωνία. Μητέρα και τέκνο παριστάνονται ευθυτενείς, προσβλέποντας προς τον θεατή. Στις άνω γωνίες της εικόνας εικονίζονται σε πολύ μικρότερη κλίμακα, στραμμένοι προς την Θεοτόκο, με τα κεφάλια σκυφτά και τα χέρια καλυμμένα σε ένδειξη σεβασμού, οί Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ.

Η Παναγία φορεί κεκρύφαλο πρασινογάλαζο και μαφόριο πορφυρό. Τα ρούχα έχουν πορτοκαλίζουσες παρυφές, ενώ χρυσά άστέρια είναι ζωγραφισμένα πάνω από το μέτωπο και στους ώμους. Κάτω από τον δεξιό της ώμο υπάρχει διπλή χρυσή παρυφή με περίτεχνα κρόσια. Μεταξύ των δύο παρυφών διαβάζουμε τη χρυσή έπιγραφή, ή όποία είναι μσοκατεστραμμένη «Η ΕΝ ΚΡΟΣΟΤΗΣ... ΠΕΡΙΒΕΒΛΗ ΜΕΝ(Η)».

Ο χιτώνας του Χριστού είναι σιτόχρωμος με πορτοκαλίζουσες παρυφές και χρυσές ανταύγειες. Το ήμάτιο είναι χρώματος πορτοκαλί με χρυσές πτυχώσεις και φώτα γαλάζια.

Τα ρούχα των Άγγέλων είναι ζωγραφισμένα με κιννάβαρι και μπλέ, σε αντίθετη τοποθέτηση χιτώνα-ήματίου. Τα φτερά του αριστερού Άγγέλου είναι μπλέ, ενώ του δεξιού στο ίδιο χρώμα με τον χιτώνα του Χριστού.

Τά πρόσωπα και τά χέρια πλάθονται πολυμαλακά με φωτεινές επιφάνειες. Λίγα λευκά φώτα και καστανά περάσματα διακρίνονται

πάνω στον καστανό προπλασμό. Τά περιγράμματα είναι σκούρα καστανά και τά μαλλιά του Χριστού καστανά με σκούρες πινελιές. Ο κάμπος είναι χρυσός με κόκκινη παρυφή στις δύο πλευρές, ενώ οί άλλες είναι φθαρμένες.

Μεγάλη φθορά υπάρχει στο δεξί μέρος της εικόνας, καθώς επίσης και φθορές στα μάτια και των τεσσάρων ιερών προσώπων από αίχμηρό όργανο. Η εικόνα, πριν συντηρηθεί, είχε άτεχνες έπιζωγραφήσεις και στα τέσσερα πρόσωπα. Οί έπιζωγραφήσεις αυτές έγιναν σε κάποια έποχή, με σκοπό να καλυφθούν οί φθορές των προσώπων που έγιναν από κάποιο βέβηλο χέρι.

Η όνομασία του τύπου είναι κοινά αποδεκτό ότι προέρχεται, σύμφωνα με περιγραφή του Πατριάρχη Φωτίου, από τη λατρευτική όχειροποίητη εικόνα που ύπήρχε στη Μονή των Όδηγών στην Κωνσταντινούπολη.

Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος πήρε τό όνομά του από τη Μονή αυτή, που θεωρείται και δηλωτικός της ιδιότητας της Θεοτόκου, ως καθοδηγήτριας των πιστών. Στόν τύπο αυτό έπικρατεί απόσταση, σεβασμός και συγγρατημένη αύστηρότητα. Τό Βρέφος κυριαρχείται από σοβαρότητα και έντονη βασιλική διάθεση, ενώ ή στατικότητα και ή ιερότητα της σύνθεσης είναι κυρίαρχα στοιχεία.

Η άρχοντική παράσταση και τό μεγαλειώδες ύφος, τά όποία χαρακτηρίζουν αυτό τον τύπο της Όδηγήτριας, είναι έκδηλα στην εικόνα μας.

Τά τεχνοτροπικά στοιχεία της εικόνας αυτής άπτηχούν μέν την τέχνη της έποχής πρό του 14ου αιώνα, δέν την ανάγουν όμως στην έποχή εκείνη, αλλά στην έποχή του 16ου αιώνα.



6. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Χρονολόγηση: Β' μισό του 16ου αιώνα

Ο εικονογραφικός τύπος του Προδρόμου επαναλαμβάνει πρότυπο της παλαιολόγιας εποχής, που συνεχίζουν και οι Κρητικοί ζωγράφοι του 15ου αιώνα. Σύμφωνα με τον εικονογραφικό αυτό τύπο, ο Πρόδρομος παριστάνεται με ύψηλη κορμοστασιά, με στάσιμο τό άριστερό και άνετο τό δεξιό πόδι, μετωπικός.

Ο πτερωτός Άγιος ύψώνει τό δεξιό του χέρι σέ σχήμα λόγου, ενώ μέ τό άριστερό κρατεί μακρύ ραβδί που άπολήγει σέ φυλλοφόρο σταυρό και ειλητάριο που σχηματίζει καμπύλη, όπου είναι γραμμένη ή έπιγραφή: «ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ \ ΗΓΙΚΕ ΓΑΡ Η \ ΒΑΣΙΛΕΙΑ Τ(ΩΝ) \ ΟΥΡΑΝΩΝ. \ ΗΜΗ ΔΕ και ή \ ΑΞΙΝΗ ΠΡΟΣ \ Τ(ΗΝ) ΡΙΖΑΝ Τ(ΩΝ) ΔΕΥΝΔΡΩΝ ΚΕΙΤΕ».

Φορεί μηλοτή γαλάζια μέ λευκά φώτα και ήμάτιο καφεκίτρινο μέ λευκές άνταύγειες, που αφήνει τόν δεξιό ώμο άκάλυπτο και σχηματίζει κάτω άριστερά τό λεγόμενο άνατετάριν. Τά φτερά έχουν χρώμα άνοιχτόχρωμο καφεκίτρινο μέ χρυσές άνταύγειες και οι παρυφές κοσμούνται μέ γαλάζιους και λευκούς τόνους. Ο προπλασμός είναι καστανοπράσινος, ενώ

τό σάρκωμα και τούς όγκους πλάθουν λεπτές πινελιές, συχνά έναλλάξ έντονες και άμυδρές.

Η άσκητική μορφή του Προδρόμου πλαισιώνεται χαμηλά από βράχους, αλλά δυστυχώς τό τμήμα αυτό της εικόνας, λόγω άπώλειας, δέν μάς δίνει τή δυνατότητα νά τό περιγράψουμε.

Ο κάμπος είναι χρυσός μέ κόκκινα γράμματα. Ο φωτιστέφανος που περιβάλλει τό κεφάλι του όρθιου Προδρόμου κοσμείται μέ στικτό φυτικό θέμα. Δέν γνωρίζουμε, εάν στό ήδη κατεστραμμένο τμήμα της εικόνας ύπήρχε και ή άποτιμηθείσα κεφαλή. Δεξιά του Προδρόμου είναι τοποθετημένος ό Χριστός στηθαίος, που προβάλλει από τεταρτοκυκλικό τμήμα ούρανού και τόν εύλογεί.

Ο τύπος της εικόνας μας, όπου ό πτερωτός Άγιος Ιωάννης είτε κρατά μέ τό άριστερό του χέρι τό πινάκιο, μέσα στό όποιο βρίσκεται ή κεφαλή του, μέ τήν ίδια έπιγραφή είτε όχι, είχε ήδη παγιωθεί τόν 15ο αιώνα. Τόν 16ο αιώνα χρησιμοποιεί τόν τύπο αυτό ό Φράγκος Κατελάνος στό Καθολικό της Μονής Βαρυλαάμι των Μετεώρων.





Yo 124 et

7. ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Χρονολόγηση: 16ος αιώνας

Η Παναγία παριστάνεται σε προτομή, στο τυπικό εικονογραφικό σχήμα της Ὁδηγήτριας. Τό σῶμα, καθώς και τό κεφάλι μέ τήν ἐλαφρά κλίση, στρέφουν πρὸς τά δεξιά. Κρατεῖ τόν μικρό Χριστό μέ τό ἄριστερό της χέρι καί τό δεξί τό φέρνει μπροστά στό στήθος σέ δέηση πρὸς Αὐτόν. Φορεῖ χειριδωτό χιτῶνα καί κόκκινο σκοῦρο μαφόριο.

Ὁ Χριστός, πού ὑψώνει τό πρόσωπό του πρὸς τήν Θεοτόκο καί τήν κοιτάζει, εἶναι ντυμένος μέ λευκό χιτῶνα, μέ γαλάζιους ποταμούς καί ἀπλές πτυχές. Τό ἱμάτιο, πού ἀφήνει ἀκάλυπτους καί τούς δύο ὄμους, εἶναι χρώματος πορτοκαλίζουσας ὄχρας μέ χρυσές ἀνταύγειες τῆς χρυσοκονδυλιάς καί ἔχει ὑποστεί ἀρχαῖες φθορές. Τό ἴδιο χρῶμα ἔχουν καί τά «σημεῖα», ἐνῶ ἡ κόκκινη μέ χρυσοκονδυλιά ζώνη τονίζει ἀρχαῖά τή μορφή τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Χριστός εὐλογεῖ μέ τό ὑψωμένο δεξί χέρι, ἐνῶ μέ τό ἄριστερό κρατεῖ κλειστό εἰλητήριο.

Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας ἔχει τά καθιερωμένα ἀπό τήν παράδοση χαρακτηριστικά τῆς Ὁδηγήτριας μακρόστενο πρόσωπο, μεγάλα ἀμυγδαλωτά μάτια, τοξωτά φρύδια, μακριά καμπυλωτή μύτη, σφιχτό στόμα. Τό ὄραιο πρόσωπο μέ τό μελαγχολικό βλέμμα εἶναι πλασμένο μαλακά, μέ τήν ὠμή σιέννα τοῦ προπλασμοῦ καί τό θερμό χρῶμα τοῦ σαρκώματος.

Χαρακτηριστική εἶναι ἡ μαλακή μεταβίβαση (ὁ γλυκασμός) ἀπό τόν προπλασμό στό σάρ-

κωμα. Τό ἴδιο πλάσιμο ἔχει καί τό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, καθώς καί τά χέρια τῆς Θεοτόκου μέ τά κοντυλένια ὄραια μακριά δάκτυλα. Χαρακτηριστική ἀκόμα εἶναι καί ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας τοῦ μαφορίου, μέ τίς μαύρες γωνιακές ἀκαμπτές γραμμές καί τό ἀνοιχτό κόκκινο στά φῶτα.

Στόν χιτῶνα τοῦ Χριστοῦ ὑπάρχει μία διαφορετική ἀντιμετώπιση, μέ περισσότερη ἐλευθερία καί εὐκαμψία τῶν πτυχῶν. Τό μειονέκτημα τῆς εἰκόνας εἶναι ἡ ἀπουσία τοῦ χρυσοῦ κάμπου, πού ἐδῶ γίνεται μέ πλακάτο χρῶμα ἀνοιχτῆς ὄχρας, καθώς ἐπίσης καί οἱ φωτοστέφανοι μέ σκουρότερη ὄχρα στόν τόνο τοῦ ἱματίου τοῦ Χριστοῦ, ἀπλοί, χωρίς κανένα ἄλλο στοιχεῖο.

Λόγω μεγάλης φθορᾶς τῆς εἰκόνας ἔχει παρασχεθεῖ κατά τό παρελθόν τμήμα τοῦ προσώπου τοῦ Χριστοῦ, καθώς καί μεγάλο τμήμα ἀπό τά γόνατα καί κάτω. Ἡ εἰκόνα πρὶν τή συντήρηση εἶχε πολλές ἐπιζωγραφίες, κυρίως στό σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Ἔτσι, ἡ κόκκινη ζώνη εἶχε ἐπικαλυφθεῖ μέ μπλέ χρῶμα καί τό ἱμάτιο μέ ἀνοιχτή ὄχρα, στό ὁποῖο σχηματίζονται κακότεχνες πτυχές ἀπό σιέννα. Ἡ ἐπιζωγράφηση αὐτή κάλυπτε ὅλα τά κενά τῆς εἰκόνας. Μετά τήν ἀφαίρεση τῶν ἐπιζωγραφίσεων, τόν καθαρισμό καί τή συντήρηση, ἀποκαλύφθηκαν τά πραγματικά χρώματα, ἐνῶ παρέμειναν οἱ ἀναπόφευκτες πλέον φθορές ἀπό τόν χρόνο.



8. ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ

Χρονολόγηση: 16ος αιώνας



Σε χρυσό κάμτο και πράσινο έδαφος εικονίζεται ή Παναγία σέ προτομή, μετωπική, έλαφρά γυρισμένη προς τά άριστερά της άτενίζοντας τόν προσκυνητή. Τό δεξί χέρι της άκουμπά εύλαβικά στό στήθος της, ενώ μέ τό άριστερό κρατεί τόν Χριστό πού εικονίζεται σέ στάση άυστηρά μετωπική, εύλογώντας μέ τό άπλωμένο δεξί χέρι και κρατώντας στό άρι-

στερό κλειστό εύλητάριο. Ό χιτόνας του είναι σκούρος μπλέ, ενώ τό ήμάτιο αποδίδεται στους τόνους του καφέ. Ό Χριστός ζωγραφίζεται ως τριετές παιδίον, μέ έκφραση αντίστοιχη, αντίθετα μέ τόν εικονογραφικό τύπο πού τόν αποδίδει μέ έκφραση ώριμου άνδρός. Ό χαρακτήρας της Παναγίας παρουσιάζεται άυστηρός, δογματικός και ιερατικός, μέ έξισορροπημένη σύν-

θεση τῶν μορφῶν, κατανομή τῶν ὄγκων καί ἐπίσημη στάση, δηλωτικά τῆς ἔκφρασης τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας. Ὁ προσωπογραφικός αὐτός τύπος θά ἀποτελέσει καί τό πρότυπο στή μεταγενέστερη ζωγραφική.

Τό κανονικό ὀοειδές σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας μέ τήν ἀφογή σχεδίαση, τά ὠραία γεμάτα θλίψη ἀμυγδαλωτά μάτια, πού τονίζουν τά καλογραμμμένα τοξωτά φρύδια, ἡ μακριά ἐλαφρά καμπύλη καί λεπτή μύτη, τό μικρό σαρκώδες στόμα, τό πλαστικά τονιομένο πηγούνι καί τά πολύ μακριά κοντυλογραμμμένα δάκτυλα, ἀποδίδουν τόν παραδοσιακό φυσιογνωμικό τύπο τῆς μορφῆς τῆς Ὁδηγήτριας. Στόν τύπο αὐτό τῆς Παναγίας χαρακτηριστική εἶναι ἀκόμη καί ἡ ἀσύμμετρη ρυθμική κίνηση τῆς χρυσῆς παρυφῆς τοῦ, σέ βαθύ κόκκινο χρώμα μαφορίου, πού φορεῖ ἡ Παναγία καί περιβάλλει τό κεφάλι, καθῶς ἀκόμη καί ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο οἱ δύο ἄκρες του σταυρώνουν κάτω ἀπό τόν ντελικᾶτο λαμῖο. Μέ διπλό σιρίτι κοσμεῖται καί ὁ μπλέ χιτώνας τῆς Παναγίας πού προβάλλει στό δεξιό χέρι.

Ὁ προσωπογραφικός τύπος τοῦ καθιομένου στό χέρι τῆς Παναγίας Χριστοῦ, μέ τό πορτοκαλί σκούρο μέ χρυσογραφίες ἱμάτιο, ἐντάσσεται στήν ἴδια παράδοση, μέ τό τονιομένο μέτωπο, καί τή χαρακτηριστική καμπυλόγραμμη ρυτίδα. Ἡ Παναγία ὡς «*τῶν θλιβομένων ἀντίληψις*» δέεται μέ τό ὑψωμένο χέρι πρὸς τόν Χριστό, ἐνῶ στρέφει τό μελαγχολικό φιλάνθρωπο βλέμμα πρὸς τόν πιστό. Τήν ἔννοια τῆς λατρευτικῆς εἰκόνας τονίζοντας οἱ ἐπίσημες ἱερατικές στάσεις τῆς Παναγίας καί τοῦ Χρι-

στοῦ, μέ τίς ὁποῖες ρυθμίζονται οἱ μεταξὺ τους σχέσεις, καθῶς καί μέ τόν προσκυνητή.

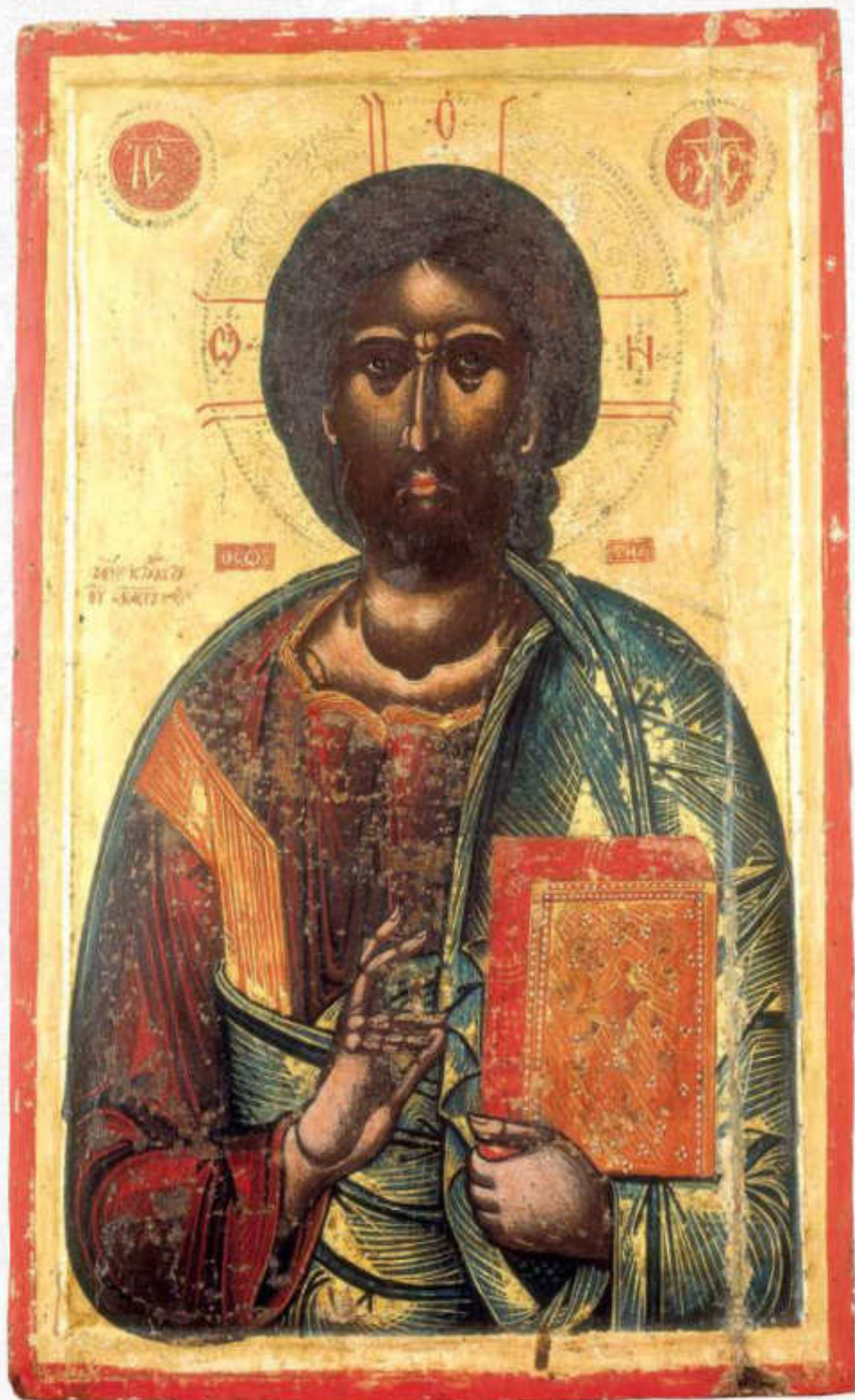
Στά δεξιά τῆς Παναγίας, ὄρθιος, ὀλόσωμος, σέ στάση στό δεξιό χέρι μετωπική, εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Κρατεῖ μέ τά δύο του χέρια μπροστά στό στήθος ἀνοιχτό ἐνεπίγραφο κώδικα, στρέφει καί κλίνει ἐλαφρά τό κεφάλι του πρὸς τό μέρος τῆς Παναγίας, σέ μιά συγκρατημένη ἔκφραση εὐσεβείας.

Ἡ εἰκονογραφία τοῦ ὄρθιου Εὐαγγελιστῆ μέ τό βιβλίο στό στήθος εἶναι γνωστή ἀπό μικρογραφίες χειρογράφων καί τοιχογραφίες τοῦ 10ου-12ου αἰῶνα.

Ἀργότερα, στήν παλαιολόγεια περίοδο, ὁ τύπος ἐμφανίζεται μέ μικρές παραλλαγές, ὅπως σέ μιά κατεστραμμένη εἰκόνα τῆς Ζακύνθου. Ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών, ἂν καί εἰκονογραφικά μέ τήν ὄρθια στάση τοῦ Εὐαγγελιστῆ βρῖσκεται πῶς κοντά στή χαμένη εἰκόνα τῆς Ζακύνθου, τεχνοτροπικά παρουσιάζει ἔντονες διαφοροποιήσεις. Ὁ Ἰωάννης, λεπτός, ἀσηπτικός, σχεδιασμένος μέ κάποια σκληρότητα, ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τήν πληθωρική μορφή τοῦ ἔργου τῆς Ζακύνθου.

Ἡ τεχνική στό πλάσμιο τοῦ προσώπου, μέ τά φωτίσματα νά φωτίζουν τά μέρη πού προεξέχουν, θυμίζει τή μορφή του στή σειρά τῶν εἰκόνων τῆς Μεγάλης Δέησης τοῦ Πρωτάτου ἀπό τό 1542. Τά χαρακτηριστικά αὐτά, καθῶς καί οἱ σκούροι προπλασμοί καί τῶν δύο προσώπων, τοποθετοῦν τήν εἰκόνα σέ ἐργαστήριο τῆς Κρήτης τοῦ 16ου αἰῶνα.





9. ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΣΩΤΗΡ

Χρονολόγηση: 1634

Ὁ Κύριος παριστάνεται σέ προτομή, κατά μέτωπο, σέ χρυσό κάμτο. Κρατεῖ λιθοκόσμητο κόκκινο εὐαγγέλιο μέ πλούσια χρυσοκονδυλιά καί εὐλογεῖ μέ τό δεξί του χέρι, ἐνόνοντας τά δύο τελευταία δάκτυλα μέ τόν αντίχειρα. Στά δάκτυλα διακρίνονται οἱ φάλαγγες μεταξύ τους μέ τό καμπύλο περίγραμμα καί μέ τόν τρόπο αὐτό ὁ καλλιτέχνης ἐμφανίζει τόν παλμό τῆς ζωῆς καί τῆς ἀνώτερης ψυχικῆς δυνάμεως, ὧστε, ἀμέσως μετά τό ἡγεμονικό πρόσωπο, νά συγκεντρώνουν ὅλη τήν προσοχή τοῦ πιστοῦ καί νά συμβάλουν στήν αἰσθητοποίηση τῆς ἐνεργοῦ παρουσίας τῆς παντοδυνάμου Θεότητος. Ὁ χιτώνας τοῦ Κυρίου εἶναι κόκκινος σκοῦρος μέ δύσκαμπες βαθυκάστανες πτυχές καί κόκκινες ἀνοιχτές πλατιές πνελιές στίς προεξοχές. Μέ τόν τρόπο αὐτό σχηματοποιοῦνται καλλιγράμμα φῶτα. Τό «σημεῖον» εἶναι πορτοκαλόχρωμο μέ ἔντονες χρυσοκονδυλιές. Τό κυανόχρωμο ἱμάτιο ἔχει πολλές καί πυκνές ἀνταύγειες, οἱ ὁποῖες μάς δίνουν τήν ὑπέροχη πτυχολογία του.

Πυκνό δίκτυο ἀπό πολύ λεπτές ἄσπρες πνελιές ἀπλώνεται πάνω στό σάρκωμα πού ροδίζει. Οἱ γραμμές αὐτές, σχεδιασμένες μέ ἀκρίβεια ἀλλά χωρίς ζωντάνια, εἶναι ἐντονότερες στά σημεῖα πού προεξέχουν. Ὁ βαθυκάστανος προπλασμός καταλαμβάνει μεγάλο τμήμα τοῦ προσώπου καί τῶν χειρῶν. Τό πλάσιμο εἶναι ἀνάλογο μέ τῆς Παναγίας πού ἀκολουθεῖ, ἀλλά τά φῶτα εἶναι λιγότερο ἔντονα, μέ ἐξαι-

ρηση τοῦ λαμοῦ, ὅπου οἱ λευκές ψιμθιές δημιουργοῦν μιᾶ σκληρή μετάβαση πρὸς τά σκοτεινά τμήματα. Μεγάλες ὁμοιότητες μέ τήν Παναγία παρουσιάζει ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καί στή σχεδίαση τῆς μύτης καί τῶν χειλῶν.

Στικτός ἔνοταυρος φωτοστέφανος, διακοσμημένος μέ ἐλικόφυλλο, πλαισιώνει τό κεφάλι. Χρυσός κάμτος περιβάλλει τή μορφή καί ἀπό τό κάτω μέρος. Στίς ἐπάνω γωνίες, μέσα σέ δύο κόκκινους δίσκους ξεχωρίζουν τά χρυσά γράμματα «ΙΣ ΧΣ». Πιό χαμηλά, πάνω ἀπό τοῦς ὄμους, ἡ ἐπιγραφή «Ο ΣΩ ΤΗΡ» καί πάλι στόν δεξιό ὄμο ἄλλη μεγαλογράμματη ἀφιερωματική: «ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ ΑΚΑΚΙΟΥ μοναχοῦ». Ἡ εἰκόνα εἶναι ἔργο, ὄχι εὐκαταφρόνητο, τῆς κρητικῆς σχολῆς, ὅπως καί ἡ εἰκονίζουσα τήν Θεοτόκο Παντάνασσα. Πρόβλημα παραμένει ἀπό πού προέρχονται οἱ δύο αὐτές εἰκόνες καί πού ζωγραφήθηκαν. Ἡ ἀξιόλογη τέχνη τῶν εἰκόνων δείχνει ὅτι αὐτές ζωγραφήθηκαν σέ σπουδαῖο καλλιτεχνικό κέντρο, ἴσως στήν Κρήτη ἢ στά Ἑπτάνησα, ἂν ὄχι καί στή Βενετία, καί λόγω τῶν μικρῶν τους διαστάσεων μεταφέρθηκαν εὐκολα, ὅπως προκύπτει ἀπό σχετικά παραδείγματα. Πρόβλημα παραμένει, ἂν ἀνήκαν ἀπό τήν ἀρχή στό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Δημητρίου ἢ ἂν προέρχονται ἀπό ἄλλη ἐκκλησία, ἐνδεχομένως καί ἀπό τή Μονή τοῦ Τιμίου Προδρόμου, τῆς ὁποίας ὁ Ἁγ. Γεώργιος ὁ Κρουονερίτης εἶναι μετόχι ἀπό τό 1344.



10. ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ

Χρονολόγηση: 1634

Σέ χρυσό κάμπο ιστορείται ἡ Θεοτόκος σέ προτομή. Στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερά της κατὰ τρία τέταρτα προσβλέπει πρὸς τὸν θεατὴ. Φέρει χρυσό χιτῶνα, πολύπτυχο κόκκινο μαφόριο καὶ κυανόλευκο πέπλο. Μὲ τὰ δύο της χέρια κρατεῖ τὸν Υἱὸν της, πρὸς τὸν ὁποῖον νεύει μὲ φιλοστοργία. Οἱ παρειές τους ἐφάπτονται.

Ὁ Χριστὸς παριστάνεται καθισμένος στὴν ἀγκαλιά της, φορώντας πολύπτυχο γαλάζιο χιτῶνα μὲ «σημεῖον» καὶ σκούρους μπλέ ποταμοὺς καὶ πορτοκαλόχρωμο ἱμάτιο μὲ πολλές πτυχές καὶ πλούσιες χρυσοκονδυλιές, ἔχοντας ἀκάλυπτο τὸν ἀριστερὸ ὄμο. Σπάνιο εἶναι τὸ φαινόμενο τοῦ τεντωμένου, γεμάτου ἔντασι, ἀριστεροῦ ποδιοῦ τοῦ Χριστοῦ. Βρίσκεται σχεδὸν παράλληλο μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι του καὶ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας.

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Παναγίας Γλυκοφιλοῦσας μὲ γυμνὸ τὸ ἓνα πόδι τοῦ παιδιοῦ, καθιερῶνεται σὲ ἐργαστήρια κρητικῆς τέχνης τοῦ 15ου αἰῶνα μὲ παλαιολόγεια πρότυπα.

Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι ἀγκαλιάζει τὴ μητέρα του, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ἀνοιχτὸ εἰλητήριο. Οἱ πρῶτες λέξεις εἶναι γραμμένες μὲ κόκκινο χρῶμα, οἱ ὑπόλοιπες μὲ μαῦρο σὲ φόντο ἀνοιχτό: «ΠΝ(ΕΥΜ)Α Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΕΠ' ΕΜΕ ΟΥ' ΕΙΝΕΚΕΝ\ ΕΧΡΙΣΕ ΜΕ ΕΒΑΓΓΕΛΙΣΑΣΘΑΙ» (Λουκ. 4, 18· Ἠσ. 61,1).

Τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας κοσμεῖται μὲ φυλλόσχημα χρυσὰ κρόσια στὴν παρυφή τοῦ δεξιοῦ βραχίονα μὲ τὴν ἐπιγραφή: «ΕΙ ΕΝ ΚΡΩΣΟ ΤΗΣ ΧΡΙΣΗΣ ΠΕΡΙΒ(ΟΛΗΣ)». Δὲν παραλείφθηκαν καὶ οἱ τρεῖς συμβολικοὶ ἀστέρες στὸ μέτωπο καὶ τοὺς ὄμους τῆς Θεοτόκου. Στὸν χρυσὸ κάμπο καὶ στίς δύο ἐπάνω γωνίες, μέσα σὲ κόκκινους δίσκους, ὑπάρχει ἡ χρυσὴ ἐπιγραφή «ΜΡ ΘΥ», στὸν δεξιὸ ὄμο

τῆς Παναγίας: «Η ΠΑΝΤΑΝΟΥΣΑ \ ΕΤΟΥ(Σ) ΖΡΜΒ» (7142 ἀπὸ κτίσεως κόσμου = 1634 μ.Χ.).

Ὁ εἰκονογραφικὸς αὐτὸς τύπος τῆς Γλυκοφιλοῦσας θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς πλέον διαδεδομένους στὴ Χριστιανικὴ γενικῶς εἰκονογραφία. Στὴν εἰκόνα μας ἡ παράσταση τῆς Θεοτόκου ἔχει ἔντονο τὸν χαρακτήρα ἑνὸς μνημειακοῦ ἔργου. Ἡ μορφή της, ἡ ὁποία εἶναι κυριαρχικὴ, ἔχει ἐκδηλῆ τὴν ἔκφραση μᾶς ὑψηλῆς πνευματικότητας καὶ μητρικῆς τρυφερότητας συγχρόνως. Τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ διατηρεῖ τὴν παιδικὴ χάρη καὶ ἀπλότητα.

Αὐτὲς οἱ φυσιογνωμικὲς ἐκφράσεις ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ εἶναι καθιερωμένα τὰ προσωπογραφικὰ καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τοῦ καθενὸς προσώπου. Συγκεκριμένα, τὰ διαπεραστικά μάτια μὲ τὴ γύρω ἀπὸ αὐτὰ σκιά, ἡ μεγάλῃ μύτη, τὸ μικρὸ στόμα καὶ οἱ ἐκτεταμένες παρειές τῆς Παναγίας, ἀκόμα δὲ καὶ ἡ συσταλτικὴ τοῦ Χριστοῦ, καθὼς καὶ ἡ κίνηση τοῦ κεφαλοῦ τους δημοουργοῦν αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν ἐντύπωση. Στὴν ἴδια σκέψη ὀδηγοῦν ἀκόμα τόσο οἱ περιορισμένες κινήσεις τῶν δύο εἰκονιζομένων μορφῶν ὡς καὶ ὁ ὅλος φωτισμὸς τῶν προσώπων τους.

Τὰ δάκτυλα τῶν χειρῶν τῆς Παναγίας παρουσιάζουν ἰδιαίτερη λεπτότητα, ἐνῶ τοῦ Χριστοῦ στεροῦνται αὐτῆς τῆς λεπτομέρειας. Τὰ γυμνά μέρη παρουσιάζουν ἔντονη φωτοσκίαση, ἡ ὁποία δὲν διακρίνεται γιὰ τὴ σταδιακὴ μετάβαση ἀπὸ τὰ βαθύχρωμα τμήματα στὰ ἀνοιχτόχρωμα, τὰ ὁποία δημοουργοῦν τοὺς γλυκασμούς τῶν σαρκωμάτων καὶ ὑπερτεροῦν. Τὰ περισσότερα φωτεινὰ σημεῖα καὶ τῶν δύο εἰκονιζομένων προσώπων, δηλαδὴ τὸ μέτωπο, τὰ μῆλα, ἡ κορυφή τῆς μύτης, ἡ σιαγόνα, τὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ καὶ τὰ χέρια, φιλοτεχνήθηκαν μὲ παράλληλες λευκόχρωμες γραμ-



μές. Αντίθετα, οί πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων ἀποδόθηκαν μέ κάθετες ἐλαφρῶς καμπυλόμενες, βαθύχρωμες γραμμές, οί ὁποῖες γωνιάζουν ἢ καμπυλώνουν στούς ὄμους καί διαγράφουν τούς ὄγκους τῶν σομάτων.

Τέλος, τά φωτεινά ἐλίπεδα ἐκτελέσθηκαν μέ ἀνοιχτότερους χρωματικούς τόνους. Πολύ

χαρακτηριστικές εἶναι καί οί πλούσιες χρυσοκονδυλιές στό ἱμάτιο τοῦ Χριστοῦ, τό ὁποῖο καλύπτει καί τά δύο πόδια του. Αὐτές οί σύντομες εἰκονογραφικές, τεχνοτροπικές καί τεχνικές παρατηρήσεις φανερόνουν δεξιότηχη ἀγιογράφο, ὁ ὁποῖος ἤρμασε τήν ἐποχή τοῦ τέλους τοῦ 16ου μέ ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα.

11. Η ΘΕΙΑ ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ

Χρονολόγηση: Β' μισό του 17ου αιώνα

Μέσα σέ άβαθές κοίλωμα του ξύλου εικονίζεται, κάτω άριστερά, ο Μέγας Βασιλείος, σέ άπομόνωση, καθισμένος στο γραφείο του - όρθογώνιο επιπλο- νά συγγράφει τή Θεία Λειτουργία. Στοχεία του έσωτερικού χώρου άποτελούν οι κόκκινες σοκούρες πλάκες του δαπέδου και τμήμα δικτυωτού παραθύρου πίσω από τον Άγιο. Μία δεύτερη σύνθεση, πού καλύπτει και τό μεγαλύτερο μέρος της εικόνας, άπομονώνεται από τήν προηγούμενη μέ έναν κύκλο από σύννεφα πού συμβολίζουν τον ούρανό.

Εικονίζεται ο Χριστός, ντυμένος μέ άρχιερατική στολή και φορώντας μάτρα, νά ιερουργεί μπροστά στην Άγία Τράπεζα. Δεξιά του οι Άπόστολοι, μέ τά χέρια στο στήθος σέ στάση δέησης, παρακολουθούν εύλαβικά τή Θεία Λειτουργία. Τήν παράσταση αυτή της Θείας Λειτουργίας περιβάλλουν κυκλικά ομάδες ούρανίων δυνάμεων στα σύννεφα, τά πρόσσωπα των όποίων είναι στραμμένα στο κέντρο πού είναι ή Άγία Τράπεζα. Η παράσταση έπιγράφεται «Η ΘΙΑ ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ», άποτελεί όμως συνένωση δύο εικονογραφικών θεμάτων, της συγγραφής και της τέλεσης της Θείας Λειτουργίας. Τά δύο αυτά θέματα συνδέονται μέ τή μορφή του Χριστού πού ιερουργεί.

Στίς γωνίες του ύπερηφωμένου ξύλινου πλαισίου πού περιβάλλει τή σύνθεση, εικονίζονται μέσα σέ νέφη οι Εύαγγελιστές μέ τά αντίστοιχα σύμβολά τους. Στο μέσον των κάθετων πλευρών του πλαισίου της εικόνας προβάλλουν σέ σύννεφα ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, ενώ στο μέσον των όριζοντίων πλευρών εικονίζονται επάνω σέ σύννεφα, σέ σχήμα προτομής ο Θεός Πατήρ, εύλογώντας μέ τά δύο χέρια του, ενώ στην κάτω όριζόντια πλευρά τό Άγιο Μανδήλιο.

Η εμφάνιση του Πατέρα μέ τον Υίο, πού

τελεί τή Θεία Μυσταγωγία, άπαντά και σέ άλλες περιπτώσεις μέ τήν προσθήκη του Άγίου Πνεύματος. Η άπεικόνιση της Άγίας Τριάδος σέ όριζόντια διάταξη έπικρατεί στη μεταβυζαντινή εποχή. Η παράσταση της Θείας Λειτουργίας μέ τον Χριστό, ως Μέγα Άρχιερέα, νά προεξάρχει και τίς άγγελικές δυνάμεις νά συμμετέχουν κρατώντας λειτουργικά σκεύη, άπαντά σέ παλαιολόγια τοιχογραφημένα σύνολα, όπου έχει τή θέση της στο Ίερό Βήμα, ως κατεξοχήν άρμόζον θέμα (π.χ. Περιβλεπτος και Παντάνασσα Μυστρά).

Η εικόνα παριστάνει τον Μέγα Βασιλείο κατά τή συγγραφή της Θείας Λειτουργίας, έμπνεόμενο από τήν ύπέριστη, τελούμενη από τον Χριστό στον ούρανό, Θεία Λειτουργία.

Τά χρώματα πού κυριαρχούν στην εικόνα είναι τό πράσινο και τό κιννάβαρι. Κόκκινο ύφασμα μέ χρυσά κεντήματα και πτυχώσεις είναι τοποθετημένο στην Άγία Τράπεζα. Τό ίδιο χρώμα συναντούμε και στο στιχάριο του Άγίου Βασιλείου, καθώς και σέ τρεις χιτώνες του όμίλου των Άποστόλων πού βρίσκονται πίσω από τήν Άγία Τράπεζα και στους τέσσερις Εύαγγελιστές. Η Άγία Τράπεζα και τό τραπέζι πού γράφει ο Άγιος έχουν στο επάνω μέρος τοποθετημένα πράσινα καλύμματα μέ τά ίδια διακοσμητικά μοτίβα.

Η πτυχολογία δέν παρουσιάζει έξαιρετικό ενδιαφέρον, είναι άπλή χωρίς έντάσεις, αν έξαιρέσουμε τό φαιλόνιο του Άγίου Βασιλείου μέ τά έντομα φώτα. Οι προπλασμοί είναι φαινοπράσινοι μέ γλυκασμούς και λίγα φώτα πού τονίζουν τίς προεξοχές πάνω στο σάρκομα. Τό πλαίσιο, καθώς και ο κάμπος έχουν χρώμα πράσινο, μέ σκουρότερους τούς τόνους του πλαισίου, πάνω στο όποίο είναι γραμμένες ευδιάκριτες οι έπιγραφές.

Η παράσταση της Θείας Λειτουργίας μέ



παραλλαγές είναι γνωστή σε μικρογραφίες και εκκλησιαστικά σκεύη από τον 6ο αιώνα. Συνηθισμένο δέ θέμα του έντοίχιου διάκοσμου των ναών και της διακοσμήσεως εκκλησιαστικών κεντημάτων, απαντά σπάνια σε φορητές εικόνες.

Ο άγνωστος ζωγράφος στηρίζεται μὲν στή βυζαντινή και δυτική εικονογραφική παράδοση, δημιουργεί, όμως, με βάση τό δικό του καλλι-

τεχνικό αίσθητήριό. Οί ελεύθερες κινήσεις και ή πλαστικότητα τών μορφών, ή προοπτική απόδοση αντικειμένων, τό μαλακό πλάσιμο, όφείλονται στή δυτική επίδραση, πού όμως εισδύει διακριτικά και συμπτέχεται με τά στοιχεία τής βυζαντινής παράδοσης, τά όποία όπωσδήποτε υπερέχουν. Τό αποτέλεσμα είναι μία άρμονική και πρωτότυπη σύνθεση, πού άποτελεί σπάνιο είδος.



№ 134 et

12. Ο ΑΡΧΩΝ ΓΑΒΡΙΗΛ

Χρονολόγηση: 17ος αιώνας

Ο Άγγελος Γαβριήλ εικονίζεται σε χρυσό βάθος ὄρθιος, ὀλόσωμος, σε στάση ἡμιμετωπική, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἶναι ἐνδεδυμένος μὲ πολυτελῆ αὐτοκρατορική στολή ἀπὸ χιτῶνα κόκκινο τοῦ κρασιοῦ καὶ χρυσό λῶρο, πού διασταυρῶνεται μπροστὰ ἀπὸ τὸ στήθος. Στὰ χέρια του κρατεῖ ἀνοιχτὸ εἰλητάριο, τοῦ ὁποῖου τὸ κείμενο δὲν σώζεται. Τὸ πρόσωπό του εἶναι νεανικό καὶ ἀρρενωπὸ, ἡ κόμη του πλούσια καὶ δεμένη μὲ ταινία, τῆς ὁποίας τὰ ἄκρα ἀνεμίζουν μέσα στὸν φωτιστέφανο.

Ἡ στάση τοῦ Ἀγγέλου -στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνωμένα τὰ χέρια στὸ ὕψος τῆς μέσης, ἐλαφρὰ κλίση τῆς κεφαλῆς- δείχνει ὅτι πιθανῶς ἀποτελοῦσε ἐνότητα μὲ κάποια ἄλλη εἰκόνα. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἰκανότητα τοῦ ζωγράφου στὶς λεπτομέρειες, ὅπως οἱ βόστρυχοι τῶν μαλλιῶν καὶ τὰ φῶτα τοῦ προσώπου.

Στὰ γυμνά μέρη τὸ πλάσιμο ἐμφανίζει δεξιοτεχνικὴ ἰκανότητα, παρ' ὅλο πού οἱ μεταβάσεις τῶν τόνων εἶναι πολὺ μαλακές καὶ οἱ ἀντιθέσεις μὲ τὴ σιὰ τοῦ βαθύχρωμον προπλασμοῦ εἶναι ἔντονες. Οἱ ὄγκοι ὁμως διαγράφονται μὲ τρόπο ἡρεμο καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα διακρίνεται ἡ λιτότητα στὴν ἀπόδοση τῆς σάρκας.

Ἡ γραμμικὴ σχηματοποίηση τῆς κόμης καὶ ἡ διακοσμητικὴ ἀπόδοση τῶν φτερῶν ἀπηρεχοῦν τὴν παράδοση τοῦ ὄψιμου 12ου αἰῶνα. Ἡ

ἐντυπωσιακὴ μορφή τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ μὲ τὸ εὐγενικὸ ἦθος, τὴν ἀρχοντικὴ κορμοστασιά, τὸ πλάτος στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ὄγκου πού καταλήγει σὲ μακρὸ κεφάλι, τὴν ἀβρότητα στὸ πλάσιμο τῶν χειρῶν μὲ τὰ λεπτὰ μακρόστενα δάκτυλα καὶ τὴ ρέουσα πτυχολογία, ἔχει τίς καταβολές τῆς σὲ κορυφαία ἔργα τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς τῆς πρώτης περιόδου τῶν Παλαιολόγων. Ὡστόσο, ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τῆς μορφῆς, μὲ τὴν ἔνταση στὸ βλέμμα καὶ τὸν γραμμικὸ φωτισμὸ πού περιορίζεται κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ λειτουργεῖ σάν φωτεινὲς ἀνταύγειες στὸ μέτωπο, ἀναγνωρίζεται σὲ μία σειρὰ ἔργων, τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες, τοῦ β' μισοῦ τοῦ 13ου αἰῶνα, κορυφαῖο δείγμα τῆς ὁποίας εἶναι οἱ ἔξοχες τοιχογραφίες τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας στὴ Στουπένιτσα τῆς Σερβίας, ἔργο ταλαντούχων Βυζαντινῶν ζωγράφων, πιθανότατα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.

Ἡ λυγερὸκορμη μορφή τοῦ Ἀγγέλου ἀποδίδεται μὲ εὐγενικὴ συγκρατημένη κίνηση. Τὰ χρώματα πού κυριαρχοῦν εἶναι τὸ κιννάβαρι τοῦ χιτῶνα, οἱ τόνοι τοῦ μπλέ καὶ τῆς ὄχρας. Ἐντύπωση προξενεῖ ἡ θέση πού ἐμφανίζεται τὸ «ἀναπετάριον», κατακόρυφο σὲ τόνους τοῦ μπλέ. Ὁ φθαρμένος διάκοσμος τῆς στολῆς στερεῖ ἀπὸ τὴν εἰκόνα τὰ χρυσογραφήματα, τὰ ὁποία προσέδιδαν ἱερατικὸ ὕψος στὴ μορφή τοῦ Ἀρχαγγέλου.





13. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Χρονολόγηση: 17ος αιώνας

Ο Άγιος Νικόλαος εικονίζεται ολόσωμος, σέ στάση μετωπική, καθισμένος σέ μεγάλο μαρμάρινο λιτό θρόνο καί μαξιλάρι χρώματος κιννάβαρι. Εὐλογεῖ μέ τό ὑψωμένο δεξιό του χέρι καί μέ τό ἀριστερό στηρίζει στό γόνατο ἀνοιχτό εὐαγγέλιο μέ μεγαλογράμματη γραφή «ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ, ΕΓΩ ΕΙΜΗ ἢ ΘΥΡΑ...». Φορεῖ τήν ἀρχιερατική στολή -στιχάριο σέ μπλέ τόνους μέ σκούρους ποταμούς καί γαλάζια φῶτα, φαϊλόνιο ὑπόλευκο μέ ποταμούς ἀπό σιέννα. Τό ὁμοφόριο ζωγραφίζεται στούς τόνους τοῦ γκριζοῦ μέ μαύρους σταυρούς καί ἔχει πτυχώσεις πού σχηματοποιοῦνται μέ κάποια ἐλευθερία. Παραδόξως δέν φέρει ἐπιγονάτιο καί μάλλον αὐτό ὀφείλεται στήν ἀπλοποιημένη ἀπόδοση τῶν ἀμφίων. Δύο ζεύγη κόκκινων ταινιῶν ἀρχίζουν ἀπό τά γόνατα καί καταλήγουν στίς παρυφές τοῦ φαϊλονίου. Μέ τό ἴδιο κόκκινο ζωγραφίζονται καί οἱ φοῦντες τοῦ ἐπιτραχηλίου, τοῦ ὁμοφορίου, καθώς καί οἱ σελίδες τοῦ εὐαγγελίου πού κρατεῖ. Στό ἔδρανο τοῦ θρόνου βρῖσκεται κυλινδρικό προσκεφάλαιο μέ φθαρισμένη χρυσογραφία στίς δύο πλευρές. Τό ἔρεσίνωτο τοῦ θρόνου ἔχει σχῆμα τόξου καί διαιρεῖται σέ τρεῖς ἐπάλληλες ζώνες. Οἱ ἀπολήξεις τῶν κιονίσκων κομοῦνται μέ ρόμβους, ἐνῶ μέ κιονίσκους ἐπίσης κομοῦνται καί ἡ βάση.

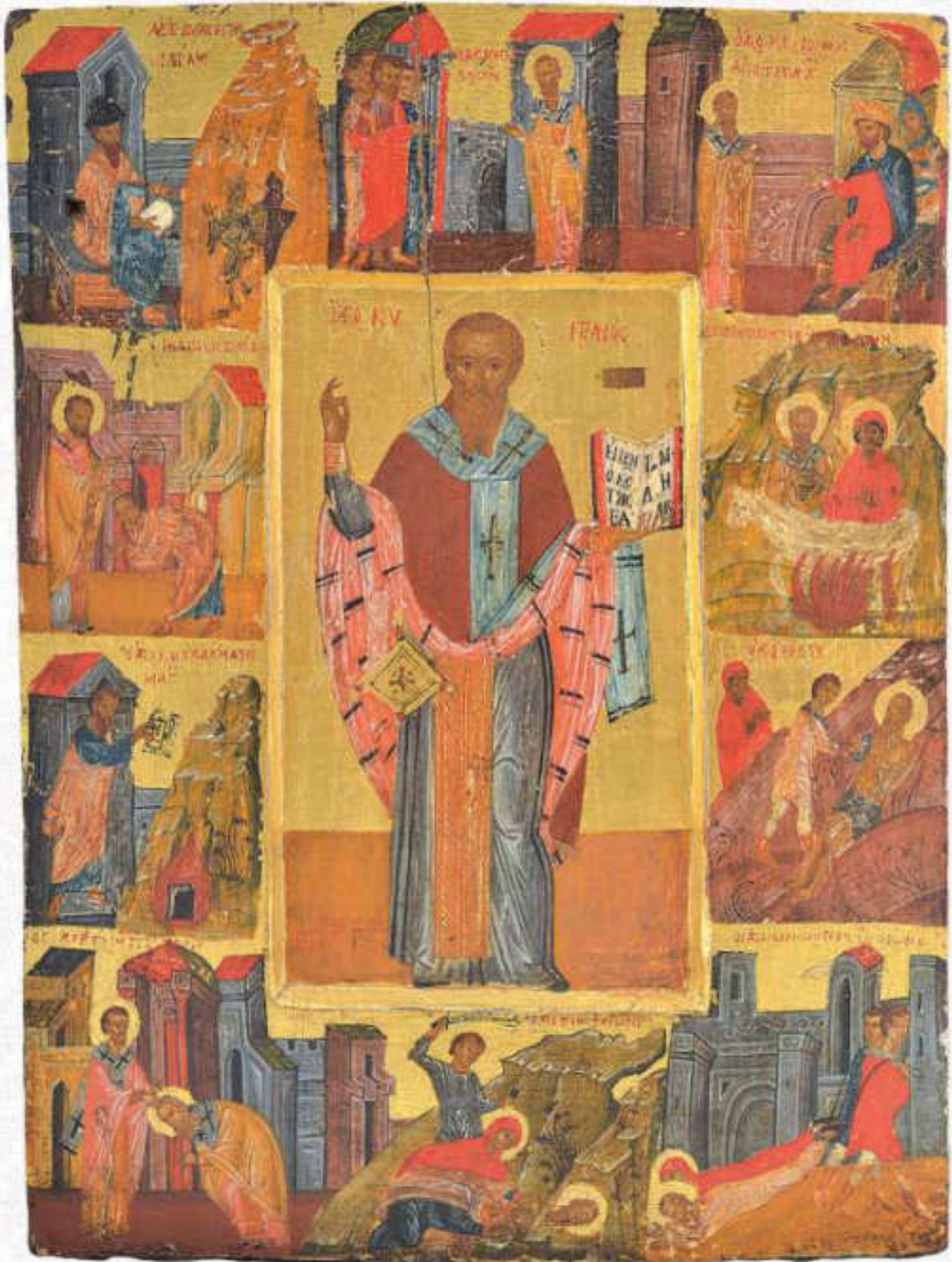
Ἡ εἰκόνα ἀποτελεῖ σπάνιο δείγμα ἀπό τήν

ἄποψη τῆς ἀπουσίας τῶν δύο μορφῶν, τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας ἀριστερά καί δεξιά τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἁγίου, νά τοῦ προσφέρουν τό Εὐαγγέλιο καί τό Ὡμοφόριο -ἀπεικόνιση πού σχετίζεται μέ τό θαῦμα πού συνέβη κατά τήν Α' Οἰκουμενική Σύνοδο.

Ἡ μεταγενέστερη αὐτή εἰκόνα, ἀντιπροσωπευτική τῆς μέσης καλλιτεχνικῆς στάθμης τῆς ἐποχῆς, βεβαιώνει τή διάρκεια τῆς παράδοσης, μέ τήν πιστή ἐπανάληψη τοῦ παραδοσιακοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τοῦ Ἁγίου καί τή χρήση τῆς τεχνικῆς στό πλάσιμο, μέ τή σχηματική ἀποξηραμένη μορφή τοῦ β' μισοῦ τοῦ 17ου αἰῶνα.

Στόν χρυσό κάμπο καί στίς δύο ἐπάνω γωνίες, μέσα σέ κόκκινους δίσκους μέ χρυσά γράμματα ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή «Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ». Τό δάπεδο, βαθύ μπλέ, δημιουργεῖ μεγάλη ἀντίθεση μέ τόν φωτεινό θρόνο. Στό στοχαστικό πρόσωπο καί τά χέρια τοῦ δημοφιλῆ Ἁγίου, οἱ ὄγκοι πλάθονται μέ λίγες ἔντονες, ἀρκετά ἐλεύθερες ψιμυθίες. Στό μέτωπο τά φῶτα εἶναι ἐναλλάξ τονισμένα καί ἀδύνατα. Στά ἄμφια οἱ πτυχές εἶναι πλατιές, δύσκαμπτες (κυρίως στό φαϊλόνιο), συχνά μέ ἀγκιστροειδείς ἢ διχαλωτές ἀπολήξεις. Ὁ φωτοστέφανος σχηματίζεται μέ στικτό κύκλο. Τό πλαίσιο τῆς εἰκόνας καταλήγει περιγραμμικά μέ κόκκινο χρῶμα.





14. Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΠΡΙΑΝΟΣ

Χρονολόγηση: 1655

Στό κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο της εικόνας εικονίζεται, σε χρυσό κάμπο, ο Άγιος Κυπριανός ολόσωμος, σε μετωπική στάση, ένδεδυμένος την αρχιερατική στολή. Τό έντονο κόκκινο φαλόνιο συνδυάζεται μέ τήν ανοιχτόχρωμη ροζ πλούσια φόδρα, μέ φώτα λευκά καί επάλληλες γραμμές μαύρες. Φέρει σιχάριο στούς τόνους του κρι, όπου οί επμελημένες πτυχώσεις διαγράφουν τήν κλίση του άριστερου ποδιού, ενώ στηρίζεται στό δεξι. Πάνω από τό σιχάριο πέφτει κάθετο τό σιτόχροον επιτραχήλιο, μέ χρυσογραφία ένδεικτική των πτυχώσεων. Μέ τό δεξι χέρι, πού βρίσκεται στό ύψος του ώμου εύλογεί, μέ τό άριστερό δέ, κρατεί εύαγγέλιο άνοιχτό ένεπίγραφο «ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΤΟΙΣ ΕΛΥΤΟΙ ΜΑΘΗΤΑΙΣ».

Η αφήγηση στίς 10 σκηνές από τό βίο καί τό μαρτύριο πού πλασιοώνουν τόν Άγιο άρχίζει από πάνω άριστερά προς τά κάτω περιμετρικά οί σκηνές συνοδεύονται από επιγραφές μεγαλογράμματες μέ κόκκινα γράμματα, δυσανάγνωστες.

Σύμφωνα, λοιπόν, μέ τό Συναξάρι του Άγιου, οί παραστάσεις πού διαδραματίζονται χωρίς χρονολογική συνέπεια, άρχίζουν μέ τόν Άγιο νά είναι «έκδοτος εις τήν μαγειάν καί των δαιμόνων λατρευτής πρότερον». Στη συνέχεια, «επέγνω τήν αλήθειαν καί της δαιμονικής πλάνης άπαλλαγείς προσήλθε τῷ Χριστῷ καί έβαπτίσθη», «Κατέκωνσε πάσαι τάς μαγικάς αυτού βίβλους», «Διεδέξατο ύστερον τόν της

πατρίδος αυτού επισκοπικόν θρόνον». «Συληφθείς μετά της Ιουστίνης... άπετημήθησαν τάς κεφαλάς», «... υπό του κόμητος της Δαμασκου πολλάς βασάνους παρ' αυτού ύπομειναντες...», «ζέεται τήν σάρκα», «... Οί Άγιοι Κυπριανός καί Ιουστίνη βληθέντες εις τήν πυράν...», «Ο Άγιος κρατηθείς υπό του τετραρχου», «Ο Άγιος Διδάσκων τόν λαόν...».

Οί παραλλαγές του βίου του Άγιου Κυπριανου είναι πολυάριθμες καί διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους. Τά γνωστά άγιογραφικά κείμενα δέν μάς επιτρέπουν νά ταυτίσουμε τό περιεχόμενο των σκηνών του πλασιού, ούτε νά αναγνωρίσουμε θαύματα πού απεικονίζονται σε αυτές.

Η ζωγραφική της εικόνας του Άγιου Κυπριανου συνδέεται από πολλές απόψεις μέ τήν παραδοσιακή τέχνη του 16ου αιώνα, άν καί η χρήση του φωτός καί η διαπραγμάτευση του χώρου μπορούν νά αναχθούν στην τέχνη του μανιερισμού. Η εικόνα χαρακτηρίζεται από τά ζωνρά χρώματα πάνω στον χρυσό κάμπο, πού έννοποιούνται μέ τούς άπαλους τόνους της πτυχολογίας. Η τονισμένη διάσταση του βάθους στίς σκηνές συνυπάρχει μέ τά πολλαπλά επίπεδα χώρου, πού δηλώνονται μέ τή βοήθεια λόφων η άρχιτεκτονημάτων, των οποίων η τρισδιάσταση απόδοση επιτυγχάνεται μέ τίς πλατιά σκιασμένες πλευρές τους. Όλες οί μορφές ζωγραφίζονται μέ φωτοσχίαση καί έκφραστικότητα.





№ 140 et

15. Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

Χρονολόγηση: 17ος αιώνας

Η Αγία Κυριακή παριστάνεται στον τυπικό εικονογραφικό τύπο της ως τή μέση, ντυμένη βασιλοπούλα, με αυτοκρατορικό λώρο, στέμματα και μανδύα πολύτιμο, νά κρατεί πολυτελή σταυρό στο δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και νά έχει τό άλλο, σέ χαμηλότερο επίπεδο, με άνοιχτή τήν παλάμη.

Η όλη παράσταση, πλούσια σέ στοιχεία, εμφανίζει τήν Αγία νέα και όμορφη, με πλούσια και περίτεχνα ρούχα και με άσπρο, διακοσμημένο με κόκκινα και μπλέ άνθέματα, κάλυμμα στό κεφάλι. Φοράει μπλέ καλογραμμένο χιτώνα και κόκκινο φωτεινό ιμάτιο και φέρει λιθοκόσμητο στέμμα, πού περιβάλλεται από περίτεχνο ανάγλυφο φωτοστέφανο με φυτικό διάκοσμο. Τό κόκκινο χρώμα του ιματίου, πού αναβιώνει από τά βυζαντινά χρόνια, ερμηνεύεται από τό συναξάρι τής Αγίας, σύμφωνα με τό όποιο τόν παρθενικό χιτώνα της έβαψε κόκκινο τό αίμα του μαρτυρίου της «πεποικιλμένη έλαιω τής άγνείας και τό αίματι τής άθλήσεως». Στόν χιτώνα διακρίνονται έντονα γραψίματα και άπουσιάζει ό λαμματισμός. Οί πτυχώσεις των ένδυμάτων αποδίδονται με σκουρες γραμμές του ίδιου με τό ένδυμα χρώματος και έλάχιστες πολύ μικρές και λεπτές φωτισμένες επιφάνειες στις άκμές, σέ άνοιχτότερους τόνους. Η μορφή, με τό πολύ όφραίο, σοβαρό, στενόμακρο πρό-

σωπο, άκτινοβολεί προβαλλόμενη μέσα από τό περίτεχνο χρυσό στέμμα και τήν καλύπτρα τής κεφαλής, ενώ στενεύει, καθώς κορυφώνεται προς τά έπάνω. Τό πρόσωπο, με τά κανονικά και άρμονικά χαρακτηριστικά, τό στενόμακρο σχήμα και τόν όφραίο λαϊμό, εκφράζει με τήν έξαιρετική δομή του μία γαλήνια, ιδανική γυναικεία νεανική όμορφιά.

Ό προπλασμός είναι βαθυκάστανος. Τό πλάσιμο των γυμνων μερών είναι σχετικά μαλακό, ό γλυκασμός έλαφρως πρασινωπός, ενώ λίγες δύσκαμπτες και κάπως άκομψες ψιμυθίες άπλώνονται πάνω από τό φωτισμένο σάρκωμα.

Η μορφή φανερώνει λεπτότητα, με τήν έπιμελημένη με άδρές πινελιές και αίσθηση ζωγραφικότητας εκτέλεση, με τά συμπληρωματικά χρώματα και με τίς απαλές διαβαθμίσεις του λαδοπράσινου προπλασμού και του σιταρένιου σαρκώματος και τήν περιορισμένη αλλά χαρακτηριστική χρήση των άσπρων φωτων στό κύρια σημεία του προσώπου.

Η εικόνα, με τή μεγάλη απώλεια στό κάτω μέρος από κάψιμο συγκαταλέγεται μεταξύ των εικόνων με έντονη καλαισθησία και διάχυτη διάθεση για διακόσμηση. Στόν άσημένο κάμπο σώζονται στοιχεία τής έπιγραφής με κόκκινα γράμματα.



16. Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ

Χρονολόγηση: 17ος-18ος αιώνας

Όχι πολύ συνηθισμένη σύνθεση αποτελεί ή Παναγία στον τύπο της Όδηγήτριας, με τους Ευαγγελιστές και τους Αποστόλους σε κατακόρυφη άπεικόνιση στις δύο πλευρές της εικόνας.

Η παράσταση, πού άριθμεί συνολικά δεκαέξι φωτιστευμένα ιερά πρόσωπα, ζωγραφίσθηκε σε χρυσό κάμπο και σε ξύλο σκαφιδωτό, πού τό πλαϊνό του έχει πλάτος 7-8 εκατοστά. Ως κεντρικό και βασικό θέμα έχει την Θεοτόκο Όδηγήτρια. Πρόκειται γιά τόν πολύ διαδεδομένο τύπο του είκονογραφικού θέματος, όπου ή Θεοτόκος εικονίζεται όρθια, βροφοκρατούσα και έλαφρώς στραμμένη άριστερά. Φέρει τόν Χριστό στό άριστερό χέρι, ενώ ύψώνει τό δεξί πρό του στήθους της, σε στάση ίκεοίας.

Τά πρόσωπα Μητέρας και Τέκνου δέν εφάπτονται. Αυτό είναι χαρακτηριστικό του τύπου. Η Θεοτόκος, πού εικονίζεται συνήθως κατά τό άνω ήμισυ του σώματος, χαμογελά έλαφρώς και έχει μνημειακό χαρακτήρα. Η Παναγία έδω φορεί μπλέ χιτώνα και σκούρο κόκκινο μαφόριο με χρυσή ταινία στις παρυφές.

Ό χιτώνας του Χριστού είναι γκριζογάλανος, με «σημεία» πορτοκαλόχρωμα και κόκκινη ζώνη. Τό ήμάτιο, πού αφήνει άκάλυπτο και τόν δεξί ώμο, είναι πορτοκαλίζον, με έντονες πτυχές χρυσογραφημένες και διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση.

Οί πτυχές των ρούχων της Παναγίας, πού σχηματίζονται με μαύρες γραμμές, είναι δύσκαμπτες, με πολλές γωνίες. Ό όγκος αποδίδεται με τρεις διαφορετικούς τόνους του ίδιου χρώματος. Η χρυσοστή άκρη του μαφορίου κοσμεί διακριτικά τό τμήμα κάτω από τόν δεξί ώμο. Οί πτυχές των ένδυμάτων του Χριστού είναι μαλακότερες και λιγότερο σχηματοποιημένες.

Τά άβρά πρόσωπα της Θεοτόκου και του Χριστού πλάθονται με λευκές γραμμές ένאלλάξ έντονες και άμυδρες, πού τονίζουν τά περισ-

σότερο φωτισμένα σημεία. Τό σάρκομα είναι καστανό άνοιχτό πρός τό ρόδινο.

Ό καστανοπράσινος προπλάσμος πού δηλώνει τις σκιές δέν καταλαμβάνει σχετικά μεγάλη έκταση, δέν είναι όμως σκούρος. Ανάλογο είναι και τό πλάσιμο στις άλλες μορφές των Άγγέλων και των Αποστόλων.

Στήν εικόνα μας, ή Παναγία περιβάλλεται από τους Ευαγγελιστές και Αποστόλους, σε μικρότερη κλίμακα, πού κρατούν ειλητάρια και βιβλία. Όλοι εικονίζονται στραμμένοι πρός την Θεοτόκο, με έξαιρεση τόν Άγιο Ιωάννη τόν Θεολόγο, πού αποτελεί τό σημείο άναφοράς και τό κέντρο του ένδιαφέροντος.

Στήν πρώτη σειρά διακρίνουμε τους κορυφαίους Πέτρο και Παύλο. Ό μέν πρώτος κρατεί ειλητάριο ό χιτώνας του είναι μπλέ και τό ήμάτιο, πού καλύπτει και τους δύο ώμους, άνοιχτό κόκκινο (τριανταφυλλόχρωμο) με σκούρους ποταμούς, ό δέ δεύτερος κρατεί βιβλίο. Φορεί μπλέ χιτώνα και τριανταφυλλόχρωμο ήμάτιο. Ακολουθεί ό Ιωάννης ό Θεολόγος, ό όποιος είναι στραμμένος πρός την αντίθετη κατεύθυνση. Φορεί μπλέ χιτώνα και άνοιχτό κόκκινο ήμάτιο, τό όποιο καλύπτει και τους ώμους και τό δεξί χέρι, ενώ με τό άριστερό κρατεί ειλητάριο. Άπέναντι εικονίζεται ό Ευαγγελιστής Ματθαίος, ό όποιος κρατεί ευαγγέλιο και φορεί κόκκινο άνοιχτό χιτώνα και μπλέ ήμάτιο. Κάτω από τόν Ιωάννη τόν Θεολόγο εικονίζεται ό Ευαγγελιστής Λουκάς, πού κρατεί ευαγγέλιο και είναι ντυμένος με τά χρώματα του Παύλου. Στήν άπέναντι θέση ό Ευαγγελιστής Μάρκος, πού κρατεί ευαγγέλιο, φορεί κόκκινο σκούρο χιτώνα και μπλέ ήμάτιο.

Άξιοπρόσεκτο είναι ότι ό ζωγράφος έδωσε την πρώτη θέση στους κορυφαίους Πέτρο και Παύλο και στή συνέχεια τοποθέτησε τους τέσσαρεις Ευαγγελιστές. Τρίτη θέση κατέχουν άλλοι Αποστολοι, όπως ό Σίμων, πού κρατεί ειλητάριο και φορεί κόκκινο σκούρο χιτώνα



καί τριανταφυλλόχρωμο ιμάτιο. Ἀπέναντι ὁ Ἄνδρέας, πού κρατεῖ εἰλητάριο καί φορεῖ γαλάζια ροῦχα. Κάτω ἀπό τόν Σίμωνα ὑπάρχει ἄλλος Ἀπόστολος, πού ἡ ἐπιγραφή του εἶναι φθαρμένη. Κρατεῖ εἰλητάριο καί φορεῖ μπλέ χιτῶνα καί πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο. Στήν ἀντίθετη θέση εἰκονίζεται ὁ Βαρθολομαῖος, πού κρατεῖ εἰλητάριο καί φορεῖ ἀνοιχτό κόκκινο χιτῶνα καί μπλέ ιμάτιο. Στήν τελευταία σειρά, ἀριστερά, εἶναι ὁ Θωμᾶς, ντυμένος μέ τά χρώματα τοῦ πρῶτου Ἀποστόλου καί δεξιά ὁ Φίλιππος, πού κρατεῖ εἰλητάριο.

Τά τεχνολογικά γνωρίσματα καί ἡ τεχνική ἐκτέλεση ἐντάσσουν τήν εἰκόνα στά πλαίσια

τοῦ ἐπτανησιακοῦ ρεύματος πού ἐπικρατεῖ παντοῦ μετά τόν 16ο αἰῶνα. Ἡ συγκεκριμένη εἰκόνα μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἀπό τίς πρῶτες συντηρητικές τοῦ ρεύματος αὐτοῦ. Ἡ ἐντονη χρωματική γκάμα, ἡ ἐπιτυχής χρήση τῆς χρυσογραφίας, ἡ σωστή πλήρωση τοῦ κενοῦ χώρου, ἡ ἀνάδειξη τῆς λεπτομέρειας, ἡ γλυκύτητα τῶν μορφῶν, τά ἐκφραστικά μάτια, εἶναι στοιχεῖα πού χαρακτηρίζουν τήν εἰκόνα καί γνωρίσματα πού ἐνισχύουν τή θέση μας δσον ἀφορᾷ τήν ἐνταξη τῆς εἰκόνας στό β' μισό τοῦ 17ου αἰῶνα, ἔστω καί μέσα ἀπό τό πρῶτο τοῦ συντηρητισμοῦ.

17. Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

Χρονολόγηση: Αρχές του 17ου αιώνα

Σέ σκαπτή εικόνα δεσπόζει ή μορφή του Αγίου Βασιλείου. Είναι αύστηρά μεταπικός καί κρατεί μέ τό άριστερό χέρι κλειστό εύαγγέλιο πορτοκαλόχρωμο, λιθοκόσμητο, ένώ οί σελίδες του είναι λευκές μέ τόνους τριανταφυλλένιους.

Δέν φορεί φαιλόλιο πολυσταύριο, όπως συνηθίζεται στις εικόνες των Ίεραρχών, αλλά φωτεινό κόκκινο, μέ ποταμούς σκορύτερους καί φώτα σέ άνοιχτότερους τόνους μέχρι του λευκού.

Τό δεξί του χέρι σχηματίζει εύλογία καί παρατηρείται άπουσία των σκοτεινών χρωματικών τόνων σέ αυτό.

Η μορφή του Αγίου, μέ τά πλούσια μαλλιά καί τή γενειάδα, τήν αύστηρή έκφραση, τήν τελετουργική στάση καί τά κλειστά περιγράμματα, προσδίδει έναν ιερατικό έπίσημο χαρακτήρα στή σύνθεση. Η σύνθεση είναι αύστηρή, λιτή καί άνάλογος μέ τήν αύστηρότητα είναι καί ό τρόπος μέ τον όποιο άποδίδεται τό ρυτιδωμένο πρόσωπο.

Ό προπλασμός είναι καστανός σκούρος, τό σάρκωμα άνοιχτό καφέ καί οί όγκοι πλάθονται μέ πυκνά ψιλοδουλεμένα φώτα. Σέ αντίθεση μέ τούς άνοιχτούς τόνους, πού κυριαρχούν στό φαιλόλιο, ζωγραφίζονται οί μαύροι σταυροί του όμοφορίου, στό όποιο κυριαρχούν οί άνοιχτοί μπλέ τόνοι καί τά φώτα πού φθάνουν τό λευκό. Διακρίνεται σ' αυτό ή περισσότερο έπιμελημένη διαμόρφωση των πτυχών, οί όποιες είναι άκαμπτες αλλά δέν τονίζονται ιδιαίτερα.

Ό κάμπος είναι χρυσός μέ τήν έπιγραφή «Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ».

Ό στικτός φωτιστέφανος δέν περιβάλλει τό κεφάλι συμμετρικά. Ό ζωγράφος φαίνεται νά είχε χάσει τήν αίσθηση του όγκου του κεφαλιού.

Ό φωτιστέφανος των ιερών προσώπων

προσλαμβάνει στήν Όρθόδοξη εικονογραφία τό νόημα της δόξας πού άκτινοβολεί τό άπεικονιζόμενο πρόσωπο. Αυτός περιβάλλει τό κεφάλι, διότι αυτό είναι τό κέντρο του πνεύματος, της σκέψης καί της διανοήσεως. Εύνόητο είναι ότι τό φως αυτό πού άφορά όλο τό κεφάλι πρέπει νά είναι φως σφαιρικό, αλλά στήν τέχνη σχεδιάζεται σαν φωτεινός δίσκος. Συνήθως τό χρώμα του είναι χρυσό ή κίτρινο, γιά νά συμβάλει στήν ανάδειξη όλου του προσώπου του Αγίου. Διότι ό φωτιστέφανος γίνεται κατά κάποιον τρόπο ό φωτεινός χώρος καί τό άμεσο βάθος, στό όποιο προβάλλεται καί έξαιρείται τό ιερό κεφάλι.

Από τυπολογική άποψη, ό εικονιστικός τύπος του Αγίου μέ τό εύγενικό, στοχαστικό πρόσωπο, ή βαθιά πνευματικότητα καί τό ύψηλό ήθος έντάσσουν τήν εικόνα αυτή στό καλλιτεχνικό ύφος καί τήν έκφραστική ποιότητα των τοιχογραφιών του Πρωτάτου (γύρω στό 1290) στις Καρυές Αγίου Όρους, οί όποιες σύμφωνα μέ τήν παράδοση άποδίδονται στον περίφημο καλλιτέχνη από τή Θεσσαλονίκη «κύρ Μανουήλ τον Πανσέληνον», πού συγκαταλέγεται ανάμεσα στους μεγαλύτερους καλλιτέχνες όλων των εποχών.

Από τεχνική άποψη, ό τρόπος άπόδοσης του προσώπου, μέ τις πλατιές διακριτικές φωτεινές επιφάνειες, μέ τις πράσινες σκιές στό μέτωπο καί τις παρειές καί τά μεγάλα καί έκφραστικά μάτια, προσιδιάζει στή ζωγραφική του Πρωτάτου. Ένδεχομένως ό άγνωστος ζωγράφος νά μελέτησε σέ βάθος τό έργο του Πανσέληνου καί νά υιοθέτησε βασικά στοιχεία στό δικό του έργο.

Η έπιβλητική εικόνα του Αγίου Βασιλείου είναι δυνατό έργο καλού ζωγράφου της μακεδονικής σχολής, μάλλον των χρόνων κοντά στό 1700, πού ακολουθεί τήν παράδοση μέ άδρό κι έκφραστικό ύφος, ένώ είναι ταυτό-



χρονα ἐνήμερος γιά νεωτερισμούς τοῦ καιροῦ του. Τοὺς ὀψιμους χρόνους ὑποδεικνύουν ἀνάμεσα σέ ἄλλα τό φωτεινό μέ περιορισμένες σκιές πρόσωπο τοῦ Ἁγίου, οἱ ἀραιές πινελιές, οἱ ἀπλές κόκκινες ἐπιφάνειες καί πτυχές πού ἑναρμονίζονται στή χρωματική καθαρότητα τῆς παράστασης, οἱ τυποποιημένες πτυχές

στό ὁμοφόριο, καί οἱ ἔντονες στό φαινόλιο.

Τό στυλνὸ χρῶσσιμα καί τό χρῶμα ἀποδίδονται μέ ἀριστη τεχνική, ἐνῶ ἡ ἀνετη κίνηση τῆς μορφῆς, μέ σεμνή χειρονομία καί στάση καί ἡ ἔνταση τοῦ προσώπου μέ τό μαλακό πλάσσιμο καί τίς ζωηρές ψιμυθιές δίνει στό πλάγιο βλέμμα ἀμεσότητα ἐκφρασης.

18. Η ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Οί Άγγελοι εικονίζονται ὄρθιοι, ὁλόσωμοι, μετωπικοί. Εικονίζονται ἑννέα Άγγελοι καί σέ βάθος οἱ φωτιστέφανοι τῶν ὑπολοίπων.

Κρατοῦν στά χέρια τους σχῆπτρα, μέ ἀριστοκρατική κίνηση, δείγματα τοῦ ἀέναου ἀγῶνος τους ἐναντίον τῶν πονηρῶν πνευμάτων. Οἱ δύο πρῶτοι Άγγελοι κρατοῦν ἀνάμεσά τους, μέσα σέ μετάλλιο, εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ σέ προτομή πού ἀποδίδεται μέ χρώματα κόκκινα πάνω σέ φύλλο χρυσοῦ.

Ὁ Χριστός μέ τό ἀριστερό κρατεῖ εὐαγγέλιο κλειστό - τό δεξιό χέρι φέρει φθορά-, ἐνῶ ἀκριβῶς πίσω καί στή μέση τρίτος Άγγελος συμπληρώνει τό πρῶτο ζωγραφικό ἐπίπεδο. Τό δεύτερο ἀποτελοῦν τά κεφάλια τῶν ἄλλων ἕξι Ἀγγέλων, τοποθετημένα σέ σχῆμα ἀνοιχτοῦ τόξου, ἐνῶ τό τρίτο, μέ τούς φωτιστεφάνους τῶν ὑπολοίπων Ἀγγέλων, δίνει τήν ἔννοια τοῦ βάθους καί τοῦ συγκεντρωμένου πλήθους. Ἡ κόμη τῶν Ἀγγέλων εἶναι πλούσια, ἐνῶ μέ ἄσπρο χρώμα στήν κορυφή τῆς κεφαλῆς μόλις διακρίνεται ἡ ταινία πού τήν συγκρατεῖ, γιά τήν ὅποια ὁ Άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης γράφει: «τό καθαρόν αὐτῶν ὑπεμφαίνει τοῦ νοῦς».

Τά πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων ἐκφράζουν γλυκύτητα καί γαλήνη καί ἔχουν τήν ἐκφραση συκρατημένης ἐσωτερικῆς οὐράνιας χαράς. Ὁ ἀγιογράφος ἀποδίδει ἔξοχα τό θέμα του, πού τό οἰκοδομεῖ μέ βάση ἕναν κάθετο ἄξονα - Χριστός, μεσαῖος Άγγελος - καί ἕνα τόξο - οἱ κεφαλές τῶν ὑπολοίπων Ἀγγέλων, τῶν ὁποίων τά βλέμματα ἐστιάζονται κυκλικά καί κατακόρυφα στόν εἰκονιζόμενο στό κέντρο Χριστό. Διάχυτη εἶναι ἀκόμη μία εὐγένεια στήν οἰκοδόμηση τῆς σύνθεσης, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν ἡρεμία καί γλυκύτητα τῶν προσώπων, τήν ἀπαλότητα τῶν πτερυγῶν καί τήν ἐπαναλαμβανόμενη ρυθμικότητα τῶν χρωματικῶν ἀντιθέσεων μέ τίς ἐπιμελημένες ἀπολήξεις τῶν ἐνδυμάτων.

Τή φωτεινότητα πού ἀποπνέουν τά πρόσωπα συμπληρώνει καί δυναμώνει τό χρυσοῦ χρώμα πού ἔχουν οἱ φτεροῦγες, τό ὅποιο μετριάζεται ἀπό κάποιες πράσινες καί σκοῦρες πινελιές. Ὁλόγυρα ἡ εἰκόνα φέρει ζωγραφιστή ζώνη, πλάτους 3,5 ἑκατοστῶν, μέ ἀκαθόριστα χρυσιζόντα ἄσπρα ἄνθη.

Ἡ εἰκόνα ἔχει φθορά στό μέσον της ἀπό πάνω ἔως κάτω καί καταστροφή τοῦ χρώματος στό κάτω ἀριστερό μέρος της. Στίς πλούσια ζωγραφισμένες βασιλικές στολές κυριαρχοῦν τό κιννάβαρι καί τό πράσινο.

Γενικά, ὁλόκληρη ἡ σύνθεση χαρακτηρίζεται ἀπό μία συμμετρία· αὐτό δέν διαπιστώνεται ὁμως στά ροῦχα τῶν δύο Ἀγγέλων πού βρίσκονται στό πρῶτο ἐπίπεδο καί κυριαρχοῦν μέ τόν ὄγκο τους.

Οἱ μανδύες καί τά κοντά ἱμάτια, τά ὅποια φθάνουν μέχρι τά γόνατα, σχηματίζονται μέ τίς ἴδιες πτυχές, ἐνῶ τά χρώματά τους εἶναι ἀντίθετα. Στούς χιτῶνες ὑπάρχουν ὁμοιότητες τῶν χρωμάτων καί τῶν δύσκαμπτων γωνιαίων πτυχῶν, καθῶς καί τῶν λευκῶν φώτων πού δημιουργοῦν τούς ὄγκους.

Στά ἄβρά πρόσωπα τῶν ἑννέα νεανικῶν μορφῶν κυριαρχοῦν τά ἴδια χρώματα, πού πλάθονται μέ λεπτά φῶτα πάνω στόν πρασινοκαφέ προπλασμό καί στό σάρκωμα πού ἐλαφρῶς ροδίζει.

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ μικροῦ εἰκονίσματος στό μετάλλιο εἶναι ἀρκετά φροντισμένη. Οἱ φωτιστέφανοι, στικτοί μέ ρόδακες καί γενικά ὁ διάκοσμος σέ χρυσογραφία τῶν φτερῶν, τῶν παρυφῶν τῶν χιτῶνων, τῶν ἱματίων καί τῶν ὑποδημάτων ἔχουν ἀρκετές ὁμοιότητες, χωρίς ἰδιαίτερη καλλιτεχνική εὐαισθησία.

Τόν 9ο αἶωνα, μέ τόν θρίαμβο τῆς Ὁρθοδοξίας, γράφονται οἱ σπουδαιότεροι καί οἱ περισσότεροι λόγοι, ἐγκόμια καί ὕμνοι γιά τούς Ἀρχαγγέλους. Σέ αὐτή τήν ἔξαρση τῆς



τιμής προς τις Ασώματες Δυνάμεις την ίδια εποχή θα πρέπει να ένταχθει και η διαμόρφωση της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων. Από τον τρόπο που εικονίζεται το θέμα, δηλαδή το να κρατούν οι συγκεντρωμένοι Άγγελοι *imago clipeata* του Ίησού, προσδίδεται στην παράσταση ή βιδέα της εποχής, δηλαδή ή νίκη, ο θρίαμβος της Ορθόδοξης πίστης με τη βοήθεια των Ουράνιων Δυνάμεων, οι οποίες, όπως παλαιά κατατρόπωσαν τον Διάβολο έτσι και τώρα κατατρόπωσαν τους εικονομάχους, υψώνοντας την εικόνα του Ίησού γι' αυτό και συγκεντρωμένες δοξολογούν τό Άγιο Όνομά Του.

Στήν *imago clipeata* που κρατούν οι Άγγελοι στις παραστάσεις της Σύναξης των Ασωμάτων, εικονίζεται συνήθως σέ προτομή ο Έμμανουήλ. Τις περισσότερες φορές εύλογει με τά δύο χέρια ή με τό ένα, ενώ με τό άλλο κρατά ειλητάριο. Ελάχιστες φορές εικονίζεται ο Χριστός σάν όρμος με γένια ή μόνο τό μονόγραμμά Του.

Θά μπορούσαμε νά πούμε ότι, όταν στό μετάλλιο εικονίζεται ο Ίησους Έμμανουήλ, προβάλλεται από τους Άγγέλους ή Μεσοιανική ιδιότητα του Κυρίου. Η άπεικόνιση του Ίησού ως Έμμανουήλ ύποδηλώνει τον έρχομό του Μεσσία στον κόσμο. Όταν ο Ίησους εικονίζεται όρμος με γένια προβάλλεται τό σωτηριολογικό

έργο Του στον Κόσμο.

Ο τύπος του γενειοφόρου Ίησού στό μετάλλιο συνέεται με την είκόνιση των όμολογητών της Ορθοδοξίας στις μικρογραφίες του 9ου-11ου αιώνα, στις όποιες κρατούν τό μετάλλιο με τον γενειοφόρο Ίησού. Όταν εικονίζεται μαζί με την Θεοτόκο προβάλλεται τό γεγονός της Ένοσηρώσεως. Ο εικονογραφικός τύπος του καθισμένου ή όρθιου Ίησού μέσα στό μετάλλιο έπηρεάζεται άσφαλώς από τή θριαμβευτική είκόνιση του Κυρίου στις άφίδες των ναών. Οι Άγγελοι εικονίζονται νά κρατούν την *imago clipeata* με τον Ίησού, γιά νά δηλώσουν την ύπακοή των Ουράνιων Δυνάμεων στον Δημιουργό και κτίστη του παντός.

Στήν εικόνα μας παρατηρούμε ήρεμες έκφράσεις όλων των προσώπων μέσα στά άπαλά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τους, λεπτή πινελιά και σκούρους, κυρίως καστανόχρωμους, προπλασμούς με γραμμικούς γλυκασμούς. Η όμαλή τεχνοτροπική απόδοση αλλά και ή απλότητά τους, ή έκδοση προτίμηση του καλλιτέχνη στην τεχνική της ζωγραφικής στό χρυσό, αλλά και του «graffito» γιά την περίτεχνη διακόσμηση του πλαισίου, καθώς και τά άρκετά λαϊκά στοιχεία, έντάσσουν την εικόνα στό σύνολο των άρτιότερων λαϊκών έργων.







19. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Ο Άγιος Χαράλαμπος εικονίζεται ολόσωμος, εὐθυτενής, σέ μετωπική στάση, μέσα σέ χρυσό κάμπο καί πράσινο ἔδαφος πού φθάνει στό ὕψος τῶν ὑψωμένων συμμετρικά χειρῶν του. Τό δεξιό χέρι σπκώνεται σέ στάση εὐλογίας, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατεῖ κλειστό χρυσό εὐαγγέλιο, διακοσμημένο μέ κόκκινες σελίδες. Ασπρομάλλης γέροντας μακροδιχαλογένης, ὁ Άγιος ἱερομάρτυς τοῦ Χριστοῦ Χαράλαμπος, εἰκονίζεται μέ τά ἱερατικά του ἄμφια. Φορεῖ πλούσια κόκκινο φαινόλιο μέ λεπτές καμπύλες πτυχώσεις, τό ὁποῖο ἀνοίγει συμμετρικά, μέ τή φορά τῶν χειρῶν, ἀναδεικνύοντας τό ἐσωτερικό γαλάζιο χρώμα μέ πλούσια γωνιακή πτυχολογία. Φορεῖ ἀνοιχτό καφέ στιχάριο μέ ἄκαμπτες πτυχές καί ἔντονα φωτισματα. Κάθετο πέφτει τό ἐπιτραχήλιο, διακοσμημένο μέ ἑλικοειδείς κλάδους. Στό ἴδιο μοτίβο σχηματοποιοῦνται τό ἐπιγονάτιο καί ἡ διακόσμηση γύρω ἀπό τόν τράχηλο καλύπτοντας τούς ὄμους.

Μέ τή μετωπική στάση του τό πρόσωπο τοῦ Ἁγίου Χαράλαμπος, ὅπως ἄλλωστε καί τά πρόσωπα ἄλλων εἰκονιζομένων στήν ἀνατολική τέχνη, διαλέγεται μέ τόν θεατή καί ἀποκαλύπτει τήν ἐσωτερική του διάθεση. Πολύ φυσικό, ἐφόσον ἡ κεφαλή προσδιορίζει τό μέγεθος τοῦ σώματος καί τή στάση του. Ἀπό τήν κεφαλή ἐξαρτάται τό σύνολο τῆς σωματικῆς ἐνότητας. Ἐνῶ ὁμως ὁ κανόνας τῆς «κλασικῆς» ὠραιότητας μετράει τό σῶμα μέ τήν ἀναλογία τῶν ἐπτά ἢ ὀκτώ κεφαλῶν, στήν εἰκόνα τό μήκος τοῦ σώματος εἶναι ὅσο δέκα

κεφαλές.

Ἡ μορφή τοῦ Ἁγίου συχνά ἐμφανίζεται μελαχροινή στό χρώμα τῆς γῆς, ἀτενίζοντας τό ἐπέκεινα μέ τά ὀρθάνοικτα μάτια, ἕνα βλέμμα στραμμένο νά συγκρατεῖ τόν θεατή διαπεραστικό, ἀγωνιώδες, ἐρωτηματικό, αὐστηρό, καί ἐνισχυμένο ἀπό τό δυνατό ἄνοιγμα. Περιλαμβάνει τό ψηλό καί κυρτό ρυτιδωμένο μέτωπο, τό ὁποῖο στεγάζει τή δύναμη τοῦ πνεύματος καί τῆς σοφίας πού εἶναι ἀξεχώριστη ἀπό τήν ἀγάπη. Ἡ μακριά καί λεπτή του μύτη ὑποδηλώνει τήν εὐγένεια. Δέν αἰσθάνεται πλέον τά πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλά τήν εὐοδία τοῦ Χριστοῦ καί τό ζωοποιό ἐμφύσημα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, πού ἀναβλύζει μέ μιάς ἄφθονα. Τά ἀύλακωμένα ἀπό τίς βαθιές ρυτίδες μάγουλα, μέ τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στόν καστανό προπλασμό καί τό φωτεινό σάρκωμα, δημιουργοῦν ἐντύπωση. Λίγα φῶτα λευκά τονίζουν τά προεξέχοντα σημεῖα. Τά χαρακτηριστικά καί τά περιγράμματα εἶναι σχεδιασμένα μέ σκούρες πινελιές καί τό καλοχτενισμένο τρίχωμα ἀποδίδεται μέ μαλακές σταχογίλωνες καί καστανές πινελιές.

Τό πρόσωπο εἰκονίζεται μέ ἱερατικό τρόπο καί οἱ ἰσχνές γραμμές τοῦ συνόλου δέν διεγείρουν τίς αἰσθήσεις, ἀλλά ἔλκουν τό βλέμμα πρὸς τά ἐνδότερα. Μέσα στήν ἀκίνησία του τό σῶμα τοῦ Ἁγίου δέν εἶναι στατικό καί ἡ στερεότερη ἐμφάνισή του τονίζει ἀκόμα περισσότερο τό δυναμισμό τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς του.





20. Ο ΚΥΡΙΟΣ ΕΥΛΟΓΩΝ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Ο Χριστός εικονίζεται σε προτομή λίγο πιο κάτω από την μέση. Μέ το δεξί του χέρι εύλογεί, ενώ στο αριστερό κρατεί κλειστό λιθοκόσμητο εὐαγγέλιο, ή παρυφή των σελίδων του οποίου έχει έντονο κόκκινο χρώμα. Φέρει χιτώνα πορφυρού χρώματος και ιμάτιο σε τόνους του μπλέ με πολυάριθμες πτυχωσεις. Στις γωνίες της εικόνας και στον χρυσό κάμπο διακρίνεται δεξιά το μεγάλο χρυσό μονόγραμμα «XC» σε κόκκινο μετάλλιο. Το αριστερό τμήμα της εικόνας δυστυχώς δεν σώζεται, επειδή αποσπάσθηκε κατά το παρελθόν μαζί με το ξύλινο υποστήριγμά του. Το χρύσομα του κάμπου, που είχε τοποθετηθεί χωρίς γομαλάκα, παρουσιάζει αρκετές φθορές.

Το εικονογραφικό θέμα του Χριστού που εύλογεί, με άνοικτο και πολύ σπάνια με κλειστό εὐαγγέλιο, είναι ένα από τα παραδοσιακά θέματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης. Συνήθως οι εικόνες αυτές αποτελούσαν το κεντρικό τμήμα της Δείσεως. Αὐτός καθ' έαυτός ο συμβολισμός του κύκλου της Δείσεως προϋπέθετε την κεντρική, επίσημη εικόνα του Σωτήρος και γύρω του την Παναγία, τόν Ίωάννη τόν Πρόδρομο και τούς Αποστόλους, ενώ σε άλλες παραλλαγές του θέματος τοποθετούνταν Άγγελοι και άλλοι Άγιοι δεξιά και αριστερά του Χριστού. Η Δείση στην πραγματικότητα είναι ή προσευχή του κόσμου προς τόν Άνώτατο Κριτή και Διδάσκαλο. Ο συμ-

βολισμός της σύνθεσης καθόρισε την παραδοσιακά απαράλλακτη μετωπική θέση του Χριστού και την επίσημη και αυστηρή έκφραση του προσώπου του.

Πρέπει να ξεχωρίσουμε τή Μεγάλη Δείση, δηλαδή τις εικόνες μεγάλου μεγέθους που κοσμούσαν τό τέμπλο του ναού. Οι εικόνες αυτές ήταν διαδομένες τόσο στη βυζαντινή εποχή («Δείση» του Andreij Rubliov) όσο και στη μεταβυζαντινή (μά «Δείση» που ζωγραφίστηκε στην Κύπρο κάτω από την ισχυρή επίδραση της κρητικής σχολής, χρονολογείται στον 16ο αιώνα).

Διαφορετική ομάδα αποτελούν οι μικρές φορητές εικόνες από τόν κύκλο της Δείσεως. Αὐτές είτε ζωγραφίζονταν σε μακρύ οριζόντιο σανίδι είτε ή κάθε μορφή ζωγραφίζονταν σε ξεχωριστό σανίδι και τοποθετούνταν πάνω από την είσοδο του ναού. Η αυθεντικότητα αυτής της παράστασης αποδεικνύεται από τό εικονογραφικό ύλικό.

Τά «προσωπικά» χαρακτηριστικά της ζωγραφικής γραφής μαρτυρούν, απ' ό,τι φαίνεται, τις ιδιαιτερότητες της περιοχής ή του εργαστηρίου στο οποίο έγινε ή εικόνα. Ωστόσο, από εικονογραφική και τεχνοτροπική άποψη, ή εικόνα μας δεν απομακρύνεται από τις γενικές αρχές της κρητικής σχολής αν και διαθέτει αρκετά λαϊκότερα στοιχεία.





21. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Οί Άγιοι εικονίζονται ὄρθιοι, ὀλόσωμοι, σέ στάση μετωπική καί μέ ἑλαφρά κλίση ὁ ἕνας πρὸς τόν ἄλλον. Μέ τό δεξι χέρι εὐλογοῦν, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατοῦν εἰκονογραφημένο κλειστό εὐαγγέλιο, ἔχοντας σχελασμένο τό χέρι μέ τό φαλόριο καί τό ὁμοφόριο. Ὁ ἀγογράφος ἀκολουθεῖ τόν καθιερωμένο εἰκονογραφικό τύπο κάθε Ἁγίου. Γέροντας φαλακρός παριστάνεται ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, μέ πλατιά λευκάζουσα γενειάδα καί μαλλιά, μέ μακριά μαύρη καί ὀξεῖα γενειάδα ὁ Ἅγιος Βασίλειος.

Ἡ εἰκόνα εἶναι ἔργο τοῦ ἰδίου ζωγράφου τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Χαλαλάμπους, ὅπως μαρτυρεῖ τό λεπτοδουλεμένο πλάσιμο τῶν προσώπων, ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας, καθὼς καί ὁ διάκοσμος τῶν ἐπιτραχηλίων. Ἡ ρυθμική ἐνότητα μέ τήν ἐπανάληψη τῶν χειρονομιῶν, τό δεξι χέρι πού εὐλογεῖ, τό ἀριστερό μέ τό κλειστό εὐαγγέλιο, ἡ πλούσια κατακόρυφη πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας μέ τίς χρωματικές ἀντιθέσεις τῆς, τό ρυτιδωμένο πρόσωπο μέ τό βαθύ βλέμμα, τά συγκλίνοντα βλέμματα τῶν Ἁγίων, ἐντάσσουν τή δεξιότητα τοῦ καλλιτέχνη στήν ἀπόδοση τοῦ θέματος. Ἡ ὅλη σύνθεση χαρακτηρίζεται ἀπό ἱεροπρεπή καί ἐπιβλητική ἱερατική ἀκαμψία στή στάση καί στίς μορφές.

Ἡ ὁμοιομορφία τῆς εἰκόνας μας διασπᾶται ἀπό τόν διαφορετικό σχεδιασμό τῶν διακοσμήσεων τῶν ἐπιτραχηλίων. Τά ἄμφια, ἂν καί παρουσιάζουν χρωματική ποιότητα καί πλοῦτο, δέν ἔχουν ὁμως χρώματα ἀποκρουστικῆς ζωηρότητας, ἀλλά ἀντίθετα διακρίνονται γιά τόν

ὑπολογισμό καί μέτρο κατά τή χρήση τους. Γλυκιές ἀποχρώσεις τοῦ κόκκινου καί τοῦ γαλάζιου βρίσκονται σέ ἀντίθεση μέ τίς γεωμετρικές πτυχώσεις πού σχηματοποιοῦν τούς ὄγκους τῶν ἁμφίων.

Τά ὁμοφόρια μέ τούς σταυρούς δέν διαφέρουν σέ κανένα στοιχεῖο καί παρατηρεῖται ἐπανάληψη τῶν σχεδίων καί τῶν χρωμάτων. Ὁ κάμπος εἶναι χρυσός μέ ἀρκετές ἀλλοιώσεις καί τό ἔδαφος, πού φθάνει μέχρι τούς ὄμους τῶν Ἁγίων, εἶναι πράσινο μέ τόνους μπλέ. Οἱ στικτοί φωτοστέφανοι ἔχουν καθιερωθεῖ γιά τά ἱερά πρόσωπα, καί στήν Ὁρθόδοξη εἰκονογραφία προσλαμβάνουν τό νόημα τῆς ἀκτινοβόλους δόξας τοῦ προσώπου. Αὐτοί περιβάλλουν τήν κεφαλή, διότι αὐτή εἶναι τό κέντρο τοῦ πνεύματος, τῆς σκέψης καί τῆς διάνοησης. Εὐνόητο εἶναι ὅτι τό φῶς αὐτό πού περιβάλλει τήν κεφαλή εἶναι φῶς σφαιρικό στήν τέχνη ὥστόσο παριστάνεται ὡς χρυσός δίσκος. Τό χρώμα του, χρυσό ἢ κίτρινο, συμβάλλει στήν ἀνάδειξη ὄλου τοῦ προσώπου τοῦ Ἁγίου. Διότι ὁ φωτοστέφανος γίνεται, κατά ἕνα τρόπο, ὁ φωτεινός χῶρος καί τό ἄμεσο βάθος στό ὁποῖο προβάλλεται καί ἐξαιρεται ἡ ἱερά κεφαλή.

Ὁ προπλασμός τῶν γυμνῶν μερῶν δέν καταλαμβάνει μεγάλη ἔκταση καί παραχωρεῖ ἀρκετά μεγάλο τμήμα στά φωτεινά μέρη τῶν προσώπων καί τῶν χειρῶν. Ἐντονες ψιμυθίες πλάθουν τούς ὄγκους τῶν παρειῶν, μετώπων καί χειρῶν.



22. ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Ἡ εἰκόνα εἶναι μιὰ παραλλαγή τοῦ τύπου τῆς Παναγίας τῆς Ὁδηγήτριας. Ἡ Θεοτόκος φορεῖ πράσινο χιτῶνα, κεκρόφαλο τοῦ ἰδίου χρώματος καί ἀνοιχτό κόκκινο μαφόριο μέ τριγωνικό ἄνοιγμα μπροστά στό στήθος, ἀπό τό ὁποῖο προβάλλει μέρος ἀπό τόν βαθυγάλανο χιτῶνα τῆς μέ τό χρυσό σιρίτι, πού περιτρέχει τή βάση τοῦ λαμποῦ, ἐνῶ τό σιρίτι τοῦ δεξιοῦ ὄμου διακοσμεῖται μέ κρόσια.

Παριστάνεται σέ προτομή, στρέφοντας τό σῶμα τῆς καί κλίνοντας τό κεφάλι τῆς πρὸς τόν Χριστό πού τόν κρατεῖ μέ τό ἀριστερό τῆς χέρι· στρέφει τό βλέμμα τῆς πέρα ἀπό τόν προσκυνητή, τό δέ δεξιό χέρι τό φέρει στό στήθος τῆς σέ κίνηση δεήσεως.

Ὁ Χριστός εἶναι ντυμένος μέ μπλέ χιτῶνα καί πορτοκαλί ἱμάτιο, τό ὁποῖο καλύπτει καί τούς δύο ὄμους καί ἀνεμίζει πίσω ἀπό τό χέρι. Μέ τό δεξιό του χέρι ἀρκετά ὑψωμένο, μέχρι τήν παρυφή τοῦ λαμποῦ τῆς Μητέρας του, εὐλογεῖ, ἐνῶ στό ἀριστερό κρατεῖ τή σφαῖρα τοῦ κόσμου.

Στόν κωνικό λαμό, τό κεφάλι τοῦ Χριστοῦ σχηματίζει μιὰ ἀδέξια κίνηση καί τό βλέμμα του εἶναι στραμμένο πρὸς τόν θεατή.

Πάνω δεξιά καί ἀριστερά ἀπό τόν στικτό φωτισμένο τῆς Παναγίας στόν χρυσό κάμπο, ἀναγράφεται ἡ μεγαλογράμματη ἐπιγραφή «MP ΘY» μέ σημαντικές ἀλλοιώσεις.

Τά πρόσωπα καί τά χέρια πλάθονται μέ μαλακά φῶτα. Ὁ προπλασμός εἶναι καστανός καί ὁ γλυκασμός πρασινωπός. Ἡ μετάβαση ἀπό τό φῶς στή σκιά γίνεται βαθμιαία καί οἱ σκιές εἶναι μαλακές. Τά χαρακτηριστικά εἶναι σχεδιασμένα μέ καστανοπράσινο χρώμα. Πλούσια εἶναι ἡ πτυχολογία στό μαφόριο τῆς Θεοτόκου, παράλληλη, σκληρή, ἄκαμπτη, ἐνῶ σχηματίζει γωνίες στούς ὄμους καί χαμηλά στό μέρος τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ.

Ὁ ζωγράφος χρησιμοποίησε κάποιον πρό-

τυπο, ἀλλά δίδει τήν ἐντύπωση ὅτι αὐθαρετεῖ σέ ὀρισμένα σημεῖα τῆς σύνθεσης, λ.χ. οἱ ὀρθές γωνίες τῶν πτυχῶν τοῦ μαφορίου χαμηλά, οἱ χτενόσχημες τέσσερις γραμμές πίσω ἀπό τόν λαμό καί οἱ πτυχές τοῦ κάτω μέρους τοῦ χιτῶνα τοῦ Χριστοῦ.

Οἱ πτυχές σχηματίζονται ἀπό ἀνοιχτότερους κόκκινους τόνους μέ ἐλάχιστη σταδιακή μετάβαση. Ἡ πτυχολογία τοῦ ἱματίου τοῦ Χριστοῦ σχηματίζεται μέ σκουρότερες γραμμές χωρίς ιδιαίτερες ἐξάρσεις, ἐνῶ στόν χιτῶνα οἱ ποταμοί καί τά φῶτα, ἀνοιχτότερου γαλάζιου καί λευκοῦ χρώματος, διαγράφονται σκληρά καί ἄκομψα.

Ὁ φωτισμένος τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἑνσταντος, στικτός, χωρίς διάκοσμο στόν χρυσό κάμπο τῆς εἰκόνας μέ τήν ἐπιγραφή «OIAIN».

Ἡ εἰκόνα ἔχει ὑποστεί μεγάλες ἀπώλειες στό κάτω δεξιό τμήμα τῆς ἀπό φωτιά, τῆς ὁποίας τά ἔγνη εἶναι ἐμφανή. Ἡ ἔνωση τῶν δύο ξύλων τῆς εἰκόνας εἶναι κι αὐτή ἐμφανῆς λόγω τῆς κατακόρυφης διαστολῆς κατά τό 1/3 τοῦ πλάτους τῆς.

Στό κέντρο δεξιά ὑπάρχει μεγαλογράμματη κοκκινόχρωμη ἐπιγραφή φθαρμένη «ΔΕΗCIC TOY..... TOY ΘΟΥ.....».

Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀκολουθεῖ πιστά τόν τύπο τῆς ἀριστεροκρατοῦσας Ὁδηγήτριας μέ τό παιδί γυρισμένο κατά τρίτα τέταρτα πρὸς τή μητέρα του. Καί ἐδῶ, ὅπως σέ ὅλα τά παραδείγματα τοῦ τύπου, τό παιδί εἶναι μικρόσμο καί κρατεῖ τή σφαῖρα τοῦ κόσμου πάνω ἀπό τό γόνατό του. Τό τελευταῖο αὐτό στοιχεῖο δέν εἶναι τυχαῖο καί συνδέεται μέ τόν τύπο τῆς Παναγίας «Madre della consolazione». Τό σύνολο εἰκονογραφεῖται μέ παραδεδομένα στοιχεῖα πού ἀνήκουν στό δυτικό κλίμα τῆς ζωγραφικῆς, ὅπως εἶναι ἡ χρήση τῆς τριμεροῦς σταυρικῆς σφαίρας στά χέρια τοῦ Χριστοῦ.

Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο πού διαφοροποιεῖ τήν



παράσταση από άλλες εικόνες του ίδιου τύπου, είναι τό ιδιαίτερα εύγενικό πρόσωπο της Παναγίας με τη συγκερατημένη μελαγχολική έκφραση, τά νεανικά χείλη, τά σπαθάτα τόξα τών φρυδιών και, κυρίως, τά θαμπά φωτίσματα πάνω στους σκούρους προπλάσμούς. Τά χαρακτηριστικά γράφονται με ύποτονισμένες

διαβαθμίσεις φώτων, με λεπτά περιγράμματα που σχετίζονται με τίς ιταλοκρητικές εικόνες της «Madre della consolazione». Τά ιδιαίτερα μάλιστα ύστερογοθικά στοιχεία που έντοπίζονται σέ αυτό τόν τύπο, μαρτυρούν τήν ύπαρξη παράλληλου προτύπου αυτής τής παραλλαγής τής Οδηγήτριας.

23. ΠΑΝΑΓΙΑ Η «ΠΟΡΤΑΙΤΙΣΣΑ» ΤΩΝ ΙΒΗΡΩΝ

Χρονολόγηση: 1751

Μέσα σέ ζωγραφικό πλαίσιο διαστάσεων 29,5X19 εκατοστών εικονίζεται ἡ Παναγία μέ τόν Χριστό στήν ἀγκαλιά της, στόν εικονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας τῆς Ὁδηγήτριας.

Στίς ἐπάνω γωνίες τοῦ πλαισίου μέσα σέ χρυσοῦς χρωματικούς κύκλους εἰκονίζονται, σέ προτομή, ἀριστερά πρός τόν θεατή ὁ Ἀρχιστράτηγος Μιχαήλ καί δεξιά ὁ Ἀρχιστράτηγος



Γαβριήλ, όπως αναγγέλλει σχετική έπιγραφή. Μεταξύ των Άγγέλων μέσα σέ όρθογώνιο παραλληλόγραμμο, κοσμημένο όλόγυρα μέ χρυσά φύλλα άκάνθου, σέ δύο σειρές, προβάλλει μεγαλογράμματη έπιγραφή «Η ΠΟΡΤΑΗΤΗΣΑ Ι ΤΩΝ ΙΒΗΡΩΝ».

Ίδιαίτερα έπιμελημένη είναι ή εκτέλεση τής σύνθεσης, όπως φαίνεται από τήν χρωματική απόδοση του προσώπου του Χριστού και κυρίως τής Παναγίας, τήν έκφραση τής όποίας διακρίνει γαλήνη και στοχαστικότητα. Έπιμελημένη επίσης είναι ή χρήση των φωτοσπαίσεων στό ήμάτιο του Χριστού και ιδιαίτερα στό μαφόριο τής Παναγίας, πού τό περιβάλλει σιγίτι λεπτής τέχνης πεποιζιμένο μέ πλήθος μαργαριτών.

Τό πρότυπο αὐτῆς τής εικόνας, ρωσικής τέχνης, είναι ή εικόνα τής Παναγίας πού βρίσκεται στή Μονή Ίβήρων του Άγιου Όρους. Αναφερόμαστε στήν εικόνα τής Παναγίας πού έστεκε σάν φύλακας τής Μονῆς στή θύρα και ή όποία κατά τήν παράδοση, υπέστη βανδαλισμό από πειρατή, ό όποιος πλήγωσε μέ τό σπαθί του τήν παρειά τής Παναγίας απ' όπου

και άρχισε νά τρέχει αίμα.

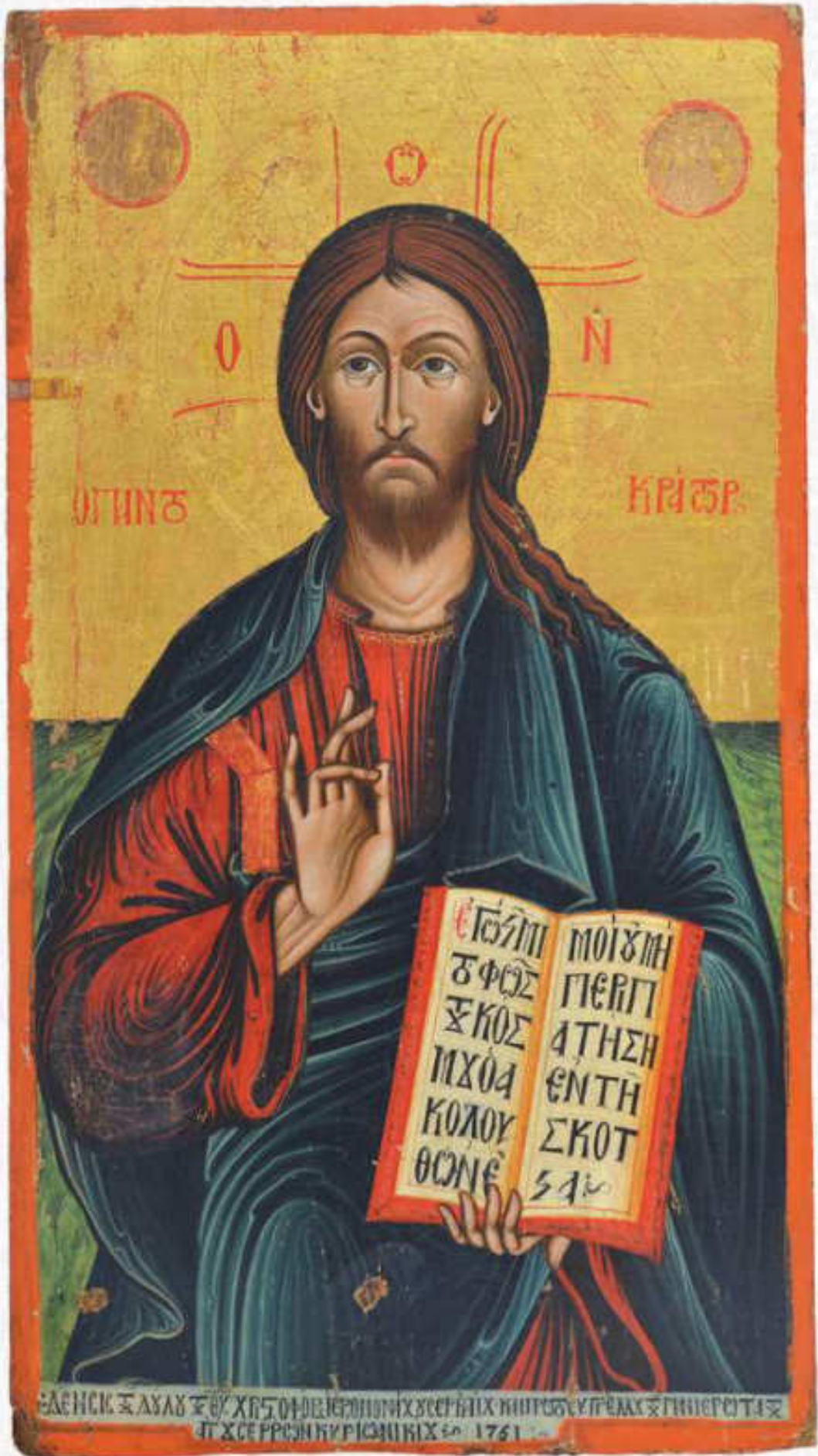
Η συγκεκριμένη εικόνα του Άγιου Όρους ένέπνευσε πολλούς άγιογράφους και κυρίως Ρώσους κατά τόν 18ο αιώνα και τά παραδείγματα ποικίλουν και είναι διάσπαρτα παντού.

Στίς κάθετες πλευρές, δεξιά και άριστερά τής Παναγίας, ανά έξι, μέσα σέ τετράγωνα διάχωρα, εικονίζονται οί Απόστολοι στηθαίοι, ένδεδυμένοι μέ χιτώνες και ήμάτια, όπου κυριαρχούν τά κόκκινα, μπλέ και γαιώδη χρώματα.

Στό όριζόντιο μέρος τής εικόνας, σέ πλαίσιο πού καλύπτει όλο τό πλάτος τής, εικονίζονται όρθιοι, όλόσωμοι, κατ'έναντίον, Άγιοι, Άγίες, Άσκητές, συνολικά 12 μορφές μέ σχετική έπιγραφή

Στό κάτω μέρος τής εικόνας και μέσα στό σκούρο χρωματικό πλαίσιο πού περιβάλλει και από τίς τέσσερις πλευρές όλη τή σύνθεση, σέ όλο τό πλάτος τής εικόνας, υπάρχει άφιερωματική έπιγραφή μέ χρονολογία ΛΨΝΑ' (= 1751).





24. ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

Χρονολόγηση: 1761

Ο Χριστός εικονίζεται μετωπικός μέχρι τους μηρούς. Με το δεξί χέρι εύλογεί, ενώ με το αριστερό κρατεί άνοιχτό εὐαγγέλιο, με τήν μεγαλογράμματη έπιγραφή «ΕΓΩ ΕΙΜΙ | ΤΟ ΦΩΣ | ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. Ο ΑΙΚΟΛΟΠΘΩΝ ΕΙΜΟΙ ΟΥ ΜΗ | ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΗ| ΕΝ ΤΗ | ΣΚΟΤΙΑ». Το πρόσωπό του στενεύει ελαφρά προς τό κάτω μέρος, ενώ ή μύτη είναι ίσια, έπιμήκης, με τό χαρακτηριστικό μικρό εξόγκωμα στην άκρη της. Η γενειάδα είναι άραιή, με άσαφές τό περίγραμμα. Η κόμη του Χριστού είναι πυκνή, με έπιμέλεια πλασμένη και άπολήγει στον άριστερό ώμο σέ τρεις βοστρύχους. Ο χιτόνας του ζωγραφίζεται με έντονο κόκκινο χρώμα, με σκιές του σκούρου καφέ στις πτυχώσεις. Το ήμάτιο, έντονα πτυχωμένο, σέ χρώμα σκούρο πράσινο με άποχρώσεις του μαύρου, ένθυμίζει τόν Δανιτικό ψαλμό, ό όποιος λέγει: «Άβυσσος ως ήμάτιον τό περιβόλαιον Αυτού».

Τήν κεφαλή του Χριστού περιβάλλει σταυροφόρος φωτοστέφανος, στικτός, με άνθηκή και φυτική διακόσμηση στά διάχωρα μεταξύ των κεραιών του σταυρού. Στά κυκλικά, με κόκκινο χρώμα, διάχωρα πάνω από τό κεφάλι του Χριστού, όπου τά αρχικά «ΙC ΧC», διακρίνονται φθορές στο ζωγραφικό ύλικό, οι μόνες σχεδόν στην εικόνα. Δεξιά και άριστερά από τούς ώμους γράφεται ή έπιγραφή «Ο ΠΑΝΤΟ/ΚΡΑΤΩΡ» στον δέ, με στικτή διακόσμηση, φωτοστέφανο, «Ο/Ω/Ν».

Η φωτεινότητα του προσώπου, ή πλαστικότητα των γυμνών μερών και ή ήρεμη στοχαστική έκφραση του Χριστού βρίσκονται σέ έντονη αντίθεση με τούς σκούρους χρωματικούς όγκους των ένδυμάτων του και τήν πυκνή

πτυχολογία τους. Το στενόμακρο πρόσωπο, τά ελαφρά τονισμένα και κυκλικώς κυρτωμένα φρύδια, τό πολύπτυχο των ένδυμάτων με τίς μαύρες σκιές κατά τίς πτυχώσεις, τό στενόμακρο του σώματος και τό σφιχτά κλειστό στόμα με τό χαμηλό επάνω χείλος δείχνουν ότι προέρχεται από τό ίδιο χέρι, από τό όποιο δημιουργήθηκαν ή Θεοτόκος ή Έλεούσα και ό Ίωάννης ό Πρόδρομος που άκολουθούν.

Από τεχνοτροπική και εικονογραφική άποψη ή εικόνα συγγενεύει με τίς εικόνες του Χριστού Παντοκράτορα που ζωγραφίσθηκαν από τόν 16ο αιώνα και μετά. Η ήρεμη και διεισδυτική έκφραση του Κυρίου, ή πλούσια κόμη που πέφτει βοστρυχωτά στον ώμο, τά άνασηκωμένα τόξα των φρυδιών, τά βαθιά τοποθετημένα μάτια, ή πλατιά βάση της μύτης και τά πολύ μικρά χείλη συγκαταλέγονται στα χαρακτηριστικά αυτής της ομάδας των εικόνων, όπως επίσης και ή υπερβολικά λεπτομερειακή και ψυχρή γραφή των ένδυμάτων, ή όποία γίνεται πιο έντονη με τίς χρυσοκονδυλιές, όπου υπάρχουν. Όστόσο, μιά τέτοιας λογής «ψυχροτητα» στην πλαστική έκφραση δέν πρέπει νά καταλογισθεί στην άπειρία του άνωνίμου ζωγράφου, αλλά νά ιδωθεί σαν στοιχείο της ιδιαίτερης τεχνοτροπίας της έποχής.

Στό κάτω μέρος της εικόνας υπάρχει μεγαλογράμματη άφιερωματική έπιγραφή «ΔΕ- ΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟ- ΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΣΕΡΡΑΙΟΥ και ΠΡΩ- ΤΟΣΥΠΤΕΛΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥ/ΑΓΙΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΚΥΡ ΙΩΑΝΝΙΚΙΟΥ 1761».



25. ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΕΛΕΟΥΣΑ

Χρονολόγηση: 1761

Ο εικονογραφικός τύπος της Ἐλεούσας, ἂν καί θά μπορούσε νά ἐνταχθεῖ στό γενικότερο σύνολο τῶν εἰκόνων τοῦ τύπου τῆς Βρεφοκρατούσας, ἀποτελεῖ ὡστόσο ἰδιαίτερη σύνθεση κυρίως ἐξ αἰτίας τῶν ἰδιαίτεροτήτων πού παρουσιάζει. Ἡ Θεοτόκος, συνήθως εἰκονιζόμενη σέ προτομή, κρατᾷ μέ ἰδιαίτερα στοργικό τρόπο τόν Χριστό καί ἐμφανίζεται ἰδιαίτερος σοβαρή καί μελαγχολική, ἀναλογιζόμενη τό μελλοντικό πάθος τοῦ Υἱοῦ της.

Ὁ τύπος τῆς Παναγίας Ἐλεούσας ἐγκαταλείπει τή στατικότητα καί αὐστηρότητα τῆς Ὁδηγήτριας, ἀφήνοντας νά φανεῖ ἡ στοργικότητα καί τρυφερότητα μέσα ἀπό τόν ἐναγκαλισμό, ἐνίοτε, τῶν δύο προσώπων πού συναντᾶμε σέ διάφορες συνθέσεις τοῦ τύπου. Μέ τόν τρόπο αὐτό τονίζεται ἡ ἀγαπητική σχέση μεταξύ Μητέρας καί Υἱοῦ, ἐνῶ παράλληλα φαίνεται νά παρακαλεῖ τόν Υἱόν της νά καταπέμψῃ τό ἄμετρο ἔλεός Του πρὸς τό γένος τῶν ἀνθρώπων, τό ὁποῖο μέ τή σειρά του ἐτοιμάζεται νά τόν ὀδηγήσῃ στόν Σταυρό καί στόν θάνατο.

Γενικά παραλλαγές τοῦ τύπου τῆς Ἐλεούσας ὑπάρχουν πολλές καί διάφορες μέ τά κύρια χαρακτηριστικά ὅμως ἀμετακίνητα. Ἡ ἰδιαίτεροτητα ἐγκεῖται στίς ἀλλαγές στίς χειρονομίες καί στήν ἔκφραση, ὅπως συμβαίνει μέ τίς ἐντονες κινήσεις πού ἀποκτᾷ τό Βρέφος, κουνώντας τά χέρια καί τά πόδια του καί δημιουργώντας μία δυναμική στή σύνθεση.

Μία ἀπό τίς πλέον σημαντικές παραλλαγές τῆς Ἐλεούσας εἶναι ὁ τύπος τῆς Παναγίας τῆς Κυκλώτισσας, ὅπως ὀνομάζεται ἡ εἰκόνα πού ἔχει δωρηθεῖ στή Μονή Κύκκου στήν Κύπρο ἀπό τόν αὐτοκράτορα Ἀλέξιο τόν Κομνηνό τό 1082, στό διάστημα πού ἰδρύει καί τή Μονή (1081-1118) τήν ὁποία χαρακτηρίζει Σταυροπηγιακή.

Ἀπό τόν 13ο αἰῶνα ἀρχίζουν νά σόζονται εἰκόνες πού ἀκολουθοῦν τόν γενικό τύπο τῆς Κυκλώτισσας. Σύμφωνα μέ αὐτόν ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται σέ προτομή νά φέρει συνήθως πρὸς τά δεξιά τόν Χριστό, κρατώντας τον μέ τό ἀριστερό χέρι καί νά κλίνει τήν κεφαλή της, ὥστε νά ἐφάπτεται μέ τήν κεφαλή τοῦ Χριστοῦ.

Ὅσο συναντοῦμε καί εἰκόνες μέ τά χαρακτηριστικά τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας, οἱ ὁποῖες φέρουν τήν ἐπιγραφή «Ἡ Ἐλεούσα», σέ διάφορες παραλλαγές ἀπό τόν ἀρχικό, αὐστηρό καί στατικό τύπο. Αὐτό βεβαίως ἀποτελεῖ καί ἐπιλογή τῶν ἐκάστοτε ζωγράφων, οἱ ὁποῖοι δανεῖζονται στοιχεῖα καί ἀπό ἄλλα πρότυπα.

Μία ἀπό αὐτές τίς εἰκόνες εἶναι καί ἡ συγκεκριμένη πού περιγράφουμε. Ἐδῶ ἡ Παναγία εἰκονίζεται ἡμίσημη σέ στάση μετωπική. Γέρνει ἐλαφρά τό κεφάλι πρὸς τά ἀριστερά της, ὅπου κρατεῖ στήν ἀγκαλιά της τόν Χριστό. Τό βλέμμα της κατευθύνεται πρὸς τό βλέμμα τοῦ θεατῆ. Ὁ Χριστός, παιδί, μέ τό δεξί του χέρι εὐλογεῖ καί μέ τό ἀριστερό κρατεῖ στήν ἀγκαλιά του τή σφαῖρα τοῦ κόσμου, (στοιχεῖο, πού ὅπως καί σέ προηγούμενη περίπτωση ἀναφέραμε, δανεῖζεται ἀπό τόν τύπο τῆς ἰταλίζουσας «Madre della Consolazione»).

Οἱ φωτεινοί κόκκινοι χρωματικοί τόνοι τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας, τό ὁποῖο ἀποδίδεται σκληρά καί αὐστηρά πτυχωμένο, βρίσκονται σέ μεγάλη ἀντίθεση μέ τήν ἐπιμελημένη καί ἐλεύθερη ἀπόδοση τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Χριστοῦ. Καλογραμμένο εἶναι καί τό χρυσό συρίπι στίς παρυφές τοῦ μαφορίου, μέ πλούσιο διάκοσμο ἀπό χρωματιστούς λίθους.

Χρώματα καί μορφές φωτεινές ἀναδεικνύουν ἓνα ἐντυπωσιακό σύνολο μέσα στόν χρυσό κάμπο. Ἐντυπωσιακή ἐπίσης εἶναι ἡ

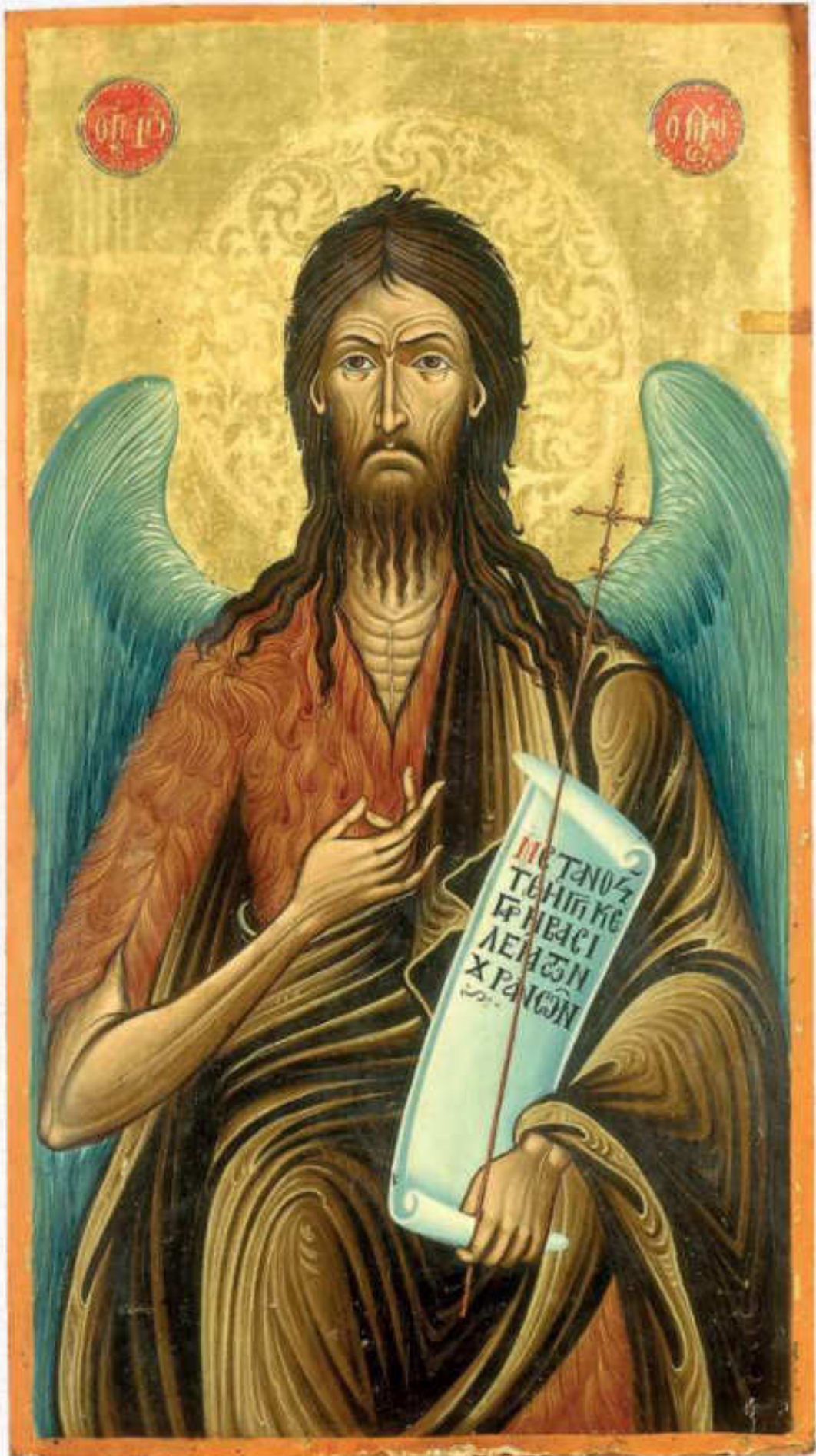


έπιτυχημένη κατασκευή τῶν φωτοστεφάνων μέ τή φυτική διακόσμηση στό χρυσό διάστικτο βάθος τους.

Άριστερά ἀπό τόν ὄμο τῆς Παναγίας διαβάζεται κόκκινη μεγαλογράμματη ἐπιγραφή «Η ΕΛΕΟΥΣΑ», ἐνῶ ὑπάρχει ἀπώλεια χρώματος στό μονόγραμμα «ΜΡ ΘΥ», στά δύο μέτάλλια τοῦ κάμπου.

Τά τεχνολογικά καί εἰκονογραφικά στοι-

χεῖα τῆς εἰκόνας (ὅπως καί τά ἀντίστοιχα τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου πού θά περιγράψουμε στή συνέχεια) μάς παραπέμπουν στόν ἴδιο ζωγράφο τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα (προηγούμενη περιγραφή) καί προφανῶς πρόκειται γιά δεσποτικές εἰκόνες ταυτόχρονα ἐκτελεσμένες, γιά νά τοποθετηθοῦν στό Τέμπλο τοῦ ναοῦ.



26. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

Χρονολόγηση: 1761

Ο Άγιος εικονίζεται σε στάση μετωπική, σχεδόν σε προτομή. Το δεξί χέρι διαγράφεται σε σχήμα παρακλητικό, ενώ με το αριστερό κρατεί ανοιχτό ἐνεπίγραφο εὐλητήριο «ΜΕΤΑΝΟΕΙ/ΤΕ ΗΓΠΙΚΕ \ ΓΑΡ ἢ ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΩΝ \ ΟΥΡΑΝΩΝ», καθώς και κοντάρι πού ἀπολιγνισμένο σε λεπτό σταυρό. Φορεῖ τὴ μιλωτή, σε καστανοὺς τόνους, κατάσαρκα καὶ ἀπὸ πάνω εὐρύπτυχο ἱμάτιο στοὺς τόνους τοῦ σκούρου πράσινο-καφέ. Φέρει φτερά στοὺς τόνους τοῦ μπλέ. Τὸ σχῆμα, οἱ ἀπαλές γραμμές καὶ οἱ ἀπαλοί χρωματικοὶ τόνοι τους ἐρχονται σε ἔντονη ἀντίθεση μετὰ τὴν ὅλη ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου.

Ἡ κόμη του, πολυπλόκαμη, πέφτει πάνω στοὺς ὄμους του. Τὰ φρύδια συνεσπασμένα, τὸ βλέμμα περιύλοπο ἀτενίζει ἐμπρός καὶ μακριά, τὸ στόμα διαγράφεται μετὰ μελαγχολικὴ ἔκφραση. Οἱ αὐλακώσεις στὶς παρειές καὶ ἡ προβολὴ τοῦ ὀστεώδους στέρνου προβάλλουν τὴν ἀσκητικότητα τῆς μορφῆς τοῦ Προδρόμου. Τὸ πρόσωπό του εἶναι λιπόσαρκο. Ἡ ραδινότητα τοῦ δεξιῦ γυμνοῦ χεριοῦ μετὰ τὰ μεγάλα λεπτά δάχτυλα σε σχῆμα παρακλητικό ἐκφράζει ἔνταση ψυχική.

Ὁ τρόπος πού ἔχουν ἀποδοθεῖ οἱ ὀξὺληκτοι βόστρυχοι τοῦ Ἁγίου, μετὰ τὸν κατακόρυφο σε σχῆμα S πλοχμὸ στὸ κέντρο, ἀποτελεῖ τυπικὸ στοιχεῖο τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς γύρω στὰ 1600 καὶ ἀργότερα.

Ἡ διαπραγματεύση τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἀποκαλύπτει τὸν σχεδιαστικὸ λαϊκὸ αὐθορμητισμὸ πού ὁ ἀγιογράφος μετὰ δεξιοτεχνία ἀπέδωσε, ταυτόχρονα μετὰ τὴ χρωματικὴ ἐκλεκτικότητά στή λεπταίσθητη παράθεση ἀποχρώσεων καὶ τόνων.

Περίτεχνος φωτοστέφανος μετὰ στικτὴ φυτική διακόσμηση διαγράφεται μετὰ μικρὲς στιγμὲς στὰ κενὰ σημεῖα. Ἐπάνω, δεξιά καὶ ἀριστερά τῆς κεφαλῆς του, μέσα σε κόκκινους χρωματικούς κύκλους ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή «Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) \ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ».

Γιὰ τὴν Ἐκκλησία ὁ Προδρόμος καὶ Βα-

πτιστὴς Ἰωάννης εἶναι Ἄγγελος, Ἀπόστολος καὶ Μάρτυς. Εἶναι καταρχὴν Ἄγγελος γιὰ δύο λόγους: Πρῶτον, λόγω τῆς ἀσκητικῆς ζωῆς του. Ἦταν «ἄνθρωπος μετὰ τῆ φύσει, Ἄγγελος δὲ τὸν βίον».

Ἐτοὶ ἀναδείχθηκε σε «ἐπίγειον ἄγγελον καὶ οὐράνιον ἄνθρωπον» (τροπάριο Ἐσπερινοῦ τοῦ Γενεθλίου τοῦ Προδρόμου). Εἶναι, δεύτερον Ἄγγελος, γιατί ἔφερε τὸ μήνυμα τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν ὡς ἀγγελιαφόρος τοῦ Κυρίου. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ἡ εἰκόνα τὸν παρουσιάζει ὡς ἕναν ἀσκητὴ πού φέρει φτεροῦγες. «Ζωγραφίζεται δὲ ὁ Ἅγιος κάτισχνος καὶ κεραμόχρους ἐκ τοῦ καύσωνος, φορῶν τὸ δέγμα τῆς καμῆλου καὶ περιβεβλημένος ἐπάνωθεν ἱμάτιον. Ἡ κεφαλὴ του εἶναι λιπόσαρκος, μετὰ ὄμμα πλήρες πίστεως καὶ ἐγκαρτερήσεως, οἱ βόστρυχοι τῆς κόμης καὶ τοῦ γενείου του εἶναι ἀνατεταραγμένοι ἀπὸ τὸν ἄνεμον τῆς ἐρήμου ὡς ὄφεις, οἱ βραχίονες καὶ οἱ πόδες του εἶναι λεπτοὶ καὶ ἄσαρκοι ὡς τῶν πτηνῶν. Φέρει δὲ πτέρυγας ὡς οἱ ἄγγελοι, κατὰ τὴν ρῆσιν τοῦ Προφήτου Μαλαχίου «Ἰδοὺ ἐγὼ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὃς κατασκευάσει τὴν ὁδόν σου ἔμπροσθέν σου...» (Φ. Κόντογλου).

Ὁ Τίμος Προδρόμος ἐκτός ἀπὸ Ἄγγελος εἶναι καὶ Ἀπόστολος. Ὅπως οἱ Ἀπόστολοι, ἔτοι καὶ αὐτὸς ἔλαβε ἐντολὴ ἀπὸ τὸν Θεὸ νὰ κηρύσσει καὶ νὰ βαπτίζει τοὺς ἀνθρώπους. Ὅ,π ἔπραξε καὶ κήρυξε, τὸ ἔκαμε ὑπακούοντας στήν ἐντολὴ τοῦ Θεοῦ. Πρὸς αὐτὸν εἶναι στραμμένο τὸ βλέμμα τοῦ Βαπτιστῆ. Σὲ ἄλλους εἰκονογραφικούς τύπους τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου, ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἐπάνω ἀριστερά σε ἡμικύκλιο πού συμβολίζει τὸν οὐρανὸ. Μετὰ τὸ δεξί του χέρι εὐλογεῖ τὸν Ἀπόστολο καὶ μετὰ τὸ αριστερὸ κρατεῖ εὐλητήριο.

Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης εἶναι, τελευταία, καὶ ἕνας Μάρτυρας, λόγω τῆς ἀποτομῆς τῆς κεφαλῆς του.

27. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Στό κέντρο της όλης σύνθεσης, σε στενό ορθογώνιο, ή όπτική έντύπωση του όποιου άμβλύνεται από τά όλογυρά του κυκλικά διάχωρα, εικονίζεται ό Άγιος Χαραλάμης μεταξύ δύο κόνων πού καταλήγουν σε καταστόλιστη άψίδα, όρθιος, όλόσωμος, κατ' ένώπιον, με τό δεξι εύλογόντας καί με τό άριστερό κρατώντας λιθοκόσμητο κλειστό εύαγγέλιο.

Ό Άγιος, όγκώδης, εικονίζεται με τά ιερατικά του άμφια, φαιδόνιο κόκκινο με ήριμες πτυχές καί έμφανή τήν έσωτερική του επένδυση καί άνοιχτό πράσινο στιχάριο με γωνιώδεις σκουρότερες πτυχές. Τό επιτραχήλιο, τό επιγονάτιο, τό επιμανίκιο, τό κλειστό Εύαγγέλιο καί ή τραχηλιά είναι ζωγραφισμένα στό χρυσό, σε τόνους σκούρου πορτοκαλί.

Τό βλέμμα του Αγίου είναι εύθύ, πρᾶο, με σφιγμένη τήν έκφραση του στόματος, ενώ φέρει μεγάλη μυτερή γενειάδα καί κόμη πού χύνεται πλούσια στους όμιους του.

Γύρω από τόν Άγιο Χαλαλάμη διαχωρίζονται στή φυτική διακόσμηση, στίς τρεις πλευρές της εικόνας καί σε ζώνη πλάτους 12,5 εκ. δεκαέξι συμμετρικά μετάλλια με αντίστοιχες μικρογραφημένες παραστάσεις πού άνιστορούν τά θαύματα καί μαρτύρια του Αγίου, τιμών καί δοξάζουν τή μνήμη του.

Δυτικότερες όλες στον χρυσό κάμπο, ζωγραφισμένες με έλευθερία, άφηγηματική διάθεση καί παραστατική καθαρότητα, μαρτυρούν καί στό ύφος τήν επίδραση από τυλώματα καί άλλα ύποδείγματα, από τά όποια άντλησε ό ζωγράφος πρότυπα σκηθών. Έννεα σκηές από τά θαύματα καί επτά από τά μαρτύρια καλύπτουν τά μετάλλια, σύμφωνα με τό συναξάριο (Μέγας Συναξαριστής, 10 Φεβρουαρίου, σ. 143 κ.έ.), καθός τό διαμόρφωσε εμπλουτισμένο με νέα επεισόδια μαρτυρίων καί θαυμάτων ό «Νέος Παράδεισος» του Κρη-

τικού μοναχού Άγαπίου Λάνδρου, πού εκδόθηκε τό 1664 στή Βενετία (Βασιλάκη 1986, σ. 247 κ.έ.). Όποσδήποτε, ή συνέχεια της ιστορίας δέν τηρείται με ακρίβεια στην εικόνα.

Αρχίζει, πάνω άριστερά, από τό μαρτύριο όπου ό δήμος ξεσχίζει με «χειράγρα» τό σῆμα του Αγίου. Στή συνέχεια, επάνω του κρέμονται τά κοιμένα χέρια του τιμωρημένου δούκα καί, απομένοντας αυτός σε στάση ίκεσίας, έκλιπαρεί γιά τήν ίαση. Ό Άγιος γιατρεύει τόν δούκα. Ό Άγιος διαπομπεύεται από τή Μαγνησία στην Άντιόχεια επάνω σε άλογο. Καρφωμένος με σουβλα στό στήθος τίθεται στην πυρά. Ό Άγιος συνδιαλέγεται με τόν βασίλεια. Θεραπείει τόν δαμονιομένο. Ανασταίνει τόν νεο. Ό βασιλιάς διατάσσει τή σύλληψη του. Η βασιλοπούλα Γαλήνη ζητεί από τόν Άγιο νά παρακαλέσει τόν Κύριο νά λυτρώσει τόν πατέρα της, ό όποιος είναι κρεμασμένος στον άέρα μαζί με τόν Κρίστο. Διαπόμπευση του Αγίου στην πόλη με χαλινάρι στό στόμα. «*Η θυγάτηρ του βασιλέως όνόματι Γαλήνη*» γκρεμίζει με τή δύναμή της τά ειδώλα από τό ναό του Δία καί του Απόλλωνα. Ό Άγιος στό σπιτι της χήρας διδάσκει τούς γείτονες πού τρέχουν νά δοούν τό θαυμάσιο, τόν ξηρό στέλο πού ακούμπησε ό Άγιος Χαραλάμης καί βλάστησε καί «*όλον τόν οίκον έσκέπασεν*». Ό Άγιος βαπτίζει. Στή συνέχεια, στον τόπο του αποκεφαλισμού, ό Άγιος Χαραλάμης προσεύχεται στον Χριστό, πού έμφανίζεται σε νεφέλη καί τόν καλεί καί ό άγιος ζητεί σε όποιο τόπο τόν έορτάζουν «*νά μή γίνη ποσώς πείνα, ούτε πανούκλα νά θανατώνει τούς ανθρώπους άωρα...*» καί παραδίδει ύστερα τήν ψυχή του «*χωρίς νά τόν κόψει ό δήμος*». Τέλος, επάνω δεξιά εικονίζεται ό ένταφιασμός του Αγίου.

Στήν όριζόντια πλευρά, πάνω από τό κεφάλι του Αγίου, έμφανίζεται ό Χριστός μέσα σε νε-



φέλη υποβασταζόμενος και δοξολογούμενος από τους δύο Αγγέλους. Είναι η θεία αναγνώριση του Αγίου.

Η εικόνα αποτελεί μαρτυρία του ότι ο «Νέος Παράδεισος» του Λάνδου έγινε ευθύς μετά την έκδοσή του πηγή εμπνευσης των άγιογράφων. Είναι δέ προφανές ότι η εικονογραφική κατάρτιση διενρυσμένου βίου του Αγίου οδήγησε τους νεότερους ζωγράφους,

κατά παλαιά πρακτική, σε παραπλήσια και άριστα πρότυπα που προσφέρει η τέχνη του παρελθόντος. Σε όλες τις σκηνές επαναλαμβάνονται με το ίδιο ύφος και με παραλλαγές τα λευκά κτίρια με τα κόκκινα περιγράμματα, οι χρωματισμοί στις ένδυμασίες του Αγίου και των παρισταμένων προσώπων και ιδιαίτερα το διακοσμητικό άνθემο στα τριγωνικά κενά μεταξύ των μεταλλίων.

28. Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ μέ σκηνές από τή ζωή και τό μαρτύριό της

Χρονολόγηση: 1766

Μέ τόν κύκλο τής ζωής τής Άγίας Παρασκευής τής Ρωμαίας στή Χριστιανική τέχνη, πρώτος ασχολήθηκε τόν 18ο αιώνα ό Διονύσιος ό έκ Φουρνά, σέ μιá συγζητητική πραγματικά προσπάθεια καί μäs έδωσε έναν κατάλογο τών σκηνών του μαρτυρίου τής Άγίας.

Η Άγία Παρασκευή έορτάζεται από τήν Ορθόδοξη Έκκλησία στίς 26 Ιουλίου, ενώ παλαιότερα έορταζόταν καί στίς 9 Νοεμβρίου, από δέ τήν Καθολική Έκκλησία στίς 20 καί 6 Μαρτίου, στίς 4 Νοεμβρίου ή στίς 25 καί 26 Ιουλίου.

Τό σημείο πού ιδιαίτερα πρέπει νά προσεχθεί είναι ή άποψη όρισμένων έρευνητών ότι ή Άγία Παρασκευή ή Ρωμαία είναι φανταστικό πρόσωπο ή προσωποποίηση τής ημέρας τής Παρασκευής καί συνελώς προσωποποίηση του Πάθους του Κυρίου, τό όποιο συντελέσθηκε ήμέρα Παρασκευή. Η υπόθεση βασιίζεται στό γεγονός ότι ή Άγία παριστάνεται σέ εικόνες στήν Κύπρο νά κρατά τήν εικόνα τής Άκρας Ταπεινώσης. «ό εικονογραφικός αυτός τύπος είναι καθιερωμένος στήν Κύπρο από τόν 13ο αιώνα καί εικονίζει τήν προσωποποίηση τής ημέρας τής Μεγάλης Παρασκευής, κατά τήν όποία ή Έκκλησία έθετε σέ προσκύνηση τήν εικόνα τής Άκρας Ταπεινώσης». (Παπαγεωργίου, Εικόνες τής Κύπρου, Λευκωσία 1991, σ. 158), ή κάποια άλλη εικόνα σχετική μέ τό Πάθος του Κυρίου.

Η άποψη αυτή όμως δέν ευσταθεί απόλυτα καί τά επιχειρήματα πού προσάγονται υπέρ αυτής δέν είναι άρκετά πειστικά. Επίσης τό γεγονός ότι τό όνομα τής Άγίας Παρασκευής τής Ρωμαίας δέν αναφέρεται στα παλαιά Μαρτυρολόγια, αλλά μόλις στό Σιναϊτικό Συναξαριο του 9ου-10ου αιώνα, δέν οδηγεί όποσοδήποτε στό συμπέρασμα ότι ή Άγία Παρασκευή ή Ρωμαία είναι φανταστικό πρόσωπο.

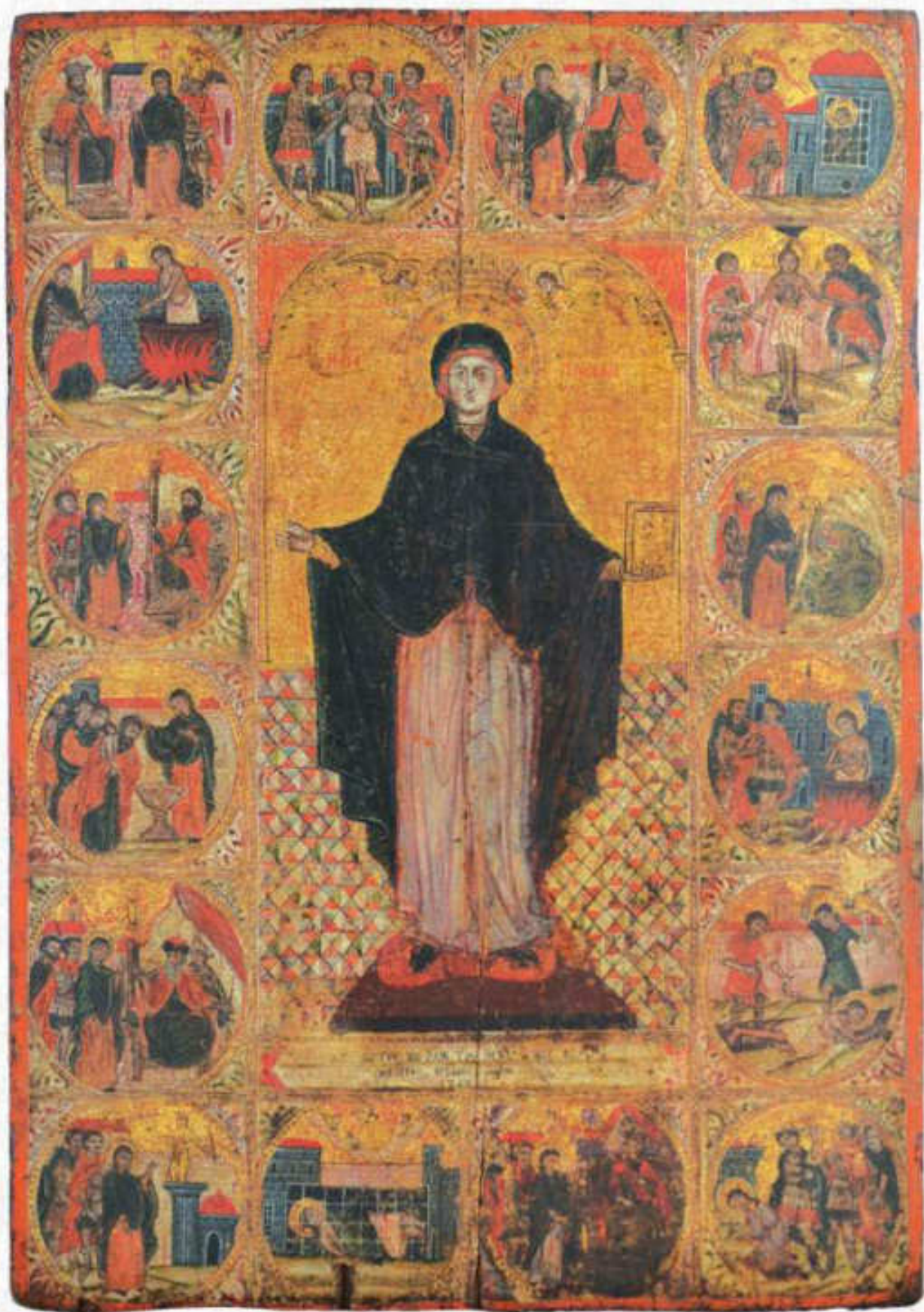
Δέν είναι τυχαίο τό γεγονός ότι από τόν 8ο

αίωνα έχει σωθεί τό πρώτο Μαρτύριο τής Άγίας καί από τόν 9ο αιώνα υπάρχει ή πρώτη ίσως απεικόνισή της, πού βρίσκεται στό χειρόγραφο πού προαναφέραμε (Paris, gr. 510, f. 285 του 880 μ.Χ.). Άκριβώς τόν αιώνα αυτό ό Ίωσήφ ό ύμνογράφος (840-883 μ.Χ.) συνέταξε ιδιαίτερο κανόνα πρός τιμήν τής Άγίας. Τούτο άποδεικνύει ότι ή Άγία Παρασκευή όχι μόνο έτιμάτο από τόν 9ο αιώνα, αλλά καί ότι υπήρχε γι' αυτήν γραπτό Μαρτύριο-Βίος από προγενέστερη έποχή.

Στήν εικόνα πού περιγράφουμε, ή Άγία Όσιομάρτυς Παρασκευή παριστάνεται στή μεγάλη κεντρική εικόνα όλόσωμη, όρθια, κατ' ένώπιον, σέ άνοιχτή καί άνετη στάση. Τά χέρια της είναι άνοιχτά στό ίδιο ύψος. Μέ τό δεξί της χέρι φαίνεται ότι κρατούσε τόν σταυρό (άλλά υπάρχει χρωματική άπώλεια), ενώ μέ τό άριστερό κρατεί κλειστό κώδικα. Φορεί κόκκινο σκούρο μαφόριο μέ μαύρους ποταμούς καί άνοιχτό ρόζ χιτώνα μέ κοκκινωπές πτυχώσεις. Τά φωτίσματα στό μαφόριο καί τόν χιτώνα δέν έχουν ξεκάθαρους χρωματικούς τόνους καί γεωμετρική μορφή, αλλά αποδίδονται μέ άδρές πνεμές καί όμαλές χρωματικές διαβαθμίσεις.

Δύο Άγγελοι πάνω στον χρυσό κάμπο στέφουν τήν Άγία πού πατά σέ καφέ ύποπόδιο. Η παράσταση περιβάλλεται μέχρι τή μέση από τό έδαφος, τό όποιο σχηματοποιείται μέ μικρούς ρόμβους πράσινους καί κόκκινους καί από τή μέση καί άνω από τόν χρυσό κάμπο πού άπολήγει σέ τόξο μέ άνοιχτό κόκκινο χρώμα στίς γωνίες.

Η Άγία Παρασκευή περιβάλλεται τιμητικά από δύο κάθετες καί δύο όριζόντιες ζώνες στον έναίο, διακοπτόμενο από άνθέμια στίς γωνίες, χρυσό κάμπο. Εικονίζονται σέ μικρή κλίματα καί σέ μετάλλια, σκηνές τών θαυμάτων καί τών μαρτυρίων τής Άγίας.



Η σειρά των 16 παραστάσεων στην εικόνα μας δεν έχει χρονική συνέπεια· για το λόγο αυτό θα αρχίσουμε την περιγραφή από την πρώτη παράσταση της επάνω αριστερής γωνίας και περιτρέχοντας το εξωτερικό παραλληλόγραμμο θα φθάσουμε στην 16η. Ο Διονύσιος αναφέρει μόνο επτά Μαρτύρια και θαύματα, συγκεκριμένα:

«*Ἡ Ἁγία Παρασκευή παρίσταται τῷ βασιλεῖ Ἀσκληπιῷ - Τύπτεται βουνεύροις - Βληθείσα ἐν τῇ φρουρᾷ προσεύχεται - Βληθείσα ἐν λέβητι ἐκτενφλοῖ τὸν βασιλέα Ἀντόνιον - Ἠνέφξε τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ Ἀντωνίου πρότερον βαπτισθεὶς μετὰ τῆς βασιλείας ὑπὸ τῆς Ἁγίας - Διαλέγεται τῷ βασιλεῖ Ἀνθεμίῳ - Κρεμασθεῖσα ἐκ τῶν τριχῶν ἕεται τὰς σάρκας - Ἐξελθοῦσα ἡ Ἁγία προσερχομένη ἀπέρχεται τελειωθῆναι - ἡ Ἁγία ξίφει τελειοῦται*». Τὰ μαρτύρια αὐτὰ περιέχονται καὶ στή συγκεκριμένη εἰκόνα, ἀλλὰ ὁ ζωγράφος τῆς προτίμησε νὰ ἐμπλουτίσει τίς παραστάσεις προσθέτοντας καὶ ἄλλα ἐπεισόδια τοῦ Μαρτυρίου πού ὑπέστη ἡ Ἁγία.

1. Ἡ Ἁγία διαλέγεται μέ τόν βασιλέα Ἀντόνιο (τά Μαρτύρια-Βίαι δίνουν ἰδιαίτερη ἔμφραση στό διάλογο τῆς Ἁγίας μέ τοὺς τρεῖς βασιλεῖς-ἄρχοντες, Ἀντόνιο ἢ Ἀντωνίνο, Ἀνθέμιο ἢ Θεότιμο, καὶ Ἀσκληπιῷ ἢ Ταράσιο).

2. Δέχεται πυρακτομένη περικεφαλαία «κασίδα» στήν κεφαλή. Εἶναι τό πρῶτο μαρτύριο πού ὑπέστη ἡ Ἁγία. Σφύζεται εἰκονιζόμενο μόνο σέ τρία μνημεῖα μέ τόν κύκλο τῆς ζωῆς τῆς, στή Γαλύφα Πεδιάδος στήν Κρήτη, στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγ. Κωνσταντίνου Ἀχρίδος καὶ τήν Ἐπισκοπή Πεδιάδος Κρήτης.

3. Διαλέγεται μέ τόν βασιλέα.

4. Ὁ Ἀντόνιος διατάσσει τή φυλάκισή τῆς. Τό θέμα αὐτό δέν σώζεται σέ ἄλλα βυζαντινά ἢ μεταβυζαντινά μνημεῖα πού εἰκονίζον τόν κύκλο τῆς ζωῆς τῆς Ἁγίας. Εἶχε ὁμως εἰκονισθεῖ στόν κύκλο τῆς ζωῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στήν ὁμόνυμη βασιλική τῆς Θεσσαλονίκης. Εἶναι μία συνηθισμένη πράξη στά Μαρτύρια-Βίους ὁ βασιλιάς νὰ διατάσσει τήν φυλάκισή κάποιου Ἁγίου.

5. Ἡ Ἁγία κρεμασμένη ἀπό τά μαλλιά, δέχεται τό κάρφωμα σιδερένιων καρφιῶν στά

χέρια καὶ τήν κοπή τῶν μαστῶν τῆς.

6. Ἡ Ἁγία πατάσσει τόν δράκοντα (στό Μαρτύριο τῆς Ἁγίας, τοῦ Ἰωάννου πρεσβυτέρου Εὐβοίας, μνημονεύεται ὅτι τήν Ἁγία «ὁ βασιλεὺς θυμοῦ πλησθεὶς κελεύει ἐν λάκῳ δυσωδεστάτου καθεισχεθῆναι, ἐνθα ἰοβόλων παντοίων καὶ θηρίων ἀγρίων, ἐν ᾧ ὅπως ἐπ' αὐτῶν τιμωρηθῆναι καὶ φοβηθεῖσα τοῖς θεοῖς θῦσα»).
7. Ἡ Ἁγία ρίπτεται στόν λέβητα ἀπό τόν Ἀντόνιο ἢ Ἀντωνίνο καὶ τόν Ἀσκληπιῷ (μία ἀπό τίς δύο ρίψεις τῆς Ἁγίας στόν λέβητα).

8. Ἡ Ἁγία δέρνεται μέ βούνετρα (ὀρισμένα Μαρτύρια μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ἡ Ἁγία τιμωρήθηκε μέ δαρμό ἀπό τόν Ἀντόνιο, ἐντός τοῦ πλαισίου τοῦ δευτέρου βασανιστηρίου).

9. Ἡ ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τῆς Ἁγίας (ὁ ἀποκεφαλισμός τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, κατόπιν διαταγῆς τοῦ βασιλέως Ἀσκληπιοῦ, σώζεται σέ ἑννέα μνημεῖα ὅπου εἰκονίζεται ὁ κύκλος τῆς ζωῆς τῆς).

10. Ἡ Ἁγία ὀδηγεῖται στόν ἄρχοντα-βασιλέα Ἀσκληπιῷ.

11. Ἡ Κοίμησις τῆς Ἁγίας (ὅλα σχεδόν τά Μαρτύρια-Βίαι τῆς Ἁγίας ἀναφέρουν ὅτι ὁ εὐσεβὴς χριστιανὸς Ἀνθίμος, κατ' ἄλλους Ἀνθιμανὸς ἢ Θεότιμος ἢ Τιμόθεος, ἢ ἀνόνημοι χριστιανοί, ἀφοῦ τύλιξαν τό λείψανο τῆς Ἁγίας σέ καθαρὸ σεντόνι, τό ἄλειψαν μέ πολύτμια μύρα καὶ τό τοποθέτησαν σέ μνημεῖο σκαλισμένο σέ πέτρα. Ἐκτοτε τελοῦνται πολλὰ θαύματα στόν τάφο τῆς Ἁγίας).

12. Ἡ Ἁγία καταρρίπτει τά εἶδωλα.

13. Ἡ Ἁγία συνδιαλέγεται μέ τόν βασιλέα.

14. Ἡ Ἁγία ἀνοιξε τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ βασιλέως Ἀντωνίου καὶ βαπτίζεται μαζί μέ τήν βασίλισσα (Στά μνημεῖα Γαλύφα Πεδιάδος καὶ στόν Ἁγ. Κωνσταντίνου Ἀχρίδος εἰκονίζονται σχεδόν μέ τόν ἴδιο τρόπο. Οἱ βαπτίσεις γίνονται ἀπό τήν Ἁγία).

15. Ἡ βάπτισις τοῦ Ἀντωνίου. Ἡ βάπτισις τοῦ βασιλέως Ἀντωνίου στόν λέβητα μέσα στόν ὁποῖο εἶχε ρίξει τήν Ἁγία, ὅπως καὶ ἡ βάπτισις τοῦ βασιλέως Ἀνθεμίου καὶ τῶν συντρόφων του, εἰκονίζονται μία φορά μόνο στή Γαλύφα Πεδιάδος. Οἱ βαπτίσεις γίνονται ἀπό τήν ἴδια τήν Ἁγία.



16. Η Άγία ρίπτεται στόν λέβητα και τυφλώνει τόν βασιλέα Άντόνιο.
Κάτω από τή βάση τοῦ ὑποποδίου διακρίνεται μεγαλογράμματη ἀφιερωματική ἐπιγραφή

μισοκατεστραμμένη και χρονολογία
«... ΣΗΣ τόν ΔΟΥΛΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ...
ΚΥΡΚΟ...ΘΕΟΔΟΣΥ...
1776».



29. Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Η νεαρή Μάρτυς παριστάνεται σάν βασίλισσα, σέ προτομή, μετωπική. Είναι ντυμένη μέ γαλάζιο χιτώνα μέ διάλιθα σήματα. Τό γαλάζιο χρώμα προσφέρει μία διαφάνεια και άποτελεί ένα ουράνιο χρώμα πού άφαιρεϊ, κατά κάποιον τρόπο, τήν ύλιστική διάσταση από τίς μορφές, οί όποιες απορροφώνται από αυτό. Τό γαλάζιο γίνεται στό έλακρο ενεργητικό στό πνευματικό επίπεδο, προσανατολισμένο προς τό υπερβατικό και καθοδηγεί τήν ύπαρξη στό δρόμο τής πίστης πού είναι τό σύμβολό της. Φορεϊ λώρο και έπενδύτη σέ άνοιχτό χρώμα μέ διάλιθες περικλείσεις και σήματα στους ώμους και βασιλικό στέμμα μαργαριτοκόσμητο στό κεφάλι. Τό κόκκινο χρώμα στην εικόνα μας φανερώνει τήν άκαταμάχητη δυναμική άκτινοβολία τής Αγίας και τόν στενό της σύνδεσμο μέ τό αίμα, τήν άπαρχή τής ζωής. Είναι τό σύμβολο άγάπης, θυσίας και άλτρουισμού τής Αγίας και κατέχει σημαντική θέση στον Χριστιανισμό. Μέ τό ένα χέρι κρατεί σταυρό Άναστάσεως διακοσμημένο, ένω τό άλλο τό ύψώνει έμπρός στό στήθος μέ τήν παλάμη στραμμένη προς τά έξω.

Ο ώραίος της λαιμός στηρίζει γυναικείο κεφάλι πλασμένο μέ τελειότητα και μέ τό βλέμμα των ματιών της στή δεξιά προς τόν θεατή κατεύθυνση. Τά πλατιά φώτα μέ τά σκοϋρα περιγράμματα άποδίδουν μέ σιγουριά τήν έκφρασή της. Τό κεφάλι, από τό όποιο ξεφεύγουν πλούσια μαλλιά, στέφεται από βαρύ τρίκορφο στέμμα, διακοσμημένο μέ διάλιθο σταυρό και σήματα από σειρές μαργαριτα-

ριών. Δεξιά και άριστερά του στέμματος πέφτει κάθετος πέπλος μέ χρωματική διακόσμηση.

Τό πλάσιμο των γυμνων μερών είναι σχεδόν μαλακό. Ο προπλασμός είναι βαθνκάστανος, ό γλυκασμός έλαφρως πρασινωπός μέ λίγες ψιμθίες πού άπλώνονται πάνω στο σάρκαμα. Τό καστανό χρώμα πού χρησιμοποιείται στην εικόνα είναι τό χρώμα του έδάφους, του άργιλλου και τής καλλιεργημένης γής. Είναι επίσης τό σύμβολο τής ταπεινώσης και τής πτωχείας, ένω τό καστανόχρωμο και τραχύ ύφασμα των άσκητων υπενθυμίζει τόν άργό θάνατο στον «κόσμο», ώστε να γίνουν τό «γεώργιον», ή εύλογημένη γή. Ο ζωγράφος πού ιστόρησε τήν εικόνα τής Αγίας Κυριακής άνατρέχει σέ παλαιολόγια πρότυπα για τά έξωτερικά στοιχεία. Η εύγένεια τής μορφής μέ τό απαλό πλάσιμο τής σάρκας, ή έντονη και διάχυτη διάθεση για διακόσμηση και τέλος ή άκρίβεια και ή βεβαιότητα τής έκτελέσεως των φωτων μαρτυρούν γνώση των κατακτήσεων τής κρητικής ζωγραφικής. Τό έδαφος και ό φωτιστέφανος έχουν τό χρώμα τής άχρας, ένω ό κάμπος είναι πράσινος, σύμβολο πνευματικής αναγέννησης.

Τά χρώματα τής εικόνας παρουσιάζουν έξαιρετική άρμονία και πνευματική ισορροπία. Έπενεργούν πάνω σέ όλόκληρο τό σωμα και περισσότερο στην ψυχή και ό αντίκτυπος αυτός αυξάνεται ανάλογα μέ τό ύψηλότερο επίπεδο πνευματικής καλλιέργειας και αγιότητας τής εικονιζόμενης Αγίας.



30. Η ΟΣΙΑ ΜΑΡΙΑ Η ΑΙΓΥΠΤΙΑ

Χρονολόγηση: 1796

Στήν περιγραφική αυτή εικόνα παριστάνονται συναρπαστικές σκηνές από τό βίο της Όσίας Μαρίας της Αίγυπτίας. Η Όσια αποβάλλει τά ένδύματά της, ή Όσια αναχωρεί γιά τήν έρημο, ή έξομολόγησή της στόν Άββά Ζωσιμά, ή μετάληψη της Όσίας, ή κοίμησή της, ό δέ λέων σκάβει τό μνήμα της Όσίας.

Σκορπισμένες καί χωρίς πλαίσιο απεικονίζονται οί σκηνές του βίου της, αρχίζοντας από επάνω άριστερά καί τελειώνοντας κάτω, σ' όλο τό πλάτος της εικόνας. Τά επεισόδια διαδέχονται τό ένα τό άλλο μέσα σέ ένιαίο όρεινό καί έρημικό τοπίο, στό όποιο προσδίδουν γραφικότητα ύψώματα, βουνοκορφές καί διάσπαρτα κυρίως κυπαρίσσια.

Κυρίαρχη, λόγω της θέσεως καί του συμβολισμού της, είναι στό κέντρο της σύνθεσης ή σκηνή όπου ή Όσια, πλήρης εύλαβείας, λαμβάνει τήν Θεία Κοινωνία από τόν Άββά Ζωσιμά.

Η Όσια απεικονίζεται ήμίγυμνος γυαία σκελετομένη, μέ άσπρα μαλλιά, περιβεβλημένη ράκος. Τό γυμνό σωμα της Όσίας τίποτα τό γήινο καί σαρκικό δέν υποβάλλει, αλλά όδηγεί μόνο στην ύψηλή ιδέα της οσιότητάς της, άφού ή αίσθηση του γυμνού, μέ τή φυσιοκρατική έννοια, έξουδετερώθηκε από τήν πνευματική δύναμη της Όρθόδοξης άγιογραφίας.

Τούς σκούρους τόνους του καφέ χρώματος, στό κάτω μέρος της εικόνας, διαδέχονται φωτεινότερες νησίδες στά άνώτερα επεισόδια της σύνθεσης. Οί μορφές, φωτεινές, δημιουργούν έντονη αντίθεση μέ τό σκούρο βυσινί ένδυμα πού τίς περιβάλλει, συμβολίζοντας τά δεσμά του γήινου κόσμου.

Τήν άγωνία της έκφρασης του προσώπου της Όσίας, ζωντανής, διαδέχεται ή γαλήνια καί ήρεμη έκφραση πού αποπνέει κατά τήν κοίμησή της.

Στό επάνω μέρος της εικόνας, σέ προτομή,

εικονίζονται τρεις μορφές Άγίων, άκαθόριστες λόγω φθοράς.

Κάτω δεξιά σόζεται μικρογράμματη άσπρη έπιγραφή: «*Δέσις του δούλου του \ Θεου Ιωάννου προσκνητου \ υιου του Χατζη Ναζλη \ 1796*».

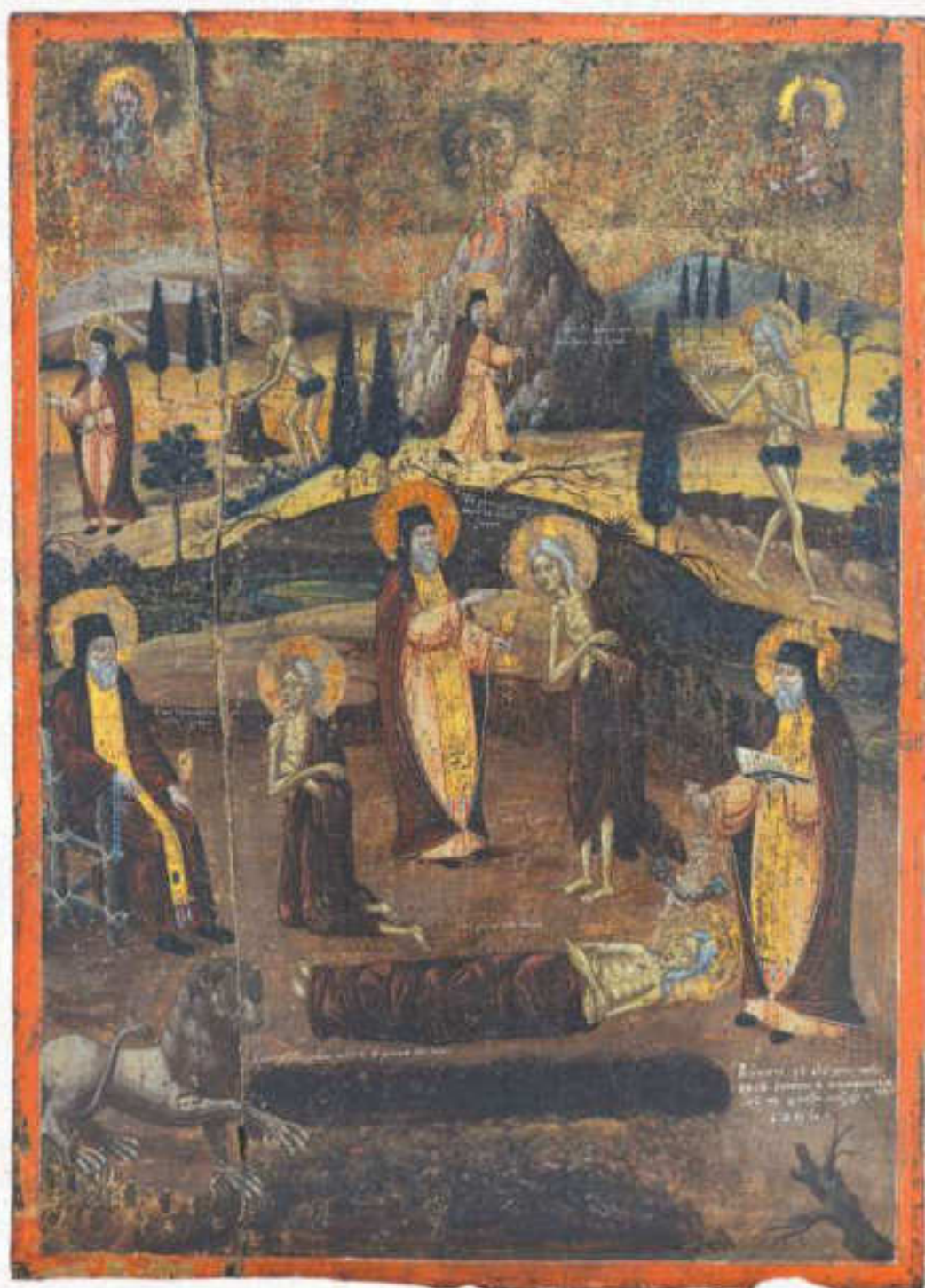
Τά επεισόδια της εικόνας μοιράζονται μεταξύ τους μέ βάση ένα νοητό κεντρικό άξονα πού αρχίζει από τήν κορυφή του μυτερού βουνού μέ τή φαγούρα του στηθαίου Άγίου, διέρχεται από τόν Άγιο Ζωσιμά πού βρίσκεται σέ κίνηση, από τό Άγιο Ποτήριο πού κοινοει ή Όσια καί καταλήγει στην κοίμησή της Όσίας καί στόν τάφο. Αυτό είναι ένα άξιωμα στην εικονογραφία, πού έχει τή δυνατότητα νά προσδώσει έμφαση καί νά προβάλλει κάποιο κεντρικό θέμα, πού εδώ είναι ή Θεία Κοινωνία.

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου ή Όρθόδοξη εικονογραφία παριστά, εν μέρει ή όλόκληρα, σώματα γυμνά. Αυτό συμβαίνει γιά παράδειγμα στή Βάπτισή του Χριστού, όπου ό Χριστός εικονίζεται έντελώς γυμνός ή μέ περίζωμα, στή Φραγγέλωσή καί στή Σταύρωσή, όπου συνήθως φορεί τό περίζωμα.

Γυμνά επίσης σχεδιάζονται τά σώματα όρισμένων Άγίων ή Μαρτύρων σέ σκηνές των βασανιστηρίων τους. Συνηθισμένη είναι ή παράσταση της εικόνας του Άββά Ζωσιμά πού μεταλαμβάνει τή Μαρία τήν Αίγυπτία.

Στήν εικόνα μας, όμως επαναλαμβάνεται πέντε φορές ή ήμίγυμνη μορφή της Όσίας, διότι, όπως ήδη αναφέραμε, ή σύνθεση απεικονίζει τίς σπουδαιότερες σκηνές από τή ζωή καί τήν τελευταία της Όσίας.

Στίς περιπτώσεις αυτές του γυμνού έμφανίζεται άκριβώς ή δύναμη της Όρθόδοξης εικονογραφίας. Οί άγιογράφοι, ύποτάξαντες τήν ύλη στό πνεύμα, δημιούργησαν τέτοιας διαπλάσεως σώματα πού πράγματι δέν ύπο-



βάλλουν τίποτε τό γήινο καί τό σαρκικό, *ἀλλά* ἀνάγουν μόνο στήν ὑψηλή ἰδέα τήν ὅποια ἐπιχειροῦν νά ἐκφράσουν οἱ παραστάσεις αὐτές.

Μέ τή δύναμη αὐτή ἐμφανίζονται ἐξαυλωμένες οἱ μορφές, τά σώματα «ἄσαρκα», ἐνδεδυμένα τήν «δόξαν» τῶν ἐπουρανίων.

Γιά νά ἐπιτευχθεῖ αὐτό, ἡ τεχνοτροπία τῆς Ὁρθόδοξης ἀγιογραφίας καταφεύγει σέ ἀντιρεαλιστικά σχεδιαστικά τολμήματα. Παρατη-

ροῦμε τίς πλευρές τοῦ θώρακα νά σχηματοποιοῦνται σέ τόξα, τήν σχεδόν ἀπουσία γυναικείου στήθους κ.λπ. Πολλές φορές ἡ σχηματοποίηση αὐτή ἀκολουθεῖ τή γενική ἀρχή τῆς ἀποφυγῆς τῆς αὐστηρῆς ἀνατομικῆς ἀλήθειας, γιά νά ἐξυψηρωθεῖ τό ἰδεώδες τῆς ἀποπνευματώσεως, πού ἐπιτρέπει τήν ἔξαρση τοῦ πνευματικοῦ πυρήνα στήν ἔκφραση τοῦ ὁποίου ἀποβλέπει ἡ τέχνη.

31. Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας.

Η εικόνα αναπαριστά τη στιγμή της Αναστάσεως του Χριστού. Στο κέντρο της εικόνας βρίσκεται ο Χριστός αιωρούμενος και, με δυναμική ανόδου προς τα ούρανα, όπως μαρτυρά το σύννεφο στα πόδια Του. Ο Κύριος, «*ἀναβαλλόμενος φῶς ὡς ἱμάτιον*», με ἑλαφρά γυρισμένο τό πρόσωπό του πρὸς τὰ δεξιά, εἰκονίζεται χωρίς χιτῶνα ἀφοῦ, μετὰ τὴν Ἀνάστασή Του ἄφησε, κατὰ τὸν Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη (Ἰωάν. κ' 4,5) τὰ σάβανα μέσα στὸ μνημεῖο. Τὸ ἄχραντο Σῶμα τοῦ Κυρίου, ζωγραφισμένο με ρεαλισμό, μαρτυρᾷ τὴν ἐπαναφορὰ τῆς ζωῆς σὲ ὅλα τὰ μέλη του, σύμφωνα με τὴν ἔκτη ἑορτὴ τοῦ εἰσιμοῦ τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ: «*Φυλάζας τὰ σημαντὰ ὅσα, Χριστέ, ἐξηγέρθης τοῦ τάφου*». Στὰ χέρια καὶ στὰ πόδια Του, διακρίνονται τὰ σημάδια ἀπὸ τοὺς ἥλους τῆς προσήλωσής Του στὸ Σταυρό. Στὴν ἀκήρατη πλευρὰ Του ὑπάρχει ἡ πληγὴ ἀπὸ τὴ λόγχη.

Ὁ Ἀναστημένος Κύριος, περιβάλλεται ἀπὸ φωτεινὴ ὀρειδὴ δόξα με πράσινες ἀνταύγειες. Τὸ πράσινο χρῶμα τῆς δόξας, συμβολίζει τὸν γλοερὸ τόπο τῆς ἀναψύξεως, πού εἶναι ὁ Παράδεισος. Στὸ δεξιὸ Του χέρι κρατᾷ τὸ λάβαρο τῆς Ἀναστάσεώς Του πού ἀνεμίζει. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀναστημένου Ἰησοῦ Χριστοῦ περιβάλλεται ἀπὸ χρυσοφωτοστέφανο με φωτεινὲς ἀκτίνες, χωρισμένο σὲ ἰσομερῆ τμήματα. Μέσα στὸ φωτοστέφανο καὶ, σὲ σταυρωτὴ διάταξη, γράφεται: Ο Ω Ν (Ἐξοδ. 3:14).

Στὰ δεξιά τῆς κεφαλῆς τοῦ Κυρίου, με μεγαλογράμματη γραφὴ, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: «**Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ**». Τὸ πρόσωπο τοῦ ἀναστημένου Χριστοῦ, σὰν ἀκίνητοποιημένο, ἔχει κατὰ τὸ βασιλικὰ ἐξουσιαστικὸ πάνω στὶς δυνάμεις τοῦ κακοῦ, πού προσωποποιοῦνται στὶς δύο φιγοῦρες τῶν ἔντρομων στρατιωτῶν πού, ὡς στήλες κακίας ἀντιθέου, στέκονται μπροστὰ Του.

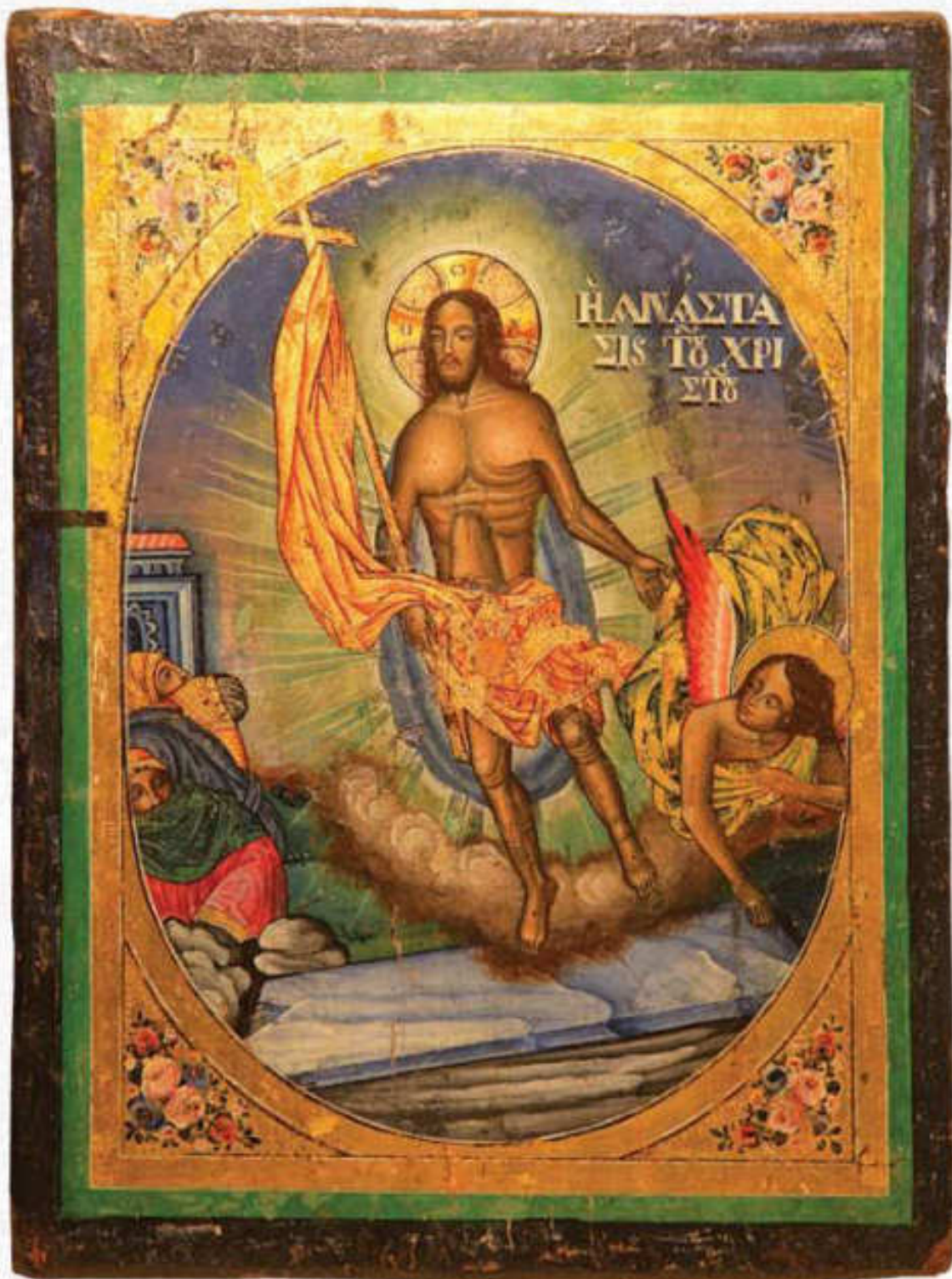
Τὸ ζεστὸ χρυσοφῶμα, με τίς κόκκινες ἀνταύγειες πού ἔχει τὸ λάβαρο καὶ τὸ σταυροειδὲς σκῆπτρο, πάνω στὸ ὁποῖο αὐτὸ εἶναι προσαρμοσμένο, μαρτυροῦν τὴ δύναμη τοῦ ἐλευθερωτῆ, πού ἔχει ὁ ἀναστημένος Ἰησοῦς Χριστός. Τοῦ σταυροῦ τὸ σημεῖο στὸ σκῆπτρο τοῦ Κυρίου, μαρτυρᾷ πὸς ἡ ἐξουσία Του, μεγαλύνεται ἕως καὶ τὸν ἐμπύριο Οὐρανό. Ὁ Ζωοδότης Κύριος, ἐξερχόμενος ἀπὸ τὸν τάφο εἶναι κύριος τῆς δυνάμεως, πού ἔχει ἡ σταυρωμένη Ἀγάπη καὶ ἡ ἀήττητη δύναμη τοῦ Σταυροῦ Του.

Ὁ λίθος πού ἔκλεινε τὸ μνημεῖο, ζωγραφίζεται σπασμένος κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, συμβολίζοντας ἔτσι τίς συντετριμμένες, ἀπ' Αὐτόν, θύρες τοῦ Ἄδη.

Στὰ δεξιά τῆς συνθέσεως, εἰκονίζεται ἄγγελος Κυρίου με χρυσοφωτοστέφανο πού: «*...καταβάς ἐξ οὐρανοῦ, προσελθὼν ἀπεκύλισε τὸν λίθον...*» (Ματθ. κη' 2). Τὸ πρόσωπο τοῦ ἀγγέλου εἶναι στραμμένο με δέος πρὸς τὸν ἀναστημένο Κύριο. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς ἀγγελικῆς δυνάμεως, διπλώνει πάνω στὸ στήθος, δηλώνοντας στάση δεισσεως. Τὸ χρυσοπράσινο ἔνδυμα τοῦ ἀγγέλου ἀνεμίζει μαρτυρώντας κίνηση ἐνῶ, τὰ ἀνοιγμένα φτερά του, φλογίζονται ἀπὸ τὸ φῶς τῆς Ἀναστάσεως.

Ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς Ἀναστάσεως ἔντρομοι οἱ στρατιῶτες πού, με ἐντολὴ σπείρας θεοστρυγῶν καὶ πονηρευομένων θεοκτόνων φύλαγαν τὸν τάφο τοῦ Κυρίου, κρύβουν τὰ πρόσωπά τους, συμβολίζοντας ἔτσι τίς ἡττημένες δυνάμεις τοῦ Ἄδη.

Ἡ σύνθεση, ἀντιγράφει σλαβικά πρότυπα. Ζωγραφίζεται σὲ ὀβάλ. σχῆμα, μέσα σὲ χρυσοπλαίσιο, πού κλείνεται ἀπὸ πράσινο τελάρο, στολισμένο στὶς τέσσερις γωνίες με συνθέσεις λουλουδιῶν σὲ χρυσο κάμπο. Τὸ ἔργο, ἰσορροπημένο σὲ κάποιον βαθμὸ, ἔχει βαριὰ χρωματικὴ κλίμακα καὶ στατικότητα στὰ πρόσωπα.



Τό εικονογραφικό αυτό θέμα της «Ανάστασης τοῦ Χριστοῦ», κυριάρχησε μέ παραλλαγές, κυρίως, στά χρυσά καί ἀσημένια διακοσμητικά στοιχεία τῶν Εὐαγγελίων κατὰ τόν 18ο καί 19ο αἰώνα. Σέ ὅλες σχεδόν τίς παραστάσεις τῆς Ἀνάστασης τοῦ Χριστοῦ, ὁ Κύριος κρατᾶ τό λάβαρο στό ἀριστερό Του χέρι καί μέ τό δεξι εὐλογεῖ τήν ἀνθρωπότητα.

Ἡ ἰδιαιτερότητα στήν εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, πού συγκαταλέγεται στά ἐκθέματα τοῦ Κεϋμλιαρχείου «Ψυχῆς Ἄκος» βρῖσκεται στό ὅτι ὁ «ἐκ γάρ θανάτου πρὸς ζωὴν καί ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν, Χριστός ὁ Θεός...», κρατᾶ τό λάβαρο μέ τό δεξι Του χέρι, εὐλογώντας ἔτσι μέ τή Δόξα τῆς Ἀναστάσεώς Του, τό γένος τῶν ἀνθρώπων.



32. ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΤΗΤΩΡ

Χρονολόγηση: 1893

Σέ αφιδωτό κοίλωμα του ξύλου, εικονίζονται σέ γαλάζιο κάμπο γέροντες, ὄρθιοι, ὀλόσωμοι, σέ στάση μετωπική μέ ἐλαφρά κλίση πρός ἀλλήλους, οἱ δύο Ἅγιοι. Ἀριστερά ὁ Ἅγιος Σπυρίδων, κρατώντας μέ τό ἀριστερό κλειστό σταχυομένο κώδικα σχηματοποιημένο σέ φύλλο χρυσοῦ καί μέ τό δεξί κέραμο φλεγόμενη. Φέρει ἀρχιερατική ἀμφίεση, φωτεινό κόκκινο σάκκο μέ χρυσογραφία τήν ὁποία ὑποδηλώνει τό χρυσοκέντητο διακοσμητικό μοτίβο, λευκό ὁμοφόριο τό ὁποῖο περιτρέχει χρυσο σιρίτι, κόκκινο ἀνοιχτό στιχάριο, κόκκινο ἐπιτραχήλιο καί χρυσο ἐπιγονάτιο. Στήν κεφαλή του φορεῖ σκούφια ἀπλωτή πρός τά κάτω καί μυτερή πρός τήν κορυφή.

Δεξιά ὁ Ἅγιος Ἰωάννης, κτίτωρ τῆς Ἱ. Μονῆς Τιμίου Προδρόμου, ἀσκετής, κρατεῖ μέ τά δύο χέρια του ὁμοίωμα τοῦ Καθολικοῦ. Φέρει ἱερατική στολή, πράσινο στιχάριο, κόκκινο ἐπιτραχήλιο καί φαλόνιο, ὅλα πλούσια διακοσμημένα μέ χρυσογραφίες. Ἡ εἰκόνα μας εἶναι ἔργο ἐκλεπτυσμένης τέχνης τῆς ἐποχῆς τοῦ 19ου αἰῶνα, πού συνάπτει μέ αἶσθημα ρυθμοῦ τά ἐλάχιστα παραδοσιακά καί δυτικά στοιχεῖα σέ ὀργανικά συνθεμένο καί εὐάρεστο σύνολο. Τή χαρακτηρίζουν τά ζωντανά καί γλυκά χρώματα, ὅπου προέχουν τό κόκκινο καί τό γαλάζιο, οἱ πλαστικές κολπώσεις καί οἱ μαλακές πτυχές στά ζωηρότερα χρώματα, μέ τά ὁποῖα ὁ ἀγιογράφος ἐπιδιώκει συνειδητά τή δημιουργία εὐφροσύνης. Οἱ μορφές ντύνονται μέ ὁμοιομορφία, μέ τά ἴδια

χρώματα καί τίς καθιερωμένες στολές, ἐνῶ χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη τά ἴδια χρώματα καί πλασίματα γιά τά σαρκώματα καί τό τριχωτό τῆς κεφαλῆς τους. Πλούσιες λευκές γενειάδες προσδίδουν ἱερότητα στούς δύο Ἅγίους, τό δέ ἀνύστακτο καί ἤρεμο βλέμμα τους εἶναι ἐνδεικτικό τῆς καλοκαγαθίας πού εἶναι αἰσθητή στίς μορφές τους. Τά πρόσωπα καί τά χέρια εἶναι φωτεινά, λεία, πλασμένα μέ μαλακές καφετιές σκιάσεις πού ἀποδίδουν μέ δυτικότερη ἀντίληψη φυσιοκρατικῆς ἀλήθειας τίς ἀνατομικές λεπτομέρειες, ἐνῶ τά ἐξέχοντα μέρη τονίζονται μέ φωτεινές γραμμικές ψμυθίες.

Στήν κορυφή τοῦ τόξου εἰκονίζεται ὁ Χριστός σέ ροδαλή δόξα νά εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια. Φορεῖ χρυσο χιτῶνα καί ἱμάτιο μέ γαλάζιες πτυχές, στόν δέ σταυροφόρο φωτοστέφανο εἶναι γραμμένη μέ κόκκινα γράμματα ἡ ἐπιγραφή «Ο /ΩΝ». Πλούσια νέφη καί φωτεινές ἐκπορεύονται ἀπό τή μορφή τοῦ Χριστοῦ. Δεξιά καί ἀριστερά στίς γωνίες ἱστοροῦνται ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης καί ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων, κρατώντας σταυρό καί δόρυ, ἐνδεδυμένοι μέ στρατιωτικές στολές, οἱ ὁποῖες σχηματοποιοῦνται στό χρυσο μέ κόκκινο καί μπλε χρώμα σέ γαλάζιο κάμπο.

Ἡ φυσιοκρατική ἀντίληψη τῆς ζωγραφικῆς τῆς εἰκόνας, πού χαρακτηρίζει καί τήν ἐποχή τοῦ 19ου αἰῶνα, ἔχει ἐπιδράσει στό ἔργο τοῦ Νικολάου Δοβλεστινοῦ (1893) μέ ἕνα λαμπερό καί φωτεινό ἀποτέλεσμα.



33. Ο ΑΡΧΩΝ ΜΙΧΑΗΛ

Χρονολόγηση: Α΄ μισό του 17ου αιώνα

Ο Άρχων Μιχαήλ παριστάνεται ὄρθιος, κατ' ἐνώπιον καί σέ μικρή ἀπό δεξιά ἀντικίνηση. Πατεί στό πράσινο ἔδαφος μέ τά πόδια ἔλαφρά σέ διάσταση ἀνετής θέσης. Κρατεῖ μέ τό δεξί του, ἔντονα καμπτόμενο, χέρι ὑπό γωνία στό ὕψος τοῦ ὄμου, σοβαρός καί ἐπίσημος, τό σπαθί. Μέ τό ἀριστερό, στό ὕψος τῆς μέσης κρατεῖ μετάλλιο μέ τό μονόγραμμα Χ (Χριστός) στό γαλάζιο φόντο. Τά δύο αὐτά στοιχεῖα, παράλληλα μέ τήν ιδιότητα τοῦ Ἀρχαγγέλου ὡς ψυχοποιτοῦ, ἔχουν πιθανότατα ἑσχατολογική σημασία. Κάτω ἀπό τό μετάλλιο, ξεδιπλώνεται ἀνοιχτό εἰλητήριο μέ τήν μεγαλογράμματη ἐπιγραφή «*ΘΕΟΤ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΙΜΙ Τ(ΗΝ) ΣΠΛΘΗΝ ΦΕΡΩΝ καί ΤΟΥΣ ΕΝΤΑΥΘΑ ΕΙΣΙΟΝΤΑΣ ΕΝ ΦΟΒΩ ΦΡΟΥΡΩ ΠΡΟΜΑΧΩ...*».

Ζυγισμένες πρός τά κάτω οἱ περίτεχνες φτεροῦγγες του, καφέ μέ χρυσογραφία, φωτισμένες στό πάνω μέρος μέ γαλάζιες καί λευκές φόρμες γεμίζουν τό διάστημα τῆς εἰκόνας. Ὁ Ἀρχιστράτηγος τῶν Οὐρανίων Δυνάμεων φορεῖ, ὅπως συνήθως, τή στρατιωτική του στολή. Ὁ φωτεινός γαλάζιος κοντός χιτώνας πτυχώνεται ἀρμονικά μέ βαθιές μπλέ γραμμές καί φωτισματα μέχρι τό λευκό. Ὁ μεταλλικός θώρακας καί οἱ ἐπομίδες διαμορφώνονται μέ χρυσά ἐλάσματα καί στό στήθος φαντάζει ὁ γαλάζιος τελαμώνας. Οἱ τυλιγμένες στά πόδια ταινίες εἶναι χρυσές, μέ κόκκινες ὀβάλ ἀπολήξεις στά πέλματα. Ὁ μανδύας εἶναι πορφυρός, μέ χρυσογραφημένα ἀνθέματα πού τόν κοσμοῦν ἀπό πάνω μέχρι κάτω, σκεπάζει ὄλο τόν ἀριστερό του ὄμο καί δεμένος μέ κόμπο στό ὕψος τοῦ βραχίονα τυλίγει τό χέρι καί ἀπλώνεται ἀριστερά μέ ἴσιες πτυχές, δημιουργώντας ἄνετο ἀναπετάγιν.

Καστανέρυθρη, πυκνή καί βοστρυχωτή κόμη, δεμένη μέ λευκή ταινία στεφανώνει τό ἀρρενωπό πρόσωπο τοῦ εὐγενικοῦ νέου πού ἀποπνέει σφρίγος, δύναμη, εὐγένεια καί ἦθος. Ὁ φωτοστέφανος ἀνάγλυφος, διακοσμημένος μέ ρόδακες φωτίζει καί προβάλλει τήν κεφαλή.

Ὁ τιμημένος Ἀρχάγγελος, εὐκαμπτη καί γεροδεμένη μορφή μέ σφιχτά, στιβαρά μέλη καί τά πόδια κάτω λεπτά, ὑψώνεται μέ δύναμη στήν εἰκόνα «*μέ τήν ἔξουσίαν τοῦ πατεῖν... ἐπί πάσαν τήν δύναμιν τοῦ ἐχθροῦ*» (Λουκ. 10, 19).

Ἡ ἀξιόλογη αὐτή προσπάθεια ἀπό τόν ἄγνωστο καλλιτέχνη διακρίνεται γιά τήν ἀριστοτεχνική ἀπόδοση τῶν ὄγκων πού βρῖσκει τήν πραγματώσή της μέσα ἀπό τή χρήση τῆς χρυσογραφίας, μέ τό ἔντονο πλάσμα γήινων σαρκωμάτων στόν καστανό προπλασμό καί τίς διαβαθμίσεις, παράλληλα μέ τή χρήση πράσινου γλυκασμοῦ, τήν καθαρότητα καί εὐγένεια τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου καί τήν ἔντονα διακοσμητική διάθεση.

Τό σχέδιο, οἱ γραμμές καί οἱ ἀρμονικές χρομαξίες ζυγίζονται μέ ἀκρίβεια καί λεπτομέρεια, ὅπως φανερόνεται ἀπό τή στάση τοῦ Ἀρχαγγέλου. Ὅλα δέ τά μορφολογικά χαρακτηριστικά ἀπαντῶνται σέ μία μεγάλη ὁμάδα εἰκόνων πού ἀκμάζουν.

Ἡ κύρια πηγή, ἀπό τήν ὁποία οἱ δημιουργοί τοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου τῶν Ἀρχαγγέλων καί ἀγγέλων παίρνουν τά θέματά τους, εἶναι ἡ Παλαιά Διαθήκη, ἀφού ἀπό τίς 38 ἀγγελοφάνειες πού παριστάνονται στόν κύκλο, οἱ 17 ἀναφέρονται ἐκεῖ.

Κατά δεύτερο λόγο, ἡ Τερά Παράδοση μέ τούς λόγους καί τά ἐγκώμα τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων ἔχει ἐπηρεάσει τή δημιουργία τοῦ κύκλου τῶν Ἀρχαγγέλων καί Ἀγγέλων, ἀφού ἀπαντοῦν εἰκονιζόμενες 11 παραστάσεις ἐμπνευσμένες ἀπό τίς διηγήσεις τῶν θαυμάτων τῶν Ἀσωμάτων πού ἀναφέρονται σέ αὐτήν.

Ἡ Καινή Διαθήκη λίγο ἔχει ἐπηρεάσει τή διαμόρφωση τοῦ κύκλου τῶν Ἀρχαγγέλων-Ἀγγέλων καί κυρίως ὁ Χριστολογικός κύκλος. Τέλος τά ἀπόκρυφα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι πηγή ἐμπνευσης. Ἀπό τά 37 μνημεῖα πού ἱστορεῖται ὁ ἐν λόγω εἰκονογραφικός κύκλος, στά 31 ἢ 33 εἰκονίζεται τό ἐν Χώνας Θαῦμα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, σέ 26 ὁ Ἰησοῦς τοῦ



Ναυή μπροστά στον άγγελο, σέ 19 ή Σύναξη τών Άσωμάτων και στίς δύο θύρες ή πτώση του Διαβόλου.

Άλλος λόγος πού έπηρέασε τή διαμόρφωση του κύκλου, είναι ότι ο Αρχάγγελος Μιχαήλ θεωρείται ο Αρχιστράτηγος τών Ουρανίων Δυνάμεων Άσωμάτων. Οί πιο σημαντικές σκηνές πού συνθέτουν τόν κύκλο ένέχουν πολεμικό χαρακτήρα.

Η τιμή πρós τούς άγγέλους και ιδίως πρós τόν Αρχάγγελο Μιχαήλ διαδόθηκε από τή Φρυγία στην Κωνσταντινούπολη. Κατά τόν 10ο αιώνα γνωρίζουμε ότι τήν 8η Νοεμβρίου ο αυτοκράτορας παρακολούθησε τή Θεία Λειτουργία στό Ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, πού βρισκόταν στό Παλάτι. Η μέρα αυτή, καθός και ή 6η Σεπτεμβρίου, κατά τήν όποια

εορτάζεται τό Έν Χώναις Θαύμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, ήταν στό Βυζάντιο ήμαργία για τά δικαστήρια, όπως όριζε ο Μανούλ Κομνηνός στό «Περί εορτών» διάταγμα του έτους 1166. Στούς Ορθοδόξους ήδη από τόν 15ο αιώνα ή Δευτέρα μέρα της έβδομάδας ήταν άφιερωμένη στους Άσωμάτους.

Πολλοί άρχοντες τάφηκαν μέσα σέ ναούς άφιερωμένους στον Αρχάγγελο Μιχαήλ και γενικά στους Άσωμάτους. Επιπλέον πολλοί κοιμητηριακοί ναοί ήταν άφιερωμένοι σέ αυτούς. Η σύνδεσή τους με τούς νεκρούς προέκυψε από τήν Άγια Γραφή, ή όποια λέει ότι ο Αρχάγγελος θα καλέσει τούς ανθρώπους νά παρουσιασθούν μπροστά στον Κριτή κατά τή Δευτέρα Παρουσία και ότι οι ψυχές θα μεταφερθούν από τούς Άγγέλους.



34. ΧΡΙΣΤΟΣ Η ΑΜΠΕΛΟΣ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Η εικονογραφική παράσταση της Αμπέλου είναι σχετική με τό κείμενο του Ευαγγελιστοῦ Ἰωάννη (15,1), ἀπό τό ὁποῖο καί προέρχεται καί ἀναγράφεται στό ἀνοιχτό εὐαγγέλιο πού κρατάει ὁ Χριστός τό σχετικό χωρίο: «*ΕΓΩ ΕΙΜΙ ἢ ΑΜΠΕΛΟΣ ΤΜΕΙΣ ΤΑ ΚΛΗΜΑΤΑ*». Ἡ εἰκόνα δέν ἀκολουθεῖ πιστά τόν τύπο τῆς Αμπέλου, σύνθεση γνωστή πού ἐπαναλαμβάνει τόν γνωστό εικονογραφικό τύπο σέ καλλιτεχνική ποιότητα τῆς εἰκόνας τοῦ Ἀγγέλου ἢ τοῦ Πουλάκη κ.ἄ.

Στήν εἰκόνα τοῦ Μουσείου παρατηροῦμε ἀμέσως μέ τήν πρώτη θέασή της τή μορφή τοῦ Χριστοῦ σέ μεγάλο μέγεθος νά καλύπτει ὅλη σχεδόν τήν εἰκόνα, μέ τρόπο πού ὁ φωτοστέφανος νά ἐγγίζει τό ἄκρον τῆς ἐπάνω πλευρᾶς καί νά ἀφήνει μικρά περιθώρια τοῦ γαλάζιου κάμπου, προκειμένου νά ἀναπτυχθοῦν οἱ Ἀπόστολοι δεξιά καί ἀριστερά τῆς κεφαλῆς του.

Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ, καθὼς τοποθετεῖται στόν κεντρικό ἄξονα, ἐπιτρέπει τήν ἰσορροπία κατανομή τῶν στηθαρίων σέ κατακόρυφη διάταξη στούς πλευρικούς ἄξονες, σέ τρόπο ὥστε νά ἐξασφαλιζέται ἡ αὐστηρά συμμετρική ὀργάνωση τῆς σύνθεσης.

Ὁ Χριστός εἶναι ἐνδεδυμένος μέ χιτῶνα ρόζ χρώματος, πού πτυχώνεται μέ σχολαστική λεπτομέρεια. Στίς παρυφές του κοσμεῖται μέ φαρδύ πτυχωμένο σιρίτι, ἐνῶ τό ἴδιο ἀκριβῶς χρησιμοποιεῖ ὁ ζωγράφος καί γιά τό «σημεῖον». Τό ἱμάτιο ἀποδίδεται πλούσιο στούς τόνους τοῦ μπλέ, μέ πτύχωση τεχνοτροπικά φυσιοκρατική καί πλούσια. Μέ τό δεξί του χέρι εὐλογεῖ καί μέ τό ἀριστερό στηρίζει τό ἀνοιχτό εὐαγγέλιο στόν ἀριστερό του μηρό. Ἡ ἐκφραση

τοῦ προσώπου του εἶναι μελαγχολική, τά μάτια μικρά, τά φρύδια τοξοτά, τό στόμα μικρό, ἡ μύτη στενή, τά μαλλιά πλούσια πέφτουν καί στούς δύο ὄμους, τό γένι συγγέεται μέ τούς σκούρους πράσινους τόνους τοῦ προπλασοῦ, ἐνῶ τό πλάσιμο τῆς σάρκας εἶναι μαλακό καί κυριαρχοῦν οἱ τόνοι τῆς ἀνοιχτῆς ὄχρας.

Ἡ Παναγία καί ὁ Προδρόμος ἱστοροῦνται στόν τύπο τῆς δέησης σέ μικρή κλίμακα δεξιά καί ἀριστερά τῆς κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ· πατοῦν σέ νέφη καί τό σῶμα τους γέρνει σέ στάση ἰκεσίας.

Σέ μικρή κλίμακα ἐπίσης εἰκονίζονται ἀνά πέντε στηθάρια Ἀποστόλων κρατώντας βιβλία, σέ στροφή τριῶν τετάρτων πρὸς τόν Χριστό καί διευθετοῦνται στούς κυκλικούς βλαστούς, ἀπό τούς ὁποίους ἐκφύονται κόκκινα τοαμπιά σταφύλια καί πολλά πράσινα φύλλα, δοσμένα μέ ἀξιοσημείωτη φυσιοκρατική διάθεση. Ἐκτός σειρᾶς δύο Ἀπόστολοι πλησιάζουν τήν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ, δημιουργώντας καμπύλη καί ἰσορροπία διάταξη. Οἱ χρωματισμοί τῶν ἐνδυμάτων δέν δημιουργοῦν μεγάλες ἀντιθέσεις, διότι ἐπικρατοῦν οἱ ἀπαλοί τόνοι τοῦ κόκκινου, γαλάζιου καί πράσινου. Οἱ μικρές προτομές τῶν Ἀποστόλων δείχνουν τή δεξιοτεχνική μικρογραφική ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου, μέ τό πολύ μικρό μέγεθος τῶν μορφῶν σέ ἱκανοποιητική τεχνική ἐπεξεργασία. Ἡ παραβολή ὁμως τῆς τεχνικῆς στό πλάσιμο φανερώνει τή μεγάλη ἀφομοίωση δυτικῶν στοιχείων καί χαρακτηριστῶν στή δόμηση τοῦ προσώπου καί τήν ἀπόδοση τῆς ἐντυπωσιακῆς ἐκφρασης τοῦ Θεοῦ.

35. ΜΗΤΕΡΑ ΘΕΟΥ

Χρονολόγηση: 1847

Πολυπρόσωπη εικόνα, άνισα χωρισμένη σε δύο μέρη, με κορνίζα στολισμένη με στοιχεία της τέχνης του τοσσο. Στο επάνω τμήμα, που καταλαμβάνει σχεδόν τα τρία τέταρτα της όλης επιφάνειας, αγιογραφείται έστεμμένη και, σε μετωπική στάση, ή Μητέρα του Θεού με τον Κύριο, σε μία παραλλαγή των είκονογραφικών τύπων της Παναγίας «Ρόδον τό Άμάραντον» και «Η των Πάντων Βασίλισσα».

Στό υπόλοιπο της εικόνας, κάτω από την Παναγία, είκονογραφούνται σε τρεις διακριτές θέσεις και, από τά άριστερά, έφιππος ό άγιος Γεώργιος νά σκοτώνει με τό δόρυ του τον δράκοντα, στά δεξιά της εικόνας ό άγιος Δημήτριος έφιππος και αυτός, νά ύποτάσσει με τή λόγχη τον Βούλγαρο τσάρο Ιωάννη Α' (Ιωαννίτη) που, τό 1206 κατέστρεψε όλοσχερώς τήν πόλη των Σερρών ενώ, στό κέντρο, ό άγιος Ιωάννης ό Πρόδρομος, με φτερά άγγέλου, κρατά με τό άριστερό χέρι τήν άποτεμμημένη κεφαλή του μέσα σε πινάκιο και είλητάριο με τήν έπιγραφή: «Μετανοείτε ήγγικε γάρ ή βασιλεία των ουρανών». Τό έρυθρό ένδυμα, από τρίχες καμήλας, του άγιου Ιωάννη είναι δεμένο με δερμάτινη ζώνη στην μέση του ενώ, πράσινη έσθήτα με πλούσιες πτυχώσεις τον καλύπτει. Στά πόδια του ό Άγιος, φορά σανδάλια. Άριστερά του βαπτιστή είκονογραφείται ό πρωτομάρτυρας Στέφανος, με στολή διακόνου της Έκκλησίας, όμοίωμα της όποίας κρατά στό άριστερό του χέρι.

Ο κάμπος, στις μορφές των άγιων είναι χρυσός ενώ, στην εικόνα της Παναγράντου και Ύπερευλογημένης μητέρας, στις διαβαθμίσεις του μπλέ, με κόκκινη βάση.

Η Θεομήτωρ απεικονίζεται κατά πρόσωπο. Στην άγκαλιά της, «ώς βασιλέως καθέδρα», «βαστάζει τον βαστάζοντα πάντα» Χριστό που, τρυφερά άγκαλιάζει με τό άριστερό της χέρι.

Στό δεξί χέρι ή Παναγία Μητέρα κρατά ράβδο, έντεχνα κατασκευασμένη. Η ράβδος, στολισμένη με έξι ροζ τριαντάφυλλα, έχει στην κορυφή της άνθισμένο κόκκινο άνθος.

Γύρω από τό σκήπτρο τυλίγεται καλλιγραφημένο είλητάριο, στό όποιο άντιγράφεται από τον Α' Κανόνα του Άκαθίστου Ύμνου, (φδ ή α', τρίτο τροπάριο) ό στίχος: «Ρόδον τό άμάραντον, χάρε ή μόνη βλαστήσασα, τό μήλον τό εύσομον, χάρε...».

Η Παναγία φορά χρυσό μαφόριο, που δένει κάτω από τό λαιμό της με πόρπη σε σχήμα άνθου. Η έσθήτα είναι περίτεχνα διακοσμημένη, με σχέδια στις άποχρώσεις του πορτοκαλί και του θερμοού αίτρινου. Τό μαφόριο σχηματίζει συμμετρικές πτυχώσεις στό μέτωπο και στις παρειές της ενώ, στά άκρα του, έχει χρυσή ταινία διακοσμημένη με πολύτιμους λίθους. Στό πρόσωπο της Παναγίας, που στρέφεται έλαφρά προς τον Υίο της ξεχωρίζουν τά θλιμμένα μάτια της, στεφανωμένα με μεγάλα καμυλωτά μαύρα φρύδια. Στά χείλη του μικρού της στόματος, που μαρτυρά έγκράτεια λόγων και τροφής, ζωγραφίζεται ένα άδιόρατο χαμόγελο.

Στό κεφάλι της Παναγίας και, κάτω από τό μαφόριο, διακρίνεται ό κεκρύφαλος που συγκρατεί τά μαλλιά της, αφήνοντας νά φανούν μόνο οι λοβοί των αυτιών της. Τό μαφόριο πέφτει στους ώμους της έως και τό ύψος του δεξιού της βραχίονα. Κάτω από τήν έσθήτα ή Παναγία φορά μπλέ χιτώνα, με διακοσμητικές ταινίες στό λαιμό, στό στήθος, στη μέση και στά περιζάρπια, χρωματικά ίδιες με του μαφορίου, στολισμένες όμως με πολύτιμους λίθους.

Τό έντονο μπλέ του χιτώνα συμβολίζει τήν άνάσταση της ψυχής, που έπιτυγχάνεται με τήν άπόθεση όλων ό κόσμος χαρακτηρίζει ως άξίες ενώ, τό χρυσό του μαφορίου και ό πλού-



σιος διάκοσμός του, υπογραμμίζουν τό βασιλικό χαρακτήρα του ἐνδύματος. Στό κεφάλι της ἡ Παναγία φέρει στέμμα ἐπανώκλειστο μιτροειδές, λιθοστόλιστο καί πολυτελές, πού συγκρατεῖται ἀπό τούς Ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ.

Ὁ ἐστεμμένος Χριστός κάθεται κατινέοπιον στήν ἀγκαλιά της Θεομήτορος, σύμφωνα μέ τόν εἰσμό ἀπό τήν δ' ὀδή τοῦ κανόνος τοῦ Ἀκαθίστου Ἱμνου: «Ὁ καθήμενος ἐν δόξῃ, ἐπί θρόνου θεότητος...». Θρόνος Του εἶναι ἡ ἀγκαλιά της Παναγίας Μητέρας Του, ἡ ὁποία εἶναι «Βασιλέως καθέδρα». Μπροστά ἀπό τά στολισμένα μέ μαργαριτάρια χρυσά ὑποδήματά Του, διακρίνεται παραλληλόγραμμο ὑποπόδιο, στό ὁποῖο εἰκονίζονται μορφές δαυμόνων.

Ὁ Χριστός φορᾷ κοσμημένη μέ ἀνθοφόρα μοτίβα, πράσινη αὐτοκρατορική ἐνδυμασία, μέ λῶρο καί χιαστή ζώνη στό στήθος. Τά διακριτικά αὐτά της Βασιλικῆς ἐξουσίας τοῦ Κυρίου, εἶναι διακοσμημένα μέ μαργαριτάρια. Ὁ Κύριος, σύμφωνα μέ τόν Α' Οἶκο τῶν Χαιρετισμῶν στήν Παναγία: «...χαῖρε ὅτι βαστάζεις τόν βαστάζοντα πάντα», κρατᾷ στό ἀριστερό Του χέρι τή σφαῖρα τοῦ κόσμου καί αὐτοκρατορικό σκήπτρο, σύμβολα τῆς Βασιλικῆς καί Ἀρχιερατικῆς Του ιδιότητος ἐνῶ, μέ τό δεξιό χέρι Του εὐλογεῖ. Φοράει, ὁ Ἀνθρωπῆς καί Σωτήρας τοῦ Κόσμου, ὅπως ἡ Παναγία Μητέρα Του, στέμμα ἐπανώκλειστο μιτροειδές σέ πορφυρά ἀπόχρωση, διακοσμημένο μέ μαργαριτάρια ἐνῶ, ἡ πλοῦσια κόμη Του, πέφτει χυτά στούς ὄμους.

Τίς ἱερές καί ἅγιες κεφαλές στεφανώνουν χρυσά φωτοστέφανα. Στό φωτοστέφανο τοῦ Κυρίου ὑπάρχει σταυροειδῶς ἡ ἐπιγραφή: «Ο ΩΝ» (Ἐξοδ. 3:14). Πάνω ἀπό τό φωτοστέφανό Του τά ἀρχιγράμματα Ι[ησου]C Χ[ριστου]C.

Τίς δύο μορφές πλαισιώνουν «εἰς ὁμήν εὐωδίας πνευματικῆς», συνθέσεις μέ πολλά τριαντάφυλλα, μέσα σέ διαφοροτικά ἀνθοδοχεῖα. Ἀκριβῶς, πάνω ἀπ' τίς ἀνθοστήλες καί, μέσα σέ ὀβάλ πλάισια, πού σχηματίζονται ἀπό ἀνθισμένους κρίνους, εἰκονογραφοῦνται ὁλόσωμες οἱ παραστάσεις τοῦ ἁγίου Βασιλείου

καί τοῦ ἁγίου Χαραλάμπη, σέ χρυσό κάμπο καί πράσινη βάση. Τά πρόσωπα τῶν ἁγίων εἶναι στραμμένα πρός τήν Παναγία καί τό Χριστό. Ὁ ἅγιος Βασιλεῖος φορᾷ βαθύ γαλάζιο φαλόνιο καί ἐρεισίνωτο σέ πορφυρά ἀπόχρωση, μέ ἐπιγονάτιο χρυσό καί πετραχήλι ἐνῶ, ὁ ἅγιος Χαραλάμπης, φορᾷ φαλόνιο σέ πορφυρά ἀπόχρωση καί ἐρεισίνωτο σέ βαθύ μπλέ χρῶμα, μέ πορφυρό πετραχήλι. Οἱ ἅγιοι Βασιλεῖος καί Χαραλάμπης φέρουν φωτοστέφανο, κρατοῦν στό ἀριστερό τους χέρι Εὐαγγέλιο ἐνῶ, μέ τό δεξιό εὐλογοῦν. Οἱ ἅγιοι, σέ σχέση μέ τό μικρό τους μέγεθος, εἰκονογραφοῦνται μέ δεξιοτεχνία.

Πάνω ἀπό τούς ἁγίους, μέ ἀνοιγμένες τίς φτεροῦγες τους, ἵπτανται δύο ἄγγελοι μέσα σέ φωτεινά σύννεφα. Πρόκειται γιά τούς Ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ, ὅπως μαρτυροῦν τά ἀρχιγράμματα Μ καί Γ πού ὑπάρχουν πάνω ἀπ' τά φωτοστέφανά τους. Ὁ πρῶτος βρῖσκεται στά ἀριστερά τῆς συνθέσεως καί ὁ δεῦτερος στά δεξιά.

Μέ τά ἀριστερά τους χέρια σέ πλήρη ἔκταση κρατοῦν τό στέμμα τῆς Παναγίας, ὡσάν νά τή στέφουν ἐνῶ, στά ἐλεύθερα χέρια τους, ὑπάρχουν καλλιγραφημένα εἰλητάρια μέ στίχους ἀπό τούς Οἴκους τῆς Θεοτόκου. Στό ἀριστερό εἰλητάριο, πού κρατᾷ ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ γράφεται ἡ ἀρχή τοῦ στίχου ἀπό τήν Δ' Στάση: «χαῖρε, τίμιον διάδημα βασιλέων...», ἐνῶ στό εἰλητάριο πού πιάνει ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ, ὑπάρχει ὁ στίχος ἀπό τήν Α' Στάση τῶν Οἴκων: «χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις Βασιλέως καθέδρα...».

Πάνω ἀπό τήν Παναγία ζωγραφίζεται φωτεινή νεφέλη καί μέσα της προβάλλει, μέ ἀνοιχτά τά χέρια Του, ὁ Παλαιός τῶν Ἡμερῶν. Εἰκονογραφεῖται μέ γενειάδα καί, ἡ κεφαλή Του, στεφανώνεται μέ χρυσό τρίγωνο, σύμβολο τῆς Ἁγίας Τριάδος. Μέσα στήν ἀγκαλιά Του ὑπάρχει, ὑπό μορφή περιστρεφῶς μέ ἀνοιγμένες φτεροῦγες, τό Ἅγιο Πνεῦμα, πού ἀκτινοβολεῖ. Ὁ Θεός Πατέρας, φορᾷ χρυσό σάκκο καί πορφυρό χιτῶνα καί εἶναι σέ στάση εὐλογίας. Ἡ ὅλη σύνθεση Θεός-Πατέρας, Ἅγιο Πνεῦμα καί Ἰησοῦς Χριστός εἰκονίζει τήν Ἁγία Τριάδα.



Άριστερά και δεξιά από τους Αρχαγγέλους πάνω στην κόκκινη βάση του κάμπου, υπάρχει
 υπάρχουν τα αρχιγράμματα: «Μ[ήτηρ]P ή χρονολογία αερογράφησης του έργου: «αομζ
 Θεο]Υ». Στο κάτω δεξί μέρος της συνθέσεως, (1847).

36. Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Τό εικονογραφικό θέμα της Κοίμησης της Θεοτόκου ἔχει τή μεγαλύτερη ἐξάπλωση στό σύνολο τῶν εικονογραφικῶν τύπων τῆς Θεομήτορος στήν Ὁρθόδοξη τέχνη. Πρόκειται γιά μία πολυπρόσωπη σύνθεση, στήν ὁποία δεσπόζουν δύο πρόσωπα, αὐτό τῆς Θεοτόκου καί τοῦ Υἱοῦ της. Ἡ Θεοτόκος, ὅπως φαίνεται καί στήν εἰκόνα τοῦ Μουσείου, εἶναι ξαπλωμένη πάνω σέ στρωμένη κλίνη μέ πολυτελῆ ποδιά, «κοιμάται γαλήνια μέ τάς χεῖρας ἐσταυρωμένας πρό τοῦ στήθους, ἐνῶ περίξ αὐτῆς ἴστανται ἐν καταφανεῖ ὁδύνη οἱ ἐκ περάτων συναθροισθέντες ἀπόστολοι».

Στό σύνολο τῶν συνθέσεων τοῦ θέματος, ἐπάνω ἀπό τό σῶμα τῆς Θεοτόκου καί στό μέσον τῆς σύνθεσης, ἰστορεῖται ὁ Υἱός της σέ ἔλλειφοειδῆ φωτεινῆ δόξα νά παραλαμβάνει τήν ψυχή τῆς μητρός του, ἡ ὁποία ἔχει τή μορφή ἐσταυρωμένου βρέφους, περιβαλλόμενος ἀπό Ἀγγέλους πού διαγράφονται δεξιά καί ἀριστερά τῆς δόξας. Στήν εἰκόνα πού περιγράφουμε παρατηροῦμε μία διαφοροποίηση τοῦ θέματος μέ τήν τοποθέτηση τοῦ Χριστοῦ στόν οὐρανό σέ φωτεινῆ δόξα, μέσα στά σύννεφα, περιστοιχιζόμενος ἀπό τρεῖς Ἀγγέλους, ὁ ὁποῖος παραλαμβάνει τή μητέρα του, ὑπονοώντας μέ τόν τρόπο αὐτό καί τή μετάσταση τῆς Θεοτόκου. Οἱ ἀκτίνες φωτός πού ἐμφανίζονται στόν οὐρανό ὑποδηλώνουν τόν ἥλιο καί τή μετάδοση τῆς θείας ζωῆς.

Τό σκῆνωμα τῆς Θεοτόκου περιστοιχίζουν οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι μέ τόν Ἀπόστολο Πέτρο νά εἰκονίζεται πίσω ἀπό τήν κεφαλή τῆς Παναγίας καί νά θυματίζει, ἐνῶ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος τοποθετεῖται στά πόδια της, μέ τό κεφάλι του νά κλίνει πρός τό σκῆνωμα σέ ἔνδειξη σεβασμοῦ καί τιμῆς πρός τή Μητέρα τοῦ Θεοῦ, φέροντας παράλληλα τά χεῖρα του στό στήθος ψηλά σέ στάση δέησης. Ὁ Ἀπόστολος Ἰωάννης στέκεται πίσω ἀπό τήν Παναγία ἀκουμπώντας τήν κεφαλή του στό σκῆνωμα, ὡς ἔνδειξη τῆς ἀγάπης του καί τῆς λύπης πού τόν διακατέχει.

Μπροστά ἀπό τό νεκρικό κρεβάτι εἰκονί-

ζεται τό γνωστό ἐπεισόδιο τοῦ Ἑβραίου Ἰεφονία, σύμφωνα μέ τό ὅποιο, ὅταν αὐτός προσπάθησε νά ρίξει τό νεκρό σῶμα τῆς Θεοτόκου, Ἄγγελος Κυρίου ἔκοψε τά χεῖρα του ἀπό τοὺς ὄμους του. Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ περιστατικοῦ μέ τόν Ἰεφονία ἐμφανίζεται στήν εἰκονογραφία τῆς Κοίμησης ἀπό τόν 12ο αἰῶνα καί ἔκτοτε καταλαμβάνει σταθερή θέση, χωρίς νά λείπει ἀπό τίς ἐν λόγῳ συνθέσεις τῆς Κοίμησης. Πρέπει ἐδῶ νά σημειώσουμε ὅτι τό ἐπεισόδιο μέ τόν Ἰεφονία ἴσως νά ἔχει σχέση μέ τό βιβλίο τῶν *Βασιλειῶν* (2,16) πού περιγράφει τό ἐπεισόδιο τοῦ θανάτου τοῦ Ὁζᾶ, ὅταν ἄγγιξε τήν κιβωτό τῆς Διαθήκης κατά τή μεταφορά της. Κάτι ἀνάλογο πράττει καί ὁ Ἰεφονίας κατά τή μεταφορά τῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία ἰμνεῖται ὡς «*ἐμψυχος κιβωτός*», καί τῆς ὁποίας προεικόνιση ἀποτελεῖ ἡ κιβωτός τῆς Διαθήκης.

Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου εἶναι ἓνα θέμα πού χρονολογεῖται εἰκονογραφικά ἀπό τόν 6ο αἰῶνα, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν ἐξιστόρηση πολλῶν συγγραφέων τῆς ἴδιας περιόδου.

Τά ἱστορικά στοιχεία πού σχετίζονται μέ τήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, κατά τόν Ἅγιο Ἐπιφάνιο, Επίσκοπο Σαλαμίνας Κύπρου (4ος αἰῶνας), εἶναι ἄγνωστα καί ὁ ἴδιος δηλώνει ὅτι τά ἀγνοοῦμε. Ὅστόσο, τά ἀπόκρυφα κείμενα καί οἱ ἐκκλησιαστικοί Πατέρες, σέ συνδυασμό μέ τοὺς ὑμνογράφους καί τήν παράδοση, ἐπιχειροῦν νά διαφωτίσουν τό κενό πού ὑπάρχει.

Τά στοιχεία πού σχετίζονται μέ αὐτό τό περιστατικό τῆς ζωῆς τῆς μητέρας τοῦ Χριστοῦ τά παίρνουμε ἀπό δύο ἀπόκρυφα κείμενα, πού εἶναι τό βιβλίο τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου *Περί τῆς Κοιμήσεως τῆς Μαρίας* καί τό λατινικό κείμενο μέ τίτλο *Transitus beatae Mariae Virginis* πού μεταφράζεται «Ἡ Μετάστασις τῆς ὑπερευλογημένης Παρθένου Μαρίας».

Ὁ προβληματισμός πού δημιούργησε τό γεγονός τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου, ἂν δηλαδή πρόκειται περί θανάτου ἢ ἐνσώματης μετάστασης καί ὄχι ἀνάληψης τοῦ σώματός της



στούς ούρανοῦς, φαίνεται καί στήν εἰκονογράφηση τοῦ θέματος, στό ὁποῖο παρατηρεῖται πολλές φορές ἡ σύζευξη διαδοχικῶν ἐπεισοδίων τοῦ θανάτου καί τῆς μετάστασης σέ μία σύνθεση.

Στή σύνθεση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου τῆς εἰκόνας τοῦ Μουσείου πού περιγράψουμε, κοινός τόπος εἶναι ἡ θλίψη πού διακατέχει τά πρόσωπα σέ συνδυασμό μέ τήν ἐλπίδα τῆς Ἀνάστασης. Εἶναι ἡ «Χαρμολύπη», τό «Χαροποιόν πένθος», γνώρισμα τῶν πιστῶν πού ζοῦν μέ τήν ἀναμονή τῆς Ἀνάστασης. Αὐτή ἄλλωστε ἦταν καί ἡ ἐπιδίωξη τοῦ ἀγιογράφου μέ τοῦς ἔντονους χρωματικούς τόνους, τή χρήση τοῦ χρυσοῦ καί τῆς χρυσογραφίας στίς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων καί τήν ἀρμονική τοποθέτηση τοῦ κόκκινου χρώματος καί τῶν χρωμάτων πού κομοῦν τό χρυσοῦ στά ἐνδύματα τῶν δύο ἱερογράφων, τά εἰλητάρια τῶν ὁποίων

διευκολύνουν τό νοητό κάθετο ἄξονα πού ἀρχίζει ἀπό τήν κεφαλή τοῦ Χριστοῦ καί τελειώνει στόν Ἄγγελο τοῦ ἐπεισοδίου.

Ἡ φυσιοκρατική ἀντίληψη τήν ὁποία υἰοθετεῖ ὁ ἀγιογράφος δέν μειώνει τήν πνευματική διάσταση τῆς εἰκόνας, ἀλλά ἀντίθετα ἡ αἴσθησις τῆς θλίψης ἐντοπίζεται στό σύνολο τῶν μορφῶν καί ἀποκαλύπτεται μέσα ἀπό τίς κινήσεις τῶν προσώπων πού μετέχουν. Στό ἴδιο πλαίσιο κυμαίνεται καί ἡ ἔντονη πτυχολογία πού ἀποδίδεται σχηματικά μέ καμπύλες φόρμες, τά ὁλόφωτα σαρκώματα, χαρακτηριστικό καί τῆς ἐποχῆς τοῦ 19ου αἰῶνα καί ἡ προσεγμένη διακόσμηση.

Οἱ συνθέσεις τῆς Κοίμησης μέ τήν ἐνότητα καί τόν ἐσωτερικό σύνδεσμο πού τίς χαρακτηρίζει προσπαθοῦν καί τελικά κατορθώνουν νά φέρουν τόν πιστό σέ προσωπική σχέση καί ἐπαφή μέ τό εἰκονιζόμενο θέμα.

37. Η ΒΑΠΤΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Ο Ιορδάνης ποταμός ρέει ανοιχτογάλανος, ξεκανόντας από τη γραμμή του ορίζοντα ανάμεσα σε πυραμυδόσχημα βραχώδη τοπία. Η ροή του διακόπτεται από το σώμα του Χριστού, ο οποίος πατάει εντός του νερού με ελαφρά κλίση προς τον Πρόδρομο έχοντας τά χέρια σταυρωμένα στο στήθος σε στάση δέησης. Φοράει λευκό περιζώμα που δένει στο πλάι, έχοντας το υπόλοιπο σώμα γυμνό. Στην Ορθόδοξη ζωγραφική ο Χριστός εικονίζεται γυμνός μέσα στα νερά του Ιορδάνη. Μεταξύ άλλων κι ένας ύμνος Εκκλησίας μας λέει: «*Γύμνωσιν αίσχίστην περιστέλλον Άδάμ τῷ προπάτορι ἀπογυμνοῦται ἐκουσίως*» (Εσπερινός παραμονής Θεοφανείων). Αντίθετα στη δυτική τέχνη, ο Κύριος φορεί περιζώμα, διότι οι αγιογράφοι δέν άντελήφθησαν τόν συμβολισμό της γύμνωσης.

Η γυμνότητα θέλει νά τονίσει πόσο ο Κύριος μίκρυνε τή δόξα του και τή θεότητά του γιά χάρη του ανθρώπου. Γυμνώθηκε εκείνος, γιά νά ντύσει τούς ανθρώπους με τό ένδυμα της αιώνιας δόξας. Άλλοι είδαν στη γυμνότητά του τήν άδαμική γυμνότητα. Ο Κύριος αποδίδει έτσι στην ανθρωπότητα τό ένδοξο παραδεισιακό ένδυμά της (Π. Εύδοξίμοφ). Αργότερα τό περιζώμα εισάγεται και στην ανατολική τέχνη.

Ο φτερωτός Ιωάννης ο Πρόδρομος στη δεξιά όχθη, με βαθιά κλίση του σώματος, άγγίζει με εϋλάβεια «*τήν ακήρατον κορυφήν του Δεσπότου*» και με τό άριστερό του χέρι κρατεί ράβδο σταυρόσχημη στην κορυφή.

Αντίθετα στη Δύση, ο Χριστός δέν ζωγραφίζεται συνήθως μέσα στο νερό, αλλά στέκεται στους βράχους, ο δέ Πρόδρομος χύνει τό νερό στην κεφαλή Του με κάποιο δοχείο. Έχουμε δηλαδή έδώ παράσταση του βαπτίσματος διά ραντισμού της ρωμαϊκής Εκκλησίας, ενώ οι Ορθόδοξες εικόνες υπενθυμίζουν τό βάπτισμα

μέ κατάδυση, σύμφωνα με τίς κατηχήσεις του Κυρούλου Ιεροσολύμων και τήν άλλη Ορθόδοξη παράδοση.

Δεξιά του Χριστού εμφανίζονται έξι εκπρόσωποι των Άγγελικών Δυνάμεων. Συμμετέχουν και άντοί στο παράδοξο μυστήριο, σύμφωνα με τό τροπάριο της έορτής «*Ὡσπερ οὐρανῷ, σὺν τρόμῳ καί θαύματι παρίσταντο ἐν Ιορδάνη αἱ Δυνάμεις τῶν Ἀγγέλων, σκοποῦμεναι τοσαύτην Θεοῦ τήν συγκατάβασιν*» (Κανών, ᾠδή ζ).

Θαμπώνονται από τή συγκατάβαση αυτή και κλείνουν τίς κεφαλές τους με εϋλάβεια. Με σεβασμό ετοιμάζονται νά δεχθοῦν τό σώμα του Κυρίου, προβάλλοντας τά πανιά που κρατοῦν στα χέρια τους. Στόν γαλάζιο επίσης κάμπο, πάντα από τίς κεφαλές ανοίγονται οι οὐρανοί και εμφανίζεται ο Πατήρ μέσα σε κίτρινη δόξα, ενώ πλήθος Άγγέλων δοξολογοῦν και τό Άγιο Πνεῦμα «*ἐν εἶδει περιστεράς*» διαβεβαιώνει «*του λόγου τό ἀληθές*». Στο βάθος της σύνθεσης εικονίζονται σκιές σε μικρή κλίμακα από τήν προσέλευση μαθητῶν του Ιωάννη και από βάπτισμα.

Ο ζωγράφος προσπάθησε νά αποδώσει τό θέμα χρησιμοποιώντας φυσιοκρατικά τεχνοτροπικά στοιχεία όσον άφορά τή διαμόρφωση των σαρκωμάτων, των ένδυμασιῶν και γενικότερα του περιβάλλοντος, τό όποιο απεικονίζει με κάθε λεπτομέρεια. Τό πλάσιμο είναι απαλό με διαδοχικές μεταπηδήσεις στα φωτεινά χρώματα. Η πτυχολογία έντονη με άριστοτεχνική χρήση της χρυσογραφίας γιά τήν άπόδοση των φώτων, έντέλωση προκαλεί ή αυτοκρατορική άμφίεση του Άρχαγγέλου που βρίσκεται σε πρώτο επίπεδο.

Η παράσταση πρέπει νά ακολουθεί πρότυπο της ιταλικής αναγέννησης. Εικονογραφία και ύφος, προοπτική άντιλήψη του χώρου, χρώματα και φωτισμός αναπέμπουν στη δυτική



τέχνη. Οί χρυσοί φωτοστέφανοι είναι τό ἐμφανεστερο στοιχείο συνδέσιμου μέ τήν παράδοση πού ὁ καλός ζωγράφος θεραπεύει καί μέ ἄλλους τρόπους, ὅπως φαίνεται στήν τρισδιάστατη ἀπόδοση τοῦ φυσικοῦ τοπίου καί στό πλάσιμο τῶν προσώπων.

Στά νερά τοῦ Ἰορδάνη τά ψάρια κολυμητοῦν ὀριζόντια μέ τό σῶμα τοῦ Κυρίου. Στήν Ὁρθόδοξη εἰκονογραφία, ἐκτός ἀπό τά ψάρια, συ-

ναντοῦμε μέσα στό νερό καί μία γυναίκα μισοκρυμμένη πάνω σέ ἕναν δράκοντα. Ἡ γυναίκα συμβολίζει τήν Ἐρυθρά θάλασσα, γιά δέ τοῦς δράκοντες μιλᾶνε οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν, τῶν ἕμνων καί τῶν εὐχῶν τῆς ἀκολουθίας τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ «...Σύ συνέτριψας τάς κεφαλάς τῶν δρακόντων ἐπί τοῦ ὕδατος» (Ψάλμ. 73, 13), καί «δρακόντων κεφαλάς ἐμφωλενόντων διαθλάττει» (τροπάριο, ᾠδή β').

38. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ Ο ΚΥΝΟΚΕΦΑΛΟΣ

Χροναλόγηση: 19ος αιώνας

Ο Άγιος Χριστόφορος, όπως επιγράφεται ή σύνθεση, εικονίζεται ὄρθιος με τό σῶμα του νά ἔχει στάση τρία τέταρτα, ἐνῶ τό πρόσωπό του εἶναι σέ στάση προφίλ. Φέρει στρατιωτική ἐνδυμασία καί κόκκινη γλαμύδα, στό δεξιό του χέρι κρατᾶει ὑψωμένο Σταυρό, ἐνδεικτικό ὅτι πρόκειται γιά μάρτυρα, ἐνῶ στό ἀριστερό φέρει ἀσπίδα μέ ἀνθρώπινα χαρακτηριστικά πού προσομοιάζουν πρὸς ἀνθρώπινο κεφάλι.

Ἡ ἰδιαιτερότητα τῆς σύνθεσης ἔγκειται στό ὅτι ὁ Άγιος Χριστοφόρος εἰκονίζεται μέ μορφή ζῴου, ἐν προκειμένῳ σκύλου. Ἐγείρονται ἔτσι ἐρωτήματα τοῦ τύπου ποιός εἶναι ὁ λόγος γιά μία τέτοια εἰκονογραφία καί ἐπί τῇ βάσει ποιᾶς ἱστορικῆς ἢ ἄλλης πραγματικότητας οἱ ἀγιογράφοι πού ἰστόρησαν τόν Άγιο Χριστοφόρο προχώρησαν στήν ἐπιλογή αὐτοῦ τοῦ τύπου γιά τήν ἀπόδοση τοῦ Ἁγίου. Ὁ Άγιος Χριστοφόρος συγκαταλέγεται στή χορεία τῶν μεγαλομαρτύρων τῆς Ἐκκλησίας καί ἐν συντομία θά μπορούσαμε νά συνοψίσουμε τά βιογραφικά του στοιχεία ὡς ἑξῆς:

Ὁ ἴδιος ἦταν μέλος μιάς φυλῆς τῆς Βόρειας Ἀφρικῆς, τῶν Μαρμαριτῶν. Αἰχμαλωτίσθηκε ἀπό τίς ρωμαϊκές δυνάμεις κατά τή διάρκεια ἐκστρατείας τοῦ Διοκλητιανοῦ ἐναντίον τῶν Μαρμαριτῶν στά τέλη τοῦ 301 μέ ἀρχές τοῦ 302 μ.Χ. καί μεταφέρθηκε σέ ρωμαϊκή φυλακή κοντά στήν Ἀντιόχεια τῆς Συρίας. Βαπτίστηκε Χριστιανός ἀπό τόν ἐκεῖ πρόσφυγα Ἐπίσκοπο Ἀλεξανδρείας Πέτρο καί μαρτύρησε στίς 9 Ἰουλίου τοῦ 308 μ.Χ.

Ἡ ἀναγνώριση τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου ὡς μέλους τῆς φυλῆς τῶν Μαρμαριτῶν, ἡ ὁποία σύμφωνα μέ τήν παράδοση ἦταν φυλή ἀνθρωποφάγων καί εἶχαν κεφάλι πού ἔμοιαζε μέ μορφή σκύλου, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νά ἐπικρατήσει κυρίως ἀπό τήν ἑλληνική ἀγιολογική παράδοση ἡ ἀποψη αὐτή καί γιά τόν Άγιο Χριστοφόρο, νά θεωρεῖται δηλαδή ὅτι τό κεφάλι του εἶχε τή μορφή σκύλου, κάτι πού θά ἐπηρεάσει ἀργότερα καί τή βυζαντινὴ εἰκο-

νογραφία ἡ ὁποία θά τόν παρουσιάσει ὡς κυνοκέφαλο

Ἀντιθέτως, ἡ λατινική ἀγιολογική παράδοση ἀκολούθησε ἐντελῶς διαφορετικές γραμμές. Ἔτσι, κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς λατινικῆς ἀγιολογικῆς βιβλιογραφίας, ἡ ὁποία δέν ἀποδέχθηκε τήν ἀποψη τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης νά ἐρμηνεύσει τό λατινικό *canineus* ὡς τόν ἄνθρωπο πού μοιάζει μέ σκύλο, ἀλλά τό θεωρεῖ ὡς *Canaanite*, ὡς τόν ἄνθρωπο πού κατάγεται ἀπό τή φυλή τοῦ Καναάν, ἀπορρίφθηκε ἡ ἀποψη πὸς ἡ μορφή τοῦ Χριστοφόρου ἔμοιαζε μέ μορφή σκύλου καί ἐπικράτησε ἡ ἐντύπωση πὸς ὁ Χριστοφόρος ἦταν ἓνας γίγαντας, ὁ ὁποῖος κουβάλησε στούς ὄμιους του τόν Ἰησοῦ ἀπό τή μία ὄχθη ἐνός ποταμοῦ στήν ἄλλη.

Στήν προσπάθειά μας νά δόσουμε ἀπαντήσεις σχετικά μέ τόν εἰκονογραφικό τύπο τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου, θεωροῦμε σκόπιμο νά ἀνατρέξουμε ἀρχικά στό κείμενο τῆς Ἐρμηνείας τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, γιά νά δοῦμε τίς πληροφορίες πού παραθέτει ὁ ἀγιορεΐτης ἱερομόναχος σχετικά μέ τόν τότε διαδεδομένο εἰκονογραφικό τύπο τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου. Βλέπουμε ἔτσι νά γράφει στό πέμπτο μέρος τῆς Ἐρμηνείας του στήν παράγραφο 18 σχετικά μέ τούς Ἁγίους μάρτυρες καί τά σχήματά τους: «Ὁ Χριστοφόρος, νέος ἀγένειος, Μαῖον θ'», ἐνῶ ἄλλοῦ τόν κατατάσσει στούς Ἁγίους Ἀναγύρους, χωρίς ὥστόσο νά δίνει περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά μέ τόν τρόπο πού θά ἱστορεῖται ἡ μορφή του.

Αὐτή ἡ παράλειψη ἀπό πλευρᾶς τοῦ Διονυσίου φρονοῦμε πὸς εἶναι ἀρκετά σημαντική. Διότι, ἀπό τή στιγμή πού τόν κατατάσσει στούς ὑπόλοιπους Ἁγίους ἀναγύρους χωρίς νά κάνει ἰδιαίτερη μνεία σέ αὐτό, σημαίνει πὸς ὁ εἰκονογραφικός του τύπος δέν παρουσιάζει καμιά ἰδιαιτερότητα ἡ ὁποία θά πρέπει νά ἀναφερθεῖ, ἐνῶ σέ ἀντίθετη περίπτωση θά γινόταν εἰδική ἀναφορά.

Στήν παράγραφο «Περί μαρτύρων, ὀνοματίων



καί σχημάτων», όπου μεταξύ άλλων συναριθμεί τόν ἅγιο Χριστοφόρο, γράφει γι' αὐτόν σχετικά: «Χριστοφόρος, νέος μαυρότρυχος». Καί ἂν μέχρι αὐτό τό σημείο ἡ πρακτική τοῦ Διονυσίου δίνει ἀπαντήσεις σέ ἄρκετά ζητήματα, ἐρώτημα προκύπτει ἂν ἀνατρέξουμε στό τρίτο παράρτημα τῆς Ἐπιφάνειας του, στό τμήμα πού σχετίζεται μέ τούς χορούς τῆς ἐκκλησίας, ὅπου γράφει χαρακτηριστικά: «Γύρωθεν εἰς τούς χορούς οἱ ἅγιοι ἔνδοξοι μεγαλομάρτυρες [...] Χριστοφόρος ὁ Ρέπρωτος ὁ ἐκ τῶν κυνοκεφάλων».

Τό κείμενο τοῦ ἱερομονάχου Διονυσίου εἶναι ἄρκετά σημαντικό, γιατί τοῦ ἀποδίδεται ἡ πρόθεση, ὑστερα ἀπό μία ἐνδελεχῆ ἐρευνα στά διάφορα ἐκκλησιαστικά μνημεῖα τῆς ἐποχῆς του, νά καταγράψει τόν τρόπο καί τόν τύπο πού ἱστοροῦνται διάφορες συνθέσεις, ἱστορικές, συμβολικές, ἀλληγορικές, πολυπρόσωπες ἢ μονοπρόσωπες, ἀλλά καί τή λογική, βάσει τῆς ὁποίας οἱ εἰκονογράφοι ἀκολουθοῦν αὐτούς τούς διαμορφωμένους τύπους.

Κατά τήν ἀποψη μας, ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου ὡς κυνοκέφαλου πρέπει νά εἶναι γνωστός ἤδη ἀπό τήν παλαιохριστιανική περίοδο, χωρίς ὅμως αὐτό νά σημαίνει ὅτι ἡ πραγματική ὄψη τοῦ Ἁγίου εἶναι αὐτή πού παρουσιάζει ἡ εἰκόνα. Ὁ εἰκονογράφος, χρησιμοποιώντας αὐτό τό στοιχείο, θέλει νά δείξει μέ ἀλληγορικό καί συμβολικό τρόπο πώς ὅλοι ἔχουν τό δικαίωμα τῆς μετοχῆς στήν ἀληθινή πίστη τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ καί ὅλοι, μέ τό βάπτισμα καί τή συμμετοχή στά ἱερά μυστήρια, γίνονται μέτοχοι τῆς ἄκτιστης θείας Βασιλείας ἀνεξάρτητα ἀπό τή μορφή τους καί τοῦτο διότι ὅλοι εἶναι εἰκόνα καί ὁμοίωση τοῦ Θεοῦ.

Ὁ Ἅγιος Χριστοφόρος, εἴτε εἰκονίζεται ὡς κυνοκέφαλος εἴτε ὡς ἄνθρωπος πού μεταφέρει τόν Χριστό στήν πλάτη του, εἶναι μέτοχος τῶν δωρεῶν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Δέν ἐξετάζουμε ποιός ἀπό τούς δύο εἰκονογραφικούς τύπους εἶναι ὁ σωστός ἢ ὁ καλύτερος. Καί τοῦτο διότι συναμφοτέροι

πετυχαίνουν τό στόχο καί τό σκοπό τῆς Χριστιανικῆς ἀγιογραφίας πού δέν εἶναι ἄλλος ἀπό τήν αἰσθητοποίηση, μέσω τῆς τέχνης, τῆς παρουσίας τῆς Χάριτος τοῦ Ἁγίου Πνεύματος στίς ἱερές μορφές.

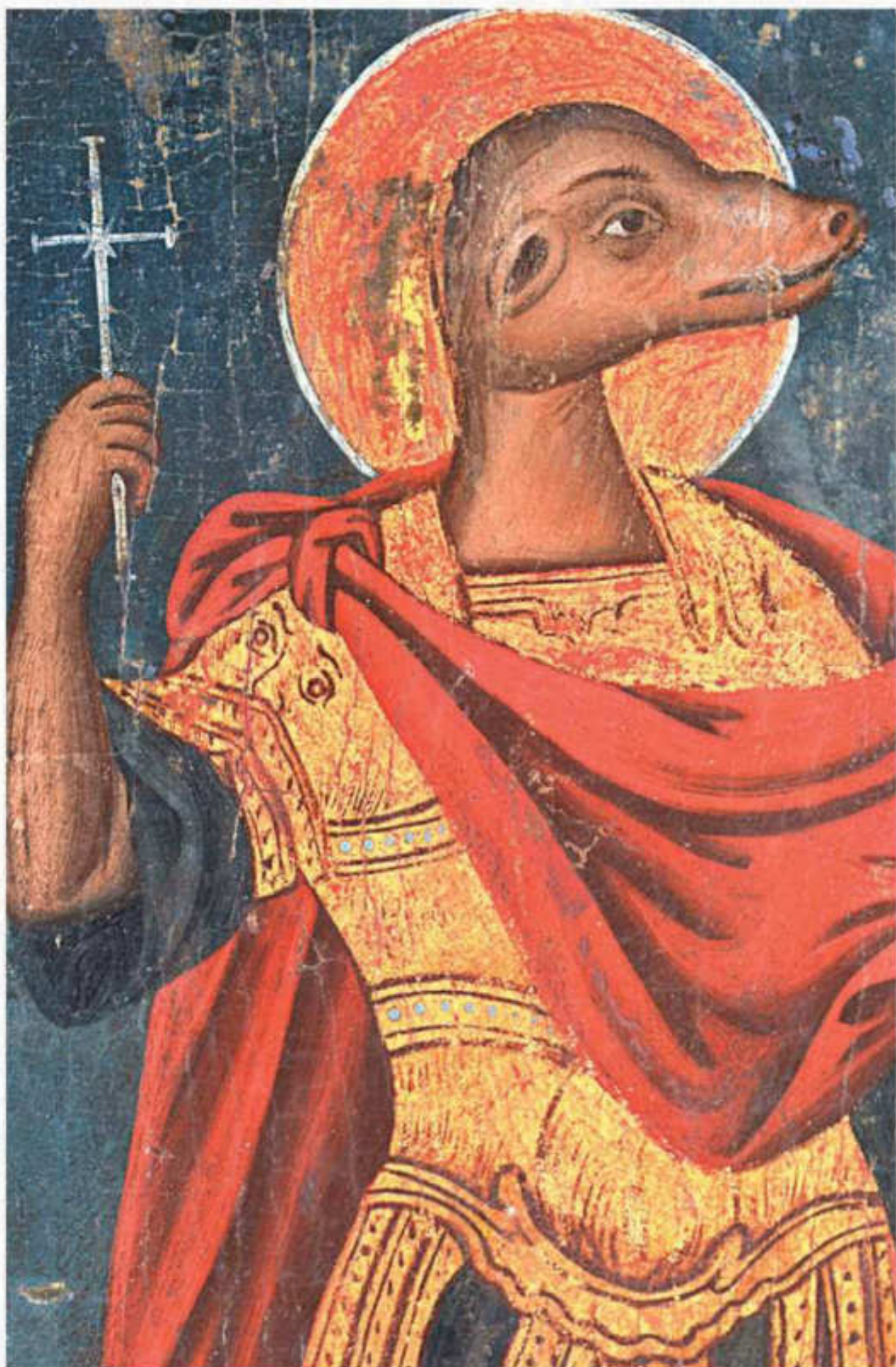
Σημαντικό εἶναι νά σημειώσουμε ὅτι ἡ φορητή εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου κυνοκεφάλου ἀπό τό Ἐκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών, συγκαταλέγεται μεταξύ τῶν ἐλαχίστων ἀνάλογων περιπτώσεων. Οἱ γνωστές φορητές εἰκόνες μέ τό ἴδιο θέμα εἶναι μόνο δύο στήν Ἑλλάδα, ἐκείνη τοῦ Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (17ος αἰώνας) καί τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σερρών (18ος αἰώνας). Ἐπίσης ἐντοπίσθηκαν ἄλλες δύο φορητές εἰκόνες στή Ρωσία, ἀγνωστης χρονολόγησις.

Μετά τά παραπάνω, θεωροῦμε ὅτι ἡ εἰκόνα τήν ὁποία ἀναλύουμε εἶναι σημαντική καί ἀποτελεῖ σπάνιο ἀπόκτημα καί ἔκθεμα γιά τό Μουσείο.

Ὁ ἄγνωστος ζωγράφος ἀπέδωσε τόν κυνοκέφαλο Ἅγιο σέ κάμπο μέ χρωματικές διαβαθμίσεις τοῦ μπλέ, ὀλόσωμο καί εὐθυτενή, νά πατάει σέ ἔδαφος διαμορφωμένο σέ ὄρεινό τοπίο. Φορεῖ μπλέ χιτῶνα καί πορφύρεο καί εὐρύ μανδύα πού πέφτει ἀπό πίσω καί ἀφήνει τόν δεξιό του ὄμο ἀκάλυπτο, ἐνῶ δένει μέ κόμπο πάνω σέ αὐτόν, ἀκολουθώντας μέ ἐκζήτηση τήν ἀντικίνηση τῆς μορφῆς. Μέ πλαστικές κοιλτώσεις καί μαλακές γραμμές σέ ζωηρότερο χροῖμα, πτυχώνεται ἐλεύθερα καί πλούσια.

Ὁ μεταλλικός θώρακας καί οἱ περικνημάδες εἶναι πλασμένες σέ χρυσή βάση μέ καφέ λαμιατισμούς, οἱ δρομίδες ζωγραφίζονται μέ φωτεινούς τόνους τοῦ μπλέ καί στόν ὄμο τοῦ ἀνασηκωμένου χεριοῦ διαμορφώνεται προσωπογραφία. Τό πρόσωπο καί τό σῶμα του εἶναι λεῖα πλασμένα, μέ μαλακές καφετιές σκιάσεις πού ἀποδίδουν μέ δυτικότερη ἀντίληψη φυσιοκρατικῆς ἀλήθειας τίς ἀνατομικές λεπτομέρειες.

Στόν μπλέ κάμπο διαβάζουμε τήν μεγαλογράμματη ἐπιγραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ / ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ».





39. ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση: 17ος αιώνας

Τό θέμα του Εὐαγγελισμού της Θεοτόκου κυριαρχεί καί στά δύο φύλλα του βημόθυρου. Μέ φόντο δύο ψηλά κτίρια, σέ μπλέ καί ρόζ ἀποχρώσεις ἀντίστοιχα, ὅπου στίς κορυφές τους, μέσα σέ παράθυρα, διακρίνονται οἱ δύο Προφήτες, Δαβίδ καί Σολομών, κρατώντας ἀνοιχτά εἰλητάρια, παριστάνεται ὁ Εὐαγγελισμός. Ἀριστερά ἡ λυγερόκορμη μορφή τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ, πού φοράει αὐτοκρατορική στολή, ἀποδίδεται σέ εὐγενική καί συγκρατημένη στάση. Πατάει σέ κόκκινο μαξιλάρι καί ὑψώνει τό δεξιό του χέρι σέ χειρονομία λόγου, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατάει μακρὺ κλαδί πού ἀπολήγει σέ κόκκινο κρίνο. Στόν μπλέ χιτῶνα καί τό βαθύ κόκκινο ἱμάτιο μέ τήν ἀπλοϊκή πτυχολογία καί τόν ἀπαλό φωτισμό, τά χρώματα ἀποκτοῦν μία μεταλλική σχεδόν ὑφή. Λιτότητα διακρίνει καί τήν ἀπόδοση τῆς σάρκας καί τῶν δύο προσώπων, μέ τίς ἀποτομες τονικές διαβαθμίσεις τοῦ σκούρου πρὸς τό φωτεινό.

Ἀπέναντι ἡ Θεοτόκος σέ ὄρθια μεγαλοπρεπῆ στάση, μέ ἑλαφρά στροφή τοῦ σώματος πρὸς τόν Γαβριήλ πατάει σέ ὑποπόδιο, ἐνῶ πίσω της διακρίνεται ξύλινος θρόνος, μέ κόκκινο καί πράσινο, μαξιλάρι. Γέρνει ταπεινά τήν κε-

φαλή της καί ἔχει τή δεξιά της παλάμη ἀνοιχτή πρὸς τόν θεατή σέ στάση ἀπορίας, ὑπακοῆς καί ταπεινώσεως μπροστά στή θεία βουλή, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατάει νῆμα. Φοράει κόκκινο μαφόριο καί μπλέ χιτῶνα μέ πλούσια, καλοσχεδιασμένη καί εὐκαμπτη πτυχολογία, μέ ἐπιμελημένα καί καλογραμμένα φῶτα.

Ὁ τρόπος πού εἰκονίζεται συνήθως ἡ Θεοτόκος στίς παραστάσεις τοῦ Εὐαγγελισμού εἶναι διπλός. Κατά τόν πρῶτο τύπο εἰκονίζεται ὄρθια, ἐκπληκτη πού βλέπει τόν Ἀρχάγγελο, συζητάει μαζί του ἢ κλίνει τήν κεφαλή της, σέ ἔνδειξη ὑπακοῆς καί φέρει τό δεξιό της χέρι μπροστά στό στήθος, στοιχείο πού εἰσέρχεται στήν εἰκονογραφία τοῦ τύπου ἀπό τόν 14ο αἶωνα. Ὁ δεύτερος τρόπος ἰστορήσεως τῆς Θεοτόκου τήν παρουσιάζει καθήμενη νά ἐτοιμάζει τό πορφυρό νῆμα γιά νά γνέψει, ὅπως προκύπτει ἀπό τό Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, πού ἀποτελεῖ καί τήν αἰτία γιά τή δημιουργία αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου, ὅπου διαβάζουμε: «*Μαρία δέ λαβοῦσα τό κόκκινον ἔκλισθεν*» καί «*ἔλαβεν τήν πορφύραν καί ἐκάθισεν ἐπί τοῦ θρόνου καί ἤλκεν τήν πορφύραν*» (Πρωτευαγ. Ἰακώβου, Societe des Bollantistes, 228, 233-5).



39. Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Χρονολόγηση: 1882

Μεταβυζαντινή εικόνα, στην οποία άγιογραφείται έφιππος και, σέ νεαρή ηλικία, ο άγιος Γεώργιος ως δρακοντοκτόνος. Ο πρώτος και μέγιστος τών Μαρτύρων, τροπαιοφόρος άγιος Γεώργιος, φορά χρυσή φοιδωτή θωράκιση, με πτερύγια στή λεκάνη και στούς ώμους και έκτυπο σταυρό στο στήθος. Ο πορφυρός του μανδύας άνεμίζει, ένω, ό κοντός και έως τό ύψος τών γονάτων γαλάζιος χιτώνας του, διακοσμημένος με χρυσογραφίες, καταλήγει σέ χρυσά περικάρπια, στολισμένα με πολύτιμους λίθους.

Ο του Χριστού παμμέγιστος Μεγαλομάρτυρας, ίππεύει σέ λευκό άλογο με πλούσια στολισμένη σαγή. Τό υπόσαγμα και τό χρυσοσωπό έπιστήθιο της σαγής είναι χρυσοστολισμένα ένω, κόκκινα ήνία κρατούν τή μαύρη στομίδα στο στόμα του άλόγου.

Τό ένδυμα άξιωματούχων, πού φορά τό έμφυχο άγαλμα της άνδρείας, ό τροπαιοφόρος άγιος Γεώργιος, στην χρωματική σύνθεση του κόκκινου, γαλάζιου και χρυσοϋ είναι έξαιρετική. Η περισκελίδα σφίγγεται στην δεξιά γάμπα ένω, τό εϋλύγιστο χρυσό δεξιό μποτίνι του πατά στον άναβολέα.

Τό άλογο, με μισάνοιχτο τό στόμα του, τά αυτιά τεντωμένα, τά ρουθούνια έρεθισμένα άνορθώνεται στά πίσω του πόδια, φανερώνοντας τή ένταση και έγρήγορσή του, καθώς κάτω από τό διάστικτο τείχος της όπλης τών μπροστινών ποδιών του βρίσκεται πράσινος, τερατώδης δράκοντας, με κόκκινα φτερά πού, στις άπολήξεις τών πτυχών τους, είναι αίχμηρά. Ο δράκοντας αίμορραγεί, έχοντας καρφομένο στο στόμα του τό δόρυ του Αγίου.

Ο άγιογράφος, στην εικόνα αυτή του Κειμηλιαρχείου «Ψυχής Άκος» άπεικονίζει θαυμαστά γεγονότα από τόν βίο του αγίου Γεωργίου πού, και χρονικά δέν συμπίπτουν μά,

ούτε και στον ίδιο χώρο διαδραματίστηκαν. Έτσι, σέ χρυσό κάμπο, πού συμβολίζει τόν «έμπύριον ούρανόν», εικονογραφεί μαζί με τών Καππαδοκών τό εϋσομιον άνθος και έναν νεαρό πού, Σαρακηνοί πειρατές από τήν Κρήτη, άτίγγαγαν τήν ήμέρα της έορτής του Αγίου από τό σπίτι του στην Μυτιλήνη. Ο νεανίας φορώντας γαλάζιο χιτώνα και κίτρινο ήμάτιο πού άνεμίζει, κάθεται πάνω στο άλογο, πίσω από τόν άγιο Γεώργιο. Στά χέρια του κρατά ακόμα τό κάνιστρο, καθώς, ό πρώτος και μέγιστος τών Μαρτύρων τόν έσωσε με τρόπο θαυμαστό από τή σκλαβιά, τήν ώρα πού γέμιζε τό ποτήρι του σαρακηνού ήγεμόνα με κρασί.

Τά ιδιαίτερα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου Γεωργίου, στον σύνθετο εικονογραφικό τύπο της δρακοντοκτονίας, διαμορφώθηκαν τόν 11ο αιώνα. Κάτω από τόν χρυσό κάμπο ό άγιογράφος τοποθετεί τοπίο, όπως περιγράφεται στην γραπτή διήγηση του θαύματος.

Στά δεξιά της συνθέσεως και, έξω από τά τείχη, ζωγραφίζεται τρομοκρατημένη ή βασιλοπούλα, με χρυσό κοντομάνικο χρυσοσωπό χιτώνα, στέμμα και πέπλο πού άνεμίζει σέ στάση φυγής ένω, ψηλά πάνω στον πύργο της πόλης τών Λαοσαίων, τήν σαγή με άγωνία και έξαψη παρακολουθούν ή βασίλισσα και ό βασιλιάς Σέλβιος, πού προσφέρει με εϋγνωμοσύνη τά κλειδιά της πόλης στον Μεγαλομάρτυρα Γεώργιο.

Στά άριστερά της εικόνας, πάνω σέ σύννεφο, ό Αρχάγγελος Μιχαήλ, πού φορά κόκκινο μανδύα και πράσινο χιτώνα, στεφανώνει, έχοντας άνοιγμένα τά γαλάζια του φτερά τόν Μεγαλομάρτυρα, ένω ειλητάριο πού κρατά στο δεξιό του χέρι γράφει: «Χαίρε του Χριστού Μεγαλομάρτυς».



Στό ἄνω δεξιό τῆς εἰκόνας, ἀνάμεσα σέ δύο σύννεφα, σάν νά προβάλει μέσα ἀπό ἄνοιγμα τοῦ οὐρανοῦ, ἀγιογραφεῖται ὁ Ἰησοῦς Χριστός μέ κόκκινο χιτόνα, μπλέ μανδύα καί φωτοστέφανο πού γράφει, σέ σταυρωτή διάταξη: «Ο Ω Ν», Ὁ Κύριος εὐλογεῖ τόν Μεγα-

λομάρτυρα μέ τό δεξιό Του χέρι ἐνώ, στό ἀριστερό Του, κρατᾶ τή σφαίρα τοῦ κόσμου.

Πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ Ἁγίου ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: «Ὁ Ἅγιος Γεώργιος» ἐνώ, στό κάτω ἀριστερό μέρος τῆς εἰκόνας, ἡ χρονολογία: ἔτος 1882.

40. Η ΚΑΘΗΛΩΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Χρονολόγηση: 1951



Η εικόνα είναι έξοχο έργο της ναζαρινής τέχνης, στην Άγιορείτικη έκδοσή της. Η έλαιογραφία, φιλοτεχνημένη τό 1951 είναι έργο του καταγόμενου από τή Λέσβο μοναχού Εϋγενίου (1886-1964), πού υπογράφει ως Ραλλίδης, από τό επίθετο του γέροντά του Ίωακείμ Ραλλίδη, από τήν καλύβη των Άγίων Άποστόλων, στά Κουσοκαλύβια του Άγίου Όρους.

Στήν εικόνα, ό χρυσός κάμπος της βυζαντινής τέχνης, έχει αντικατασταθεί από ρόδιους και υποκύανους χρωματισμούς. Τό πρόσωπο του άγιου Ίωάννη, όπως και του έκατόνταρχου

άπεικονίζονται φυσιοκρατικά κατά άπομίμηση δυτικών προτύπων.

Ό άγιος μάρτυς Λογγίνος, ό έκατόνταρχος της Σταύρωσης, φέρει στήν κεφαλή του φωτοστέφανο. Τό δεξί του χέρι κρατά εϊλητάριο πού γράφει: «άληθώς Θεού Τίός ήν ούτος» (Ματθ. κζ' 54) ενώ, τό άριστερό, διπλωμένο στο ύψος του στήθους, δηλώνει σεβασμό και ταπείνωση.

Οί τρεις Μαρίες: ή Παναγία Μητέρα του Κυρίου, ή άδελφή της Μαρία, ή γυναίκα του Κλωπά, ή Μαρία ή Μαγδαληνή, όπως επίσης

καί ἡ Σαλώμη, ἡ μητέρα τῶν υἱῶν τοῦ Ζεβεδαιίου πού, κατά τή μαρτυρία τῶν Εὐαγγελίων (Ἰωάννη ιθ' 25, Ματθαίου κζ' 54-56, Μάρκου ιε' 39) ἦταν παρούσες στή Σταύρωση τοῦ Κυρίου, συντετριμμένες ἀπό τό γεγονός καί δακρυρροοῦσες, καθώς μαρτυροῦν τά λευκά μαντήλια στά χέρια τους, ζωγραφίζονται μέ ρεαλισμό καί τεχνική ικανότητα ἰδιαίτερα ἀνεπτυγμένη.

Ἡ περμετρική διάταξη τῶν προσώπων ἀναδεικνύει τό θέμα τῆς Καθήλωσης τοῦ Κυρίου πού, πάνω στό Σταυρό Του, ἀγκαλιάζεται ἀπό τή Παναγία καί δακρυρροοῦσα Μητέρα Του.

Τό σῶμα τοῦ Κυρίου, μᾶλλον ἀγιογραφεῖται, καθώς, ἡ ναζαρινή τέχνη μιμεῖται βυζαντινά πρότυπα. Ὁ ρεαλισμός καί ἡ ἐπιμελημένη τεχνική ἀναδεικνύουν τήν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Κυρίου. Τά μάτια Του εἶναι κλειστά, στό κεφάλι Του, πού γέρνει ἐλαφρά δεξιά, ὁ Θεάνθρωπος φορᾷ τό ἀκάνθινο στεφάνι καί, θρόμβοι αἱμάτων ὑπάρχουν στό πληγωμένο μέτωπό Του.

Ἀπό τήν πληγή στήν ἀκέραιο πλευρά Του, τρέχει αἷμα καί νερό. Στά χέρια καί στά πόδια Του οἱ πληγές ἀπό τοὺς ἦλους αἰμορραγοῦν. Στό φωτοστέφανο, πού περιβάλλει τήν ἀγία Του κεφαλή, σέ σταυρωτή διάταξη, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: «Ο. Ω. Ν» (Ἐξοδ. 3:14) ἐνῶ, δεξιά καί ἀριστερά πάνω στίς ὀριζόντιες κεραίες τοῦ Σταυροῦ, ὑπάρχουν τά ἀρχιγράμματα: «[Ἰησοῦ]C Χ[ριστο]Σ».

Ἡ ἄμειπτος Παρθένος φορᾷ **βυσοινή** μαφόριο, μέ κεντημένα στό κεφάλι καί στούς ὄμους τά ἄστρα, πού συμβολίζουν τό ἀειπάρονο της. Κάτω ἀπό τό μαφόριο, κεκρύφαλος σέ **θαλασσή** χρωμα συγκρατεῖ τά μαλλιά της ἐνῶ, ὁ μπλέ χιτώνας της ἔχει στούς καρπούς χρυσοῦ περιβραχιόνιο, μέ ἐρυθρό κόσμημα.

Στό πρόσωπο τῆς Παναγίας, πού στρέφεται ἐλαφρά πρὸς τόν Υἱό της, ξεχωρίζουν τά μεγάλα καί θλιμμένα μάτια της ἐνῶ, τά χεῖλη της, ζωγραφίζονται σφιχτά ἀπό τόν πόνο.

Στό φωτοστέφανό της ὑπάρχουν τά ἀρχιγράμματα: «Μ[ήτηρ]P Θ[εο]Υ».



41. ΤΡΙΠΤΥΧΟ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας.



Στό κεντρικό φύλλο του τρίπτυχου, πού υπάρχει στην έκθεσιακή συλλογή του Κεμηλιαρχείου «Ψυχής Άκος», ή Παναγία Μητέρα εικονίζεται έως και τό ύψος της μέσης της.

Η Θεοτόκος, κρατά ὀρθιο στην ἀγκαλιά της τόν Ἰησοῦ Χριστό. Τό ἀριστερό της χέρι, μέ τά ιδιαίτερα μεγάλα καί χωρίς ἀρθρώσεις δάχτυλα, τόν κρατά προστατευτικά ἀπό τόν ὄμο.

Η Παναγία φορά πορφυρό μαφόριο διακοσμημένο μέ χρυσές ἀνταύγειες, βαρύτιμη ταινία στίς παρυφές του στολισμένη μέ πολύτιμους λίθους. Τό μαφόριο διπλώνει τριγωνικά στό ύψος τοῦ στήθους ἐνώ, στούς ὄμους της Θεοτόκου εἶναι κεντημένα μέ διαμάντια δύο ὀκτάκλινα ἀστέρια. Οἱ ὀκτώ ἀκτίνες τους συμ-

βολίζουν τίς ὀκτώ ἡμέρες της Δημιουργίας. Τό τρίτο ἀστέρι πού, κατά τήν ὀρθόδοξη ἀγιογραφική τέχνη ζωγραφίζεται στό κεφάλι της Παναγίας, κρύβεται ἀπό ἀσημοκαπνισμένο ἔκτυπο ἔλασμα, διακοσμημένο μέ πέτρες ἀπό ὑαλόμαζα, πού τοποθετήθηκε στή θέση τοῦ φωτοστέφανου. Τά τρία ἀστρα συμβολίζουν τό ἀειπάρθενο της Θεοτόκου.

Ὁ βαθυγάλαζος χιτόνας της Παναγίας, στό ύψος τοῦ λαμοῦ καί στά ἄκρα τοῦ καρποῦ της, εἶναι διακοσμημένος μέ χρυσή, στολισμένη μέ πολύτιμους λίθους, ταινία. Κάτω ἀπό τό μαφόριο, πού σκεπάζει τό κεφάλι της Παναγίας, διακρίνεται τό γαλάζιο κεκρύφαλο, ἀπ' τό ὁποῖο διακρίνονται μόνον οἱ λοβοί τῶν αὐτιῶν της.

Τό πρόσωπο τῆς Παναχράντου καί Ὑπε-
ευλογημένης μητέρας, μέ τά μεγάλα ἀμυγδα-
λωτά μάτια, πού εἶναι στεφανωμένα μέ μακρυνά
μαύρα φρύδια, δείχνει ἐγκράτεια καί σοβα-
ρότητα.

Ἡ Μητέρα τοῦ Θεοῦ γέρνει ἔντονα τό
κεφάλι πρὸς τόν Υἱό της, ἔνδειξη τοῦ μεγάλου
ἐνδιαφέροντος καί τῆς τρυφερότητας, πού
νιώθει γιά τόν Κύριο. Τό δεξί της χέρι, μέ τά
ἐντυπωσιακά μακριά καί λεπτά δάκτυλα, κα-
λύπτεται ἀπό ἔκτυπο ἔλασμα. Τό χέρι εἶναι
ὑψωμένο στό ὕψος τοῦ στήθους καί κινεῖται
πρὸς τόν ἄξονα τοῦ ἀριστεροῦ της χερσιού,
ὡσάν νά θέλει νά κρατήσει σφικτά στήν ἀγκα-
λιά της τόν Κύριο. Πάνω ἀπό τόν ἀριστερό
ὄμο της Παναγίας ὑπάρχει ἡ συντομογραφία:
Μ[ήτηρ] Ρ Θ[εο]Υ.

Ὁ Χριστός εἰκονίζεται, κατά μέτωπο, ὄρθιος.
Φορᾷ χρυσοῦ χιτόνα καί τή μέση Του καλύπτει
ἱμάτιο κόκκινου χρώματος. Μέ τό δεξί Του
χέρι, πού βρίσκεται στό ὕψος τοῦ στήθους
εὐλογεῖ ἐνώ, στό ἀριστερό χέρι Του κρατᾷ τή
σφαίρα τοῦ κόσμου. Στό κεφάλι Του φέρει ἀ-
σημοκαπνισμένο ἔκτυπο ἔλασμα, στολισμένο
μέ πέτρα ἀπό τυρκονάζ ὑαλόμαζα. Πάνω ἀπό
τό κεφάλι Του βρίσκεται ἡ συντομογραφία:
Ι[ησοῦ]C Χ[ριστο]C.

Ἡ σύνθεση, στολίζεται στή βάση της, μέ
τρία ἀνθισμένα λουλούδια.

Στά φύλλα τοῦ τρίπτυχου, πού χωρίζονται

τό καθένα σέ δύο ζώνες, διακριτές μεταξύ
τους μέ διακοσμητικά στοιχεῖα λουλουδιῶν,
εἰκονίζονται οἱ προστάτες ἄγιοι τῆς οἰκογένειας
τοῦ δωρητή.

Στό ἀριστερό φύλλο καί, στό πάνω μέρος,
εἰκονίζεται στήθαῖος καί μέ πατριαρχικά ἄμφια
ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος. Τό ὁμοφόριο τοῦ Ἁγίου
εἶναι λευκό, μέ μεγάλους χρυσοῦς σταυρούς
ἐνώ, ἡ κεφαλή του περιβάλλεται ἀπό χρυσοῦ
φωτοστέφανο. Ὁ Ἅγιος στό εὐώνυμο χέρι του
κρατᾷ Εὐαγγέλιο ἐνώ, μέ τό δεξί, εὐλογεῖ.

Κάτω ἀπό τόν ἅγιο Ἀθανάσιο εἰκονίζεται ὁ
στρατιωτικός ἅγιος, Θωμᾶς ὁ ἐν Μαλέῳ.

Στό ἀριστερό φύλλο, στήν πάνω ζώνη, ζω-
γραφίζεται μέ τά ἱερατικά του ἄμφια καί σέ
μετωπική στάση, ὁ ἅγιος Χαραλάμπης μα-
κρυγένης.

Ὁ ἅγιος, μέ τό δεξί χέρι στό ὕψος τοῦ στή-
θους εὐλογεῖ ἐνώ, μέ τό ἀριστερό κρατᾷ Εὐαγ-
γέλιο.

Κάτω ἀπό τόν ἅγιο Χαραλάμπη εἰκονίζεται
ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ στρατιώτης.

Στήν ἐξωτερική πλευρά τῶν φύλλων τοῦ
τρίπτυχου, ἔχοντας στή βάση του ἀνθρώπινα
ὄστα, πού ὑπομνήσκουν τόν Ἄδη, εἶναι ζω-
γραφισμένος ὁ Σταυρός τοῦ Κυρίου, μέ τά
σύνεργα τοῦ μαρτυρίου Του, τή λόγχη καί
τόν κάλαμο πού, στήν ἄκρη του ἔχει δεμένο
σπόγγο.



42. ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΠΑΝΑΓΙΑΣ



Ἡ Παναγία Μητέρα ἀγιογραφεῖται, στό μικρό τρίπτυχο Παναγίας τῆς συλλογῆς τοῦ Κεϊμηλιαρχείου «Ψυχῆς Ἄκος», μέ παραλλαγές τῶν δύο κλασικῶν, γιά τή Βυζαντινή ἀγιογραφία, πρωτοτύπων. Ἀριστερά καί δεξιά τῆς τριπτύχου συνθέσεως, ἡ Μητέρα τοῦ Θεανθρώπου ἀγιογραφεῖται κατά τόν τύπο τῆς Γλυκοφιλοῦσας ἐνῶ, στό κεντρικό φύλλο τοῦ Παναγιάρχου, κατά τό ἀγιογραφικό πρότυπο τῆς Ὁδηγήτριας.

Οἱ ἀγιογραφίες στό Παναγιάριο καλύπτονται, περιμετρικά, μέ ἔκτυπα μεταλλικά ἐλάσματα ἀργύρου, διακοσμημένα μέ πρόστυπα ἐλισσόμενα φυλλοβόλα μοτίβα, μέ ἐκκρουστη τεχνική. Μέ τήν ἴδια τεχνική εἶναι διακοσμημένα τά φωτοστέφανα, ὅπως καί τό στέμμα τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας. Μέ ἐγγράρακτη τεχνική εἶναι φτιαγμένες οἱ βραχυγραφίες ΜΡ ΘΥ δεξιά καί ἀριστερά τοῦ φωτοστέφανου τῆς Παναγίας.

Ἡ τέχνη τοῦ ἀγιογράφου, στίς μικρῶν διαστάσεων ἀγιογραφίες τῆς Παναγίας, εἶναι πολύ καλή. Ἡ Θεογεννήτορ Παρθένοσ, στίς δύο παραστάσεις πού εἰκονίζεται κατά τό πρότυπο τῆς Γλυκοφιλοῦσας, φορᾷ πορφυρό χειριδωτό χιτόνα, κοσμημένο στόν λαϊμό καί στούς καρπούς, μέ χρυσή ταινία καί κόκκινο κόσμημα. Ὁ κεφαλόδεσμος εἶναι μπλέ καί, ἀφήνει ἀκάλυπτους, μόνο τούς λοβούς τῶν

αὐτιῶν τῆς. Στολισμένο μέ πολύχρωμη ταινία στίς παρυφές του, τό βαθυκύανο μαφόριό τῆς, ἔχει πάνω του τά δηλωτικά ἀστέρια τῆς ἀειπαρθενίας τῆς. Στόν ἀριστερό ὄμο τό μαφόριο εἶναι κοσμημένο μέ διάστικτη χρυσή ταινία καί κρόσια, παρατέμποντας στό «ἐν κροσσοῦτοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη, πεποικιμένη» τοῦ ψαλμοδοῦ καί, συμβολίζοντας τίς πάμπολλες ἀρετές πού, ἡ Πανάχραντος καί Ὑπερευλογημένη μητέρα τοῦ Κυρίου ἀπέκτησε μετά τήν ἀβίαστη συγκατάθεσή τῆς, νά κνοφορήσει τόν Σωτήρα τοῦ Κόσμου.

Οἱ πτυχώσεις τῆς ἐσθῆτας ἔχουν ζωηρή σχηματοποίηση. Οἱ γραμμές τῶν πτυχῶν εἶναι μαῦρες καί δύσκαμπτες. Τά τρία δηλωτικά ἀστέρα τῆς ἀειπαρθενίας τῆς, ὑπάρχουν ἔκτυπα καί στό ἀργυρό φωτοστέφανο τῆς Μητέρας τοῦ Χριστοῦ.

Στήν πρώτη εἰκόνα τοῦ Παναγιάρχου, ἡ Παναγία κρατᾷ στήν ἀγκαλιά τῆς τό μικρό Χριστό, πού φορᾷ σκούρο μπλέ χιτόνα καί πάνω ἀπ' αὐτόν ἱμάτιο χρώματος μώβ μέ ἔντονες πτυχώσεις. Τό ἱμάτιο ἀφήνει ἀκάλυπτα τά γυμνά κάτω ἄκρα τοῦ Χριστοῦ, συμβολισμός πού βεβαιώνει ὅτι μόνον ὁ Σωτήρας τοῦ Κόσμου ἐκτός ἁμαρτίας ὑπάρχει. Ὁ μικρός Χριστός κρατᾷ στά χέρια Του, σέ εἰλητᾶριο, τήν Καινή Διαθήκη. Ἡ Παναγία, μέ τό ἀριστερό τῆς χέρι κρατᾷ τό Χριστό ἐνῶ, μέ τό δεξιό στη-

ρίζει μελαγχολικά την άγια κεφαλή της. Ζωηρή αίσθηση προκαλούν τά λεπτοκαμωμένα και χωρίς άρθρώσεις δάχτυλα του άριστερου χεριού της.

Τό πρόσωπο της Θεοτόκου, μέ τά μεγάλα μάτια, τά καμπυλωτά φρύδια, τό πολύ μικρό στόμα, έκφράζει έντονη μελαγχολία και θλίψη από τους δυσοίωνους συλλογισμούς, γιά τό έπερχόμενο Πάθος του Υιού της.

Στή δεύτερη παράσταση της Παναγίας ως Γλυκοφιλούσας, ό μικρός Χριστός φορά λευκό χιτώνα, δεμένο στή μέση Του, μέ λεπτή κόκκινη ζώνη. Εικονίζεται όρθιος μέσα στήν άγκαλιά της Παναγίας Μητέρας Του πού, μέ τά δύο της χέρια τόν σφίγγει τρυφερά στόν μητρικό της κόρφο. Ο Χριστός, μέ τό άριστερό Του χέρι, διακριτικά κρατιέται από τό λαίμο της Μητέρας Του και, μέ τό δεξί, από τό χρυσό σιρίτι του μαφόριου, πού έτοι μένει άνοιχτό άποκαλύπτοντας τόν βυσοσινή χειριδαπό χιτώνα της Θεοτόκου, ένδειξη της κραταιάς δυνάμεώς της. Τό κεφάλι της Παναγίας, έντονα γεμμένο προς τά δεξιά, άκουμπά την άγια Κεφαλή του μικρού Χριστού. Η έκφραση του προσώπου της Παναγίας έξωτερικεύει την τρυφερότητα της μάνας γιά τό τέκνο της.

Στήν παράσταση της Παναγίας ως Όδηγήτριας, ή Μητέρα του Χριστού φορά έρυθρό μαφόριο, μέ έντονες πτυχώσεις, πού κουμπώνει στό ύψος του στήθους. Τό μαφόριο φέρει στήν παρυφή του ταινία στολισμένη μέ πολύτιμους λίθους. Ο Χριστός φορά άυτοκρατορικό έρυθρό ήμάτιο, στολισμένο περιμετρικά του λαμιού, όπως και στά έπιμανίγια, μέ άδαμαντοστολι-

σμένη ταινία. Ο Χριστός και ή Παναγία μητέρα Του φέρουν στήν κεφαλή τους άυτοκρατορικά στέμματα.

Τό πρόσωπο της Παναγίας είναι σοβαρό και άντανταγλά βασιλική μεγαλοπρέπεια.

Τό σπανιότατο, στίς άγιογραφίες της Θεοτόκου ως Όδηγήτριας, χαρακτηριστικό αυτής της παραστάσεως είναι ή άγιογράφηση του Άγιου Πνεύματος: «έν είδει περιστερᾶς» στόν κόρφο της Θεοτόκου. Κατ' άρχάς, ή μεστή θεολογικών έρμηνειών παράσταση παρατέμει στά όσα λέει ό αρχάγγελος Γαβριήλ προς την άειπάρθενο Μαρία: «Πνεύμα Άγιον έπέλεύσεται επί σέ, και δύναμις ύψιστου έπισκιασσει σοι» (Λουκ. 1,35).

Η ευδιάκριτη άυτοτέλεια, μέ την όποία άγιογραφείται τό Άγιο Πνεύμα, στόν κόρφο της Παναγίας μητέρας, συνδυασμένη μέ τό λόγο του άποστόλου Παύλου πός, στόν Χριστό «...κατοικεί πάν τό πλήρωμα της θεότητος σωματικῶς» (Κολ. 2,9) μαρτυρά ότι: «ού γάρ προβλοστάση καθ' έαυτήν σαρά ήνώθη ό Θεός Λόγος, άλλ' έννοικήσας τή γαστρί της Άγίας Παρθένου άπεριγράπτως έν τή έαυτού ύποστάσει εκ των άγνών της Παρθένου αίμάτων σάρκα έψυχωμένην ψυχή λογική τε και νοερά ύπεστήσασα άπαρχήν προσλαβόμενος του άνθρωπίνου φυράματος...», κατά τόν Άγιο Ιωάννη τόν Δαμασκηνό.

Τό δεξί χέρι του Λυτρωτή και Σωτήρα του Κόσμου, σέ στάση εύλογίας, άναπαύεται πάνω στό πλαίσιο πού περικλείει τό Άγιο Πνεύμα, τονίζοντας τό κοινό της ούσίας τους και τό μερικό των ύποστάσεών τους.



42. ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΩΝ

Χρονολόγηση: 1706

Εικονίζεται ή παράσταση του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου. Στο ένα εικονίζεται ο Άγγελος Γαβριήλ και στο άλλο ή Παναγία. Οί μορφές παριστάνονται ὄρθιες στο μέσο δύο ἑλικοειδῶν βλαστῶν πού ἀπολήγουν σέ ἄνθη. Οί βλαστοί κάμπτονται σέ κύκλους πού περιβάλλουν κάθε ἄνθος καί, καθώς προχωροῦν ἀπό κάτω πρὸς τὰ πάνω, μικραίνουν σέ διάμετρο καί ἀποτελοῦν μία ἐνότητα πού περιβάλλει θριαμβικά κάθε μορφή. Τὰ ἐνδιάμεσα κενά τοῦ ὑφάσματος, χρώματος βυσοινί, καλύπτονται ἀπὸ ἄνθη, οἱ μίσχοι τῶν ὁποίων στερεώνονται στὸν κεντρικό βλαστό. Ἡ ὅλη σύνθεση περιβάλλεται ἀπὸ πλαίσιο σχήματος τραπεζίου. Στὶς τρεῖς πλευρές του παριστάνονται κεντημένα πυκνά ἄνθη μαργαρίτας, ἐνῶ στὴν κάτω μεγάλη πλευρά του, σέ κάθε ἐπιμανίαο, εἶναι κεντημένη μεγαλογράμματη ἐπιγραφή.

Στὸ εἰκονίζον τὸν Ἄγγελο: «ΜΝΗΣΘΗΤΗ Κ(ΥΡ)ΙΕ ΤΗΝ ΔΟΥΛΗΝ ΣΟΥ ΕΒΑΥΤΤΕΛΗΣΤΡΗΑ».

Στὸ εἰκονίζον τὴν Παναγία: «ΤΑ ΠΑΡΟΝΤΑ ΕΠΙΜΑΝΙΚΑ ΥΠΑΡΧΟΥΣΙ ΕΜΟΥ ΣΑΒΒΑ ΙΕΡΟΝΑΧΟΥ Κ(Α)Ι ΤΑ ΑΦΙΕΡΟΣΑ / ΣΤΗΝ ΚΟΣΙΝΙΤΣΑ ΕΠΙ ΕΤΟΥ(Σ) ΔΨΣ ΟΚΤΟΒΡΙΟΥ 27».

Ὁ Ἄγγελος Γαβριήλ, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιά, ἔχει τὸ δεξιὸ χέρι σέ χειρονομία λόγου. Τὸ σῶμα του μέ τὴ στροφή κατὰ τὰ τρία τέ-

ταρτα καί μέ τὴν ἐλαφρά κάμψη τοῦ γόνατος εἶναι ἔτοιμο πρὸς κίνηση. Πατεῖ πάνω σέ ἔδαφος κεντητό καί διακρίνονται οἱ γυμνοὶ ἀνυπόδητοι πόδες του, ἐνῶ τῆς Παναγίας καλύπτονται κάτω ἀπὸ τὸ μακρὸ ἔνδυμά της καί πίσω ἀπὸ σχηματισμὸ ἄνθεων.

Ἡ Παναγία στέκεται ὄρθια, στραμμένη ἀριστερά, μέ τὸ δεξιὸ χέρι ἀκουμπισμένο σὸ στήθος ἐσωτερικά ἀπὸ τὸ ἔνδυμά της, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πλούσια πτύχωση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τοῦ ἐνδύματος, ἀποδεχομένη τὴν εὐλογία τοῦ ἀγγέλου.

Τὸ θέμα εἶναι διαδεδομένο στὴν εἰκονογραφία, ἀπὸ τὴν ὁποία διατηρεῖ τὴν ὄρθια ἀντωπὴ στάση τῶν ἐξαιρετικά λεπτῶν καί ἐπιμήκων μορφῶν.

Τὸ ἄμφιο ἔχει κεντηθεῖ μέ ἐξαιρετικὴ τέχνη καί πλούσιο ὑλικό. Χρυσὸ καί ἀργυρὸ νῆμα ἐναλλάσσεται στὰ ἐνδύματα τῶν προσώπων. Τὸ σῶμα στερεώνεται μέ τὴ γνωστὴ βελονιά «καβαλία». Τὴ χρωματικὴ μονοτονία τῶν μεταλλικῶν συρμάτων διασπᾷ τὸ χρωματιστὸ χρυσοῦν πού σχηματίζει τὶς πτυχές, κόκκινο σὸ χρυσὸ καί θαλασοῖ σὸ ἀσημένιο.

Στὰ γυμνά μέρη τῶν σωματῶν γίνεται χρῆση λεπτοῦ σιτόχρωμου μέ μετάξι σέ βελονιά ρίζας. Τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν ἀποδίδονται μέ μετάξι καφέ, οἱ δὲ φωτιστέφανοι τονίζονται μέ μικρὰ ψευτομαργαριτάρια.





43. ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση Β' μισό 18ου αιώνα

Ο ξυλόγλυπτος Σταυρός είναι συνήθως τοποθετημένος στο κέντρο του τέμπλου του ναού, πάνω από μία σειρά εικόνων του Δωδεκαόρτου και της Μεγάλης Δεήσεως.

Ο ξύλινος Σταυρός φέρει ξυλόγλυπτη διάτρητη διακόσμηση, που περιβάλλει όλες τις πλευρές του και αποτελείται από έλικοειδή φυλλοφόρο κλάδο με άνθη. Η διακόσμηση είναι συμμετρική με παραλλαγές στις τέσσερις απολήξεις των κεραιών, οι οποίες περιβάλλονται και κοσμούνται από μεγάλα φύλλα και άνθη στο κέντρο.

Τό σχήμα του Σταυρού του Ιησού, έτσι όπως τό δέχονται τό περισσότερα χριστιανικά δόγματα αποτελεί σημείο αντιπαράθεσης με χριστιανικές ομάδες που τό αμφισβητούν και ισχυρίζονται ότι στή πραγματικότητα ήταν ένας άπλός ὀρθιος πάσσαλος επάνω στον ὁποῖο τοποθετήθηκε ὁ Ιησούς, ἐνώ ὑποστηρίζουν ότι ὁ Σταυρός με τό σημερινό σχήμα αποτελεί ἐπίλογη του αὐτοκράτορα Μ. Κωνσταντίνου και προήλθε ἀπό αὐτούσιο δανεισμό παρόμοιων σχημάτων.

Πάνω σέ γραπτό Σταυρό της εικόνας μας είναι ζωγραφισμένος και προσηλωμένος ὁ Χριστός νεκρός, σέ τέλεια ἰσορροπία, ὁ ὁποῖος ἔχει ἤδη κλείσει τά μάτια και ἔχει γείρει τό κεφάλι στον δεξιό του ὄμο. Με τά μάτια κλειστά, ὁ Χριστός είναι πράγματι νεκρός. Ἐν τούτοις ὑπάρχει ἡ αἴσθηση της εἰρήνης, της κοινωνίας και της ἀξιοπρέπειας. Ἡ κεφαλή του που γέρνει, προσημαίνει ἕναν βαθύ ἕπνο. «*Τπνοὶ ἡ ζωὴ, και ἄδης τρέμει*» (ἀκολουθία Μεγάλου Σαββάτου).

Γιά τή στάση του Κυρίου πρέπει νά παρατηρήσουμε πώς οἱ εἰκόνες της Δύσεως παρουσιάζουν τόν Ἐσταυρωμένο ζωντανό, με ἀνοιχτά τά μάτια, κρεμασμένο στον Σταυρό με τά χέρια πρὸς τά πάνω, ἀντίθετα ὁ Ὁρθό-

δοξος ἀγιογράφος παρουσιάζει τόν Χριστό νεκρό, με κλειστά τά μάτια και με κάμψη του σώματος πρὸς τά δεξιά γιά νά τονίσει τόν θάνατό του, τή θεία κένωση. Γιά τήν ἀπόδοση αὐτή ἐμπνέεται ἀπό τήν ὑμολογία της Ἐκκλησίας, που παρουσιάζει τόν κύριο νά μοιμάται. Γι' αὐτό ἡ εἰκόνα δίνει στο πρόσωπό Του μιά τέτοια ἔκφραση. Ὁ θάνατος και ὁ ἄδης ἄφησαν ἄφθαρτο, ἀπαθές και ἀθάνατο τό σῶμα του Κυρίου, γιατί θανατώθηκαν ἀπό τόν ζωοποιό θάνατο του Θεανθρώπου: «*Σαυὰ ἔπνώσας ὡς θνητός, ὁ Βασιλεύς και Κύριος, τριήμερος ἔξανέστης, Ἀδάμ ἐγείρας ἐκ φθορᾶς και καταργήσας θάνατον...*» (Ἐξαποστειλᾶριο Κυριακής του Πάσχα).

Τό σῶμα γυμνό, με ἕνα μόνο κοντό ὑπόλευκο περιζῶμα γέρω ἀπό τήν ὀσφύ που αὐξάνει τό κάλλος της σύνθεσης, χαρακτηρίζεται ἀπό ἀρμονία και ρυθμό και ἀποδίδεται με ρυθμική ἀντικίνηση, με χαρακτηριστικό τήν ἔντονη προβολή της λεκάνης.

Τά πόδια είναι παράλληλα ὡς τῆς κνήμης, με τό ἀριστερό νά καλύπτεται ἀπό τό δεξί και νά καρφώνονται και τά δύο με δυό καρφιά. Αἷμα ρέει ἀπό τῆς παλάμες και κυρίως ἀπό τά πόδια, τό ὁποῖο φθάνει στο κρανίο που βρέσκειται στο μικρό σπῆλαιο κάτω ἀπό τήν κάθετη κεραία του Σταυρού. Τό αἷμα του Χριστού, ὡς «*Νέον Ἀδάμ*», που στάζει στο κρανίο του παλαιού Ἀδάμ, ξεπλένει τήν ἁμαρτία, ἐνώ ταυτόχρονα ὑπνοοεῖται και ὁ Κρανίου Τόπος. Κατά τήν παράδοση ὁ Ἀδάμ πέθανε και τάφηκε στον Γολγοθά και «*ἠρκονομήθη ἵνα ὅπου ὁ παλαιός Ἀδάμ ἔπεσεν ὑπό του θανάτου, ἐκεῖ και τό του νέου Ἀδάμ (του Χριστού) τρώπαιον στή κατά του θανάτου, λέγω δὴ τόν σταυρόν*» (Εὐθύμιος Ζυγαβηνός).

Δίπλα στις τρίφυλλες ἀπολήξεις της ὀριζόντιας κεραίας του Σταυρού, εἰκονίζονται



no 209 est

σέ προτομή, άριστερά ό Προφήτης Μωυσης και δεξιά ό Προφήτης Δαβίδ. Πάνω εικονίζεται ό Θεός Πατήρ σέ βαθιά θλίψη νά κρατάει μέ τά δύο χέρια τήν γενειάδα του. Είναι ένδεδυμένος μέ μπλέ χιτώνα και χρυσό ιμάτιο μέ κόκκινους ποταμούς. Η μορφή του Πατρός συνδέεται μέ τό Άγιο Πνεύμα, τό όποίο εκπορεύεται. Μεταξύ δέ αυτών, σημαδεύοντας τή θεϊκή σφαίρα, εικονίζεται ζευγος κεφαλών Αγγέλων, σέ στάση λατρείας, στά πρόσωπα των όποιων διακρίνεται ή θλίψη.

Καί οι δύο Προφήτες πού προβάλλουν μέσα από σύννεφα, μέ τό ένα τους κρατοῦν άνοιχτά ειλητήρια, ένώ μέ τό άλλο υποδεικνύουν τόν Χριστό για τόν όποίο προφητεύουν. Ο Μωυσης φοράει κόκκινο χιτώνα και μπλέ ιμάτιο πού αφήνει σχεδόν άκάλυπτο τόν δεξιό του ώμο, ένώ αντίθετα ό Δαβίδ είναι ένδεδυμένος τή βασιλική στολή μέ στέμμα και φοράει κόκκινο ιμάτιο και μπλέ χιτώνα μέ χρυσούς λώφους. Μέ τά ίδια χρώματα είναι ένδεδυμένος και ό Προφήτης Ησαΐας πού εικονίζεται στήν κάτω κεραία του Σταυρού, έχοντας ένδιάμεσα τό σπήλαιο μέ τό κρανίο του Άδάμ.

Ο τύπος του Χριστού μέ τή ρυθμική άντικίνηση του σώματος χαρακτηρίζει κυρίως παλαιολόγια έργα. Στήν περίπτωση τής εικόνας μας δέν υπάρχει έντονη προβολή τής λεκάνης και ή σχηματοποίηση των άνατομικών λεπτομερειών χάνεται μέσα στήν προσπάθεια του ζωγράφου νά αποδώσει τήν παράσταση χρησιμοποιώντας και φυσιοκρατικά στοιχεία και νά υποδηλώσει ότι ή Ορθοδοξία δέν βλέπει τόν Ίησού άπομονωμένο στήν ανθρώπινη φύση του, αλλά πλήρη από τή δόξα του Θεού.

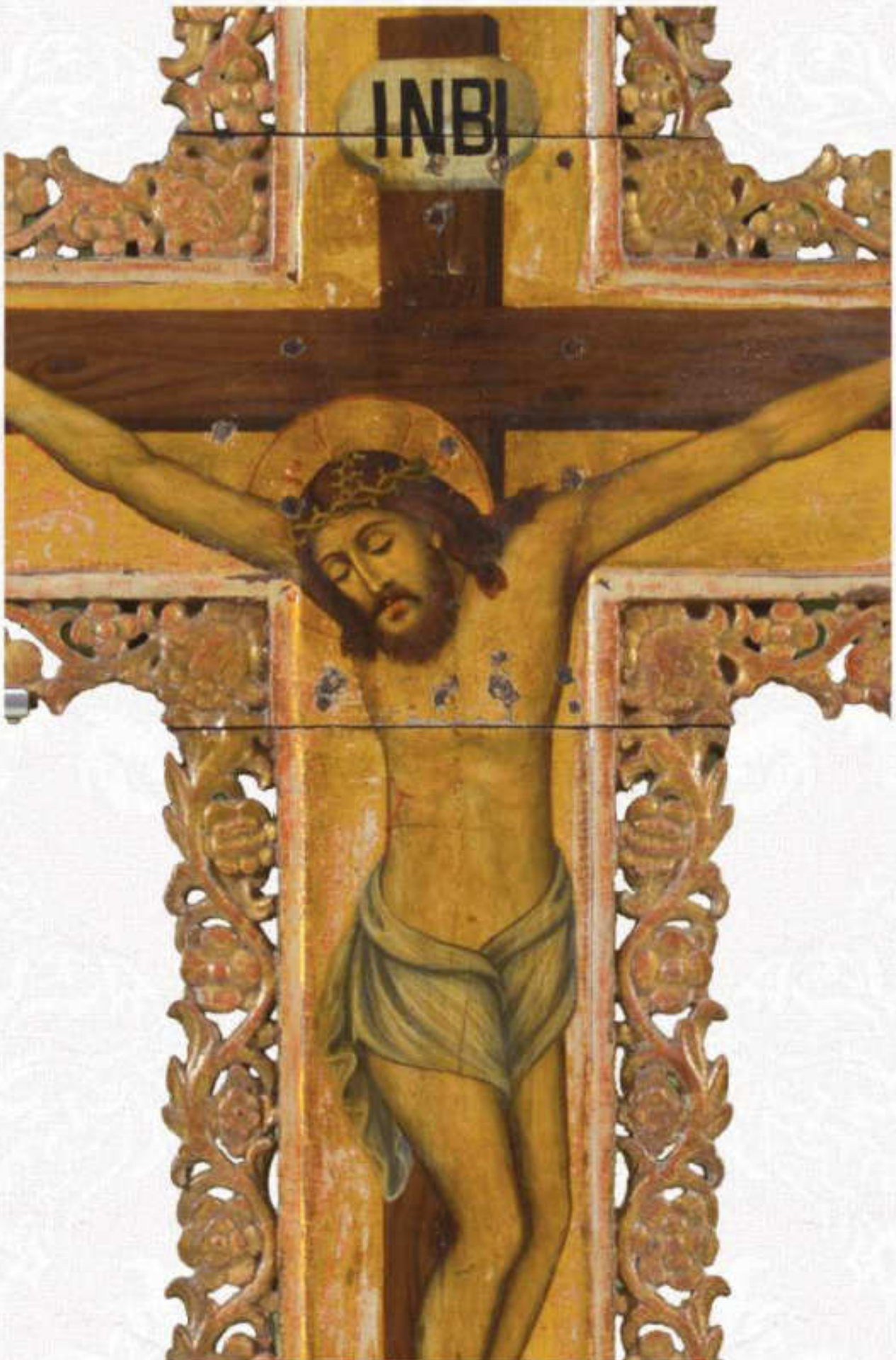
Στήν κορυφή του Σταυρού, πάνω σέ λευκή πινακίδα, είναι γραμμένη ή έπιγραφή «INBI». Ο Άγιος Ιωάννης ό Χρυσόστομος λέει: «Τόν θεωρώ σταυρούμενο και βασιλέα τόν προσφωνώ». Όλη ή πασχαλινή ύμνολογία στιχολογεί ακούραστα: «θανάτω θάνατον πατήσας», υπογραμμίζοντας σαφώς ότι ό θάνατος του Χριστού αποτέλεσε τή

νίκη κατά του θανάτου. Ο εικονογράφος επίσης δέν παριστάνει ένα θανατομένο και συντρυμμένο σώμα, αλλά τόν Κύριο τής Ζωής, τή θεία παρουσία πού άκτινοβολεί. Σύμβολο μέ άνυπολόγιστη αξία, ό Σταυρός ύψώνεται προς τά τέσσερα και βασικά σημεία και όρθώνεται πάνω στό λόφο του Γολγοθά, χώρο ιερό, πού θεωρείται από τή Βιβλική παράδοση ως κέντρο του κόσμου. Τό σύστημα του κόσμου των παραδοσιακών κοινωνιών βλέπει, πραγματικά, πάνω σέ τούτο τό λόφο τό σημείο έπαφής άνάμεσα στον Ουρανό και τή Γη.

Από τεχνοτροπική άποψη οι μορφές αποδίδονται μέ μαλακό ζωγραφικό πλάσιμο στά ένδύματα και στά πρόσωπα, μέ μελαγχολική έκφραση και συνδέονται μέ έργα του 18ου και 19ου αιώνα, πού είναι γνωστό ότι τά περισσότερα ξυλόγλυπτα τέμπλα χρονολογούνται σέ αυτούς τούς αιώνες.

Ο τύπος του Σταυρού, μέ τόν Χριστό Έσταυρωμένο, τόν Θεό Πατέρα και τούς Προφήτες στίς τριφυλλες άπολήξεις των κεραιών είναι σπάνιος. Περισσότερο γνωστός είναι ό τύπος μέ τούς τέσσερις Ευαγγελιστές ή τά σύμβολά τους, ό όποιος κατάρχεται από τούς μεγάλους βενετοϊάνικους Σταυρούς του 13-14ου αιώνα και είναι καθιερωμένος στήν εικονογραφία των κρητικών Σταυρών του 16ου και 17ου αιώνα.

Ο Χριστός Έσταυρωμένος τής εικόνας μας αποδίδεται σύμφωνα μέ τήν παραδεδομένη εικονογραφία και τούς καλλιτεχνικούς τρόπους τής, αλλά φαίνεται ό καλλιτέχνης νά έλκει τήν έμπνευση από κάποιο ιταλοκρητικό πρότυπο. Η σύνθεση έξυπηρετεί τή θεολογική-δογματική έννοια του γεγονότος τής Σταύρωσης και τής παρουσίας τής Αγίας Τριάδος. Χαρακτηρίζεται από συμμετρία, λιτότητα, ήρεμία και καλλιτεχνική ποιότητα. Η έλευθερία των γραμμών, τά έντονα χρώματα και ή συγκρατημένη έκφραση του ανθρώπινου πόνου, χωρίς έντάσεις στά πρόσωπα, καθιστά τήν εικόνα από τίς καλύτερες δημιουργίες αυτής τής έποχής.



No 211 et

44. ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση 18ος αιώνας

Τό βημόθυρο είναι όλο ζωγραφιστό, εκτός από τόν ξυλόγλυπτο «σταθμό» καί τμήμα του δεξιού φύλλου, τό όποίο στό σημείο πού εφάπτεται μέ τό άριστερό έχει χρυσό σπειροειδές ήμικίονιο, πού χωρίζει κάθετα τήν όλη σύνθεση.

Χωρίζεται σέ τρεις θεματικές ένότητες, μέ κυριαρχούσα τή μεσαία, όπου παριστάνεται ό Ευαγγελισμός. Στην πρώτη ζώνη, πού χωρίζεται από τή δεύτερη μέ τήν κόκκινη στέγη του οικοδομήματος, καθώς δέν υπάρχει διαχωριστική γραμμή μεταξύ των δύο παραστάσεων, εικονίζονται, σέ γαλάζιο κάμπο, στηθαίοι, δύο Προφήτες στραμμένοι πρός τό κέντρο, ό Δαβίδ καί ό Σολομών. Φορούν βασιλικά ένδύματα, χιτώνα καί μανδύα, ζωγραφισμένα σέ φύλλο χρυσοϋ, μέ χρώματα κόκκινα καί γαλάζια. Στίς κεφαλές φέρουν στέμματα. Τό δεξί τους χέρι είναι σέ στάση όμιλίας, ένω μέ τό άριστερό τους κρατούν άνοιχτό πρός τά πάνω ένεπίγραφα ειλητάρια, «*εγώ κιβωτός σε ήγασημένην κόρη κέκληκά σε πριν ό βλέπων ναού τήν χάριν*» (Δαβίδ), «*εγώ σέ κλίην νέου βασιλείως κέκληκά σε πριν κηρύττων τό θαύμα*» (Σολομών).

Πάνω από τούς Προφήτες σύννεφο κλείνει τό τόξο, ένω κατέρχεται τό Άγιο Πνεϋμα μέσα από πέρινες άκτίνες φωτός, ύποδηλώνοντας τήν επιβεβαίωση του γεγονότος του Ευαγγελισμού.

Η μεσαία καί κυριότερη παράσταση εικονίζει τόν Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Άριστερά ό Αρχάγγελος Γαβριήλ προσέρχεται μέ μεγάλο βηματισμό πρός τήν Θεοτόκο. Έχει σηκωμένο τό δεξί χέρι σέ ένδειξη όμιλίας, μεταφέροντας καί τήν εύλογία του Πατρός, στό δε άριστερό κρατεί πράσινο κλάδο μέ πέντε κρίνους καί δόρυ περασμένο έσωτερικά του δεξιού χειροϋ. Φορεί μπλέ χιτώνα, μέ πλούσιες γωνιακές καί ρυθμικές πτυχώσεις καί φωτισμούς μέ φωτει-

νότερο γαλάζιο χρώμα καί κόκκινο πλούσιο μανδύα, ό όποιος καλύπτει τόν άριστερό του ώμο καί αφήνει έλεύθερο τόν δεξιό καί τό χέρι. Η πλούσια διατεταγμένη καί ρυθμική πτυχολογία τονίζεται μέ βαθύ κόκκινο χρώμα, ένω τίς παρυφές περιτρέχει λευκό λεπτό σιρίτι. Οί φτεροϋγες είναι σχηματοποιημένες σέ φύλλο χρυσοϋ, μέ λαζούρες κόκκινου καί πράσινου χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις.

Η Θεοτόκος άπέναντι, στέκεται όρθια σέ ύποπόδιο, μπροστά σέ έναν μεγαλοπρεπή θρόνο μέ διακοσμητικά στοιχεία, ρόδακας καί άκανθες, έπηρασιμένα από τόν ρυθμό Μπαρόκ. Τά περιγράμματα είναι σκούρα, ένω γλυκασμοί μέ λαζούρες του πράσινου καί κόκκινου παρέχουν πλαστικότητα καί ευαισθησία. Η Θεοτόκος κλίνει έλαφρώς καί μέ κομψότητα τήν κεφαλή της στόν Άγγελο, μέ τό δεξί της χέρι στό στήθος, εις ένδειξη άποδοχής του μηνύματος, ένω μέ τό άριστερό κρατεί κλειστό κώδικα. Φορεί μπλέ χιτώνα μέ πλούσια, εύκαμπτη γωνιακή πτυχολογία καί φωτισματα άνοιχτότερου γαλάζιου. Τό μαφόριο είναι κόκκινο, φωτεινό, μέ σκληρές σκουρότερες καί πλούσιες πτυχές. Τρεις άστέρες κοσμούν τούς ώμους καί τό μέτωπο της Θεοτόκου. Λιτότητα διακρίνεται καί στην άπόδοση των σαρκωμάτων, ένω οί φωτοστέφανοι καί των δύο προσώπων χάνονται, χρωματικά μέσα στό ροδαλό χρώμα του γιγαντιαίου συμπαγούς κτιρίου πού καλύπτει τόν κάμπο του θέματος.

Στήν κατώτερη ζώνη εικονίζονται οί τέσσερις Τεράρχες, Άθανάσιος, Ιωάννης ό Χρυσόστομος, Βασίλειος καί Γρηγόριος, όλόσωμοι στραμμένοι πρός τό κέντρο. Φορούν τά λειτουργικά τους άμφια μέ έντονους ζωηρούς χρωματισμούς καί κρατούν κλειστούς κώδικες. Εικονίζονται ανά δύο σέ κάθε φύλλο μέσα σέ άψιδωτά ζωγραφιστά άνοίγματα, χωρισμένοι μεταξύ τους μέ έναν κίονα, ένω πάνω από τά



άνοίγματα υπάρχει άνθηζή διακόσμηση.

Ή ένότητα του τόπου που χαρακτηρίζει τή σύνθεση, τά προφητικά κείμενα καί ή χειρονομία λόγου των προφητών καί του Άγγέλου ύποδηλώνουν κατάργηση του χρόνου καί, κατά κάποιον τρόπο, συμμετοχή καί των Προφητών στό γεγονός του Εύαγγελισμού. Από τόν 15ο αιώνα, ή σύνθεση του Εύαγγελισμού άρχίζει σιγά σιγά νά τοποθετείται στά βημόθυρα της κεντρικής εισόδου του Ίερού Βήματος,

Ή έπιλογή αυτή, γνωστή από τά έργα της πρώιμης κρητικής τέχνης, δέν μπορεί νά είναι τυχαία. Ο Εύαγγελισμός έχει καθαρά δογματική καί παράλληλα έντονα συμβολική σημασία, θεωρώντας τήν Θεοτόκο ως πύλη, μέσον της ένσαρκώσεως του Ίησού Χριστού. Ή Θεοτόκος είναι ή «πύλη Κυρίου ή άδιόδευτος», ή όποία άνοιξε μόνο για τή διέλευση του Χριστού καί μετά παρέμεινε κλεισμένη.

46. ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας.

Βημόθυρα, με τεταρτοκίγλια στο άνω μέρος, απόληξη, στεφανωμένη με μαϊάνδρο και στολισμένη με χρυσούς φυλλοφόρους κλάδους και διάτρητα άνθη σε πράσινο κάμπο.

Τά άμφίθυρα είναι χωρισμένα, με έλλισόμενους φυλλοφόρους κλάδους, σε πράσινο και κόκκινο φόντο, σε τρεις εικονογραφικές ζώνες.

Κύριο θέμα τους είναι τό γεγονός του Εύαγγελισμού της Θεοτόκου. Η εικονογραφική σύνθεση του «Εύαγγελισμού», με τή δογματική βαρύτητα και τό συμβολικό δυναμισμό της άρχισε νά επικρατεί, ως κεντρικό θέμα πάνω σε βημόθυρα, από τόν 15ο αιώνα. Η Ύπεραγία Θεοτόκος ως «*πύλη μόνη, ήν ό Λόγος, διώδευσε μόνος...*», κατά τό τέταρτο τροπάριο της γ' ήδης του Ακαθίστου Ύμνου, εικονογραφικά τοποθετείται, χάρι στο δυναμικό συμβολισμό της, στην κεντρική πύλη του Τερού Βήματος άπ' όπου εισέρχεται μόνον ό λειτουργός, πού προσφέρει τήν θεία Εύχαριστία στον Θεό.

Στήν πρώτη ζώνη, πού όρίζεται από πορφυρή ταινία, διάστικτη με χρυσές πινελιές, εικονογραφείται, στο άριστερό βημόθυρο και μέσα σε χρυσό κάμπο, ό Προφήτης Δαυίδ πού φορά πράσινη βασιλική έσθήτα με χρυσές απόληξεις, δεμένη στο στήθος. Ο χρυσοπόρφυρος χειριδοτός χιτώνας του δένεται με πορφυρή ζώνη στή μέση, ενώ είναι στολισμένος με χρυσά περιβραχιόνια και περικάρπια. Ο Προφητάνακτας φορά στο κεφάλι του βασιλικό στέμμα.

Στό δεξιό βημόθυρο, σε χρυσό κάμπο, ζωγραφίζεται ό Προφήτης Σολομών, πού φορά χρυσοπόρφυρη βασιλική έσθήτα, δεμένη με πόρπη στο στήθος και στολισμένη στους ώμους με πολύτιμους λίθους. Ο χρυσοπράσινος έπενδύτης του δένει στή μέση με πορφυρή ζώνη, ενώ στά μανίκια του, πού τερματίζουν στο ύψος του άγκώνα υπάρχει χρυσή ταινία. Ο έπενδύτης αφήνει νά φανεί ό πορφυρός χειρι-

δοτός χιτώνας, στολισμένος με χρυσά περικάρπια διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους.

Οί Προφήτες, στο άριστερό τους χέρι κρατούν ειλητάριο, με τήν προφητεία του γεγονότος του Εύαγγελισμού. Τό ειλητάριο του προφητάνακτος Δαυίδ, γράφει: «*έγώ κειτόν σε ήγιασμένην κόρη κέκληκά σε πριν ό βλέπον ναού τήν χάριν*» ενώ, του προφήτου Σολομώντα, γράφει: «*Άκουσον θύγατερ και ίδε και κλίνον τό σός σου και έπιλάθου του λαού σου και του οίκου του πατρός σου και επιθυμήσει ό Βασιλεύς του Κάλλους σου*».

Οί Προφήτες, στρέφουν τό κεφάλι τους, στο όποιο φέρουν βασιλικά στέμματα, με σεβασμό προς τό πρόσωπο της Θεοτόκου.

Τήν όλη σύνθεση επισκιάζει λευκή νεφέλη, από τήν όποία βγαίνει δέσμη φλεγόμενων ακτίνων, ως ή «*Δύναμις του Ύψίστου (πού) έπεσάμειν προς σύλληψιν τή Άπειρογάμω*», με κατεύθυνση προς τήν Κεχαριτωμένη Παρθένο. Οί ακτίνες συγκεντρώνονται σε πορφυρό και φλεγόμενο κύκλο, μέσα στον όποιο εικονογραφείται τό Άγιο Πνεύμα «*έν ειδει περιστεράς*». Από τόν φλεγόμενο αυτόν κύκλο έξέρχονται τρεις φωτεινές ακτίνες, πού φωτίζουν τό πρόσωπο της Παναγίας και, σαφώς υποδηλώνουν τό τρισυπόστατο της Θεότητας.

Στήν κεντρική ζώνη, πού διακρίνεται από τήν πρώτη με χρυσούς φυλλοφόρους κλώνους σε πράσινο κάμπο, ζωγραφίζεται ό Εύαγγελισμός, σύμφωνα με τήν ορθόδοξη εικονογραφική παράδοση, πού ύπαγορεύει έντονότερη τήν κλήση της κεφαλής της Παναγίας προς τά εμπρός από ό,τι στον Αρχάγγελο.

Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, πού εικονογραφείται στο άριστερό βημόθυρο, κρατά στο εύώνυμό του χέρι σκήπτρο ενώ, με τό δεξιό του εύλογεί τήν Ύπεραγία Θεοτόκο. Φορά βαθυπράσινο χιτώνα, με λευκή διακοσμητική ταινία στο



μπράτσο και φέρει πάνω του πολυτελές κόκκινο ένδυμα με έντονες πτυχώσεις, που περιβάλλει το σώμα του. Το ανέμοια και οι ζωηρές πτυχώσεις του ενδύματος, που προκαλούνται από τον ανοιχτό βηματισμό του Αρχαγγέλου Γαβριήλ, μαρτυρούν κίνηση, από το άπρροπτο της εισόδου του, στην παστάδα της Θεοτόκου.

Στά πόδια του, που είναι αδέξια διευθετημένα, ο Αρχάγγελος φορά χρυσά υποδήματα διακοσμημένα με βαθυπράσινο χρώμα. Τά χρυσοπράσινα φτερά του είναι ανοιχτά, ένδειξη πως μόλις εισήλθε στην παστάδα της άειπαρθένου κόρης.

Το κεφάλι του Αρχαγγέλου, με τά καστανά μαλλιά, περιβάλλεται από χρυσό φωτοστέφανο ενώ, οι ρόδινοι τόνοι πάνω στον ανοιχτόχρωμο προπλασμό, κάνουν το πρόσωπο του άγγελου να ακτινοβολεί από υγεία και όμορφιά.

Η Παναγία εικονογραφείται όρθια, μπροστά από χρυσοπράσινο θρόνο, με περίτεχνα σκαλισμένο έρεισίωτο, σε ρυθμό μπαρόκ. Φορά βαθυπόρφυρο μαφόριο, που συμβολίζει τή χάρη της θεότητας που την περιτύλιξε ενώ, στο κεφάλι της, όπως και στους όμους, είναι ευδιάκριτα τά τρία χρυσά όκτάκτινα άστρα που συμβολίζουν, στην Όρθόδοξη εικονογραφία, τό άειπάρθενο της Θεοτόκου.

Τό μαφόριο έχει έντονες πτυχώσεις στά άκρα του, άποτέλεσμα της ένστικτώδους κίνησης της Θεοτόκου νά σταθεί όρθια και με σεβασμό μπροστά στον Αρχάγγελο. Τό στοιχείο της έκπληξης στή σύνθεση, από τήν άπρόσμενη παρουσία του Αρχαγγέλου, τονίζεται από τή λεπτομέρεια του ανοιχτού βιβλίου, στά δεξιά της Παναγίας, πάνω σε στολισμένο τραπέζι με άνθοστήλη και κόκκινο τραπεζομάντιλο, κοσμημένο με χρυσά άνθοφόρα μοτίβα.

Κάτω από τήν έσθήτα ή Παναγία φορά πρασινομελέ χιτώνα, με χρυσά περικάρπια. Στά πόδια της, που πατούν πάνω σε διακοσμημένο γαλάζιο ύποπόδιο, φορά κόκκινα υποδήματα. Τό δεξί της χέρι, που προβάλλει σπρωμένο μέσα από τό μαφόριο, σε αντίθεση

μέ τό άριστερό που πέφτει χαλαρά στό πλευρό της, δηλώνει ύποταγή στό θέλημα του Θεού.

Τό κεφάλι της Παναγίας, έλαφρά στραμμένο προς τον Αρχάγγελο Γαβριήλ, τυλίγεται με εύπρέπεια μέσα στο μαφόριο, ενώ περιβάλλεται από χρυσό φωτοστέφανο. Τό πρόσωπό της είναι σοβαρό και ήρεμο, τά μάτια της μεγάλα και άμυγδαλωτά, ή μύτη της λεπτή και ίσια, ενώ από τον πράσινο κεφαλόδεσμο, που κρύβει τά μαλλιά της, διακρίνονται μόνο οι λοβοί των αυτιών της. Οι ρόδινοι τόνοι πάνω στον ανοιχτόχρωμο προπλασμό, κάνουν τό πρόσωπό της νά φανερώνει μία σπάνια άρχοντιά. Η όλη στάση της Θεοτόκου δηλώνει σφαιροσένη, σεμνότητα, ταπεινώση, καθώς και τήν άμηχανία της στο «παράδοξο της φωνής» του Αρχαγγέλου. Στήν άνω δεξιά γωνία, μικρό χειρουβίμ παρακολουθεί τά τεκταινόμενα.

Τό δάπεδο του ευρύχωρου σκηνώματος, στο όποιο ο πρωτοστάτης άγγελος λέγει «*τή βασιλίδι Μητρί· Χαίρε Νύμφη άνήμευτε*», είναι διακοσμημένο με όρθογώνια πλακίδια ενώ, τά κτίρια στο βάθος της συνθέσεως είναι έντυπωσιακά ζωγραφισμένα στις λεπτομέρειές τους.

Στά πόδια του Αρχαγγέλου Γαβριήλ ύπάρχει ή έπιγραφή: «*Δέηση του δούλου του Θεού Βιλία και των γονέων αυτού*». Δέηση ύπάρχει και στα πόδια της Παναγίας, όμως, λόγω φθοράς του βημοθύρου, χάθηκε τό όνομα του δεομένου.

Στήν τρίτη εικονογραφική ζώνη, παριστάνεται ο όμιλος των ύμολόγων της Παναγίας. Στο άριστερό άμφίθυρο, όλόσωμοι με τά άρχιερατικά τους άμφια, κρατώντας Εύαγγέλιο και, σε χρυσό κάμπο, εικονογραφούνται οι άγιοι Γρηγόριος ο Θεολόγος και Μέγας Βασίλειος εύλογώντας με τό δεξί τους χέρι, διακρινόμενοι μεταξύ τους από πορφυρό κίονα. Στο δεξιο άμφίθυρο, λόγω έκτεταμένης φθοράς, φαίνεται μόνο ο άγιος Ίωάννης ο Χρυσόστομος, που εικονογραφείται ντυμένος με άρχιερατικά άμφια.





№ 218 et

47. ΒΗΜΟΘΥΡΟ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Το σωζόμενο, άριστερό φύλλο βημόθυρου, καταλήγει σέ τεταρτοσφαιρίο μέ χρυσή διακοσμητική ταινία, περιγραμμένη μέ κόκκινο χρώμα κατά μήκος του τόξου, τό όποίο στηρίζεται σέ έλισσόμενη πράσινη κολόνα.

Τό εικονογραφικό θέμα είναι χωρισμένο σέ δύο ζώνες. Στην πρώτη, πού έχει γαλάζιο κάμπο, ζωγραφίζεται ό Προφήτης Δαβίδ μέ χρυσά βασιλικά ρούχα, μιτροειδές στέμμα στό κεφάλι πού περιβάλλεται από χρυσό φωτοστέφανο, ένώ, στά χέρια του κρατά ειλητάριο πού γράφει: ΕΓΩ ΚΙΒΟΤΟΝ Ή...: «*έγώ κιβωτόν σε ήγιασμένην κόρη κέκληκά σε πριν ό βλέπων ναού τήν χάριν*».

Στά δεξιά της παράστασης του Προφήτου Δαβίδ, μέ ένρυθρά γράμματα υπάρχει ή αρχή της έπιγραφής: «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ...»

Κάτω από τόν Προφητάνακτα εικονογραφείται ό Αρχάγγελος Γαβριήλ, πού φορά βαθυγάλαζο χειριδωτό χιτώνα ένώ, τό σώμα του, περιβάλλεται από λευκή έσθήτα. Οί έξαιρετικές πτυχώσεις της έσθήτας, τά άνοιγμένα χρυσά φτερά καί ό βηματισμός του Αρχαγγέλου φανερώνουν κίνηση του άπρόσμενου άγγελιοφόρου, μέ τό χαριόσυνο μήνυμα.

Ό Αρχάγγελος Γαβριήλ κρατά στό άριστερό του χέρι σκήπτρο ένώ, μέ τό δεξί εύλογεί τήν άειπάρθено κόρη.

Τό κεφάλι του άρχαγγέλου, μέ τά καλοχτενιαμένα μαλλιά, περιβάλλεται από χρυσό φωτοστέφανο ένώ, τό πρόσωπό του, πού άγογραφείται έξοχα, φωτισμένο μέ ρόζ χρώμα, λάμπει, φανερώνοντας τή χαρά τών ούρανίων Δυνάμεων μέ τό μήνυμα του Εύαγγελισμού.

Ό διάκοσμος του χώρου στόν όποίο στέκεται ό Προτοστάτης Άγγελος είναι ζωγραφισμένος χωρίς έπιτήδευση ένώ, τό πάτωμα πού πατά ό Αρχάγγελος μέ τά χρυσά του ύποδήματα έχει όρθογώνια λευκά πλακάδια, πού χωρίζονται από μπλέ ζώνες μέ κόκκινα κοσμήματα.

Στήν δεύτερη εικονογραφική ζώνη, πού είναι αρκετά φθαρμένη, υπάρχουν οί όλόσωμες παραστάσεις τών πατέρων της Έκκλησίας, σέ χρυσό κάμπο. Άριστερά, μέ τά άρχιερατικά του άμμια, ζωγραφίζεται ό άγιος Γρηγόριος ό Θεολόγος, ένώ δεξιά ό άγιος Ιωάννης ό Χρυσόστομος, πού κρατά στό άριστερό του χέρι Εύαγγέλιο.

Οί άγιοι εύλογούν, μέ τό δεξί τους χέρι.



48. ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΛΥΠΗΡΑ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας



Ο ξυλόγλυπτος Σταυρός με τά δύο Λυπηρά αποτελεί τμήμα της επίστεψης του τέμπλου, και συγκεκριμένα της πυραμίδας που βρίσκεται στο υψηλότερο σημείο του τέμπλου, ώστε να είναι ορατός σε όλους τους πιστούς. Μέ τον όρο πυραμίδα έννοούμε το σύνολο των Λυπηρών ή Έξαπτερύγων που εικονίζουν την Παναγία και τον Ιωάννη τον Θεολόγο εκατέρωθεν του Σταυρού. Οι διαστάσεις τους τηρούν τέλειες αναλογίες, έτσι ώστε με κορυφή το κέντρο του Σταυρού και με γωνίες τις απόληξεις

της οριζόντιας και της κάθετης κεραίας, να δημιουργούνται δυό νοητά ίσοσκελή τρίγωνα. Το κάτω τμήμα της κάθετης κεραίας έχει μεγαλύτερο μήκος από τα άλλα τρία τμήματα και έτσι ο Σταυρός χαρακτηρίζεται ως άνισοσκελής λατινικός. Ο επίχρυσος Σταυρός, με τμηματικές επιστρώσεις αργύρου και χρωματικές διακοσμήσεις, φέρει ολοκληρωμένο διάτρητο και περίτεχνο ξυλόγλυπο, όπου οι κεραίες του έχουν τρίλοβες απόληξεις από τις οποίες εκβλαστάνουν κουκουνάρες. Περι-

βάλλεται από έλισσόμενους φυλλοφόρους βλαστούς, με ρόδακες και άλλα φυτικά θέματα που αναπτύσσονται γύρω από τους λοβούς.

Η ζωγραφική του έπιφάνεια σε γαλάζιο κάμπο αποτελείται από τή Σταύρωση του Χριστού και τά τέσσερα σύμβολα των Εύαγγελιστών στις τρίλοβες απολήξεις.

Πάνω σε καφέ Σταυρό είναι ζωγραφισμένος ό Χριστός νεκρός, προσηλωμένος. Εικονίζεται με γερισμένο τό κεφάλι πάνω στον δεξιό ώμο και τό σώμα χαλαρωμένο σχηματίζει έλαφρά καμπύλη σε σχήμα ανάστροφου S. Τό γυμνό σώμα, με ένα μόνο κοντό περιζώμα γύρω από τήν όσφύ, αποδίδεται με ρυθμική κίνηση γύρω από τή λεκάνη, δένεται με κόμπο και άριστερά πέφτει έλεύθερο. Στίς τρίλοβες απολήξεις των κεραιών του Σταυρού απεικονίζονται τά σύμβολα των Εύαγγελιστών, ό άιτός (Ιωάννης), ό λέων (Μάρκος), ό άγγελος (Ματθαίος) και ό βοός (Λουκάς). Στήν κορυφή του Σταυρού πάνω σε πινακίδα είναι γραμμένη ή έπιγραφή «INBI».

Δεξιά του Σταυρού, μέσα σε περίτεχνο ξυλόγλυπτο Λυτηρό με καρπούς, πελεκάνους και έναν Άγγελο που με τά φτερά του άγκαλιάζει τό επάνω μέρος του Λυτηρού, εικονίζεται

ή Θεοτόκος. Είναι μία ραδινή μορφή, τυλιγμένη στο κόκκινο μαφόριό της, με καλυμμένους και τους δύο ώμους και τήν κεφαλή της. Τό στήσιμο της μορφής και ή κίνηση των χειρών και της κεφαλής συμβάλλουν στή δημιουργία μιας «κλειστής» στή θλίψη της μορφής. Άπέναντι ό Ιωάννης, στο κέντρο του Λυτηρού, με τήν ίδια διακόσμηση, εικονίζεται στραμμένος προς τόν Έσταυρωμένο. Ό χαλαρός ρυθμός στή στάση του σώματος του Ιωάννη και ή κίνηση του χειριού της κεφαλής, έξυληρετούν τήν έκφραση μιας μορφής έποκατωμένης από τόν ψυχικό πόνο.

Ό Σταυρός άκουμπά πάνω σε κυκλικό ξυλόγλυπτο τμήμα, που έχει ζωγραφισμένο τό κρανίο του Άδάμ και ανάμεσα σε αυτό και τή βάση του Σταυρού δύο περιστέρια που ραμφίζονται με άνοιχτά τά φτερά συμμετρικά.

Στή βάση της όλης σύνθεσης, δεξιά και άριστερά από τήν «Κάρα του Άδάμ», αναπτύσσονται δύο χρυσοί φτερωτοί δράκοντες με κοκκινωπά φτερά. Πάνω στο άνοιχτό στόμα τους, που διευθύνεται προς τά πάνω, στηρίζονται τά Λυτηρά. Οί δράκοντες συμπληρώνονται από φύλλα κληματαριάς και τσαμπιά σταφυλιών.





49. ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΕΜΠΛΟΥ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Έχουν μικτή, γραπτή και γλυπτή διακόσμηση. Το συμπαγές κάτω σόμα συγκροτεί τη διάτρητη επιφάνεια μαζί με την επίστεψη του πού έχει μορφή ήμικυκλική. Ο διαχωριστικός σταθμός κοσμεύεται από φυλλοφόρο βλαστό με άνθη και απολήγει σε δισκάριο, όπου περικλείει, σε διάτρητη τεχνική, εικονίδιο με τον Θεό Πατέρα και το Άγιο Πενήμα.

Στήν αρχή του συμπαγούς σώματος πού αποτελεί τη βάση των βημοθύρων παρατηρούμε δύο ζεύγη διαώρων στα άψιδωτά εικονίδια, στα όποια παριστάνονται δύο ζεύγη Τετραρχών (Βασίλειος και Χρυσόστομος, Γρηγόριος και Νικόλαος) πού εδράζονται σε δύο κεφαλές Αγγέλων με ανοιχτά φτερά. Πάνω τους δυό μεγάλες περισσότερες με ανοιχτές φτερούγες δημιουργούν τη βάση του διάτρητου τμήματος και συγχρόνως τη βάση του μεσαίου τμήματος, όπου ελίσσονται βλαστοί με χυμόδη φύλλα πού συγκρατούν στο κέντρο δύο έξεργα όβάλ εικονίδια με την παράσταση του Εύαγγελισμού. Αριστερά παριστάνεται ο Αρχάγγελος νά προσέρχεται με έντονη κίνηση και βηματισμό, έχοντας τό δεξί του χέρι ψηλά νά δείχνει τόν ούρανό και τό άριστερό νά κρατάει κλάδο με κρίνο. Φοράει κόκκινο πλούσιο μανδύα, λευκό με πράσινους ποταμούς ιμάτιο και κοκκινωπό χιτώνα. Δεξιά ή Θεοτόκος σε στάση ύποταγής,

έκστασης και ύπακοης εικονίζεται νά έχει τό δεξί της χέρι άκουμπισμένο στό στήθος, ενώ με τό άριστερό νά κρατεί εϊλητάριο με τήν έπιγραφή «Ίδοϋ ή δούλη Κυρίου...». Είναι ένδεδυμένη με κόκκινο μαφόριο και μπλέ χιτώνα, ενώ άριστερά ανοίγει ο ούρανος εις ένδειξη αναγνώρισης του γεγονότος. Δύο περισσότερες άντικρουτά στό «σταθμό» κλείνουν εικονικά τη ζώνη και δύο φυλλοφόροι βλαστοί συνεχίζουν και ανοίγουν τό δρόμο γιά τήν επάνω ζώνη. Η ζώνη αυτή στό στενό άνω μέρος περιορίζεται σε ένα ζευγος μεγάλων βλαστών πού ελίσσεται και απολήγει σε κεφαλή πτηνού, τό όποιο ραμφίζει τήν περισσότερά πού βρίσκεται απέναντι. Όλος ο διάκοσμος των βημοθύρων πλουτίζεται με άνθωνιά κοσμήματα, ψαθωτά πλέγματα, καρδιόσχημα άνθήματα, φυλλοφόρους βλαστούς πού διαπλέκονται και πλουτίζονται με ρόδακες και άνθήματα.

Τό ξυλόγλυπτο ως προς τήν τεχνοτροπία, με τό διάτρητο ανάγλυφο, τήν απόδοση των θεμάτων με σχηματοποιήσεις, τό στυλιζάριαμα και τά υπόλοιπα στοιχεία, τοποθετούν τά βημοθύρα στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όσοτόσο εκείνο πού τά χαρακτηρίζει είναι ή έπιλογή και ή σύνθεση των θεμάτων πού παρατέμπουν σε δυτικά πρότυπα και κυρίως στο ρυθμό μπαρόκ.



50. ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΓΙΑΣΜΟΥ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Περίτεχνος άσημένιος Σταυρός άγιασμοϋ. Ο ξύλινος πυρήνας του φέρει ανάγλυφη άμφί- πλευρη παράσταση της Βαπτίσεως και Σταυρώσεως του Κυρίου.

Ο Σταυρός στολίζεται, στα πλευρά του και στις δύο όψεις του, με συρμάτινα κοσμήματα, πέτρες από κόκκινο σμάλτο και τυρκουάζ ύαλόμαζα ένθ, είναι διακοσμημένος με έκτυπους έλλιόσόμενους άνθισμένους κλώνους.

Οί άσημένιες όψεις του Σταυροϋ, είναι πανομοιότυπες. Η κάθε κεραία του Σταυροϋ καταλήγει σέ τρεις προεξοχές. Η μεσαία έχει σχήμα άστεριου, στολισμένο στο κέντρο του με πράσινη πέτρα ένθ τά δύο έπιμήλα, σαφώς μικρότερα, είναι άστόλιστα.

Οί ξυλόγλυπτες παραστάσεις και στις δύο

όψεις του Σταυροϋ, διακρίνονται μέσα από πέντε παράθυρα. Τά τόξα των παραθύρων, άλμοαδικής τέχνης, στηρίζονται πάνω σέ κιονόκρανα και κολώνες με σπειροειδή διακόσμηση.

Στήν πρώτη πλευρά του Σταυροϋ και, πάνω από την ξυλόγλυπτη σύνθεση της βαπτίσεως του Κυρίου φαίνεται, με μεγαλογράμματη γραφή, ή έκτυπη έπιγραφή: ΒΑΠΤΙC(Η).

Στή δεύτερη πλευρά, πού είναι άρχετά κατεστραμμένη, ύπάρχει τμήμα από ξυλόγλυπτη σύνθεση, πού παριστά τή Σταύρωση του Κυρίου. Στο πάνω μέρος της συνθέσεως, με μεγαλογράμματη έκτυπη γραφή, ύπάρχει ή λέξη: C(T)ΑΒΡΩ (ΣΗ).



51. ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας.

Χρυσοκέντημα και άσημοκέντημα ρωσικής τέχνης.

Ο «Επιτάφιος» είναι λειτουργικό άμφιο, πού χρησιμοποιείται στην Έκκλησία κατά την ακολουθία της αποκαθλώσεως την Μεγάλη Παρασκευή. Στά απόστιχα της έσπερινής ακολουθίας, μέ πομπή, γίνεται ή έξοδος του Επιτάφιου από τό Άγιο Βήμα και ή έναπόθεσή του σέ κουβούκλιο, πού υπάρχει στό κέντρο του Ναού. Ακολούθως, στον Όρθρο του Μεγάλου Σαββάτου, ό Επιτάφιος τοποθετείται πάνω στην Άγία Τράπεζα, όπου και παραμένει έως και την Ανάληψη του Κυρίου.

Τό εικονογραφικό θέμα του «Επιταφίου», πού υπάρχει στην συλλογή των χρυσοκέντητων έκθεμάτων του Κεμηλιαρχείου «Ψυχής Άκος» παριστά μέ φυσικότητα τό σώμα του Κυρίου άμέσως μετά την αποκαθήλωσή Του. Τό σώμα του Χριστού, μέ όρθές ανατομικές αναλογίες, είναι ζωγραφισμένο σέ επιφάνεια διαφορετικής ύφης από τό πορφυρό ύφασμα, πάνω στό όποιο είναι ραμμένη.

«Ό τόν Άδην σκυλεύσας και τόν άνθρωπον αναστήσας» Θεάνθρωπος δεσπόζει, άπνους, στό κέντρο του Επιταφίου, έχοντας σταυρωμένα τά χέρια Του στό στήθος. Τά πόδια του Κυρίου βρίσκονται σέ παράλληλη θέση ενώ, ή κεφαλή Του είναι φωτιστεφανωμένη. Πάνω στό χέρια, στό πόδια αλλά και στην πλευρά του Θεανθρώπου, φαίνονται οί πληγές από τους ήλους και τή λόγχη. Τόσο τό φωτιστέφανο όσο και τά όθόνια, μέ τά όποια ό Ίωσήφ ό από Αρμαθαίας και ό Νικόδημος ενείλησαν τό Σώμα του Κυρίου πριν τό ένταφιάσουν, είναι κεντημένα μέ λεπτή και άριστοτεχνική βελονιά άσημοκλωστής.

Ό Βασιλεύς και Κύριος «σαρκί ύπνώσας ως θνητός» διατηρεί ήρεμα τά χαρακτηριστικά του προσώπου Του, πού έχουν μία ούράνια γλυκύτητα.

Άριστερά και δεξιά της κεφαλής του Κυρίου υπάρχει κεντημένη, μέ χρυσή συρμάτινη κλω-



στή, ή έπιγραφή Ιησους]C Χ[ριστου]C.

Στό άριστερό τών ποδιών Του, είναι κεντημένος μέ χρυσή συρμάτινη κλωστή ό Σταυρός του μαρτυρίου Του και ή σκάλα πού χρησιμοποιήσε ό εύσχημον Ιωσήφ γιά τήν αποκαθήλωση. Δεξιά είναι κεντημένα τά όργανα του μαρτυρίου Του, ή λόγχη μέ τήν όποία ό στρατιώτης έλόγγευσε τήν ακήρατη πλευρά Του και, ό κάλαμος στον όποιο οι σταυρωτές έδεσαν σπόγγο γιά νά Τόν ποτίσουν όξος, καθώς και στύλος πάνω στον όποιο στέκεται άλέκτωρ, ύπενθυμίζοντας τά γεγονότα στην αύλή του Άννα.

Τό άχραντο Σώμα του Κυρίου περιβάλλεται από παραλληλόγραμμο πλαίσιο, φτιαγμένο μέ διπλή στριφτή συρμάτινη χρυσή κλωστή, ύπομνησκοντας τόν τάφο Του.

Περιμετρικά του πλαισίου ύπάρχει ρωσική

άντιγραφή του Άπολυτίκιου: «*Ο εύσχημον Ιωσήφ, από του ξύλου καθελών τό άχραντόν σου Σώμα, συνδόν καθαρά είλήσας και άρώμασιν, έν μνήματι καινή κηδεύσας άπέθετο*».

Στίς γωνίες του Έπιταφίου, μέσα σέ όρθογώνια πλαίσια, είναι κεντημένες οι μορφές των τεσσάρων Εύαγγελιστών, στολισμένες μέ άνθη.

Οι παραστάσεις των Εύαγγελιστών συνδέονται μέ πλατύ κεντημένο πλαίσιο, στολισμένο μέ συνθέσεις λουλουδιών και καρπών της άμπέλου μέσα σέ όβάλ περιγράμματα, τά όποια διαχωρίζονται μέ άριστοτεχνικές συνθέσεις του πρωτογράμματος του όνόματος του Χριστού.

Η σύνθεση στεφανώνεται μέ χρυσά συρμάτινα κρόσια.



52. ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας.

Χρυσοκέντημα και άσημοκέντημα ρωσικής τέχνης.

Στήν συλλογή των χρυσοκέντητων έκθεμάτων του Κεμηλιαρχίου «Ψυχής Άκος» συγκαταλέγεται πολυπρόσωπη σύνθεση Έπιταφίου Θρήνου, κεντημένη μέ χρυσή και άσημένα κλωστή, πάνω σέ όλοπόρφυρο βελούδο.

Στό κέντρο της συνθέσεως δεσπόζει ύπτιο τό άχραντο Σώμα του Χριστού, πάνω σέ κρυσσιστή σινδόνη. Ο «*ζωής ταμίης*» όράται νεκρός, μέ σταυρωμένα τά χέρια Του στό ύψος του στήθους. Ζωγραφισμένο, μέ ρωσωναζαρινή τεχνική, τό ακήρατο Σώμα του Λυτρωτή έχει όρθές ανατομικές αναλογίες. Η άπεικόνιση των λεπτομερειών, ιδιαίτερα στό πρόσωπο του Κυρίου, είναι έξαιρετικά έπιμελημένη.

Τό ζωηφόρο σώμα του Κυρίου πλαισιώνουν, μέσα σέ όρθογώνιο περίγραμμα, έξι πρόσωπα της Καινης Διαθήκης και δύο άγγελοι, ένας δεξιά και ό άλλος εύάνυμα.

Στά άριστερά της συνθέσεως βρίσκεται ό Ιωσήφ ό από Άρμαθαίας και στη δεξιά πλευρά ό Νικόδημος, «*συστελλόμενοι φόβω*». Στο κέντρο, ή Παναγία Μητέρα περιστοιχίζεται από τήν αδελφή της Μαρία, σύζυγο του Κλωπά (Ιωάννης ιθ' 25), τή Μαρία τή Μαγδαληνή (Ματθαίος κζ' 61) και τή Μαρία του Ιωσή (Μάρκος ιε' 47).

Τά πρόσωπα των κεκρυμμένων μαθητών, της Παναγίας, των μυροφόρων γυναικών όποις



καί τῶν οὐρανίων δυνάμεων, εἶναι ζωγραφισμένα μέ ρεαλισμό, κατά τά πρότυπα τῆς ρωσσοναζαρινῆς ζωγραφικῆς τέχνης ἐνῶ, τά ρούχα τους, εἶναι φτιαγμένα μέ χρυσοβελονιά λεπτή καί ἀριστοτεχνική. Ζωγραφισμένα, σέ στάση ἰκεσίας καί στό ὕψους τοῦ στήθους εἶναι τά χέρια τῶν γυναικείων μορφῶν πού, ἀποροῦν πός «ὁ ὠραίος κάλλει, παρά πάντας βροτούς, ὡς ἀνείδεος νεκρός καταφαίνεται» ἐνῶ, τά πρόσωπά τους ἀποπνέουν συγκρατημένη ὀδύνη, εὐγένεια καί ἡρεμία.

Τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας Μητέρας ξεχωρίζει ἀπό τά φωτοστέφανα τῶν ἄλλων προσώπων τοῦ ἐπιταφίου θρήνου, καθώς, ὀξείες ἀπολήξεις στήν περιφέρειά του δηλώνουν τήν ἀκτινοβολία τῆς ἀγιότητάς της. Στήν ἀγία κεφαλή τῆς Παναγίας εἶναι κεντημένο τό ἕνα ἀπό τά τρία ἀστέρια, πού δηλώνουν τό ἀειπάρθενό της.

Στίς γωνίες τοῦ ἐπιταφίου θρήνου, σέ τετράγωνα πλαίσια, στεφανωμένοι μέ φυλλοφόρους κλάδους, κεντημένοι μέ χρυσή καί

ἀσημένια κλωστή, παριστάνονται οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστές ἐνῶ, ἡ κεντρική σύνθεση στεφανώνεται μέ κεντημένα στή ρωσική γλώσσα τά λόγια τοῦ ἀπολυτίκιου: «Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ, ἀπό τοῦ ξύλου καθελὼν τό ἀχραντὸν σου Σῶμα, σινδόνι καθαρᾷ εἰλήσας καί ἀρώμασιν, ἐν μνήματι καινῷ, κηδεύσας, ἀπέθετο».

Σύνθεση μέ φυλλοφόρους κλάδους, ἀνθισμένα λουλούδια, καθώς καί ἐκκλησιαστικά λειτουργικά σκεύη καί Εὐαγγέλια, πλαισιώνει τίς τέσσερις πλευρές τοῦ παραλληλόγραμμου Ἐπιταφίου πού, ἡ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, ὡς λειτουργικό ἄμφιο, χρησιμοποιεῖ κατά τήν ἀκολουθία τῆς ἀποκαθλώσεως τήν Μεγάλη Παρασκευή. Στά ἀπόστιχα τῆς ἑσπερινῆς ἀκολουθίας, μέ πομπή, γίνεται ἡ ἐξοδος τοῦ Ἐπιταφίου ἀπό τό Ἅγιο Βῆμα καί ἡ ἐναπόθεσή του σέ κουβούκλιο, πού ὑπάρχει στό κέντρο τοῦ Ναοῦ. Ἀκολουθῶς, στόν Ὁρθο τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, ὁ Ἐπιτάμιος τοποθετεῖται πάνω στήν Ἁγία Τράπεζα, ὅπου καί παραμένει ἕως καί τήν Ἀνάληψη τοῦ Κυρίου.



53. ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΩΝ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας

Σέ κάθε ἄμφιο, πού ἔχει τό σχῆμα τραπέζιου, κεντήθηκε ἀπό ἓνα πρόσωπο τῆς παραστάσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου μέσα σέ ἑλληψοειδές σχῆμα, πού πλαισιώνεται ἀπό φυλλοφόρους καί καρποφόρους κλάδους.

Τό κόκκινο βυσαίνι ὕφασμα περιβάλλει στενή χρυσοκέντητη ζώνη. Ὁ ἄγγελος ἔχει ἀνοιχτές τίς πτέρυγές του καί κρατεῖ ἀνθοφόρο κλαδί μέ τό δεξιό χέρι. Ἡ ὄρθια Θεοτόκος κλίνει πρός τά ἔμπρός τό κεφάλι της καί ἔχει τά χέρια της σταυρωμένα στό στήθος της. Μπροστά της καί ἐπάνω σέ ἀνάλογο τοποθετήθηκε ἀνοιχτό βιβλίο.

Ἡ εἰκονογραφία τῆς συνθέσεως αὐτῆς εἶναι συνηθισμένη στά ἐπιμανίκια παλαιότερων ἐποχῶν. Ἐδῶ ἀκολουθεῖ τόν τύπο, ὅπως αὐτός διαμορφώθηκε μέ τήν ἐπίδραση τῆς δυτικῆς τέχνης κατά τοῦς τελευταίους μεταβυζαντινοῦς αἰῶνες. Οἱ μορφές, δηλαδή, διατηροῦν μέν κάποια ἱερατική τυπικότητα, ἔχουν χάσει ὅμως τήν ὑψηλή τους ἔκφραση.

Τό ἱμάτιο τοῦ Ἀγγέλου καί τό μαφόριο τῆς Παναγίας, οἱ φωτιστέφανοι καί τῶν δύο, τά

κλαδιά καί τά φύλλα κεντήθηκαν μέ χρυσόνημα, ἐνῶ οἱ χιτῶνες εἶναι κεντημένοι μέ ἀργυρό νήμα. Στά πρόσωπα καί στά χέρια χρησιμοποιήθηκαν μεταξοτά νήματα ἀναλόγων χρωμάτων. Οἱ συνθέσεις ἐκτελέσθηκαν μέ τήν τεχνική τῆς ὄρθης ρίζας.

Σ' ὅλη τή σύνθεση τοποθετήθηκαν, στά κυριότερα σημεία, μικρά μαργαριτάρια πού προσδίδουν πολυτέλεια στό κέντημα. Ἡ συγγένεια τήν ὁποία ἔχει τό ἄμφιο πού περιγράφουμε, ἀπό ἀποψη εἰκονογραφικῆς διάταξης καί τεχνικῆς ἐκτέλεσης, μέ ἄλλα ἀνάλογα ἄμφια, ἀποκείμενα στά Μουσεία τῶν Μονῶν Ὑψηλοῦ Μυτιλήνης, Ἰωάννου Θεολόγου Πάτριου καί Δοχειαρίου Ἁγίου Ὁρους καί χρονολογούμενα τά μέν στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰῶνα, τά δέ στά μισά τοῦ ἰδίου αἰῶνα, ἐντάσσουν καί τό δικό μας στήν ἐποχή αὐτή.

Τό ζωηρό ἀνάγλυφο τῆς ὅλης σύνθεσης, οἱ στάσεις τῶν εἰκονιζομένων καί ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων τους, καθός καί ἡ ἀριστοτεχνική ἐκτέλεση τοῦ κεντήματος στό ὕφασμα συνθέτουν ἓνα ἔργο τέχνης μεγάλης ἀξίας.



54. ΕΠΙΓΟΝΑΤΙΟ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΟ

Χρονολόγηση: 18ος αιώνας



Σέ κεντημένο βάθος εικονίζεται «ὁ ἐπὶ θρόνου δόξης Χερουβείμ καθεζόμενος Κύριος». Τὸ ὀλόχρυσο κέντημα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν εικονιζομένων σέ μικρότερη κλίμακα μορφῶν τῶν Χερουβείμ φωτίζεται ἀπὸ τὸ κόκκινο χρῶμα τοῦ ὀλοσηρικοῦ ὑφάσματος τῆς πλατιάς παρυφῆς. Τὸ βυζαντινὸ πνεῦμα ἐπιζητεῖ στίς μορφές, ἀλλὰ τὰ ἀνατολικά στοιχεῖα ἔχουν εἰσδύσει στή διακόσμηση τῆς παρυφῆς μέ τοὺς ἐλμοειδεῖς βλαστοὺς καὶ τὰ ἡμίφυλλα ἀκάνθης. Τὸ πορφυρὸ ὑφάσμα τῆς παρυφῆς δέν καλύπτεται ἐντελῶς ἀπὸ τὸ χρυσοκέντημα, ἀλλὰ

προσθέτει τὸ χρῶμα του στήν παρουσία τοῦ ὑπολοίπου πλούσιου ὑλικοῦ καὶ δημιουργεῖ ἐπιτυχή χρωματικὴ ἁρμονία.

Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μέσα σέ δόξα, ὀλοσημος, κατ' ἐνώπιον, στήν καθιερωμένη στάση τοῦ ἔνθρονου. Εὐλογεῖ μέ τὸ δεξί του χέρι, ἐνῶ μέ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ἀνοιχτὸ εὐαγγέλιο χωρὶς γραφή (ἴσως λόγω φθορᾶς). Συμμετρικά δεξιά καὶ ἀριστερά εἰκονίζονται ὀκτὼ Χερουβείμ νά κρατοῦν τὴν δόξα, ἡ ὁποία ἔχει σχηματοποιηθεῖ μέ πούλιες. Φορεῖ χιτῶνα κεντημένο μέ ἀργυρόνημα. Τὸ ἱμάτιό του, καθὼς

καί οί πτέρυγες τῶν Χερουβεΐμ, εἶναι κεντημένα μέ χρυσόνημα καί μέ βελονιά καμάρας, πτυχούμενα μέ κόκκινο μεταξόνημα.

Ὁ φωτιστέφανος τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἔνοταυρος, διακοσμημένος μέ μικρόσχημες χάνδρες ὅπως καί τῶν Χερουβεΐμ. Στήν τεχνική πού ἐπικρατεῖ, τά χρυσόνημα τοῦ ἱματίου καί τῶν πτερυγῶν τῶν Χερουβεΐμ δίδει μία ἐντύπωση πλούτου. Σέ συνδυασμό δέ μέ τό ἀργυρόνημα καί τό κόκκινο ὕφασμα τῆς παρυφῆς προκαλεῖ θαμβωτικούς ἰδιαισιμούς. Τά γυμνά μέρη τῶν προσώπων εἶναι ἐργασμένα μέ ριζοβελονιά ἀπό πολύ λεπτό μετάξι καστατόχρωμα ἀνοιχτό καί σκοῦρο, τά δέ χαρακτηριστικά τους, οἱ κομμώσεις καί τά γένεια τοῦ Χριστοῦ μέ καστανόχρωμο σκοῦρο μετάξι.

Ἡ ἀρχιτεκτονική διάταξη τῆς αὐστηρά καθορισμένης ἐπιφάνειας, ὅπου οἱ ἔννεα μορφές

βρίσκονται μέσα στήν καμπύλη, διατηρεῖ στό ἄμφιο τόν βυζαντινό του χαρακτήρα. Τά δύο Χερουβεΐμ, πού εὐρίσκονται ἐκτός τῆς καμπύλης καί ὑποβαστάζουν τή δόξα, ἐντείνουν τόν χαρακτήρα αὐτό, θυμίζοντας τόν Τρισάγιο ὕμνο, πού ἀκούγεται σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς Θείας Λειτουργίας. Ἡ σύνθεση εἶναι λεπτομερῶς μελετημένη καί ἡ γραμμή τοῦ σχεδίου, πού σχηματίζει τό κόσμημα μέ τήν ποικιλία τῆς βελονιάς, καθῶς καί τό κόκκινο χροῖμα τοῦ βάθους τῆς παρυφῆς δίδουν στό ἄμφιο τή σφραγίδα ἐξελεγμένου ἀλλά καί μοναστηριακοῦ ἐργαστηρίου.

Τό ἔργο εἶναι ἀπό τά ἄριστα δείγματα χρυσοκεντητικῆς γιά τήν προσαρμογή τῆς εἰκονογραφίας, τήν ἀξιόλογη διακόσμηση καί τίς συμφωνικές χρωματικές ἀρμονίες.



55. ΠΟΡΠΗ ΖΩΝΗΣ

Χρονολόγηση: 1814

Ἡ πόρπη ἀποτελεῖται ἀπό δύο τεμάχια κυκλικά, τά ὅποια καταλήγουν σέ μικρή ἀκίδα στό μέσο τῆς ἀντίθετης πρὸς τό σημεῖο ἐπαφῆς τους πλευρᾶς.

Πρὸς τήν περιφέρεια τοῦ κύκλου εἰκονίζονται σέ κάθε ἓνα δύο πουλιά ἀντικριστά.

Στό κέντρο ὑπάρχουν ἄνθη σέ σχηματισμό ἀνθοδέσμης καί ὀλόγυρα διάκοσμος φυτικός καί ἀνθικός.

Στήν ἐσωτερική ἐπιφάνεια τοῦ ἑνός τεμαχίου ὑπάρχει συνδετικό μεταλλικό ἔλασμα πού φέρει χρονολογία 1814.



56. ΕΠΙΓΟΝΑΤΙΟ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΟ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Ο Χριστός ὄρθιος, ὀλόσωμος, ἀνατηδᾶ ἀπὸ τῆ λάρνακα, ὑψώνει τὸ δεξιὸ χεῖρὶ σὲ εὐλογία, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ λάβαρο μὲ σταυρὸ. Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται ἀνοιχτός ὁ τάφος. Ὁ Χριστός περιβάλλεται ἀπὸ σχηματοποιημένη ἀκτινωτὴ δόξα, μέσα σὲ ἕνα θριαμβικὸ τόξο ἀπὸ πυκνά νέφη. Ὅλη ἡ σύνθεση τῆς Ἀνάστασης τοῦ Χριστοῦ ἱστορεῖται μέσα σὲ κύκλο στὸ κέντρο τοῦ ἐπιγονατίου. Στὶς γωνίες του κυριαρχοῦν οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστὲς μέσα σὲ κύκλους. Τὸ ὑπόλοιπο καλύπτεται ἀπὸ ἀνθικὸ διάκοσμο μὲ ἄσπρη κλωστή.

Ἡ παράσταση δὲν ἀκολουθεῖ τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα στὰ ὁποῖα ὁ Χριστός περι-

βάλλεται καὶ ἀπὸ δευτερεύοντα πρόσωπα (γυναίκες μορφές, στρατιῶτες, κτίσματα στὸ φόντο). Μὲ τὸν θριαμβικὸ τρόπο ποὺ ἐπικονίζεται τὸ θέμα ἐπιδιώκεται νὰ ἐξαρθεῖ κυρίως αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως.

Ἡ πρόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ τὴ φωτεινότητα καὶ γλυκύτητα τῶν χρωμάτων τῆς σύνθεσης.

Τὰ γυμνά μέρη τοῦ σώματος εἶναι ἐπιζωγραφισμένα. Τὸ ὕφασμα εἶναι χρώματος μώβ.

Ἐγινε ἐπιδιόρθωση-ἐπιζωγράφηση στὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ καὶ στὰ πρόσωπα τῶν Εὐαγγελιστῶν στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου Μακρυνοῦ Μεγάρων περίπου τὸ 1980.



57. ΕΠΙΓΟΝΑΤΙΟ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΟ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Στό κέντρο υπάρχει χρυσοκέντημα σταυροειδές άνθικό κόσμημα ισοσκελές και ολόγυρα από τό κέντρο του χρυσές ακτίνες. Στίς γωνίες εικονίζονται ισοσκελείς σταυροί, μέ κόκκινους και άσπρους λίθους στό κέντρο τους.

Όλόγυρα από τόν κεντρικό σταυρό κυ-

ριαρχεί πυκνή άνθική διακόσμηση, μέ κόκκινους και πράσινους λίθους στό κέντρο τών άνθέων.

Τό κέντημα αποδίδεται μέ τόν ανάγλυφο τρόπο σέ έντυπωσιακά άλλεπάλληλα επίπεδα, γιά τόν κεντρικό κυρίως σταυρό, στό ίδιο χρώμα μέ τό ύφασμα.



58. ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Γιά τό κάλυμμα καί τῶν δύο Εὐαγγελίων χρησιμοποιήθηκε μονόχρωμο βυσινί βελούδο ἐνῶ, στή στάχωση ἀκολουθεῖται ἡ ἴδια διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων.



Ἑπτά παραστάσεις μέ ἔκκρουστη τεχνική, σέ ἀργυρελίχουσα ἐλάσματα, στολιζοῦν τήν πρόσθια πινακίδα τοῦ Εὐαγγελίου. Στά τρίγωνα γωνιακά διαχώρα τοῦ ἐξωφύλλου εἰκονίζονται ἔνθρονοι οἱ τέσσερις εὐαγγελιστές μέ τά σύμβολά τους. Οἱ ἅγιοι εὐαγγελιστές, πού φιλοτεχνήθηκαν μέ προσοχή, τόσο οἱ ἴδιοι ὅσο καί οἱ λεπτομέρειες τοῦ περιβάλλοντος χώρου, περιτοιχίζονται μέ ἔκτυπη φυλλοβόλο κορνίζα.

Στό κέντρο τῆς πρόσθιας πινακίδας, μέσα σέ πολύγωνη φυλλοβόλο κορνίζα, μέ τέχνη καί ἐπιμονή στή λεπτομέρεια, παριστάνεται, ἡ Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου. Τό χρυσοῖζον σῶμα τοῦ Ἀναστημένου Κυρίου περιβάλετε ἀπό ἀσημένια καί ἀκτινοβολοῦντα νέφη, φιλοτεχνημένη μέ ἐπιδεξιότητα. Τό ροῦχο του, στολισμένο μέ σχέδιο ἀλυσίδας, ἔχει καλοδουλεμένες πτυχώσεις πού κυματίζουν ἀπό τήν ἀνοδό του στή

οὐράνια. Στό ἀριστερό Του χέρι κρατᾶ τό ἀνεμίζων λάβαρο τῆς Ἀναστάσεως, πού φέρει τόν ζωηφόρο Σταυρό ἐνῶ, μέ τό δεξιό Του χέρι εὐλογεῖ. Τήν ἁγία κεφαλή τοῦ Κυρίου περιβάλλει φωτοστέφανο, μέσα στό ὁποῖο καί, σέ σταυρωτή διάταξη, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: «Ο ΩΝ». Τόν ἀναστάντα Κύριο βλέπουν, θαυμάζοντας τοῦ ξένου τρόπου τήν ἀνοδο, οὐράνιες δυνάμεις, πού τόν δοξολογοῦν. Κάτω ἀπό τίς ἀγγελικές μορφές, πού εἰκονίζονται σέ κίνηση, στέκονται μέ σεβασμό οἱ κοσμικές ἐξουσίες, πού συμβολίζονται μέ τή δύναμη τῶν πάνοπλων στρατιωτῶν. Ἡ ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν στή χαρακτηριστικά τῶν ρούχων τους καί, στήν συνολική ἐκφραση τοῦ προσώπου τους, ἐντυπωσιάζει.

Στά πόδια τοῦ Κυρίου βρίσκεται ὁ χρυσοῖζον τάφος του καί, κάτω ἀπό τό μνημεῖο καθεύδοντες, τά μέλη τῆς κουστωδίας, πού

φυλοῦσε τὸ ἀπαρabiαστο τοῦ μνημείου. Καμψότερα ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες, μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη, τόσο τῆς πανοπλίας τους ὅσο καὶ τοῦ προσώπου τους, βρiοκεται ἡ ἐπιγραφή: «† ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΗΣ ΠΕΤΚΟΣ».

Ἀριστερά καὶ δεξιά τῆς παραστάσεως τοῦ Ἀναστημένου Κυρίου βρiοκονται, μέσα σὲ τριγωνικά ἀργυρεπίχρυσα ἐλάσματα καί, μὲ ρεπουσσέ τεχνική, οἱ παραστάσεις ἀρχαγγέλων τοῦ κρατοῦν τὰ σύμβολα τῆς Ἀναστάσεως.



Τὸ ἐξώφυλλο τοῦ Εὐαγγελίου στολιζέται μὲ ἑπτὰ ἐκτυπες ἀσημένιες ἐπιφάνειες. Οἱ γωνίες τοῦ Εὐαγγελίου διακοσμοῦνται μὲ τετράγωνα ἀσημένια ἐλάσματα, στὰ ὁποῖα σφρηλατήθηκαν πρότυπα καί μὲ ἀδεξιότητα, οἱ παραστάσεις τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν, μὲ τὰ σύμβολά τους. Τὰ ὀνόματα τῶν εὐαγγελιστῶν γράφονται συντομογραφικά καί μὲ κοίλανση.

Στὸ κέντρο τοῦ ἐξωφύλλου καί, σὲ τετράγωνο ἀσημένιο ἔλασμα, ὑπάρχει ρεπουσσέ ἡ παράσταση τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου. Ἡ παράσταση ἀντιγράφει τὸ κλασσικὸ βυζαντινὸ ἀγιογραφικὸ πρότυπο τῆς εἰκόνας «*Ἡ εἰς Ἄδου κάθοδος*» τοῦ Κυρίου. Ὁ Κύριος πατὰ πάνω στὸ σταυρόσχημο μνημεῖο του καί, μὲ τὸ ἀριστερὸ του χέρι κρατᾷ, ἀντὶ γιὰ τὸ λάβαρο τῆς Ἀναστάσεως Του, πατριαρχικὸ σταυρό.

Ὁ Βασιλεὺς καὶ Κύριος, μὲ τὸ δεξί χέρι Του, ἀνορθώνει ἐκ τῆς φθορᾶς, τὸν πεπρωκὸτα Ἀδάμ. Τὸ γεγονὸς παρακολουθοῦν, κατὰ τὰ πρότυπα τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας, ἡ Εὐα καὶ οἱ προφῆτες Ἰωνᾶς, Ησαΐας καὶ Ἱερεμίας. Δεξιά καὶ ἀριστερά τοῦ Ἀναστημένου Χριστοῦ εἶναι σφρηλατημένα μὲ κοίλανση τὰ ἀρχιγράμματα IC XP καί πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ἀναστάσεως ἡ λέξη «ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ».

Σφρηλατημένοι ρεπουσσέ, μέσα σὲ ἀσημένια τριγωνικά ἐλάσματα, Ἀρχάγγελοι, δεξιά καὶ ἀριστερά τοῦ κεντρικοῦ θέματος τῆς Ἀναστάσεως, δοξάζουν τὸν Ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν Κύριο, κρατῶντας στὰ χέρια τους τὸ Σταυρὸ καὶ τὸ λάβαρο τῆς δόξας Του.

59. ΕΓΚΟΛΠΙΑ - ΣΤΑΥΡΟΙ

Η συλλογή Ευαγγελίων και έμβλημάτων επσκοπικού βαθμού, που υπάρχει στο Κεμηλιαρχείο της Ίερας Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης «Ψυχής Άκος» είναι ιδιαίτερα πλούσια.

Το αρχιερατικό εγκόλπιο, ως έμβλημα του επσκοπικού βαθμού στην Ορθόδοξη Εκκλησία, καθιερώθηκε τό 1856. Συμβολίζει την καθαρή καρδιά του φέροντος, ενώ, ταυτόχρονα, είναι σφραγίδα και όμολογία πίστεως.



Έγκόλπιο, σέ σχήμα όβάλ, στολισμένο μέ ήμπολύτιμους λίθους και έξοχη ζωγραφιστή παράσταση της «Φιλοξενίας του Άβραάμ», κατά τό πρότυπο του όμώνυμου έργου του Ρώσου άγιογράφου Roubliou (1411).



Έγκόλπιο, μέ ζωγραφιστό σμάλτο, δεμένο μέ ήμπολύτιμους λίθους και θέμα τή Γέννηση του Κυρίου.



Ἐπιστήθιοι σταυροί, μέ ζωγραφιστό σμάλτο
καί θέμα τους τή Σταύρωση τοῦ Θεανθρώπου, στολισμένοι μέ ἡμιπολύτιμους λίθους.

60. ΠΟΡΠΗ ΖΩΝΗΣ

Χρονολόγηση: 19ος αιώνας

Ἡ πόρπη ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κυκλικά τεμάχια, πεπλατυσμένα στὰ πλάγια τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν. Στὸ ἓνα εἰκονίζονται ἀνάγλυφοι οἱ Ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, ὄρθιοι, κατ' ἐνώπιον, κρατώντας ἀνάμεσά τους τὸν Σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἐλεύθερο χέρι τους ἐμβλήματα τῆς ἐξουσίας τους. Ἡ ἀπεικόνιση ἀκολουθεῖ τὰ πρότυπα τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας. Οἱ ἅγιοι εἶναι ντυμένοι μὲ τὴν ἐντυπωσιακὴ αὐτοκρατορικὴ στολὴ τους καὶ φέρουν τὸ αὐτοκρατορικὸ στέμμα.

Στὸ ἄλλο τεμάχιο εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμὸς. Ἡ Παναγία, ὄρθια, πάνω σὲ ὑποπόδιο, σὲ στάση τριῶν τετάρτων, ἔχει τὰ χέρια τῆς

εὐλαβικά σταυρωμένα στὸ στήθος τῆς, ἐνῶ κλίνει ἐλαφρὰ τὴν κεφαλὴ πρὸς τὰ ἐμπρός, ἀποδεχομένη τὸ θεῖο μήνυμα. Μπροστὰ ἀπὸ τὴν Παναγία βρῖσκεται τραπέζι καλυμμένο μὲ τραπεζομάνδηλο ποὺ πέφτει χαμηλά. Ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Παναγία ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ ὄρθιος στὴν ἴδια στάση, μὲ κεκαμμένο τὸ δεξιὸ του πόδι, ἀπευθύνεται μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι πρὸς τὴν Παναγία, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ τὸν κρίνο. Σύνολο ἀπὸ νέφη στὰ πόδια του μαρτυροῦν τὸν τόπο ἀπὸ τὸν ὁποῖο προέρχεται. Καὶ τὰ δύο τεμάχια τῆς πόρπης στὴν περιφέρειά τους φέρουν πλούσια ἀνθικὴ καὶ φυτικὴ διακόσμηση.



61. ΘΡΑΥΣΜΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑΣ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ

Ανάγλυφο τμήμα επιτύμβιας στήλης των ρωμαϊκών χρόνων, με ζευγος προσώπων νεαρής ηλικίας, σέ λευκό μάρμαρο.

Οί μορφές, τόσο του άγοριού όσο και της κόρης, παρουσιάζονται κατά πρόσωπο.

Είνα έπιμελημένες στίς λεπτομέρειες, όπως μαρτυρούν τά καλοχτενισμένα μαλλιά και τό περιδέραιο της γυναικείας μορφής.

Τό πρόσωπο του νεαρού άνδρα διαρθρώνεται συμμετρικά, σέ σχέση μέ τίς σχηματοποιημένες πτυχές του χιτώνα, πού περιβάλλουν τό λαμίο του. Τά χαρακτηριστικά του προσώπου του είναι σμιλευμένα μέ προσοχή, ώσάν νά πρόκειται γιά φιλοτέχνηση πορτρέτου.

Η γυναικεία μορφή, μέ τά καλοχτενισμένα μαλλιά, τό έπιμελημένο στήν κατασκευή περιδέραιο και τά ένώτια στά αυτιά, χαρακτηρίζεται από μία χαμηλής ποιότητας έκτέλεση,

τουλάχιστον στό πρόσωπο.

Από τίς πτυχώσεις ένδύματος, πού σώζονται πάνω από τό κεφάλι του άγοριού είναι φανερό πώς, ή επιτύμβια στήλη είχε λαξευμένα περισσότερα πρόσωπα. Προφανώς, ήταν παραλληλεπίπεδη όμως, είναι άδύνατον νά εικάσουμε τήν έπίστεψή της.

Αυτού του τύπου οί εικονιστικές κεφαλές ή και προτομές σέ ταφικά μνημεία είναι ένα καλλιτεχνικό φαινόμενο, πού αναπτύσσεται σέ περιοχές της Μακεδονίας, πού είναι πολύ κοντά στίς μεγάλες οδικές άρτηρίες όπως π.χ. ή Εγνατία οδός. Από τόν τύπο της κόμμωσης, πού έχει στα μαλλιά της ή γυναικεία μορφή, τό μαρμάρινο θραύσμα χρονολογικά τοποθετείται στήν πρώιμη αύτοκρατορική ρωμαϊκή έποχή.



Φορητή εικόνα.
Άγιος Νικόλαος, άρχές 17ου αί.



Φορητή εικόνα. Άγιοι Θεόδωροι.



Φορητή εικόνα. Παναγία ή Ὁδηγή-
τρια, 18ος αἰ.



Φορητή εικόνα.
Παναγία «Ρίζα τοῦ Ἰσραήλ», 18ος αἰ.

Φορητή εικόνα. Ο Άγ. Δημήτριος, 18ος αι.



Φορητή εικόνα. Ο Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, 1772.



Φορητή εικόνα.
Ο άγιος Αθανάσιος, 17ος αι.

Φορητή εικόνα. Ο άγιος Σπυρίδων, 1768.



Φορητή εικόνα. Παναγία Ἐνθρονος, 1778.



Φορητή εικόνα.
Παναγία ἡ Ὁδηγήτρια, 17ος αἰ.



Φορητή εικόνα. Ὁ Κύριος εὐλογῶν, 18ος αἰ.



Φορητή εικόνα.
Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, 18ος αἰ.

Φορητή εικόνα. Ο Άρχων Μιχαήλ, 18ος αί.



Φορητή εικόνα. Η Αγία Τριάς, 19ος αί.





Φορητή εικόνα. Κοίμησις της Θεοτόκου,
19ος αί.

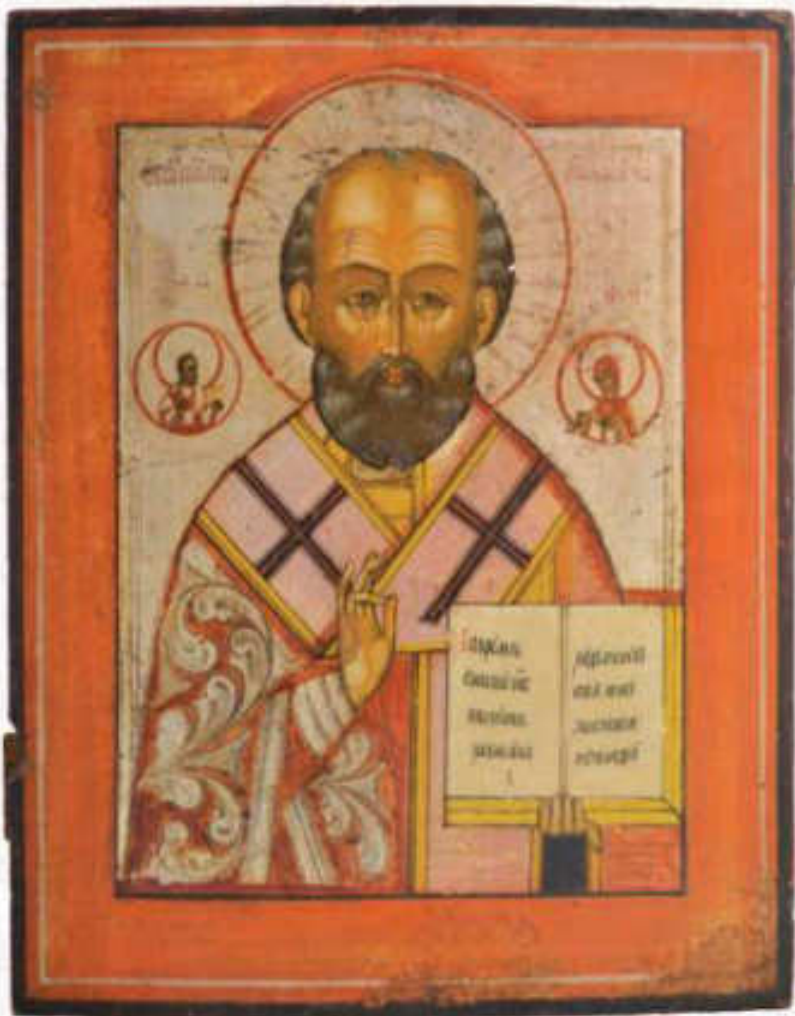


Φορητή εικόνα.
Κοιταχή της Σαμαρείτιδος. 19ος αί.

Φορητή εικόνα.
Οι τρεις Τεράζοι, 1839.



Φορητή εικόνα.
Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Κυρίου, 1851.



Φορητή εικόνα.
Ο άγιος Νικόλαος, 19ος αί.



Φορητή εικόνα.
Παναγία Δεομένη, 19ος αί.

Φορητή εικόνα. Παναγία ή Έλεούσα
(ή Αρμενοκρατούσα), 1854.



Φορητή εικόνα. Οί ἅγιοι Νικόλαος, Γεώργιος, Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, Δημήτριος καί Μηνάς, 1855.



Φορητή εικόνα. Χριστός ὁ Παντοκράτης, 1855.



Φορητή εικόνα. Ὁ Κύριος εὐλογῶν.

Φορητή εικόνα.
Κυριακή τῶν Προπαιτόρων, 1866.



Φορητή εικόνα.
Χριστός ὁ Παντοκράτωρ, 19ος αἰ.



Φορητή εικόνα. Μήτηρ Θεοῦ, 19ος αἰ.



Φορητή εικόνα.
Θεοτόκος ἢ Ὁδηγήτρια, 19ος αἰ.

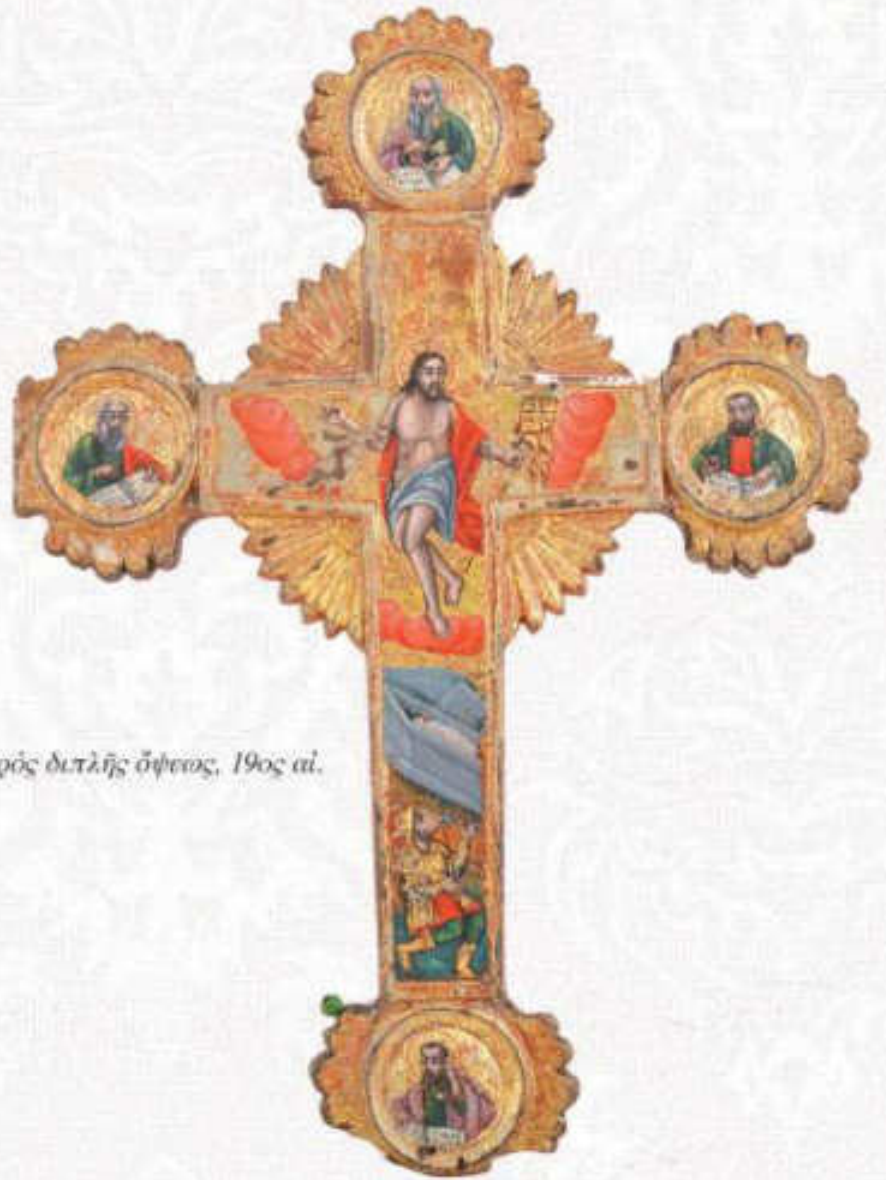
Βημόθυρα Τέρπον 18ος - 19ος αι.



Λατοφόριο σεντεφένιο, 19ος αι.



Ξυλόγλυπτο εξαπτέρυγο, 19ος αί.



Ξύλινος σταυρός διπλής όφθως, 19ος αί.



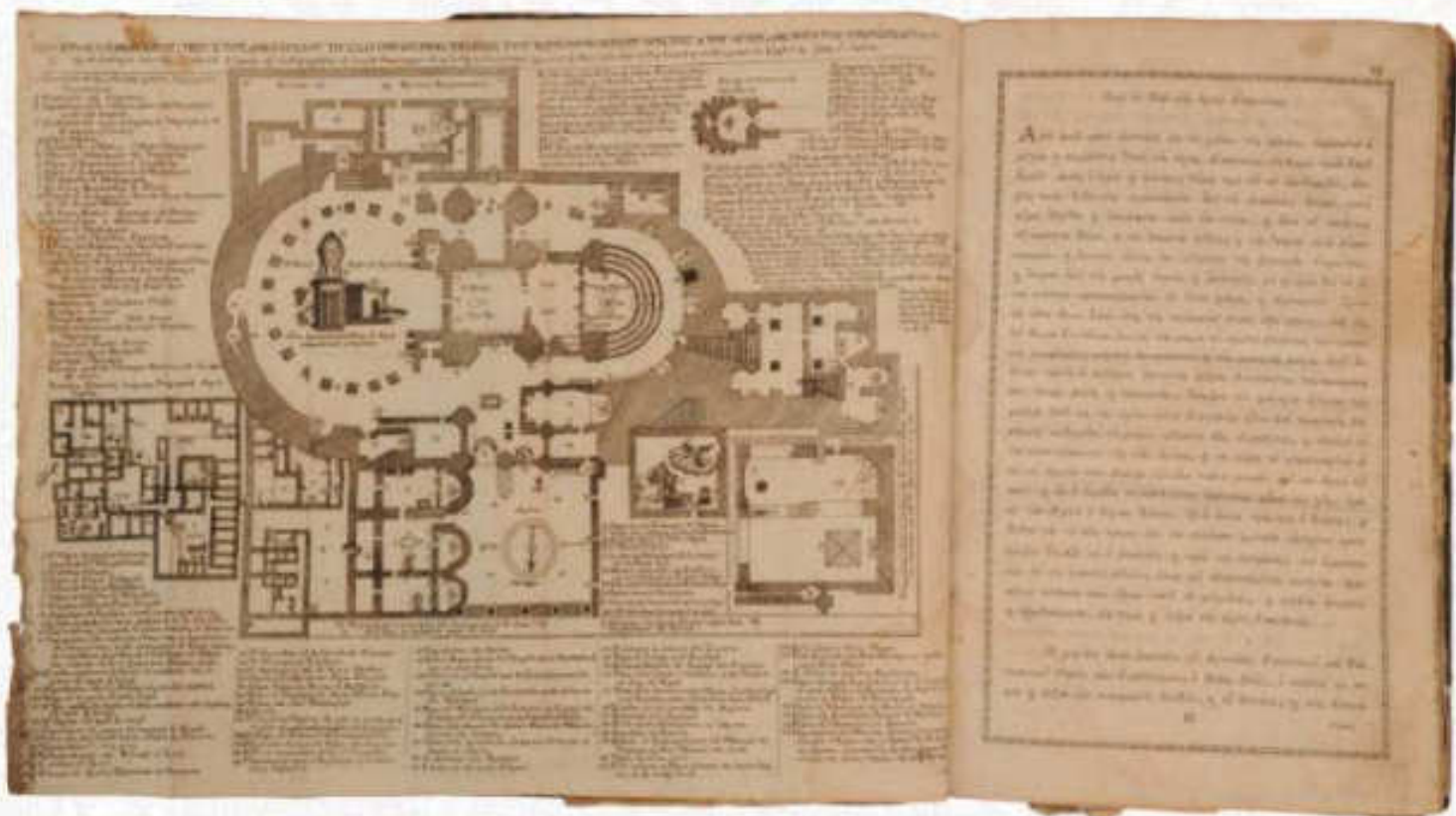
Φορητή εικόνα. Απομηθεύσα κεφαλή Ιωάννου Προδρομού, 1912.



Προσκηνητάριον Ἁγίας Πόλεως Ἱερουσαλήμ καὶ πάσης Παλαιστίνης, 1807.



Προσκνητάριον Ἁγίας Πόλεως Ἱερουσαλήμ καὶ πάσης Παλαιστίνης, 1807.



Προσκνητάριον Ἁγίας Πόλεως Ἱερουσαλήμ καὶ πάσης Παλαιστίνης, 1807.



*Ἰερό Εὐαγγέλιο, 1861.
Α' ὄψη: Ἡ Ἀνάστασις. Β' ὄψη: Ὁ Γολγοθάς.*



*Ἰερό Εὐαγγέλιο, 1614.
Α' ὄψη: Ἡ Σταύρωσις. Β' ὄψη: Ἡ Ἀνάστασις.*



*Ο μεγαλόσταυρος μετά αστέρος
του Παναγιου Ταφου.
Πατριαρχειον Ιεροσολιμων,
τελος 19ου αιωνα.*

Ξυλόγλυπτος Ἄγγελος ζωγραφιστός.



*Χρυσοκέντητο ἐπιγονάτιο
Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Μαζιμου Ε΄.
«Ὁ Κύριος εὐλογῶν
ἐν τῇ θεῖα δόξῃ Αὐτοῦ».*



*Άσημένιο Άγιο Ποτήριο
Ρωσικής τέχνης, 1881.*



Άγιο Ποτήριο, 1853.

Άσημένια λειψανοθήκη, 1869.



Άσημένιο άρτοφόριο, 1873.



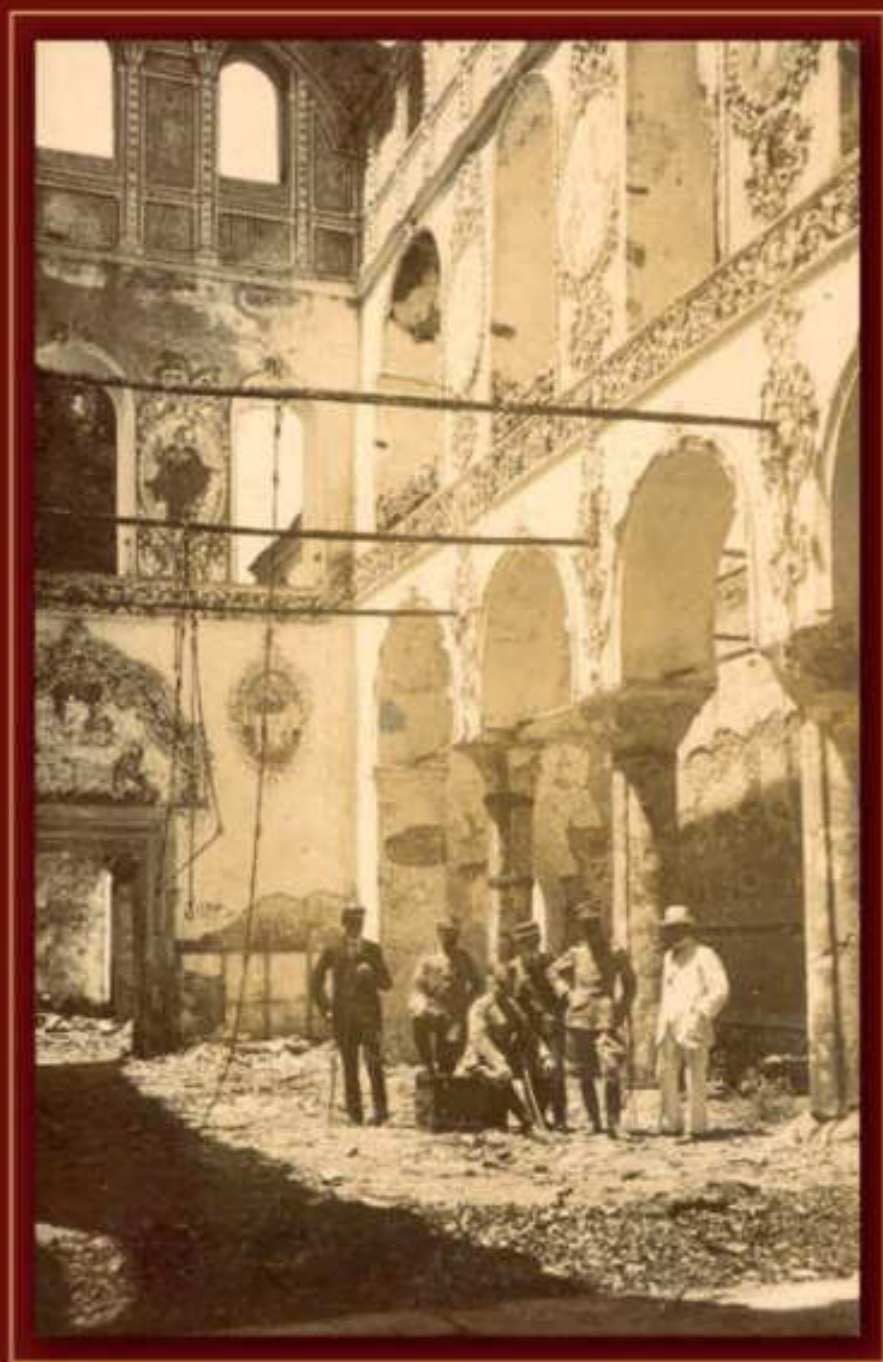
Άσημένιο κατόιον, 19ος αί.



ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ
ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΚΑΙ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ
ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΛΩΡΩΝ
ΣΕΡΡΩΝ

ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΟΙΔΙΜΩΝ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΩΝ
ΤΗΣ ΑΓΙΩΤΑΤΗΣ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Η. ΠΕΤΑΛΩΤΗΣ



*Τερός Ναός Ἁγίων Θεοδώρων Σερραῶν.
Ἡ βόρεια κωνοστοιχία μετὰ τὴν καταστροφή. (1913).*

ΠΕΤΑΛΩΤΗΣ Η. ΝΙΚΟΛΑΟΣ
Ὀδοντίατρος Ἐπιμελητής Α'
ΠΕΔΥ-Κ.Υ. Σιδηροκάστρου Σερρών

Ἐκκλησιαστικά Κειμήλια
τοῦ Ἱεροῦ καὶ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν
καὶ τῶν ἀοιδίμων Μητροπολιτῶν
τῆς Ἁγιωτάτης Μητροπόλεως Σερρῶν

Εἰσαγωγή

Ο «*περικαλλὴς καὶ θαυμάσιος*» Ἱερός, Προσκυνηματικὸς καὶ Καθεδρικός Ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ἀποτελεῖ τὸ παλαιότερο καὶ σημαντικότερο χριστιανικὸ κτίσμα τῆς πολύπαθης πόλης τῶν Σερρῶν. Ἡ ἀρχικὴ του ἀνοικοδόμησις ἀνάγεται τὸν 6ο μ.Χ. αἰῶνα. Γιά αἰῶνες ἦταν ὁ Μητροπολιτικὸς Ναός τῶν Σερρῶν, τὸ αἰσθητὸ, ἐκκλησιαστικὸ καὶ πνευματικὸ κέντρο τῆς πόλης καὶ τῆς μετέπειτα χριστιανικῆς συνοικίας (Βαρόσι). Γύρω του οἰκοδομήθηκαν κατὰ καιροὺς διάφορα προσκτίσματα, μὲ σημαντικότερο τὸν Μητροπολιτικὸ Οἶκο πού παρέμεινε ἐκεῖ μέχρι καὶ τὸ 1913.

Καύχημά του ἀπὸ τῆ Βυζαντινῆ ἐποχῆ τὰ τίμα λείψανα τῶν Ἁγίων Θεοδώρων καὶ ἡ θαυματουργὴ τους εἰκόνα. Ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, ὀρθομαρμάριση, πολύτιμα σκεύη καὶ εἰκόνες λάμπρυναν τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ προκαλώντας τὸν θαυμασμό τῶν ἐπισκεπτῶν.

Ἡ ἱστορία του εἶναι καὶ ἡ ἱστορία τῆς πόλης τῶν Σερρῶν. Μία ἀλυσίδα ἀπὸ σεισμούς, πολέμους, λεηλασίες καὶ πυρκαγιές ἀλλὰ καὶ ἐορτές ἐπινικίων, ἐπισκέψεις Πατριαρχῶν καὶ Αὐτοκρατόρων, Βασιλέων, ἐνθρονίσεις Μητροπολιτῶν...

Μετὰ ἀπὸ κάθε καταστροφὴ ἢ βαθεῖα εὐλάβεια καὶ φιλοκαλία τῶν ἐπιχωρίων Μητροπολιτῶν καὶ ἡ εὐσέβεια τῶν Σερραίων τὸν ἀναστήλωνε, ἀναπλήρωνε τὰ ἐλλείποντα καὶ τὸν λάμπρυνε. Στὸ διάβα τῶν αἰῶνων συγκεντρώθηκαν πολλὰ ἐκκλησιαστικὰ κειμήλια μοναδικῆς τέχνης καὶ ἱστορικῆς ἀξίας πού χρη-

σιμοποιοῦνταν στὴ θεία Λατρεία.

Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 19ου καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 20ου αἰ., ὁ κεμηλιακὸς πλοῦτος τοῦ ναοῦ προσέλειψε τὴν προσοχὴ τῶν ἐπιστημόνων. Οἱ παλαιότεροι εἶναι οἱ Π. Παπαγεωργίου, Γ. Λαμπάκης, Ρ. Perdritzet, L. Chesnay, Ν. Kondakov, Ε. Στράτης, Κ. Ζησίου, Α. Ξυγγόπουλος, Α. Ὀρλάνδος γιὰ νὰ τοὺς ἀκολουθήσουν οἱ Ν. Νικολάου, Γ. Καφταντζῆς, Π. Πέννας καὶ Κ. Παπακυριάκου ἕως τοὺς σύγχρονους ἐπιστήμονες. Περιγράφηκε μὲ λεπτομέρεια ἡ ἀρχιτεκτονικὴ του, ὁ ψηφιδωτὸς του διάκοσμος, τὰ μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ του μέλη καὶ οἱ μαρμάρινες εἰκόνες του, τὰ ἀντικείμενα ἀργυροχρυσουχοῖας, χρυσοκεντητικῆς καὶ οἱ εἰκόνες του μὲ τὶς ἐπιγραφές τους. Παράλληλα λήφθηκαν κάποιες φωτογραφίες τους ἢ ἔγιναν σχέδιά τους (εἰκ. 1,2).

Μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς πόλης τῶν Σερρῶν καὶ τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τὸν Ἰούνιο τοῦ 1913, ἀπὸ τὸν Βουλγαρικὸ στρατό, ἓνα μεγάλο μέρος τῶν κεμηλίων του καταστράφηκε ἐνῶ ἄλλα διασκορπίστηκαν σὲ Μουσεῖα τῆς Ἑλλάδας, τῆς Βουλγαρίας καὶ ὀλοκλήρου τοῦ κόσμου. Λίγα ἀπὸ αὐτὰ παρέμειναν ἕως σήμερα στὶς Σέρρες καὶ κοσμοῦν τὸν Ναό καὶ τὸ Κεμηλιοφυλάκειο τῆς Ἱ. Μ. Σερρῶν καὶ Νιγρίτης «Ψυχῆς Ἄκος». Οἱ προαναφερθεῖσες ὁμως καταγραφές ἀποκοτῶν ἰδιαίτερη βαρῦτητα καθὼς ἀποτελοῦν τὶς μοναδικές πιά μαρτυρίες τοῦ χαμένου κεμηλιακοῦ πλοῦτου τοῦ ναοῦ.



Εικ. 1. Τό εσωτερικό τοῦ Ἱεροῦ καὶ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν, τὸ 1902. Ὁ Γ. Λαμπάκης διακρίνεται καθήμενος σὲ στασίδι δεξιά. Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3362.

Σκοπὸς τῆς παρούσης ἐργασίας εἶναι ἡ παρουσίαση τῶν φορητῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἔργων ἀργυροχρυσοχοΐας καὶ χρυσοκεντητικῆς πού θησαυρίζονταν στὸν Ναὸ στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ



Εικ. 2. Τὸ τέμπλο τοῦ Ἱεροῦ καὶ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν πρὶν τὸ 1913. Ἀρχεῖο Σ. Κοταμανίδη.

αἰ., μὲ βάση τίς περιγραφές, σχέδια καὶ φωτογραφίες πού ἐντοπίστηκαν στὴν ἑλληνικὴ καὶ ξένη βιβλιογραφία. Συγχρόνως ἐντοπίστηκαν καὶ παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορὰ συγκεντρωμένα κειμήλια τῶν Μητροπολιτῶν τῶν Σερρῶν (14ος αἰ. -1903), διασκορπισμένα στὴν Ελλάδα καὶ σὲ χώρες τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Τὰ κειμήλια κατατάχθηκαν σὲ τρεῖς κατηγορίες. Ἡ πρώτη περιλαμβάνει ἔργα ἀργυροχρυσοχοΐας, ἡ δεύτερη ἔργα χρυσοκεντητικῆς καὶ ἡ τρίτη φορητὲς εἰκόνες¹.

Ἀργυροχρυσοχοΐα

Α) ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΠΟΥ ΦΥΛΑΣΣΟΝΤΑΝ ΣΤΟΝ ΙΝ. ΑΓ. ΘΕΟΔΩΡΩΝ, ΣΤΟ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟ ΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟ ΟΙΚΟ

ΖΕΥΤΟΣ ΡΗΠΙΔΙΩΝ (16ος αἰ.) (εἰκ. 3α,3β, 4α,4β,6).

Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο, Σόφια, Βουλγαρία, ἀρ. 29207.

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (ΒΧΜ), ΧΑΕ 3373.

Τὰ «ἀργυρὰ ἐομυλωχρυσοκαπνισμένα ἐξα-



Εικ. 3α. Ρηπίδιο, πρόσθια ὄψη (16ος αἰ.), ἀμύρσμα τοῦ Μητροπολίτου Σερρῶν Γενναδίου, Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο, Σόφια, ἀργυροχρυσοχοΐα (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 1.

Εικ. 3β. Ρηπίδιο, ὀπίσθια ὄψη (16ος αἰ.), ἀμύρσμα τοῦ Μητροπολίτου Σερρῶν Γενναδίου, Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο, Σόφια, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 1.





Είκ. 4α. Ριπίδιο, πρόσθια όψη (16ος αί.), άμείρωμα του Μητροπολίτου Σεργίου Γενναδίου, Έθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια, (Αργ.) άρ. κατ. 1.



Είκ. 4β. Ριπίδιο, όπίσθια όψη (16ος αί.), άμείρωμα του Μητροπολίτου Σεργίου Γενναδίου, Έθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια, (Αργ.) άρ. κατ. 1.

πτέρυγα» ήταν δωρεά του Μητροπολίτου Σεργίου Γενναδίου (ante 1510-1540) στον Μητροπολιτικό ναό των Αγίων Θεοδώρων, όπως μαρτυρείται και από τις υπάρχουσες επιγραφές. Αποτελούσαν από τα σημαντικότερα κειμήλια του ναού που προκαλούσαν τον θαυμασμό των περιηγητών και των επιστημόνων. Έχουν περιγραφεί αναλυτικά πολλές φορές και φέρουν εκτός των άλλων λειτουργικών επιγραφών, τα αρχικά του Γενναδίου. Η φωτογραφία ΧΑΕ 3373 έχει ληφθεί μάλλον στο έσωτερικό του κατεστραμμένου τό 1913 Μητροπολιτικού Οίκου².

ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΙΤΑΝΕΙΑΣ (16ος-17ος αί.) (είκ. 5α, 5β, 6).

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, ΒΧΜ 1510.

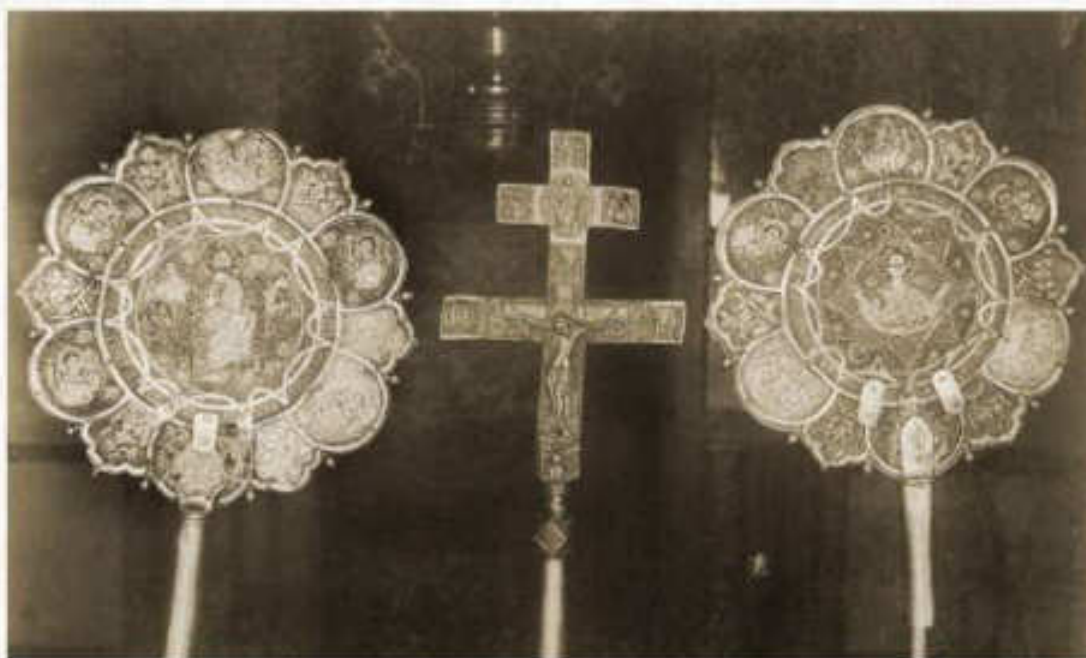
Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3373, 3374, 3375.

Άργυρεπίχρυσος Σταυρός λιτανείας με δύο όριζόντιες κεραιές. Φέρει ελληνικές και σλαβονικές επιγραφές. Απεικονίζεται ο Έσταυρωμένος, σκηνές από τό Δωδεκάορτο και διάφοροι άγιοι. Στη βιβλιογραφία λανθασμένα αναφέρεται ότι προέρχεται από την Γ.Μ. Τιμίον Προδρόμου Σεργίου³.



Είκ. 5α, β. Ο Σταυρός λιτανείας, πρόσθια (α) και όπίσθια (β) όψη. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, (Αργ.) άρ. κατ. 2.



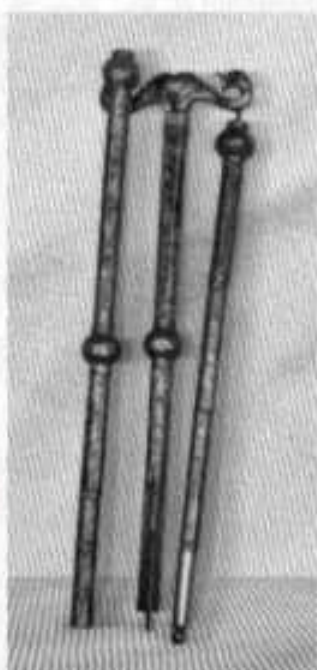


Είκ. 6. Τὸ ζεύγος τῶν Ριπιδίων καὶ ὁ Σταυρὸς λιτανείας πρὸς Σέρρες, φωτογραφία τοῦ 1902, Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3373, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 1,2.



Είκ. 7. Κεφάλια τοῦ Ἱεροῦ καὶ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρου Σερρῶν τὸ 1902, Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3383.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΗ ΠΟΙΜΑΝΤΟΡΙΚΗ ΡΑΒΔΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΚΥΡΙΑΛΟΥ (1665) (είκ. 7.8α).



Είκ. 8α. Αρχιερατική Ποιμαντορική Ράβδος του Μητροπολίτη Σερρών Κυρίλλου (1665). *Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών*, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 3.

ΠΟΛΥΛΟΒΟ ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟ ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΜΕ ΑΛΥΣΙΔΑ (18ος αί.:) (είκ. 7.8β).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.



Στό κέντρο έφερε ισοσκέλη σταυρό που περιβαλλόταν από κύκλο με πολύτιμους λίθους. Απομίμηση άνθων με πολύτιμους λίθους υπήρχε και στους όκτώ λοβούς. Ίσως έργο Κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου⁵.

Είκ. 8β. Πολύλοβο Αρχιερατικό Εγκόλπιο με αλυσίδα (18ος αί. :). *Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών*, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 4.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΕ ΑΛΥΣΙΔΑ (17ος αί.:) (είκ. 7.9).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Ο Σταυρός είχε δύο οριζόντιες κεραιές. Στο σώμα του και στις απολήξεις των κεραιών έφερε πολύτιμους λίθους⁶.



Είκ. 9. Αρχιερατικός Σταυρός με αλυσίδα (17ος αί. :). *Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών*, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 5.

ΖΕΥΓΟΣ ΣΤΕΦΑΝΩΝ ΓΑΜΟΥ (1772) (είκ. 7.10).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Ανήκαν στον ναό της Παναγίας των Βλαχερνών των Σερρών και έφεραν έπιγραφή με τό όνομα του δωρητή. Ήταν άργυροί και διακομοούνταν με άνθέμα, ρόδακες και τρεις κίτρινους λίθους έκαστος. Τό 1924 σύμφωνα με τό άρθρο του Ε. Στράτη διασώζονταν στίς Σέρρες. Σύμφωνα με τον Χ. Κουτελάκη ήταν έργα του άργυροχρυσού Δημάκη Άμπατζή από τό Παζαρτζίκι της Βουλγαρίας. Κατά την συνήθειά τους οί χρυσοχόοι από τό Παζαρτζίκι υπέγραφαν ως «έπιστάτης»⁷.



Είκ. 10. Ζεύγος Στεφάνων γάμου (1772). *Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών*, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 6.

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ (17ος αϊ.) (είκ. 7,11).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Άναγεννησιακής/Γοτθικής τεχνοτροπίας Άγιο Ποτήριο από έπιχρυσωμένο άργυρο. Μάλλον έργο Ρουμανικού ή Ούγγρικού έργαστηρίου. Έφερε έλληνική έπιγραφή⁸.

ΛΑΒΙΔΑ ΘΕΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ (είκ. 7,11).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Ήταν άργυρεπίχρυση, με διακόσμηση στην άκρη της λαβής της καί έφερε έπιγραφή⁹.

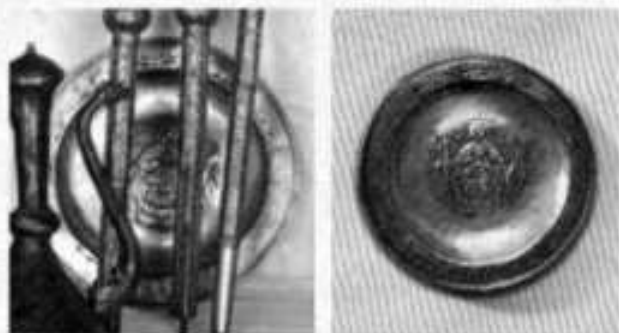


Είκ. 11. Άγιο Ποτήριο καί Λαβίδα (17ος αϊ.), Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών, ΧΑΕ 3383, (Άργ.) άρ. κατ. 7,8.

ΔΙΣΚΟΣ (17ος -18ος αϊ.) (είκ. 7,12α,β).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Στό όμφάλιο έφερε άτεχνη παράσταση της Παναγίας ως «Πλατυτέρας τών ουρανών». Στό χείλος έφερε έπιγραφή στά σλαβονικά πού ανέφερε τόν Μεγάλο Ζουπάνο Μήτρε. Ίσως έργο Ρουμανικού έργαστηρίου¹⁰.



Είκ. 12α,β. Δίσκος (17ος -18ος αϊ.), Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών, ΧΑΕ 3383 (α). Ο ίδιος δίσκος σέ φωτογραφία τού 1909 τού Ν. Κονδάκον(β), (Άργ.) άρ. κατ. 9.

ΧΕΡΝΙΒΟΞΕΣΤΟ (Λεγενόμπρικο) (1657) (είκ. 7,13).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Ήταν άμύρωμα τού Μητροπολίτου Σερχόν Κυριόλλου καί έργο τού Ίωάννη Απετελείτο από τρία τμήματα, τό Ξεσιτίον, τό Καφάσι καί τό Χέρνιβον. Η λαβή καί ή ροή τού Ξεσιτίου έφεραν μορφή δράκοντος. Έφερε κυκλική έπιγραφή στό καφάσι καί διακοσμητικά σχέδια όθωμανικής τεχνοτροπίας¹¹.



Είκ. 13. Χερνιβόξεστο (1657) τού Μητροπολίτου Σερχόν Κυριόλλου, Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών, ΧΑΕ 3383, (Άργ.) άρ. κατ. 10.

ΜΕΤΑΛΛΙΚΟ ΚΥΤΙΟ (είκ. 7,14).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Έφερε άνθινη διακόσμηση. Ίσως ήταν λειψανοθήκη¹².

Είκ. 14. Μεταλλικό Κυτίο, Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών, ΧΑΕ 3383, (Άργ.) άρ. κατ. 11.



ΠΟΛΥΛΟΒΟ ΚΥΠΕΛΛΟ (18ος αϊ.) (είκ. 7,15).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Μικρών διαστάσεων πολύλοβο κύπελλο, με βάση καί δύο λαβές. Έφερε φυτική διακόσμηση. Στίς λαβές εικονίζονταν πουλιά πού κρατούσαν με τό ράμφος τους στρογγυλούς λίθους, από τούς όποιους σάζονταν μόνο ό ένας. Παρόμοια κύπελλα ύπάρχουν σέ ιδιωτική συλλογή στην Έλλάδα καί στό Άρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας¹³.



Εικ. 15. Πολύλοβο κέντελλο (18ος αί. :), Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, ΧΑΕ 3383, (Αρχ.) άφ. κατ. 12.

ΕΓΚΟΛΠΟ ΜΕ ΤΟΝ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑ (12ος, 16ος αί.) (είκ. 7,17).

Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, άφ. 21113.

Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Στό κέντρο του Έγκολπιου ύπάργχει σκαλιστή όρεία κρύσταλλος πού άπεικονίζει τόν



Εικ. 16. Έγκόλπιο με τόν Παντοκράτορα (12ος, 16ος αί.), Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383, (Αρχ.) άφ. κατ. 13.

Χριστό Παντοκράτορα (12ος αί.). Τόν 16ο αί. δέθηκε με χρυσό, μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους και μετατράπηκε σέ έγκόλπιο. Στην φωτογραφία ΧΑΕ 1, 3383 διακρίνεται ό κρικός άνάρτησης και ή άλυσίδα πού σήμερα δέν σώζονται. Στην καταγραφή τών κειμηλίων του ναού στις 20 Δεκεμβρίου 1814 περιγράφεται ως «έν έγκόλπιον, φαινόμενον ως ύαλος τριγύρω με μαργαρίτας και άλυσσον άργυράν»¹⁴. Ώς τό 1942 άνήκε στον Μητροπολίτη Δράμας Γεώργιο (:).



Εικ. 17. Παράθεση της πιλιαίας και σύγχρονης φωτογραφίας του Έγκολπιου με τόν Παντοκράτορα, (Αρχ.) άφ. κατ. 13.

ΔΙΒΑΜΠΟΥΛΟ (1669) (είκ. 7,18).

Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Τό κομψό και σπάνιο αυτό κειμήλιο ήταν άργυρό. Σύμφωνα με τήν έπιγραφή στό χείλος του τσιούου, δωρήθηκε στον ναό τών Αγίων Θεοδώρων από τόν ήγεμόνα της Βλαχίας Radu Tomsa, όταν Μητροπολίτης Σερρών ήταν ό Κυριλλος. Είναι έργο Ρουμανικού έργαστηρίου. Τό Διβάμπουλο, ένα είδος κηροστάτη, χρησιμοποιείται έως σήμερα στον ιερό Πατριαρχικό ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κωνσταντινούπολη και παλαιότερα και σέ άλλες Ίερές Μητροπόλεις¹⁵.



Εικ. 18. Διβάμπουλο (1669), Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, ΧΑΕ 3383, (Αρχ.) άφ. κατ. 14.

ΞΙΦΙΔΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΤΗΡΩΝΟΣ (είκ. 7,19).

Τοπορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3383.

Μεταλλικό (σιδηρούν) ξιφίδιο με λαβή πού θυμίζει μυκηναϊκή. Ό άσημένιος κολεός έφερε

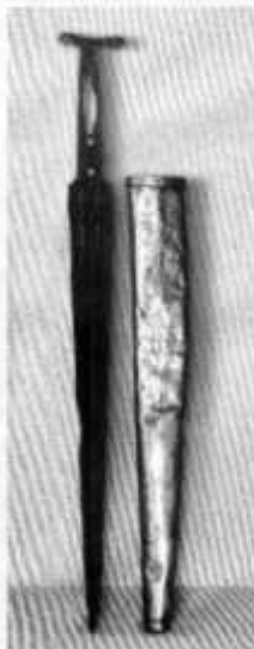


έγχαρακτη απεικόνιση του
όλοσωμου αγίου Θεοδώ-
ρου του Τήρωνος και την
αντίστοιχη επιγραφή¹⁶.

Είχ. 19. Ξιφίδιο του αγίου Θεο-
δώρου του Τήρωνος με τον
κολεό του. Ιστορικά και Φωτο-
γραφικά Αρχεία Βυζαντινού
και Χριστιανικού Μουσείου
Αθηνών, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ.
κατ. 15.

ΞΙΦΙΔΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΣΤΡΑ- ΤΗΛΑΤΟΥ (είχ. 7,20).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3383.



Μεταλλικό (σιδηρούν)
ξιφίδιο. Ο άσημένιος κο-
λεός έφερε έγχαρακτη
απεικόνιση του όλοσωμου
αγίου Θεοδώρου του
Στρατηλάτου και την
αντίστοιχη επιγραφή. Οι
δύο μορφές των αγίων
Θεοδώρων διαφορο-
ποιούνταν εικονογραφικά
έλάχιστα, κυρίως ως προς
τή θέση του δεξιού τους
χειριού. Τα ξιφίδια στις
καταγραφές αναφέρονται
ως χαντζ(ι)άρια¹⁷.

Είχ. 20. Ξιφίδιο του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλά-
του με τον κολεό του. Ιστορικά και Φωτογραφικά
Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου
Αθηνών, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 16.

ΖΕΟΝ (1721) (είχ. 7,21,22).

Έθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια, Βουλγαρία
άρ. 29121.

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3383.



Είχ. 21. Ζέον (1721), Έθνικό Ιστορικό Μουσείο,
Σόφια, (Αργ.) άρ. κατ. 17.

Ο Γ. Λαμπάκης τό περιέγραψε ως «λίαν
πρωτότυπον». Η ροή έχει τό σχήμα δράκοντος.
Φέρει επιγραφές στή ροή και στό σώμα του.
Διακοσμείται με ήμπολύτιμους λίθους και πα-
ραστάσεις με ύαλο. Ήταν δωρεά του ιερομό-
ναχου Γρηγορίου από τή Μύκονο. Έργο του
Βουλγάρου χρυσοχόου Μιάδενου από τό Πα-
ζαρτζίκι¹⁸.



Είχ. 22. Ζέον (1721), Ιστορικά και Φωτογραφικά
Αρχεία Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου
Αθηνών, ΧΑΕ 3383, (Αργ.) άρ. κατ. 17.

ΑΓΙΟ ΔΙΣΚΑΡΙΟ (16ος αϊ.)

Ήταν άφιέρωμα του Μητροπολίτου Ζιχνών
Γρηγορίου και στό χείλος έφερε λειτουργική
έπιγραφή με τό όνομα του δωρητού. Απεικόνιζε
τόν Χριστό στόν εικονογραφικό τύπο της

«*Άκρας Ταπεινώσεως*», με την επιγραφή «ἀποκαθήλωσις»¹⁹.

ΦΙΑΛΗ ΑΓΙΑΣΜΟΥ (1665)

Αφιέρωμα του Μεγάλου Λογοθέτου Δημητρίου Σουρουντζή, της συζύγου του Αβραμκίνας και της θυγατέρας τους Κατακουζηνής όπως ανέφερε η επιγραφή στο χείλος της φιάλης. Ο Ρερδίζετ λέει πως οι ιερείς του τόπου παρουσίασαν ως φιάλη αγιασμού και όχι ως Άγιο Ποτήριο όπως λέει ο Παπαγεωργίου²⁰.

ΔΥΟ ΔΙΣΚΑΡΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥΣ (1721)

Ήταν δύο μεγάλα παρόμοια Άγια Δισκάρια, αφιέρωμα του Μητροπολίτου Σερρών Στεφάνου σύμφωνα με την ίδια επιγραφή στο χείλος τους. Στο ένα εικονιζόταν ο Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, έφιππος, δρακοντοκτόνος, στο άλλο ο Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης με λόγχη²¹.

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ (1643)

Έφερε επιγραφή στη βάση του στη λατινική γραφή με δύο γερμανικά ονόματα και χρονολογία²².

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ (17ος αιώνας)

Αφιέρωμα Γεωργίου Σουρου(ν)τζή²³.

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ (17ος αιώνας)

Αφιέρωμα Κωνσταντά Σουρου(ν)τζή²⁴.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΟΣ (18ος αιώνας)

Έφερε επιγραφή με το όνομα του αφιερωτού Λέοντος του Σκευοφύλακος (Επίτροπος του Παγκαρίου). Σύμφωνα με έγγραφο του Κόδικα της Ι. Μητροπόλεως Σερρών, με ημερομηνία 1η Μαΐου 1796 ο Λέων αφιέρωσε άμφια στον Μητροπολιτικό ναό και κοπίασε πολύ για την ανακαίνιση του Μητροπολιτικού Οίκου και της κτηματικής περιουσίας του ναού²⁵.

ΔΙΣΚΟΣ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (1763)

Έφερε επιγραφή²⁶.

ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΔΙΣΚΟΣ (16ος αιώνας)

Στο κέντρο είχε τον αετό, σύμβολο του Ευαγγελιστού Ιωάννου και γύρω του μυθικά όντα και ανθρώπινες μορφές²⁷.

ΘΥΜΙΑΤΟ (18ος αιώνας)

Ίσως ταυτίζεται με το σωζόμενο Κατζί²⁸.

ΚΑΤΖΙΟΝ (18ος-19ος αιώνας) (εικ. 23,24).

Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ι.Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες.



Εικ. 23. Κατζίον (18ος-19ος αιώνας), Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ι.Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες. (Αγγ.) άρ. κατ. 28.



Εικ. 24. Απεικόνιση των Αγίων Θεοδώρων στο Κατζίον (Αγγ.) άρ. κατ. 28.

Σύμφωνα με την προφορική παραδοση σώθηκε από τον φλεγόμενο ναό των Αγίων Θεο-

δώρων τό 1913. Είναι άσημένιο με σκαλιστές και διάτρητες διακοσμήσεις. Στο έλασμα της λαβής υπάρχει παράσταση τών όλόσωμων άγιών Θεοδώρων και δύο λεόντων. Στο χείλος της βάσης του υπάρχει ή έπιγραφή «† ΜΡΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ»²⁹.

ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗΛΑΤΟΥ (1754) (εικ. 25α,β).

Μητροπολιτικό Παρεκκλήσιο Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες.



Εικ. 25α,β. Λειψανοθήκη του άγιου Θεοδώρου του Στρατηλάτου (1754), άνω όψη (α), όπίσθια όψη (β), Μητροπολιτικό Παρεκκλήσιο Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης, (Αργ.) άρ. κατ. 29.

Άργυρή λειψανοθήκη, όβάλ σχήματος με τοπική έπιχρύσωση. Στο άνω τμήμα της φέρει άπεικόνιση του προσώπου του Άγιου Θεοδώρου του Στρατηλάτου και στο κάτω μέρος της έπιγραφή. Στην άνω έπιφάνεια φέρει άνοιγμα, που κλείνει με έλασμα γιά τήν προσκύνηση του ίερού λειψάνου. Διακοσμείται με άνάγλυφο φυτικό διάκοσμο και τή βάση της περιτρέχει ταινία με τά όνόματα τών άφιερωτών³⁰.

ΚΥΤΙΟΝ ΤΗΣ ΚΑΡΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗΛΑΤΟΥ (1869) (εικ. 26).

Κειμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες.



Εικ. 26. Κυτίον της Κάρας του άγιου Θεοδώρου του Στρατηλάτου (1869), Κειμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες, (Αργ.) άρ. κατ. 30.

Έχει σχήμα κιβωτίου και χρησιμοποιείται γιά τήν φύλαξη της κάρας του άγιου Θεοδώρου του Στρατηλάτου. Στο κάλυμμά της φέρει όλόσωμη άπεικόνιση του άγιου Θεοδώρου του Στρατηλάτου, φυτικό διάκοσμο και έπιγραφή³¹.

ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΤΗΡΩΝΟΣ.

Άσημένια λειψανοθήκη με τήν κάρα του άγιου Θεοδώρου του Τήρωνος³².

ΚΑΛΥΜΜΑΤΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΩΝ (18ος-19ος αϊ.) (εικ. 27).

Κειμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ί. Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες.

Δύο άσημένα μεταλλικά καλύμματα από δύο διαφορετικά Εὐαγγέλια ἔχουν προσαρμοστεί στις δύο ὀψεις ἔντυπου Εὐαγγελίου. Ἡ πρόσθια ὀψη ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ ἐλάσματα πού ἀπεικονίζουν τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ, τοὺς τέσσερις Εὐαγγελιστὲς καὶ δύο Ἀγγέλους πού κρατοῦν Σταυρὸ καὶ Ριτίδιο.



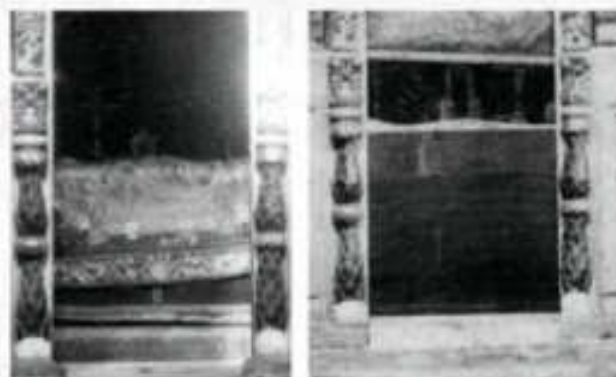
Εἰκ. 27. Πρόσθια καὶ ὀπίσθια ὀψη καλύμματος Εὐαγγελίου (18ος-19ος αἰ.), Κινηματογράφιο «Ψυχῆς Ἄκος» Τ.Μ. Σερρών καὶ Νιγρίτης, Σέρρες. (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 32.

Ἡ ὀπίσθια ὀψη σύμφωνα μέ τὴν προφορική παράδοση προέρχεται ἀπὸ κατεστραμμένο ἀπὸ τὴν πυρκαγιά τοῦ 1913 Εὐαγγέλιο τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών. Διακρίνονται ἴχνη καταστροφῆς ἀπὸ φωτιά. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ ἐλάσματα, πέντε τετράγωνα καὶ δύο τριγωνικά. Στὸ κέντρο ἀπεικονίζεται ἡ «Εἰς Ἄδον Κάθοδος τοῦ Χριστοῦ» καὶ γύρω οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστὲς. Τὰ δύο τριγωνικά ἐλάσματα εἶναι ἴδια μέ αὐτὰ τῆς πρόσθιας ὀψης. Φέρουν ἐπιγραφές.

ΑΡΤΟΦΟΡΙΟ ΚΑΙ ΔΥΟ ΚΗΡΟΠΗΓΙΑ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ (19ος αἰ.;) (εἰκ. 1,2,28α,β).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Διακρίνονται ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀνοιχτῆς Ὠραίας Πύλης στὴ φωτογραφία ΧΑΕ 3362 καὶ στὴ φωτογραφία τοῦ Ἀρχείου Κοταμανίδη. Τὸ Ἀρτοφόριο ἦταν μᾶλλον ρόοικης τέχνης, τέλη τοῦ 19ου αἰ. καὶ τὰ κηροπήγια ἔφεραν δύο ἢ τρεῖς βραχίονες²³.

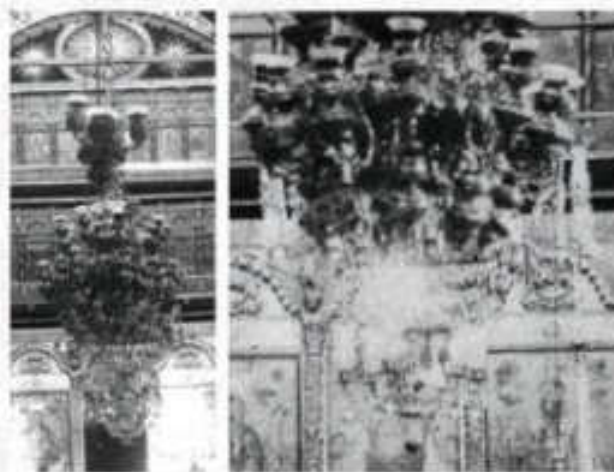


Εἰκ. 28α,β. Ἀρτοφόριο καὶ δύο κηροπήγια τῆς Ἁγίας Τραπεζῆς (19ος αἰ. ;), λεπτομέρειες τῶν εἰκ. 1,2, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 33.

ΜΕΓΑΛΟ ΠΟΛΥΚΑΝΔΗΛΟ (εἰκ. 1,2,29α,β).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζῆ, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Ο Γ. Λαμπάκης τὸ περιγράφει ὡς λαμπρὸ πολυκάνδηλο «ἐπιχαρίτου τέχνης» μέ 30 κανδήλια. Ἦταν ἀργυρὸ καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ 33 καντήλια, τοποθετημένα σὲ τρεῖς σειρές. Ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορά τὸ 1814¹⁴.



Εἰκ. 29α,β. Μεγάλο Πολυκάνδηλο καὶ τετράφωτο Πολυκάνδηλο, λεπτομέρειες τῶν εἰκ. 1,2, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 34,35.

ΤΕΤΡΑΦΩΤΟ ΠΟΛΥΚΑΝΔΗΛΟ (εἰκ. 1,2,29α,β).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362.

Ἦτος εἶναι αὐτὸ πού διακρίνεται στὴν φωτογραφία μπροστά ἀπὸ τὸ μεγάλο πολυκάνδηλο. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸ 1814¹⁵.

ΚΑΝΔΗΛΕΣ ΔΕΣΠΟΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ (εἰκ. 1,2,30,31).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Διακρίνονται συνολικά ἔξι ὁμοιες, ἀργυρές, φουσκωτές κανδήλες³⁶.



Εἰκ. 30. Δεσποτικές εἰκόνες τοῦ ἁγίου Δημητρίου, τῶν ἁγίων Θεοδώρου καί τῆς Παναγίας ἐνθρονῆς βρεφοκρατοῦσας (1757). Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα Βεζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη, (Ε) ἀρ. κατ. 7-9.



Εἰκ. 31. Δεσποτικές εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ Βασιλέως, Βασιλέων καί Μεγάλων Ἀρχιερέων, τῆς Ἀποτομῆς τῆς κεφαλῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου καί τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1757). Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα Βεζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη, (Ε) ἀρ. κατ. 10-12.

ΚΑΝΔΗΛΕΣ ΝΑΟΥ (εἰκ. 1)

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362.

Διακρίνονται διάφορες κανδήλες διαφορετικῶν μεγεθῶν καί σχεδίων ἀναρτημένες σέ διάφορα μέρη τοῦ ναοῦ. Κάποιες ἀπό αὐτές φαινόνται ὅμοιες μέ τίς κανδήλες τῶν Δεσποτικῶν Εἰκόνων³⁷.

ΤΕΣΣΕΡΑ ΜΕΓΑΛΑ ΜΑΝΟΥΛΙΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΖΕΥΓΟΣ ΕΙΣΟΔΙΚΩΝ (18ος αἰ.;) (εἰκ. 1,2,32).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.



Εἰκ. 32. Μανουάλια καί εἰσοδικά (18ος αἰ.;), λεπτομέρειες τῆς εἰκ. 1, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 38.

Ἦταν τοποθετημένα πρό τῶν Δεσποτικῶν Εἰκόνων τοῦ Τέμπλου. Τά μεγάλα μανουάλια (δύο ζεύγη) εἶχαν τριγωνική βάση καί στό τάσι ἕναν κηροστάτη καί δύο ἢ τέσσερις ὀβελούς. Τά εἰσοδικά εἶχαν τριγωνική βάση καί ἀπλή μορφή. Πιθανῶς εἶναι τά ἴδια μέ τά τέσσερα μανουάλια (δύο ζεύγη), πού ἔφερε ὁ Μητροπολίτης Σερρών Γαβριήλ (1735-1745) ἀπό τή Βενετία (τῶν ἐκεῖσε ἐκλεκτοτέρων), σέ ἀντικατάσταση τῶν τεσσάρων εὐμεγέθων λαμπάδων ἀπό κερὶ συνολικοῦ βάρους 480 ὀκάδων³⁸.

ΚΟΛΥΜΒΗΘΡΑ (1787)

Βρίσκονταν στό ἱερό παρεκκλήσιο τῆς Ὁδηγήτριας στήν νοτιανατολική πλευρά τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Εἶχε διάμετρο 0,47μ. καί σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή τῆς προερχόταν ἀπό τόν Ἰ.Ν. τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἀκαταμάχητου Σερρών³⁹.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΗ ΠΟΙΜΑΝΤΟΡΙΚΗ ΡΑΒΔΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ (16ος αί.)

Περιγράφεται στην καταγραφή των κειμηλίων του ναού τό 1620 ως «πατερίτσα κοκκαλένια με τούς χρουσούς κόμβους του Γενναδίου».

Τίτλος είναι ή ίδια πού περιγράφεται ως «πατερίτσα κοκκαλένια καλή» στην καταγραφή πού έγινε επί Μητροπολίτου Σερρών Θεοφάνη (1603-1613). Στην καταγραφή του 1814 δέν αναφέρεται⁴⁰.

Β) ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΠΟΥ ΑΝΗΚΑΝ ΣΕ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΕΣ ΣΕΡΡΩΝ

ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ (16ος αί.) (εικ. 33α,β).

Γ. Μ. Μεγίστης Λαύρας, Άγιον Όρος.



Εικ. 33α,β. Έγκόλπιο του Μητροπολίτου Σερρών Γενναδίου (16ος αί.), πρόσθια (α) και όπίσθια (β) όψη. Γ.Μ. Μεγίστης Λαύρας, όφ. κατ. 41.

Άμφίπλευρο ρομβοειδές Έγκόλπιο, διακοσμημένο με χρουσό, μαργαριτάρια, πολύτιμους λίθους και σμάλτο. Στην πρόσθια όψη φέρει βυζαντινό καμέο με παράσταση των Άγιων Θεοδώρων πού τούς εύλογεί ό Χριστός. Περιβάλλεται από όβάλ πλαίσιο με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους. Στην όπίσθια όψη ύπάρχει άπεικόνιση της Παναγίας ως «Πλατυτέρας των ουρανών» σε σμάλτο. Τήν παράσταση περιβάλλουν μία λειτουργική έπιγραφή και τέσσερις κύκλοι με τό όνομα του Γενναδίου σε σμάλτο.

Φαίνεται ότι τό άρχικό Έγκόλπιο του Μητροπολίτου Σερρών Γενναδίου έγινε τό κέντρο ενός μεγαλύτερου Έγκολπίου. Τό Έγκόλπιο του Γενναδίου δωρήθηκε από τον ίδιο στην Γ. Μ. Μεγίστης Λαύρας μαζί με άλλα κειμήλια. Ό Γεννάδιος έκανε μεγάλες δωρεές προς την άγιορειτική Μονή και συνεισέφερε στην ανακαίνισή της⁴¹.

ΠΑΝΑΓΙΑΡΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ (16ος αί.)

Γ.Μ. Μεγίστης Λαύρας, Άγιον Όρος.

Είναι άργυρό και κοσμεύεται με λίθους. Φέρει έπιγραφή με τό όνομα του Γενναδίου. Δωρήθηκε από τον ίδιο στην Γ.Μ. Μεγίστης Λαύρας⁴².

ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΑΡΣΕΝΙΟΥ (16ος αί.) (εικ. 34α,β, 34γ,δ).

Walters Art Museum, Βαλτιμόρη Η. Π. Α. όφ. 57. 1511.

Πρόκειται για ένα σύνθετο Έγκόλπιο-λειψανοθήκη. Στην πρόσθια όψη του φέρει όβάλ καμέο από άμέθυστο με την Παναγία και τον Χριστό. Περιβάλλεται από μαργαριτάρια και πολύτιμους και ήμιπολύτιμους λίθους. Η όπί-

οθια ὀψη διακοσμεῖται μέ πολύτιμους καί ἡμ-
πολύτιμους λίθους.



Εἰκ. 34α,β. Ἐγκόλτιο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἀρσενίου (16ος αἰ.), πρόσθια ὀψη (α), ἔσωτερική ὀψη (β). Walters Art Museum, (Ἀγγ.) ἀρ. κατ. 43.

Στό ἔσωτερικό του στό κέντρο ὑπάρχει ἔνθετος σταυρός μέ ἀπεικόνιση τοῦ Ἑσταυρωμένου καί ἐπιγραφή. Περιμετρικά του ὑπάρχουν ἕξι χῶροι πού περιείχαν κάποτε ἅγια λείψανα. Στό χεῖλος του ὑπάρχει ἐπιγραφή πού ἀναφέρει τό ὄνομα τοῦ κτήτορα, τοῦ Μητροπολίτη Σερρών Ἀρσενίου. Στόν σταυρό ὑπάρχει ἐπιγραφή σύμφωνα μέ τήν ὁποία δωρήθηκε στήν Ἱ.Μ. Ἁγίας Τριάδος Ἑσόπτρου στήν Χάλκη, τήν σημερινή Θεολογική Σχολή,



Εἰκ. 34γ,δ. Ἐγκόλτιο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἀρσενίου (16ος αἰ.), Σταυρός (γ), ὀπίσθια ὀψη (δ). Walters Art Museum, (Ἀγγ.) ἀρ. κατ. 43.

στά Πριγκιπόνησα. Διακοσμεῖται μέ ἕναλο, συρματερό χρυσό, πολύτιμους καί ἡμπολύτιμους λίθους⁴³.

ΜΙΤΡΑ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΙΩΑΝΝΙΚΙΟΥ (1753) (εἰκ. 35).

Ἑλληνορθόδοξο Πατριαρχεῖο Ἱεροσολύμων, Ἱερουσαλήμ.

Σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή της, αὐτή ἡ σπάνιας τέχνης χρυσή Μίτρα, ἀνήκε στόν Μητροπολίτη Σερρών Ἰωαννίκιο. Πιθανῶς ἀφιερώθηκε ἀπό τόν ἴδιο στόν Πανάγιο Τάφο. Εἶναι διακοσμημένη μέ ἕναλο, κοκκαδωτό σύρμα, πολύτιμους λίθους καί σμάλτο. Φέρει ἀπεικονίσεις

σέ σμάλτο τοῦ Χριστοῦ, τῶν δώδεκα Ἀποστόλων, τεσσάρων Ἐξαπτέρυγων καί κτητορική ἐπιγραφή. Στήν κορυφή της φέρει κομψό διαλίθο σταυρό⁴⁴.



Εἰκ. 35. Μίτρα τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννίου (1753), Ἑλληνορθόδοξο Πατριαρχεῖο Ἱεροσολύμων, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 44.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΗ ΠΟΙΜΑΝΤΟΡΙΚΗ ΡΑΒΔΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΙΩΑΝΝΙΚΙΟΥ (1759)
(εἰκ. 36).

Γ. Μ. Μ. Βατοπαιδίου, Ἅγιον Ὄρος.



Εἰκ. 36. Ἀρχιερατική Ποιμαντορική Ράβδος τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννίου (1759), Γ.Μ. Βατοπαιδίου, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 45.

Ἀσημένια Ράβδος μέ τέσσερα ἐπιχρυσωμένα κομβία. Ἡ ἀσπίδα διακοσμείται μέ δύο ἀντοπούς δράκοντες, ἀνάγλυφη φινικιά διακόσμηση καί πολύτιμους λίθους. Ἀνήκε, σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή της, στόν Μητροπολίτη Σερρῶν Ἰωαννίου. Ἀμερώθηκε στή Μονή Βατοπαιδίου ἀπό τόν Μητροπολίτη Δράμας Γεράσιμο⁴⁵.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΗ ΠΟΙΜΑΝΤΟΡΙΚΗ ΡΑΒΔΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΙΩΑΝΝΙΚΙΟΥ (1745)
(εἰκ. 37).

Ἱερός Ναός Ἁγίας Τριάδας, Μύρινα, Λέσβος.



Εἰκ. 37. Ἀρχιερατική Ποιμαντορική Ράβδος τοῦ Μητροπολίτου Σερρῶν Ἰωαννίου (1745), Ἱερός Ναός Ἁγίας Τριάδας Μύρινα, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 46.

Ξύλινη Ράβδος μέ ἀσημένια ἀσπίδα. Ἀνήκε στόν Μητροπολίτη Σερρῶν Ἰωαννίου, σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή στή δεξιόπλευρη βίαση τῆς ἀσπίδας. Ἡ ἀσπίδα ἀπολύγει σέ δύο ἀντοπούς δράκοντες μέ σταυρό ἀνάμεσά τους⁴⁶.

ΕΓΚΟΛΠΙΟ - ΔΙΠΤΥΧΟ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΕΛΕΝΗΣ (1368-1371)

Γ. Μ. Χιλανδαρίου, Ἅγιον Ὄρος. (εἰκ. 38).

Εἶχε δωρηθεῖ ὡς ξύλινο δίπτυχο ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρῶν Σάββα (;) στόν Ugljesha



Εἰκ. 38. Ἐγκόλπιο -δίπτυχο τῆς Βασιλίσσης Ἐλένης (1368-1371), Γ.Μ. Χιλανδαρίου, (Ἀργ.) ἀρ. κατ. 47.

Despotovic, γιό τοῦ Δεσπότη τῶν Σερρῶν Jovan Ugljesha (14ος αἰ.) Μετά τόν θάνατό του, ἡ μητέρα του Ἑλένη, κόσμησε τό δίπτυχο μέ χρυσό, μαργαριτάρια καί πολύτιμους λίθους. Στήν πίσω του ὀψη εἶναι γραμμένο ἕνα ποίημα τῆς Ἑλένης, θρήνος γιά τόν θάνατο τοῦ παιδιοῦ της. Τό ἀφιέρωσε ἡ ἴδια στήν Ἱ. Μ. Χιλανδαρίου⁴⁷.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟ ΧΑΖΡΑΝΙΟ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Δωρήθηκε τό 1903 ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρῶν Γρηγόριο Ζερβουδάκη στό Χριστιανικό καί Ἀρχαιολογικό Μουσείο τῆς Ἀθήνας (Πρόδρομο τοῦ Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν)⁴⁸.

Γ) ΤΡΕΙΣ ΣΤΑΥΡΟΙ ΕΥΛΟΓΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ

Στή συνέχεια περιγράφονται τρεῖς Σταυροί τοῦ 17ου αἰ. πού σχετίζονται μέ τήν πόλη τῶν Σερρῶν. Ὁ πρῶτος εἶναι ἔργο τοῦ Σερραίου καλλιτέχνη Κασπάριου. Ὁ δεύτερος ἦταν ἀφιέρωμα στήν Παναγία Ἡλιόκαλη, παλαιό μετόχι τῆς Ἱ. Μ. Εἰκοσιφοίνισσης στή πόλη τῶν Σερρῶν. Ὁ τρίτος, κτήμα τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Παύλου ἔχει μεγάλες ὁμοιότητες στήν κατασκευή καί στή διακόσμησή του μέ τόν Σταυρό τῆς Ἡλιόκαλης. Καί οἱ τρεῖς σταυροί ἔχουν ὁμοιότητες στίς λαβές τους, στά κομβία τους, στήν ἐγγάρακτη καί ἀνάγλυφη διακόσμηση καί γενικότερα στήν μορφή τους.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΕΥΛΟΓΙΑΣ (1648) (εἰκ. 39α,β).

Ἐθνικό Ἱστορικό Μουσείο, Σόφια, Βουλγαρία, ἀρ. 29175.

Σταυρός εὐλογίας κατασκευασμένος ἀπό ἐπιχρυσωμένο ἄργυρο. Φέρει ἐγγάρακτη καί ἀνάγλυφη φντική διακόσμηση μέ κοράλια. Ὁ

ξύλινος πυρήνας του διακοσμείται μέ 12 σκηνές ἀπό τό Δωδεκάορτο, ἕξι σέ κάθε ὀψη. Φέρει ἐπιγραφές στήν λαβή του καί στό σῶμα του. Ἔργο τοῦ Κασπάριου ἀπό τίς Σέρρες (ΧΗΡ ΚΑΣΠΑΡΙΟΣΕΚ ΠΟΛΕΟΣΣΕΡΩΝ)⁴⁹.



Εἰκ. 39α,β. Σταυρός εὐλογίας τοῦ Κασπάριου (1648), Ἐθνικό Ἱστορικό Μουσείο Σόφιας, πρόσθια (α) καί ὀπίσθια (β) ὀψη, ἀρ. κατ. 49.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΕΥΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΗΛΙΟΚΑΛΗΣ
(1617/18) (είκ. 40α,β).

Έθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια, Βουλγαρία, αρ. 29173.

Σταυρός εύλογίας κατασκευασμένος από χρυσό και άργυρο. Σύμφωνα με την έπιγραφή

στη λαβή του δωρήθηκε στην Παναγία Όλιόκαλη (Ήλιόκαλη). Φέρει έγχάρακτη και ανάγλυφη φνυτική διακόσμηση. Ο ξύλινος πυρήνας του διακοσμείται με 12 σκηές από τό Δωδεκάορτο, έξι σέ κάθε όψη⁵⁰.



Είκ. 40α,β. Σταυρός εύλογίας της Παναγίας Ήλιόκαλης (1617/18), Έθνικό Ιστορικό Μουσείο Σόφιας, πρόσθια (α) και όπίσθια (β) όψη. (Άργ.) αρ. κατ. 50.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΕΥΛΟΓΙΑΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΠΑΥΛΟΥ (1622) (είκ. 41α,β).

Έθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια, Βουλγαρία, αρ. 29176.

Σταυρός εύλογίας, χρυσός, άργυρος, ήμπολύτιμοι λίθοι, έγχάρακτη και ανάγλυφη διακόσμηση. Συνολικά φέρει 12 σκηές από τό

Δωδεκάορτο, έξι σέ κάθε όψη, σκαλισμένες σέ ξύλο. Στο τέλος της κάθκτης κεραιάς φέρει έπιγραφή με τό όνομα του κτήτορα και χρονολογία. Ο κτήτορας ήταν ό Αρχιεπίσκοπος Πιτολίας (Μοναστηρίου) Παύλος. Έχει πολλές όμοιότητες με τόν Σταυρό της Ήλιόκαλης και άποδίδεται στό ίδιο έργαστήριο.



Είκ. 41α,β. Σταυρός εὐλογίας τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Παύλου (1622), Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Σόφιας, πρόσθια (α) καὶ ὀπίσθια (β) ὄψη, (Λογ.) ἀρ. κατ. 51.

Χρυσοκεντηκὴ

Α) ΚΕΙΜΗΛΙΑ-ΑΜΦΙΑ ΠΟΥ ΦΥΛΑΣΣΟΝΤΑΝ ΣΤΟΝ Ι. Ν. ΑΓ. ΘΕΟΔΩΡΩΝ, ΣΤΟ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟ ΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟ ΟΙΚΟ



ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ (16ος αἰ.) (εἰκ. 42).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3382.

Ἀπεικόνιζε δέκα σιγνές ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἑπτὰ ζεύγη ἁγίων Ἱεραρχῶν κάτω ἀπὸ ἀψίδες καὶ τοὺς ἁγίους Θεοδόρους ἐνδεδυμένους μὲ ἀρχοντικά ἐνδύματα πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης. Κάτω ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς Ἀνάληψης καὶ τῆς «Εἰς Ἰδου Καθόδου» τοῦ Χριστοῦ ὑπήρχε

σὲ ταινία ἐπιγραφὴ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ κτήτορα/δορητῆ, τοῦ «ταπεινοῦ» Μητροπολίτου Σερρών Γενναδίου. Ἦταν κομμένο σὲ δύο τμήματα καὶ ἔλειπε τὸ ἀνώτερο τμήμα του.

Συχνά στὴν βιβλιογραφία ἀναφέρεται λανθασμένα ὡς Ὠράριο ἢ Ὠμοφόριο. Παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα, στὴν θεματολογία καὶ στὴ διακόσμηση μὲ ἓνα παρόμοιο ἐπιτραχήλιο τῆς Ἱ. Μ. Πάτμου, ποὺ ἡ Μ. Θεοχάρη τὸ χρονολόγησε τὸν 15ο αἰ.⁵¹

Εἰκ. 42. Ἐπιτραχήλιο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Γενναδίου (16ος αἰ.), φωτογραφία τοῦ 1902, Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3382, γραμμιστικὰ ἐπεξεργασμένη, Χρυσοκεντηκὴ (Χρν) ἀρ. κατ. 1.

ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΔΑΝΙΗΛ (1646) (είκ. 43).



Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3382.

Πλούσια διακοσμημένο έπιτραχήλιο μέ πολλές παραστάσεις. Σέ δέκα έξαγωνικά διάχωρα εικονίζονται ή Γέννηση τής Θεοτόκου καί έννέα σκηνές από τό Δωδεκάορτο. Στά διάκενα πού σχηματίζονται άπεικονίζονται ήμίσομοι δεκαοκτώ Τεράρχες, δύο Χερουβείμ καί άνθηνα κοσμήματα. Στο κάτω μέρος του άμφίον εικονίζονται έξι Προφήτες σέ δύο ομάδες. Κάτω από αυτούς ύπάρχει έπιγραφή πού αναφέρει ότι ό Μητροπολίτης Σερρών Δανιήλ τό δώρησε στον Ί.Ν. τών Άγίων Θεοδώρων⁵².

Είκ. 43. Έπιτραχήλιο του Μητροπολίτου Σερρών Δανιήλ (1646), φωτογραφία του 1902, Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, ΧΑΕ 3382, γραμμιστικά έπιξερομένη, (Χρον) άρ. κατ. 2.



ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΟ (16ος αί.) (είκ. 44).

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3382.

Έφερε παραστάσεις Δείσεως, τών Άποστόλων Πέτρου καί Παύλου, τρία ζεύγη συλλειτουργούντων Τεραρχών καί τών Άγίων Γεωργίου καί Δημητρίου. Οί άγιοι Γεώργιος καί Δημήτριος ήταν ένδεδυμένοι μέ άρχοντικά ένδύματα καί πύλους καί κρα-

Είκ. 44. Έπιτραχήλιο (16ος αί.), φωτογραφία του 1902, Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, ΧΑΕ 3382, γραμμιστικά έπιξερομένη (Χρον) άρ. κατ. 3.

τούσαν ράβδους. Τό έπιτραχήλιο τροποποιήθηκε στο άνώτερο μέρος του καταστρέφοντας τήν μορφή του Χριστού. Παρουσιάζει μεγάλες όμοιότητες μέ έπιτραχήλιο τής Ί. Μ. Ίβήρων. Αποδίδεται σέ έργαστήριο τής Μολδαβίας⁵³.

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΣΤΑΥΡΟΙ ΩΜΟΦΟΡΙΟΥ (17ος αί.) (είκ. 45).

Κειμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Ί.Μ. Σερρών καί Νιγρίτης, Σέρρες.

Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3379, 3380.



Είκ. 45. Τέσσερις Σταυροί Ωμοφορίου (17ος αί.), φωτογραφία του 1902, Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεία Βυζαντινού καί Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, ΧΑΕ 3380, (Χρον) άρ. κατ. 4.

Σέ κάθε έναν από τούς τέσσερις Σταυρούς άπεικονίζονται τρεις Δεσποτικές ή Θεομητορικές έορτές, δύο Προφήτες καί δύο Έξαπτέρυγα πού κρατούν ριπίδια. Στο κέντρο του ενός Σταυρου εικονίζονται οί Άγιοι Πάντες. Ως προς τήν εικονογραφία καί τή διάταξη τών σκηνών τους, παρουσιάζουν όμοιότητες μέ τούς αντίστοιχους Σταυρούς του Μεγάλου Ωμοφορίου του Μητροπολίτου Παλαιών Πατρών Θεοφάνη, στην Μονή τής Κρυπτοφής στη Ρώμη (1618). Σήμερα σώζονται οί δύο μόνο Σταυροί, ό ένας πού στο κέντρο του έχει τήν Κοίμηση τής Θεοτόκου καί ό άλλος πού στο κέντρο του έχει τήν Γέννηση του Χριστού⁵⁴.

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΟΤΑΜΟΙ ΩΜΟΦΟΡΙΟΥ (17ος αί.)
(εικ. 46-49).

*Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άκος» Τ.Μ. Σερρών
καί Νιγρίτης, Σέρρες.*

*Ίστορικά καί Φωτογραφικά Άρχεϊα ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3381.*

Απεικονίζονται σέ ομάδες τῶν ἕξι οἱ δώδεκα

Άπόστολοι, δύο φορές. Προέρχονται ἀπό τό
ίδιο Ὑμοφόριο μέ τούς τέσσερις Σταυρούς.

Οἱ Ποταμοί ἔχουν τοποθετηθεῖ μαζί μέ τούς
δύο ἀπό τούς τέσσερις Σταυρούς σέ καινούργιο
Μικρό Ὑμοφόριο μέ μέριμνα τοῦ Σεβασμιω-
τάτου Μητροπολίτου Σερρών καί Νιγρίτης κ.
Θεολόγου⁵⁵.



*Εἰκ. 46. Τέσσερις ποταμοί Ὑμοφορίου (17ος αἰ.), φω-
τογραφία τοῦ 1902. Ίστορικά καί Φωτογραφικά
Άρχεϊα Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μοναχίου
Άθηνῶν, ΧΑΕ 3381, (Χρον) ἀρ. κατ. 5.*



*Εἰκ. 48. Δύο ποταμοί Ὑμοφορίου (17ος αἰ.), Κεμη-
λιαρχεῖο «Ψυχής Άκος» Τ.Μ. Σερρών καί Νιγρίτης,
Σέρρες, (Χρον) ἀρ. κατ. 5.*



*Εἰκ. 47. Δύο ποταμοί Ὑμοφορίου (17ος αἰ.), Κεμη-
λιαρχεῖο «Ψυχής Άκος» Τ.Μ. Σερρών καί Νιγρίτης,
Σέρρες, (Χρον) ἀρ. κατ. 5.*



*Εἰκ. 49. Τό σύγχρονο μικρό Ὑμοφόριο μέ τούς δύο
Σταυρούς καί τούς τέσσερις Ποταμούς, Κεμηλιαρχεῖο
«Ψυχής Άκος» Τ.Μ. Σερρών καί Νιγρίτης, Σέρρες,
(Χρον) ἀρ. κατ. 4,5.*

ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΩΝ (1706) (είκ. 50).

Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άλιος» Ί.Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες.

Άπεικονίζουν τόν Εύαγγελισμό τής Θεοτόκου. Φέρουν πλούσιο φυτικό διάκοσμο και στό κάτω μέρος τους έπιγραφή. Άνήκαν στόν ιερομόναχο Σάββα πού τά αφιέρωσε στόν Ί. Μ. Είκοσιφοινίσσης. Έχουν ως πρότυπο ζεύγος έπιμανικίων του 1704 πού προέρχονται από τήν ίδια μονή και φυλάσσονται στό Victoria and Albert Museum στό Λονδίνο (Τ. 381& Α-1985)⁵⁶.



Είκ. 50. Έπιμανία με παράσταση του Εύαγγελισμού (1706), Κεμηλιαρχείο «Ψυχής Άλιος» Ί.Μ. Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες, (Χρον) άρ. κατ. 6.

ΜΙΚΡΟ ΩΜΟΦΟΡΙΟ ΤΟΥ ΑΠΟ ΣΕΡΡΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ (1612)

Σύμφωνα με τήν έπιγραφή του ό Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Θεοφάνης αφιέρωσε στόν Ί.Ν. των Άγιων Θεοδώρων τό Μικρό Ωμοφόριό του τό 1612⁵⁷. Στήν Ί. Μ. Είκοσιφοινίσσης δώρησε τό Μεγάλο Ωμοφόριό του πού σήμερα εύρίσκεται στό Έθνικό Ίστορικό Μουσείο τής Σόφιας.

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ (1774) (είκ. 51,28α).

Ίστορικά και Φωτογραφικά Άρχεία ΒΧΜ, ΧΑΕ 3378, 3362.



Είκ. 51. Χρυσοκέντητος βιεννέζικος Έπιτάφιος (1774), φωτογραφία του 1902, Ίστορικά και Φωτογραφικά Άρχεία Βεζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών, ΧΑΕ 3378, (Χρον) άρ. κατ. 8.

Ό «λαμπρός χρυσοκέντητος και πλήρης μαργάρον» κατά τόν Γ. Λαμπάκη, βιεννέζικος Έπιτάφιος, είχε μήκος 2,10μ. και πλάτος 1,67μ. Άπεικόνιζε τόν Έπιτάφιο Θρήνο, τήν Ιερουσαλήμ, τόν Πανάγιο Τάφο και τόν Γολγοθά και σέ μετάλλια τούς τέσσερις Εύαγγελιστές. Λειτουργικές έπιγραφές ύπήρχαν στό άνω και κάτω μέρος τής παράστασης.

Μαργαριτάρια τόνιζαν τά περιγράμματα των βασικών μορφών και στόλιζαν μαζί με πολύτιμους λίθους τά άγιοστέφανά τους. Κάτω από τά μετάλλια των Εύαγγελιστών Μάρκου και Λουκά ύπάρχει ή ύπογραφή τής περιφήμου βιεννέζας κεντήτριας ELISABETHA DORF. Έργο δικό της είναι και ό Έπιτάφιος του Ί. Ν. Άγιου Νικολάου Κοζάνης.

Στήν φωτογραφία ΧΑΕ 3362 διακρίνεται τό κάτω τμήμα του Έπιταφίου τοποθετημένου στην Άγία Τράπεζα⁵⁸.

ΕΠΙΓΟΝΑΤΙΟ

Χρυσοκέντητο Έπιγονάτιο πού άπεικόνιζε στό κέντρο τήν Παναγία με τόν Χριστό και γύρω τούς προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομώντα και άλλους προφήτες⁵⁹.

Β) ΚΕΙΜΗΛΙΑ-ΑΜΦΙΑ ΠΟΥ ΑΝΗΚΑΝ ΣΕ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΕΣ ΣΕΡΡΩΝ

ΩΜΟΦΟΡΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΙΩΑΝΝΙΚΙΟΥ (1755) (εἰκ. 52-57).

Γ. Μ. Προφήτου Ἡλιοῦ Θήρας, Σαντορίνη.

Μεγάλο Ὠμοφόριο πού φέρει τρεῖς Σταυρούς καί τέσσερις Ποταμοῦς. Στό κέντρο κάθε Σταυροῦ εἰκονίζεται μία σκηνή ἀπό τό Δωδεκάορτο (Γέννηση, Βάπτισμα καί Εἰς Ἄδου Καθόδος τοῦ Χριστοῦ) πού περιβάλλεται ἀπό τέσσερις Προφήτες.

Στόν πρῶτο Ποταμῖο ἀπεικονίζεται ἡμίσομος ἓνας ἄγιος, στόν δεύτερο οἱ δύο ἄγιοι Θεόδωροι ἄντιποῖ, ἔριπτοι, στόν τρίτο ὁ κοιμώμενος Ἰησοῦς καί στόν τέταρτο ὑπάρχει ἐπιγραφή μέ τό ὄνομα τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννικίου καί τό ἔτος κατασκευῆς. Στόν Πόλο ὑπάρχει παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς «Καλοῦ Ποιμένου». Ἔργο Κοινωσταντινοπολίτικου ἐργαστηρίου⁶⁰.



Εἰκ. 52. Σταυρός μέ παράσταση τῆς Βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ καί Προφήτες. Ὠμοφόριο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννικίου (1755), Γ.Μ. Προφήτου Ἡλιοῦ Θήρας, Σαντορίνη, (Χρ) ἄρ. κατ. 10.



Εἰκ. 53. Σταυρός μέ παράσταση τῆς Εἰς Ἄδου Καθόδος τοῦ Χριστοῦ καί Προφήτες. Ὠμοφόριο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννικίου (1755), Γ.Μ. Προφήτου Ἡλιοῦ Θήρας, Σαντορίνη, (Χρ) ἄρ. κατ. 10.



Εἰκ. 54. Σταυρός μέ παράσταση τῆς Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καί Προφήτες. Ὠμοφόριο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννικίου (1755), Γ.Μ. Προφήτου Ἡλιοῦ Θήρας, Σαντορίνη, (Χρ) ἄρ. κατ. 10.



Εἰκ. 55. Πόλος μέ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς «Καλοῦ Ποιμένου». Ὠμοφόριο τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Ἰωαννικίου (1755), Γ.Μ. Προφήτου Ἡλιοῦ Θήρας, Σαντορίνη, (Χρ) ἄρ. κατ. 10.



Εικ. 56. Δύο Ποταμοί με τόν Ίεσσαί και έπιγραφή, Ψμοφόριο του Μητροπολίτου Σερρών Ιωαννιάνου (1755), Ί.Μ. Προφήτου Ήλιού Θήρας, Σαντορίνη, (Χρν) άρ. κατ. 10.



Εικ.57. Δύο Ποταμοί με άπεικόνιση άγιον και των Άγιων Θεοδώρων, Ψμοφόριο του Μητροπολίτου Σερρών Ιωαννιάνου (1755), Ί.Μ. Προφήτου Ήλιού Θήρας, Σαντορίνη, (Χρν) άρ. κατ. 10.

ΩΜΟΦΟΡΙΟ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗ ΣΕΡΡΩΝ ΓΑΒΡΗΛ (1735-1745) (εϊκ. 58,59),

Ί. Μ. Παναζράντου, Άνδρος.

Σέ καινούργιο Μικρό Ψμοφόριο έχουν τοποθετηθεί δύο Ποταμοί και δύο Σταυροί από Μεγάλο Ψμοφόριο, πού άνήκε, σύμφωνα με τήν έπιγραφή στον ένα Ποταμό, στον Μητροπολίτη Σερρών Γαβριήλ. Ο άλλος Ποταμός

φέρει άνθινη διακόσμηση. Στο κέντρο του ενός Σταυρού άπεικονίζεται ο Εύαγγελιστής Ιωάννης και στον άλλο ο Εύαγγελιστής Μάρκος. Ο Πόλος, με παράσταση της Παναγίας βρεφοκρατούσας, είναι έργο άλλου έργαστηρίου. Έργο Κωνσταντινοπολίτικου έργαστηρίου⁶¹.



Εικ. 58. Σταυρός με παράσταση του Εύαγγελιστου Ιωάννου και Ποταμός με έπιγραφή, Ψμοφόριο του Μητροπολίτου Σερρών Γαβριήλ (1735-1745), Ί.Μ. Παναζράντου, Άνδρος, (Χρν) άρ. κατ. 11.



Εικ. 59. Σταυρός με παράσταση του Εύαγγελιστου Μάρκου και Ποταμός με άνθινη διακόσμηση, Ψμοφόριο του Μητροπολίτου Σερρών Γαβριήλ (1735-1745), Ί.Μ. Παναζράντου, Άνδρος, (Χρν) άρ. κατ. 11.

ΜΙΤΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΤΙΜΟΘΕΟΥ
(17ος αϊ.) (εἰκ. 60).

Μουσείο Μπενάκη, Ἀθήνα, α. 9354.

Χρυσοκέντητη κυλινδρική Μίτρα σέ σχῆμα μοναχικοῦ καλύμματος. Στήν περιφέρεια φέρει παράσταση τῆς Δέησης, μέ τόν Χριστό ὡς Μεγάλο Ἀρχιερέα, Ἀγγέλους καί τήν Παναγία ὡς «Πλαυτέρα τῶν Οὐρανῶν». Στό ἄνω τμήμα της παριστάνεται ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Στή βάση της φέρει ταινία περσοῦ ὑφάσματος. Θεωρεῖται ὅτι ἀνήκε στόν Μητροπολίτη Σερρών Τιμόθεο καί προέρχεται ἀπό τήν Ἱ.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών⁶².

*Εἰκ. 60. Μίτρα Μητροπολίτου Σερρών Τιμοθέου (17ος αἱ.).
Μουσείο Μπενάκη, (Χρῶ) ἄρ. κατ. 12.*



Γ) ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΙΚΟΝΑ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ (β' μισό 15ου-
ἀρχές 16ου αἱ.) (εἰκ. 61).

*Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄσος» Ἱ.Μ. Σερρών
καί Νιγρίτης, Σέρρες.*

Εἰκόνα πού ἀπεικονίζει τόν Χριστό στόν
τύπο τοῦ Παντοκράτορα. Ἐφερε ἀργυρό φω-
τοστάφανο μέ χρονολογία 1827⁶³.



*Εἰκ. 61. Εἰκόνα Χριστοῦ Σωτήρα (β' μισό 15ου-ἀρχές
16ου αἱ.), Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄσος» Ἱ.Μ. Σερρών
καί Νιγρίτης, Σέρρες, Φορητές Εἰκόνες (Ε) ἄρ. κατ. 1.*

ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ (β' μισό
15ου-ἀρχές 16ου αἱ.) (εἰκ. 62).

*Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄσος» Ἱ.Μ. Σερρών
καί Νιγρίτης, Σέρρες.*

Εἰκόνα τῆς Παναγίας μέ τόν Χριστό, πα-
ραλλαγή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Ὁδη-
γήτριας. Σύμφωνα μέ τήν προφορική παράδοση
οἱ δύο αὐτές εἰκόνες διασώθηκαν ἀπό τόν
φλεγόμενο ναό τό 1913⁶⁴.



*Εἰκ. 62. Εἰκόνα Παναγίας Ὁδηγήτριας, (β' μισό 15ου-
ἀρχές 16ου αἱ.), Κεμηλιαρχεῖο «Ψυχῆς Ἄσος» Ἱ.Μ.
Σερρών καί Νιγρίτης, Σέρρες, (Ε) ἄρ. κατ. 2.*

ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗ ΣΕΡΡΩΝ ΓΕΝΝΑΔΙΟ (16ος αί.) (εἰκ. 63-66).

Ιστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3384.

Βρισκόταν στό τέμπλο τοῦ βορείου κλίτους.

Ἦταν μία ἀπό τίς σημαντικότερες εἰκόνες τοῦ ναοῦ. Ἀπεικόνιζε τοὺς δύο Ἁγίους Θεοδόωρους νά προστατεύουν τόν Μητροπολίτη Σερρών Γεννάδιο καί νά δέονται ὑπέρ αὐτοῦ πρὸς τὴν Παναγία καί τόν Χριστό. Ἡ Παναγία μέ τόν Χριστό, εἰκονίζονταν ἡμίσωμοι, μέσα σέ δόξα, στό ἄνω δεξιό μέρος τῆς εἰκόνας. Ἦταν στραμμένοι πρὸς τὰ ἀριστερά καί περιβάλλονταν ἀπό δύο ἑξαπτέρυγα Σεραφεῖμ.

Οἱ ἅγιοι Θεοδόωροι ἦταν ἐνδεδυμένοι μέ ἀρχοντικά ἐνδύματα. Ὁ ἅγιος Θεοδόωρος ὁ Τήρων εἶχε τὰ χέρια σέ στάση δέησης καί τό κεφάλι του στραμμένο πρὸς τὴν Παναγία καί τόν Χριστό. Πίσω του εἰκονίζόταν σέ στάση μετωπική ὁ ἅγιος Θεοδόωρος ὁ Στρατηλάτης μέ τό δεξιό του χέρι στόν ὄμο τοῦ Γενναδίου.

Ὁ Γεννάδιος ἦταν ἐνδεδυμένος μέ πολυ-

σταύριο φελόνιο, ὁμοφόριο, ἐπιγονάτιο, ἐπιτραχήλιο, σιχάριο καί στό κεφάλι φοροῦσε μοναχικό κουκούλιο. Κρατοῦσε ὁμοίωμα κτηρίου, πού ἀπεικόνιζε τὴν Τράπεζα τῆς Ἱ.Μ. Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους πού ὁ ἴδιος ἀνεκαίνισε.

Ἡ εἰκόνα ἀποτελεῖ ἀντίγραφο μέ λίγες μόνο διαφορές (ὡς πρὸς τὴν μορφή τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ καί τό ὕψος τῆς μορφῆς τοῦ Γενναδίου) τῆς ἀντίστοιχης παραστάσεως στήν πρόσοψη τῆς Τράπεζας τῆς Ἱ.Μ. Μεγίστης Λαύρας, Ἁγίου Ὁρους. Οἱ ἐπιγραφές πού ὑπῆρχαν στήν εἰκόνα καί οἱ ἐπιγραφές τῆς τοιχογραφίας εἶναι ἴδιες. Πιθανῶς ἡ εἰκόνα δόθηκε ὡς εὐχαριστήριο δῶρο στόν Μητροπολίτη Γεννάδιο ἀπό τοὺς μοναχοὺς τῆς Μεγίστης Λαύρας. Ἴσως ἦταν ἔργο τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρητός ἢ τῶν μαθητῶν του.

Στὴν φωτογραφία ΧΑΕ 3384 ἡ εἰκόνα ἦταν τοποθετημένη ὀριζόντια. Ἔγινε περισσότερο εὐδιάκριτη μόνο ὕστερα ἀπὸ τὴν γραφιστικὴ ἐπεξεργασία τῆς⁶⁵.



*Εἰκ. 63. Εἰκόνα τῶν Ἁγίων Θεοδόωρων μέ τόν Μητροπολίτη Σερρών Γεννάδιο (16ος αἰ.), φωτογραφία τοῦ 1902, *Ιστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, ΧΑΕ 3384.(Ε) ἀρ. κατ. 3.*



Εἰκ. 64. Ἡ εἰκόνα τῶν Ἁγίων Θεοδόωρων μέ τόν Μητροπολίτη Σερρών Γεννάδιο, Εἰκ. 71, γραφιστικῶς ἐπεξεργασμένη, (Ε) ἀρ. κατ. 3.



Είκ. 65. Οί ἅγιοι Θεόδωροι μέ τόν Μητροπολίτη Σεργιὸν Γεννάδιο (16ος αἰ.), τοιχογραφία στήν πρόσοψη τῆς Τράπεζας τῆς Ἱ.Μ. Μεγίστης Λαύρας Ἁγίου Ὁρους.



Είκ. 66. Ὁ Μητροπολίτης Σεργιὸν Γεννάδιος μέ τό ὁμοίωμα τῆς Τράπεζας τῆς Ἱ.Μ. Μεγίστης Λαύρας καί ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, φωτογραφία τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰ., λεπτομέρεια τῆς τοιχογραφίας στήν πρόσοψη τῆς Τράπεζας.

ΕΙΚΟΝΑ ΧΡΙΣΤΟΥ (17ος αἰ.) (εἰκ. 67).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3385.

Δεσποτική εἰκόνα τοῦ Παρεκκλησίου τῆς Ὁδηγητρίας.

Ὁ Γ. Λαμπάκης τήν εἶδε τοποθετημένη στίς βαθμίδες τοῦ συνθρόνου τοῦ Ἱεροῦ. Ἀπεικόνιζε



Εἰκ. 67. Εἰκόνα Χριστοῦ Παντοκράτορα (17ος αἰ.), ἀνέγερμα τοῦ Μητροπολίτου Σεργιὸν Κυρίλλου, φωτογραφία τοῦ 1902, Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3385, γραμμιστοῖά ἐπιξεργασμένη, (Ε) ἀρ. κατ. 4.

τόν Χριστό Παντοκράτορα, σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή τῆς. Εὐλογοῦσε μέ τό δεξιό χέρι καί μέ τό ἀριστερό κρατοῦσε ἀνοιχτό Εὐαγγέλιο. Μπροστά ὑπῆρχε χαμηλή μικρή Ἁγία Τράπεζα καί διάλιθο Ἅγιο Ποτήριο. Ἀπό ἓνα ἀνοιγμα στόν χιτόνα τοῦ Χριστοῦ φαινόταν ἡ λογιζομένη πλευρά Του ἀπό τήν ὅποια ἔρρεε τό Τιμο Αἷμα στό Ἅγιο Ποτήριο.

Σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή τῆς, ἡ εἰκόνα αὐτή, ὅπως καί οἱ ἄλλες εἰκόνες τοῦ τέμπλου τῆς Ὁδηγητρίας, ἦταν δωρεά τοῦ Μητροπολίτου Σεργιὸν Κυρίλλου, στήν μνήμη τοῦ ἱερέως πατρός του Νικίτα⁶⁶.

ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ (17ος αί.)
(είκ. 68).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3385.



*Είκ. 68. Εικόνα Παναγίας Ὁδηγήτριας (17ος αί.),
ὁμοίωμα τοῦ Μητροπολίτου Σερρών Κυρίλλου, φω-
τογραφία τοῦ 1902, *Ιστορικά και Φωτογραφικά*
Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ και Χριστιανικοῦ Μουσείου
Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3385, γραμμιστικά ἐπιξεργασμένη,
*(Ε) ἄρ. κατ. 5.**

Ἰδίον διαστάσεων εἰκόνα πού ἀπεικόνιζε
τήν Παναγία Ὁδηγήτρια καί βρισκόταν καί
αὐτή στό Ἱερό. Δύο ἄγγελοι ἔστεφαν τήν κε-
φαλή της μέ ἐντυπωσιακό διάλαθο ζωγραφιστό
στέμμα⁶⁷.

ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΜΕ ΤΟΝ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗ ΣΕΡΡΩΝ ΣΤΕΦΑΝΟ (1727) (είκ.
69).

Βρισκόταν μέχρι τόν Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο
στόν ναό τοῦ Τιμίου Προδρόμου (Προδρομιούδι)
Σερρών.

Χωριζόταν σέ δύο ζώνες. Στήν ἄνω ζώνη
ἀπεικονίζοταν ἡ Ἁγία Τριάδα σέ δόξα, περι-
βαλλόμενη ἀπό ἕνα στρο οὐρανό μέ τόν ἥλιο
καί τή σελήνη. Στήν κάτω καί μεγαλύτερη



*Είκ. 69. Εἰκόνα τῶν ἁγίων Θεοδώρων μέ τόν Μητρο-
πολίτη Σερρῶν Στέφανο (1727), (Ε) ἄρ. κατ. 6.*

ζώνη, κάτω ἀπό τρία τόξα, εἰκονίζοταν ὁλο-
σωμοί οἱ ἅγιοι Θεόδωροι καί στραμμένοι πρὸς
αὐτούς ὁλόσωμος, ὁ Μητροπολίτης Σερρῶν
Στέφανος. Ἦταν ἐνδεδυμένος μέ πλήρη ἀρχιε-
ρατική στολή καί πάνω ἀπό τό δεξί του ὄμο-
βρισκόταν ὁμοίωμα κτηρίου. Ἡμεκαπεστραμμένη
ἐπιγραφή δήλωνε τήν ταυτότητά του. Ἡ εἰκόνα
αὐτή ἔγινε σέ ἀνάμνηση τῆς ἀνακαίνισης τοῦ
ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων ἀπό τόν Στέφανο⁶⁸.

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙ-
ΟΥ (1757) (είκ. 30).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κο-
ταμανίδη.

Χωριζόταν σέ δύο ζώνες. Στήν ἄνω ζώνη
ἀπεικονίζοταν ὁ ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος, μέ
ἀσημένιο ἀγιοστέφανο, νά λογγεῖ τόν Τσάρο
τῶν Βουλγάρων Ἰωάννη. Ὁ Χριστός τόν
εὐλογοῦσε καί ἕνας ἄγγελος τόν ἔστεφε. Στήν
κάτω ζώνη ὑπῆρχαν δέκα μικρά στρογγυλά
εἰκονίδια μέ σκηνές ἀπό τό βίο τοῦ ἁγίου
(ἀνά πέντε σέ δύο σειρές)⁶⁹.

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩ-
ΡΩΝ (1757) (είκ. 30).

Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία ΒΧΜ,
ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κο-
ταμανίδη.

Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἀπεικονίζονταν ἔφιπτοι, ἀντιπρόσωποι νὰ λογιζοῦν δράκοντες. Δύο ἄγγελοι τοὺς ἔστεφαν καὶ ὁ Χριστὸς ὡς «Μέγας Ἀρχιερεὺς» τοὺς εὐλογοῦσε. Κάτω ἀπὸ κάθε ἅγιο ὑπῆρχε ἓνα ὄβάλ. πλαίσιο μὲ δύο σκηνές τοῦ βίου τοῦ εἰκονιζομένου ἁγίου. Ἀνάμεσά τους ὑπῆρχε ἀνοιχτὸ εὐλητὸ μὲ ἐπιγραφή πού ἔλεγε ὅτι ἡ εἰκόνα ἦταν δωρεὰ τοῦ ἀρχιδιακόνου τῆς Ἱ. Μ. Σερρῶν, Ἰωακείμ καὶ ὅτι ἀγιογραφήθηκε τὸ 1757, ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Σάμιο⁷⁰.

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΕΝΘΡΟΝΗΣ ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑΣ (1757) (εἰκ. 30).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Ἀπεικονίζονταν ἡ Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ νὰ κάθεται σὲ πολυτελῆ ξυλόγλυπτο θρόνο. Περιβαλλόταν ἀπὸ ἕξι προφήτες καὶ στεφόταν ἀπὸ δύο ἄγγελους. Στὸ ἄνω μέρος ὑπῆρχε ἀπεικόνιση τοῦ Θεοῦ Πατέρα καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος. Ἐφερε ἐπιγραφή μὲ τὸ ὄνομα τοῦ δωρητῆ καὶ χρονολογία. Τὸ στέμμα τῆς Παναγίας καὶ τὸ φωτιστέφανο τοῦ Χριστοῦ ἔφεραν μεταλλικὰ ἐλάσματα⁷¹.

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΧΙΕΡΕΩΣ (1757) (εἰκ. 31).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Ἀπεικόνιζε τὸν Χριστὸ ὡς «Βασιλεὺς Βασιλέων καὶ Μέγας Ἀρχιερεὺς», καθισμένο σὲ πολυτελῆ ξύλινο θρόνο. Περιβαλλόταν ἀπὸ τοὺς τέσσερις Εὐαγγελιστὰς. Στὸ ἄνω μέρος ὑπῆρχε ἀπεικόνιση τοῦ Θεοῦ Πατέρα καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος. Ὑπῆρχε ἐπιγραφή μὲ τὸ ὄνομα τοῦ δωρητῆ.⁷²

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΠΟΤΟΜΗΣ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ (1757) (εἰκ. 31).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Ἐπρόκειτο γιὰ μίαν πολυπρόσωπη σύνθεση. Στὸ κέντρο ἀπεικονίζονταν ἡ Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου Ἰωάννου μὲ τὸν δῆμο καὶ τὴν Σαλώμη ἀριστερὰ καὶ τοὺς στρατιῶτες δεξιὰ. Πίσω τους εἰκονίζονταν ἐντυπωσιακὸ οἰκοδόμημα μὲ τὸ συμπόσιο τοῦ Ἡρώδη ἐνῶ στὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνας δύο ἄγγελοι ἐτοιμάζονταν νὰ ὑποδεχτοῦν τὴν ψυχὴ τοῦ Ἰωάννου στὸν ἀνοιχτὸ οὐρανὸ. Ἀσημένια ἐλάσματα ὑπῆρχαν στὸ φωτιστέφανο, στὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τοῦ ἁγίου Ἰωάννου.⁷³

ΔΕΣΠΟΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ (1757) (εἰκ. 31).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Χωρίζονταν σὲ δύο ζώνες. Στὴν ἄνω ζώνη ἀπεικονίζονταν ὁ ἅγιος Γεώργιος ἔφιπτος, νὰ σκοπῶναι τὸν δράκοντα. Ὁ Χριστὸς τὸν εὐλογοῦσε καὶ ἓνας ἄγγελος τὸν ἔστεφε. Στὴν κάτω ζώνη ὑπῆρχαν δέκα μικρὰ στρογγυλά εἰκονίδια μὲ σκηνές ἀπὸ τὸ βίον τοῦ ἁγίου (ἀνά πέντε σὲ δύο σειρές)⁷⁴.

Οἱ Δεσποτικὲς εἰκόνες τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Θεοδώρων, λαμπρὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννου Σαμίου, ἀγιογραφήθηκαν μὲ τὴν μέριμνα τοῦ φιλόκαλου Μητροπολίτου Σερρῶν Ἰωαννικίου. Ἀντιγράφηκαν στὴν περιοχὴ τῶν Σερρῶν εἴτε ὁλόκληρες (Παναγία ἔνθρονη βρεφοκρατοῦσα, Χριστὸς Βασιλεὺς Βασιλέων καὶ Μέγας Ἀρχιερεὺς, ἅγιος Γεώργιος) εἴτε τμηματικά (Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου) ἕως τὸν 20ο αἰ.

ΜΙΚΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΕΩΣ (19ος αἰ.) (εἰκ. 1,2,30,31).

Συνολικὰ ἕξι μικρὲς εἰκόνες μπροστὰ ἀπὸ τὴν Δεσποτικὴν, ἀντίστοιχης θεματολογίας⁷⁵.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΔΩΔΕΚΑΟΡΤΟΥ ΤΟΥ ΤΕΜΠΛΟΥ ΤΟΥ ΝΑΟΥ (18ος-19ος αἰ.) (εἰκ. 1,2).

Ἱστορικά καὶ Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζή, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Δεκαπέντε εικόνες με σκηνές από τό Δωδεκάροτο καί τόν βίο τῆς Θεοτόκου⁷⁶.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΩΝ (19ος αἰ.) (εἰκ. 1).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζῆ, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Συνολικά 17 εἰκόνες πού ἀπεικονίζαν τήν Δέηση μέ τούς δώδεκα Ἀποστόλους, μία εἰκόνα μέ τρεῖς ὁλόσωμους ἀγίους καί μία πού δέν φαίνεται⁷⁷.

ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΟ ΒΗΛΟ ΩΡΑΙΑΣ ΠΥΛΗΣ (19ος αἰ.) (εἰκ. 2).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3362, Ἀρχεῖο Β. Καψταντζῆ, Ἀρχεῖο Κοταμανίδη.

Ἐτεχνη ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ μέσα σέ Ἅγιο Ποτήριο πού εὐλογοῦσε μέ τά δύο του χέρια⁷⁸.

ΕΙΚΟΝΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΟΥ ΛΟΥΚΑ (1769)

Ἐφερε ἐπιγραφή σύμφωνα μέ τήν ὁποία ἦταν ἀφιέρωμα τῆς «συμμορίας», δηλαδή τῆς συντεχνίας, τῶν μπασματζήδων.⁷⁹

ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ (εἰκ. 70).

Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα ΒΧΜ, ΧΑΕ 3364.



Εἰκ. 70. Εἰκόνες τοῦ Ἱεροῦ καί Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών, τοποθετημένες στίς βαθμίδες τοῦ συνθρόνου τό 1902, Ἱστορικά καί Φωτογραφικά Ἀρχεῖα Βυζαντινοῦ καί Χριστιανικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΧΑΕ 3364, (Ε) ἀρ. κατ. 18.

Κάτω ἀπό τά παράθυρα τοῦ Ἱεροῦ διακρίνονται τοποθετημένες στίς βαθμίδες τοῦ συνθρόνου, δώδεκα ξύλινες εἰκόνες διαφόρων μεγεθῶν. Μπροστά ἀπό τό νότιο παράθυρο ὑπῆρχε εἰκόνα τοῦ ἀγίου Γεωργίου ἐφιππου, στραμμένου πρός τά ἀριστερά, νά λογγεῖ τόν δράκοντα.

ΔΙΠΤΥΧΑ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ (1644)

Πιθανῶς ἔφεραν ὀνόματα πρός μνημόνευση.⁸⁰

ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΚΥΡΑ ΜΑΡΑΣ ΜΕ ΤΙΜΙΟ ΞΥΛΟ (15ος αἰ.).

Ἦταν ἀφιέρωμα τῆς Μάρας Μπράνκοβιτς, συζύγου τοῦ Σουλτάνου Μουράτ Β' καί μητριᾶς τοῦ Μωάμεθ Β' Πορθητή, ἡ ὁποία ἔζησε γιά πολλά χρόνια στήν περιοχή τῶν Σερρών. Ἡ εἰκόνα ἀναφέρεται στήν καταγραφή τῶν κειμηλίων τοῦ ναοῦ τό ἔτος 1620 ὡς «μικρόν εἰκόνισμαν τῆς κυρά Μάρας ὅπου εἶχε τό τίμιον ξύλον». Τό 1643 σέ ἄλλη καταγραφή περιγράφεται ὡς «ἕτερη τῆς Παναγίας εἰκόν, συρτή ἐγκακοσημένη, ἡ λεγόμενη τῆς κυρᾶς Μάρας». Στήν ἐπόμενη καταγραφή τοῦ 1814 δέν ἀναφέρεται. Ἀφιέρωμα τῆς Μάρας θεωρεῖται καί ἡ θαυματουργή εἰκόνα τῆς Παναγίας μέ λείψανα ἀγίων τῆς Ἱ.Μονῆς Ρίλας, στή Βουλγαρία⁸¹.

ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ

ΙΕΡΟ ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ (19ος αἰ.) (εἰκ. 71).

Σωζόμενο ἀποσπασματικά καί κατεστραμμένο ἀπό φωτιά Ἱερό Ἀντιμήνσιο. Παραδόθηκε στόν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Σερρών καί Νιγρίτης κ. Θεολόγο μέ τήν ἐπισήμανση ὅτι προέρχεται ἀπό τήν Ἁγία Τράπεζα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων μετά τήν καταστροφή τοῦ ναοῦ τό 1913. Σώζεται μέρος τοῦ δεξιοῦ καί κάτω τμήματός του. Σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή χαλκογραφήθηκε ἀπό τόν Ἀγιορείτη χαράκτη ἱερομόναχο Ἰγνάτιο, δαπάνη τοῦ μοναχοῦ Βενιαμίν. Ἀπό κάτω ἔχει τοποθετηθεῖ ἕνα ἄλλο Ἀντιμήνσιο τοῦ 19ου αἰ.⁸²



Εικ. 71. Ήρό Αντιμήνιο (19ος αϊ.), προερχόμενο από τόν Ήρό Καθεδρικό Ναό τών Αγίων Θεοδώρων Σερρών. Αντιμήνιο αρ. κατ. 1.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόν χαμένο σήμερα παλαιό Κώδικα της ιερᾶς Μητροπόλεως Σερρών ὑπῆρχαν τρεῖς καταγραφές τών κειμηλίων τοῦ Ἱ.Ν. Αγίων Θεοδώρων. Ἡ πρώτη ἔγινε ὅταν ἦταν Μητροπολίτης Σερρών ὁ Θεοφάνης (1603-1613), ἡ δεύτερη τό 1620 καί ἡ τρίτη τό 1814. Ὑπάρχει ἀναφορά γιά καταγραφή τών κειμηλίων τό ἔτος 1643⁸³. Στίς καταγραφές αὐτές, σέ συνδυασμό μέ τίς μετέπειτα ἐπιστημονικές ἐρευνες, φαίνεται ἡ ποικιλία τών κειμηλίων τοῦ ναοῦ καί οἱ ἀπώλειές τους. Καί δηλώνεται ἡ ἰδιαίτερη φροντίδα τών Μητροπολιτῶν τών Σερρών γιά τή φύλαξη καί διατήρηση τών κειμηλίων.

Στούς ὑστερους βυζαντινοὺς χρόνους, τά κειμήλια, ἐκτός φυσικά ἀπό αὐτά πού χρησι-

μοποιοῦνταν συνεχῶς γιά τίς λειτουργικές ἀνάγκες τοῦ ναοῦ, φυλάσσονταν στό ἱερό, στό νότιο κλίτος. Τό 1751, κατά τή διάρκεια τῆς ἀνακαίνισης τοῦ ναοῦ ἀπό τόν Μητροπολίτη Σερρών Ἰωαννίκιο, τό σκευοφυλάκιο μεταφέρθηκε στό ὑπόγειο τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στόν νοτιανατολικό ἐξωτερικό τοῖχο τοῦ ναοῦ. Τό 1885 ὅταν ἦταν Μητροπολίτης Σερρών ὁ Ναθαναήλ, χτίστηκε βόρεια τοῦ ναοῦ, ξεχωριστό, θολωτό οἰκοδόμημα ὡς Ἀρχαιοφυλάκειο-Σκευοφυλάκιο, «δαπάνη τοῦ ταμείου τῆς Δημογεροντίας».⁸⁴

Τό κειμηλιοφυλάκειο ἦταν ἰδιαίτερα πλούσιο. Ἡ φήμη τοῦ ναοῦ τών Αγίων Θεοδώρων εἶχε διαδοθεῖ σέ ὅλα τά Βαλκάνια μέχρι τή Ρουμανία. Πολλά κειμήλια ἦταν δωρεές Μητροπο-

λιτών και άρχόντων των Σερρών. Συμπεριλάμβανε σπάνια έργα τέχνης όπως τὰ σιμάτινα Ριπίδια του Γενναδίου, τὴ Μίτρα του Ἰωαννικίου καὶ τὸ ἀργυρὸ Διβάμπουλο. Τὰ κειμήλια κατασκευάστηκαν στὴν Κωνσταντινούπολη, στὶς Σέρρες, στὴ Ρουμανία, στὴ Ρωσία καὶ στὴ Βουλγαρία, ἔργα τῶν καλύτερων ἐργαστηρίων τῆς ἐποχῆς τους. Συγχρόνως ὑπῆρχαν καὶ ἔργα δυτικοευρωπαϊκῆς τέχνης. Ἀξιωματικὴ εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγή ἔργων ἀργυροχρυσοχοΐας στὶς Σέρρες τὸν 16ο καὶ 17ο αἰ.

Στὸ κειμήλιοφυλάκειο τοῦ περιφημοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων εἶχαμε μίαν συνάντηση τῆς τέχνης τῆς Ὀρθόδοξης Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης. Συγχρόνως ἦταν καὶ μίαν ὁρατὴ ἀπόδειξη/ἀπεικόνιση τῆς ἐνότητος τῆς Ὀρθοδοξίας, ἀνεξαρτήτως γλώσσας καὶ φυλετικῆς καταγωγῆς.

Ἡ ὑψηλὴ ποιότητα τῶν κειμηλίων (ὕλικά κατασκευῆς, αἰσθητικὴ) εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς φιλοκαλίας καὶ τῆς προσωπικότητος τῶν κατόχων καὶ τῶν παραγγελιοδοτῶν τους, ὅπως τῶν Μητροπολιτῶν Σερρῶν Γενναδίου, Κυρῶλου, Γαβριὴλ καὶ Ἰωαννικίου. Οἱ ἐπιγραφές τους, ὅπως καὶ τὰ ὀνόματα τῶν δωρητῶν, εἶναι στὴν συντριπτικὴ πλειοψηφία τους στὰ ἑλληνικά με ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις.

Μετά τὴν φρικτὴ πυρπόληση καὶ καταστροφή τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὸν Βουλγαρικὸ στρατὸ τὸ 1913 σημαντικὸς ἀριθμὸς κειμηλίων ἀναμφίβολα καταστράφηκε. Ἄλλα κειμήλια ἐκλάπησαν καὶ μετεφέρθησαν στὴν Σόφια, ἴσως τὰ ἐκλεκτότερα. Ἀπὸ αὐτά, λίγα ἐπιστράφησαν στὴν Ἑλλάδα, ἐνῶ τὰ περισσότερα παρέμειναν κρυμμένα μέχρι τὴ δεκαετία τοῦ 1990. Κάποια εἶχαν πωληθεῖ σὲ παλαιολογεῖα τοῦ Ἐξωτερικοῦ καὶ ἀγοράστηκαν ἀπὸ ἰδιώτες. Μικρὸ μέρος τους ἐπιστράφηκε στὴν Ἑλλάδα. Ἐνας πολὺ μικρὸς ἀριθμὸς κειμηλίων παρέμεινε στὶς Σέρρες.

Ἀντίθετα ἡ πλειοψηφία τῶν κειμηλίων πού φυλάσσονται σὲ Μονές καὶ Ἐκκλησίες στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀφιερῶματα ἢ δωρεές τῶν κατόχων τους καὶ τῶν κληρονόμων τους.

Σύμφωνα με ἰσχυρὴ τοπικὴ προφορικὴ πα-

ράδοση, μίαν γυναῖκα μῆτρε τὸ 1913 στὸν φλεγόμενον ναὸ καὶ ἔσωσε με κίνδυνον τῆς ζωῆς της, τὴν Κάρα τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτου με τὸ Κυτίον της, τὸ Κατζιον καὶ τίς εἰκόνες τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας καὶ τοῦ Χριστοῦ Σωτήρος, τὰ ὁποῖα κατέθεσε πρὸς φύλαξη στὸν Ἱ. Ν. Ἁγίων Ἀντωνίου καὶ Μαρίνης (προφορικὴ μαρτυρία π. Ἰορδάνη Θεμελιδῆ).

Σήμερα πολλὰ κειμήλια τοῦ περικαλλοῦς ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν καὶ τῶν Μητροπολιτῶν τῶν Σερρῶν εἶναι διασκορπισμένα κυρίως σὲ Μουσεῖα καὶ Μονές τῆς Ἑλλάδας, στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῆς Σόφιας καὶ σὲ ἄλλα μουσεῖα ἢ συλλογές ἀνά τὸν κόσμον. Κάποια ἀπὸ αὐτὰ ὅπως τὰ Ριπίδια τοῦ Γενναδίου στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῆς Σόφιας ἢ τὸ ἐγκόλπιο με τὸν Χριστὸ Παντοκράτορα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη, θεωροῦνται ἀπὸ τὰ ἐμβληματικότερα ἐκθέματά τους καὶ δανεῖζονται συχνά γιὰ ἐκθέσεις σὲ ἄλλες χώρες.

Ἡ ἐπιστροφή αὐτῶν τῶν ἱερῶν κειμηλίων πού ἀφαιρέθηκαν βιαίως σὲ καιροὺς χαλεποῦς, στὴν ἐκκλησία τῶν Σερρῶν καὶ στὸν τόπο γιὰ τὸν ὁποῖο κατασκευάστηκαν καὶ ἀφιερῶθηκαν «εἰς αἰῶνας αἰῶνων», ἀποτελεῖ πάγιο αἶτημα τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρῶν καὶ Νιγρίτης πρὸς τοὺς ἐκάστοτε ἀρμοδίους καὶ κυρίως θερμὴ προσευχὴ τῆς πρὸς τὸν «Δικαιοκρίτην Κύριον».

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω τίς ὀλόθερμες εὐχαριστίες μου πρὸς τὸν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Σερρῶν καὶ Νιγρίτης κ. Θεολόγο γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη του πρὸς τὸ πρόσωπό μου καὶ τὴν ἀμέριστη συμπαράστασή του σὲ κάθε στάδιο τοῦ δύσκολου αὐτοῦ ἐγχειρήματος.

Εὐχαριστίες ὀφείλονται:

- Στὸν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Σύρου κ. Δωρόθεο γιὰ τὴν παραχώρηση φωτογραφιῶν τοῦ Ὁμοφορίου τοῦ Μητροπολίτου Σερρῶν Γαβριὴλ ἀπὸ τὴν Ἱ. Μ. Παναχράντου Ἄνδρου.

- Στὸν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Λήμιου κ. Ἰερόθεο γιὰ τὴν παραχώρηση φωτογραφιῶν τῆς Ποιμαντορικῆς Ράβδου τοῦ Μητροπολίτου Σερρῶν Ἰωαννικίου.

• Στις Διευθύντριες του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών κ. Καλλιόπη-Φαίδρα Καλαφάτη και κ. Αναστασία Λαζαρίδου και τις κ. Βασιλική Χόρτη και Σοφία Αχειμάστου για την παραχώρηση των φωτογραφιών ΒΧΜ01510, ΒΧΜ01510 (1) και των φωτογραφιών από τα Ιστορικά και Φωτογραφικά Αρχεία του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα, ΧΑΕ 3362, 3364, 3373, 3374, 3375, 3378-3385.

• Στόν Prof. Dimitron Bozhidar, Διευθυντή του Έθνικο Ιστορικού Μουσείου Σόφιας Βουλγαρίας, για την παραχώρηση φωτογραφιών των εκθεμάτων 29207, 29121, 29173, 29175, 29176.

• Στόν Πρωτοσύγκελλο της Ι.Μ. Σερρών και Νιγρίτης π. Γαβριήλ Παλιούρα για την πολύπλευρη βοήθειά του.

• Στόν Όσιολογιώτατο π. Ευδόκιμο, Καθηγούμενο της Ι.Μ. Παναχράντου Άνδρου για την παραχώρηση φωτογραφιών του Ψμοφορίου του Μητροπολίτου Σερρών Γαβριήλ.

• Στόν Όσιολογιώτατο π. Έφραϊμ, Καθηγούμενο της Ίερᾶς Μεγίστης Μονῆς Βατοπαιδίου, για την παραχώρηση φωτογραφιών της Ποιμαντορικής Ράβδου του Μητροπολίτου Σερρών Ίωαννικίου.

• Στόν Όσιολογιώτατο π. Δαμασκηνό, Καθηγούμενο Ι.Μ. Προφήτη Ηλία Σαντορίνης για την παραχώρηση φωτογραφιών του Ψμοφορίου του Μητροπολίτου Σερρών Ίωαννικίου.

• Στόν Πρωτοπρεσβύτερο π. Τορδάνη Θεμελίδη για τις πολύτιμες πληροφορίες του και την βοήθειά του.

• Στήν Ιστορική και Λαογραφική Έταιρεία Σερρών και Μελενίκου για την παραχώρηση φωτογραφιών από τό άρθρο του Ά. Ξυγόπουλου στα Σερραϊκά Χρονικά τ. 4.

• Στόν κ. Βασίλη Καφταντζή, ιατρό, για την άδεια χρήσης φωτογραφίας από τό βιβλίο του Γεωργίου Καφταντζή «Οί Σέρρες ἄλλοτε και τώρα, Αφιέρωμα».

• Στούς ιδιοκτήτες και τό προσωπικό του ΦΟΤΟ ΚΛΙΚ στις Σέρρες για τις ἄψογες φωτογραφίες τους.

• Εὐχαριστίες ὀφείλω στόν Αρχαιολόγο Νικόλαο Μπινόβα για την εὔρεση σπάνιων βιβλιογραφικῶν ἀναφορῶν και τις εὔστοχες παρατηρήσεις τους και στούς Γιώργο Σεραφείμ, Στέλλιο Ίωαννίδη, Κώστα Μιχαλακόπουλο και Νίκο Λαζαρίδη του ἀτελιέ γραφικῶν τεχνῶν «Ἐνθεσις» στις Σέρρες, για την ψηφιακή ἐπεξεργασία τῶν φωτογραφιῶν και την ἄριστη συνεργασία.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στήν ἐργασία αὐτή γίνεται μία ἀπαρίθμηση τῶν κεμηλιῶν, μέ πολύ σύντομη περιγραφή, χωρίς παράθεση τῶν ἐπιγραφῶν και τῶν διαστάσεῶν τους (μέ ἐλάχιστες ἐξαίρεσεις). Παραθέτονται ὁμως οἱ βασικές βιβλιογραφικές τους ἀναφορές.

2. Λαμπάκης 1905 σ. 49, ἀρ. 17, Odorico 1994 σ. 119, Perdrizet 1903 σ. 137-139 fig. 20, 21, X 1903 Pl. XIII (ἀκουαρέλα), Kondakov 1909 σ. 154-157 εἰκ. 93-94, Τρίφοнова 2013 σ. 255-259, Καφταντζής 1967 ἀρ. 93, 94 σ. 146, Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου 1980 ἐκλ. ἀγγρά σ. 14, 15 εἰκ. 19.

3. Λαμπάκης 1905 σ. 49 ἀρ. 18, Odorico 1994 σ. 119, Kondakov 1909 σ. 157 εἰκ. 97, Χαλκιά Σταυρός 1994 ἀρ. 36 σ. 216, 217, Γερογιώργη 2006 σ. 349 ἀρ. 611, Ὁ κόσμος του Βυζαντινοῦ Μουσείου 2004 σ. 283, εἰκ. 265.

4. Λαμπάκης 1905 ἀρ. 25 σ. 50, Καφταντζής 1967 ἀρ. 110 σ. 153, Μπορμπουδάκη, Γερογιώργη 2006 ῥάβδος σ. 190.

5. Λαμπάκης 1905 σ. 51.

6. Λαμπάκης 1905 σ. 51.

7. Λαμπάκης 1905 ἀρ. 27, 28 σ. 51, Odorico 1994 σ. 119, Καφταντζής 1967 ἀρ. 128 σ. 159, Παπακυριάκου 2013 σ. 632, Στράτης ΔΧΑΕ 11 1924 σ. 55, 56, Κουτελάσης Χρυσόχοι 1996 ἀρ. 172 σ. 132.

8. Λαμπάκης 1905 σ. 51, Kondakov 1909 σ. 157-158 εἰκ. 96.

9. Λαμπάκης 1905 ἀρ. 26 σ. 51

10. Kondakov 1909, σ. 157, εἰκ. 95.

11. Λαμπάκης 1905 ἀρ. 23 σ. 50, Παπαγεωργίου 1988 ἀρ. 31 σ. 35, Καφταντζής 1967 ἀρ. 109, σ. 153, Odorico 1994 σ. 118, Παπακυριάκου 2013 σ. 650, Κα-

- φταντζής 1993 σ. 14.
12. Λαμπάκης 1905 σ. 51.
13. Λαμπάκης 1905 σ. 51, Κορρέ-Ζογράφου 2002 σ. 419-420 άρ. άα. 19, 20.
14. Οδορίκο 1994 σ. 119, Δρανδάκη Οί Πόλες του Μυστηρίου σ. 257 άρ. 79.
15. Λαμπάκης 1905 άρ. 22 σ. 50, Καφταντζής 1967 άρ. 111 σ. 154, Οδορίκο 1994 σ. 118, Παπακυριάκου 2013 σ. 650, Καφταντζής 1993 σ. 14, 16.
16. Παπαγεωργίου 1988 σ. 26, Οδορίκο 1994 σ. 45, 119, Kondakon 1909 σ. 158, Παπακυριάκου 2013 σ. 650.
17. Παπαγεωργίου 1988 σ. 26, Οδορίκο 1994 σ. 45, 52, 119, Kondakon 1909 σ. 158, Παπακυριάκου 2013 σ. 650.
18. Λαμπάκης 1905 σ. 50 άρ. 24, Ζεονβλαδινό 2001 σ. 9, Καφταντζής 1967 άρ. 112 σ. 154, Sotiron Chriprovtisigoldsmith school 2001 σ. 85, 217, Κοντελάκης Χρυσόοι 1996 άρ. 80, σ. 119.
19. Perdrizet 1903 Argenteriear. 1 fig. 22 σ. 139-140, Παπαγεωργίου 1988 άρ. 35 σ. 35.
20. Perdrizet 1903 Argenteriear. 2 fig. 23 σ. 140-141, Kondakon 1909 σ. 158, Παπαγεωργίου 1988 άρ. 32 σ. 35, Καφταντζής 1967 άρ. 105 σ. 152-153.
21. Perdrizet 1903 Argenterie άρ. 3, 4 fig. 24 σ. 141, Kondakon 1909 σ. 158, Παπαγεωργίου 1988 άρ. 33 σ. 35, Καφταντζής 1967 άρ. 116 σ. 156.
22. Παπαγεωργίου 1988 σ. 35, 36 άρ. 37, Καφταντζής 1967 άρ. 102 σ. 152.
23. Παπαγεωργίου 1988 άρ. 32 σ. 35, Καφταντζής 1967 άρ. 106 σ. 153.
24. Παπαγεωργίου 1988 άρ. 32 σ. 35, Καφταντζής 1967 άρ. 107 σ. 153.
25. Παπαγεωργίου 1988 άρ. 36 σ. 35, Καφταντζής 1967 άρ. 115 σ. 156, Οδορίκο 1994 σ. 114-116.
26. Λαμπάκης 1905 άρ. 21 σ. 50, Παπαγεωργίου 1988 άρ. 34 σ. 35.
27. Kondakon 1909 σ. 157.
28. Kondakon 1909 σ. 158.
29. Σαμοάρης 2016 σ. 37 εικ. 31.
30. Στράτης 1924 άρ. 6 σ. 55, Θεμελίδης 2006 σ. 54-55, Παπαγεωργίου 1988 σ. 26, Οδορίκο 1994 σ. 119, Καφταντζής 1967 σ. 157 άρ. 119, Σαμοάρης 2016 σ. 38-40 εικ. 32, 33.
31. Στράτης 1924 άρ. 6 σ. 55, Θεμελίδης 2006 σ. 54-55, Σαμοάρης 2016 σ. 38-40 εικ. 32, 33.
32. Παπαγεωργίου 1988 σ. 26, Οδορίκο 1994 σ. 119.
33. Καφταντζής 1985 σ. 241 εικ. 424 άρχείο Κοταμανίδη, Καφταντζής 1993 σ. 7, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 2 σ. 9.
34. Λαμπάκης 1905 σ. 52, Οδορίκο 1994 σ. 118, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 1, 2, 3 σ. 8,
- 9, 10, Καφταντζής 1985 σ. 241 εικ. 424 άρχείο Κοταμανίδη, Καφταντζής 1993 σ. 7.
35. Οδορίκο 1994 σ. 118, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 1 σ. 8.
36. Οδορίκο 1994 σ. 118, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 1, 2, 3 σ. 8, 9, 10, Καφταντζής 1985 σ. 241 εικ. 424 άρχείο Κοταμανίδη, Καφταντζής 1993 σ. 7.
37. Οδορίκο 1994 σ. 118, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 1 σ. 8.
38. Παπαγεωργίου 1988 σ. 42, Πεταλωτής Τό άποτεφροσθέν τέμπλο 2012 εικ. 1, 2, 3 σ. 8, 9, 10, Καφταντζής 1985 σ. 241 εικ. 424 άρχείο Κοταμανίδη, Καφταντζής 1993 σ. 7.
39. Λαμπάκης 1905 άρ. 40 σ. 54, Παπακυριάκου 2006 σ. 34, Παπακυριάκου Άγ. Μηνάς 2013 σ. 39, Παπακυριάκου 2013 σ. 626.
40. Οδορίκο 1994 σ. 45, 52, 118, 119, Χρυσοχοΐδης 1998 σ. 543, 544.
41. Νικόδημος Λαυριώτης 2004 σ. 70-71, Perdrizet 1903 σ. 142 ύπ. 1, Χρυσοχοΐδης 1998 σ. 543.
42. Χρυσοχοΐδης 1998 σ. 543.
43. Λειψανοθηκή Εγκόλπιο Σερφόν Άρσενίου, Treasures of Heaven 2010 σ. 132, 133 άρ. 76, Zwirn Byzantium Faith 2004 άρ. 149 σ. 240, 241.
44. Όλυμπίου 2008 σ. 34.
45. Βασιλαΐδου 2014 Μήνας Μάιος.
46. Τογάρας Λήμνος Εκκλησιαστική Κληρονομιά 2010 σ. 339.
47. Λοβέρδου-Τογαραΐδα 1997 άρ. 925 σ. 349.
48. Δοξαΐ 1903 σ. 20.
49. Matakieva-Lilkova Church Plate 1995 άρ. 6 σ. 16.
50. Matakieva-Lilkova Church Plate 1995 άρ. 6 σ. 16.
51. Λαμπάκης 1905 σ. 52 άρ. 33, Perdrizet 1903 σ. 141 fig. 25, Kondakon 1909 σ. 158, 160 εικ. 98, Καφταντζής 1967 σ. 150 άρ. 98, Χρυσοχοΐδης 1998 σ. 543-544 καί ύπ. 35, Σαμοάρης 2016 σ. 52, 54, 55 εικ. 48, 50, Θεοχάρη 1988 σ. 193, 207 εικ. 10.
52. Λαμπάκης 1905 σ. 51, 52 άρ. 32, Perdrizet 1903 σ. 143, 144 fig. 25, Kondakon 1909 σ. 158, 160 εικ. 98, Καφταντζής 1967 σ. 150 άρ. 100, Παπακυριάκου 2013 σ. 650, Καφταντζής 1993 σ. 14, Σαμοάρης 2016 σ. 52 εικ. 48.
53. Λαμπάκης 1905 σ. 52, Kondakon 1909 σ. 158, 160 εικ. 98, Σαμοάρης 2016 σ. 52 εικ. 48, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 1998 σ. 50, 53 εικ. 3, 4, 15γ, 25-27, 72.
54. Λαμπάκης σ. 52, 67 εικ. 5, Γαερέκος, Κανλής 1998 σ. 106, Kondakon σ. 8, 161 εικ. 99, Οδορίκο 1994 σ. 119.
55. Λαμπάκης 1905 σ. 52, Γαερέκος Κανλής 1998 σ. 106, Kondakon 1909 σ. 158, 161 εικ. 99, Οδορίκο 1994,

56. Λαμπάκης 1905 σ. 51 άρ. 30-31, Καφταντζής 1967 σ. 154 άρ. 113-114, Ρενδρίzet 1903 σ. 144, Γκερέκος, Κανλής 1998 σ. 81 άρ. 35, Γκερέκος 2008 Διάσσομα σ. 384-385 άρ. 42, Κανλής 1996 σ. 74.
57. Λαμπάκης 1905 σ. 51 άρ. 29, Ρενδρίzet 1903 σ. 142-143, fig 26, 27, Καφταντζής 1967 σ. 150 άρ. 99, Παπακυριάκου 2013 σ. 650.
58. Λαμπάκης 1905 σ. 49 άρ. 19-20, Οδορίco 1994 σ. 119, Καφταντζής 1967 σ. 159 άρ. 129, Τσιλιπάκου 2002 σ. 368, 369 άρ. 137, Chatzoulis 2006 σ. 130.
59. Κονδακον 1909 σ. 158.
60. Λαζαρίδης Σαντορίνη εικ. 67.
61. Φύσσας 2007 σ. 69, 77 Γ. Μονή Παναχράντου Α. 12, 57.
62. Νικολάου 1989 σ. 78-79, Μπαλιάν1999 σ. 43 άρ. 52, Μπενάκη 1997 σ. 312 εικ. 513, 514.
63. Καφταντζής 1967 σ. 166-167 άρ. 154, Γκερέκος, Κανλής 1998 σ. 14-15 άρ. 2, Γκερέκος 2008 Διάσσομα σ. 256-257 άρ. 2, Σαμσάρης 2016 σ. 36 εικ. 28, Ίσις Παπαγεωργίου 1988 σ. 26.
64. Καφταντζής 1967 σ. 166-167 άρ. 154, Γκερέκος, Κανλής 1998 σ. 16-17 άρ. 2, Γκερέκος 2008 Διάσσομα σ. 258-261 άρ. 3, Σαμσάρης 2016 σ. 36 εικ. 28, Ίσις Παπαγεωργίου 1988 σ. 26.
65. Λαμπάκης 1905 σ. 44, 48, άρ. 15, Ξυγγόπουλος 1963 σ. 31-32 Πίναξ Β, Γεδειών 2010 σ. 352, 357, Ρενδρίzet 1903 σ. 141-142, Παπαγεωργίου 1988 σ. 26 Πίναξ IV, Καφταντζής 1967 άρ. 97 σ. 149-150, Χρυσοχοΐδης 1998 σ. 542, Τουτός- Φουστέρης 2010 σ. 84, 86 εικ. 7-9.
66. Λαμπάκης 1905 σ. 46 άρ. 7, 8, Καφταντζής 1967 άρ. 103, 104 σ. 152, Παπαγεωργίου 1988 σ. 26 άρ. 13.
67. Λαμπάκης 1905 σ. 46.
68. Ξυγγόπουλος 1963, σ. 33-34, πίν. Γ, Πέννας 1966 σ. 462, 463.
69. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 14 α-δ σ. 22-28, 113, 114, 125.
70. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 15 α-δ σ. 29-36, 115, 116, 126, Λαμπάκης 1905 άρ. 13 σ. 48
71. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 17 α-δ σ. 37-51, 117, 118, 127, Λαμπάκης 1905 άρ. 10 σ. 48
72. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 27 α-δ σ. 52-66, 119, 120, 128, Λαμπάκης 1905 άρ. 9 σ. 46, 48.
73. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 37 α-δ σ. 67-80, 121, 122, 129, Λαμπάκης 1905 άρ. 14, σ. 48.
74. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 50 α-δ σ. 81-89, 123, 124, 130.
75. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 14γ, 15γ, 17δ, 27δ, 37γ, 50β σ. 90, 125-130.
76. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 53 α-γ, 54 α-γ σ. 90-94, 131.
77. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 55, 56 σ. 95-96, 132.
78. Πεταλωτής Τό άποτεφροθέν τέμπλο 2012 εικ. 57 σ. 96-97.
79. Λαμπάκης 1905 άρ. 16 σ. 49, Καφταντζής άρ. 127 σ. 159, Βουρουτζίδης 1995 σ. 10.
80. Λαμπάκης 1905 άρ. 39 σ. 54.
81. Στράτης 2000 σ. 89, Οδορίco 1994 σ. 52, Μουσης 1998 σ. 223, Ρατεν 2008 σ. 19, 26.
82. Παπαστράτου 1986 σ. 553, 555 άρ. 591.
83. Οδορίco 1994 σ. 45, 52, 118, 119, Στράτης 2000 σ. 89.
84. Σαμσάρης 2016 σ. 46, 50, 68.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βατοπαιδίου Μονή, «Βατοπαιδινές προσωπογραφίες», Ημερολόγιο 2014, Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου σ. 60,61 μήνας Μάιος.
- Ε. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, «Τερά Μονή Ίβήρον, Χρυσοκέντητα άμματα καί πέπλα», Άγιον Όρος 1998.
- Χ. Βουρουτζίδης, «Συντεχνίες καί έπαγγέλματα των Σερρών από τά τέλη του 15ου αιώνα έως καί τίς άρχές του 20ου», χορηγός: Έμπορικό καί Βιομηχανικό Έπιμελητήριο Σερρών, Περιοδικό «Γιατί» - Άριθμ. Έκδοσης 18 - Σέρρα 1995.
- Μ. Ι. Γεδειών, «Ίστορία των του Χριστου Πενήτων 1453-1913», Φιλολογική έπιμέλεια Φίλιππος Ήλιού, τόμ. Α', Μορφωτικό Έδρυμα Έθνικής Τραπέζης, Άθήνα 2010.
- Σ. Γερογιώργη, Κεφ. 25. Ό έμπλουτισμός των συλλογών, Άντικείμενα μέ τή μεσολάβηση του Έπουργείου Έξωτερικών, στον τόμο «Από τή Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)», Τ.Α.Π., Άθήνα 2006.
- Γ. Π. Γκερέκος, Έκκλησιαστικό Μουσείο Γ. Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης, Εικονογραφικές-Εικονολογικές αναλύσεις εικό-

- νων-ξυλογλύπτων στο «Σερραίων Διάσωμα», πνευματικοί και καλλιτεχνικοί θησαυροί της Εκκλησίας των Σερρών, Τερά Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες 2008.
- Ι. Γκερέκος, Α. Κανλής, *Θησαυροί της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης* (Τό Εκκλησιαστικό Μουσείο), Σέρρες 1998.
- Α. Δρανόδακη, *Εγκώλιο με τον Παντοκράτορα, «Οί Πύλες του Μυστηρίου»*, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρας Σούτζου, «Οί Πύλες του Μυστηρίου», *Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, Επιμέλεια Μανώλης Μπορμπουδάκης, Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, Μουσείο Μπενάκη, Μουσείο Κανελλόπουλου, 13 Απριλίου-30 Ιουνίου 1994, Αθήνα 1994.
- Δωρεά εις τό Χριστιανικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον κατά τό έτος 1903, ΔΧΑΕ 5 Περίοδος Α', Αθήνα 1905.
- Μ. Θεοχάρη, *Χρυσοκέντητα Άμια* στο Οί θησαυροί της Μονής Πάτμου, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988.
- π. Ι. Θεμελίδης, *Αγρυπνία αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτου και ή κάρα του*, «Ο Άγιος Νικήτας» τ. 184 Φεβρουάριος 2006, Σέρρες.
- Α. Κανλής, *Ζεύγος έπιμάνικων χρυσοκέντητων, εικόνας του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Τεράς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης*, «Ο Άγιος Νικήτας», μηνιαίο περιοδικό Τεράς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, Έτος Ζ'-τεύχος 66, Μάρτιος 1996.
- Γ. Καφταντζής, «*Ιστορία της πόλεως των Σερρών και της περιφέρειάς της (από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι σήμερα)*», Τόμος Πρώτος, *Μύθοι-Επιγραφές-Νομίματα*, Αθήνα 1967 (ανάπτυξη Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη).
- Γ. Καφταντζής, «*Οί Σέρρες άλλοτε και τώρα*», Αφιέρωμα, Έκδοση του όμίλου Ορφείας Σερρών, 1985.
- Γ. Καφταντζής, «*Ο Ναός των Αγίων Θεοδώρων Σερρών (Παλιά Μητρόπολη)*», Έκδ. Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, 1993.
- Χ. Κουτελάκης, «*Έλληνες άργυροχρυσόχοι και ξυλογλύπτες*», Έκδ. Σμίλη, Αθήνα 1996.
- Κ. Κορρέ- Ζωγράφου, «*Πολύλοβα κύπελλα στο Χρυσαιών έργα, 1600-1900, Συλλογή Κ. Νοταρά*», Έλληνικό Λογοτεχνικό και ιστορικό άρχείο, Αθήνα 2002.
- Π. Λαζαρίδης, Σαντορίνη, «*Τό μοναστήρι του Προφήτη Ηλία*», Έκδ. Hannibal, Αθήνα χ. χ.
- Γ. Λαμπάκης, *Περιηγήσεις*, ΔΧΑΕ 5 (1905), σ. 43-84.
- Κ. Λοβέρδου-Τουγαρίδα, «*Βυζαντινή Μικροτεχνία στο Θησαυροί του Αγίου Όρους*», Β Έκδοση, Θεσσαλονίκη 1997.
- «*Άμια. Τό ένδλημα της Ορθόδοξης Εκκλησίας*», Κατάλογος, Έπιμέλεια Έκδοσης Άννα Μπαλλιάν, Ναύπλιο 1999.
- Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997.
- Μ. Μπορμπουδάκη, *Οί περιοδίες του Λαμπάκη: Προσκήνυμα και Συλλεκτισμός*, Σ. Γερωγώρη, Ράβδος άρ. 152, στο τόμο «*Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*», Τ. Α. Π., Αθήνα 2006.
- Μουσής Μοναχός Άγιορείτης, «*Η άρχόντισσα Μάρω στις Σέρρες και στο Άγιον Όρος*», Διεθνές Συνέδριο «*Οί Σέρρες και ή περιοχή τους από την άρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*», Πρακτικά, 1ος τόμος, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 221-227.
- «*Μεγίστη Λαύρα του Αγίου Αθανασίου Αγίου Όρους*», Εικονογραφημένος Όδηγός Προσκυνητάριον, υπό Τερομονάχου Νικοδήμου Λαυριώτου, Έκδοσις Μεγίστη Λαύρα 2004.
- Ν. Ζ. Νικολάου, *Θησαυροί του μοναστηριού του Τιμίου Προδρόμου στο Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα*, Σερραϊκά Χρονικά τ. 10, 1989 σ. 69-84.
- Α. Ξυγγοπούλου, *Σερραϊκά μελετήματα Β'*, Προσωπογραφία δύο παλαιών Μητροπολιτών των Σερρών, Σερ. Χρονικά 4, Αθήνα 1963.
- Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Έκδ. Άγρα, Αθήνα 2004.
- Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου, «*Εκκλησιαστικά Άργυρά*», Έκδ. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1980.
- Ν. Όλυμπίου, «*Τερά κειμήλια του Παναγίου*

- Τάφον», τ. Β' Αρχαιερατικά, National Communication S. A., 2008.
- Π. Παπαγεωργίου, *Αί Σέρραι καί τὰ προϊάστεια, τὰ περὶ τὰ Σέρρας καί ἡ Μονή Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου (Συμβολή ἱστορική καί ἀρχαιολογική)*, Δεύτερη ἔκδοση μέ εἰσαγωγή Χαράλαμπου Μπακιρτζή, Πανεργυρική ἔκδοση γιὰ τὰ 75 χρόνια ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν Σερρῶν ἀπὸ τὸν ξένο ζυγὸ, Θεσσαλονίκη 1988.
- Κ. Παπακυριάκου, «*Ναοὶ τῆς πόλης τῶν Σερρῶν καταστραφέντες καί μὴ ἐπαναγεθῆντες*», Ἰερά Μητρόπολις Σερρῶν & Νιγρίτης, Ἐπικοινωνιακὸν καί Μορφωτικὸν Ἰδρυμα «Ὁ Ἅγιος Νικήτας ὁ Νέος», ἀρ. 1., Σέρρες 2006.
- Κ. Παπακυριάκου, «*Ἱστορία τοῦ Νομοῦ Σερρῶν ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς ἀπελευθέρωσός του τὸ 1912-1913*», Θεσσαλονίκη 2013.
- Κ. Παπακυριάκου, «*Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Μηνᾶ καί Κυριακῆς καί τὸ παρεκκλήσι τῆς Ἁγίας Βαρβάρας τῆς πόλεως τῶν Σερρῶν, Βιογραφίαι καί παρασκήσεις τῶν τριῶν ἁγίων*», Σέρρες 2013.
- Ν. Παπαστράτου, «*Χάρτινες εἰκόνες, Ὁρθόδοξα θρησκευτικὰ χαρακτηριστικὰ 1665-1899*», τ. II, Ἀθήνα 1986.
- Π. Πέννας, «*Ἱστορία τῶν Σερρῶν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως αὐτῶν ὑπὸ τῶν Τούρκων μέχρι τῆς ἀπελευθέρωσός του ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων 1383-1913*», Ἔκδοσις δευτέρα βελτιωμένη καί ἐπληρωμένη, Ἀθήνα 1966.
- Ν. Πεταλωτῆς, «*Τὸ ἀποτεφρωθὲν κατὰ τὴν καταστροφή τοῦ 1913 ξύλινο τέμπλο τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν καί οἱ εἰκόνες του*», Σέρρες, 2012. (σὲ ψηφιακὴ μορφή) http://www.serrelib.gr/pdf/petalotis_2014.pdf
- Π. Σαμιάρης, «*Ὁ Τερός Καθεδρικός Ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν (Παλαιὰ Μητρόπολις)*», ἔκδ. Ἰεροῦ Προσκυνηματικοῦ Ναοῦ Ἁγίων Θεοδώρων Σερρῶν, Σέρρες 2016.
- Ν. Τουτός Γ. Φουστέρης, *Ἰερά Μονή Μεγίστης Λαύρας, Τράπεζα, Ἐνρετήριο τῆς Μνημειακῆς Ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, 10ος 17ος αἰώνας, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Κέντρο Ἐρευνας τῆς Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήνα 2010.
- Ἐ. Στράτης, «*Διασωθεῖσα Χριστιανικὰ Ἀρχαιοότητες Σερρῶν*», Δελτίο ΧΑΕ 11(1924), Τεύχος γ'-δ', Περίοδος Β' σ. 51-58, Ἀθήνα 1924.
- Ἐ. Στράτης, «*Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Σερρῶν*», γ' ἔκδοση, Δημόσια Κεντρικὴ Βιβλιοθήκη Σερρῶν, Σέρρες 2000.
- Γ. Τσιγάρης, «*Ἐκκλησιαστικὰ Κειμήλια, Λειτουργικὰ σκεύη στὸ Λίμνος, Ἐκκλησιαστικὴ Κληρονομιά*», Α' Τόμος, ἐπιμέλεια ἔκδοσης Γιώργος Κωνσταντέλλης, Ἀθήνα 2010.
- Α. Τσιλιπάκου Elisabeth Dorff: *Ἐπιτάμιος στὸ Μυστηριὸν Μέγαν καί Παράδοξον, Σωτήριον ἔτος 2000, Ἐκθεσις εἰκόνων καί κειμηλίων*, Ἀθήνα, Βυζαντινὸν καί Χριστιανικὸν Μουσεῖον 28 Μαΐου - 31 Ἰουλίου 2001, Ἀθήνα 2002.
- Ν. Φύσσας, «*Μεταβυζαντινὰ κειμήλια τῆς Ἀνδρου, Κατάλογος σκευοφυλακίων τῶν ἐν λειτουργίᾳ μονῶν*», Ἀνδριακά Χρονικά-41, Καίριος βιβλιοθήκη, Ἄνδρος 2007.
- Ἐ. Χαλκιά, Στανρός Λιτανείας στὸ «*Οἱ Πύλες τοῦ Μυστηρίου*»: Ἐθνικὴ Παναοθήκη, Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, *Οἱ Πύλες τοῦ Μυστηρίου. Θησαυροὶ τῆς Ὁρθοδοξίας ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα*, Ἐπιμέλεια Μανώλης Μπομπουδάκης, Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, Μουσεῖο Μπενάκη, Μουσεῖο Κανελλόπουλου, 13 Ἀπριλίου-30 Ἰουνίου 1994, Ἀθήνα 1994.
- Κρ. Χρυσοχοΐδης, «*Ὁ Μητροπολίτης Σερρῶν Γεννάδιος*» (ante 1510-1540), Διεθνὲς Συνέδριο «*Οἱ Σέρρες καί ἡ περιοχὴ τους ἀπὸ τὴν ἀρχαία στὴ μεταβυζαντινὴ κοινωνία*», Πρακτικά, 2ος τόμος, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 537-559.
- Γ. Μ. Chatzoulis. *L' epitaphios du monastere de la Vierge Olympiotissa a Ellassona*, oeuvre de Christophe Zefar, Contribution a la broderie religieuse en or or post-byzantine des ateliers de Vienne du 18eme siecle, Thessalonique-Paris 2006.
- Ν. Kondakov, *Makedonia, Arheologiceskoepu-*

- tesestvie*, Πετρούπολη 1909.
- Leipsanothiki Έγκόλλιο Σερρών Ἀρσενίου. Κυριακή, 22 Σεπτεμβρίου 2013, 133 - Σπάνιο μεταβυζαντινό ἐγκόλλιο λειψανοθήρη ἀπό τίς Σέρρες. <http://leipsanothiki.blogspot.gr/2013/09/133.html>
- T. Matakieva-Lilkova *Church Plate from the collections of the National Museum of History*, ed. Borina, Sofia, 1995.
- P. Odorico, *Memoire d'unevoixperdue. Le Cartulaire de la metropole de Serres 17e-19e siecles*, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1994.
- I. Patev, *Rila monastery, The icon of the Holy Virgin Hodegetria (The Holy Virgin Osenovitsa)* στο Wonder-working Christian shrines in Bulgaria, See Bulgaria, Bulgarian Bestsellers, National Museum of Bulgarian Books and Polygraphy, Sofia 2008.
- P. Perdrizet, L. Chesnay, *La Metropole de Serres*, Paris 1903.
- I. Sotirov, *The Chiprovtsigoldsmith School (the middle of 16th-the beginning of 18th c.)*, ed. AGATO, Sofia 2001.
- Treasures of Heaven, Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, Edited by Martina Bagnoli, Holger A. Klein, C. Griffith Mann, and James Robinson, The Walters Art Museum, Baltimore 2010.
- A. Τριφονοβα, «Τά ριπίδια τῆς Παλαιᾶς Μητρόπολης Σερρών», Ναός Περικαλλῆς. Ψηφίδες ἱστορίας καί ταυτότητας τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών, Τερά Μητρόπολις Σερρών καί Νιγρίτης, Σέρρες 2013.
- Zeonvladino, *Bulgarian lands under the Ottoman rule (1396-1878)*, National Museum of History, Sofia 2001.
- S. Zwirn *Enkolpion and reliquary with the Metropolitan Arsenios of Serres, Images of personal devotion: Miniature mosaic and steatite icons, στο Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2004.





*Ἐπίθημα ἀμφικιονίου παραθύρου με τὴν ἐπιγραφή τοῦ ἐπισκόπου Πρεκτιρίου.
Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Σερρών.*



Η «ΟΔΥΣΣΕΙΑ»
ΤΩΝ ΒΙΑΙΩΣ
ΑΦΑΙΡΕΘΕΝΤΩΝ
ΙΕΡΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ

ΘΕΟΛΟΓΟΣ (ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ)
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ
ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ



*Ἰησοῦς Χριστός ὁ Εὐεργέτης. Ἀντίγλυψη σέ μάρμαρο εἰκόνη
τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών (Πορ αἰ.).
Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο Σερρών.*

Ἡ «Ὀδύσσεια» τῶν βιαίως ἀφαιρεθέντων ἱερῶν Κειμηλίων τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρῶν

«Τὸ μέγα καὶ θαυμαστόν ἄστυ» κατά τοὺς βυζαντινοὺς ἱστορικοὺς, ἡ ἑλληνικωτάτη πόλις τῶν Σερρῶν ὑπέστη κατά τὴν μακροαίωνα καὶ πολυκύμαντη ἱστορική της διαδρομὴ πολλές καὶ ἕως ἀφανισμοῦ καταστροφές ἀπὸ τοὺς κατά καιροὺς ἐπιδρομεῖς.

Ἡ πρώτη, σχεδὸν ὀλοσχερῆς, καταστροφή τῆς πόλεως μαρτυρεῖται κατά τὸ ἔτος 1206, πραγματοποιηθεῖσα ἀπὸ τοὺς βόρειους γείτονες, Βουλγάρους, πού μὲ ἀρχηγό τους τὸν ἡγεμόνα Ἰωαννίτση (Ἰωάννη Α') κατέλαβαν καὶ κατέσκαψαν τὴν ἱστορικήν πόλιν ἕως τῶν θεμελίων της. Ἡ δεύτερη μεγάλη καταστροφή συνετελέσθη τὸ 1913, ὅταν καὶ πάλιν οἱ Βούλγαροι ἔκαψαν τὴν πόλιν ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον. Τὴν 28ην Ἰουνίου τοῦ 1913 ἡ ἀκαταγώνιστη δύναμις τοῦ πυρός, πού ἄφησαν ὡς θλιβερὴ ἀνάμνησή τους στὴν «μεγάλην καὶ πλουσίαν, κατά τοὺς βυζαντινοὺς συγγραφεῖς, πόλιν» οἱ ὑποχωροῦντες ἀτάκτως βόρειοι κατακτητὲς, ἐμπρὸς στὴν νικηφόρο προέλαση τοῦ ἐλευθερωτοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ, κατέστρεψαν ὀλοσχερῶς 1.000 καταστήματα καὶ 4.050 κατοικίες σὲ σύνολο ἕξι χιλιάδων (6.000), ἐνῶ ἀπὸ τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς τῆς πάλαι ποτέ ἀκμαζούσης πόλεως ἀπετεφρώθησαν οἱ ἱστορικοὶ ναοὶ τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς, τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, ὁ περικαλλῆς καὶ περιάκουστος βυζαντινός, Μητροπολιτικὸς Ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων καὶ 15 ἀκόμη Ναοὶ στὸ ἱστορικό κέντρο τῆς μαρτυρικῆς πόλεως. Τὴν φρικτὴν εἰκόνα τῆς πυρποληθείσης πόλεως, ἐπέτειναν οἱ φοβερές ἀνθρώπινες ἀπώλειες, οἱ ὑπὲρ τοὺς 1.000 νεκροὺς καὶ οἱ 15.000 ἀνέστιοι.

Μετά τίς δύο αὐτές καταστροφές, οἱ φιλότιμοι καὶ φιλοπρόδοι κάτοικοι τῆς πόλεως τῶν Σερρῶν μὲ κόπο μεγάλο καὶ μὲ στήριγμα πάντοτε τὴν βαθειὰ πίστη τους καὶ τὸ ὄραμα γιὰ ἕνα καλύτερο αὐριο τῆς ἐλεύθερης πλέον πατρίδος οἰκοδόμησαν τὴν πόλιν τους ἀπὸ τῆς τέφρας, ὥστε νὰ ἐπιβεβαιωῦται ὁ λόγος τοῦ συγχρόνου Σερραίου ἱστορικοῦ Πέτρου Πέννα (1966) γράφαντος στὸ περίφημον ἔργον του «Ἱστορία τῶν Σερρῶν»: «Σπανίως συναντᾷ κανεὶς πόλιν, διαρκῶς ὑψισταμένην τὰς καταγίδας τοῦ χρόνου καὶ τῶν πολεμικῶν περιπετειῶν, ἀλλὰ καὶ διαρκῶς ἐκ τῆς τέφρας καὶ τῶν ἐρειπίων ἀναβάλλουσαν ἐκάστοτε ὄρωστέραν, ὡς ἡ πόλις τῶν Σερρῶν»¹. Ὅμως, καὶ πάλιν, γιὰ τρίτη φορά, οἱ βόρειοι ἐπιδρομεῖς ἔρχονται στίς Σέρρες τὸ 1941-42 καὶ μὲ προσχεδιασμένες ἐνέργειες στεροῦν αὐτὴν τὴν φορά ἀπὸ τοὺς φιλογενεῖς Σερραίους ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἱερὰ κειμήλιά τους (χειρόγραφα, κώδικες, εἰκόνες), πού μαρτυροῦσαν, πέραν πάσης ἀμφιβολίας, τὴν ἑλληνικὴ ἔθνική τους ταυτότητα, τὴν ἀδιάσπαστη διαδοχὴ τῶν γενεῶν καὶ τὴν πλούσια πολιτιστικὴ παραγωγή καὶ παράδοση τοῦ τόπου τους. Ἀφαίρεσαν, οἱ κατακτητὲς, μὲ τὴ βία τὸν ἀρχαῖο Κώδικα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν, καθὼς καὶ ἄλλα πολύτιμα βιβλία ἀπὸ τὴν πλουσιωτάτη βιβλιοθήκη τῆς μαρτυρικῆς Μητροπόλεως, πού ἔχει τὴν ἱστορική της ἀναγωγή σιτούς πρώτους ἀκόμη ἀποστολικούς χρόνους καὶ δυστυχῶς ὅλη τὴν βιβλιοθήκη καὶ τὰ σπουδαῖα ἱερὰ κειμήλια τῆς περιτύστου ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρῶν.

¹ Πέτρου Θ. Πέννα, Ἱστορία τῶν Σερρῶν. Ἔκδοσις δευτέρα, Σέρρες 1966.

Παρά τις κατά καιρούς έντονες διαμαρτυρίες της Σερραϊκής Εκκλησίας, του συνόλου της Σερραϊκής κοινωνίας και της Έλληνικής Πολιτείας, πού στηρίζονται σε άδιαμφισβήτητες έπιστημονικές αποδείξεις για την παράνομη κατοχή των πολιτιστικών και θρησκευτικών μας θησαυρών, οι βόρειοι όμόδοξοι γείτονές

μας δυστυχώς άρνούνταν έπιμόνως, έως και τις 22 Αυγούστου του 1990, την ύπαρξιν στην χώρα τους των κλοπιμαίων από αυτούς εκκλησιαστικών χειρογράφων και κειμηλίων και κάθε βεβαίως συζήτηση για την έπιστροφή τους στους φυσικούς τους χώρους.

Α. Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΩΔΙΚΑΣ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ

Ως μαρτυρία άδιάψευστος της πλούσιας βιβλιοθήκης της Ιεράς Μητροπόλεως Σερρών προσφέρεται τό περιοπούδαστο σύγγραμμα του λαμπρού εκπαιδευτικού, ιστορικού και αρχαιολόγου Π. Παπαγεωργίου (1859-1914) «*Αί Σέρραι και τά προάστεια, τά περί τας Σέρρας και ή Μονή του Ιωάννου του Προδρόμου*», πού δημοσιεύθηκε τό 1894 και στο περιοδικό *Byzantinische Zeitschrift*, πού έπιμελείτο ο καθηγητής του Πανεπιστημίου του Μονάχου Karl Krumbacher. Γράφει ο λαμπρός έπιστήμιον Π. Παπαγεωργίου: «*Τό άρχείο της Μητροπόλεως σώζει πολλούς και όγκώδεις τόμους κωδίκων, όν άρχαιότατος και πολυτιμώτατος είναι ο τφ άριθμφ 1 έπισεσημειωμένος, συγκείμενος εκ φύλλων μεγάλου σχήματος 198 άναμίκτως συννεραμμένων και φερόντων άναγεγραμμένας ποικιλωτάτας πράξεις και ιδιοχείρους των άρχιερέων αυτοβιογραφίας ή άπλάς παρασημειώσεις κατά τά έτη 1603 – 1837...».*

Ο Κώδικας αυτός, δυστυχώς, όπως και άλλοι χωρίς λεπτομερή περιγραφή τόμοι, έλάπησαν από τους Βουλγάρους τό 1917 και έκτοτε άγνοούνται. Τό γεγονός της κλοπής

του Κώδικος από τους Βουλγάρους μαρτυρείται και από την έκδοση κατά τό έτος 1918 στην Φιλιππούπολη ενός βιβλίου με τίτλον «*Blgariti vf Serskovo Pole*» (Οί Βούλγαροι στην Σερραϊκή πεδιάδα). Οί συγγραφείς αυτού του βιβλίου Jordan Pop Georgiev και St. N. Schischkon στην προσπάθειά τους νά αποδείξουν τους άνιστόρητους ισχυρισμούς τους για την από

αίωνων πολλών ιστορικήν παρουσίαν ως γηγενών πληθυσμών Βουλγάρων στην πεδιάδα των Σερρών δημοσιεύουν φωτογραφία όλόκληρης σελίδος του περιφήμου Κώδικος της Ιεράς Μητροπόλεως μας, έργου του



λογίου Μητροπολίτου Σερρών Θεοφάνους (1603 – 1613). Τόν Ιανουάριο του 1956 ή Ιστορική και Λαογραφική Έταιρεία Σερρών και Μελενίκου κατέθεσε ύπόμνημα στο Υπουργείο Έξωτερικών της πατρίδος μας ζητώντας την έπιστροφή του, τόσο πολυτίμου για την ιστορία της τοπικής Εκκλησίας και της πόλεως των Σερρών, αρχαίου Κώδικος της Μητροπόλεως μας, πού κατά πληροφορίαν ίσως εύρισκεται στην βιβλιοθήκη της τέως βασιλικής οίκογένειας της Βουλγαρίας στην Φιλιππούπολιν.

Β. Η ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Η περίφημος Ιερά Μονή του Τιμίου Προδρομίου παρά τας Σέρρας «οίκητήριον τό πάλαι ἀνδρῶν, ἀρετήν μετιόντων», κτίσθηκε στό μεσοδιάστημα τῶν χρόνων 1270 – 1275 στούς πρόποδες τοῦ Μενοικίου ὄρους. Ὁ δέ «...περί αὐτήν τήν μονήν ἄπας χώρος, στενός μὲν ἦν καί βραχύς καί πρὸς εἰσελεύσεις τε καί πρὸς ἐξελεύσεις, κρημνώδης τε καί σκληρός, σχεδόν δέ εἶπειν, καί ὄλιγος ἄβατος ὄλιγος κεκαλυμμένος ὑπὸ παντοίων ἀγρίων φυτῶν τε καί ἀκανθῶν...». Ἐτσι περιγράφεται ὁ φυσικός χώρος τοῦ περιβάλλει τό ἱερό καθίδρυμα στό προοίμιο τῆς τυπικῆς διατάξεως τῆς ἱεράς Μονῆς, πού συντάχθηκε τό 1324 ἀπό τόν ὄσιο δεύτερο κτίτορά της, τόν ἀπό τό 1328 Μητροπολίτη



Ζιχνῶν Ἰωακείμ, μετονομασθέντα στό τέλος τῆς ζωῆς του, διά τοῦ θείου καί ἀγγελικοῦ σχήματος, σέ Ἰωάννην καί διαπρέψαντα σέ ἀρετήν καί ὁσιότητα.

Ὁ πρῶτος Κτίτωρ τῆς περισέμου Τιμοπροδρομικῆς Μονῆς, Σερραῖος στήν καταγωγῆν ἱερομόναχος Ἰωαννίκιος, ἀφοῦ διέτρεξε συνοδευόμενος ἀπό τοῦς μαθητές του καί τόν μικρόν του ἀνηψιόν Ἰωακείμ τοῦς ἀπαράκλητους κρημνούς τοῦ ὄρους τοῦ Μενοικέως, κατέληξε, ἀνεπαυμένος ἀπό τήν ἡσυχίαν τοῦ χώρου, περί τήν «...πεπαλαιωμένην καί ἄσκητον, θηρίοις μόνοις καί ἐρπετοῖς οἰκητήριον...» ἐκκλησίαν τοῦ Τιμίου Προφήτου Προδρομίου καί Βαπτιστοῦ, σήμερον εὐρισκομένη ἀκριβῶς ὀπισθεν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς, ὅπου καί οἰκοδόμησε τόπους ἀσκήσεως γιά τοῦς συμμοναστές του. Αὐτῆς τῆς μικρῆς σέ ἀριθμό μοναχῶν ἱεράς κοινότητος ὡς φιλόστοργος πατήρ, ὁ κτίτορας Ἰωαννίκιος φιλοθέως ἐπιμελεῖται, διδάσκων, οἰκοδομῶν, παρακαλῶν, τρέφων καί ἐνισχύων αὐτούς, κυρίως, ὁμως,

γενόμενος «...λιμὴν ἀναψύξεως καί σωτηρίας» ἕως τοῦ ἔτους 1290, ὅποτε καί ἐξελέγη Ἐπίσκοπος στήν ὑποκειμένη στήν πολυάνθρωπον Μητρόπολιν Σερρῶν Ἐπισκοπὴν Ἐζεβῶν (σημερινή Δάφνη Βισαλτίας).

Ἡ ἱερά Μονή τοῦ Μενοικέως, ἡ περισπούδαστος Μονή τῶν Γραμμάτων, μέ τήν ἀνύστακτη φροντίδα κυρίως τοῦ, Σερραίου ἐπίσης κατά τήν καταγωγῆν, δευτέρου κτίτορος Ἰωακείμ, προόδευσε πνευματικῶς καί κατέστη κέντρον πνευματικῆς ἀκτινοβολίας γιά ὀλόκληρον τήν περιοχῆν. Στό ταξίδι μέσα στόν χρόνον, ὡς πλοῖο νοητό, ἡ Μονή τοῦ Τιμίου Προδρομίου, δοκιμάστηκε δεινῶς ἀπό κύματα δοκιμασιῶν πού ὀρθώνονταν πολὺ πάνω ἀπό τό ἀνάστημά

της καί μέ τήν χάριν τοῦ Θεοῦ ἄντεξε. Στούς δύσκολους αὐτούς καιρούς, τήν διευθέτησιν τῶν προβλημάτων τῆς ἐπομίσθησαν πνευματικοὶ πατέρες πού εἶχαν, κατά τή συμβουλή τοῦ δευτέρου κτίτορος Μητροπολίτου Ζιχνῶν Ἰωακείμ, «τόν Θεόν πρό τῶν ὀφθαλμῶν τους». Οἱ θαυμάσιοι ἐκεῖνοι γέροντες ἐπαξίως γιά τή σόφρονα καί θεοφιλή διακυβέρνησή τους, ὠνομάστησαν νέοι Κτίτορες καί μεγάλοι Κυβερνήτες τῆς ἱεράς Μονῆς. Τήν προστασία καί συνδρομή τους πρὸς τήν ἱεράν αὐτήν ἑπαλξιν πρόσφεραν δαψιλῶς οἱ ρωμαῖοι Ἀυτοκράτορες Ἀνδρόνικος Β' ὁ Παλαιολόγος, Ἰωάννης ΣΤ' Καντακουζηνός, Ἀνδρόνικος Γ' ὁ Παλαιολόγος, πού μέ χρυσόβουλλά τους ἀνεκήρυξαν, τόν Ἰούνιο τοῦ 1321 καί τόν Ἰανουάριο τοῦ 1329, τήν Προδρομικὴν μάνδραν ὡς Βασιλικό καθίδρυμα. Σπουδαίως ἐστήριξε ἐπίσης τόν ἱερόν αὐτόν τόπον τῆς κατά Χριστόν ἀσκήσεως καί ὁ Σέρβος Κράλης Στέφανος Δουσάν καί ἡ Σερβίδα βασίλισσα Ἐλένη (14ος αἰών). Τόν ἴδιον ἀσκητικόν τόπον ἐπέλεξε καί

ὁ πρῶτος μετά τήν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως Οἰκουμενικός Πατριάρχης, Γεννάδιος ὁ Σχολάριος γιά νά ἐφησυχάσει, ἐνῶ ὁ Οἰκουμενικός Πατριάρχης Καλλίνικος τόν Νοέμβριο τοῦ 1698 ἐτίμησε τήν ἱεράν Μονήν μέ σταυροπηγιακὴν καί πατριαρχικὴν ἀξίαν.

Τό «*Μαργαρίτ*» μοναστήρι, ὅπως τό ἀποκαλοῦσαν οἱ Ὀθωμανοὶ Τοῦρκοι, παρά τήν κατά καιροὺς τυπικὴ προστασία τῶν σουλτα-

νικῶν φερμανίων πολλάκις ἀπειλήθηκε, λεηλατήθηκε καί τελικῶς ἐρημώθηκε ἀπὸ τοὺς Ὀθωμανοὺς κατακτητὲς τό 1571. Δυστυχῶς ὁμοίως τὰ χειρότερα προκλήθηκαν τό 1917 ἀπὸ ὁμόδοξο λαό. Βούλγαροι ἐπιδρομεῖς ἐξόρισαν βιαίως τοὺς 29 πατέρες καί ἀφήρσαν τοὺς τριακόσιους δώδεκα τόμους ἀπὸ περγαμινά καί χαρτῶα χειρόγραφα, καθὼς καί ὅλα τὰ ἀνεκτίμητα κειμήλιά του.

Γ. ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΚΛΗΜΕΝΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Τό σύνολο τῶν χειρογράφων κωδίκων καί ἐντύπων τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου φυλασσόταν ἕως τοῦ ἔτους 1917 στόν περικλειστο βυζαντινὸ πύργο τῆς Μονῆς, ὄχυρό κτίσμα τοῦ 1500, πού μετασχηματίσθηκε, μετά ἀπὸ μία ριζικὴ ἀνακαίνιση τό 1856, σέ βιβλιοθήκη. Οἱ Βούλγαροι, στὰ πλαίσια ἐνός σχεδίου ἀφελληνισμοῦ τῆς περιοχῆς τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας, ἐξουσιοδότησαν τόν τοσχικὴν καταγωγῆς βουλγαρόφιλο δημοσιογράφου - μελετητή (!) Vladimir Sis νά ἐπισκεφθεῖ, καί ὑπὸ τό πρόσχημα τῆς μελέτης τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας, νά καταγράψει ἀρχαιότητες καί κειμήλια τῆς περιοχῆς. Τό δόλιο αὐτό σχέδιο τῆς λεηλασίας τῶν πολιτιστικῶν καί ἐκκλησιαστικῶν θησαυρῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας, τό ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἐκπονήθηκε ἀπὸ τό Γενικὸ Ἐπιτελεῖο τοῦ Βουλγαρικοῦ Στρατοῦ, ἔγινε γνωστὸ στό Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν τῆς χώρας μας μέ ἀπόρρητη ἔκθεση τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας τοῦ Βερολίνου στίς 9 Φεβρουαρίου τοῦ 1917. Στίς 23 Ἰουνίου τοῦ 1917, κατά τήν διάρκεια τῆς νέας βουλγαρικῆς κατοχῆς τῆς περιοχῆς, ἓνα Βουλγαρικὸ ἀπόσπασμα, μέ τριάντα ὀπλοφόρους ὑπὸ τίς διαταγῆς τοῦ ὑπολοχαγοῦ Πετρόφ, κατέλαβε βιαίως τήν ἱερά Μονή τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μετά ἀπὸ ἀπειλές καί βασανισμοὺς τῶν πατέρων τῆς Μονῆς, οἱ ἔνοπλοι Βούλγαροι στίς 27 Ἰουνίου τοῦ 1917 ἐκτόπισαν τοὺς συνολικῶς ἕνδεκα πατέρες στήν Βουλγαρία καί στίς 28 καί 29 τοῦ ἰδίου μηνῆ, μέ ὁδηγὸ τίς καταγραφές τῶν κειμηλίων καί τῶν χειρογράφων πού εἶχε συντάξει ἐνω-

ρίτερον ὁ μελετητής (!) Vladimir Sis, λεηλάτησαν τήν ἱερά Μονή τοῦ Τιμίου Προδρόμου.

Συμφώνως πρὸς τήν καταγραφή τοῦ Ἐπισκόπου Καμπανίας Διοδώρου, κατ' ἐκεῖνο τό χρονικὸ διάστημα Τοποτηρητοῦ τῆς χηρευοῦσης Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών, ἐκλάπησαν ἀπὸ τήν βιβλιοθήκη τῆς Μονῆς 313 χειρόγραφα, ἤτοι 100 χειρόγραφα σέ μεμβράνη, 200 χειρόγραφα χαρτῶα, 4 χρυσόβουλλα βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων, 5 πατριαρχικά σιγίλια καί 4 ἀρχαῖοι κώδικες. Ἡ σπουδαία αὐτὴ καταγραφή τοῦ Ἐπισκόπου Διοδώρου ἐπιβεβαιώνεται καί ἀπὸ τόν Προδρομίτη ἱερομόναχο Γαβριὴλ Κουντιάδη, αὐτόπτη μάρτυρα τῶν τραγικῶν γεγονότων, ἀλλὰ καί ἀπὸ καταγραφές τῆς βιβλιοθήκης τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου, μέ μικρές μόνον διαφοροποιήσεις στόν συνολικὸ ἀριθμὸ τῶν χειρογράφων, πού σέ χρόνον ἀνύποπτο ἔκαναν διάφοροι ἔγκριτοι μελετητές, ὡς οἱ: Κωνσταντῖνος - Μηνᾶς Μινοῖδης, Πέτρος Παπαγεωργίου, Χριστοφόρος Δημητριάδης (ἀδελφός τῆς μονῆς), C. R. Gregory, Εὐάγγελος Στρατῆς καί Κωνσταντῖνος Ζησίου. Ὅμοιος, πέραν αὐτῶν τῶν μαρτύρων, αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Vladimir Sis ἐπιβεβαιώνει τήν προσχεδιασμένη ἀφαίρεση τῶν χειρογράφων καί κειμηλίων τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου, μέ τόν κατάλογο τῶν κλοπιμαίων πού συνέταξε στό μεσοδιάστημα 1917 – 1923. Στόν «*Κατάλογο τῶν Ἑλληνικῶν χειρογράφων τῆς Βουλγαρικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν*», πού σήμερα βρίσκεται στήν Σόφια, στό «*Λογεῖο Κέντρον Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcen*» ὁ Vladimir Sis περιγράφει 537 περγαμινά

καί χαρτώα χειρόγραφα πού προέρχονται από τίς βιβλιοθήκες τῶν ἱστορικῶν μοναστηριῶν τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών καί τῆς Εἰκοσιφοινίσσης.

Ἐπιπροσθέτως, σημειώνεται ὅτι ἀπό τοὺς σημαντικότερους Κώδικες τῆς Μονῆς ἦσαν οἱ δύο ἀρχαῖοι Κώδικες τῆς, γνωστοί ὡς Συλλογή Α καί Συλλογή Β. Ἡ Συλλογή Α περιεῖχε τὸ πρῶτο Τυπικό τῆς Μονῆς καί 14 ἀντίγραφα ἀπὸ χρυσοβούλλα, αὐτοκρατορικά προστάγματα καί πατριαρχικά σιγίλλια. Ὁ Κώδικας αὐτός, πού ἐκλάπη τὸ 1917, τελικά ἐντοπίσθηκε στὴν Πανεπιστημιακὴ Βιβλιοθήκη τῆς Πράγας μὲ ἀρίθμηση XXVC9. Ἡ Συλλογή Β περιέχει ἐκκλησιαστικά κείμενα καί ἔγγραφα χρονολογημένα ἀπὸ τὸ 1279 ἕως καί τὸ 1800. Σήμερα βρίσκεται στὴν Σόφια τῆς Βουλγαρίας στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Κέντρου Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcev μὲ ἀριθμὸ D 80. Τὰ κλειμμένα χειρόγραφα τῶν ἱερῶν μονῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας - Τιμίου Προδρόμου καί Εἰκοσιφοινίσσης - ἀπὸ τὸ 1920 ἄρχισαν νὰ ἐμφανίζονται σὲ διάφορες ἀγορές εὐρωπαϊκῶν πόλεων. Τὸ 1927 ὁ καθηγητὴς Α. Eghart, βοηθὸς τοῦ Κ. Krumbacher, ἀπέδειξε, μὲ ὕλικό ἀπὸ μελέτες πού εἶχε κάνει τὸ 1918 στὴν Βουλγαρία, πάνω στὰ χειρόγραφα τῶν ἱστορικῶν Μονῶν, ὅτι στίς κρατικὲς βιβλιοθήκες τῆς χώρας αὐτῆς ὑπῆρχαν τὰ παρανόμως ἀφαιρεθέντα χειρόγραφα τῶν μονῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας.

Στίς 27 Νοεμβρίου τοῦ 1919 στὴν κομιόπολη τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας Neuilly, ὑπεγράφη ἡ ὁμώνυμος συνθήκη πού ἐπισήμως ἐσήμανε τὸ τέλος τῆς Βουλγαρικῆς συμμετοχῆς στὸν Α΄ Παγκόσμιον πόλεμον (1914-1918). Τὰ ἄρθρα 125 καί 126 ὑπεχρέωναν τὴν ἠττηθεῖσα Βουλγαρία νὰ ἐπιστρέψει στὴν Ἑλλάδα τὰ κλειμμένα χειρόγραφα, τοὺς κώδικες καί τὰ ἀρχεῖα τῶν μονῶν, τίς διάφορες ἀρχαιοτήτες, καθὼς καί τὰ ἐκκλησιαστικά κειμήλια.

Σὲ ἐφαρμογὴ τῶν ἀρθρῶν τῆς συνθήκης Neuilly, τὸν Μάιο τοῦ 1923 Ἑλληνικὴ ἀντιπροσωπεία μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Ἐφορο Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων καί μετέπειτα καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καί Ἀκαδημαϊκὸ Γ. Σωτηρίου ἐπῆγε στὴ Σόφια καί παρέλαβε

σὲ προσσκευασμένα κιβώτια τὰ κλειμμένα κειμήλια ἀπὸ τίς Ἑλληνικὲς Μονές τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας. Μέσα σ' αὐτὰ ὑπῆρχε ἕνας ἀριθμὸς περιγραμῶν καί χαρτῶν Κωδίκων πού προερχόταν ἀπὸ τὴν βιβλιοθήκη τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών.

Ἡ γείτων χώρα, θεωρώντας πὸς εἶχε ἐκπληρώσει τίς συμβατικὲς τῆς ὑποχρεώσεις πού ἀπέρρεαν ἀπὸ τὴν συνθήκη τοῦ Neuilly (1919), ἔκτοτε, καί ἕως τὸ 1990, ἀρνοῦνταν πεισματικά τὴν ὑπαρξίν Ἑλληνικῶν χειρογράφων στίς Πανεπιστημιακὲς καί κρατικὲς βιβλιοθήκες τῆς. Τὸν Αὐγούστο ὅμως τοῦ 1990, τὸ Κέντρο Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcev ὀργάνωσε ἕνα διεθνὲς συνέδριο μὲ θέμα τίς ἀρχές καί τίς μεθόδους καταλογογραφίσεως τῶν Ἑλληνικῶν χειρογράφων. Στὸ συνέδριο αὐτὸ ἀπεκαλύφθη αὐτὸ πού ἐπὶ χρόνια, καί σὲ πείσμα τῆς διεθνοῦς ἐπιστημονικῆς κοινότητος, ἤρνετο ἡ Βουλγαρία, πὸς, δηλαδή, τὰ κλειμμένα χειρόγραφα τῶν ἱστορικῶν Μονῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας βρισκόταν σχεδόν ὅλα στὸ Ἴδρυμα τοῦ Κέντρου Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcev. Μετὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποκάλυψη, τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1991 τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο τῶν Σερρών σὲ συνεργασία μὲ τὴν τοπικὴ μας Ἐκκλησίαν ἐζήτησε, μὲ ψήφισμά του, ἐπισήμως τὴν ἐπιστροφή τῶν κλειμμένων χειρογράφων, ὡς πράξη, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς Βουλγαρίας, «καλῆς γειτονίας», χωρὶς βεβαίως ἀποτέλεσμα. Πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση κινήθηκε λίγο ἀργότερα ἡ τοπικὴ μας Ἐκκλησία, ὅταν τὸν Μάιο τοῦ 1992 συνδιοργάνωσε Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο μὲ θέμα «Χριστιανικὴ Μακεδονία-Ἱερά Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών», καί μεταξύ τῶν ἄλλων εἰσηγήσεων, οἱ Σύνεδροι συζήτησαν ἐκτενῶς καί τὸ θέμα τῶν κλειμμένων χειρογράφων τῆς Ἐκκλησίας τῶν Σερρών.

Ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν χειρογράφων πού ἐπεστράφησαν στὴν Ἑλλάδα, σήμερα, στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ἀθηνῶν καί στὸ τμήμα τῶν χειρογράφων βρίσκονται 236 χειρόγραφα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ 37 εἶναι περιγραμμένα Α μεγέθους, τὰ 14 περιγραμμένα Β μεγέθους, τὰ 29 περιγραμμένα Γ μεγέθους, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα 156 εἶναι χαρτώα Α καί Β μεγέθους. Στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο

Ἀθηνῶν βρίσκονται 4 περγαμινά χειρόγραφα Γ μεγέθους καί 1 χαρτώο χειρόγραφο Α μεγέθους. Τά έντυπα βιβλία τῆς ἱερᾶς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου, μετά τὴν ἐπιστροφή τους, μοιράσθηκαν σέ διάφορες βιβλιοθήκες, ἦτοι 47 στήν Ἐθνική βιβλιοθήκη, 40 στήν βιβλιοθήκη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐνῶ ἀπό τό σύνολο τῶν βιβλίων πού κατετέθησαν στήν βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων 302 βιβλία δόθηκαν στήν Δημόσια Βιβλιοθήκη τῶν Σερρών.

Ἀπό τό σύνολο τῶν 62 ἐπιστραφέντων ἐκκλησιαστικῶν κειμηλίων (ιερέες εἰκόνες, λειτουργικά σκεύη, θυμιατήρια, κανδήλες, ἄμφια, σταυροί κ.λπ.), μικρῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας, καθόσον τά σπουδαία κειμήλια παρακρατήθηκαν ἀπό τοὺς Βουλγάρους καί ἐπιδεικνύονται σήμερα ὡς ἔργα δικᾶ τους, ὅπως ἔγινε π.χ. μέ τὴν ἔκθεση πού ὀργανώθηκε τό 1996 στό Βερολίνο καί στήν Φρανκφούρτη μέ τίτλο «Χρυσό Μοναστήρι – 1100 χρόνια Χριστιανισμοῦ στή Βουλγαρία», καθώς καί σέ Διεθνές Συνέδριο πού διοργάνωσε τό Κέντρο Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcen, κατά τὴν διάρκεια τοῦ

ὁποίου, οἱ σύνεδροι ξεναγήθηκαν, ὡς ἀναγραφόταν στό πρόγραμμα, στή «χειρόγραφο τῆς Συλλογῆς τοῦ Κέντρου Ivan Dujcen (11ου – 19ου αἰῶνος)», τά 51 κειμήλια ἐκτίθενται σήμερα στό Βυζαντινό Μουσείο Ἀθηνῶν, ἐλάχιστα στό Μουσείο Μπενάκη καί 11 στό Μουσείο Χειροτεχνιμάτων.

Σήμερα στήν βιβλιοθήκη τοῦ Κέντρου Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcen ἀπό τοὺς ἀφαιρεθέντες Κώδικες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών βρίσκονται καί εἶναι δίκαιον νά ἐπιστραφοῦν στόν φυσικό τους χῶρο, 20 περγαμινά χειρόγραφα Α, Β καί Γ μεγέθους, καθώς καί 21 χαρτώα χειρόγραφα Α μεγέθους, μεταξύ τῶν ὁποίων μέ ἀρίθμηση D 80 τό Χαρτουλάριο Β δηλαδή, ὁ περίφημος Β ἀρχαῖος Κώδικας τῆς παλαιάτου Μονῆς τῶν Σερρών. Ἀκόμη, στήν βιβλιοθήκη τοῦ Κέντρου Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcen ὑπάρχουν 25 χαρτώα χειρόγραφα Β μεγέθους, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ ἀρχαῖος Κώδικας πού περιέχει τό Τυπικό τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου μέ ἀρίθμηση D 184.

Δ. ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΚΛΕΜΜΕΝΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΤΩΝ ΑΠΟΤΥΣΤΟ ΤΟΥ 1942

Μέ τὴν ἐκ νέου ἐπιστροφή τῶν Βουλγαρικῶν στρατευμάτων στήν πόλιν τῶν Σερρών κατά τὴν διάρκεια τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου ἡ στρατιωτική καί πολιτική διοίκησης τῶν κατακτητῶν Βουλγάρων, στοὺς ὁποίους οἱ Γερμανοὶ σύμμαχοί τους εἶχαν παραχωρήσει τὴν πέραν τοῦ Στρυμῶνος διοίκησην, ἐγκατέστησε στήν ἱερά Μονή Τιμίου Προδρόμου δύο Βουλγάρους μοναχοὺς, τὸν Βασίλειο - Ἀθανάσιο Κούτλιο καί τὸν Στέφανο Ντοστοίνσκη, προερχομένους ἀπό τό κελλίον «Ἄξιόν Ἔστιν» τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Παντοκράτορος τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Οἱ δύο καταληψίαι μοναχοὶ διοίκησαν τὴν Ἱερά Μονή ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1942 ἕως καί τὰ μέσα τοῦ μηνός Ὀκτωβρίου τοῦ 1944. Στίς 5 Αὐγούστου τοῦ 1942 ἐπεσκέφθη τὴν ἱερά Μονή τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών ὁ Ντιμίτρι Ρίζωφ ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Συνοδικοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου τῆς Βουλγαρίας

καί μαζί μέ τὸν παράνομον ἠγούμενο, ἱερομόναχο Στέφανο Ντοστοίνσκη ἀφήρεσαν ἀπὸ τό Καθολικό τῆς Μονῆς καί στή συνέχεια ἔστειλαν στήν Βουλγαρία γιά νά ἐκτεθοῦν στό ἐκεῖ Ἐκκλησιαστικό Μουσείο 22 βυζαντινές φορητές εἰκόνες, δύο φύλλα ἀπὸ τρίπτυχα, δύο ἀντιμήνια, τρεῖς στάμπες μέ πρόσωπα καί πέντε χειρόγραφα χαρτώα μέ δερμάτινη θήκη.

Γιά αὐτά τὰ κλεμμένα κειμήλια ἔχει συνταχθεῖ, μέ πρόνοια τοῦ τότε ἀδελφοῦ τῆς Μονῆς καί μετέπειτα Μητροπολίτου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών καί Νιγρίτης Κωνσταντίνου Β' Καρδαμένη (+1984), ἕνα πρωτόκολλο «παραλαβῆς». Μετά τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς πόλεως τῶν Σερρών ἡ ἱερά Μονή Τιμίου Προδρόμου ἔστειλε διά τῆς τοπικῆς μας Ἐκκλησίας ἀκριβές ἀντίγραφο τοῦ «πρωτοκόλλου παραλαβῆς» τόσο στήν Γενικήν Διεύθυνσιν Ἀρχαι-

οτήτων Βορείου Ελλάδος, όσο και στην Ελληνική Αντιπροσωπείαν της Διασυμμαχικής Επιτροπής στην Σόφια, ζητώντας την επιστροφή των κλοπιμαίων, δυστυχώς όμως χωρίς αποτέλεσμα.

Σήμερα, μετά από διεθνή συνέδρια και ημερίδες που οργανώθηκαν με θέμα ακριβώς τα αφαιρεθέντα παρανόμως χειρόγραφα των Ίερων Μονών της Ανατολικής Μακεδονίας και την πλήρη καταγραφή τους, ή γείτων χώρα δέν μπορεί νά προφασίζεται, όπως κατά τό παρελθόν, άγνοια του γεγονότος και βεβαίως δέν μπορεί νά υποστηρίξει ότι, τά χειρόγραφα που καταγράφουν σημαντικότητες λεπτομέρειες από την καθημερινή ζωή των προγόνων του χριστεπώνιμου πληρώματος της Ίερᾶς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης είναι ολαβικά.

Η Εκκλησία του Χριστού που παροικεί στις Σέρρες, οί ἄρχοντες και σύμπαρ ο φίλόχριστος και φιλόπατρις λαός των Σερρών εργάζονται άγρύπνως, διακριτικῶς, αλλά και ούσιαστικῶς, πρὸς κάθε κατεύθυνση γιά την επιστροφή των χειρογράφων και κειμηλίων από την βιβλιοθήκη του Κέντρου Σλαβοβυζαντινῶν Σπουδῶν Ivan Dujcen στην τοπική μας Εκκλησία, ὥστε οί νέες γενεές νά στερεώσουν την γνώση της πολιτιστικής διαδοχῆς πάνω σέ άναμφισβήτητα ἑλληνικές πηγές και κείμενα που καταγράφουν γεγονότα και λεπτομέρειες της τοπιζῆς μας ιστορίας. Ακόμη, άγωνίζεται γιά την συνολική επιστροφή των περιγραμμένων και χαρτών χειρογράφων στους φυσικούς τους χώρους, καθόσον, σήμερα, τόσον ἡ Ίερά Μητρόπολις μας ὅσον και ἡ παρά τας Σέρρας ἱερά Μονή Τιμίου Προδρόμου, διαθέτουν πλέον τους ἀπαραίτητους, γιά τόσο εὐαίσθητους πολιτιστικούς θησαυρούς χώρους φυλάξεως.

Πιστεύομεν ότι είναι καιρός πλέον, ἡ Ὁρθόδοξος Εκκλησία και ἡ Πολιτεία της γείτονος και φίλης χώρας Βουλγαρίας, με την ὁποίαν μοιραζόμεθα κοινές πνευματικές και πολιτιστικές ἀξίες με κεντρικό ἄξονα την ἁγίαν ὀρθόδοξον πίστιν μας, αλλά και τό ὄραμα της εἰρηνικής συνυπάρξεως και συνεργασίας μέσα

στόν κοινό Εὐρωπαϊκόν μας οἶκο, νά προσφέρει ὡς πράξη υπερβάσεως τῶν πολιτικῶν και ἐπιστημονικῶν ἀγκυλώσεων, αλλά κυρίως, ὡς ἔκφρασιν της κατά Χριστόν ἀγάπης και δικαιοσύνης, την ἀναγκαία πρὸς κάθε κατεύθυνση βοήθεια και συνδρομή, προκειμένου νά ἐπιστρέψουν στην ἀρχική τους θέση τά κλειμένα ἑλληνικά χειρόγραφα της ἱερᾶς Μονῆς του Τιμίου Προδρόμου Σερρών και τά κειμήλια του παλαιῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερρών, δίνοντας ἐκείνη πρώτη τό καλό παράδειγμα με την ἄμεση επιστροφή των παρανόμως εὐρισκομένων στοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου της Βουλγαρίας, βυζαντινῶν εἰκόνων και ἐκκλησιαστικῶν μας θησαυρῶν, προκειμένου οί πατῶροι θησαυροί μας νά ξαναγίνουν κτῆμα του χριστεπώνιμου πληρώματος της θεοσώστου Ίερᾶς Μητροπόλεως μας, νά κλείσουν ὀριστικῶς οί «πληγές» του παρελθόντος, νά οἰκοδομήσουμε μία πραγματικά δυνατή, εὐκρινῆ και διαρκῆ σχέση καλής γειτονίας, συνεργασίας και ἀγάπης. Εὐγνώμονες, τέλος, εὐχαριστίες ὀφείλομε ὄλοι μας, ὄσοι κατοικοῦμε σ' αὐτόν τόν ἑλληνικώτατο, αἱματοπότιστο και ἁγιασμένο τόπο και τόν διακονοῦμε από οἰανδήποτε ἑπαλξη, πρὸς την ἑλληνική Πολιτεία, ἡ ὁποία ἀγωνίζεται στερεῶς γιά την ἐκπλήρωση του δικαίου και παλλαϊκοῦ αὐτοῦ αἰτήματος, τό πάνσεπτο Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο και προσωπικῶς τόν Παναγιώτατο Οἰκουμενικό Πατριάρχη κ. κ. Βαρθολομαῖον, την ἀγιωτάτην Εκκλησίαν της Ἑλλάδος, που στο πρόσωπο κυρίως τῶν δύο τελευταίων σεπτῶν Προκαθημένων της, του τε ἀειμνήστου Αρχιεπισκόπου Χριστοδούλου και του σημερινῦ Προσθεράρχου κ.κ. Ίερωνύμου Β', συνοδοιποροῦν μαζί μας προσεχητικῶς και υποστηρικτικῶς μαζί και με ἐκλεκτούς ἐκπροσώπους της ἐπιστημονικής κοινότητος στην ἀνηφορική ὁδὸ ἑνός χρέους που μένει ἀνεκπλήρωτο ὄσο διαρκῆ ἡ ἐκκρεμότητα της ἀποκαταστάσεως της ιστορικής ἀληθείας, δικαιοσύνης και μνήμης, και της από αὐτῆς ἀπορροεούσης επιστροφῆς τῶν ἱερῶν κειμηλίων στους φυσικούς τους χώρους.

Ε. ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ
ΕΚΤΙΘΕΜΕΝΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΟΦΙΑΣ
(Φωτογραφικό άσπνδισμα*)



Τό Έθνικό, Ίστορικό Μουσείο Σόφιας (Βουλγαρία).



Άγνωρά επένδυσις ιερής εικόνας Τιμίου Προδρομίου από τήν ομόνυμη περίφημη Μονή τών Σερρών.



Άγνωρά επένδυσις ιερής εικόνας Τιμίου Προδρομίον από τήν ομόνυμη παλαιάφο Μονή τών Σερρών.

* Από τό φωτογραφικό άρχείο τής Γ.Μ. Σερρών καί Νεγκίτης



Άγγυρά επένδυσις
ιεράς εικόνας της Παναγίας πιθανόν από την πα-
λαιότατο Μονή Τιμίον Προδρομίον Σερρών.



Αρχιερατικός θρόνος της Τεράς Μονής
Τιμίον Προδρομίον Σερρών (:)



Τό βιμώδντρο του Καθολικού της Ί.Μ. Τιμίον
Προδρομίον Σερρών. Φέρει ζωγραφισμένη την
παράσταση του Εδαγγελισμού. Σύμφωνα με την
έπιγραφή του κατασκευάστηκε τό 1803 καί έπί-
θεται στην κρύπτη των εικόνων στον Καθεδρικό
Ναό του Άγιου Άλεξάνδρου Νιέφσα της Σόφιας.



Περίτεχνη ξύλινη θύρα διακοσμημένη με ένθετο
φίλντισι του Μωιωνναρκίου του Καθολικού της
Ί.Μ. Τιμίον Προδρομίον Σερρών. Φιλοτεχνήθηκε
τό 1621 από τόν Κοנוσταντίνο τόν Τραπεζούντιο,
έπί Μητροπολίτον Σερρών Τιμοθέου.



Σταυρός άγιασμού και λειτουργικά Ριτίδια της Ίεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Σεργίων.



Λειτουργικά Ριτίδια του Ίερού, Καθεδρικού Ναού τών Αγίων Θεοδορίων Σεργίων.



Περίτεχνο ἄγιο Ποτή-
ριο τῆς Ἱ.Μ. Τιμίου
Προδρόμου Σερρών
(17ος α.·.). Φωτογρα-
μία τῶν ἀρχῶν τοῦ
20οῦ αἰ. τοῦ Ν. Κοπ-
δακῶν.



Λεπτομέρεια τῆς θύρας τοῦ Μαρτυριολογίου
τῆς Βυζαντινῆς Ἱερᾶς Μονῆς
Τιμίου Προδρόμου Σερρών.



Θαυμάσιας τέχνης ξυλόγλυπτος Δεσποτικός Θρόνος ἀπό ὀξυ. Χρονολογεῖται στίς ἀρχές
τοῦ 19οῦ αἰ. Πιθανῶς προέρχεται ἀπό τήν Ἱ.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών.



Ζεον Τερού Προσκνηματικού και
Κεθεδρακού Ναού Αγίου Θεοδώρου
Συροῦ



Ἐκκλησιαστικά Κεμήλια στίς προθήκες τοῦ Ἐθνικοῦ, Ἱστορικοῦ Μουσείου Σόφιας
ἀπό ἱερῶν Ναῶν καί πανσεβράσιμες Μονές τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΕΙΣΟΔΙΚΟΝ	7
ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΜΠΑΚΑΣ: «Η ΑΓΙΩΤΑΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ, ΤΙΜΙΑ ΟΥΣΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ»	9
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΒΟΥΡΟΥΤΖΙΔΗΣ: ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ «ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»	31
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ι. ΣΚΑΛΤΣΗΣ: ΟΙ ΙΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΤΗ ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ	45
Δρ. ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ: ΙΕΡΑ ΑΜΦΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟΥ «ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ» ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ: ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ	55
ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΚΕΡΕΚΟΣ - ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΒΟΥΡΟΥΤΖΙΔΗΣ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ - ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΙΕΡΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ - ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΩΝ ΤΟΥ ΚΕΙΜΗΛΙΑΡΧΕΙΟΥ «ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ»	111
ΝΙΚΟΛΑΟΣ Η. ΠΕΤΑΛΩΤΗΣ: ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΚΑΙ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΟΙΔΙΜΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΩΤΑΤΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ	263
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ: Η «ΟΔΥΣΣΕΙΑ» ΤΩΝ ΒΙΑΙΩΣ ΑΦΑΙΡΕΘΕΝΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ	303

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ «ΨΥΧΗΣ ΑΚΟΣ» - ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΠΙ-
ΣΤΕΩΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΤΩΝ ΣΕΡΡΩΝ, ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟ-
ΠΟΛΕΩΣ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ ΝΙΓΡΙΤΗΣ, ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ
2017 ΣΕ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ, ΣΕ ΧΑΡΤΙ VELVET
150 gr. ΑΠΟ ΤΙΣ ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»,
ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΟΒΑΛΤΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.