



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ- ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Κουτσονικολή Δ. Κωνσταντίνα**

**ΤΑ ΙΕΡΑΤΙΚΑ ΑΜΦΙΑ ΤΩΝ ΚΛΗΡΙΚΩΝ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΣ  
ΠΕΡΙΣΤΕΡΙΟΥ**

**ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ**



**ΑΘΗΝΑ 2016**

**Κουτσονικολή Δ. Κωνσταντίνα**

**Τα ιερατικά άμφια των κληρικών της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου**

**ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ**

**ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:** Βασιλική Χρυσανθοπούλου

**ΑΘΗΝΑ 2016**

Copyright© , Κουτσονικολή Κωνσταντίνα, 2016

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Στον πατέρα μου,  
πρεσβύτερο κύριο Διονύσιο Κουτσονικολή

## Πίνακας Περιεχομένων

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Πρόλογος.....                                                   | 7   |
| Εισαγωγή.....                                                   | 10  |
| Μεθοδολογία της εργασίας.....                                   | 14  |
| 1. Συμβολισμός των αμφίων.....                                  | 17  |
| 1.1. Ιστορική επισκόπηση και συμβολισμός των αμφίων .....       | 17  |
| 1.2. Οι χρωματικοί συμβολισμοί .....                            | 32  |
| 1.3. Οι αριθμητικοί συμβολισμοί.....                            | 37  |
| 1.4. Ο συμβολισμός των παραστάσεων των αμφίων .....             | 40  |
| 2. Η κοινωνική διάσταση των αμφίων .....                        | 43  |
| 2.1. Τα άμφια ως αποτέλεσμα διαπολιτισμικής πρόσληψης .....     | 43  |
| 2.2. Κοινωνική διάσταση των αμφίων άλλοτε.....                  | 47  |
| 2.3. Κοινωνική διάσταση των αμφίων σήμερα.....                  | 51  |
| 2.4. Τα άμφια σε κοσμικό και ιερό πλαίσιο.....                  | 56  |
| 3. Τα άμφια ως φορείς δράσης .....                              | 63  |
| 3.1. Τα άμφια στις διαβατήριες τελετουργίες .....               | 63  |
| 3.2. Τα υλικά μέσα των αμφίων ως φορείς δράσης .....            | 80  |
| 3.3. Οι παραστάσεις των αμφίων ως φορείς δράσης.....            | 87  |
| 3.4. Τα άμφια ως φορείς δράσης με βάση τη θεωρία του Gell ..... | 96  |
| 4. Τα άμφια ως ένδυμα.....                                      | 100 |
| 4.1. Άμφια και σώμα ιερέα .....                                 | 100 |
| 4.2. Οι σύγχρονες τάσεις στα άμφια .....                        | 105 |
| 4.3. Τα άμφια ως ιερατική στολή.....                            | 110 |
| 5. Το λαϊκό ρεύμα στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική .....       | 112 |
| 6. Συμπεράσματα .....                                           | 122 |
| 7. Βιβλιογραφία .....                                           | 124 |
| Ξενόγλωσση .....                                                | 124 |
| Ελληνόγλωσση .....                                              | 127 |
| 8. Παράρτημα .....                                              | 134 |
| 8.1. Η Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου .....                         | 134 |

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 8.2. Φωτογραφικό υλικό.....               | 136 |
| Α΄ Μέρος : Εργαστήρια.....                | 136 |
| Β΄ Μέρος: Ακολουθίες και Ιεροπραξίες..... | 148 |

## Πρόλογος

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι μία ανθρωπολογική-λαογραφική προσέγγιση των ιερατικών αμφίων, μέσα από την περιπτωσιολογική μελέτη των ιερατικών αμφίων των κληρικών της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου, όπως αυτή αναδείχθηκε μέσα από το συνδυασμό βιβλιογραφικής μελέτης και επιτόπιας έρευνας. Η εργασία αυτή, η οποία κινείται στα πλαίσια της θρησκευτικής λαογραφίας, αλλά και του υλικού πολιτισμού, έχει να συνεισφέρει πολλά σε μία διεπιστημονική προσέγγιση του θέματος των αμφίων και στην εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων που θα μπορούσαν να συνεπικουρήσουν το έργο επιστημών όπως η θεολογία, η αρχαιολογία, η λαογραφία, η ανθρωπολογία και η κοινωνιολογία. Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να τονίσω πως πρόκειται για μία ανθρωπολογική- λαογραφική προσέγγιση κι όχι για μία θεολογική ερμηνεία αυτών, ενώ επίσης θα ήθελα να ζητήσω προκαταβολικά συγγνώμη από το ιερατείο κι από οποιοδήποτε ορθόδοξο πιστό, που εκλαμβάνει μία τέτοια προσέγγιση του θέματος ως προσβολή του θρησκευτικού αισθήματος, καθώς δεν υφίσταται σε καμία περίπτωση καμία τέτοια πρόθεση από εμένα, αφού τυγχάνω κι εγώ να ασπάζομαι το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα. Αναφέρω το στοιχείο αυτό, καθώς πολλοί ήταν οι ιερωμένοι που θεώρησαν πως οι ερωτήσεις μου αντιβαίνουν τη θεολογική ερμηνεία των αμφίων.

Θα ήθελα καταρχάς να ευχαριστήσω την υπεύθυνη διδάσκουσα της σεμιναριακής αυτής εργασίας, την επίκουρη καθηγήτρια κυρία Βασιλική Χρυσανθοπούλου για την υπόδειξη της βιβλιογραφίας, αλλά και τις πολύτιμες επισημάνσεις της σε ζητήματα μεθοδολογίας, αλλά και επιστημονικής προσέγγισης του θέματος.

Ευχαριστώ επίσης θερμά, το ιερατείο της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου για το χρόνο τους και την ευγενική προθυμία τους για την πραγματοποίηση μιας σειράς συνεντεύξεων κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου για τα άμφια. Από αυτή τη θέση θα ήθελα να ευχαριστήσω και τον καθένα ξεχωριστά για την ουσιαστική βοήθειά του και τις πολύτιμες πληροφορίες που μου προσέφερε. Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω το διάκονο του ιερού ναού της Ευαγγελίστριας κύριο Αλέξανδρο Ζαρίκο, τον πρεσβύτερο του ίδιου ναού κύριο Λάσκαρη Γρηγόριο, τον πατέρα Αστέριο Ριμπάκη, πρεσβύτερο του ιερού

ναού του Αγίου Γεωργίου Νέας Ζωής, τον πατέρα Γεώργιο Παπαδόπουλο, πρεσβύτερο του ιερού ναού του Αγίου Ιεροθέου, τους συνεφημέριους στον ιερό ναό της Αγίας Μαρίνας, πρεσβύτερους Γρηγόριο Σούμπαση και Γεώργιο Κατσίμπρα, επιπλέον τον πρεσβύτερο στον ιερό ναό Αγίου Αντωνίου κύριο Ισίδωρο Στεφανάτο, τον πατέρα Φίλιππο Σχοινά, πρεσβύτερο του ιερού ναού της Αγίας Τριάδας Χρυσουπόλεως, τον πατέρα Σπυρίδωνα Βουτσινά, εφημέριο του ιερού ναού Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης Κηπουπόλεως, τους πρεσβύτερους του ιερού ναού Παμμ. Ταξιάρχη (Μάσχα), πατέρα Νεκτάριο Δημητριάδη και πατέρα Ευστράτιο Τσόνια, ακόμη τον πρεσβύτερο του ιερού ναού Αγίας Τριάδας Χρυσουπόλεως, Φιλόθεο Σπανό και το διάκονο του ιερού ναού του Παμμ. Ταξιάρχη (Μάσχα), κύριο Καλλίνικο Σαμαρτζή, με τους οποίους η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε από κοινού στον ιερό ναό του Εσταυρωμένου, καθώς βρίσκονταν στη θέση συναδέλφων που απουσίαζαν σε καλοκαιρινή άδεια και τέλος θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον πρεσβύτερο του ιερού ναού του Αγίου Νεκταρίου, κύριο Γεώργιο Βικέντιο. Στο σημείο αυτό, θα ήθελαν παράλειψή μου, να μην εκφράσω τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου, στον ιερομόναχο της Ιεράς Μονής Κατσιμικάδας του Νομού Τριφυλίας, κύριο Σπυρίδωνα Πέρρα, για την ξενάγησή του στο μουσείο της Μονής -το οποίο και επισκέφθηκα στα πλαίσια προσκυνηματικού τουρισμού των καλοκαιρινών μου διακοπών- όπου φυλάσσονται ιερατικά και λειτουργικά άμφια, αλλά και την πολύτιμη συμβολή του στην ενημέρωσή μου για θέματα συμβολισμού των αμφίων με υπόδειξη εγχειριδίου που έχει συγγράψει ο ίδιος και πραγματεύεται το συγκεκριμένο θέμα.

Δε θα μπορούσα επίσης να μην εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς τους υπαλλήλους, αλλά και τους ιδιοκτήτες των καταστημάτων εκκλησιαστικών αμφίων «Βασίλειος Σιδερίδης», «Σήμαντρο», «Σομπόνης», «Χιτών» και «Θεοδωρόπουλος», για την κατάρτιση που μου προσέφεραν μέσω συνεντεύξεων σε ζητήματα κατασκευής και τρέχουσας τεχνοτροπίας των αμφίων. Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον υπάλληλο του καταστήματος «Βασίλειος Σιδερίδης», κύριο Πολίτη Αντώνη, την υπάλληλο του καταστήματος «Χιτών», κυρία Τάνη Αλέκα, τον κύριο Βαγγέλη, υπάλληλο του καταστήματος «Σομπόνης», αλλά και τους ιδιοκτήτες των καταστημάτων «Θεοδωρόπουλος» και «Σήμαντρο». Επιπρόσθετα, θα ήθελα στο σημείο αυτό να απευθύνω



τις ευχαριστίες μου στον ιεροπαίδα και ψάλτη του ιερού ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης Περιστερίου, κύριο Σφακιανάκη Σταύρο, για την λήψη φωτογραφικού υλικού εντός του ιερού, έπειτα από υπόδειξή μου, καθώς λόγω της έμφυλης ταυτότητας μου, η πρόσβαση δεν ήταν εφικτή.

Πολλές ευχαριστίες οφείλω επίσης στις βιβλιοθηκονόμους του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας κυρία Ζωή Ζούπα και κυρία Ζηνοβία Σούλη, για την αρωγή τους στην ανεύρεση της βιβλιογραφίας, αλλά και την περαιτέρω υπόδειξη σχετικής βιβλιογραφίας πάνω στο θέμα.

Τέλος, εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου στους γονείς και το σύντροφό μου για την ψυχολογική υποστήριξη που μου παρείχαν καθόλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της εν λόγω εργασίας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες, χρωστώ στον πατέρα μου και πατέρα Κουτσονικολή Διονύσιο, στον οποίο και αφιερώνω την παρούσα εργασία, ο οποίος ως πρωτοπρεσβύτερος της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου, με διευκόλυνε πολλές φορές στην έρευνά μου, μεσολαβώντας με συναδέλφους του κληρικούς, για την πραγματοποίηση μίας συνέντευξης μαζί τους.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επισημάνω πως τυχόν σφάλματα ή παραλείψεις της συγκεκριμένης εργασίας, βαραίνουν αποκλειστικά εμένα.

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2016

Κουτσονικολή Δ. Κωνσταντίνα

## Εισαγωγή

Παρά το γεγονός ότι τα άμφια, τόσο τα ιερατικά, όσο και τα λειτουργικά, βρίθουν από θεολογικές μελέτες, που πραγματεύονται κυρίως το συμβολισμό αυτών, αλλά και μελέτες που αναλύουν αυτά αποκλειστικά ως έργα τέχνης, στερούνται ωστόσο λαογραφικών και ανθρωπολογικών προσεγγίσεων. Την έλλειψη πολλών παραμέτρων των αμφίων, επισημαίνει για πρώτη φορά ο Ζηδιανάκης<sup>1</sup> στη σύντομη επισκόπησή του για τα ιερατικά άμφια στον κατάλογο των αμφίων του Μουσείου Μπενάκη για τη συμπλήρωση 25 χρόνων του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος. Οι περισσότερες θεολογικές μελέτες προσεγγίζουν τα άμφια μέσα από μία σημειωτική προσέγγιση αυτών, εκλαμβάνοντάς τα ως σημαίνοντα ενός συστήματος που παραπέμπουν σε μία σειρά σημαινομένων έξω από αυτά, τα οποία σχτίζονται με ιδεαλιστικές έννοιες και γεγονότα από τη ζωή του Κυρίου. Ακόμα όμως και στον πλούσιο αριθμό των μελετών του συμβολισμού των αμφίων, εντοπίζεται ένα βιβλιογραφικό κενό όσον αφορά το συμβολισμό του αριθμού των αμφίων, που αντιστοιχεί στο ενδυματολογικό σύνολο της κάθε ιερατικής βαθμίδας, δηλαδή του διακόνου, του πρεσβυτέρου και του επισκόπου. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η ανάδειξη του συμβολισμού των αριθμών στα άμφια, η οποία όμως δε φιλοδοξεί να καλύψει το κενό της υπάρχουσας βιβλιογραφίας στο θέμα αυτό, αλλά να εγείρει τον προβληματισμό και να προσφέρει κάποιες προκαταρκτικές πληροφορίες, τις οποίες και η επιστημονική κοινότητα καλείται να διευρύνει.

Πέρα όμως από την μικρή αυτή συμβολή στο συμβολισμό των αμφίων, η εν λόγω εργασία επικεντρώνεται σε μία προσέγγιση των αμφίων μέσα από μία σειρά θεωριών του υλικού πολιτισμού, η οποία αναδεικνύει την αξία των αμφίων ως υλικού αντικειμένου, σε αυτή την πραγματικότητα κι όχι σε μία πραγματικότητα έξω από αυτά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της σημειωτικής θεωρίας, κατά την οποία τα άμφια εκλαμβάνονται ως

---

<sup>1</sup> Ζηδιανάκης, Βασίλης: «Τα ιερατικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας». *Κατάλογος Έκθεσης «Άμφια, το ένδυμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας»*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη- 25 Χρόνια Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1999: 9

ένα σύστημα επικοινωνίας με κωδικοποιημένα μηνύματα προς αποκρυπτογράφηση. Κύριο μέλημα της εργασίας αποτελεί η ανάδειξη της σχέσης των αμφίων ως υλικού αντικειμένου με το ενεργό ανθρώπινο υποκείμενο, όπως επιδιώκεται σε μία ανθρωπολογική προσέγγιση, με κύριο γνώμονα, πάντα τον άνθρωπο, με απώτερο στόχο την από κοινού δράση ύλης και ανθρώπου, για την προαγωγή και τη βελτίωση της ζωής του δεύτερου, χωρίς βέβαια αυτή να νοείται σε μία επιβολή του ανθρώπου πάνω στην ύλη, αλλά σε μία συνεργασία και των δύο για την παραγωγή αποτελέσματος. Στο σημείο αυτό, θα ήθελα και πάλι να τονίσω, πως η συγκεκριμένη εργασία, λόγω της σύντομης έκτασής της εξαιτίας της εκπόνησής της στα πλαίσια σεμιναρίου, δεν αποσκοπεί στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη μίας ανθρωπολογικής προσέγγισης, με σκοπό να καλύψει το κενό που εντοπίζεται στην ελληνική βιβλιογραφία, αλλά στη χάραξη των βασικών αξόνων προσέγγισης του θέματος, που απέχει βέβαια πολύ από μία ολιστική προσέγγισή του.

Το πρώτο κεφάλαιο, αποτελεί μία ανάλυση του συμβολισμού και της ιστορικής εξέλιξης των αμφίων, με την ανάδειξη όσο των δυνατών περισσότερων συμβολισμών για το κάθε άμφιο, καθώς οι περιπτώσεις πολλαπλού συμβολισμού του ίδιου αμφίου είναι πολλές, με αυτόν συχνά να μεταβάλλεται κατά την ιστορική εξέλιξη του αμφίου. Στο ίδιο κεφάλαιο επιχειρείται επίσης, η απόδοση του χρωματικού συμβολισμού των αμφίων αλλά και του αριθμητικού συμβολισμού των αμφίων της ιερατικής στολής κάθε βαθμίδας – η οποία δεν έχει μέχρι τώρα επιχειρηθεί- αλλά και μία ανάδειξη της σχέσης του αριθμού των αμφίων με την μαγική αριθμολογία της λαϊκής σκέψης, με την οποία μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία, σε μία υβριδική σύνδεση θρησκείας και μαγείας στη λαϊκή αντίληψη. Τέλος, παρατίθεται μια μικρή αναφορά στο συμβολισμό των παραστάσεων των αμφίων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύεται μία κοινωνική προσέγγιση των αμφίων κατά την ιστορική τους διαδρομή και την εξέλιξή τους. Πιο συγκεκριμένα, επιδιώκεται η αναγνώριση των αμφίων ως παράγωγα της συνδιαλλαγής μεταξύ πολλών λαών κατά τη διάρκεια της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Επιχειρείται μία σύγχρονη ανάλυση αυτών ως δηλωτικά κοινωνικών θέσεων και των κοινωνικών ρόλων που αυτές συνεπάγονται, σε μία συγκριτική πολλές φορές διάσταση αυτών στο παρελθόν και στο παρόν. Στην ενότητα αυτή πραγματοποιείται και η αξιοποίηση των πορισμάτων της επιτόπιας έρευνας, που

αφορά ακριβώς τη διάσταση των αμφίων στο παρόν και τη σύγκρισή τους με ανάλογα στοιχεία από το παρελθόν, που προέρχονται από τη βιβλιογραφική έρευνα. Για το λόγο αυτό, έκρινα σκόπιμο, την παράθεση στο παράρτημα ενός σύντομου κειμένου, που απαρτίζεται από κάποιες βασικές ιστορικές πληροφορίες για την Μητρόπολη, στην οποία διεξήγαγα την έρευνά μου. Γενικότερα, σε όλο το κεφάλαιο, καταβάλλεται προσπάθεια για την ανάδειξη του ρόλου των αμφίων, όχι μόνο στο να εκφράζουν, αλλά και να διαμορφώνουν κοινωνικές σχέσεις και σχέσεις εξουσίας, καθώς και να συντελούν στην κατασκευή της ταυτότητας του υποκειμένου, είτε αυτή είναι έμφυλη, ηλικιακή, επαγγελματική, θρησκευτική, και εθνοτική, αλλά και στον ετεροπροσδιορισμό του από τους «άλλους». Τέλος, πρόθεση της συγγραφέα είναι να φανεί η πολυσημία των αμφίων, ως υλικών αντικειμένων, με την ερμηνεία τους να διαφοροποιείται κάθε φορά σε σχέση με το κοινωνικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσονται.

Στο τρίτο κεφάλαιο, σε μία παρακολούθηση της χρονολογικής εξέλιξης εμφάνισης των θεωριών του υλικού πολιτισμού, από τις παλιότερες στις πιο σύγχρονες επιχειρείται μία προσέγγιση των αμφίων, με μια από τις πιο σύγχρονες θεωρίες του υλικού πολιτισμού, αυτή της δράσης της τέχνης, αλλά και γενικότερα των υλικών αντικειμένων. Το πρώτο υποκεφάλαιο της ενότητας αφιερώνεται στη χρήση των αμφίων κατά τις διαβατήριες τελετουργίες, καθώς η παρουσία τους σε αυτό το είδος των τελετουργιών, είναι και αυτή που δικαιολογεί την αποτροπαϊκή δράση των ίδιων των αμφίων, ως υλικού αντικειμένου, η οποία δεν απορρέει μόνο μέσω ανιμιστικών και δυναμιστικών τελετουργιών, αλλά υπάρχει εγγενώς και αυτοτελώς στα άμφια και οφείλεται στις παραστάσεις αλλά και τα υλικά μέσα, τα οποία φέρουν. Τα σύμβολα των αμφίων, είτε αυτά είναι θρησκευτικά, είτε προέρχονται από την κοσμική τέχνη, δε συμβολίζουν μόνο, αλλά ενσωματώνουν και τη δύναμη την οποία αναπαριστούν, μετατρέπόμενα σε δυναμικά σύμβολα με δράση. Σε ένα επίπεδο συγκριτικής θρησκευσιολογίας, αναδεικνύεται επίσης η αποτρεπτική δράση των υλικών μέσων που φέρουν τα άμφια, όπως οι θύσανοι και τα μεταλλικά αντικείμενα, με τον εντοπισμό ομοιοτήτων είτε στην ενδυμασία του ιερατείου κι άλλων θρησκειών, είτε στον ίδιο αποτροπαϊκό χαρακτήρα των υλικών αυτών αντικειμένων και στην κοσμική τέχνη, όπως στις παραδοσιακές ενδυμασίες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, επιχειρείται η ανάδειξη της σχέσης αμφίων και ενδύματος, καθώς και των τεχνικών σώματος των ιερέων για μια άνετη κίνηση αυτών με τα άμφια. Επίσης παρατίθενται τα χαρακτηριστικά των αμφίων ως ένδυμα στη σύγχρονη εποχή, με τις σύγχρονες τάσεις και τους συρμούς, που διαμορφώνουν ένα είδος μόδας στα άμφια, καθώς επίσης περιγράφεται ο τρόπος φύλαξης και καθαριότητας των αμφίων σήμερα, μέσα από τα πορίσματα της επιτόπιας έρευνας. Ακόμη στο τέλος αυτού του κεφαλαίου, περιλαμβάνεται κι ένα υποκεφάλαιο, που αφορά τα άμφια ως ιερατική στολή.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, θεωρήθηκε σκόπιμο να καταστεί σαφής η παρουσία του λαϊκού ρεύματος στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική, η οποία βέβαια λανθάνει και στις προηγούμενες ενότητες, κυρίως στη σύνδεση των αριθμών των αμφίων με την μαγική αριθμολογία, αλλά και στην αποτροπαϊκή δράση των αμφίων, με την αποτροπαϊκή πρόθεση να αποτελεί κύριο γνώρισμα της λαϊκής σκέψης. Κατά την ανάπτυξη του κεφαλαίου, επιδιώκεται η απόδειξη της παραπάνω επισήμανσης μέσω μιας σειράς επιχειρημάτων. Επιχειρείται να διαφανεί με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια, πως αν και η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική, χαρακτηρίζεται ως λόγια τέχνη, κυρίως λόγω της βυζαντινής της επίδρασης, αντλεί πολλά στοιχεία από τη λαϊκή τέχνη, σε μία γόνιμη ανταλλαγή μεταξύ των δύο ειδών τέχνης, οι οποίες δε διακρίνονται στη λαϊκή συνείδηση, με τη μια να δανείζεται στοιχεία από την άλλη, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην πραγματική ζωή, χωρίς τους διαχωρισμούς που επιχειρεί η επιστήμη. Το κεφάλαιο, αυτό θεωρώ , πως αποτελεί τον καλύτερο τρόπο επιλόγου της εργασίας, ακριβώς γιατί αναδεικνύει το κοινό σημείο όλων των θεωριών προσέγγισης.

Μετά την ολοκλήρωση των κεφαλαίων, ακολουθεί συνόψιση με μια γενική επισκόπηση των συμπερασμάτων της παρούσης εργασίας. Έπεται η βιβλιογραφία, ελληνική και ξενόγλωσση και στη συνέχεια παρατίθεται παράρτημα, το οποίο συνίσταται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αφιερώνεται στην παράθεση κάποιων ιστορικών στοιχείων για την Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου, στην οποία διεξήχθη η επιτόπια έρευνα, ενώ το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό από τα εργαστήρια της έρευνας πεδίου, αλλά κι τη χρήση των αμφίων στα Μυστήρια, πολλές από τις οποίες προέρχονται από τη συμμετοχική μου παρατήρηση σε αυτά με σκοπό την παρακολούθηση από κοντά, της

σχέσης του ιερέα και των αμφίων του, στο ιερό περιβάλλον κατά την τέλεση των Ακολουθιών.

### **Μεθοδολογία της εργασίας**

Η έρευνα της συγκεκριμένης εργασίας, συνίσταται σε βιβλιογραφική και επιτόπια έρευνα. Η βιβλιογραφική αφορά κυρίως την μελέτη βιβλίων θεολογικού και αρχαιολογικού περιεχόμενου για τα εκκλησιαστικά άμφια, ενώ η επιτόπια έρευνα βασίστηκε στην μορφή των ημιδομημένων συνεντεύξεων, τόσο με το ιερατείο της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου, αλλά και με υπαλλήλους καταστημάτων εκκλησιαστικών αμφίων, που πραγματοποιήθηκε κατά το διάστημα Ιουνίου – Σεπτεμβρίου 2016 στα πλαίσια του μαθήματος του Υλικού Πολιτισμού με διδάσκουσα την κυρία Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Πιο συγκεκριμένα, πρόθεσή μου είναι η βιβλιογραφική έρευνα να καλύψει μια ιστορική πλαισίωση του θέματος των αμφίων κατά τη διάρκεια της εξέλιξής τους, η οποία άλλωστε δεν είναι εφικτή και με διαφορετικό τρόπο λόγω της απόστασης του χρόνου, σε συνδυασμό με μία βιωματική και εμπειρική προσέγγιση του θέματος μέσα από την οπτική γωνία των ανθρωπίνων υποκειμένων που εμπλέκονται άμεσα με τα άμφια και στα δύο επίπεδα κυκλοφορίας αυτών, κοσμικό και ιερό, σε μία προσπάθεια συνδυασμού των μεθόδων λαογραφίας και ανθρωπολογίας αντίστοιχα. Στις επιδιώξεις μου ήταν επίσης η επίσκεψή μου στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης, στο Μουσείο Μπενάκη και στο Βυζαντινό Μουσείο, για μια πιο πρισματική αντίληψη του θέματος, την οποία όμως λόγω του περιορισμένου χρόνου μου, δεν κατάφερα να πραγματοποιήσω.

Η προσέγγιση και των δύο χώρων, δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Ο κλειστός χώρος της εκκλησίας αποτέλεσε αρχικά τροχοπέδη στην έρευνά μου, καθώς η παρείσφρηση ενός ερευνητή στον ιερό χώρο εγείρει ερωτηματικά και προκαλεί καχυποψία. Πολλοί κληρικοί ήταν αρχικά αρνητικοί στην πραγματοποίηση μιας συνέντευξης, καθώς φοβούνταν πως επρόκειτο για κάποιο δημοσιογράφο, που επιθυμεί να τους θέσει ερωτήματα για την οικονομική αξία των αμφίων. Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί, πως πολλές φορές

υπήρξαν αντιδράσεις κληρικών απέναντι σε ερωτήσεις μου που αφορούσαν τα άμφια ως ένδυμα, καθώς θεωρούσαν πως κάτι τέτοιο υποβάθμιζε τον ιερό ρόλο των αμφίων. Πολλές αρχικές ενστάσεις των ιερέων κάμφθηκαν μετά από δήλωση της ταυτότητάς μου ως κόρη κληρικού της Μητροπόλεως, για λόγους συναδελφικής αλληλεγγύης. Η ιδιότητά μου, ως κόρη κληρικού, διευκόλυνε σε πολλές περιπτώσεις τη δημιουργία ενός κλίματος εμπιστοσύνης και επιτάχυνε το χρόνο εξοικείωσης με το συνομιλητή μου. Σε άλλες περιπτώσεις βέβαια, χρειάστηκε να αποκρύψω τη ιδιότητά μου ως κόρη κληρικού, καθώς τυχόν εσωτερικοί ανταγωνισμοί του πατέρα μου με συναδέλφους κληρικούς, ίσως εμπόδιζαν την έρευνά μου, ή είχαν επίπτωση στα πορίσματα αυτής. Στις περιπτώσεις αυτές αρκέστηκα στη σύστασή μου ως μεταπτυχιακή φοιτήτρια λαογραφίας. Κατά την επίσκεψή μου, στους ναούς, κατά τις ώρες υποδοχής του κοινού το πρωί ή το απόγευμα, οι περισσότερες συνεντεύξεις διεξήχθησαν εντός του ναού ή κυρίως στα γραφεία των ιερέων. Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί, πως εξαιτίας της καλοκαιρινής περιόδου, κατά την οποία, πραγματοποιήθηκε η έρευνα, αρκετοί κληρικοί απουσίαζαν σε καλοκαιρινές διακοπές, γεγονός που δυσκόλεψε την έρευνά μου, ή είχε ως αποτέλεσμα, πολλές από τις συνεντεύξεις να μην πραγματοποιηθούν στους ναούς, στους οποίους οι κληρικοί είναι εφημέριοι, αλλά σε διαφορετικούς ναούς, όπου και κάλυπταν θέσεις συναδέλφων κληρικών, οι οποίοι απουσίαζαν σε θερινή άδεια. Επιπλέον, οι συνεντεύξεις ήταν άλλοτε ατομικές, με τον κάθε ιερέα χωριστά κι άλλοτε ομαδικές (δύο άτομα) σε περιπτώσεις κληρικών του ίδιου ναού. Η υιοθέτηση σεμνής ενδυμασίας και η ευγένειά μου, αποτέλεσαν τα κύρια όπλα μου στην προσέγγιση των κληρικών. Οι αντιδράσεις των ιερωμένων ποίκιλαν, με άλλους ιερείς να δέχονται με προθυμία να μου μιλήσουν χωρίς καν τη γνωστοποίηση της ταυτότητάς μου ως κόρης συναδέλφου κληρικού, άλλους να μου ζητούν να τους αφήσω ένα πρόχειρο ερωτηματολόγιο για να ετοιμάσουν τις απαντήσεις τους, καθώς όπως ισχυρίστηκαν μπορεί να μη θυμούνται κάτι και να εκτίθονταν, άλλους να εκλαμβάνουν το αίτημά μου για μια συνέντευξη ως ευκαιρία για μία θρησκευτική κατήχηση, αδυνατώντας να παρακολουθήσουν τις ερωτήσεις μου και προβαίνοντας περισσότερο σε μία συμβουλευτική καθοδήγησή μου και τέλος με άλλους να αρνούνται κατηγορηματικά να συζητήσουν μαζί μου, αγγίζοντας τα όρια της προσβολής.

Η έρευνα πεδίου στα καταστήματα παραγωγής και πώλησης εκκλησιαστικών αμφίων πραγματοποιήθηκε κατά μήκος της οδού Μητροπόλεως και των γύρω δρόμων στο κέντρο της Αθήνας, με μοναδική εξαίρεση το κατάστημα ιερατικών ειδών «Σήμαντρο» που βρίσκεται στην περιοχή της Πετρούπολης Αττικής και το οποίο επισκέφθηκα μετά από σύσταση των κληρικών της Ιεράς Μητρόπολης Περιστερίου, καθώς πολλοί κληρικοί προμηθεύονται τα άμφιά τους από το εν λόγω κατάστημα, αλλά και λόγω της εγγύτητας με τον τόπο διαμονής μου. Η επαφή μου με τα καταστήματα ιερατικών ειδών, δεν ήταν επίσης ένα εύκολο εγχείρημα. Η έλλειψη προηγούμενης επαφής μου με τους υπαλλήλους των καταστημάτων, είχε ως αποτέλεσμα ένα δισταγμό από την πλευρά τους, καθώς, όπως μου είπε ο ιδιοκτήτης του καταστήματος «Θεοδωρόπουλος», τους είχαν επισκεφθεί στο παρελθόν δημοσιογράφοι ρωτώντας τους με αυθάδη και προκλητικό τρόπο, να τους αποκαλύψουν αν πράγματι τα άμφια των κληρικών κοστίζουν εκατομμύρια, κατηγορώντας το ιερατείο αλλά και τους ίδιους για οικονομική διαφθορά. Με τη γνωστοποίηση όμως της ταυτότητάς μου, αλλά και των προθέσεων της έρευνάς μου στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων, οι ενστάσεις κάμφθηκαν και μάλιστα οι άνθρωποι όχι μόνο ανταποκρίθηκαν με επιθυμία στο αίτημά μου, αλλά η συζήτησή μας διήρκησε ώρες κι εγώ έγινα αποδέκτης μιας ιδιαίτερα θερμής φιλοξενίας, για την οποία θα ήθελα κι από αυτή τη θέση να τους ευχαριστήσω για μία ακόμη φορά.

Τέλος, θα ήθελα να επισημάνω πως τα βασικά ζητούμενα που διέτρεξαν την έρευνά μου διαφαίνονται ξεκάθαρα από τη σύνταξη των ερωτηματολογίων που απευθύνθηκαν στους κληρικούς και τα εργαστήρια παρασκευής ιερατικών αμφίων, με τα κυριότερα από αυτά να είναι: α) έχουν τα άμφια αποτροπαϊκή δράση ή όχι, β) εντοπίζεται στα άμφια κάποιο στοιχείο τοπικότητας ή όχι, γ) υπάρχουν ή όχι διαφορές στα άμφια των έγγαμων κι αγάμων κληρικών, δ) αποτελούν τα άμφια στοιχεία κοινωνικού ανταγωνισμού μεταξύ των κληρικών, ε) διαφοροποιείται η μεταχείριση των αμφίων τόσο από τους κληρικούς όσο κι από τους υπαλλήλους των εργαστηρίων μετά την είσοδο των αμφίων στο ιερό χώρο και την απόδοση σε αυτά μιας ιερής διάστασης στ) θεωρούν οι κληρικοί τα άμφια τέχνη κ.α. Ελπίζω κατά την ανάγνωση της εργασίας, να βρουν απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά και οι αναγνώστες.



## 1. Συμβολισμός των αμφίων

### 1.1. Ιστορική επισκόπηση και συμβολισμός των αμφίων

Τα άμφια, το κατεξοχήν ένδυμα της ανατολικής ορθοδόξου εκκλησίας διακρίνονται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει την ενδυμασία του κλήρου, που κατά τον G.Millet<sup>2</sup> ονομάζονται λειτουργικά ενδύματα, κατά τον Σωτηρίου<sup>3</sup> ιερατικά άμφια, ενώ από την Ευγενία Βέη Χατζηδάκη<sup>4</sup> υιοθετείται και πάλι η ονομασία ιερατικά άμφια που εμπίπτει όμως στην ευρύτερη κατηγορία των λειτουργικών αμφίων που περιλαμβάνουν εκτός από την ενδυμασία του κλήρου και τα καλύμματα της αγίας τραπέζης. (Αντιμήνσιο, Αήρ, Επιτάφιος, Δισκοπότηρο καλύμμα). Ο καθηγητής Millet διακρίνει επιπλέον την κατηγορία των πέπλων στην οποία, κατατάσσει τα καλύμματα, τους αέρες, τους επιταφίους, τα καταπετάσματα-παραπετάσματα, τις ποδέες και τα νεκρικά πέπλα. Αξίζει να σημειωθεί εδώ πως η Βέη- Χατζηδάκη<sup>1</sup> κατατάσσει στα πέπλα μόνο τις εικόνες, τις ποδέες, τις πύλες και τα λάβαρα. Τέλος, ο καθηγητής Σωτηρίου εκτός από τα ιερατικά άμφια του κλήρου υποδιαιρεί τα εκκλησιαστικά κεντήματα και στην κατηγορία των λειτουργικών αμφίων την οποία και διακρίνει σε τρεις επιμέρους κατηγορίες: α) άμφια της αγίας τραπέζης (σινδών, καταπέτασμα, ενδυτή, ειλητόν, αντιμήνσιον), β) άμφια του Κιβωρίου και των βημόθηρων (καταπετάσματα και βήλα) και γ) σε άμφια των Τίμιων Δώρων (μέγας και μικρός αήρ, δισκοποτηροκαλύμματα).

Τα ιερατικά άμφια συνιστούν μέσα στον ιερό χώρο μία γλώσσα, ένα κείμενο ή γενικότερα ένα σύστημα επικοινωνίας, το οποίο χρήζει αποκρυπτογράφησης, με τα άμφια να αποτελούν τα υλικά σημαίνοντα αυτού του συστήματος, τα οποία αποκωδικοποιούνται με τη σειρά τους σε αντίστοιχα άυλα σημαινόμενα, σηματοδοτώντας ή αναπαριστώντας

---

<sup>2</sup> Σωτηρίου, Γ.: «Τα λειτουργικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας». *Θεολογία Κ'.* (1949): 603-614

<sup>3</sup> Millet, Gabriel: *Broderies religieuses de style byzantine*. Paris, 1947

<sup>4</sup> Βέη- Χατζηδάκη, Ευγενία: *Εκκλησιαστικά κεντήματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 1953

κάτι έξω από αυτά. Άλλωστε, όπως αναφέρει και ο Μιχάλης Μερακλής<sup>5</sup>, «ο Rudolf Otto στο βιβλίο του για το ιερό, έχει προτείνει τον όρο *numinosum* ( απ' το λατινικό *numen*, πνεύμα, θεϊκό, δαιμονικό ον) για να ονομάσει ένα πρωταρχικό και ειδικό συναίσθημα, που κάνει ένα πράγμα, ένα ον, ένα γεγονός να παρουσιάζεται ως ενέχον ένα μυστήριο, να αποκαλύπτει ότι ένα άλλο πράγμα υπάρχει, διαφορετικό από το πράγμα που μας παραδίδεται.» Επίσης ο Αυστριακός λαογράφος Leopold Schmidt έχει χρησιμοποιήσει για τον ίδιο λόγο, τον όρο «αγιότητα της μορφής», «πνευματική- ψυχική ουσιαστικότητα» των υλικών αντικειμένων και συγκεκριμένα αναφέρει ότι «τόσο θεμελιακές ύλες όσο και θεμελιακές μορφές είναι στο πνεύμα του *numinosum*, και κατά την ασύνειδη σύλληψη της σημασίας που αυτό έχει, εκ παραδόσεως άγια στοιχεία». Η σημαντικότητα του πράγματος (*Dingbedeutsamkeit* στα γερμανικά ) και η εμψύχωση του πράγματος (*Dingbeseelung* στα γερμανικά) αφορούν μία «ποιητική», σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του Μερακλή, αξία του υλικού αντικειμένου, δηλαδή μια μυθική, υπερβατική, μαγική, ιερή, άυλη και γενικότερα συμβολική αξία του υλικού αντικειμένου, η οποία συνυπάρχει με την υλική, ρεαλιστική και χειροπιαστή εκδοχή του. Σύμφωνα άλλωστε με την Άλκη Κυριακίδου Νέστορος η σχέση του λαϊκού ανθρώπου με τα αντικείμενα που κατασκευάζει και κατ' επέκταση με τα άμφια, δεν είναι μία σχέση αποκλειστικά πρακτική, αλλά και ψυχική, που για τον λαϊκό άνθρωπο ερμηνεύεται κυρίως ως σχέση μαγική<sup>6</sup>.

Συγκεκριμένα για τα άμφια, η απόσπασή τους από την κοσμική ενδυμασία και η υιοθέτησή τους ως λειτουργικά ενδύματα, χρειάστηκε ένα χρονικό διάστημα, όπως και η απόδοση σε αυτά μιας συμβολικής- θρησκευτικής σημασίας, από τους Πατέρες της Εκκλησίας. Η αρεσκεία της Εκκλησίας στην μετάβαση από τα αισθητά και ορατά σε υπεραισθητικές και υπερβατικές αλήθειες, που εμφανίζεται ήδη με τις αλληγορίες στην Αγία Γραφή, βρίσκει την εφαρμογή της και στα άμφια, με το συμβολισμό των αμφίων να εισάγεται στην ορθόδοξη ανατολική παράδοση ήδη από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ στη Δύση

---

<sup>5</sup>Μερακλής, Μιχάλης Γ.: «Τα πράγματα καθ' εαυτά». Στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 370

<sup>6</sup>Κυριακίδου Νέστορος, Άλκη: *Τα Υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*. 1965: 1

ακολουθεί πολύ αργότερα, γύρω στον 9<sup>ο</sup> αιώνα κι αυτός κάτω από την επίδραση της Ανατολής.

Με βάση τη γλωσσική σημειολογία του Saussure και υποστηρικτών της σημειωτικής θεωρίας, όπως ο Thomas Kuhn και ο Charles Pears, αλλά και τη θεωρία της φαινομενολογίας, μπορούμε να ισχυριστούμε πως τα άμφια συνιστούν την υλικότητα, το φαινομενικό, κάτω από το οποίο υπάρχει, το άυλο, το ουσιαστικό και πραγματικό. Όμως στην περίπτωση των αμφίων, η αυτοτέλεια του υλικού δεν πρέπει να υποβιβάζεται, καθώς η υλική υπόσταση των αμφίων είναι λειτουργικά αναγκαία και δεν αρκεί μόνο μια ιδεαλιστική τους προσέγγιση, καθώς καμία ιεροπραξία δεν μπορεί να τελεστεί χωρίς αυτά. Έτσι καθετί στη Μυστηριακή Ζωή συμβολίζει κάτι άλλο από αυτό που είναι και λειτουργεί ως σημείο, σημάδι μιας άλλης πραγματικότητας. Τα άμφια κατά αυτό τον τρόπο, διατηρούν την ιστορική τους υπόσταση, αλλά ταυτόχρονα επενδύονται και με μια λανθάνουσα συμβολική<sup>7</sup> σημασία, η οποία δεν είναι εμφανής εκ πρώτης όψεως, μέσα σε ένα πνεύμα μυστικισμού που διατρέχει την ανατολική εκκλησία, αυξάνοντας με αυτό τον τρόπο την ιερότητά τους στα μάτια των πιστών. Ανάλογα, κάθε άμφιο, ο αριθμός των υλικών στοιχείων του κάθε αμφίου, ο ίδιος ο αριθμός των τμημάτων της ιερατικής στολής, αλλά και το χρώματων αμφίων, έχουν το δικό τους συμβολισμό.

Αναλυτικότερα, το στιχάριο, το οποίο είναι κοινό και για τους τρεις βαθμούς της ιεροσύνης συμβολίζει το είτε το φως του Θεού, είτε το ίδιο το σώμα του Χριστού και γενικότερα την καθαρότητα και αγνότητα του ιερέα, που είναι κοινωνός της Θείας Χάριτος. Πρόκειται για ένα μακρύ ποδήρη χιτώνα, ο οποίος στο παρελθόν έφερε και δυο κάθετες γραμμές, τους ποταμούς, στη δεξιά και αριστερή πλευρά του, οι οποίες όμως στη συνέχεια καταργήθηκαν. Οι ποταμοί συμβόλιζαν το αίμα που έτρεξε από τα πλευρά του Κυρίου και θεωρούταν αγωγοί της Θείας Χάριτος. Το χρώμα του στιχαρίου είναι κανονικά λευκό, αν και πολλές φορές σήμερα ακολουθεί το χρωματισμό της υπόλοιπης στολής. Κατά την ένδυσή του με το στιχάριο, ο ιερωμένος απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου

---

<sup>7</sup>Κούρκουλας, Κωνσταντίνος Κ.: *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθόδοξω Ελληνική Εκκλησία*. Αθήνα 1960

δεηθώμεν", «Αγαλλιιάσεται η ψυχή μου επί τῷ Κυρίῳ· ἐνέδυσσε γάρ με ἱμάτιον σωτηρίου, και χιτῶνα ευφροσύνης περιέβαλέ με· ὡς νυμφίῳ περιέθηκε μοι μίτραν, και ὡς νύμφην κατεκόσμησέ με κόσμῳ· πάντοτε νυν και αεί και εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν».

Το ωράριο ἢ οράριο, διακριτικό (insignium) τῆς ιερατικῆς βαθμίδας τοῦ διακόνου, πρόκειται γιὰ ἓνα εἶδος ταινίας, το ὁποῖο τυλίγεται γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ διακόνου και εἶναι ἀνάλογο με τὸ πετραχήλι τοῦ πρεσβυτέρου και τὸ ὠμοφόριο, μικρὸ και μεγάλο τοῦ ἐπισκόπου. Στὰ πρῶτα χριστιανικά χρόνια, τὸ οράριο ἦταν κοινὸ και γιὰ τὶς δύο πρῶτες βαθμίδες τῆς ιεροσύνης, γύρω ὅμως στὸν 9<sup>ο</sup> αἰῶνα ἐγίνε διάκριση γιὰ τὸν ιερέα και τὸ διάκονο γιὰ τὸ ἴδιο ἄμφιο, με ἀποτέλεσμα ὅταν φοριόταν ἀπὸ τὸν ιερέα νὰ ονομάζεται ἐπιτραχήλιο, ἐνῶ γιὰ τὸ διάκονο συνέχισε νὰ διατηρεῖ τὴν ὀνομασία οράριο<sup>8</sup>. Ἀνάλογα με τὴν τοποθέτησή του και τὸν τρόπο ποὺ τυλίγεται, ἀλλὰ και τὸ φάρδος τοῦ οδηγεῖ στα διακριτικά και τῶν ἄλλων βαθμῶν τῆς ιεροσύνης. Ἀλλωστε κατὰ τὴ χειροτονία τοῦ διακόνου σὲ ιερέα στα πρωτοχριστιανικά χρόνια, ὁ ἐπίσκοπος δὲν ἀφαιροῦσε τὸ οράριο, γιὰ νὰ τοποθετήσει τὸ πετραχήλι, ἀλλὰ ἔφερνε τὸ πίσω μέρος μπροστά. Τὸ οράριο ἀποτελεῖ ἐνδεικτικὸ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἀρέσκεται στὴν μετάβαση ἀπὸ τὰ ἄρραφα ἐνδύματα με πτυχώσεις στὴν αὐξηση τοῦ ρόλου τῆς κοπῆς και τῆς ραφῆς κατὰ τὴν κατασκευὴ τῶν ἐνδυμάτων. Μάλιστα, ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ οράριο στο περιτραχήλο, σηματοδοτεῖ αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ, καθὼς τὸ πετραχήλι δὲν τυλίγεται πια γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα σχηματίζοντας πτυχώσεις, ὅπως τὸ οράριο, ἀλλὰ μετασχηματίζεται σὲ μιὰ ταινία με ὀπὴ γιὰ τὸ πέρασμα τοῦ κεφαλιοῦ, πιο πλατιά γιὰ τὸ ἐνιαῖο ρωσικὸ ἐπιτραχήλιο και σὲ δύο χωριστὲς λωρίδες ποὺ ἐνώνονται με κουμπιά γιὰ τὸ βυζαντινὸ. Ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξης οράριο, παρουσιάζει μιὰ μεγάλη ποικιλία. Ἄλλοι θεωροῦν ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ λατινικὸ ρῆμα orare ποὺ σημαίνει προσεύχομαι, κατὰ ἄλλους προέρχεται ἀπὸ τὴ λατινικὴ ἐπίσης λέξη hora, καθὼς ὁ διάκονος δείχνει τὴν ὥρα και τὸν καιρὸ τῆς ἀκολουθίας. Μία τρίτη ἐκδοχὴ και ἀρκετὰ πιθανὴ ἐντοπίζει τὴν προέλευση τῆς λέξης οράριο στὴ λατινικὴ λέξη os-oris ποὺ σημαίνει τὸ στόμα, καθὼς στὸ παρελθόν τὸ οράριο τοῦ διακόνου χρησίμευε γιὰ νὰ σκουπίζουν οἱ

---

<sup>8</sup>Ζωγράφου- Κορρέ, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινὴ- Νεοελληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Χρυσοκεντητικὴ*. Ἀθήνα 1985:42

πιστοί το στόμα τους κατά τη Θεία Κοινωνία, αντί του σημερινού μάκτρον. Κάποιες άλλες ερμηνείες προέρχονται από τους νομοκανονολόγους Βλάσταρη και Βαλσαμώνα που ετυμολογούν τη λέξη οράριο, από το αρχαίο ρήμα ορώ, καθώς ο διάκονος έχει την επίβλεψη της ακολουθίας. Ενώ μια λιγότερη επικρατέστερη εξήγηση προέρχεται από τον αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης Συμεών που ετυμολογεί το οράριο, από το ωραΐζω<sup>9</sup>, εννοώντας ότι το οράριο ομορφαίνει το διάκονο κι έχει κοσμητικό χαρακτήρα. Το οράριο συμβολίζει τα φτερά των Αγγέλων, για αυτό και συνηθίζεται να αναγράφεται σε αυτό ο αγγελικός ύμνος Άγιος Άγιος Άγιος Κύριος, ενώ για τον ίδιο λόγο συχνά φέρει παραστάσεις αγγέλων και διακόνων. Οι δύο λωρίδες του οραρίου θεωρείται πως συμβολίζουν την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Ο συμβολισμός του οραρίου με τα φτερά των σεραφείμ και κατ'επέκταση η αναλογία των ίδιων των διακόνων με τα σεραφείμ αποκαλύπτει και την αρμοδιότητα των διακόνων να δοξολογούν το Θεό, με κύριο καθήκον την απαγγελία των ψαλμών και των αγγελικών ύμνων. Για το οράριο απαντούν τρεις τρόποι ένδυσης. Ο πρώτος αφορά την ένδυση του οραρίου στον αριστερό ώμο με το ένα άκρο μπροστά και το άλλο πίσω (επιτίθεσθαι), ο δεύτερος αφορά ξανά την ένδυση του οραρίου στον αριστερό ώμο, με το πέρασμα αυτή τη φορά, κάτω από τη δεξιά μασχάλη με το ένα άκρο να καταλήγει πάλι μπροστά και το άλλο πίσω και ο τρίτος με το πέρασμα γύρω από το λαιμό και με τα δύο άκρα να καταλήγουν μπροστά εκατέρωθεν. Κατά την ένδυσή του με το οράριο, ο διάκονος απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν", «Άγιος, Άγιος, Άγιος Κύριος Σαβαώθ· πλήρης ο ουρανός και η γη της δόξης σου. Ωσαννά εν τοις υψίστοις· ευλογημένος ο ερχόμενος εν ονόματι Κυρίου, πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν». «Όστις θέλη πρώτος μέγας ἔσται ἐν ὑμῖν γενέσθω, γενέσθω ἐν ὑμῖν ἔσται πάντων διάκονος, πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

Στιχάριο και οράριο, φορούν επίσης και οι ιεροπαίδες. Το στιχάριο των ιεροπαίδων είναι ίδιο με αυτό των κληρικών, ενώ το οράριό τους φοριέται σταυρωτά στους ώμους, με τις δύο άκρες να καταλήγουν μπροστά, με ένα δηλαδή από τους τρεις τρόπους ένδυσης του

---

<sup>9</sup>Πέρρα, Σπυρίδων: *Συμβολισμοί αμφίων και ιερών αντικειμένων της Ορθοδοξίας*. Μουριατάδα Κυπαρισσίας. 2011

στιχαρίου των διακόνων. Η ενδυμασία αυτή συμβολίζει τα χερουβείμ και τα σεραφεείμ, που είναι διακονικά πνεύματα, ενώ το χρώμα τους, παραπέμπει στην καθαρότητα της αγνής παιδικής ψυχής.

Τα επιμάνικα , επιμανίκια ή υπομάνικα, κοινά κι αυτά για τους τρεις βαθμούς της ιεροσύνης απαντώνται μόνο στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση. Αρχικά χρησιμοποιούνταν μόνο από τον πατριάρχη στη συνέχεια παραχωρήθηκαν και στους επισκόπους, ενώ τέλος, μετά την άλωση, παραχωρήθηκαν και στους δύο κατώτερους βαθμούς της ιεροσύνης, όπως και μια άλλη σειρά αμφίων που ακολούθησαν την ίδια πορεία. Η προέλευσή τους ήταν κοσμική κι ανάγεται ίσως στα γάντια που φορούσαν οι βυζαντινοί αυτοκράτορες κατά τη Θεία Λειτουργία, για να μην πιάνουν τα Άγια με γυμνά χέρια. Οι ιερείς όμως που είχαν αυτό το αξίωμα επέφεραν την τροποποίηση των γαντιών σε επιμάνικα στο ύψος του καρπού, που αφήνουν όμως ακάλυπτη την παλάμη. Αρχικά, τα επιμάνικα χρησιμοποιούνταν μόνο κατά το βάπτισμα για λόγους χρηστικών, ενώ στη συνέχεια διευρύνθηκαν σε όλα τα Μυστήρια και τις Ακολουθίες. Αξίζει επίσης να σημειωθεί, πως στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, τα επιμάνικα, δεν αποτελούσαν ξεχωριστό άμφιο, αλλά αποτυπώνονταν ως διακοσμητικές ταινίες/ παρυφές στα μανίκια, οι οποίες στη συνέχεια αποσπάστηκαν κι αποτέλεσαν ξεχωριστό άμφιο. Τα επιμάνικα συμβολίζουν τα δεσμά του Κυρίου, αλλά και τονίζουν τα άκρα των κληρικών ως φορέων του Αγίου Πνεύματος. Σύμφωνα με τον Συμεών Θεσσαλονίκης, συμβολίζουν το «παντουργικόν» του Θεού, που συνάδει με την απεικόνιση σε αυτά σκηνών με τον Αδάμ και την Εύα αλλά και του Ευαγγελισμού. Συνήθως φέρουν παραστάσεις σταυρών, ενώ σε πιο σπάνιες περιπτώσεις απεικονίζουν τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, με την παράσταση του Αρχαγγέλου Γαβριήλ στο αριστερό επιμάνικο και την Παναγία στο δεξιό, με τη Γέννηση του Χριστού, την μετάληψη και την μετάδοση των Αποστόλων, ζεύγη Αγίων, όπως αυτό με τον Πέτρο και Παύλο, τον Άγιο Κωνσταντίνο και την Αγία Ελένη. Στις παρυφές των επιμανίκων, πολλές φορές αναγράφονται ψαλμικοί στίχοι από την προσευχή που αντιστοιχεί στα λόγια του ιερωμένου κατά την ένδυσή του με το συγκεκριμένο άμφιο. Κατά την ένδυσή του με το δεξί επιμάνικο που φορεί πρώτο, ο ιερωμένος απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν", «Η δεξιά σου χείρ, Κύριε, δεδοξασται εν ισχύϊ· η

δεξιά σου, Κύριε, έθραυσεν εχθρούς· και τω πλήθει της δόξης σου συνέτριψας τους υπεναντίους. Πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν». (Εξοδος 15-6), ενώ κατά την ένδυση με το αριστερό επιμάνικο: «Αι χείρες σου εποίησάν με και έπλασάν με, συνέτισόν με και μαθήσομαι τας εντολάς σου. Πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν». (Ψαλμοί, 118-73)

Το επιτραχήλιο, γνωστό και ως περιτραχήλιο και ευρέως διαδεδομένο ως πετραχήλι, θεωρείται το έμβλημα (insignium) της ιερατικής βαθμίδας του πρεσβυτέρου και αποτελείται από δύο λωρίδες που ενώνονται μεταξύ τους με κουμπιά ή κωδωνίσκους και συμβολίζουν τη διπλή φύση του Χριστού, τη θεία και την ανθρώπινη. Κατά τον Γερμανό παραπέμπει στο Θείο Πάθος, στο σχοινί με το οποίο δέθηκε ο λαιμός του Σωτήρα, όταν οδηγήθηκε στην εξέταση και πιο συγκεκριμένα, η δεξιά λωρίδα συμβολίζει την ταινία που έδωσαν στο Χριστό να κρατήσει στο δεξί του χέρι, ενώ η αριστερή λωρίδα παραπέμπει στο σταυρό που μετέφερε ο Χριστός στον αριστερό του ώμο. Συνήθεις παραστάσεις είναι στον τράχηλο η μορφή του Χριστού Αρχιερέα, ενώ στις κάθετες λωρίδες ο Ευαγγελισμός ή η Δέηση με ομάδες προφητών, αποστόλων, αγίων και ιεραρχών που ακολουθούν. Αξιοσημείωτο είναι πως τα επιτραχήλια της δυτικής εκκλησίας, φέρουν παραστάσεις κι είναι διακοσμημένα μόνο στο κάτω μέρος, καθώς το υπόλοιπο τμήμα του επιτραχηλίου δεν είναι ορατό, γιατί καλύπτεται από το φελόνιο. Αντίθετα, στη δική μας ορθόδοξη ανατολική εκκλησία, το επιτραχήλιο φέρει παραστάσεις σε όλη του την έκταση. Τα κρόσσια του επιτραχηλίου συμβολίζουν τις ψυχές του ποιμνίου του ιερέα, για τις οποίες και θα λογοδοτήσει ο ιερέας κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Άλλα πετραχήλια διαθέτουν δύο σειρές από κρόσσια, με την επάνω σειρά να συμβολίζει τις ψυχές των ζωντανών και την κάτω σειρά τις ψυχές των κεκοιμημένων, ενώ άλλα διαθέτουν μία ενιαία σειρά. Το πετραχήλι θεωρείται το πιο σημαντικό από όλα τα άμφια, καθώς κανένα Μυστήριο και καμιά ιεροπραξία, δεν μπορεί να τελεστεί χωρίς αυτό, ενώ είναι κι αυτό που φοριέται μόνο του πάνω από το ζωστικό κι εκτός ναού. Το πετραχήλι θεωρείται ο αρωγός της Θείας Χάριτος και για αυτό τοποθετείται πάνω στο κεφάλι των πιστών κατά την εξομολόγηση, ενώ οι πιστοί συνηθίζουν να το ασπάζονται. Χαρακτηριστική είναι η μνεία του πατέρα Νεκτάριου, ο οποίος μου ανέφερε, πως σε ανάγκη που παρουσιάστηκε να τελέσει κάποιο

τρισάγιο στο εξωτερικό και μην έχοντας μαζί του πετραχήλι, χρησιμοποίησε ένα κασκόλ, πάνω στο οποίο σχημάτισε το σημείο του σταυρού, για να μπορέσει να τελέσει την ιεροπραξία. Η χρήση του επιτραχηλίου κρίνεται απαραίτητη και η μόνη περίπτωση παράλειψής του, επιτρέπεται κατ'οικονομία σε περίπτωση πολέμου κι επείγουσας ανάγκης. Κατά την ένδυσή του με το επιτραχήλιο, ο ιερωμένος (πρεσβύτερος και επίσκοπος) απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν", «Ευλογητός ο Θεός, ο εκχέων την χάριν αυτού επί τους ιερείς αυτού, ως μύρον επί κεφαλής, το καταβαίνον επί πώγωνα, τον πώγωνα του Ααρών, το καταβαίνον επί την ώαν του ενδύματος αυτού· πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

Η ζώνη, πρόκειται για ένα άμφιο με πρακτική σκοπιμότητα, καθώς συγκρατεί τα υπόλοιπα φαρδιά άμφια, ενώ κατά τους βυζαντινούς χρόνους αποτελούσε ένδειξη αξιώματος, με αποτέλεσμα να υιοθετείται κατά την ανάληψη αξιώματος<sup>10</sup> και να αφαιρείται σε περίπτωση καθαίρεσης. Πέρασε στην ιερατική αμφίεση κατά μίμηση της ζώνης του Ααρών και συμβολίζει την επαγρύπνηση, την οποία οφείλει να έχει ο ιερέας, ενώ κατά άλλους τη διακονία του Σωτήρος για τους ανθρώπους. Η τοποθέτησή της στη περιοχή της γαστέρας, ερμηνεύεται κατά πολλούς ως εγκράτεια στη λαιμαργία και γενικότερη πειθαρχία. Κατά την ένδυσή του με τη ζώνη, ο ιερωμένος (πρεσβύτερος και επίσκοπος)απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν", «Ευλογητός ο Θεός, ο περιζωννών με δύναμιν, και έθετο άμωμον την οδόν μου, πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

Το επιγονάτιο ή υπογονάτιο, που κρέμεται στο δεξί γόνατο του κληρικού, ανήκει κι αυτό στα άμφια και περιλαμβάνεται στην ιερατική στολή του επισκόπου, αλλά και του πρεσβυτέρου, εάν ο τελευταίος είναι οφφικιούχος. Αρχικά αποτελούσε αρχιερατικό προνόμιο, αλλά στη συνέχεια εξαπλώθηκε και στους αξιωματούχους κληρικούς. Στην περίπτωση του πρεσβυτέρου, αποτελεί ενδεικτικό του αξιώματος του ιεροκήρυκα, που συχνά συνοδεύεται με αυτό του πνευματικού- εξομολόγου κι έγκειται στην ευχέρεια του

---

<sup>10</sup>Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986: 22



Μητροπολίτου. Το επιγονάτιο έχει σχήμα ρόμβου και συνήθως εικονίζεται σε αυτό σήμα σταυρού, η ρομφαία, η Ανάσταση, η Μεταμόρφωση, αλλά κι οποιαδήποτε άλλη παράσταση, ενώ συχνά εντοπίζεται αντιστοιχία ανάμεσα στην παράσταση του επιγονατίου και την εορτή, κατά την οποία ο κληρικός φέρει το συγκεκριμένο επιγονάτιο. Η προέλευσή του δεν είναι γνωστή με ακρίβεια. Εικάζεται ότι ίσως προέρχεται από τον μετασχηματισμό του κινέζικου τετράγωνου παράσημου<sup>11</sup> που αποτελούσε δηλωτικό του βαθμού ιεραρχίας και της ένταξης στο στρατό ή τη διπλωματία, είτε από το βαλάντιο που κρεμόταν από τη ζώνη για τη συγκέντρωση ελεημοσυνών, είτε από μετασχηματισμό του εγχειρίου, που ήταν ένα κομμάτι υφάσματος σαν μαντήλι ή πετσέτα. Η πιθανότερη προέλευσή του ανάγεται στα σήματα, τα κυκλικά και τετράγωνα κοσμήματα, τα οποία επιράβονταν πάνω στα ρούχα σε συγκεκριμένα σημεία κι αποτελούσαν δηλωτικά αξιώματος, όπως στα γόνατα, στον αγκώνα (στο Βυζάντιο), στις παρυφές και στους ώμους και τα οποία στη συνέχεια, είτε αποσπάστηκαν σε ξεχωριστό άμφιο, όπως στην περίπτωση του επιγονατίου, είτε παρέμειναν πάνω στο άμφιο, ως πόλοι και μετάλλια, είτε τέλος αντικαταστάθηκαν από κεντητές ή υφαντές παραστάσεις. Το επιγονάτιο συμβολίζει, το λέντιο, την ποδιά δηλαδή για το πλύσιμο των ποδιών των μαθητών από τον Ιησού κατά το νιπήρα, αλλά και την μαχαίρα πνεύματος (σχήμα ρομφαίας) που πρέπει να έχει ο κληρικός για να προστατεύσει το ποίμνιό του. Επίσης συμβολίζει την νίκη της ζωής κατά του θανάτου και για αυτό συνήθης παράστασή του είναι η Ανάσταση. Κατά την ένδυσή του με το επιγονάτιο, ο ιερωμένος (πρεσβύτερος και επίσκοπος) απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν", «Περίζωσαι την ρομφαίαν σου επί τον μηρόν σου, Δυνατέ, τη ωραιότητί σου και τω κάλλει σου και έντεινε και κατευοδού και βασίλευε ένεκεν αληθείας και πραότητος και δικαιοσύνης και οδηγήσει σε θαυμαστώσ η δεξιά σου. Πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

---

<sup>11</sup>Η εκδοχή αυτή, για την προέλευση του επιγονατίου από το τετράγωνο κινέζικο παράσημο διατυπώθηκε από τον κύριο Βρυζίδη Νικόλαο σε σεμιναριακή συνάντηση που πραγματοποιήθηκε στο Κέντρο Μικαρασιατικών Σπουδών με θέμα «Τα Ελληνορθόδοξα άμφια μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης: η Βυζαντινή κληρονομιά μέσα στο Οθωμανικό περιβάλλον» στις 12/05/2016, την οποία και παρακολούθησα ως ελεύθερη ακροάτρια.

Το φελώνιο, είναι το τελευταίο άμφιο, που φορά ο πρεσβύτερος. Η προέλευσή του είναι κοσμική, ενώ απαντάται ως ένδυμα ήδη πριν από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, με χρηστική λειτουργία, καθώς προστατεύει από τις καιρικές συνθήκες. Αρχικά ανήκε και στην ιερατική στολή των επισκόπων και διακρινόταν από αυτό των ιερέων, καθώς ήταν λευκό και πολυσταύριο με τριγώνια ή γαμάδια υφασμένα. Κατά το δωδέκατο αιώνα φορούσαν μόνο από τον πατριάρχη, αλλά κατά το 15<sup>ο</sup> αιώνα η χρήση του διευρύνθηκε στους επισκόπους, όπου και παρέμεινε μέχρι την άλωση, που υιοθετήθηκε από τους επισκόπους ο σάκκος, αντί φελωνίου. Κατά το διάστημα ταυτόχρονης χρήσης του φελωνίου από τον πατριάρχη και τους επισκόπους, η διαφοροποίηση γινόταν με βάση το μέγεθος του φελωνίου, με αυτό του επισκόπου να είναι πιο κοντό, ή ελλειψοειδές, δηλαδή κοντό μπροστά και μακρύ πίσω, ενώ τις περισσότερες φορές διατηρούταν μακρύ και κάλυπτε το σώμα του κληρικού. Σύμφωνα με τη Θεοχάρη η αντικατάσταση του φελωνίου από το σάκκο δεν έγινε απευθείας, αλλά υπήρξε ένα διάστημα συνύπαρξης και των δύο στην ιερατική βαθμίδα του επισκόπου, με την ανταλλαγή μάλιστα σχεδίων από το ένα στο άλλο. Στη συνέχεια το φελώνιο παραχωρήθηκε και στη βαθμίδα του πρεσβυτέρου, ενώ κατά το διάστημα κοινής χρήσης αυτού από επισκόπους και πρεσβυτέρους, το φελώνιο των επισκόπων διαφοροποιούνταν από αυτό των πρεσβυτέρων, καθώς ήταν λευκό και πολυσταύριο με γαμάδια. Το φελώνιο διατηρείται και σήμερα και στη βαθμίδα του επισκόπου, στη Γεωργία και τα σλαβικά κράτη. Γνωστά είναι τα φελώνια με κεντημένο λαιμό και παρυφές, που ίσως χρησιμοποιούνται για τη διαφοροποίηση των επισκόπων στα προαναφερθέντα κράτη, αν και στις αγιογραφίες συναντάμε και φελώνια πρεσβυτέρων με κεντημένο λαιμό. Μετά την υιοθέτηση, από τον επίσκοπο του σάκκου, το πολυσταύριο φελώνιο υιοθετήθηκε και απαντάται και σήμερα στην ιερατική βαθμίδα του πρεσβυτέρου. Το φελώνιο, όταν είναι λευκό συμβολίζει είτε τη στολή του Βαπτίσματος είτε τη Μεταμόρφωση του Χριστού κατά διαφορετικούς λειτουργιολόγους, ενώ όταν είναι κόκκινο, συμβολίζει την κόκκινη χλαμύδα που φόρεσαν στον Ιησού οι Ρωμαίοι στρατιώτες για να τον περιγελάσουν. Στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, το φελώνιο ήταν λευκό και δεν κεντιόταν, ενώ άρχισε να κεντιέται από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και μετά. Ακόμη, κατά τους ίδιους χρόνους το λευκό φελώνιο, φοριόταν κατά τις εορτές, ενώ το βαθύ κόκκινο σε περιόδους νηστείας. Το φελώνιο, προσιδιάζει στον άρραφο χιτώνα του Χριστού, που υφάνθηκε με τη

Χάρη του Αγίου Πνεύματος και συμβολίζει την επίγεια εκκλησία. Αναλογικά, όπως το φελώνιο είναι ενιαίο, ενωμένη επιδιώκεται να είναι και η Εκκλησία. Ο πατήρ Νεκτάριος μου ανέφερε εναλλακτικά και την ονομασία φαινόλη. Κατά την ένδυσή του με το φελώνιο, ο ιερωμένος (πρεσβύτερος) απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν», «Οι ιερείς σου, Κύριε, ενδύονται δικαιοσύνην, και οι όσοι σου αγαλλιάσει αγαλλιάσονται. Πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

Ο σάκκος του επισκόπου, ένδυμα προερχόμενο από το αυτοκρατορικό βεστιάριο, το οποίο παραχωρήθηκε αρχικά από τον αυτοκράτορα σε συγκεκριμένους πατριάρχες να το φορούν σε συγκεκριμένες εορτές έχει διατυπωθεί ότι προέρχεται από τη δαλματική, άποψη, η οποία όμως έχει απορριφθεί, καθώς η δαλματική έχει μεν το ίδιο σχήμα, αλλά φέρει ραφές, σε αντίθεση με το σάκκο, που αποτελεί ένα είδος πόντσου κι ανάγει την προέλευσή του σε ένα αρχαιότερο τύπο ενδύματος. Προέρχεται από την εβραϊκή λέξη «σακ», που σημαίνει ταπείνωση, καθώς συμβολίζει την ταπείνωση που δέχθηκε ο Ιησούς κατά τον εμπαιγμό του από τους Ρωμαίους στρατιώτες, ενώ ταυτόχρονα, συμβολίζει τη δικαιοσύνη και θεωρείται ένδυμα της μετανοίας. Ο σάκκος προέρχεται από το αυτοκρατορικό ένδυμα σαγίον, που φορούσε ο αυτοκράτορας στις Μεγάλες Εορτές, φέροντας ακόμη στο δεξί χέρι σταυρό, που δηλώνει ότι αυτοκράτορας ασπάζεται το Χριστό και στο αριστερό μαντήλι, ακακία και χώμα, που συμβολίζει τη θνητή και φθαρτή φύση του και για αυτό δεν πρέπει να περηφανεύεται για το βασιλικό του αξίωμα, αλλά να είναι ταπεινός, με την έννοια της ταπείνωσης να υπάρχει σε αυτό και στην καθιέρωσή του ως άμφιο αργότερα. Η εικονογράφηση του συνήθως περιλαμβάνει τη σκηνή της Αμπέλου στη μία πλευρά, η οποία συμβολίζει το μυστικό σώμα της Εκκλησίας και τη Ρίζα του Ιεσσαί ή το Άνωθεν οι Προφήται στην άλλη. Κανονικά μόνο ο πόλος του αρχιερατικού σάκου επιτρέπεται να φέρει παραστάσεις εκτός του σταυρού, αλλά κατ' εξαίρεση πολλές φορές παραστάσεις εκτός του σταυρού φέρουν και τα μετάλλια των φαίλονίων των ιερέων σε μια γόνιμη ανταλλαγή και μετακίνηση στοιχείων από τις ανώτερες στις κατώτερες βαθμίδες. Κατά την ένδυσή του με το σάκκο, ο ιερωμένος (επίσκοπος) απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν», «Οι Αρχιερείς σου, Κύριε, ενδύονται δικαιοσύνην, και οι

όσοι σου αγαλλιάσει αγαλλιάσονται. Πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

Το ωμοφόριο, αποτελεί το διακριτικό (insignium) του βαθμού ιεροσύνης του επισκόπου και διακρίνεται σε μεγάλο και μικρό ωμοφόριο. Το ωμοφόριο συμβολίζει το απωλεσθέν πρόβατο, το οποίο τοποθέτησε ο Χριστός στους ώμους του και για το λόγο αυτό έπρεπε να φτιάνεται από μαλλί προβάτου. Μέχρι το 14<sup>ο</sup> αιώνα πράγματι, το ωμοφόριο φτιαχνόταν από μαλλί προβάτου, όμως από το 14<sup>ο</sup> αιώνα και μετά κατασκευάζεται από μετάξι και ατλάξι, όπως συμβαίνει και σήμερα. Χαρακτηριστικό είναι πως ο συμβολισμός των ιερών αντικειμένων, στη συγκεκριμένη περίπτωση των αμφίων, δεν έγκειται μόνο στο συμβολισμό των αντικειμένων, αλλά και της πρώτης ύλης που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή τους, όπως είναι φανερό από την κατασκευή του ωμοφορίου από μαλλί προβάτου. Ανάλογη είναι και η σημασία του μαργαριταριού, όταν αυτό χρησιμοποιείται για την κατασκευή ζώνης ή πόρπης, το οποίο παραπέμπει στην αγνότητα, με την οποία πρέπει να είναι εφοδιασμένος ο κληρικός. Ο επίσκοπος φέρει το μεγάλο ωμοφόριο, κατά την έναρξη της Θείας Λειτουργίας, ενώ αποβάλλει αυτό κατά την ανάγνωση του Ευαγγελίου, λόγω της παρουσίας του ίδιου Χριστού με το λόγο του Ευαγγελίου, ενώ μετά το χερουβικό και μέχρι το τέλος της Θείας Λειτουργίας φέρει το μικρό ωμοφόριο. Πριν τη μεγάλη Είσοδο, αποβάλλει το μικρό πλέον ωμοφόριο και το δίνει σε έναν από τους συλλειτουργούς του, ενώ το ξαναφορά μετά τη λιτάνευση. Το μικρό ωμοφόριο χρησιμοποιείται και στις χειροτονίες. Ο Βαλσαμών θεωρεί ότι το ωμοφόριο συμβολίζει την μετάβαση των πρωτόπλαστων από τον Άδη στον ουρανό, ενώ ο Άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης θεωρεί ότι παραπέμπει στην ενανθρώπιση του Κυρίου. Οι σταυροί του ωμοφορίου, που ήταν μέχρι το 14<sup>ο</sup> αιώνα, η μόνη διακόσμηση του ωμοφορίου (τέσσερις στον αριθμό), ενώ στη συνέχεια προστέθηκαν και οι πόλοι, παραπέμπουν στο σταυρό που φέρει ο κάθε επίσκοπος για το ποίμνιό του, αλλά και στο χρέος του να ακολουθεί τον Εσταυρωμένο Χριστό. Οι σταυροί αυτοί ήταν μέχρι το 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα τετράγωνοι κι έφεραν θρησκευτικές σκηνές, ενώ από το 17<sup>ο</sup>- 18<sup>ο</sup> αιώνα και μετά απέκτησαν ακανόνιστο σχήμα, ήταν ανάγλυφοι κατά τα ρωσικά και δυτικά πρότυπα, έφεραν συχνότερα διακοσμητικά σχέδια, ενώ όταν υπάρχει εικονογραφία, αυτή

περιορίζεται σε ένα μόνο κεντρικό πρόσωπο κεντημένο, ζωγραφισμένο ή σμαλτωμένο<sup>12</sup>. Το ωμοφόριο, κατά το 14<sup>ο</sup> αιώνα, ήταν στενότερο και φερόταν γύρω από το τράχηλο σταυρωτά στον αριστερό ώμο ή στο μέσος του στήθους, ενώ εικάζεται ότι προέρχεται από τον αυτοκρατορικό λώρο, ένα είδος εσάρπας που έφεραν οι ύπατοι και η άκρη της έπεφτε στον αριστερό ώμο. Τέλος, τα ωμοφόρια φέρουν εκτός από σταυρούς και πόλους, δηλαδή κυκλικά κοσμήματα, με τον πόλο στο ύψος του τραχήλου να φέρει αρχικά την παράσταση του Μέγα Αρχιερέως ή του Χριστού ως αμνού, ενώ στη συνέχεια εμπλουτίστηκε και με άλλες σκηνές από το Δωδεκάορτο, που παραπέμπουν στη διπλή φύση του Χριστού, θεία (Μεταμόρφωση, Ανάληψη, Άγιοι Πάντες) και ανθρώπινη (Ευαγγελισμός, Γέννηση, Βάπτιση). Οι πόλοι και οι σταυροί του ωμοφορίου κεντιούνταν ξεχωρά κι επιρράβονταν στη συνέχεια, ενώ για το λόγο αυτό επαναχρησιμοποιούνται σε άμφια, καθιστώντας ιδιαίτερα δύσκολη την προσπάθεια χρονολόγησης των αμφίων. Στα δύο άκρα φέρει επίσης δύο διπλές παρυφές, τους λεγόμενους «ποταμούς», που απεικονίζουν διακοσμητικά σχέδια, επιγραφές, ιερά πρόσωπα ή ευαγγελικές σκηνές ή φέρουν κεντημένο το τροπάριο της Ανάληψης, που διαβάζει ο διάκονος κατά την ένδυση του επισκόπου με το συγκεκριμένο άμφιο<sup>13</sup>. Οι «ποταμοί» συμβολίζουν το αίμα που έρρευσε από το πλευρό του Σωτήρα. Το πιθανότερο είναι πως και οι πόλοι, αλλά και οι «ποταμοί», προέκυψαν από τα κυκλικά και τετράγωνα κοσμήματα, τα «σήματα»<sup>14</sup> που τοποθετούνταν στους ώμους, τα γόνατα και στις παρυφές του ρωμαϊκού χιτώνα και ήταν δηλωτικά εξουσίας. Κατά την ένδυσή του με το ωμοφόριο (μεγάλο ή μικρό), ο ιερωμένος (επίσκοπος) απαγγέλει την εξής ευχή: «"Του Κυρίου δεηθώμεν», «Επί τον ώμον Χριστέ την πλανηθείσαν άρας φύσιν, αναληφθείς τω Θεώ και Πατρί προσήγαγες, πάντοτε νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν».

---

<sup>12</sup>Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 41

<sup>13</sup>Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986: κς

<sup>14</sup>Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985:40

Ο αρχιερατικός μανδύας, ένδυμα κυρίως κοσμικό, που προήλθε από παραχώρηση προνομίων από το αυτοκρατορικό αξίωμα, φοριέται από τον επίσκοπο σε ιεροπραξίες, κατά τις οποίες δεν επιβάλλεται ολόκληρη η στολή και όπως συνηθίζεται να αποκαλείται στις τελετουργίες, στις οποίες χοροστατεί ο επίσκοπος. Πρόκειται για ένα είδος μπέρτας, η οποία φέρει τέσσερις τετράγωνες παραστάσεις. Οι δυο παραστάσεις στο ύψος του στήθους ονομάζονται πλάκες ή πόματα και συμβολίζουν την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, από όπου πρέπει να αντλήσει το δόγμα ο επίσκοπος για να το διδάξει στο ποίμνιό του, ενώ οι δύο επίσης τετράγωνες παραστάσεις στο κάτω μέρος του μανδύα, ονομάζονται πόλοι και συμβολίζουν τη διάδοση του Ευαγγελίου στους δύο πόλους της γης, στα πέρατα, δηλαδή της οικουμένης. Στα πόματα εικονίζεται συνήθως ο Ευαγγελισμός, ενώ στους πόλους σεραφείμ ή διακοσμητικά στοιχεία, ενώ κάποιες φορές και οι πόλοι και τα πόματα φέρουν παραστάσεις των Ευαγγελιστών. Οι ποταμοί, οριζόντιοι ή κάθετοι, συμβολίζουν το πνευματικό ύδωρ της διδασκαλίας που χύνεται από πόλο σε πόλο<sup>15</sup>.

Στην ιερατική ενδυμασία του επισκόπου, αν και δεν ανήκουν στα άμφια, συγκαταλέγονται επίσης η μίτρα, η πατερίτσα ή αρχιερατική ράβδος, ο σταυρός και το εγκόπλιο. Αξιοσημείωτο είναι πως η μίτρα από κάποιους μελετητές, όπως η Θεοχάρη, περιλαμβάνεται στα ιερατικά άμφια, αν και δεν αποτελεί στην πραγματικότητα ένδυμα. Μία πιθανή ερμηνεία, έγκειται στην περίπτωση της μίτρας που παραπέμπει στο μοναχικό σκούφο και είναι από ανθεκτικό ύφασμα, σε αντίθεση με την μίτρα που παραπέμπει στο στέμμα των αυτοκρατόρων και είναι περισσότερο από μέταλλο και λιγότερο από ύφασμα. Η μίτρα συμβολίζει το ακάνθινο στεφάνι ή το ιερό σουδάριο του Κυρίου, ενώ στις τέσσερις πλευρές της φέρει παραστάσεις των τεσσάρων ευαγγελιστών. Κατά την ενσωμάτωσή της στην Ανατολή, επέφερε αντιδράσεις, καθώς μέχρι τότε οι κληρικοί ήταν ασκεπείς. Επιπρόσθετα, παραπέμπει στο βασιλικό αξίωμα του Κυρίου ως Μέγα Αρχιερέα. Απαντάται σε τρεις μορφές, με τη μια από αυτές να προσομοιάζει στο μοναχικό σκούφο, ενώ οι άλλες δυο μορφές προέρχονται από τα ημικυκλικά στέμματα των Παλαιολόγων με τις δύο διασταυρούμενες ταινίες, ή προέρχονται από τα πολυτελή ωσειδή

---

<sup>15</sup> Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986:19

κεφαλοκαλύμματα των αρχόντων της Παλαιολόγειας εποχής, τα γνωστά ως «ωστά»<sup>16</sup>. Η αρχιερατική ράβδος παραπέμπει στο έργο του επισκόπου ως καλού πομένα. Οι επίσκοποι διαθέτουν και καθημερινές ράβδους για πιο απλές περιστάσεις. Ο σταυρός ανάμεσα στα φίδια παραπέμπει στη νίκη της εκκλησίας κατά των εχθρών της. Ο σταυρός, ως κόσμημα που κρέμεται στο στήθος των επισκόπων, είτε των πρεσβυτέρων, στους οποίους έχει απονεμηθεί ως οφφίκιο, συμβολίζει το σταυρό του Χριστού και τη θυσία του ιερωμένου για το ποίμνιό του. Τέλος, το εγκόλπιο, πρόκειται για κόσμημα σε οβάλ σχήμα με την παράσταση της Θεοτόκου, του Ευαγγελισμού, ή του Σωτήρος και συμβολίζει την αγνή καρδιά που οφείλει να έχει ένας καλός χριστιανός, αλλά και τη φλόγα της πίστεως που πηγάζει από αυτή.

Η ιερατική στολή δε φοριέται άπαντα σε όλες τις περιστάσεις, με εξαίρεση την ιερατική στολή του διακόνου που φοριέται πάντα ολόκληρη. Άπαντα (ή πλήρης) η στολή επιβάλλεται κατά τη Θεία Λειτουργία, σε θρησκευτικές πανηγυρεις, αλλά και στον εορτασμό του πολιούχου Αγίου κάθε περιοχής. Τα άμφια φοριούνται εντός του ναού, με μόνη εξαίρεση τις λιτανείες ή τη ρίψη του σταυρού στα Θεοφάνεια εκτός ναού, επειδή ο ιερέας ξεκινάει και πάλι από το ναό. Στα υπόλοιπα μυστήρια και ακολουθίες, απαραίτητα κρίνονται το φελώνιο και το επιτραχήλιο για τον πρεσβύτερο (βασική ενδυμασία). Ανάλογα, ο επίσκοπος φέρει μόνο το πετραχήλι και το μικρό ωμοφόριο, ενώ σε περιπτώσεις που ο επίσκοπος χοροστατεί σε εσπερινό ή όρθρο φέρει μόνο το μανδύα και το εγκόλπιο. Συνήθως το πετραχήλι, η ζώνη και τα επιμάνικα απαρτίζουν ενιαίο χρωματικό σύνολο και για αυτό πωλούνται και ξεχωριστά ως σετ δημιουργώντας χρωματική αντίθεση με το στιχάρι και το φελώνιο που έχουν το ίδιο χρώμα. Επιπλέον, η σειρά που φοριούνται ακολουθεί ένα τυπικό για λόγους κυρίως χρηστικών. Ο διάκονος φορά πρώτα το στιχάριο, στη συνέχεια το οράριο και τέλος τα επιμάνικα. Ο πρεσβύτερος ξεκινά κι αυτός με το στιχάριο, στη συνέχεια φορά το επιγονάτιο, αν διαθέτει το οφφίκιο, έπειτα το πετραχήλι

---

<sup>16</sup>Βλέπε υποσημείωση 46 στο Βλαχοπούλου- Καραμπίνα, Ελένη: «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου». *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999-2000): 227

(μερικοί φορούν το επιγονάτιο μετά το πετραχήλι), στη συνέχεια τη ζώνη, τα επιμάνικα, και τέλος το σταυρό, ενώ αν διαθέτουν το οφφίκιο του πρωτοπρεσβύτερου ολοκληρώνουν την αμφίεσή τους με το σταυρό. Ο επίσκοπος φορά τα άμφιά του με την εξής σειρά: στιχάριο, πετραχήλι, ζώνη, επιμάνικα, σάκκος, επιγονάτιο και το ωμοφόριο (μικρό και μεγάλο). Τέλος, σε άλλες ιεροπραξίες, επιβάλλεται μόνο το διακριτικό της κάθε ιερατικής βαθμίδας (στοιχειώδης ενδυμασία): το οράριο για το διάκονο, το πετραχήλι για τον πρεσβύτερο και το μικρό ωμοφόριο για τον επίσκοπο.

Μία τελευταία διαπίστωση, που είναι σκόπιμη να αναφέρω, καθώς τονίστηκε ιδιαίτερα από τους κληρικούς στην επιτόπια έρευνα είναι η απουσία ενημέρωσης των πιστών, σε σχέση με το συμβολισμό των αμφίων αλλά και των άλλων ιερών αντικειμένων της ορθοδοξίας. Όπως οι ίδιοι οι ιερείς μου ανέφεραν, γίνεται μία προσπάθεια κατήχησης των πιστών σε θρησκευτικά ζητήματα, που δεν είναι όμως αρκετή, εάν αυτή δε συνοδεύεται από το προσωπικό ενδιαφέρον και την πρωτοβουλία του κάθε χριστιανού. Για την καλύτερη κατάρτιση των πιστών η Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου προβαίνει σε ενημερωτικές δράσεις που αφορούν κυρίως τα σχολεία στο πλαίσιο του μαθήματος των θρησκευτικών, αλλά και μέσω κηρυγμάτων.

## **1.2. Οι χρωματικοί συμβολισμοί**

Τα χρώματα αποτελούν κι αυτά με τη σειρά τους ένα σύστημα επικοινωνίας που μεταφέρει μεγάλο αριθμό μηνυμάτων, κυρίως ως έκφραση του συναισθηματικού και ψυχολογικού κόσμου των ατόμων, τα οποία χρήζουν αποκρυπτογράφησης<sup>17</sup>. Με την ικανότητά τους να αιχμαλωτίζουν την αίσθηση της όρασης, τα χρώματα των αμφίων που εμπίπτουν κι αυτά στη συμβολική γλώσσα της Εκκλησίας, ανάγονται από το αισθητό στο υπεραισθητό, παραπέμποντας σε μια πνευματική-υπερφυσική πραγματικότητα. Τα χρώματα βέβαια

---

<sup>17</sup>Τσαρούχης, Γιάννης: «Η δύναμη των χρωμάτων». *Σύναξη 12* (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 1984): 15-17 και Portal, Frederick: *La symbolique des couleurs. Des couleurs symboliques dans l' antiquite , le moyen-age et les temps modernes*, Grezsur Loing: Pardes 1999



εκτός, από το να συμβολίζουν τον ψυχολογικό κόσμο του ανθρώπου, έχουν δράση κι επιδρούν σε αυτόν, λειτουργώντας αμφίδρομα, όπως θα διαφανεί και σε επόμενο κεφάλαιο, με την ανάδειξη της τέχνης ως φορέα δράσης. <sup>18</sup>

Είναι γενικά παραδεκτό, πως τα χρώματα τυγχάνουν διαφορετικής ερμηνείας και σημασίας στα διάφορα πολιτισμικά συστήματα. Η διαφορετική νοηματοδότηση των χρωμάτων στα διάφορα πολιτισμικά συστήματα, οφείλεται στο διαφορετικό σύστημα ταξινόμησης που μοιράζονται τα μέλη αυτών των πολιτισμικών συστημάτων<sup>19</sup>. Έτσι, το ίδιο χρώμα, τυγχάνει διαφορετικής πρόσληψης σε διαφορετικούς λαούς. Ένα πολιτισμικό σύστημα, κοινό μεταξύ των ατόμων που ασπάζονται την ίδια θρησκεία, είναι και ο χριστιανισμός και πιο συγκεκριμένα, ο χριστιανισμός της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, ο οποίος διαφοροποιείται από αυτόν της Δυτικής Καθολικής Εκκλησίας. Τα χρώματα των ιερατικών αμφίων της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, αποφεύγουν την πολυσημία, που προαναφέρθηκε, εξαιτίας της χρήσης τους και της νοηματοδότησής τους, πάντοτε στο ίδιο πολιτισμικό σύστημα, αυτό της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας.

Αν και γενικότερα η συζήτηση για την αξία της ύλης, γνώρισε στον εκκλησιαστικό χώρο έντονες αντιπαραθέσεις εξαιτίας του ιδεαλιστικού χαρακτήρα της θρησκείας και της υποτίμησής της απέναντι στα υλικά αντικείμενα, με την πιο ακραία έκφραση αυτής στην Εικονομαχία, εντούτοις μετά την επαναφορά και την αποκατάσταση των εικόνων, η αξία της ύλης αναθεωρήθηκε, όχι όμως καθεαυτή, αλλά στη συμβολή της για την ανάδειξη των πνευματικών εννοιών των αντικειμένων. Από την οπτική αυτή, η αξία των χρωμάτων, δεν είναι εγγενής, αλλά έγκειται στην αποκάλυψη του θεολογικού νοήματος αυτών.

Τα χρώματα των αμφίων της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, δεν υπακούουν σε γραπτούς κανόνες, αλλά υπόκεινται σε ένα άγραφο εθιμικό τυπικό, το οποίο ορίζει μία αντιστοιχία χρωμάτων των αμφίων με την εορτή ή την εποχή, κατά την οποία φοριούνται.

---

<sup>18</sup>Johnson, David: «ColorPsychology, Doidifferentcoloursaffectyourmood?», Ανάκτηση[http://www. infoplease.com](http://www.infoplease.com)

<sup>19</sup>Hendry, Joy (επιμ. Πετρίδου, Έλια): «Βλέποντας τον κόσμο». *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε.*: 69- 71

Το εθιμικό αυτό τυπικό, διαμορφώνεται κάθε φορά από το μοναστήρι ή την Μητρόπολη και μπορεί να διαφοροποιείται από περιοχή σε περιοχή, παρουσιάζοντας μία σειρά *παραλλαγών* του χρώματος των αμφίων για την ίδια εορτή, ή αντίστροφα τη χρήση του ίδιου χρώματος σε περισσότερες από μία εορτές. Η απουσία μιας δεσμευτικής αντιστοιχίας χρώματος αμφίων και εορτής, έχει πολλές φορές ως αποτέλεσμα την πολυχρωμία των ιερατικών αμφίων των λειτουργών, η οποία εκλαμβάνεται από τους ίδιους τους κληρικούς, είτε ως παράγωγο της διαφορετικότητας και της μοναδικότητας του κάθε κληρικού, αλλά ταυτόχρονα και στην ισότητά τους, είτε κατά άλλους ως μία έλλειψη ομοιομορφίας που διασαλεύει τη συγκέντρωση και το κλίμα κατάνυξης του ναού, καθώς αποσπά την προσοχή των πιστών, αγγίζοντας ορισμένες φορές και τα όρια του «κιτς»<sup>20</sup>. Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί, πως η ομοιοχρωμία, προέρχεται από το βυζαντινό τυπικό, ενώ αντίθετα, η πολυχρωμία είναι χαρακτηριστικό της μεταβυζαντινής εποχής. Από τις απαντήσεις των κληρικών από την επιτόπια έρευνά μου στην Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου, ανιχνεύεται μία προσπάθεια ομοιοχρωμίας των αμφίων των συνεφημέριων μιας ενορίας, η οποία πηγάζει από τη συνεννόηση των κληρικών της ενορίας κι από κατεύθυνση της Μητρόπολης για μια, αν όχι ομοιομορφία, που είναι ιδιαίτερα δύσκολη, τουλάχιστον για μια ομοιοχρωμία των αμφίων των λειτουργών στα συλλείτουργα, ενώ σε πολύ λιγότερες περιπτώσεις επιδιώκεται και μία ομοιοχρωμία των ιερατικών και λειτουργικών αμφίων, καθώς κάτι τέτοιο είναι ιδιαίτερα δύσκολο, λόγω των μετακινήσεων των κληρικών από τη μια ενορία σε άλλη, αλλά και λόγω του μεγάλου χρηματικού κόστους, που απαιτείται για την κατασκευή των αμφίων όλων των χρωμάτων τόσο των λειτουργικών αμφίων της Αγίας Τραπέζης -στο οποίο η εκκλησία αδυνατεί να ανταπεξέλθει- όσο και των ιερατικών αμφίων, ενώ απαραίτητη προϋπόθεση, για την επίτευξη ομοιομορφίας λειτουργικών και ιερατικών αμφίων, είναι τα άμφια να ανήκουν στο ναό και όχι στον ιερέα, γεγονός το οποίο δε συμβαίνει, καθώς ο κάθε ιερέας αγοράζει τα άμφιά του με δικές του δαπάνες, στις δικές του διαστάσεις και με βάση το προσωπικό του γούστο. Σε πιο σπάνιες περιπτώσεις, όπως στην ενορία του παλαιού Ταξιάρχη Περιστερίου μου ανέφεραν την επιδίωξη ομοιομορφίας όχι μόνο μεταξύ των ιερατικών αμφίων, αλλά και μεταξύ των ιερατικών και λειτουργικών

---

<sup>20</sup>Βαρβούνης, Μανόλης: «Το «κιτς» στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη». Θεολογία 83/1 (2012): 247-266

αμφίων ενός ναού, που παραγγέλλονται μαζί κι είναι κατασκευασμένα από το ίδιο ύφασμα και με την ίδια παράσταση, φαινόμενο που απαντάται συχνά στη ρωσική και την καθολική εκκλησία, αλλά και στο πιο αυστηρό τυπικό των μονών. Επιπλέον, δύσκολη είναι και η πραγματοποίηση ομοιομορφίας ή έστω ομοιοχρωμίας των ιερατικών αμφίων των κληρικών μιας ενορίας και των αμφίων των ιεροπαίδων, καθώς συνήθως τα γνωστά «παπαδάκια» αγοράζουν μόνα τους τα άμφιά τους, τα οποία αφήνουν στα επόμενα παιδιά, με αποτέλεσμα πολλές φορές, αυτά να είναι κοντά και μικρά στα νέα παιδιά, αλλά και να μην ταιριάζουν με το χρώμα των ιερατικών αμφίων που φορούν οι κληρικοί, ανάλογα με τις εορτές, καθώς για πρακτικούς λόγους αγοράζονται σε ένα χρώμα, συνήθως το χρυσό, που χρησιμοποιείται για όλες τις εορτές, εκτός από τη Μεγάλη Εβδομάδα, που μπορεί να υπάρχει μια δεύτερη στολή. Τέλος, η απουσία ομοιοχρωμίας, εντοπίζεται τα τελευταία χρόνια και στην ίδια ιερατική στολή, με το πετραχήλι, τη ζώνη και τα επιμάνικα να έχουν το ίδιο χρώμα, το οποίο συχνά επιδιώκεται να έρχεται σε χρωματική αντίθεση με το στιχάριο και το φελώνιο της στολής.

Πιο συγκεκριμένα, τα χρώματα, τα οποία έχουν επικρατήσει στο ορθόδοξο ανατολικό και κυρίως στο ελληνικό εκκλησιαστικό τυπικό, είναι το λευκό, το χρυσό, το κόκκινο, το μπλε, το πράσινο, το μωβ και το μαύρο.

Το λευκό, ήταν το αρχικό χρώμα των αμφίων, καθώς αποτελούσε το χρώμα της εορτής και των σημαντικών γεγονότων στον μεσογειακό πολιτισμό<sup>21</sup>. Το λευκό χρώμα, διατηρείται σήμερα στο στιχάριο, το οποίο, πρέπει να είναι αποκλειστικά λευκό, αν κι απαντάται και σε διαφορετικές αποχρώσεις. Θεωρείται το χρώμα της Ανάστασης του Χριστού, συμβολίζει την καθαρότητα και την αγνότητα των νεοφώτιστων, ενώ θα αποτελεί το ένδυμα των σεσωσμένων, κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Εξαιτίας του συμβολισμού της Ανάστασης, χρησιμοποιείται την Κυριακή του Πάσχα, την μεταπασχάλια περίοδο, αλλά και στη Θεία Λειτουργία οποιασδήποτε Κυριακής του έτους, καθώς η Θεία Λειτουργία, θεωρείται αναστάσιμη λειτουργία, ενώ ως χρώμα των νεοφώτιστων απαντάται στη βάπτισή

---

<sup>21</sup>Χρυσόστομος, Γεώργιος: «Τα άμφια: (Ιστορία- Θεολογία)». Ανάκτηση [http://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/commitees/liturgical/id\\_chrysostomos.pdf](http://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/commitees/liturgical/id_chrysostomos.pdf) : 16

και τη χειροτονία, αλλά και στις επιμνημόσυνες ακολουθίες, παραπέμποντας στο ένδυμα της Σωτηρίας, κατά την ημέρα της Κρίσεως. Τέλος, το λευκό χρώμα των αμφίων, χρησιμοποιείται στο Μυστήριο του γάμου και στις εορτές και μνήμες των Αγίων, όταν δεν προβέπεται η χρήση άλλου χρώματος.

Το χρυσό ή διαφορετικά το κίτρινο χρώμα, παραπέμπει στην λάμψη των ενδυμάτων κατά την Μεταμόρφωση του Κυρίου στο όρος Θαβώρ, ενώ συνδέεται με τη βασιλική ιδιότητα του Χριστού, ως επίγειου και Ουράνιου Βασιλέα. Από την ίδια αντίληψη, πηγάζει και η απεικόνιση του Χριστού ως Μέγα Αρχιερέα. Σε πνευματικό επίπεδο, συμβολίζει την αλήθεια του άκτιστου φωτός και χρησιμοποιείται στις δεσποτικές εορτές, στις ακολουθίες του Μ.Σαββάτου, στην αποκαθήλωση και τον επιτάφιο, στις μνήμες των προφητών, των αποστόλων και των ιεραρχών, αλλά και σε άλλες επίσημες εορτές αντικαθιστώντας το χρυσό ή σε συνδυασμό με άλλα χρώματα.

Το κόκκινο χρώμα, συμβολίζει το αίμα του Κυρίου κατά τη Σταύρωση. Ταυτόχρονα, όμως παραπέμπει στη ζέση της πίστεως και τη φλόγα της αγάπης, που οδήγησε στη θυσία του αίματος των πρώτων μαρτύρων του Κυρίου. Συναντάται στα άμφια των κληρικών, την Μεγάλη Πέμπτη, αλλά και στις εορτές των μαρτύρων.

Το μπλε χρώμα, συμβολίζει το Άγιο Πνεύμα και συνδέεται με τη Θεοτόκο, που αναδείχθηκε σε δοχείο του Αγίου Πνεύματος, κατά τον Ευαγγελισμό, αλλά και την Πεντηκοστή. Εξαιτίας αυτού του συμβολισμού του, χρησιμοποιείται στις Θεομητορικές Εορτές (Γενέθλιο της Θεοτόκου, Εισόδια της Θεοτόκου, Κοίμηση της Θεοτόκου), στην μνήμη των Αγίων Αγγέλων, παραπέμποντας στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, αλλά και κατά τα Θεοφάνεια, με την κάθοδο του Αγίου Πνεύματος.

Το πράσινο χρώμα συμβολίζει την αναγέννηση και την ανακαίνιση της ανθρώπινης φύσης. Για το λόγο αυτό, σε πολλές μονές, όπως στην περιοχή του Ρεθύμνου, χρησιμοποιείται καθόλη τη διάρκεια της άνοιξης, κατά την οποία παραγματοποιείται η αναγέννηση και η βλάστηση της φύσης. Επιπρόσθετα, το πράσινο χρώμα, συνδέεται με την καρποφορία του ξύλου της ζωής, του Τιμίου Σταυρού, για αυτό και χρησιμοποιείται κατά

την εορτή του Τιμίου Σταυρού, αλλά και κατά την εορτή των Βαΐων. Τέλος, χρησιμοποιείται επίσης στις εορτές των οσίων.

Το μωβ χρώμα, συμβολίζει το Θείο Πάθος και παραπέμπει στη Σταύρωση του Κυρίου. Ταυτόχρονα, όμως συμβολίζει και την ελπίδα της σωτηρίας, η οποία περιήλθε στον άνθρωπο με τη Σταύρωση του Κυρίου. Το μωβ χρώμα, απαντάται στα άμφια, την Μεγάλη Τεσσαρακοστή και την Μεγάλη εβδομάδα.

Το μαύρο χρώμα, το οποίο παρείσφρυνε στο χριστιανικό τυπικό, κατ'επίδραση του κοσμικού πένθους κατά τη συνήθεια της ένδυσης των συγγενών των κεκοιμένων με ενδύματα μαύρου χρώματος, αντικατέστησε το βαθύ πορφυρό(βυσσινί) χρώμα, που μέχρι τότε θεωρούνταν το πένθιμο χρώμα της χριστιανικής παράδοσης και το οποίο διατηρείται και σήμερα ως πένθιμο, σε πολλές μονές, καθώς αυτές ακολουθούν ένα πιο αυστηρό και αρχαιοπρεπές τυπικό. Πρόκειται, λοιπόν, για μια περίπτωση προσαρμογής της εκκλησιαστικής παράδοσης στη λαϊκή παράδοση, καθώς το εκκλησιαστικό τυπικό, είναι πρόσφορο στην ενσωμάτωση λαϊκών στοιχείων της παράδοσης σε αυτό, ώστε το θρησκευτικό αίσθημα να μην έρχεται σε αντίθεση, αλλά να εναρμονίζεται με το λαϊκό αίσθημα. Το μαύρο χρώμα χρησιμοποιείται εναλλακτικά με το μωβ, κατά την Αγία και Μεγάλη Τεσσαρακοστή, την Αγία και Μεγάλη Εβδομάδα, αλλά και στις προηγιασμένες λειτουργίες της Τετάρτης και της Παρασκευής, σε ανάμνηση του Θείου Πάθους.

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί πως κάποιοι ιερείς είναι αντίθετοι με τη χρήση των πένθιμων χρωμάτων των αμφίων, λόγω της προσμονής της Ανάστασης, ενώ άλλοι θεωρούν απαραίτητο το βίωμα όλων των σταδίων του Θείου Πάθους και Πένθους για να φτάσουμε κλιμακωτά στο αποκορύφωμα της Αναστάσεως, αποδεχόμενοι το πένθιμο χρώμα αυτών. Συμπερασματικά, το χρώμα των αμφίων ενέχει κι αυτό το δικό τους συμβολισμό και συμβάλλει σε μια πολυαισθητηρική βίωση των λειτουργιών ,από τον πιστό, χρησιμοποιώντας όλες του τις αισθήσεις.

### **1.3. Οι αριθμητικοί συμβολισμοί**

Αν και ο συμβολισμός των αμφίων έχει απασχολήσει μέχρι τώρα ένα αρκετά επαρκή αριθμό θεολόγων, ωστόσο δεν εντοπίζεται σε όση από τη βιβλιογραφία περιήλθε στα χέρια μου, αν και καταπιάστηκα με ένα μεγάλο μέρος αυτής, καμιά αναφορά για το συμβολισμό του αριθμού των τμημάτων της ιερατικής στολής. Ο αριθμός όμως των τμημάτων/αμφίων της ιερατικής στολής σίγουρα δεν είναι τυχαίος κι έχει κι αυτός το δικό του συμβολισμό που συνδέεται και με την λαϊκή κοσμοθεωρία.<sup>22</sup>

Η ιερατική στολή του διακόνου, που αποτελεί και τον πρώτο βαθμό της ιεροσύνης, συνίσταται από τρία άμφια και συγκεκριμένα το στιχάριο, το ωράριο και τα επιμάνικα. Ο αριθμός των τμημάτων της στολής είναι συμβολικός και παραπέμπει στην Αγία Τριάδα, ενώ σχετίζεται και με τη θέση που κατέχει ο αριθμός τρία στη λαϊκή αντίληψη. Ο αριθμός τρία, όχι μόνο συμβολίζει, αλλά επίσης προσδίδει δύναμη και αποτελεσματικότητα. Θεωρείται μάλιστα σύμφωνα με τον Αυγουστίνο ο αριθμός της ψυχής, ενώ σε πολλές θρησκείες συναντάμε τρισυπόστατες θεότητες ή ομάδες των τριών θεών. Επιπλέον κατά τους Πυθαγορείους ορίζει τα πράγματα, καθώς παραπέμπει στην αρχή, τη μέση και το τέλος των πραγμάτων. Για το λόγο αυτό και οι προσευχές, οι ευχές κλπ επαναλαμβάνονται τρεις φορές (ενισχυτική επανάληψη). Ανάλογα και ο αριθμός τρία των αμφίων προσδίδει δύναμη στον ιερέα που τα φορά και συμβολίζει την Αγία Τριάδα.

Η ιερατική στολή της επόμενης ιερατικής βαθμίδας, του πρεσβυτέρου/ ιερέα, αποτελείται από πέντε κομμάτια και πιο συγκεκριμένα, το στιχάριο, τα επιμάνικα, που είναι τα ίδια και για τους τρεις βαθμούς της ιεροσύνης, αλλά κι από το πετραχήλι, το φελώνιο και τη ζώνη. Ο αριθμός των αμφίων δεν είναι και πάλι τυχαίος, αλλά συνάδει και συμβιβάζεται με το λαϊκό αίσθημα. Ο αριθμός πέντε, ο οποίος πιθανότατα προέρχεται από την παρατήρηση των πέντε δακτύλων του χεριού, άσκησε σημαντική επίδραση στη λαϊκή συνείδηση, αλλά και στη χριστιανική σκέψη, όπως είναι φανερό από αναφορές στην Αγία Γραφή(τα πέντε ψωμιά, οι πέντε έξυπνες παρθένες). Μία άλλη ερμηνεία που μπορεί να δοθεί για τον αριθμό των αμφίων του πρεσβυτέρου είναι η σχέση του αριθμού πέντε με τον

---

<sup>22</sup>Τσαγγαλάς, Κωνσταντίνος: « Η μαγεία των αριθμών». *Μαγεία και Αστρολογία: Εισαγωγική εθνολογική προσέγγιση και απομυθοποίηση*. Αθήνα: 2007: 213-233

αριθμό των αισθήσεων.<sup>23</sup> Ο ιερέας οφείλει να συμμετέχει στα Μυστήρια, με όλη του την υπόσταση, με ενεργοποιημένες και τις πέντε του αισθήσεις (όραση, γεύση, αφή, όσφρηση, ακοή), αλλά και να χρησιμοποιεί και τις πέντε του αισθήσεις για την μεταχείριση των «ιερών αντικειμένων» (Άγιο Δισκοπότηρο, Δισκάριο, Λειτουργικά άμφια κ.α.), σε αντίθεση με το διάκονο που δεν μπορεί να τελέσει το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Η ιερατική στολή των αμφίων της τρίτης βαθμίδας της ιεροσύνης, αυτή του επισκόπου, αποτελείται από τα εξής επτά άμφια: το στιχάριο, το μικρό και μεγάλο ωμοφόριο, τα επιμάνικα, το σάκκο, τον μανδύα και τη ζώνη και το επιγονάτιο. Ο αριθμός επτά τόσο στη χριστιανική λατρεία, όσο και στη λαϊκή κοσμοθεωρία κατέχει εξίσου σημαντική θέση<sup>24</sup>. Η ιδιότητα του να μη πολλαπλασιάζεται, αλλά και να μη διαιρείται μέσα στη δεκάδα στην οποία ανήκει, καθώς και το γεγονός ότι περιλαμβάνει τους αριθμούς 3 και 7, σχηματίζοντας τρίγωνο και τετράγωνο αντίστοιχα, του προσέδωσε μαγικές ιδιότητες. Ο αριθμός επτά συμβολίζει την πληρότητα και την τελειότητα, όπως άλλωστε συνεπάγεται και η ιερατική βαθμίδα του επισκόπου, που είναι και η ανώτερη. Η Παλαιά Διαθήκη, η Αποκάλυψη του Ιωάννου βρίθουν από αναφορές στον αριθμό επτά, ενώ τα ίδια τα μυστήρια της Εκκλησίας είναι επίσης επτά, όπως και τα αιτήματα στο Πάτερ Ημών. Η σημαντική παρουσία του αριθμού επτά στο λειτουργικό τυπικό της Ορθόδοξης Εκκλησίας, συνδέεται επίσης με την αδιάλειπτη προσευχή, που είναι φανερό κι από το γεγονός, σύμφωνα με τον Συμεών, ότι ο νεοχειροτονημένος πρεσβύτερος λειτουργούσε συνεχώς χωρίς διακοπή για επτά ημέρες μετά τη χειροτονία του, για να εξοικιωθεί με το Μυστήριο, για την τιμή των χαρισμάτων του Πνεύματος, αλλά και για να μη διακοπεί το θείο έργο, το

---

<sup>23</sup>Κουγιούμτζογλου, Γεώργιος Σ.: «Βοηθητικά και υπηρετικά μέσα της λατρείας: Α' Τα ιερά άμφια». Λατρευτικό Εγχειρίδιο: Στοιχεία Αγωγής για την τάξη και τη Λατρεία της Εκκλησίας. Θεσσαλονίκη 1999: 55

<sup>24</sup>Αλεξιάδης, Μηνάς: «Το έθιμο των «εφτά» στην Κάρπαθο». *Δωδεκάνησα: Λαϊκός Πολιτισμός*, Αθήνα: 2005: 255-257

οποίο τόσο ο κληρικός, αλλά και ο πιστός οφείλει να τελεί κάθε ημέρα της εβδομάδας αδιάλειπτα<sup>25</sup>.

Ένας άλλος αριθμός που απαντάται επίσης στα άμφια και χρήζει ιδιαίτερης μνείας είναι ο αριθμός δώδεκα που απαντάται στα κουδουνάκια ή παλαιότερα στις κορδέλλες του αρχιερατικού σάκκου. Τα δώδεκα κουδουνάκια ή κορδέλλες του αρχιερατικού σάκκου, συμβολίζουν τους δώδεκα Αποστόλους και παραπέμπουν στο αποστολικό και διδακτικό έργο του επισκόπου. Ο αριθμός δώδεκα, πρόκειται κι αυτός με τη σειρά του, για έναν αριθμό με εξέχουσα θέση στη χριστιανική διδασκαλία (δώδεκα ευαγγέλια, δώδεκα μάρτυρες, δώδεκα μαθητές, δώδεκα προφήτες), αλλά και στη λαϊκή κοσμοαντίληψη (π.χ. έθιμα Δωδεκαημέρου κα.). Πιθανότατα η σημασία αυτή του αριθμού δώδεκα οφείλεται σε μονάδες μέτρησης του χρόνου όπως ο χωρισμός του έτους σε δώδεκα μήνες κι από το γεγονός, ότι το εκιοσιτετράωρο να απαρτίζεται από δώδεκα ώρες μέρα και δώδεκα ώρες νύχτα.

Η λαϊκή αριθμολογία φαίνεται πως έχει παρεισφρήσει στο χριστιανικό τυπικό χωρίς να έχει γίνει αντιληπτή, με την επανανοηματοδότηση υπάρχουσών κοσμικών (*profanum*) αντιλήψεων και πεποιθήσεων και νέο συμβολισμό αυτών, που να ανταποκρίνεται στο ιερό (*sacrum*) σύμφωνα με το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα, καθώς ο εξοβελισμός τους από τη λαϊκή συνείδηση είναι μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση.

#### **1.4. Ο συμβολισμός των παραστάσεων των αμφίων**

Οι παραστάσεις των αμφίων περιλαμβάνουν είτε εικόνες που προέρχονται από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, είτε θρησκευτικά σύμβολα σε συνδυασμό με φυτικό και ζωικό διάκοσμο. Ακριβώς εξαιτίας του λειτουργικού χαρακτήρα της εκκλησιαστικής τέχνης, δε θα ήταν εφικτό, οι παραστάσεις των αμφίων, να ξεφύγουν από το σημειωτικό χαρακτήρα

---

<sup>25</sup>Φουντούλης, Ιωάννης: *Χειροτονία Πρεσβυτέρου*, 1977, Θεσσαλονίκη: 23-24



αυτής.<sup>26</sup> Σε αναλογία με τη σάρκωση του Θεού, που σημαίνει την είσοδο του πνεύματος στην ύλη, κάθε υλική μορφή της εκκλησιαστικής τέχνης, έχει και μια πνευματική αξία.

Συγκεκριμένα, η άμπελος συμβολίζει το Σωτήρα και το κάθε κλήμα αυτής, τον κάθε πιστό. Ο γεωργός συμβολίζει το δίκαιο Κριτή, ο οποίος καθαρίζει το αλώνι του από τις ακαθαρσίες, παραπέμποντας στο διαχωρισμό των ανθρώπων από το Θεό σε ενάρετους και αμαρτωλούς κατά τη Δευτέρα Παρουσία, απομακρύνοντας τους αμαρτωλούς από την Αιώνια Βασιλεία και τοποθετώντας τους, αριστερά του. Ο ποιμένας συμβολίζει το Χριστό, ενώ το απωλεσθέν πρόβατο, τον κάθε αμαρτωλό άνθρωπο, ο οποίος έχει ξεφύγει από το δρόμο του Θεού κι ο Χριστός, σαν καλός ποιμήν επιδιώκει να τον επαναφέρει στο δρόμο του Κυρίου. Το γράμμα Α, συμβολίζει επίσης τον Κύριο, ως την αρχή και το τέλος των Πάντων, ενώ συχνά εμφανίζεται σε μορφή σταυρού μαζί με το μονόγραμμα του Κυρίου. Η άγκυρα, γνωστό χριστιανικό σύμβολο, παραπέμπει στην ελπίδα και την ασφάλεια της ψυχής στην αγκαλιά του Θεού, ενώ το πλοίο στην ίδια την ανθρώπινη ψυχή. Ο ιχθύς συμβολίζει τον ίδιο το Χριστό, ενώ η ακροστοιχίδα του ΙΧΘΥΣ αναλύεται ως ένα από ατα αρχαιότερα ομολογιακά σύμβολα των χριστιανών, δηλώνοντας ότι: ο Ιησούς Χριστός είναι του Θεού, Υιός και Σωτήρας του κόσμου.<sup>27</sup> Ο αμνός, το σφαγμένο αρνίον, συμβολίζει τη Θυσία του Κυρίου με τη Σταύρωσή του, αλλά και τους διακαιούχους της Αιώνιας Βασιλείας, κατά τη Δευτέρα Παρουσία, οι οποίοι διακρίνονται από τα ερίφια, που συμβολίζουν τους αμαρτωλούς ανθρώπους. Τα άνθη, συμβολίζουν τις απολαύσεις και τις χαρές του Παραδείσου. Πιο συγκεκριμένα, από τα άνθη, η δάφνη αποτελεί σύμβολο της μαρτυρικής δόξας, ενώ ο κρίνος (το ίον) αποτελεί σύμβολο της παρθενικής αγνότητας. Ο

---

<sup>26</sup> Για συμβολισμό των παραστάσεων βλ. Λυδάκη, Άννα: « Η εκκλησιαστική τέχνη στο ιερό κοινόβιο του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στην Ορμυλία Χαλκιδικής» στο Κ.Κορρέ-Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.), *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεωτέρων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 353-354. Βλ. και Καλλίνικος, Κ. Ν.: *Ο Χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτό*. Αλεξάνδρεια 1921: 291-312. Βλ. Και Καλοκύρης, Κ: *Η ζωγραφική της ορθοδοξίας: Ιστορική, αισθητική και δογματική ερμηνεία της βυζαντινής ζωγραφικής*. Θεσσαλονίκη 1972: 113-216

<sup>27</sup> Πανώτης, Αριστείδης: «Τα «Δεσποτικά του Χριστού Σκεύη»: 325

άρτος παραπέμπει στο Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, ο πρωινός αστήρ συμβολίζει το Χριστό, ενώ ο βάτραχος προσιδιάζει στην άνοδο του ανθρώπου από τα επίγεια στα ουράνια, από την λίμνη της αμαρτίας, στη σωτηρία του ουρανού. Η ελιά, συμβολίζει την ευσπαλχνία του Κυρίου, αλλά και την αιώνια ζωή, λόγω του αειθαλλούς φυλλώματός της, το ελάφι το διψασμένο για σωτηρία και Θεία Μετάληψη χριστιανό, η καμήλα την υπομονή και την αντοχή, αλλά και το χριστιανό προσκυνητή, η λύρα και οι ποταμοί το Ευαγγέλιο, στο οποίο σπεύδουν οι χριστιανοί για να ξεδιψάσουν τη δίψα της πίστης τους, το φίδι τη δύναμη του πονηρού, το τρίγωνο παραπέμπει στο μάτι του Παντεπόπτου Θεού, το χέρι συμβολίζει τον ίδιο το Θεό, τα πτηνά την άνοδο της ψυχής στον Ουρανό, ενώ συγκεκριμένα πτηνά έχουν το δικό τους συμβολισμό. Ο αλέκτωρ (αλλά και ο λέων) συμβολίζει τη χριστιανική εγρήγορση, ενώ η απεικόνιση του αλέκτορος σε πληθυντικό αριθμό, δηλώνει την πάλη του ανθρώπου απέναντι στις σαρκικές επιθυμίες, ο ταώς με το άνοιγμα των φτερών του σε μεγάλη έκταση συμβολίζει την αθανασία των σωμάτων, ενώ ο φοίνικας (αραβικό πτηνό) την αναγέννηση του ανθρώπου από την αμαρτία, λόγω της ιδιότητάς του να αναγεννάται από τις στάχτες του, ο αετός την ανακαινιζόμενη νεότητα και ο δικέφαλος αετός, τη διπλή ιδιότητα του αυτοκράτορα, ως θρησκευτικού και πολιτικού ηγέτη.

Τέλος, το κατεξοχήν σύμβολο του χριστιανισμού, ο σταυρός συμβολίζει τη Σταύρωση του Κυρίου, αλλά και τη Σωτηρία του ανθρώπου. Οι μορφές, στις οποίες απαντάται κυρίως στα άμφια, είναι ο όρθιος (ελληνικός), ο ανεστραμμένος (λατινικός) και ο σταυρός σε μορφή σβάστικας ή σπειρομαιάνδρου.

## **2. Η κοινωνική διάσταση των αμφίων**

### **2.1. Τα άμφια ως αποτέλεσμα διαπολιτισμικής πρόσληψης**

Τα ιερατικά άμφια προερχόμενα από την κοσμική εξουσία, υιοθετούνται στο λειτουργικό τυπικό της εκκλησίας κατά τον τέταρτο αιώνα μετά Χριστόν. Μεσολαβεί ένα διάστημα καθιέρωσης αυτών από κοινά ενδύματα σε λειτουργικά άμφια. Τα άμφια συνεχίζοντας τη βυζαντινή παράδοση, διατηρούνται και κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, ενώ συχνά εμπλουτίζονται. Η ίδια γεωγραφική θέση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας μεταξύ Ανατολής και Δύσης καθώς και η πολλαπλότητα των λαών που περιλαμβάνει στην εδαφική της επικράτεια, συμβάλλει στις επαφές των λαών και στη διάχυση πολιτισμικών στοιχείων μεταξύ τους, που δεν έγκειται σε μία απλή αντιγραφή αυτών, αλλά σε μία γόνιμη υιοθέτηση και εξέλιξη των πολιτισμικών αυτών στοιχείων. Συγκεκριμένα στην περίπτωση των αμφίων οι δρόμοι επικοινωνίας για τη διακίνηση των πρώτων υλών αλλά και των προϊόντων, συνιστούν παράλληλα δρόμους διαλόγου, επικοινωνίας και ανταλλαγής γνώσεων. Η εισαγωγή διακοσμητικών μοτίβων στα άμφια δεν ακολουθεί μία εξελικτική, γραμμική πορεία, αλλά διαμορφώνεται βάση των επιρροών από ξένους λαούς και κριτική αυτών, που έχει ως αποτέλεσμα άλλοτε την οριστική ή πολλές φορές όμως και προσωρινή υιοθέτησή τους, που επιβεβαιώνεται με την επιστροφή σε προγενέστερες τεχνοτροπίες.

Πιο συγκεκριμένα πολλά από τα μοτίβα των αμφίων προέρχονται από τη οθωμανική περίοδο κι αφορούν επιρροή της οθωμανικής αισθητικής, άμεσα δάνεια από τη Δύση κυρίως στην Κρήτη είτε μέσω απόδημων Κρητών είτε από επίδραση της ενετικής τέχνης της Κρήτης από την περίοδο της Αναγέννησης και μετά, αλλά και έμμεσα δάνεια από τη Δύση μέσω της Οθωμανικής αυλής, καθώς ακόμα κι από το 1671 που οι σχέσεις Οθωμανών- Βενετών είναι τεταμένες, δεν παύουν οι σχέσεις Κρητών- Βενετών για την εξυπηρέτηση της αισθητικής της πολυτέλειας των Οθωμανών. Ακόμη, οι Οθωμανοί προμηθεύονται άμφια κι από τη Βιέννη, η οποία εξελίχθηκε σε ένα σημαντικό εμπορικό κέντρο χρυσοκεντητικής, με πολλούς Έλληνες κεντητές να αναζητούν εργασία εκεί,

ιδιαίτερα μετά τη συνθήκη του Πασάροβιτς και να διαπρέπουν μαζί με ντόπιους κεντητές, με πιο γνωστό από αυτούς, το Χριστόφορο Ζεφάρ ή Ζεφάρ Ζεφάροβιτς. Οι Οθωμανοί μάλιστα προμηθεύονταν τα υφάσματά τους από την Ασία, Περσία, που είχε επαφές και εισήγαγε την τέχνη της μεταξουργίας, αλλά και μεταξωτά υφάσματα από την Κίνα, με αποτέλεσμα να εντοπίζονται σε πολλά άμφια της Οθωμανικής περιόδου, κινέζικα μοτίβα, όπως οι φιόγκοι, το σώμα δράκου, ή ημισέλινος, τα γνωστά κινέζικα σύννεφα του 15<sup>ου</sup> αιώνα, κάποια από τα οποία, όπως η ημισέληνος απομονωμένη, υιοθετήθηκαν κι από τους Οθωμανούς. Επίσης στα ασιατικά υφάσματα συναντάμε και πολλά ζωομορφικά μοτίβα, τα οποία με το πέρασμα στους Οθωμανούς, χάνουν το αρχικό τους νόημα, που προέρχεται από την παράδοση, από την οποία προήλθαν και μεταφράζονται, με αποτέλεσμα να επανανοηματοδοτούνται με βάση την παράδοση στην οποία εισέρχονται. Μία τέτοια μετάφραση, δεν αποκλείεται να πραγματοποιήθηκε και σε δεύτερο επίπεδο, με την μετάβασή τους από την οθωμανική παράδοση στην ελληνική χριστιανική ορθόδοξη παράδοση. Συχνό άλλωστε ήταν το φαινόμενο Οθωμανικοί αξιωματούχοι να δίνουν τα καφτάνια τους, προϊόν οθωμανικής αισθητικής, σε πατριάρχη ή σε μητροπολίτες για κατασκευή αμφίων, πράξη που αποτελούσε ένδειξη κύρους και πολυτέλειας για τα άμφια που κατασκευάζονταν από τα συγκεκριμένα καφτάνια. Με τον τρόπο αυτό, έχουμε την ενσωμάτωση οθωμανικών μοτίβων στα άμφια των κληρικών της ορθόδοξης εκκλησίας, ενώ επιρροές από το Δυτικό μπαρόκ ή την τεχνική του στριμμένου σύρματος ροκοκό οφείλονται σε τεχνήτριες, όπως ο Ζεφάρ Ζεφάροβιτς (μπαρόκ) ή η Δεσποινέτα, που φτιάχνουν άμφια και για ορθόδοξους και για καθολικούς, καθώς επικρατούσε εκείνη την περίοδο ενότητα της Εκκλησίας, με αποτέλεσμα τη διάδοση στοιχείων μεταξύ των δύο παραδόσεων. Έτσι οδηγούμαστε σε μια παράδοση αμφίων που συνδυάζει τη βυζαντινή πιο στυλιζαρισμένη αισθητική, με την οθωμανική τέχνη και τη δυτική παράδοση, ιδιαίτερα από το 17<sup>ο</sup> αιώνα και μετά πιο άμεσα, όπως επιβεβαιώνουν και τα πιο γλυκερά μοτίβα των αμφίων, που σιγά σιγά απομακρύνονται από την ασκητική βυζαντινή αισθητική. Στα άμφια με δυτικές επιδράσεις, χαρακτηριστική είναι επίσης η αντικατάσταση των βυζαντινών θρησκευτικών επιγραφών που πλαισιώνουν το κυρίως θέμα, όπως η πιο συνηθισμένη επιγραφή, ICXN, με διακοσμητικά σχέδια, συχνά μάλιστα με τόσο φόρτο, ώστε οι θρησκευτικές παραστάσεις να τοποθετούνται σε δευτερεύουσα θέση, σε σχέση με τα

διακοσμητικά στοιχεία των αμφίων, αποκτώντας ένα χαρακτήρα περισσότερο κοσμικό, παρά θρησκευτικό. Οι πιο γλυκερές και πλαστικές παραστάσεις δυτικών επιρροών στα άμφια, συνεπάγεται και την εισαγωγή και υιοθέτηση διαφορετικής τεχνικής από το εξωτερικό. Στο αυστηρό βυζαντινό πρότυπο, το σχέδιο της παράστασης γίνεται με νήμα που διαπερνά το ύφασμα, αλλά στη συνέχεια το σχέδιο κεντάται κιόλας με τα σύρματα κυρίως ή τα χρυσονήματα και στη συνέχεια αρχίζουν οι ρίζες της παράστασης, χωρίς βέβαια το κέντημα του σχεδίου να διαπερνά το ύφασμα, όπως οι γάζες του σχεδίου, αλλά να στερεώνονται/καρφώνονται σε αυτό, με το βασικό χαρακτηριστικό των χρυσοκλαβαρικών, συρματέινων ή συρμακέσικων κεντημάτων. Στις δυτικές, πιο γλυκερές παραστάσεις το σχέδιο γίνεται με γάζες που διαπερνούν το ύφασμα, χωρίς όμως να κεντάται το σχέδιο, αλλά ξεκινούν κατευθείαν οι ρίζες της παράστασης, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αυλακώσεις, κάποια κενά, τα οποία προσδίδουν σε συνδυασμό με το ανάγλυφο της παράστασης, μια εντύπωση πλαστικότητας, σε σχέση με τις πολύχρωμες κεντητές γραμμές του βυζαντινού προτύπου, που δημιουργούν μια πιο σχηματοποιημένη έκφραση<sup>28</sup>.

Η διάδοση των μοτίβων, μπορεί να αφορά, είτε πιστή απόδοση (αντιγραφή) ή άλλοτε ερμηνεία τους με κάποιες παραλλαγές. Οθωμανική προέλευση έχουν κυρίως ο φυτικός διάκοσμος με άνθη, όπως τουλίπες, το μοτίβο των τριών τελειών σε άμφια της οθωμανικής περιόδου, ενώ ζωομορφικά μοτίβα περνούν μέσω της οθωμανικής αυλής προερχόμενα από την Ασία και την Περσία. Χαρακτηριστική είναι η μετατροπή για παράδειγμα περσικής εσάρπας σε επιτραχήλιο. Τα μοτίβα -τα οποία με ξένη προέλευση, εισέρχονται στην ορθόδοξη, χριστιανική παράδοση φιλτράρονται και προσαρμόζονται ανάλογα με το δόγμα. Τέτοια μοτίβα είναι το ρόδι, ο πελεκάνος, τα πουλιά, τα παγώνια, τα ελάφια, τα ψάρια κα.

Γενικότερα, τα άμφια θα λέγαμε ότι τυγχάνουν μιας διαπολιτισμικής πρόσληψης, όπως φανερώνει η ιστορική τους αναδρομή, χαρακτηριζόμενη από ταυτόχρονο σεβασμό

---

<sup>28</sup>Χατζιμιχάλη, Αγγελική: «Τα Χρυσοκλαβαρικά- Συρματέινα- Συρμακέσικα Κεντήματα». *Melanges Merlier*. Τόμος 2: Αθήνα: 1956: 492-498

στην παράδοση, αλλά και καινοτομία, με την ενεργή πρόσληψη και υιοθέτηση νέων στοιχείων από την οθωμανική, ασιατική, κινεζική και δυτική παράδοση, που διέπεται από ένα συγκρατημένο κοσμοπολιτισμό, χωρίς να βλάπτει το δόγμα και πάντα με το συνδυασμό κοσμικής και θρησκευτικής σημειολογίας, παραπέμποντας στο συνδυασμό κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, όπως πράγματι συνέβη κατά την Οθωμανική περίοδο. Η ίδια η θέση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, μεταξύ Ανατολής και Δύσης επέφερε συνδυασμό ανατολικών και δυτικών επιρροών. Ανατολικές επιρροές, αποτελεί το λεγόμενο μοτίβο «ρούμι» με λωτόσχημα μοτίβα και παλέτες που ανάγεται στη διακοσμητική των Σελτζούκων, το μοτίβο «χαταϊ» που αποτελείται από στυλιζαρισμένα μοτίβα από ανθούς, μίσχους και στενόφυλλα, το μοτίβο των Quatrefleur (τουλίππα, γαρύφαλλο, τριαντάφυλλο, ζουμπούλι ή υάκινθος<sup>29</sup>), αλλά και μοτίβα από την Ασία όπως το «τσινταμάνι» με οριζόντιες κυματιστές γραμμές με τρεις κύκλους στο κέντρο. Σημειώνονται επίσης κι επιρροές από τις χώρες καταγωγής των καλλιτεχνών των αυλικών εργαστηρίων, όπως ο «δρόμος του σοάζ» που συνίσταται από ανθέμια- κλαδιά σε μια διαρκή επαναλαμβανόμενη κίνηση, που γεμίζει όλη την επιφάνεια και προέρχεται από την Τάβριδα. Οι επιρροές των καλλιτεχνών με βάση τον τόπο καταγωγής τους διαμόρφωσαν δύο τάξεις, τους Ρουμίδες ή Ρουγιγιάν από την ανατολική επικράτεια της Αυτοκρατορίας και τους Ατζεμιάν, δηλαδή τους αλλοδαπούς καλλιτέχνες (Πέρσες, Ευρωπαίους, Ούγγρους). Σημαντική επιρροή άσκησαν στην εισαγωγή τεχνοτροπιών στην τέχνη της οθωμανικής αυτοκρατορίας, τα λάφυρα του πολέμου, τα δώρα των αρχόντων, ακόμα και το θρήσκευμα των καλλιτεχνών των αυλικών εργαστηρίων (π.χ. οι χριστιανοί χρησιμοποιούσαν χριστιανικά θέματα)<sup>30</sup>

Πιο συγκεκριμένα, οι παραστάσεις των κεντημάτων των αμφίων χαρακτηρίζονται από το συνδυασμό του βυζαντινού προτύπου με δυτικές κάποιες φορές επιρροές στις μορφές και διακοσμητικά μοτίβα με επιρροή της λαϊκής τοπικής κεντητικής, αλλά και της

---

<sup>29</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Υφαντητική- Κεντητική». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 390

<sup>30</sup>Μπόζη, Σούλα: «Η Διακοσμητική Παράδοση στα Υφάσματα». *Τα μεταξωτά της Προύσας*. Αθήνα 1991: 75-82

ευρωπαϊκής, με αρμονική συνύπαρξη των βυζαντινών, ανατολικών και βενετικών προτύπων. Η επιρροή από ανατολικά πρότυπα οφείλεται στην υιοθέτηση από το εργαστήριο της Προύσας ανατολικών διακοσμητικών μοτίβων μέσω των μεταξωτών βενετσιάνικων μπροκάρ υφασμάτων όπως τουλίπες, γαρύφαλλα, χρυσάνθεμα, ρόδι της Γρανάδας, λωτός, τα οποία και διέδωσαν και στις υπόλοιπες περιοχές μέσω του εξαγωγικού εμπορίου<sup>31</sup>.

Το ύφος των αμφίων είναι αποτέλεσμα των βυζαντινών ή μεταβυζαντινών επιδράσεων της ζωγραφικής, του τοπικού αισθήματος που διατρέχει την περιοχή του κάθε εργαστηρίου, των επαφών με την Ανατολή και τη Δύση, της χώρας προέλευσης των υφασμάτων με την προέλευση να εγγράφεται στα διακοσμητικά σχέδια των υφασμάτων, του ύφους του εργαστηρίου, αλλά και του προσωπικού ύφους και των προτιμήσεων του κάθε δημιουργού. Τα υφάσματα τα οποία χρησιμοποιούνταν ήταν διάφορα είδη μεταξιού όπως μπροκάρ, ιστουφέ, καμουχάδες, ατλάζια, σερασέρ (το τελευταίο από αυτά μου το ανέφεραν και σε σημερινή χρήση), με πολλά προερχόμενα από τη Μ.Ασία και την Προύσα.

## **2.2. Κοινωνική διάσταση των αμφίων άλλοτε**

Μέσα στον πλουραλισμό των λαών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας εντοπίζεται μία τάση όλων των λαών κατ'επέκταση και των Ελλήνων για ταυτόχρονη ενσωμάτωση και διαφοροποίηση. Οι Έλληνες απαρτίζοντας κοινωνική κατηγορία διατηρούν συρμακέσικα εργαστήρια για την κατασκευή των αμφίων και συμβάλλουν στη παραγωγική διαδικασία συνιστώντας ταυτόχρονα ως επαγγελματική εθνότητα και πολιτισμική κατηγορία. Οι Έλληνες εκτός από διαφορετική εθνοτική ταυτότητα διακρίνονται και για το διαφορετικό θρήσκευμά τους, που αποτελεί μία άλλη μορφή ετερότητας σε σχέση με την πλειονότητα των μουσουλμάνων κατοίκων της αυτοκρατορίας. Αξίζει εδώ να αναφερθεί το μονοπώλιο των Ελληνορθόδοξων στο χώρο της κεντητικής σε σχέση με το αντίστοιχο μονοπώλιο των μουσουλμάνων στον τομέα της υφαντικής, που διακρίνεται όμως από μία ανταλλαγή

---

<sup>31</sup>Schmidt, Heinrich: «Turkish Brocades and Italian Imitations» *ArtBulletin* 15 (1993)

στοιχείων μεταξύ των δύο θρησκευτικών ομάδων. Η πολυτέλεια των αμφίων κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας αποτελεί δείκτη της οικονομικής ευρωστίας της αυτοκρατορίας, με την ανάδειξη μιας νέας κοινωνικής τάξης πέρα από αυτή των αριστοκρατών, η οποία αποτελείται τώρα από μία ακμάζουσα τάξη εμπόρων και βιοτεχνών. Ενδεικτική της οικονομικής και κατ'επέκταση της κοινωνικής αυτής μεταβολής αποτελεί το γεγονός ότι οι δωρητές αμφίων δεν προέρχονται πια από την αριστοκρατική τάξη, αλλά από μία ανερχόμενη αστική τάξη (έμποροι, βιοτέχνες). Η άνθηση του συστήματος των συντεχνιών και των συρμακέσηδων κατά την περίοδο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας (δεν είναι γνωστό αν υπήρχαν και νωρίτερα) που επιδίδονται στην κατασκευή αμφίων αποτελεί ένδειξη για ένα σύστημα κρατικής οργάνωσης που δε βασίζεται στο συγκεντρωτισμό των εξουσιών, αλλά όχι μόνο ανέχεται, αλλά επιπλέον και προωθεί ένα υπάρχον σύστημα κοινοτικής οργάνωσης<sup>32</sup>. Τα άμφια της περιόδου εγγράφουν πέρα από ιστορικές πληροφορίες και πληροφορίες για το πολιτικό και κοινωνικό σύστημα οργάνωσης της περιοχής τους. Έτσι πολλά άμφια, τα οποία έχουν βρεθεί, ενσωματώνουν στις παραστάσεις τους, επιγραφές των δημιουργών τους, του εργαστηρίου κατασκευής τους, των πολιτικών ηγεμόνων της περιόδου κατασκευής τους, της ημερομηνίας κατασκευής τους, τον δωρητή τους, αλλά και στοιχεία για την ταυτότητα του αποδέκτη του δώρου και σε περίπτωση ιερατικού αμφίου, για τον ιερωμένο και την ιερατική βαθμίδα αυτού για τον οποίο προοριζόταν, εγγράφοντας κατά αυτό τον τρόπο ιστορικές και κοινωνικές πληροφορίες. Όπως αναφέρει και ο Μιχάλης Μερακλής για τις επιγραφές του Μακρυγιάννη στα τάσια του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, πρόκειται για την άμεση, έντονη συμμετοχή του κατασκευαστή (καλύτερα μέθεξη) στο έργο του.<sup>33</sup> Τα άμφια συνιστούν επίσης δείκτες κοινωνικού γοήτρου, καθώς τα υφάσματα αλλά και τα σχέδια που προορίζονται για τη χρήση τους διακρίνονται για την υπεροχή τους στα υλικά

---

<sup>32</sup> Χατζιμιχάλη, Αγγελική: «Οι συντεχνίες- Τα ισνάφια». *Ανάπτυξη από την Επετηρίδα της Ανωτάτης Σχολής Βιομηχανικών Σπουδών* Τόμος 2 (1949-1950). Αθήνα 1950

<sup>33</sup> Μερακλής, Μιχάλης Γ.: «Τα πράγματα καθ' εαυτά». Στο Κ. Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας (επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 367



και για το περιορισμό χρήσης τους σε κοσμικά ενδύματα. Συνεχίζοντας το αυστηρό τυπικό της βυζαντινής αυτοκρατορίας που ορίζει τη χρήση διαφορετικών διακοσμητικών μοτίβων για κάθε κοινωνική τάξη που απαγορεύεται να κατστεί αντικείμενο οικειοποίησης από οποιαδήποτε άλλη, παρατηρούμε τη χρήση των πολυτιμότερων υφασμάτων, υλικών αλλά και της πιο επιδέξιας τεχνικής, αποκλειστικά από τους πρωτοκαλφάδες ή πρωτοκαλφούδες των συντεχνιών για τη κατασκευή των εκκλησιαστικών κεντημάτων σε σχέση με τα ανάλογα χρυσοκλαβαρικά κοσμικά κεντήματα. Αντίστοιχα, η παραχώρηση ενδυμάτων από το αυτοκρατορικό βεστιάριο στη θρησκευτική εξουσία, είναι δηλωτική της συνεργασίας κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, ήδη από τη βυζαντινή περίοδο, αλλά και κατά την περίοδο τη οθωμανικής κυριαρχίας, γεγονός που επιβεβαιώνεται κι από την αναγόρευση του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε΄, εκτός από θρησκευτικό άρχοντα και σε κοσμικό πολιτικό ηγέτη της κατακτημένης Ελλάδας, που ήταν και ο λόγος για τον οποίο δεν παρήκμασε ποτέ η θρησκευτική τέχνη κατά την περίοδο της οθωμανικής κατάκτησης. Η παραχώρηση αμφίων όχι μόνο μεταξύ κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, αλλά κι εντός της θρησκευτικής εξουσίας, από τις ανώτερες ιερατικές βαθμίδες στις κατώτερες, επιβεβαιώνει την κοινωνική θεωρία των «καταπεπτωκότων στοιχείων», σύμφωνα με την οποία, η ανώτερη τάξη παραχωρεί στοιχεία της στην κατώτερη, μόνο αφού προβεί στην υιοθέτηση νέων στοιχείων για να διακριθεί από αυτή<sup>34</sup>.

Ένας δευτερεύων παράγοντας που εμπίπτει στο τομέα της κοινωνικής οργάνωσης και γίνεται φανερός στην κατασκευή των αμφίων, αφορά την κοινωνική θέση της γυναίκας εντός της επαγγελματικής αυτής ομάδας. Γνωστό είναι ότι με τη χρυσοκεντητική ασχολούνται όχι μόνο άντρες αλλά και ένας αξιοσημείωτος αριθμός γυναικών, λαϊκών και μοναχών. Μία σειρά ονομάτων γνωστών κεντηστριών όπως η Δεσποινέτα, η Θεοδοσία του Κασσιμούρη, η Κοκώνα του Ρολογά, η Κοκώνα του Ιωάννου αλλά και οι μοναχές Αγάθη

---

<sup>34</sup>Naumann, Hans: *Grundzuge der Deutschen Volskunde*. Leipzig 1922: 5-6. Και Naumann, Hans: *Primitive Gemeinschaftskultur*. Iena 1921. Για την εφαρμογή των «καταπεπτωκότων στοιχείων» στην τέχνη βλ. Haberlandt, Arthur: *Begriff und Wesen der Volkskunst, Vom Wesen der Voklskunst*. 1926: 21-22 και Κυριακίδης, Στίλπων Π.: *Ελληνική Λαογραφία: Μέρος Α΄: Μηνμεία του λόγου*: 18

και άλλες, έχουν δώσει ένα μεγάλο αριθμό εκκλησιαστικών κεντημάτων υψηλής αξίας.<sup>35</sup> Η ανάδειξη των γυναικών στον τομέα της χρυσοκεντητικής επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη εργαστηρίων με επικεφαλείς γυναίκες τις γνωστές πρωτοκαλφούδες ή πρωτοκάλφισσες. Το έμφυλο ζήτημα της χρυσοκεντητικής δε σταματά εδώ αλλά επεκτείνεται με το διαχωρισμό των δύο φύλων σε ξεχωριστά εργαστήρια. Ιστορικές μαρτυρίες μας πληροφορούν για τη διατήρηση δύο ξεχωριστών εργαστηρίων, το ένα στο χώρο της αγοράς με εργαζόμενους άντρες συρμακέσηδες και ένα δεύτερο στο σπίτι του μάστορα με εργαζόμενες γυναίκες. Στα εργαστήρια αυτά εργάζονται κορίτσια ηλικίας δώδεκα έως τριάντα ετών και άνω μέχρι να παντρευτούν για να φτιάξουν την προίκα τους με μισθό όμως κατώτερο των αντίστοιχων αντρών εργαζομένων, αλλά ικανοποιητικό. Με το γάμο δίνονται σε αυτές ως δώρα πολλά χρυσοκεντήματα. Η γυναίκα του μάστορα συνηθίζει να μαθαίνει στα νέα κορίτσια μαγειρική και άλλες γυναικείες δουλειές χρήσιμες για τον έγγαμο βίο τους. Κάποια από αυτά τα κορίτσια συνεχίζουν να εργάζονται και μετά το γάμο τους στο σπίτι τους για λογαριασμό του μάστορα. Πέρα όμως από την επαγγελματική σταδιοδρομία των εργαζομένων χρυσοκεντητριών, αντλούμε στοιχεία και για την υψηλή θέση και αντιμετώπιση της γυναίκας και της κόρης του πρωτομάστορα από τις εργαζόμενες του. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι εργαζόμενες γυναίκες δεν οικειοποιούνται για δική τους χρήση τα ρινίσματα χρυσού και αργύρου που περισσεύουν κατά τη μεταποιητική διαδικασία, αλλά τα παραδίδουν στον πρωτομάστορα, τα οποία ο πρωτομάστορας συγκεντρώνει για ένα χρονικό διάστημα, ενώ στη συνέχεια τα παραδίδει στο χρυσοχόο, ο οποίος με τη σειρά του τα λιώνει και κατασκευάζει κοσμήματα για τη γυναίκα και τη κόρη του πρωτομάστορα.

---

<sup>35</sup>Για κατάλογο κεντητών και κεντηστριών, βλ. Βέη- Χατζηδάκη, Ευγενία: *Εκκλησιαστικά κεντήματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 1953

### 2.3. Κοινωνική διάσταση των αμφίων σήμερα

Τα άμφια αποτέλεσαν αλλά και σήμερα αποτελούν κοινωνικά παράγωγα, με αποτέλεσμα να αντικατοπτρίζουν κοινωνικές σχέσεις και ιστορικές συνθήκες. Τα άμφια αποτελούν λοιπόν δηλωτικά μιας σειράς κοινωνικών θέσεων και των κοινωνικών ρόλων που αυτές συνεπάγονται. Πιο συγκεκριμένα, τα άμφια αποτελούν δηλωτικά του φύλου, καθώς μόνο οι άρρενες έχουν δικαίωμα στην ιεροσύνη, δηλωτικά της θρησκείας και ετεροπροσδιορισμού αυτής από άλλες θρησκείες και δόγματα, καθώς τα άμφια με τη συγκεκριμένη μορφή, μόνο οι ιερωμένοι της ανατολικής ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας μπορούν να τα φορούν, διακρινόμενοι από το ιερατείο της Δυτικής καθολικής εκκλησίας και καθιστώντας σαφές το σχίσμα μεταξύ των δύο εκκλησιών. Αποτελούν επιπλέον, δηλωτικά επαγγέλματος και μιας σειράς προϋποθέσεων που καθιστούν το άτομο ικανό στην ιεροσύνη, όπως για παράδειγμα η ηλικία, καθώς μόνο ένας ιερέας μπορεί να φορά άμφια, αλλά και του κοινωνικού ρόλου των ιερωμένων, των καθηκόντων που απορρέουν δηλαδή από την ιερατική τους ιδιότητα. Επιπλέον, είναι δηλωτικά της ιερατικής βαθμίδας του κληρικού και των σχέσεων εξουσίας μεταξύ των κληρικών, τις οποίες όχι μόνο αντικατοπτρίζουν, αλλά και διαμορφώνουν, καθώς με την υλική τους υπόσταση υπενθυμίζουν στους κληρικούς τη θέση τους ανάμεσα στους συναδέλφους κληρικούς, λειτουργώντας ανασταλτικά στις παραβιάσεις και αθετήσεις των εντολών των ανώτερων σε βαθμίδα ή οφφικιούχων κληρικών, από τους κατώτερους κληρικούς. Παραδείγματα τέτοιων παραβιάσεων, αποτελεί η υιοθέτηση από έγγαμους κληρικούς, χαρακτηριστικών της ενδυμασίας των άγαμων κληρικών ή των μοναχών, όπως το σαμαράκι της ρώσικης στολής, που χρησιμοποιείται κυρίως από άγαμους κληρικούς ή αντίστοιχα της μοναστικής ζώνης, σε μια προσπάθεια να υπερβούν την κοινωνική τους κατάσταση ή να προσδώσουν έναν πιο ασκητικό χαρακτήρα στην ενδυμασία τους. Τα άμφια λοιπόν, πέρα από την ιδιότητά τους να αντικατοπτρίζουν έχουν κι ένα πιο δυναμικό ρόλο, καθώς συντελούν στη διαμόρφωση της ταυτότητας και του αυτοπροσδιορισμού των κληρικών παραπέμποντας σε σειρά επιπέδων της πολυστρωματικής ταυτότητάς τους, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν στοιχεία ετεροκαθορισμού τους όχι μόνο από τις άλλες θρησκείες, αλλά κι από τα άλλα δόγματα. Η σύνδεση των κληρικών με τα άμφιά τους επιβεβαιώνεται κι από το γεγονός ότι

οι ιερωμένοι φορούν τα άμφιά τους κατά την κοίμησή τους, με αυτή να αποτελεί την πιο ισχυρή τους επιθυμία. Τα ιερατικά άμφια ακολουθούν την κοινωνική βιογραφία των υποκειμένων και κατόχων τους, δηλαδή των ιερέων που τα φέρουν.

Τα άμφια λειτουργούν ως δείκτες των κοινωνικών σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ του ιερατείου. Συχνά, μάλιστα τα άμφια λειτουργούν ως στοιχείου κοινωνικού ανταγωνισμού και γοήτρου για τους ιερείς, οι οποίοι έρχονται σε σύγκριση για το ποιος διαθέτει την πιο ωραία ή ακριβή στολή. Αν και ο ανταγωνισμός έρχεται σε αντίθεση με τις αρχές του ορθόδοξου δόγματος, που απορρίπτει τη φιλοδοξία και τον ανταγωνισμό μεταξύ των ανθρώπων, όπως πολλοί ιερείς μου ανέφεραν συχνά κι αυτοί καταβάλλονται από τα ανθρώπινα πάθη τους. Το γεγονός ότι τα άμφια αντανakλούν τις κοινωνικές πρακτικές, είναι φανερό κι από το γεγονός, ότι εντοπίζεται σε αυτά ένα είδος συρμού, «μόδας», με τον Μητροπολίτη της εκάστοτε περιοχής ή τον Αρχιεπίσκοπο, να ασκεί μεγάλη επιρροή, στη διαμόρφωση των ενδυματολογικών προτιμήσεων στα άμφια των ιερέων της μητρόπολης ή αρχιεπισκοπής αντίστοιχα, τοποθετώντας τα άμφια ως ένδυμα, σε ένα ενδιάμεσο χώρο, και πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στο χώρο κάλυψης πρακτικών- λειτουργικών αναγκών και στο χώρο της τέχνης.<sup>36</sup> Η επιρροή αυτή, όπως ορίζεται κι από τον Μαξ Βέμπερ, ως μια πιο ήπια μορφή εξουσίας που συνεπάγεται τη σιωπηρή συνέναιση του αποδέκτη, δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας δεσμευτικής κατεύθυνσης της μητρόπολης, αλλά απόρροια της κοινωνικής συναναστροφής και των δικτύων που αναπτύσσονται μεταξύ των ιερέων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του αρχιεπισκόπου Χριστόδουλου στην καθιέρωση πιο λαμπρών και χρυσοποίκιλτων αμφίων σε σχέση με την τάση για πιο λιτά και απέριττα άμφια από τον αρχιεπίσκοπο Ιερώνυμο. Όπως μου ανέφερε ο πατήρ Φίλιππος, ένας συνεφημέριός του διαθέτει σερβική ιερατική στολή, λόγω των επαφών που έχει αναπτύξει με το Πατριαρχείο και τη συναναστροφή του με Σέρβους ιερείς, με αποτέλεσμα την πρόσληψη στην ιερατική του ενδυμασία στοιχείων της σερβικής παράδοσης. Μία αποτύπωση επίσης της κοινωνίας αλλά και του τόπου στα άμφια αποτελεί το παράδειγμα του μητροπολίτη της Ρόδου με την καθιέρωση του σχεδίου των δύο ελαφιών ως διακριτικό της ενδυμασίας της μητροπόλεώς του, όπως με ενημέρωσε ο υπάλληλος του

---

<sup>36</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Ενδυμασία». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 379

ιεροραφείου «Βασίλειος Σιδερίδης», από όπου η μητρόπολη Ρόδου προμηθεύεται τα υφάσματα για τα άμφια των κληρικών της. Η τάση για πρωτοτυπία, καινοτομία και αποκλειστικότητα της χρήσης συγκεκριμένων σχεδίων εντοπίζεται τόσο στους χρήστες με την αναζήτηση εξεζητημένων αμφίων από τους κληρικούς, αγγίζοντας κάποιες φορές και τα όρια του «κιτς», αλλά και στους παραγωγούς, που πολλές φορές, όπως μου ανέφεραν, κατοχυρώνουν τα πνευματικά δικαιώματα των σχεδίων τους, για την αποφυγή αντιγραφών και αθέμιτης κλοπής σχεδίων. Το γεγονός ότι οι περισσότερες επιχειρήσεις ιερατικών ειδών, τις οποίες επισκέφθηκα, είναι οικογενειακές, με την τέχνη να μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, αποτελεί ίσως μια προσπάθεια για περιφρούρηση των μυστικών της συγκεκριμένης τέχνης από τους ανθρώπους, οι οποίοι την κατέχουν. Συγκεκριμένα, ο ιδιοκτήτης του καταστήματος ιερατικών ειδών «Σήμαντρο», μου ανέφερε, πως στο παρελθόν λειτουργούσε σχολή εκκλησιαστικής ραπτικής, η οποία όμως τώρα έχει κλείσει, κάνοντας το επάγγελμα, πιο κλειστό, καθώς ο μόνος τρόπος εκμάθησης της τέχνης, είναι δίπλα σε κάποιον που ξέρει. Πέρα από την τάση για καινοτομία, ήδη από πολύ παλαιά, συναντάμε και στην περίπτωση των αμφίων, μία τάση για ξενομανία. Πολλές φορές οι Έλληνες προμηθεύονταν στον παρελθόν τα άμφιά τους από εργαστήρια του εξωτερικού, επιδιώκοντας σε αυτά δυτικές επιρροές για λόγους διαφοροποίησης και διάκρισης, παρά τα εκπληκτικά έργα των ελληνικών εργαστηρίων, που ακολουθούσαν τα βυζαντινά πρότυπα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα εργαστήρια χρυσοκεντητικής της Βιέννης και της Βενετίας, η ζήτηση των οποίων αλλά και άλλων εξωτερικών εργαστηρίων, οδήγησε στον οικονομικό μαρασμό των ελληνικών τοπικών εργαστηρίων.<sup>37</sup> Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί πως στη Βιέννη, που ήταν και ο τρόπος δράσης του γνωστού κεντητή αμφίων Χριστόφορου Ζεφάρ ή Ζεφάροβιτς, πρόκειται στην πραγματικότητα για παροικία Ελλήνων της Μακεδονικής περιοχής, όπως άλλωστε φανερώνει και η καταγωγή του Ζεφάρ από τη Δοϊράνη της Μακεδονίας( αν και Σέρβοι, Ρουμάνοι και Βούλγαροι διεκδίκησαν την

---

<sup>37</sup>Βλαχοπούλου- Καραμπίνα, Ελένη: *Ο άγνωστος επιτάφιος του ιερού μητροπολιτικού ναού Αγίου Αθανασίου Ιωαννίνων*.(πρόδρομη ανακοίνωση).εργαστήριο Βιέννης, 1796 :248

καταγωγή του), η οποία επηρεάστηκε από την τεχνοτροπία του μπαρόκ και τα ρωσικά άμφια<sup>38</sup>.

Μάλιστα, σχεδόν όλοι οι ιερείς ανέφεραν πως εντοπίζεται μια διαφοροποίηση ανάμεσα στα άμφια έγγαμων και άγαμων ιερέων, καθώς οι δεύτεροι λόγω της έλλειψης οικογενειακών υποχρεώσεων διαθέτουν συνήθως περισσότερες, αλλά και πιο ακριβές στολές. Επιπλέον, μία διαφοροποίηση παρατηρείται κι ανάλογα με το βαθμό της ιεροσύνης με τους μητροπολίτες να διαθέτουν πιο πολυτελή άμφια από τους ιερείς λόγω βαθμίδας, αλλά και τους ιερείς να διαθέτουν περισσότερα και καλύτερα άμφια από τους διακόνους, οι οποίοι δεν αγοράζουν πολλά και ακριβά άμφια, καθώς η παραμονή τους στη θέση του διακόνου είναι προσωρινή και σύντομα θα χειροτονηθούν στην ιερατική βαθμίδα του πρεσβυτέρου. Για το λόγο αυτό, σύνηθες είναι και το φαινόμενο της προσφοράς αμφίων ή υφάσματος για την κατασκευή τους, ως δώρο από τους άγαμους στους έγγαμους ιερείς.<sup>39</sup> Τα ιερατικά άμφια ως δώρο μεταξύ των ιερέων είναι μία προσφιλή συνήθεια, που ανάγεται σε πολύ μακρά παράδοση, κατά την οποία τα άμφια ως δώρο, χρησίμευαν στην ανάπτυξη διπλωματικών σχέσεων, ενώ πολλές φορές υπαγορευόταν από τις συνθήκες μεταξύ κρατών η προσφορά αμφίων από το ένα κράτος στο άλλο σε ετήσιο διάστημα. Σήμερα, τα άμφια συνηθίζονται ως δώρο κατά τη χειροτονία των κληρικών από λαϊκούς σε κληρικούς, αλλά και κληρικών μεταξύ τους, με συχνό φαινόμενο οι διάκονοι κατά τη χειροτονία τους σε ιερείς, να δωρίζουν τα διακονικά τους άμφια σε νέους διακόνους, αντί να τα μεταποιούν. Ακόμη τα άμφια ως δώρο συναντώνται όχι μόνο μεταξύ των ιερέων, όπως στην ονομαστική εορτή του ιερέα, αλλά κι από την εκκλησιαστική επιτροπή στον ιερέα της ενορίας της, από ένα πιστό προς τον πνευματικό του, ως ευχαριστία για την μνημόνευση της οικογένειας του δωρητή από τον ιερέα, σε μια συνδιαλλαγή προσφοράς κι ανταπόδοσης (δώρο-αντίδωρο) τόσο μεταξύ των ανθρώπων, αλλά και μεταξύ του

---

<sup>38</sup>Χατζηνικολάου, Άννα.: «Χρυσοκεντητική». *Νεοελληνική Χειροτεχνία*.

Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. Αθήνα 1969: 214

<sup>39</sup>Mauss, Marcel: *Το δώρο: Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής* (επιμ. Παραδέλλης Θεόδωρος) Αθήνα 1998

ανθρώπου με το θείο, ως τάμα<sup>40</sup> σε μία σχέση *do ut des*<sup>41</sup>, ως ευχαριστία για τη βοήθεια που έλαβε ένας πιστός σε στιγμή ανάγκης ή για τη βοήθεια που ζητά. Στην τελευταία περίπτωση πιο συχνό είναι το φαινόμενο προσφοράς στο ναό λειτουργικών αμφίων, που είτε οι πιστοί τα φτιάχνουν μόνοι τους εάν κατέχουν την τέχνη της ιεροραπτικής ή πιο συχνά τα αγοράζουν, και λιγότερο της προσφοράς ιερατικών αμφίων. Μάλιστα οι ιερείς μου ανέφεραν, πως η δωρεά αμφίων από άλλους συναδέλφους τους ιερείς, πολλές φορές κι από κεκοιμημένους κληρικούς, προσδίδει στα άμφια αυτά, που είναι ήδη λειτουργημένα κι όχι καινούρια, ένα συμβολικό κεφάλαιο, που συνδέεται με την αξία των προηγούμενων κατόχων τους. Η βιογραφία των αμφίων αυτών, ως αντικείμενα, αποτελεί, ένα σύνολο της αξίας των προηγούμενων, των παροντικών και μελλοντικών ιδιοκτητών τους, σε περίπτωση εκ νέου δωρεάς του ίδιου αμφίου (συνήθως μετά το θάνατο).

Σε ερώτησή μου για το πώς απαντούν στην μομφή που δέχεται το ιερατείο για οικονομική διαφθορά στηριζόμενη στα χρυσοποίκιλτα άμφια των ιερέων, με πολλούς πιστούς να μέμφονται τους ιερείς, ισχυριζόμενοι ότι έφτιαξαν τα άμφιά τους οικειοποιούμενοι ακόμα και χρήματα από το φιλόπτωχο δίσκο, αλλά και στο πώς συμβιβάζονται οι αρχές του χριστιανικού δόγματος για την υπεροχή του πνεύματος έναντι της ύλης με τη χρήση λαμπρών ενδυμάτων, όλοι οι ιερείς μου απάντησαν ότι τα άμφια πρέπει να ερμηνεύονται ως προσφορά ό,τι πιο πολύτιμου στο Θείο κι όχι για τους ίδιους, αν και πολλοί από αυτούς δεν απέκλεισαν η άποψη αυτή να χρησιμεύει ως κάλυμμα για την ικανοποίηση της ματαιοδοξίας των ιερέων. Άλλωστε, όπως μου δήλωσαν, «Ό, τι λάμπει δεν είναι χρυσός». Οι περισσότεροι από αυτούς δήλωσαν υπέρ των απλών αμφίων, ώστε να μη σκανδαλίζονται οι πιστοί ιδιαίτερα σε περίοδο οικονομικής κρίσης, αν κι όπως πολλοί μου επισήμαναν η ευθύνη δεν είναι μόνο των ιερέων, αλλά και των πιστών, οι οποίοι προσέρχονται στην εκκλησία για να σχολιάσουν κι όχι για να λειτουργηθούν.

---

<sup>40</sup>Χάνδακα, Σοφία: Λατρείας τάματα από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη. Αθήνα 2013 και Φλωράκης Αλ.: *Καραβάκια- Τάματα και θαλασσινή αφιερωματική πρακτική στο Αιγαίο*. Αθήνα 1982

<sup>41</sup>Αλεξιάδης, ΜΑλ.: «Doutdes». *Ανάτυπο από τη «Δωδώνη» ΙΣΤ, τεύχος 1(1987), Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αφιέρωμα στον καθηγητή Στέφανο Ι. Παπαδόπουλο: 253-265*

Επιπρόσθετα, πολλοί ήταν αυτοί που παραλλήλιστα την επιθυμία τους για μία καλή στολή με την αντίστοιχη επιθυμία των πιστών να αγοράσουν ένα καλό ένδυμα για μία επίσημη περίσταση, χαρακτηρίζοντας τη Θεία Λειτουργία την πιο επίσημη από όλες τις τελετές. Η απάντηση των ανθρώπων που διαθέτουν καταστήματα πώλησης ιερατικών στολών, επιβεβαίωσε τους ισχυρισμούς των κληρικών, καθώς όπως μου ανέφεραν κανένα από τα υλικά που χρησιμοποιούνται δεν είναι χρυσό, αλλά ούτε και τα πετράδια είναι πραγματικοί πολύτιμοι λίθοι, αλλά ψεύτικοι, με ελάχιστες περιπτώσεις να ζητείται χρυσό ή αληθινά πετράδια. Σε αυτό το σημείο, αξιοσημείωτο είναι να παρατηρήσουμε, πως εντοπίζεται μια ουσιαστική διαφορά με τη βυζαντινή παράδοση και τη εν γένει παράδοση της χρυσοκεντρικής.

#### **2.4. Τα άμφια σε κοσμικό και ιερό πλαίσιο**

Η ιερότητα των αμφίων απορρέει από τον αγιασμό τους κατά τη χειροτονία, από τη χάρη του ιερέα, από τον καθαγιασμό τους κάθε φορά πριν από τη Θεία Λειτουργία με προσευχή από τον ιερέα, από τη συμμετοχή στη Θεία Λειτουργία, στα ιερά Μυστήρια και τις Ακολουθίες, αλλά και από την παρουσία του ίδιου του Θεού σε αυτά. Η ιερότητα των θρησκευτικών αντικειμένων, προκύπτει επίσης από την προσευχή κατά τη δημιουργία τους. Αυτό όμως δεν αποτελεί απαραίτητο παράγοντα για τα άμφια, όπου πολλές φορές η παρασκευή τους πραγματοποιείται σε εργαστήρια, σαν ένα απλό ένδυμα, χωρίς προσευχή.

Η κατασκευή των αμφίων στα εργαστήρια, με τα άμφια, να κινούνται σε ένα κοσμικό κοινωνικό πλαίσιο, κατατάσσουν αυτά με βάση τα καθεστώτα αξίας («regimes of value»), όπως η αισθητική ή πρακτική και χρηστική τους αξία, στα εμπορεύματα, καθώς προορίζονται για κατανάλωση. Με τη χρήση των αμφίων από τον ιερέα κατά τα Μυστήρια, τα άμφια ως αντικείμενο μετατοπίζονται σε ένα διαφορετικό κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, στο ιερό περιβάλλον. Η ένταξή τους στο ιερό περιβάλλον, επιφέρει αλλαγές στην ερμηνεία και σημασία αυτών, σε σχέση με τη νοηματοδότησή τους στο προηγούμενο κοσμικό πλαίσιο (context). Παρατηρείται έτσι μία πολυσημία των αμφίων, ως υλικού



αντικειμένου, η οποία εξαρτάται από την μετατόπιση του αντικειμένου από το ένα κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον στο άλλο. Το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, είναι αυτό που σύμφωνα με τον Durkheim, προσδίδει σημασία στο αντικείμενο κι όχι μια αυτονομία νοήματος του αντικειμένου που προϋπάρχει εγγενώς, ανεξάρτητα από την ένταξή του στο πλαίσιο (context). Όπως αναφέρει και ο Μιχάλης Μερακλής<sup>42</sup>, η «ποιητική αξία» ενός υλικού αντικειμένου, όπως ήδη έχει αναπτυχθεί παραπάνω, είναι «μáλλον ιστορικού χαρακτήρα» και συνεχίζει «καθώς η ίδια η ποίηση, ό,τι κι αν λέμε, ιστορικό γεγονός είναι». Με την έννοια του «ιστορικού χαρακτήρα»<sup>43</sup>, ο Μερακλής προφανώς εννοεί τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες νοηματοδότησης ενός υλικού αντικειμένου, μέσα στο πλαίσιο στο οποίο κινείται. Πιο συγκεκριμένα, το «πλαίσιο» αυτό προσδιορίζεται από τον τόπο, το χρόνο και τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στο περιβάλλον που τοποθετείται κάθε φορά το αντικείμενο. Το υλικό αντικείμενο, συνιστά την υπερδομή, το εποικοδόμημα, το οποίο όμως για να μπορέσουμε να προσεγγίσουμε καλύτερα, κρίνεται απαραίτητο να μελετήσουμε πρώτα τη βάση-δομή, δηλαδή τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, στις οποίες «γεννήθηκε», αλλά και «κυκλοφορεί» το αντικείμενο. Ανάλογες είναι και οι απόψεις της Barbara Babcock<sup>44</sup> αλλά και του Στέλιου Παπαδόπουλου<sup>45</sup>, όπως παραθέτει και ο κύριος Μανόλης Βαρβούνης. Σύμφωνα με τη Barbara Babcock, «τα αντικείμενα είναι ερμηνείες, αντικειμενικοποιήσεις και υλικοποιήσεις της εμπειρίας», ενώ ο Στέλιος Παπαδόπουλος υποστηρίζει πως «η μελέτη του υλικού πολιτισμού, είναι ένας τρόπος κατανόησης και ερμηνείας των ιστορικών φαινομένων, αλλά και του πολιτισμού γενικότερα στην πολύπλοκη συνολικότητά του».

---

<sup>42</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Τα πράγματα καθ' εαυτά». Στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας. Αθήνα 2010: 365, 371

<sup>43</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Η ιστορικότητα των λαογραφικών φαινομένων». *Λαογραφικά Ζητήματα*. Αθήνα 2004: 15-25

<sup>44</sup> Babcock, Barbara A.: «Artifact».στοR. Bauman *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. OxfordUniversityPress 1992: 211-212

<sup>45</sup>Παπαδόπουλος, Στέλιος: «Υλικός Πολιτισμός». *Εθνολογία* 3 (1994): 216

Αφού, οι ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, νοηματοδοτούν το αντικείμενο, αντίστροφα και η μελέτη του υλικού αντικειμένου, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο παραγωγής και «κυκλοφορίας» του αντικειμένου. Η νοηματοδότηση του αντικειμένου από το άτομο, ανάλογα με το κοινωνικό πλαίσιο, στο οποίο κινείται το αντικείμενο, αποκαλύπτει πέρα από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες παραγωγής και κυκλοφορίας του αντικειμένου και τον τρόπο της ανθρώπινης σκέψης αλλά και των συναισθημάτων του ανθρώπου, όπως αυτά διαμορφώνονται και πάλι μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο, στη βιωματική και εμπειρική σχέση του λαϊκού ανθρώπου με το περιβάλλον του μέσω των αισθήσεων (ενσυναίσθηση). Έτσι, τα υλικά αντικείμενα αποτελούν την υλοποίηση του πνευματικού συστήματος του ανθρώπου, που ο ίδιος ο άνθρωπος δημιουργεί με βάση την ιδεολογία του και τις ανάγκες του, αποκαλύπτοντας για άλλη μια φορά τη στενή σχέση πνευματικού και υλικού πολιτισμού, που είχε ήδη από πολύ νωρίς εντοπίσει ο Κυριακίδης, ενώ ταυτόχρονα συνειδητοποιείται η ματαιότητα αυτών των διαχωρισμών που εξυπηρετούν μόνο την επιστημονική κοινότητα, αλλά δε βρίσκουν καμιά εφαρμογή στην πραγματική ζωή<sup>46</sup>.

Τέλος, η άποψη του Petr Bogatyrev<sup>47</sup> ταυτίζεται απόλυτα με αυτή του Kopytoff<sup>48</sup>, σύμφωνα με την οποία η σημασία και η κοινωνική χρήση των αντικειμένων είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους, καθώς κάθε φορά το μήνυμα του αντικειμένου, και στην περίπτωση μας των αμφίων, συνδέεται στενά με το πώς, πού, πότε κι από ποιον χρησιμοποιείται. Η νοηματοδότηση του αντικειμένου, από το πλαίσιο, μέσα στο οποίο κινείται καθορίζει τη «σημαντικότητα του πράγματος» και εκτείνεται, σύμφωνα με τον Μερακλή<sup>49</sup> σε «μια περαιτέρω καταξίωση της λειτουργικής- χρηστικής σημασίας

---

<sup>46</sup>Κυριακίδης, Στίλπον Π.: *Ελληνική Λαογραφία Ι. Μνημειολόγος*. Αθήνα 1965: 41

<sup>47</sup>Bogatyrev, Petr: *The function of folk costume in Moravian Slovakia*. Paris 1971: 15

<sup>48</sup>Kopytoff, Igor: «The cultural biography of things: commoditization as process». Στο Appadurai Arjun (επιμ.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Καίμπριτζ 1986: 64-91

<sup>49</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Τα πράγματα καθ' εαυτά». Στο στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα*

ορισμένων πραγμάτων, οπωσδήποτε εντεύθεν της καθ' οποιονδήποτε τρόπο μυστικοποίησής τους», ειδικά μάλιστα όταν πρόκειται για θρησκευτικά αντικείμενα, όπως τα άμφια.

Με βάση τα καθεστώτα αξίας του ιερού πλαισίου όπως η καθαρότητα, η πνευματική ή ιδεαλιστική αξία του αντικειμένου, τα άμφια αποκτούν τη σημασία «ιερού τελετουργικού αντικειμένου». Πιο συγκεκριμένα, με την μετάβαση των αμφίων, από το κοσμικό στο ιερό περιβάλλον, διαπιστώνεται η αναγωγή από το «κοινό- εμπορευματικό», στο «μοναδικό- μη εμπορευματικό» αντίστοιχα<sup>50</sup>. Σε περίπτωση χρήσης τους από τον πιστό για θεραπευτικούς σκοπούς αποκτούν την ιδιότητα του «φυλακτού», ενώ σε περίπτωση προσφοράς από τον ένα ιερέα στον άλλο αποκτούν τη σημασία δώρου. Η μεταποίηση ενός ιερατικού αμφίου σε λειτουργικό ή τοποθέτηση των αμφίων σε ένα μεταγενέστερο στάδιο στο μουσείο, επιφέρει και πάλι αλλαγές στην ερμηνεία τους καθώς στη δεύτερη περίπτωση αποκτούν πλέον την ιδιότητα του κειμηλίου ή του εκθέματος. Η μεταβολή της ερμηνείας τους πηγάζει κάθε φορά από το πλαίσιο, το δημιουργό, τις συνθήκες παραγωγής, τα υλικά, το χρήστη, το σκοπό της χρήσης, αλλά και τη διακίνηση, καθώς και τα στάδια εξέλιξης του αντικειμένου. Έτσι, η κατασκευή ενός αμφίου από μία μοναχή ως διακόνημα, με ορισμένες προϋποθέσεις (ταμπού), όπως η προσευχή ή η αποχή από τη σεξουαλική ζωή, κατατάσσει αυτό στο είδος του ιερού αντικειμένου, σε σχέση με την κατασκευή αυτού από εργαζομένους σε μία βιομηχανία, που κατατάσσει το ίδιο αντικείμενο στην κατηγορία των εμπορευμάτων<sup>51</sup>.

---

*ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας. Αθήνα 2010: 371

<sup>50</sup>Βαρβούνης, Εμμανουήλ: «Υλικοί δείκτες για την παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά του ελληνικού λαού». στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 71

<sup>51</sup>Για διακόνημα βλ. Λυδάκη, Άννα: « Η εκκλησιαστική τέχνη στο ιερό κοινόβιο του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στην Ορμυλία Χαλκιδικής» στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.), *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεωτέρων χρόνων στα*

Η χρήση των αμφίων κατά τα Μυστήρια επηρεάζει την μεταχείριση των αμφίων, ακόμα κι όταν αυτά επανέρχονται και κινούνται και πάλι στο χώρο του κοσμικού, καθώς η προγενέστερη χρήση τους έχει προσδώσει στα άμφια την ιδιότητα του ιερού αντικειμένου, η οποία διατηρείται και μετά την αλλαγή περιβάλλοντος, για αυτό και παρατηρείται ειδική μεταχείρισή τους κατά την καθαριότητά τους. Μία μεταχείριση των αμφίων στο κοσμικό περιβάλλον που δεν λαμβάνει υπόψην της την σημασία τους ως ιερού αντικειμένου, μπορεί να επιφέρει την αντιπαράθεση κοσμικού και ιερού πλαισίου, γεγονός που θα εκφραστεί στις κοινωνικές σχέσεις των δύο πλαισίων, με σύγκρουση κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας. Η αντίθεση μεταξύ των δύο πλαισίων, εκφράζεται επίσης στην αντιδιαστολή καθαρότητας και μιαρότητας<sup>52</sup>. Έτσι, από τα υποκείμενα του ιερού περιβάλλοντος, μία ερμηνεία των αμφίων, που δε λαμβάνει υπόψη της την ιερή τους ιδιότητα, θεωρείται ιεροσυλία, ενώ ο λαϊκός άνθρωπος θεωρείται για αυτούς μιαρός για τα ιερά άμφια. Αντίστοιχα, η μεταχείριση ενός αμφίου ως ιερού αντικειμένου, εκλαμβάνεται από έναν άθεο, ως μία υπερβολική κι άνευ λόγου μεταχείριση. Η ερμηνεία λοιπόν των αμφίων ως αντικειμένου, δεν εξαρτάται μόνο από το πλαίσιο, αλλά από το ανθρώπινο υποκείμενο και τη θρησκευτική ταυτότητα αυτού που το νοηματοδοτεί. Η αίσθηση της «μιαρότητας» που απορρέει από τους λιγότερο μυημένους στην προσέγγιση του ιερού πιστούς, μου κατέστη ιδιαίτερα εμφανής κατά την επίσκεψή μου στο μουσείο της ιεράς μονής Κατσιμικάδας του Δήμου Τριφυλίας, όπου κατά τη συζήτησή μου με τον ηγούμενο της μονής για τα ιερατικά και λειτουργικά άμφια του μουσείου, διέκρινα ένα δισταγμό στη μεταχείρισή τους από εμένα, ενώ όπως χαρακτηριστικά μου είπε «δεν πρέπει να τα αγγίζουν οι λαϊκοί», θεωρώντας οποιαδήποτε μεταχείριση ιερού αντικειμένου από λαϊκούς ως ένδειξη ιεροσυλίας, ακόμα κι αν τα συγκεκριμένα άμφια λειτουργούν πλέον ως μουσειακά εκθέματα κι έχουν αποσπαστεί από το χώρο του ιερού. Η μουσειακή αξιοποίηση των αμφίων εγείρει στην περίπτωση αυτή ερωτήματα σχετικά με τη διαχείριση των ιερών

---

*ελληνικά πανεπιστήμια*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 346-347

<sup>52</sup>Douglas, Mary: *Καθαριότητα και κίνδυνος*: Μία ανάλυση της μιαρότητας και των ταμπού, μτφρ. Α. Χατζούλη. Αθήνα 2007

αντικειμένων στο χώρο του μουσείου και κατά πόσο αυτά αντιμετωπίζονται ως ιερά αντικείμενα, ή απλά μουσειακά εκθέματα κυρίως από τους υπευθύνους του μουσείου, καθώς για τους επισκέπτες περιορίζεται πολλές φορές η προσέγγισή τους με την τοποθέτηση αυτών, όταν αυτό είναι εφικτό σε κατάλληλες προθήκες, που εμποδίζουν την πρόσβαση του κοινού.

Η νοηματοδότηση, λοιπόν των αμφίων ως ιερού αντικειμένου εξαρτάται από μία σειρά παραγόντων. Μία περίπτωση ιεροποίησης των αμφίων κατά τη δημιουργία τους, αποτελεί η κατασκευή των αμφίων από μοναχές και μοναχούς σε εργαστήρια μονών, οι οποίες παρασκευάζουν άμφια υπό την μορφή διακονήματος. Ακριβώς αντίθετη είναι η περίπτωση κατασκευής αμφίων από αλλόθρησκους, όπως συχνά συμβαίνει σήμερα σε χώρες όπως Πακιστάν, Ιράν, Ινδία και χώρες της Ανατολής, όπου υπάρχουν φθηνά εργατικά χέρια, με το χαρακτηρισμό των περιπτώσεων αυτών ως δείγματα ιεροσυλίας και μιαιρότητας, καθώς κατασκευάζονται από αλλόθρησκους. Βέβαια η προέλευση των υφασμάτων και της κατασκευής των αμφίων δεν είναι πάντοτε γνωστή, με αποτέλεσμα ο έλεγχος τέτοιων περιπτώσεων, να μην είναι πάντοτε εφικτός από τους ιερείς.

Η ιερότητά των αμφίων μπορεί επίσης να προέρχεται από την προετοιμασία του ιερέα πριν ενδυθεί με αυτά. Συγκεκριμένα, όπως μου ανέφερε ο πατήρ Ισίδωρος, στο παρελθόν όπου οι άνθρωποι δεν πλένονταν καθημερινά, οι ιερείς φρόντιζαν να έχουν κάνει πάντοτε μπάνιο πριν από κάθε Θεία Λειτουργία και Μυστήριο, στα οποία φορούσαν τα άμφια, οι έγγαμοι ιερείς όφειλαν αν απέχουν από σεξουαλικές δραστηριότητες, ενώ πάντοτε φρόντιζαν να έχουν τα άμφιά τους πλυμένα και σιδερωμένα. Έπρεπε δηλαδή να υπάρχει η κατάλληλη προετοιμασία κι εγκράτεια, ώστε να είναι ικανοί και σε θέση να τα φέρουν, ακριβώς επειδή είναι ιερά, αλλά κι αμφίδρομα ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο την ιερότητά τους. Παρατηρούμε πως η ιερότητά τους ως θρησκευτικό αντικείμενο, ενισχύεται κι από την κατάλληλη προετοιμασία, όπως και για άλλα θρησκευτικά αντικείμενα, όπως το πρόσφορο, όπου η νοικοκυρά που το ζυμώνει πρέπει να είναι καθαρή και σωματικά και ψυχικά.

Η ιερότητα των αμφίων γίνεται επίσης φανερή κι από τον τρόπο περιποίησης και φύλαξής τους. Με βάση τις πληροφορίες των ιερέων, στο παρελθόν, τη φροντίδα των αμφίων αναλάμβανε κυρίως η πρεσβυτέρα, λόγω διαφορετικών υφασμάτων, λιγότερων στολών από μέρους των ιερέων, αλλά και της ανυπαρξίας καθαριστηρίων. Τα άμφια πλένονταν μεμονωμένα σε σκάφη και ποτέ μαζί με τα εσώρουχα της οικογένειας, πράξη η οποία θεωρούνταν άκρως ανίερη, ενώ το νερό, το οποίο χρησιμοποιούνταν στην πλύση, πετιόταν από τις πρεσβύτερες σε μέρος απάτητο.

Τα παραπάνω παραδείγματα μας βοηθούν να κατανοήσουμε πως το σύνολο των πλαισίων μέσα στο οποίο θα ενταχθεί ένα άμφιο από τη στιγμή της κατασκευής του μέχρι και την πλήρη καταστροφή του, σε συνδυασμό με το σύνολο των ερμηνειών αυτού στα διάφορα περιβάλλοντα είναι αυτό που νοηματοδοτεί το άμφιο απαρτίζοντας την λεγόμενη πολιτισμική βιογραφία και κοινωνική ζωή των αμφίων, όπως αυτή ορίζεται στα έργα των Appadurai και Kopytoff<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Kopytoff, Igor: «The cultural biography of things: commoditization as process». Στο Appadurai, Arjun (επιμ.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Καίμπριτζ 1986: 64-91

### 3. Τα άμφια ως φορείς δράσης

#### 3.1. Τα άμφια στις διαβατήριες τελετουργίες

Τα άμφια χαρακτηρίζονται ως ένα «τελετουργικό» ένδυμα<sup>54</sup>, εξαιτίας της χρήσης τους σε ιερές τελετουργίες. Τα άμφια εμπίπτουν επίσης, όπως αναφέρει ο κύριος Μανόλης Βαρβούνης<sup>55</sup>, στην κατηγορία «των υλικών δεικτών της θρησκευτικής συμπεριφοράς του ελληνικού λαού, δηλαδή στα αντικείμενα που σχετίζονται άμεσα με τη λαϊκή θρησκευτικότητα και την εθνική ζωή του λαού, απορρέουν από αυτή και αποτυπώνουν οριακές στιγμές και χαρακτηριστικές εκφράσεις της». Με την έννοια οριακές στιγμές, ο κύριος Βαρβούνης προφανώς εννοεί τις διαβατήριες τελετουργίες, καθώς όπως ο ίδιος αναφέρει οι θρησκευτικές εκδηλώσεις εμπίπτουν τόσο στην κατηγορία της τελετής (ritual), όσο και στην κατηγορία της τελετουργίας (ceremony). Το γεγονός, ότι οι διαβατήριες τελετουργίες, στις οποίες φοριούνται τα άμφια, πλαισιώνονται από μια σειρά ηθών και εθίμων τοποθετεί επίσης τα άμφια μέσα και γύρω από τα έθιμα, οριοθετώντας τη θέαση του υλικού πολιτισμού από την πλευρά της λαογραφίας, η οποία σύμφωνα με τον Μ. Γ Μερakλή συνίσταται από «μία σύνθεση τεχνολογίας και εθίμου»<sup>56</sup>.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί, πως όλα τα Μυστήρια της Εκκλησίας (γάμος, βάπτισμα, χρίσμα, ιεροσύνη, ευχέλαιο, Θεία Ευχαριστία, Εξομολόγηση- Μετάνοια), κατά τα οποία χρησιμοποιούνται τα άμφια, όπως και μια άλλη σειρά τελετουργιών, όπως οι επικήδειες τελετουργίες, που συνιστούν την μετάβαση του ατόμου από τον κόσμο των ζωντανών,

---

<sup>54</sup>Μερakλής, Μιχαήλ Γ.: «Ένδυμασία». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011:380

<sup>55</sup>Βαρβούνης, Εμμανουήλ: «Υλικοί δείκτες για την παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά του ελληνικού λαού». στοΚ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 66

<sup>56</sup>Μερakλής, Μιχαήλ Γ.: «Η μελέτη του υλικού πολιτισμού: μια όχι άσκοπη αναδρομή». *Θέματα Λαογραφίας*. Αθήνα 1999: 75-89

στον κόσμο των νεκρών, αποτελούν διαβατήριες τελετουργίες,. Πιο συγκεκριμένα, ο γάμος αποτελεί διαβατήρια τελετουργία από την κοινωνική θέση του ελεύθερου ατόμου σε αυτή του έγγαμου, όντας δηλωτικός της κοινωνικής ένωσης και όχι της φυσικής- σεξουαλικής ένωσης. Το βάπτισμα αποτελεί μετάβαση του ατόμου από τη φυσική- βιολογική ύπαρξη στην κοινωνική, με την ονοματοδοσία. Το χρίσμα, σηματοδοτεί τον αποχωρισμό από το προπατορικό αμάρτημα και την ενσωμάτωση στην κοινότητα της Εκκλησίας, με το άτομο να καθίσταται μέτοχος του Αγίου Πνεύματος. Η ιεροσύνη, με τη χειροτονία, σηματοδοτεί την μετάβαση από την κοινωνική θέση του λαϊκού, σε αυτή του κληρικού. Το ευχέλαιο σηματοδοτεί την τελετουργία διάβασης από τον κόσμο των ζωντανών Χριστιανών στον κόσμο των νεκρών Χριστιανών<sup>57</sup>. Η Θεία Ευχαριστία, την μετάβαση από το κοσμικό στο ιερό και από το ανθρώπινο στο Θείο, ενώ τέλος η μετάνοια- εξομολόγηση συνιστά την μετάβαση του ατόμου από τον μιαρό κόσμο της αμαρτίας σε μια επανάκτηση του χαμένου ιερού κόσμου<sup>58</sup>. Η ένδυση του ιερωμένου με τα άμφια σε όλες τις διαβατήριες τελετουργίες, ενισχύει την επιχειρηματολογία μας για αποτροπαϊκό ρόλο των αμφίων, όπως θα προσπαθήσω να αποδείξω στη συνέχεια, καθώς ο ιερέας είναι σε αυτές τις διαβατήριες τελετουργίες επικίνδυνος, εξαιτίας της μιαρής κοσμικής φύσης του, που πρέπει να αποποιηθεί, ενώ ταυτόχρονα είναι κι ευάλωτος, καθώς οι διαβατήριες τελετουργίες μπορεί να μην αφορούν μόνο τον ίδιο κάθε φορά, αλλά τελώντας τες βρίσκεται κι αυτός σε μεθοριακή κατάσταση μαζί με το άτομο ή τα άτομα για τα οποία τις τελεί, είτε αυτό είναι η νύφη ή ο γαμπρός, είτε ο νεοφώτιστος, είτε ο λαϊκός που χειροτονείται σε ιερέα, είτε οποιοσδήποτε αμαρτωλός πιστός, είτε ο νεκρός κ.ο.κ.

Η χρήση των αμφίων, σε μία συγκεκριμένη κατηγορία τελετουργιών, των τελετουργιών διάβασης, μπορεί ίσως να ερμηνεύσει και την προέλευση των εκκλησιαστικών αμφίων, από το αυτοκρατορικό βεστιάριο της βυζαντινής αυτοκρατορίας, καθώς οι τελετές ενθρόνισης και στέψης, αποτελούν κι αυτές διαβατήριες τελετουργίες, έχουν θεϊκό χαρακτήρα και εμφανίζουν μεγάλη ομοιότητα, τόσο στις λεπτομέρειες όσο και

---

<sup>57</sup>Gennep, ArnoldVan: *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή- μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016: 160-161

<sup>58</sup>Του ιδίου, σελ.163-164



στις ακολουθίες τους, με τη διαβατήρια τελετουργία της χειροτονίας, την τελετουργία δηλαδή απόκτησης των αμφίων από τον ιερωμένο. Επιπλέον, τόσο οι τελετές της διαδοχής του θρόνου, αλλά και η τελετουργία της χειροτονίας, χαρακτηρίζονται από την μεταβίβαση των ιερών αντικειμένων(sacra), τα οποία στην περίπτωση της ενθρόνισης αποκαλούνται “regalia”, δηλαδή βασιλικά εμβλήματα όπως το σκήπτρο, το στέμμα, τα προγονικά κειμήλια, το ειδικό κάθισμα, τα οποία αποτελούν ταυτόχρονα σύμβολα και φορείς της μαγικοθρησκευτικής εξουσίας, ανάλογα με τα εμβλήματα (insignia) της ιερατικής βαθμίδας<sup>59</sup>.

Η ένδυση του κληρικού με τα άμφια πραγματοποιείται για πρώτη φορά κατά τη χειροτονία, η οποία τελείται πάντα μέσα στο πλαίσιο της Θείας Λειτουργίας (η Θεία Λειτουργία αποτελεί διαβατήρια τελετουργία) και αποτελεί, σύμφωνα με την ταξινόμηση του Arnold Van Gennep, μία ανιμιστική, μεταδοτική, θετική τελετουργία από τον επίσκοπο στο διάκονο ή τον ιερέα, έμμεση, με φορέα μεταφοράς της Θείας Χάριτος, τα άμφια. Μέσω ενός υλικού μέσου, των αμφίων (έμμεσα), αλλά και των ευχών (άμεσα), ο επίσκοπος μεταβιβάζει (μεταδοτική τελετουργία) τη θεία Χάρη και την ιερατική ιδιότητα (θετική τελετουργία) από το Θεό (ανιμιστική τελετουργία) στο διάκονο ή πρεσβύτερο. Τα άμφια, αποτελούν το υλικό μέσο με το οποίο μεταβιβάζεται η πνευματική ιδιότητα και είναι λειτουργικά αναγκαία για την μετάδοση, για αυτό και διατηρούνται σε όλες τις ιεροπραξίες. Η ένδυση του κληρικού με τα άμφια, συνιστά τελετουργία αποχωρισμού από το εγκόσμιο περιβάλλον, αλλά ταυτόχρονα και τελετουργία ενσωμάτωσης στον κόσμο του ιερού και τον κληρικαλισμό (2<sup>ος</sup> βαθμός ιεροσύνης), καθώς του προσδίδει ένα μόνιμο πλέον χαρακτηριστικό και ομοιάζει ιδιαίτερα με την ένδυση του νεοφώτιστου από τον ανάδοχό του με λευκά ενδύματα (ανάλογο χρώμα έχουν και τα άμφια παραπέμποντας στην Μεταμόρφωση του Κυρίου), κατά το μυστήριο του βαπτίσματος (1<sup>ος</sup> βαθμός ιεροσύνης), που είναι επίσης διαβατήρια τελετουργία. Επιπλέον, η απόκτηση ειδικής ενδυμασίας του κληρικού, είτε εκτός ναού με το ζωστικό, είτε εντός ναού με τα άμφια κι όχι πλέον με τα κοινά του ενδύματα ως λαϊκού, σηματοδοτεί τη διαφοροποίηση του

---

<sup>59</sup>Frazer, J. G.,: *The Golden Bough and Lectures on the Early History of the Kingship*. Λονδίνο 1905

κληρικού από τον κόσμο των λαϊκών και αποτελεί δηλωτικό της νέας του ταυτότητας και της μετάβασής του σε μια νέα κοινωνική θέση, καθώς και αλλαγή του κοινωνικού του ρόλου, με το άτομο να ενεργεί από εδώ και πέρα με διαφορετικό τρόπο.

Ήδη πριν από την τελετή της χειροτονίας για κληρικό οποιασδήποτε ιερατικής βαθμίδας, έχουν ξεκινήσει ορισμένες τελετουργίες αποχωρισμού, όπως κάποιες απαγορεύσεις (ταμπού) στις οποίες υπόκειται ο υποψήφιος κληρικός και οι οποίες συνεχίζονται και εντός της τελετουργίας της χειροτονίας. Αναλυτικότερα, παρακολουθώντας ενδεικτικά τη χειροτονία ενός διακόνου σε πρεσβύτερο κατά τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, μπορούμε να εντοπίσουμε και τα τρία στάδια. Η τέλεση από το διάκονο που πρόκειται να χειροτονηθεί κατά τη διάρκεια του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας σε πρεσβύτερο, όλων των καθηκόντων του αρχidiaκόνου και το γεγονός ότι πρωτοστατεί σε σχέση με τους άλλους διακόνους, αποτελεί τελετή αποχωρισμού της διακονικής του ιδιότητας, όπως αντίστοιχα και η πρωτοστασία του μεταξύ των πρεσβυτέρων μετά τη χειροτονία, αποτελεί τελετή ενσωμάτωσης. Τελετή αποχωρισμού της διακονικής ιδιότητας, θεωρείται επίσης η μεταφορά του από δύο συναδέλφους του διακόνους στην Ωραία Πύλη ενώπιον του επισκόπου για την έναρξη της χειροτονίας, ενώ η παράλειψή του από δύο πρεσβυτέρους από το ίδιο σημείο αποτελεί τελετή ενσωμάτωσης στην κοινωνική θέση των πρεσβυτέρων. Ως τελετουργία αποχωρισμού, θα μπορούσαμε επίσης να αναφέρουμε την κουρά, με τον αποχωρισμό της ταυτότητάς του ως λαϊκού, η οποία όμως αποτελεί ταυτόχρονα και τελετουργία ενσωμάτωσης, προσδίδοντας στον κληρικό ένα μόνιμο πλέον χαρακτηριστικό, καθώς επίσης και την ονοματοδοσία, που πραγματοποιείται σε χειροτονίες αγάμων κληρικών και σηματοδοτεί την ενσωμάτωση του ατόμου σε ένα νέο περιβάλλον, το ιερό, με την απόκτηση της νέας ταυτότητας να δηλώνεται και με ένα νέο όνομα, ενώ ως τελετουργία ενσωμάτωσης, με την απόκτηση της ταυτότητας του κληρικού θα μπορούσαμε να αναφέρουμε επίσης την αναφώνηση των υπολοίπων κληρικών «άξιος» κατά την ένδυση του ιερωμένου με τα άμφια, αλλά και την πεπλοφορία του ιερωμένου. Σημαντικό είναι να σημειωθεί πως για την ενσωμάτωση στην ομάδα των κληρικών, απαιτείται να γίνει δεκτός από όλους τους παριστάμενους κληρικούς (συλλογικότητα των τελετουργιών ενσωμάτωσης), καθώς η έκφραση διαφωνίας (ανάξιος)

οποιοιδήποτε κληρικού για την άσκηση της ιεροσύνης, ακυρώνει τη χειροτονία. Στη συνέχεια ο υποψήφιος για χειροτονία κληρικός μεταβαίνει στην Ωραία Πύλη, η οποία συνιστά χωρικά το μεθωριακό στάδιο κατά τη διαβατήρια τελετουργία της χειροτονίας, με το άτομο να μεταβαίνει από τη σφαίρα του κοσμικού στη σφαίρα του ιερού. Ο αποχωρισμός του μέλλοντα κληρικού από το κοσμικό επίπεδο (λαϊκός) και η ενσωμάτωσή του στο ιερό επίπεδο (κληρικός) μεσολαβούνται από το μεταβατικό επίπεδο (μεθωριακότητα) με την τελετουργία της χειροτονίας να ενσωματώνει πλέον το άτομο μέσα από μία ακολουθία τελετουργιών στη σφαίρα του ιερού.<sup>60</sup> Η χειροτονία, ως μεθωριακή τελετουργία, η οποία προηγείται ορισμένων διαδικασιών, όπως τη δοκιμαστική περίοδο που διανύει το άτομο μέχρι την τέλεση αυτής, κάποιες απαγορεύσεις (ταμπού) στις οποίες υπόκειται ο μελλοντικός ιερέας, χαρακτηρίζεται από την ένδυση του κληρικού μπροστά στην Ωραία Πύλη, η οποία ως θύρα, κατώφλι, αποτελεί ακριβώς την μεταβατική ζώνη μεταξύ των δύο σταδίων, για αυτό άλλωστε και ο μέλλοντας ο ιερέας γονατίζει μπροστά στην Ωραία Πύλη κατά την ευχή που του διαβάζει ο επίσκοπος και προσκυνά τις εικόνες αυτής, για να εισέλθει στην κατεξοχήν σφαίρα του ιερού, το λεγόμενο «ιερό», με την Ωραία Πύλη να αποτελεί την έδρα του Θεού. Η γονυκλισία, ο ασπασμός του κατωφλιού, το άγγιγμα με το χέρι, το πάτημα πάνω σε αυτό, η απέκδυση των υποδημάτων προτού το πατήσουν, η υπερπήδηση ή η μεταφορά του ατόμου που βρίσκεται σε μεθωριακή κατάσταση από άλλους, αποτελούν συνήθεις πρακτικές της τελετουργικής διάβασης του κατωφλιού<sup>61</sup>. Ιδιαίτερης μνείας χρήζει ότι και το διάστημα της παραμονής ενός κληρικού στο διακονικό αξίωμα μέχρι τη νέα του χειροτονία σε πρεσβύτερο ή αντίστοιχα η παραμονή στην ιερατική βαθμίδα του πρεσβυτέρου μέχρι την εκ νέου, τρίτη κατά σειρά χειροτονία του(διάκονος- πρεσβύτερος- επίσκοπος) στο επισκοπικό αξίωμα, αν και εφόσον αυτή πραγματοποιηθεί, εκλαμβάνεται επίσης ως διαβατήρια τελετουργία, για την μετάβαση από τον ένα βαθμό ιεροσύνης στον άλλο. Από τις τρεις αυτές χειροτονίες, η χειροτονία του διακόνου, θεωρείται η πιο σημαντική, καθώς είναι η πρώτη του είδους. Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί πως η ιερατική βαθμίδα του διακόνου, αποτελεί σχεδόν

---

<sup>60</sup>Farnell: *The Evolution of Religion*, Λονδίνο, 1905: 49

<sup>61</sup>Trumbull, Clay: «Το συμβόλαιον τουκατωφλιού», W. Crooke «The Lifting of the Bride», *Folklore*, 1902, 13: 238-242

πάντοτε μία δοκιμαστική περίοδο, αλλά ταυτόχρονα και περίοδο εκμάθησης των ιερατικών αρμοδιοτήτων για το άτομο, καθώς είναι πολύ σπάνια η μόνιμη παραμονή ενός κληρικού στο διακονικό αξίωμα, η οποία δε σηματοδοτείται από τη χειροτονία του σε πρεσβύτερο.

Η μετάβαση αυτή από το κοσμικό στο ιερό, επαναλαμβάνεται κάθε φορά με την πραγματοποίηση οποιασδήποτε ιεροπραξίας και κυρίως της Θείας Λειτουργίας, στην οποία Θεία Λειτουργία η μετάβαση αυτή αφορά και τους πιστούς. Η Θεία Λειτουργία διαφέρει από τη χειροτονία στην ανάγκη της για περιοδική ανανέωση, σε αντίθεση με τη χειροτονία που είναι μύηση και δεν απαιτεί ανανέωση. Η Θεία λειτουργία ανανεώνεται απαιτεί ανανέωση, όπως σύμφωνα με τον Arnold Van Gennep, ανάλογα και «η σπονδή του soma στη βεδική Ινδία και γενικά, οι θυσίες που αποσκοπούν στην εξασφάλιση της ομαλής ροής των κοσμικών και ανθρώπινων πραγμάτων»<sup>62</sup>. Η επανάληψη της διαδικασίας των ευχών, πριν από την ένδυση με τα άμφια, ως αναμνηστήρια τελετουργία της ένδυσης της χειροτονίας, εξηγείται από το γεγονός ότι τα άμφια, ως «ιερό» αντικείμενο (sacrum), χρησιμοποιούνται άπαξ, ενώ με την επανάληψη των ευχών κάθε φορά πριν από την ένδυση, είναι σαν να έχουμε νέο αντικείμενο, δηλαδή καινούρια άμφια. Έτσι εξηγείται η επανάληψη των ευχών της ένδυσης με κάθε άμφιο κατά την έναρξη της Θείας Λειτουργίας ή οποιοδήποτε άλλου Μυστηρίου, αν και σύμφωνα με το θεολόγο Φουντούλη, όπως μου ανέφερε ο πατήρ Γεώργιος στον ιερό ναό του Αγίου Κυπριανού, οι ευχές αυτές δεν είναι απαραίτητες, καθώς τα άμφια έχουν ήδη λάβει τη Θεία Χάρη κατά τη χειροτονία του ιερέα με την επίκληση και πάλι των ίδιων ευχών. Κατά την έξοδο του ιερέα από το ιερό, ακολουθείται και πάλι η ίδια διαδικασία, με τον αποχωρισμό αυτή τη φορά από το ιερό με την απόλυση της Θείας Λειτουργίας, τη μεθωριακότητα κατά την απέκδυση του ιερέα από τα άμφια και την ενσωμάτωση στο κοσμικό με την έξοδό του χωρίς πια τα άμφια από την Ωραία Πύλη. Για το λόγο αυτό τα άμφια, δε συνηθίζονται εκτός του χώρου της εκκλησίας, με ελάχιστες εξαιρέσεις (λιτανεία, αγιασμός των υδάτων, όπου όμως ο ιερέας ξεκινά από το ναό, για να καταλήξει και πάλι σε αυτό), πραγματοποιώντας από το ναό και την Ωραία

---

<sup>62</sup>Gennep, ArnoldVan: *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή-μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016: 163

Πύλη, την είσοδο και την έξοδο, με την μετάβαση από το κοσμικό στο ιερό και το αντίστροφο.

Στη Θεία Λειτουργία, η οποία είναι μια διαβατήρια τελετουργία, ο ιερέας μεταβαίνει από το εγκόσμιο περιβάλλον στο ιερό. Ο ιερέας άλλωστε αντιμετωπίζεται στο λαϊκό αίσθημα ως εκπρόσωπος του Θεού στη Γη κι ως διαμεσολαβητής μεταξύ του Ανθρώπινου και Θεϊνού κόσμου, μεταξύ γης και ουρανού. Σύμφωνα με τη θεωρία των διαβατήριων τελετουργιών του Arnold VanGennep, ο ιερέας κατά τη Θεία Λειτουργία και τα Μυστήρια, αποχωρίζεται από το εγκόσμιο περιβάλλον, μεταβαίνει στο ιερό, και ενσωματώνεται πλήρως στο ιερό περιβάλλον, ενώ κατά την ολοκλήρωση της Θείας Λειτουργίας, ακολουθείται η αντίστροφη διαδικασία με την επαναφορά του στο κοσμικό και την μερική ενσωμάτωσή του στο ιερό, ως κληρικός και κάτοχος της ιερατικής ιδιότητας. Η ένδυση του ιερέα με τα άμφια αποτελεί μέρος της διαβατήριας τελετουργίας του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, που είναι διαβατήρια, καθώς ο ιερέας μεταβαίνει από το κοσμικό στο ιερό, αλλά και για ταυτόχρονα γιατί η Θεία Λειτουργία, είναι αναστάσιμη τελετουργία, και παραπέμπει στη διαβατήρια τελετουργία από το θάνατο στην Ανάσταση. Η μετάβαση αυτή χαρακτηρίζεται από την είσοδο σε ένα ανοικείο περιβάλλον, το ιερό, το οποίο και ακριβώς για αυτό το λόγο ονομάζεται Μυστήριο<sup>63</sup>, καθώς δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό με τη λογική και χαρακτηρίζεται από την επαφή του με το ανοικείο.

Κατά τη μετάβαση ο ιερέας εισέρχεται σε μια ετεροτοπία και ετεροχρονία, σύμφωνα με τον Turner, όπου ο κοσμικός χρόνος και τόπος παύει να υφίσταται και μεταβαίνουμε σε ένα ιερό χρόνο και τόπο μέσα από τη χωρική διάβαση του κατωφλιού του ναού και της Ωραίας Πύλης, η οποία σηματοδοτεί ταυτόχρονα και μία χρονική διάβαση από τον καθημερινό χρόνο στον ιερό. Η μετάβαση, από τη σφαίρα του κοσμικού, στη σφαίρα του ιερού, δεν αφορά μόνο τους κληρικούς, αλλά και τους ίδιους τους πιστούς, οι οποίοι βρίσκονται κι αυτοί σε ένα ενδιάμεσο στάδιο, με την είσοδο τους στο ναό, με κύριο σημείο μεθωριακότητας, το κατώφλι του ναού. Οι πιστοί, με εναρκτήρια και καταληκτική τελετουργία (ή τελετουργία πρώτης και τελευταίας φοράς αντίστοιχα), αγγίζουν το

---

<sup>63</sup>Harrison, J.E.: «Prolegomena to the Study of Greek Religion» Cambridge, 1903. Στο De Jonghe, *Les sociétés au Bas- Congo*: 29-31, 60-63

αγίασμα (αγιασματάρια στη θύρα του ναού ή Τελεστηρίου), μπαίνοντας και βγαίνοντας από το ναό, ενώ ανάμεσα στις δύο αυτές οι τελετουργίες, μεσολαβεί η Θεία Λειτουργία, η οποία ως διαβατήρια τελετουργία, ενσωματώνει τους πιστούς στη σφαίρα του ιερού, στη συνέχεια τους ταυτίζει με το Θεό και μέσα από μια σειρά μεταβάσεων, επαναφέρει τους πιστούς στη σφαίρα του κοσμικού, με το οποίο κοσμικό και επανασυνδέονται στο κατώφλι του ναού. Τόσο οι κληρικοί, όσο και οι πιστοί ακολουθούν εν ολίγοις κατά τη Θεία Λειτουργία, δύο ακολουθίες: τελετουργίες αποχωρισμού από το κοσμικό/ καθημερινό περιβάλλον, μεθωριακές τελετουργίες με μετεωρισμό ανάμεσα στο κοσμικό και το ιερό, τελετουργίες ενσωμάτωσης στο ιερό περιβάλλον, μεθωριακές και πάλι τελετουργίες (ή τελετουργίες αναμονής) ανάμεσα στο ιερό και το κοσμικό, τελετουργίες αποχωρισμού από το ιερό περιβάλλον, μεθωριακές τελετουργίες, τελετουργίες ενσωμάτωσης στο κοσμικό/ καθημερινό περιβάλλον. Αξίζει να σημειωθεί πως το κοσμικό περιβάλλον είναι ταυτόχρονα και καθημερινό με γραμμικό χρόνο, ενώ το ιερό περιβάλλον, απομακρύνεται από την καθημερινότητα και ακολουθεί κυκλικό χρόνο. Άλλωστε, κατά τον ArnoldVanGennep, η σειρά τέλεσης των τελετουργιών, αποτελεί επίσης από μόνη της, ένα μαγικοθρησκευτικό στοιχείο, η οποία κατέχει ιδιαίτερη αξία σε μια προσπάθεια ερμηνείας των τελετουργιών, η οποία έρχεται να αντιδράσει στη «λαογραφική» ή «ανθρωπολογική» προσέγγιση, που μελετά τις τελετουργίες μεμονωμένα, απομακρύνοντας τες από το πλαίσιο συμφραζομένων που τις νοηματοδοτεί και τους αποδίδει τη θέση τους στη συνολική διαδικασία<sup>64</sup>. Η διαδικασία της ενσωμάτωσης στο ιερό περιβάλλον, τόσο του ιερέα, αλλά και των πιστών, ολοκληρώνεται με τη Θεία Μετάληψη, όπου πρόκειται για ένα είδος συμποσιασμού, που χαρακτηρίζει γενικότερα τις διαβατήριες τελετουργίες, ως τελετουργία ενσωμάτωσης και η οποία προηγείται ορισμένες δοκιμασίες και ταμπού (αρνητικές τελετουργίες, απαγορεύσεις), για να μπορεί να επιτευχθεί. Τα ταμπού που μπορεί να είναι διατροφικά (νηστεία), αποχή από σεξουαλική δραστηριότητα, αλλά και γενικότερη εγκράτεια για αποφυγή αμαρτιών αποτελούν προκαταρκτικές τελετουργίες αποχωρισμού από το κοσμικό, ενώ η άρση τους μπορεί να δυσχεράνει την «ενσωμάτωση» στη σφαίρα

---

<sup>64</sup>Gennep, ArnoldVan: *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή- μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016: 154

του ιερού. Η γλώσσα της Θείας Λειτουργίας και των υπόλοιπων Μυστηρίων με διαφορετικό λεξιλόγιο από αυτό της κοινής γλώσσας, θεωρείται ειδική γλώσσα και είναι ενδεικτική του μεθοριακού σταδίου της τελετουργίας της Θείας Ευχαριστίας<sup>65</sup>. Η ενσωμάτωση των «ξένων», πιστών και κληρικών, στο χώρο του ιερού και η ένωση με το Θεό, πραγματοποιείται συνήθως με το συμποσιασμό των δύο πλευρών, δηλαδή των «ξένων» και του «οικοδεσπότη», στην περίπτωση μας οικοδεσπότης είναι ο Θεός, όπου στην περίπτωση της Θείας Κοινωνίας, δεν αναφερόμαστε, απλά σε συμποσιασμό, αλλά στην κατάλυση του «σώματος και αίματος» του Χριστού, πράξη που μας θυμίζει και την τελετουργία της αδελφοποίησης, που γίνεται πάλι χρήση αίματος και αποτελεί κι αυτή τελετουργία ενσωμάτωσης. Επιπρόσθετα, η Θεία Κοινωνία, ως αναίμακτη θυσία, που παραπέμπει στην πραγματική θυσία του Χριστού, για τη σωτηρία των ανθρώπων, προσιδιάζει στις θυσίες ζώων (κουρμπάνια) που παρατηρούνται κατά τις διαβατήριες τελετουργίες κι ακολουθούνται από συμποσιασμό, όπως και στην περίπτωση της Θείας Μετάδοσης και Μετάληψης. Με την Μετάληψη των κληρικών και των πιστών, δεν πραγματοποιείται μόνο η ενσωμάτωση των πιστών στο χώρο του ιερού, αλλά και μία ταύτιση των πιστών με το Θεό. Η μετάληψη, θεωρείται άλλωστε θυσία του εαυτού ή μια ειδική μορφή της κοινής θυσίας, η οποία συνδέεται με τις τελετές μύησης, που είναι με τη σειρά τους κι αυτές διαβατήριες τελετουργίες.<sup>66</sup> Η ταύτιση με το Θεό κατά την μετάληψη δεν είναι ανιμιστική, αλλά πραγματοποιείται από μία τελετουργική βρώση (Θεία Κοινωνία), αντίστοιχη της οποίας εντοπίζουμε στην Αυστραλία, όπου η ταύτιση με το «τοτέμ», πραγματοποιείται με μία τελετουργική βρώση, την «τοτεμική κοινωνία» σύμφωνα με τον RobertsonSmith κι όχι ανιμιστικά<sup>67</sup>. Η αναίμακτη θυσία με άρτο και οίνο κατά τη Θεία Κοινωνία, ο μελισμός του Κυρίου, αντίστοιχα με το διαμελισμό του Όσσιρι, ο οποίος χαρακτηρίζεται κι αυτός από την ακολουθία θάνατος- ανάσταση, παραπέμπει στην αιματηρή θυσία, στο Σώμα και Αίμα Χριστού και μπορεί να ερμηνευτεί, είτε ως ένα είδος

---

<sup>65</sup>Gennep, Arnold Van: «Essai d'une theorie des langues specials». *Revue des Etudes Ethnographiques et Sociologiques*. 1908: 327-337

<sup>66</sup> Του ιδίου, όπ: 275

<sup>67</sup>Του ιδίου, όπ: 272

βαπτίσματος, με τη χριστιανική έννοια- μια τελετουργία άφεσης των αμαρτιών, είτε ως μια αναγέννηση του πιστού, σε ανάμνηση της γέννησης, που το άτομο βγαίνει ματωμένο από το σώμα της μητέρας του, παραπέμποντας στην Ανάσταση που διαδέχεται το Θάνατο του Σωτήρα<sup>68</sup>. Η συλλογικότητα, αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των τελετουργιών ενσωμάτωσης στο ιερό, ενώ ταυτόχρονα η απουσία της συνιστά περιοριστικό ρόλο στην ενσωμάτωση στο ιερό, καθώς η ενσωμάτωση στο ιερό καθίσταται εφικτή μόνο μέσω της συλλογικότητας, χωρίς την οποία είναι αδύνατο καν να τελεστεί το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Σύμφωνα λοιπόν με τη διεύρυνση της θεωρίας του ArnoldVanGennep από τον Turner<sup>69</sup>, κατά την μεθοριακή αυτή περίοδο, το άτομο είναι ταυτόχρονα ευάλωτο και επικίνδυνο. Την άποψη αυτή υποστηρίζει κι ο Βαρβούνης<sup>70</sup>, ο οποίος αναφέρει πως οι ακολουθίες και ιεροπραξίες είναι «κατά βάσιν μεθοριακές μορφές εκδήλωσης ιδεολογιών και νοοτροπιών, γι' αυτό και κατεξοχήν υπάγονται στη θεωρία της μεθοριακότητας, όπως αυτή έχει θεμελιωθεί από τον V. Turner». Στην περίπτωση των Μυστηρίων ως διαβατήριων τελετουργιών, ο ιερέας καθίσταται επικίνδυνος για την μετάβαση και την ενσωμάτωση στο ιερό λόγω της κοσμικής ανθρώπινης φύσης του, ενώ ταυτόχρονα είναι κι ευάλωτος σε δαιμονικές επιβουλές κατά τη διάρκεια του Μυστηρίου. Κατά τη Harrison, τα «μυστήρια» αποτελούν «μια τελετουργία, κατά την οποία φανερώνονται κάποια *sacra* (ιερά αντικείμενα) που δεν επιτρέπεται να δει ο λατρευτής, αν δεν έχει υποστεί κάποια μορφή καθαρμού» ενώ σύμφωνα με τον ArnoldVanGennep «μυστήρια» είναι «το σύνολο των τελετουργιών που μεταφέρουν τον νεόφυτο από το κοσμικό στο ιερό, τοποθετώντας τον σε άμεση, συνεχή και οριστική επικοινωνία με το ιερό»<sup>71</sup>. Σύμφωνα με τα παραπάνω, μόνο ο

---

<sup>68</sup>Του ιδίου, όπ: 73-92: 159: 291

<sup>69</sup>Turner, V: *Dramas Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press. Ithaca 1974: 172

<sup>70</sup>Βαρβούνης, Μανόλης Γ.: «Μορφές του ελληνικού δημόσιου τελετουργικού». *Νεωτερική Ελληνική Λαϊκή Θρησκευτικότητα*. Αθήνα 2013: 720

<sup>71</sup>Gennep, ArnoldVan: *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή- μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016:154



μυημένος στο ιερό, επιτρέπεται να δει τα «ιερά αντικείμενα», πόσο μάλλον να τα αγγίξει. Με βάση το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα, ο επαρκέστερα μυημένος στο ιερό, όχι όμως πλήρως (γεγονός που θα συντελεστεί με την κρίση κατά τη Δευτέρα Παρουσία, με το δικαίωμα πλήρους ενσωμάτωσης στους κληρικούς, αλλά και στους πιστούς χωρίς διάκριση), είναι ο κληρικός, ο οποίος έχει λάβει το χρίσμα της χειροτονίας (2<sup>ος</sup> βαθμός ιεροσύνης), σε σχέση με τον πιστό, ο οποίος θεωρείται συγκριτικά λιγότερο μυημένος, καθώς έχει λάβει μόνο το χρίσμα του βαπτίσματος (1<sup>ος</sup> βαθμός ιεροσύνης), με αποτέλεσμα να εκλαμβάνεται και ως πιο μισθός σε σχέση με τον κληρικό, ο οποίος είναι ο μόνος που μπορεί να αγγίξει τα ιερά αντικείμενα και να συντελέσει μέσω των μυστηρίων που τελεί στην μύηση των πιστών, ώστε να δουν κι αυτοί, αλλά όχι αν αγγίζουν τα ιερά αντικείμενα. Οι πιστοί, ως ξένοι προς την ιερατική ιδιότητα, με την κοσμική τους ιδιότητα, να λαμβάνεται ταυτόχρονα ως μισθότητα, αλλά ακόμη περισσότερο η παρουσία ανθρώπων που δεν ασπάζονται την ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία, κρίνεται ιδιαίτερα επικίνδυνη, για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, καθώς ως γνωστό ο «ξένος» κατέχει *argiori* «κακό μάτι» και πρέπει να εξαγνιστεί, με αποτέλεσμα, από ένα χρονικό σημείο των μυστηρίων και πριν την έναρξη των πραγματικών μυστηρίων (Θεία Λειτουργία) και μετά, οι κατηχούμενοι να πρέπει να αποχωρήσουν από τον ειδικό χώρο του ναού, στο οποίο παρευρίσκονταν μέχρι τώρα. Ο κίνδυνος όμως δεν ολοκληρώνεται εδώ. Σύμφωνα με τις δηλώσεις των κληρικών, ο διάβολος βρίσκεται ακόμα και γύρω από την Αγία Τράπεζα κι είναι ακόμα πιο προκλητικός κατά τη Θεία Λειτουργία, την οποία και προσπαθεί να δυσχεράνει με κάθε τρόπο. Ακριβώς λοιπόν, λόγω του μικρότερου βαθμού μύησης των πιστών, αλλά κι εξαιτίας της μερικής ενσωμάτωσης ακόμα και των κληρικών στη σφαίρα του ιερού μέχρι την οριστική ένωση της Δευτέρας Παρουσίας, κληρικοί και πιστοί είναι μισθοί για το Μυστήριο και πρέπει να καθαρθούν από τη φθοροποιό φύση τους.

Ο ιερέας που είναι ευάλωτος σωματικά λόγω μεθωριακής κατάστασης, καθίσταται συμβολικά ισχυρός (*communitas*), μέσω των ευχών προς το Θεό, αλλά και της ένδυσής του με τα άμφια, που είναι αγωγοί της Θείας Χάριτος και λειτουργούν προφυλακτικά για τον ιερέα στην μεταβατική κατάσταση μεταξύ θείου και ανθρώπινου κατά τη Θεία Λειτουργία και τα Μυστήρια. Σύμφωνα με τον Mircea Eliade, οποιοδήποτε θρησκευτικό αντικείμενο,

κατά συνέπεια και τα άμφια «με το να κάνει ορατό το ιερό, οποιοδήποτε αντικείμενο, γίνεται κάτι άλλο, ενώ παραμένει αυτό καθεαυτό, αφού συνεχίζει να συμμετέχει στο εγκόσμιο περιβάλλον»<sup>72</sup>. Η διήγηση του Πατέρα Ισίδωρου επιβεβαιώνει αυτό τον ισχυρισμό. Παραθέτω τα λόγια του: «Υπήρξαν ιερείς που κάνανε φόνους και είπαν. Ας πούμε ότι..., ξέρεις κάτι; Έλα να με δεις το πρωί που μπαίνω στο ιερό. Και κατέβαινε λέει ένας άγγελος, έπαιρνε, λέει το πτώμα, το νοητό πτώμα από τους ώμους του ιερέα, ο ιερέας, λέει στεφανόταν όρθιος, λειτουργούσε και την ώρα που ξαναέβγαινε απ'το ιερό, ένας άγγελος του εναπόθετε πάλι το πτώμα και ουσιαστικά αυτό ήταν το βάρος της ζωής του που έφερνε». Η προστατευτική λειτουργία των αμφίων επιβεβαιώνεται κι από το γεγονός ότι ο ιερέας πέρα από τη χειροτονία, που ντύνεται εκτός ιερού, ώστε να λάβει το χρίσμα και να καταστεί ικανός να εισέλθει στην απαγορευμένη για τους μη μνημένους είσοδο του ιερού ( άρση του ταμπού), κατά τη Θεία Λειτουργία ντύνεται συνήθως (εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις σε νησιά ανάλογα με τα έθιμα του τόπου) εντός ιερού για λόγους προστασίας, «κρυφά», μακριά από τα μάτια των μη μνημένων στην ιερατική ιδιότητα, των πιστών, καθώς ακριβώς λόγω αυτής της έλλειψης είναι επικίνδυνοι για τον κληρικό, που βρίσκεται σε μεθωριακό στάδιο, μεταξύ ουρανού και γης και για αυτό καθίσταται ιδιαίτερα ευάλωτος.

Ο προσωρινός καθαρισμός λοιπόν του κληρικού, που είναι υπεύθυνος για την τέλεση του Μυστηρίου, επέρχεται με την ένδυση των αμφίων, τα οποία λειτουργούν ως «όπλα» του απέναντι στον κίνδυνο της αμαρτωλής φύσης του, αλλά και δαιμονικών δυνάμεων, καθώς αποτελούν αγωγούς της Θείας Χάριτος.

Άλλωστε τα ιερά άμφια ως ένδυμα μιας διαβατήριας τελετουργίας είναι αποτρεπτικά του κακού και για ένα επιπρόσθετο λόγο. Τα ιερά άμφια συμβολίζουν το ένδυμα του γάμου, που είναι κι αυτή μια διαβατήρια τελετουργία, όπως άλλωστε και η χειροτονία κατά την οποία ενδύεται ο ιερέας για πρώτη φορά τα άμφια, με τη προσωρινή ένωση του

---

<sup>72</sup>Χάνδακα, Σοφία: Λατρείας τάματα από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη. Αθήνα 2013:9 και Eliade, Mircea: *The sacred and the profane: the nature of religion*. New York. Harvest 1959 [1957] :12

ανθρώπου με το Χριστό κατά τη Θεία Λειτουργία, ενώ ταυτόχρονα προοικονομούν και την οριστική ένωση του ανθρώπου, πιστού και κληρικού, με το Χριστό κατά τη Δευτέρα Παρουσία (Γάμος του Αρνίου)<sup>73</sup>. Ένα ακόμη επιχείρημα σύνδεσης των αμφίων με το ένδυμα του γάμου, αποτελεί το γεγονός, ότι στη χειροτονία των κληρικών, που συνιστά το γάμο, την εσχατολογική δηλαδή ένωση του κληρικού μετά του Χριστού, ψάλλεται κατά τον κυκλικό Χορό γύρω από την Αγία Τράπεζα, το γνωστό τροπάριο του γάμου «Ησαΐα χόρευε», κατά μίμηση της αντίστοιχης πράξεως στην ακολουθία του γάμου<sup>74</sup>. Ίσως, για το λόγο αυτό τα άμφια, φέρουν συχνά σύμβολα, κοινά με τα σύμβολα των νυφιάτικων φορεσιών, τα οποία είναι αποτροπαϊκά, αλλά ταυτόχρονα και γονιμικά, παραπέμποντας στην πνευματική αναγέννηση του κληρικού με τη χειροτονία, σαν μια μορφή δεύτερης γέννησης. Η ομοιότητα επίσης των αμφίων με τα ενδύματα του γάμου, πιθανότατα, οφείλεται στην ομοιότητα τόσο της χειροτονίας, όσο και της γαμήλιας στέψης, με τη βασιλική στέψη. Όπως η νύφη κατά το γάμο, αποβάλλει τα καθημερινά της ενδύματα για να φέρει ότι πιο πολύτιμο, ανάλογα και ο ιερέας που θα νυμφευθεί τον Κύριο κατά την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας, όπως και κάθε συνετός πιστός κατά τη Δευτέρα Παρουσία, αποβάλλει το σύνηθες πλέον ράσο και φέρει πάνω από αυτό τα άμφια, τα πιο πολύτιμα ενδύματά του (αντίθεση καθημερινού και ιερού χρόνου). Ανάλογα, όπως και η νύφη λαμβάνει προφυλακτικά μέσα ενσωματώνοντας στα ενδύματα της ένα κομμάτι ψωμί ή ένα ψαλίδι ή άλλα αποτροπαϊκά και αλεξιτήρια μέσα στο γάμο για να αποφύγει το μάτι ή το αμπόδεμα του γαμπρού, ίσως δε θα ήταν ακραίο να παραλληλίσουμε αυτή την ενέργεια με την ένδυση του ιερέα με τα άμφια, όπου λειτουργούν επίσης ως αποτρεπτικά δαιμονικών επιβουλών. Επιπρόσθετα, η μύηση σε μια θρησκεία προσιδιάζει με την τελετουργία του γάμου, για αυτό και η μύηση στα ορφικά μυστήρια, ονομαζόταν «ιερός γάμος» ή ιερή γέννηση<sup>75</sup>, ενώ σε πολλές θρησκείες εκλαμβάνουν τη χειροτονία του ιερέα ως ένα είδος

---

<sup>73</sup> Ιερά σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, Συνοδική Επιτροπή Εκκλησιαστικής Τέχνης και Μουσικής: *Τα ιερά Άμφια και η εξωτερική περιβολή του Ορθοδόξου Κλήρου*. Αθήνα 2002: 32-33

<sup>74</sup> Φουντούλης, Ιωάννης: *Χειροτονία Πρεσβυτέρου*, Θεσσαλονίκη 1977: 14

<sup>75</sup> Harisson, J, E: *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Κέιμπριτζ 1903: 549-552

γάμου με την εκκλησία.<sup>76</sup> Σε πολλές κοινότητες του Τυρόλου αλλά και σε άλλες περιοχές , μετά τη χειροτονία, ο ιερέας τελεί την πρώτη του λειτουργία, τελετουργική πράξη, που σε μερικές παίρνει την μορφή γάμου και συνδυάζεται με τοπικές γαμήλιες τελετές. Ο ArnoldVanGennep αναφέρει συγκεκριμένα: «Η εκκλησία προσωποποιείται από ένα νεαρό κορίτσι, οκτώ με δώδεκα ετών. Σάμπως να πρόκειται να κλέψουν μια απλή αρραβωνιαστικά, προσπαθούν, να την «κλέψουν», δηλαδή να την οδηγήσουν σε άλλο πανδοχείο, από αυτό που θα προσφερθεί, το γαμήλιο γεύμα μετά το πέρας της πρώτης λειτουργίας. Ρίχνουν τουφεκίες και κροτίδες, τραγουδούν γαμήλια, μάλιστα ερωτικά, άσματα. Κατά τη διάρκεια του γεύματος (τελετουργία ενσωμάτωσης), η παρουσία φίλων, βοηθών και αναδόχων του ιερέα της παροικίας, προσπαθούν να κατευνάσουν τον τελετουργικό ενθουσιασμό. Οι εκκλησιαστικές αρχές έχουν πετύχει να εξαφανίσουν σε μερικές επισκοπές αυτά τα έθιμα, που διατηρούνται ακόμα στο Σαλσβούργο.»<sup>77</sup> Ανάλογα σε πολλές τελετές ένταξης σε θρησκευτικές αδελφότητες, συναντάμε ομοιότητες με τις τελετουργίες του γάμου, όπως στην τελετουργία μύησης στο Κάιρο όπου ο σεΐχης και ο νεόφυτος που έχουν ενωμένα τα χέρια στους σα ζευγάρι σε γάμο, αλλά και στην τελετή αφιέρωσης των Ρωμαιοκαθολικών Παρθένων, όπου οι παρθένες νυμφεύονται τον Κύριο, κάνοντας μάλιστα χρήση κοσμικών μέσων, όπως το δαχτυλίδι και τα στέφανα του γάμου<sup>78</sup>. Κατά την μετάβαση αυτή από το εγκόσμιο στο ιερό , ο ιερέας ενδύεται τα άμφια, ενώ ταυτόχρονα προσεύχεται, καθώς τα άμφια αποτελούν τον εξοπλισμό του πάνω στον κίνδυνο που αντιμετωπίζει σε αυτή τη μεθωριακή κατάσταση.

Η σχέση της χειροτονίας με το γάμο δεν είναι προφανώς τυχαία, καθώς και οι δύο τελετές οδηγούν στη γέννηση. Πιο συγκεκριμένα, ο γάμος οδηγεί σε κυριολεκτική γέννηση, ενώ η χειροτονία, σε μια μεταφορική γέννηση, την πνευματική αναγέννηση του

---

<sup>76</sup> για τις χειροτονίες γενικά, οι οποίες αντιστοιχούν με την περιτομή, το γάμο κτλ., πολλαπλές συγχρονισμένες τελετουργίες βλ. Boissonet, Victor: Dictionnaire[alphabetic-methodique] des ceremonies et des rites sacres Τόμος 3 (1847): 985-1043

<sup>77</sup> Kohl, F: *Die Tiroler Bauernhochzeit*, Βιέννη, 1908 : 275-281. Και Fr. P. Piger, «EineprimizinTirol», *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Βερολίνο, IX : 396-399, 1899

<sup>78</sup> Gennep, Arnold Van : *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή-μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016: 165- 169

ανθρώπου. Με την ένδυση των αμφίων ο ιερέας αποβάλλει σύμφωνα με το Gogol, τον «παλαιόν άνθρωπον τον φθειρόμενον κατά τας επιθυμίας της απάτης» για να ενδυθεί τον «καινόν άνθρωπο τον κατά τον Θεόνκτισθέντα εν δικαιοσύνη και οσιότητι της αληθείας». Ο ιερέας δηλαδή αποποιείται με τα άμφια την αμαρτωλή ανθρώπινη φύση του, η οποία είναι επικίνδυνη και θα δυσχέραινε την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας, για να γίνει κοινωνός της Θείας Χάριτος. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Rudolf Otto, ο ιερέας ως άνθρωπος, έχει μέσα του ένα στοιχείο μυστηρίου, που κλίνει το πνεύμα μιας θεϊκότητας (Numinose), η οποία εκδηλώνεται είτε ως *mysterium tremendum* που προκαλεί φόβο, είτε ως *mysterium fascinosum*, που γοητεύει και θέλγει.<sup>79</sup> Αυτά λοιπόν τα δύο είδη μυστηρίου της θεϊκότητας, κατ'εικόνα και ομοίωση του Κυρίου, ενισχύει ο ιερέας με τα άμφιά του. Ο ιερέας, δηλαδή μέσω των αμφίων προστατεύεται από τη φθαρτή αμαρτωλή ανθρώπινη φύση του και *μεταμορφώνεται, αναγεννάται* πνευματικά (βλ. ορφικά μυστήρια «ιερή γέννηση»), προοικονομώντας την άφθαρτη και αιώνια φύση του κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Σύμφωνα με τον Gogol, ο ιερέας φορά τα άμφια όχι για να διακριθεί από τους λαϊκούς, αλλά για να αποβάλλει τη φθαρτή και αμαρτωλή φύση του και να ενδυθεί την ενάρετη και γεμάτη τη δικαιοσύνη του Θεού φύση του. Μετατρέπουν δηλαδή τα άμφια τον ιερέα σε κοινωνό της Θείας δύναμης<sup>80</sup>. Η έννοια αυτής της αναγέννησης ή της σύλληψης εκ νέου, συναντάται και κατά το βάπτισμα των κατηχούμενων, με το άτομο να καθίσταται «*regenatus*» σύμφωνα με τους όρους της προσευχής που απαγγελόταν κατά την τελετουργία που ακολουθούσε<sup>81</sup>. Η αναγέννηση αυτή συνίσταται στο συμβολικό θάνατο της κοσμικής του ταυτότητας και στην εκ νέου γέννησή του με τη νέα πνευματική του ταυτότητα. Η μετάβαση από την κοινωνική κατάσταση του λαϊκού σε αυτή του κληρικού

---

<sup>79</sup>Otto, Rudolf: *Das Heilige .Uber das Rationale in der Idee des Gottlichen und sein Verhaltnis zum Rationalen*. Breslau 1917

<sup>80</sup> Gogol, N. B: *Meditations on the Divine Liturgy*. (μτφρ. L. Alexiev), Oxford 1913 και Κούρκουλας, Κωνσταντίνος Κ.: *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*. Αθήνα 1960: 15

<sup>81</sup>Gennep, Arnold Van: *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή-μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016: 161

κατά τη χειροτονία, μπορεί να ερμηνευθεί ως απέκδυση του «παλαιού ανθρώπου», μία «αλλαγή δέρματος», η οποία σηματοδοτείται από την αλλαγή της ενδυμασίας, με τα άμφια, καθώς το ένδυμα ταυτίζεται με αυτόν που το φέρει.<sup>82</sup> Όμως ο ιερέας δεν προστατεύεται με τα άμφια, μόνο από τη δική του αμαρτωλή ανθρώπινη φύση που είναι επικίνδυνη, αλλά και από κάθε δαιμονική επιβουλή, στην οποία είναι ιδιαίτερα ευάλωτος κατά τη μεθωριακή αυτή κατάσταση, μεταξύ Θεού κι ανθρώπινου κόσμου. Στο σημείο αυτό, κρίνω σκόπιμη μία σύγκριση του αποτροπαϊκού αυτού ρόλου των αμφίων, με μια τελετουργία των Ελευσίνιων Μυστηρίων, καθώς όπως είναι ευρέως γνωστό, αλλά και σύμφωνα με τον κορυφαίο Γάλλο λαογράφο, Arnold Van Gennep, «ο Χριστιανισμός έχει δανειστεί τόσα στοιχεία από τα αιγυπτιακά, συριακά, ασιατικά και ελληνικά μυστήρια, ώστε είναι πράγματι δύσκολο να τον κατανοήσουμε χωρίς να λάβουμε υπόψη αυτές τις επιρροές». Μάλιστα στην περίπτωση των τελετουργιών μύησης του Άττη, ο νεόφυτος νηστεύει, αφαιρεί δηλαδή τις κοσμικές αμαρτίες και τρώει και πίνει από τα *sacra* (τύμπανο και κύμβαλο), όπως πραγματοποιεί και ο χριστιανός πιστός κατά τη Θεία Ευχαριστία. Κατά τα Ελευσίνια Μυστήρια, από τα οποία αντλεί στοιχεία ο χριστιανισμός, η αποτροπαϊκή αυτή διάσταση απομονώνεται και συνιστά ξεχωριστή τελετουργία. Στην τελετουργία αυτή γνωστή ως *έλασις* ή *άλαδε μύσται*, που σημαίνει «απομάκρυνση» ή «αποβολή» και ανάλογη σημασία βρίσκουμε στη σημερινή λέξη «πομπή», πρόκειται για μια «απομάκρυνση των κακόβουλων επιρροών, των δαιμόνων ή του κακού» και πρόκειται στην ουσία για μια τελετουργία αποχωρισμού από την κοσμική ζωή, που επιχειρείται στη σημερινή Θεία Λειτουργία του χριστιανικού δόγματος μέσω των αμφίων αλλά κι ανάλογης πομπής με την μικρή και μεγάλη Είσοδο των Τιμίων Δώρων, καθώς όπως και οι ιερείς μου επισήμαναν κατά την επιτόπια έρευνα η παρουσία του διαβόλου μέσω των παρευρισκομένων πιστών, των κατηχούμενων, του ίδιου του διαβόλου ή οποιουδήποτε τρόπου, είναι ακόμα πιο έντονη στη Θεία Λειτουργία και προσπαθεί να δυσχεράνει την τέλεση του Μυστηρίου<sup>83</sup>. Η επανάληψη των ευχών των αμφίων κατά την ένδυση του ιερωμένου πριν από κάθε Θεία Λειτουργία και Μυστήριο σε συνδυασμό με το σχηματισμό του σημείου του σταυρού, το σφράγισμα με το δεξί χέρι και τον ασπασμό αυτών από τον ιερέα πριν την έναρξη κάθε

---

<sup>82</sup>Του ιδίου, όπ: 273

<sup>83</sup>Του ιδίου, όπ: 155 και 158

Θείας Λειτουργίας συμβάλλουν στην ενίσχυση της Θείας Δύναμης για προστασία και βοήθεια του ιερέα , να φέρει κάθε φορά σε πέρας το δύσκολο έργο του. Για το λόγο αυτό όταν αποχωρίζεται από το ιερό κι επιστρέφει και πάλι στον ανθρώπινο κόσμο, όπου δεν υπάρχει κίνδυνος, ο ιερέας απεκδύεται τα άμφια, καθώς πρόκειται για μία προσωρινή ενσωμάτωση στο Θείο κόσμο, που θα γίνει οριστική με τη Δευτέρα Παρουσία.

Τέλος, δε θα ήταν ίσως υπερβολή, να παραλληλίσουμε τα άμφια, με την ειδική ενδυμασία, τις δερματοστιξίες (τατουάζ), τα σκαριφήματα ή τις σωματικές βαφές που εντοπίζονται σε μεθωριακές τελετουργίες ή τελετουργίες ενσωμάτωσης των διαβατήριων τελετουργιών των κατά φύση ζώντων λαών. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, δε θα ήταν ίσως ακραίο να ισχυριστούμε πως πρόκειται για μία μεταμφίεση του ιερατείου, που σκοπό έχει να ξεγελάσει και να απομακρύνει οποιαδήποτε επίβουλη ενέργεια, άποψη που θεωρώ πως ενισχύεται από την παρενδυσία ιερέων , την αλλαγή δηλαδή του ενδύματος ανάμεσα στα δύο φύλα, που παρατηρείται σε διαβατήριες τελετουργίες ένωσης με τη θεότητα ή στο γάμο (επίσης διαβατήρια τελετουργία), που πιθανότατα έχουν τον ίδιο σκοπό. Η άποψη ότι η παρενδυσία του ιερέα, μπορεί να οφείλεται στην επιθυμία ένωσης και ταύτισής του με μία γυναικεία θεότητα χρησιμοποιώντας συμπαθητική μαγεία, δεν με ικανοποιεί. Η ερμηνεία του Frazer για την παρενδυσία στις γαμήλιες τελετουργίες με σκοπό την απόκτηση αρσενικών παιδιών δεν με βρίσκει σύμφωνη, καθώς εάν ήταν έτσι ο γαμπρός θα έκανε μόνο κορίτσια. Τέλος, η ερμηνεία της παρενδυσίας από τον ArnoldVanGennep ως τελετουργία ενσωμάτωσης με την ανταλλαγή αντικειμένων ανάμεσα στα δύο φύλα, δεν με βρίσκει επίσης σύμφωνη, καθώς η ανταλλαγή αυτή ακολουθεί τους διαχωρισμούς του φύλου, ενώ όταν αφορά οικειοποίηση αντικειμένου του αντίθετου φύλου, αυτή πραγματοποιείται κι από τα δύο μέλη του ζευγαριού κι όχι μόνο από το άτομο του αντίθετου φύλου από το φύλο, το οποίο αφορά το οικειοποιημένο αντικείμενο<sup>84</sup>. Ίσως η παρενδυσία σε θρησκευτικές τελετές , αλλά και σε άλλες διαβατήριες τελετές, όπως ο γάμος, αποτελεί άλλο ένα προφυλακτικό μέσο απέναντι στον κίνδυνο, που υφίσταται το άτομο ή τα άτομα σε μεθωριακό στάδιο, καθώς η μετάβαση από τη μία κατάσταση στην άλλη είναι ιδιαίτερα σοβαρή και δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς ειδικές

---

<sup>84</sup>Του ιδίου, όπ: 259

προφυλάξεις, απέναντι στον κίνδυνο, ο οποίος στην περίπτωση αυτή προσπαθεί να αντιμετωπιστεί και να αποφευχθεί μέσω του ευτράπελου και του αποτρόπαιου. Η παρουσία των αμφίων πάντα σε διαβατήριες τελετουργίες, αποτελεί ίσως το υλικό μέσο προστασίας από τον κίνδυνο που τις διέπει, αλλά και το όχημα αυτής της μετάβασης.

### **3.2. Τα υλικά μέσα των αμφίων ως φορείς δράσης**

Η προστατευτική δράση των αμφίων για τον κληρικό πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο με την προσευχή και τον αγιασμό αυτών, αλλά και δευτερευόντως από τα ίδια τα άμφια και τα υλικά τους μέσα και τις παραστάσεις επίσης των αμφίων. Όσον αφορά την προστατευτική δύναμη των αμφίων, που προέρχεται από την ιερότητά τους, απορρέει από τον αγιασμό τους κατά τη χειροτονία, από τη χάρη του ιερέα, από τον καθαγιασμό τους κάθε φορά πριν από τη Θεία Λειτουργία με προσευχή από τον ιερέα, από τη συμμετοχή αυτών στη Θεία Λειτουργία, στα ιερά Μυστηρία και τις Ακολουθίες, αλλά και από την παρουσία του ίδιου του Θεού σε αυτά.

Όπως μου είπαν οι ιερείς κατά τη συνέντευξη, κυρίαρχο ρόλο στην προσωρινή απέκδυση του ιερέα από τις αμαρτίες παίζει το πετραχήλι, το οποίο λειτουργεί ως αγωγός του Αγίου Πνεύματος και είναι το κύριο αλεξιτήριο του διαβόλου. Μάλιστα σε συνομιλία μου με τον πατέρα Ισίδωρο, όπου του ανέφερα τη δράση επιμέρους υλικών και συγκεκριμένα των κροσσιών λόγω των κόμπων ως αποτρεπτικό των επίβουλων δυνάμεων, με τα κρόσσια να μπερδεύουν το δαίμονα και να λειτουργούν με αυτό τον τρόπο ως αποτρεπτικά του κακού, ο πατήρ μου ανέφερε πως πρόκειται για ερμηνείες παλιότερων κληρικών χωρίς τις απαραίτητες θεολογικές γνώσεις, χωρίς όμως να αποκλείει ότι μια τέτοια ερμηνεία των κροσσιών του επιτραχήλιου ήταν αποδεκτή στο παρελθόν. Συγκεκριμένα για την αποτροπαϊκή δράση που έχουν τα κρόσσια τόσο στο επιτραχήλιο του πρεσβυτέρου, όσο και στο οράριο του διακόνου, αλλά και οι θύσανοι σε άλλα τμήματα των αμφίων, όπως το επιγονάτιο, συναντούμε πολλά παράλληλα στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία. Συγκεκριμένα στο πελοποννησιακό ζωνάρι, όπου χρησιμοποιείται η τεχνική



sprang, δηλαδή απουσία υφαιδιού, θεωρείται ότι η μέθοδος αυτή μπερδεύει το «κακό πνεύμα», αποσπά την προσοχή του και το «κακό μάτι» δεν μπορεί να εισέλθει στο άτομο που φέρει τη ζώνη. Επιπλέον, οι ασπροκόκκινες φούντες που κρέμονται από αυτό δεν μπορούν να ξεμπερδευτούν εύκολα, λόγω των κόμπων, με αποτέλεσμα και πάλι την αδυναμία εισόδου του «κακού πνεύματος» σε αυτό. Ανάλογο παράδειγμα έχουμε και από τον Mladenovic στη ΠΓΔΜ στη γυναικεία ενδυμασία τα μακριά κρόσσια θεωρείται ότι αποσπούν την προσοχή του δαίμονα και προστατεύουν το υποκείμενο από το κακό μάτι κι άλλες επίβουλες δυνάμεις. Μάλιστα η κίνηση των κροσσιών, όπως συμβαίνει και στα κρόσσια στο οράριο του διακόνου και πετραχήλι του ιερέα, θεωρείται ότι ενισχύει αυτή την προστατευτική δύναμη. Συγκεκριμένα, το οράριο του διακόνου, το οποίο είχε αρχικά πρακτικό χαρακτήρα, με την καθιέρωσή του σε άμφιο, τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, δέχτηκε την επίδραση του μαντηλίου (mantele) και τη οθόνης (linteum) των υπηρετών της αρχαίας θρησκείας camilli. Η ομοιότητα του οραρίου, που έφερε ο διάκονος με το μαντήλι και την οθόνη της αρχαίας θρησκείας, σε συνδυασμό με την αναλογία των καθηκόντων των διακόνων και των camilli, συνετέλεσε στην εξομοίωση του οραρίου με το μαντήλιο των camilli, σε μία συνήθης πρακτική της χριστιανικής λατρείας, κατά την οποία, διάφορες μορφές της χριστιανικής λατρείας στην εξέλιξή τους συμβαίνει να συμπίπτουν με υπάρχουσες βιωμένες στον εθνικό χώρο μορφές και μάλιστα στην περίπτωση του οραρίου στην αναλογία αυτού με υπάρχον όμοιο άμφιο στη λατρεία των camilli, προς τις οποίες και τελικά προσαρμόζονται προς τον έτοιμο τύπο, σε μια προσπάθεια μάλιστα επικράτησης της νέας θρησκείας έναντι της παλαιάς, με αφομοίωση και επανανοηματοδότηση στοιχείων της δεύτερης. Πρόκειται ακριβώς για τη γνωστή «θεωρία των επιβιωμάτων» (survivalinculture) κατά τον E.Tylor<sup>85</sup>, σύμφωνα με την οποία τα αντικείμενα της αρχαίας θρησκείας διατηρούνται στο χρόνο, παρουσιάζοντας μια συνέχεια, η οποία όμως συνοδεύεται στη νέα θρησκεία με ένα ελληνορθόδοξο επικάλυμμα.<sup>86</sup> Έτσι το οράριο του διακόνου διακοσμείται με κρόσσια, κατά την επίδραση των θυσάνων της ιερατικής στολής των camilli, ενώ ο

---

<sup>85</sup>Tylor, Edward: *Primitive culture*. Τόμος Α΄ Λονδίνο 1871 (1<sup>η</sup> έκδοση)

<sup>86</sup>Βαρβούνης, Μανόλης: «Προχριστιανικά βιώματα και πολιτισμικές συνέχειες». *Θεμελιώδεις έννοιες και μορφές της Ελληνικής Θρησκευτικής Λαογραφίας*. Αθήνα 2013: 364

τρόπος ένδυσης με το πέραςμα του κάτω από τη δεξιά μασχάλη προσιδιάζει στον τρόπο ένδυσης της ιερατικής στολής (palla) από τις ιέρειες της λατρείας της Ίσιδος. Αξίζει εδώ να αναφερθεί η αναλογία του χριστιανισμού (θάνατος- Ανάσταση) με αρχαία μυστήρια οικονομικού και αγροτικού κυρίως σκοπού ( Ίσις, Όσιρις, Άδωνις, Αστάρτη, Άττις, Διόνυσος, Ορφισμός), όπως έχει τεκμηριωθεί με τις έρευνες των Mannhardt, Frazer, Reinach, Harrison, Goblet d' Alviella, Cumont και άλλων. Στους camilli η ύπαρξη θυσάνων έχει αποτρόπαιο συμβολισμό και χαρακτηρίζει το άμφιο ιερό, κατάλληλο για την τέλεση της αρχαίας θρησκείας. Ο R. Eisler αναφέρεται στη λειτουργία των θυσάνων ως αποτρεπτικού συμβόλου, στο οποίο και αναφέρει πως, με το πέραςμα των ετών, οι θύσανοι έγιναν διακοσμητικό θέμα, άνευ νοήματος, χάνοντας τον αρχικό αποτροπαϊκό ρόλο τους.<sup>87</sup> Μία ανάλογη περίπτωση πρέπει να έχουμε και στην περίπτωση των θυσάνων, κροσσιών και κάθε είδους κόμπου που απαντούν στα άμφια.

Θα μπορούσαμε επίσης να εντοπίσουμε κάποια ακόμα αντικείμενα. Συγκεκριμένα σύμφωνα με τη λαϊκή πεποίθηση η ενσωμάτωση στα ενδύματα μεταλλικών αντικειμένων που αντανakλούν το φως , όπως παρατηρείται ευρέως στα άμφια με τα κουμπιά του επιτραχηλίου, τα μετάλλια του φελωνίου , ή τους μεταλλικούς πόλους και τα κουδουνάκια του αρχιερατικού σάκου, έχει αποτροπαϊκή δράση. Θεωρείται πως τα αντικείμενα αυτά, όπως ανακλούν το φως, κατά την μέθοδο της συμπαθητικής μαγείας απομακρύνουν και το «κακό». Επιπρόσθετα,, όπως μου ανέφερε ο μοναχός της ιεράς μονής Κατσιμικάδας, στην οποία και πραγματοποίησα επιτόπια έρευνα, υπάρχουν δύο στολές της Αγίας Τραπέζης, η Βυζαντινή και η ρωσική, όπως και στα ιερατικά άμφια, με τη ρωσική να διαθέτει στις γωνίες διακοσμητικά μεταλλικά κουμπιά ή κουδουνάκια με εμφανή αποτροπαϊκό χαρακτήρα, σε αντίθεση με τη βυζαντινή, που έχει απλά ραφές. Στην ίδια κατηγορία, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τα 12 κουδουνάκια του σάκου του επισκόπου, όπου όχι μόνο μέσω της οπτικής αίσθησης, αλλά και με τον ήχο που παράγουν κατά τη κίνηση, λειτουργούν επίσης ως απωθητικά του «κακού», είτε αυτό είναι η αμαρτωλή ανθρώπινη

---

<sup>87</sup> Eisler, R.: Weltmantel und Himmelszelt, Munchen I (1910) :29

φύση του κληρικού, είτε ο διάβολος, είτε η μιαιρότητα των μη μυημένων.<sup>88</sup> Ενδιαφέρον θα ήταν εδώ να αναφέρουμε, πως πολλές φορές οι θύσανοι της στολής των *camilli* ήταν αρχικά μετάλλινα γλωσσίδια και είχαν ακριβώς την ίδια αποτρεπτική λειτουργία με τους κωδωνίσκους του αρχιερατικού σάκου. Στην περίπτωση αυτή, πρόκειται για ένα ήδη αποτροπαϊκό σύμβολο, το θύσανο, που είναι και μεταλλικός, αυξάνοντας με αυτό τον τρόπο, την αποτροπαϊκή του δράση. Συνήθης είναι στη χριστιανική τέχνη, η ύπαρξη μεταλλικών αντικειμένων, που με την ανάκλαση του φωτός, αλλά και με την κίνηση και την παραγωγή ήχου, συντελούν στην απομάκρυνση του κακού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, εκτός από τα κουδουνάκια του αρχιερατικού σάκου, η ύπαρξη μετάλλινων εξαπτέρυγων με κωδωνίσκους στην αρμενική εκκλησία, αλλά και κάποια αντίστοιχα ελληνικά εξαπτέρυγα, τα οποία έφεραν μαζί τους οι Έλληνες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και φυλάσσονται στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα Πατησίων στην Αθήνα. Αποτροπαϊκή ιδιότητα, λόγω της ιδιότητάς τους να ανακλούν το φως, έχει και η χρήση των αργυρών και χρυσών συρμάτων ή νημάτων που χρησιμοποιούνται για το κέντημα των αμφίων, γεγονός που εξηγεί τη χρήση τους για την κατασκευή αμφίων, αλλά και παραδοσιακών ενδυμασιών κυρίως νυφικών, γαμπριάτικων και γιορτινών που φοριούνται σε κρίσιμες διαβατήριες τελετουργίες, που χρήζουν προστασίας από τη βασκανία, επιβεβαιώνοντας τη σχέση των αμφίων με το ένδυμα του γάμου και τη χειροτονία του σαν ένα είδος γάμου αυτού με την Εκκλησία, κατά τη γνωστή φράση για τους μοναχούς «έχει νυμφευθεί τον Κύριο».

Ακόμη η τοποθέτηση των κεντημένων μοτίβων και των παραστάσεων στις άκρες, σε ανοίγματα των ενδυμάτων, στις πτυχώσεις και σε στρατηγικά, κομβικά σημεία του σώματος (λαιμός, άκρα, γεννητικά όργανα), όπως παρατηρείται με τους χρυσοκέντητους ή υφαντούς πόλους των αμφίων σχεδόν σε όλη την έκταση του ρούχου και με επαναληπτικότητα των μοτίβων εντοπίζουμε ένα ακόμη τρόπο απομάκρυνσης του κακού, με τεχνοτροπίες, που πέρασαν από την λαϊκή ενδυματολογία και στην κατασκευή των

---

<sup>88</sup> Μακρή, Χρυσούλα: *Ηχοι, κρότοι, θόρυβοι στον κύκλο της ανθρώπινης ζωής*. Διδακτορική διατριβή

αμφίων. Τα κορδόνια επίσης των επιμανικίων, αλλά και του επιγονατίου που βρίσκονται σε κομβικά μέρη του σώματος(άκρα κ.α), έχουν επίσης την ίδια αποτροπαϊκή δράση. Μάλιστα το επιγονάτιο, ως άμφιο, έχει αποτρεπτικό-φυλακτικό χαρακτήρα, για τον ιερέα που το φέρει, καθώς όπως είναι γνωστό στη λαϊκή αντίληψη, το γόνατο και η περιοχή γύρω από αυτό, είναι έδρα δύναμης, η οποία με το επιγονάτιο, πολλαπλασιάζεται και ταυτόχρονα φυλάσσεται, από οποιαδήποτε επίβουλη δύναμη. Η κάλυψη του ευάλωτου σημείου, είναι μία συνήθης πρακτική για την αποφυγή της βασκανίας. Το επιγονάτιο, προέρχεται από κόσμημα που βρισκόταν αρχικά στα άμφια στο σημείο του γονάτου και το οποίο αποσπάστηκε στη συνέχεια, αποτελώντας ξεχωριστό άμφιο. Όπως μας αναφέρει η κυρία Κορρέ, ειπώθηκε από ορισμένους μελετητές (Flinders Petrie), πως η χρήση αυτών των κοσμημάτων γινόταν για πρακτικούς λόγους, καθώς τα σημεία αυτά υπόκεινται περισσότερο σε φθορές, όμως κάτι τέτοιο αποδείχθηκε πως δεν ευσταθεί καθώς ανάλογα κοσμήματα βρίσκονταν και σε κοντούς χιτώνες πάνω από τα γόνατα και σε ποδήρεις χιτώνες κάτω από αυτά. Μία πιθανή ερμηνεία θεωρώ πως είναι, πως μεταλλικά κοσμήματα, τοποθετούνταν σε κομβικά σημεία του σώματος, που θεωρούνταν έδρα δυνάμεως κι έχριζαν προστασίας, ως αποτροπαϊκά μέσα, που απορρέει από την ιδιότητα τους να αντανakλούν το φως και κατά τον ίδιο τρόπο να απωθούν το κακό και το μάτι. Το επιγονάτιο, συγκεκριμένα, πιθανότατα προέρχεται από το μετασχηματισμό του τετράγωνου σήματος που επιραβόταν στο ύψος των γονάτων σε ρόμβο, για λόγους αποτροπαϊκούς, καθώς το γόνατο και η περιοχή γύρω από αυτό θεωρείται έδρα δυνάμεως, που χρήζει προστασίας, η οποία εξασφαλίζεται με την τοποθέτηση μεταλλικού αντικειμένου, που λειτουργεί ως αλεξιτήριο του κακού, ενώ ταυτόχρονα πολλαπλασιάζει τη δύναμη του γόνατος<sup>89</sup>. Η τοποθέτηση των συγκεκριμένων σημάτων, πραγματοποιούνταν συνήθως σε σημεία ενώσεως του σώματος, καθώς όπως είναι γνωστό, οι σύνδεσμοι, οι ενώσεις, τα σταυροδρόμια που ενώνουν δύο πλευρές και στην περίπτωση του σώματος ένα ακίνητο μέρος με ένα κινητό μέρος του σώματος στις αρθρώσεις, θεωρείται μεθωριακό σημείο, που χρήζει προστασίας, εξαιτίας της σημασίας που έχει για την κίνηση.

---

<sup>89</sup>Deonna, W: *Le genou, siege de force et de vie, et sa protection magique*. RA 6eme Serie, XIII(1939), I: 224 κεξ, 228 κεξ, AtanasBoschkov , *Die Bulgarische*. Volskunst. 1972

Ένα άλλο παράδειγμα της δράσης του ενδύματος αποτελεί η δράση του ενδύματος των Σαμάνων του Pedersen που προέρχεται από την επιτόπια έρευνά του στη Βόρεια Μογγολία<sup>90</sup>. Σε μια συγκριτική θεώρηση, πολλά παραδείγματα που αναφέρει ο Pedersen, θα μπορούσαν να έχουν εφαρμογή και στην περίπτωση των ιερατικών αμφίων της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Στηρίζω την πεποίθησή μου αυτή στο γεγονός, αφενός γιατί πρόκειται για το ένδυμα του ιερατείου δύο θρησκειών, του σαμανισμού και του χριστιανισμού και αφετέρου γιατί πολλά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας, είναι κοινά και στις δύο θρησκείες. Συγκεκριμένα ο Morten Pedersen αναφέρει ότι η ενδυμασία των σαμάνων έχει διττό ρόλο. Από τη μια, η ενδυμασία προστατεύει το ιερατείο λειτουργώντας αποτροπαϊκά μέσω των πολλαπλών κόμπων που διαθέτει, παγιδεύοντας τις ψυχές των ανθρώπων και των πνευμάτων για να μην τρυπήσουν το σώμα της σαμάνου κι αφετέρου καθιστούν το σώμα της διαπερατό στον κόσμο των σκοτεινών πνευμάτων καταλύοντας τα όρια μεταξύ του ανθρώπινου και μη ανθρώπινου κόσμου. Η αναλογία με τα χριστιανικά ορθόδοξα άμφια είναι νομίζω εμφανής. Τα κρόσσια και στις δύο περιπτώσεις σχετίζονται με τις ψυχές, με τις διαφορές, οι οποίες βέβαια είναι λογικές και επιβεβλημένες εξαιτίας του δόγματος των δύο θρησκειών. Στην περίπτωση των Σαμάνων, οι κόμποι που κρέμονται από το σώμα της σαμάνου, αλλά και κομμάτια μετάλλων, δερμάτινα κορδόνια, δόντια, ράμφη, κόκκαλα (ανάλογα και με το γεωγραφικό υπόβαθρο περιοχής) εμποδίζουν τις ψυχές ανθρώπων και πνευμάτων να διέλθουν και να τρυπήσουν το σώμα της σαμάνου, ενώ στην ορθόδοξη θρησκεία, τα κρόσσια συμβολίζουν τις ψυχές των ανθρώπων του ποιμνίου του ιερέα. Σύμφωνα με τον πατέρα Φίλιππο, τα άμφια πράγματι προστατεύουν τον ιερέα κι αποτρέπουν το «κακό» να εισέλθει στο σώμα του, από τη βασκανία, που αποτελεί απόρροια το διαβόλου, αλλά και γενικότερα στο χώρο του ναού. Αρχικά, θεωρείται πιθανό ο ρόλος των αμφίων να ήταν και προστατευτικός για το ιερατείο, σκοπός που πιθανώς ίσως υποχώρησε προς όφελος του διακοσμητικού μέρους,

---

<sup>90</sup>Pedersen, M.A.: «Talismans of Thought. Shamanist Ontologies and Extended Cognition in Northern Mongolia». Στο Henare A. –Holbraad M.- Wastell S. (επιμ.): *Thinking Through Things*, Routledge. Λονδίνο 2007: 141-166

ενώ ορισμένα στοιχεία παρέμειναν, λησμονώντας την αρχική τους λειτουργία κι έχοντας μόνο αισθητική διάσταση.

Ένα επίσης άμφιο με καθαρά φυλακτικό χαρακτήρα, είναι η ζώνη, η οποία στη λαϊκή αντίληψη είναι αυτή που επιδιώκει να αποσπάσει η μάγισσα και όπως φαίνεται και σε στίχους δημοτικών τραγουδιών. Με την μορφή της ζώνης, μπορούμε να συμπεριλάβουμε στα άμφια, όχι μόνο τη ζώνη, αλλά και το οράριο(ιερόπαιδα, διακόνου), πετραχήλι ή ωμοφόριο, που προσιδιάζει στη ζώνη, καθώς έχει την μορφή μιας μακράς ταινίας. Η φυλακτική ιδιότητα της ζώνης, είναι γνωστή κι από τη ζώνη της Παναγίας, αλλά κι από την έννοια του ζωσίματος απέναντι στον κίνδυνο. Επιπρόσθετα, η ικανότητα του ενδύματος να καθιστά το σώμα της σαμάνου ανοικτό και προσπελάσιμο στον μη ανθρώπινο κόσμο, είναι ανάλογη με την ικανότητα που προσδίδουν τα άμφια στον ιερέα για επικοινωνία με το Θείο με τη δυνατότητα της τέλεσης του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, καθιστώντας τον ιερέα παραγωγικό, ενώ στην περίπτωση του χριστιανισμού τα ίδια τα άμφια γίνονται δίαυλοι και αγωγοί του Αγίου Πνεύματος και της Θείας Χάρης, συγκεκριμένα μάλιστα μέσω των κάθετων γραμμών-σωλήνων του επιτραχήλιου και του στιχαρίου, γνωστοί στη χρυσοκεντητική ως ποταμοί.

Το ένδυμα τόσο στην περίπτωση των σαμάνων, όσο και στην περίπτωση των ορθοδόξων κληρικών είναι ένα «εργαλείο» που θεωρείται ότι προσδίδει τη δυνατότητα στον ιερωμένο, στην περίπτωση του σαμανισμού να επισκέπτεται άλλους κόσμους, ενώ και στις δύο θρησκείες προσδίδει τη δυνατότητα στο άτομο, να αποκτά ταυτόχρονα μια πολλαπλότητα σωμάτων και να καθίσταται μια «οντότητα με πολλαπλές φύσεις». Στην περίπτωση του χριστιανισμού ο ιερέας αποποιείται με την ένδυση των αμφίων τις αμαρτίες της ανθρώπινης φύσης, γίνεται μέτοχος της Θείας Επιφάνειας και συνδυάζει με αυτό τον τρόπο την ανθρώπινη και θεία φύση, προοικονομώντας με την ένδυση των αμφίων την άφθαρτη και αιώνια φύση που θα αποκτήσει ο άνθρωπος κατά την ένωσή του με το Θεό στη Δευτέρα Παρουσία. Έτσι, ο άνθρωπος μπορεί με τη διαμεσολάβηση του ενδύματος να καθίσταται ιερέας και σαμάνος αντίστοιχα, ικανός να μεταβεί από το εγκόσμιο περιβάλλον στο ιερό και να τελεί τα Μυστήρια, αλλά και αντίστροφα να αδυνατεί να μεσολαβεί μεταξύ ιερού και ανθρώπινου και να τελεί τις τελετουργίες, χωρίς τη χρήση αυτών, με αποτέλεσμα

να χάνει την ιερατική του ιδιότητα και αξία, η οποία έγκειται στην τέλεση των Μυστηρίων κι εξαρτάται άμεσα από τα άμφια. Ενώ ο ιερέας είναι διακριτός και μόνο από το ράσο του, αυτό που τον καθιστά ικανό να τελέσει τα Μυστήρια και τις Ακολουθίες για να έρθει σε επικοινωνία κι ένωση με το Θεό είναι τα άμφια, καθώς είναι λειτουργικά αναγκαία.

### 3.3. Οι παραστάσεις των αμφίων ως φορείς δράσης

Τα άμφια με την ιερότητά τους με τους τρόπους που αναφέρθηκαν (χειροτονία, ευλογία και χρίσμα ιερέα, παρουσία Χριστού στα Μυστήρια), με αποτροπαϊκά υλικά μέσα αλλά και με αποτροπαϊκά μοτίβα που απεικονίζουν(σταυροί, χερουβείμ), απομακρύνουν τις αρνητικές δυνάμεις που απειλούν το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Αξιοσημείωτο είναι να αναφέρουμε πως τα μοτίβα των αμφίων, διακρίνονται σε αφηγηματικά/ιστορικά και διακοσμητικά/ανιστόρητα, με τα πρώτα να αποτυπώνουν θρησκευτικές παραστάσεις, που ανάγονται σε πρόσωπα και αφηγήσεις από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη και τα δεύτερα να στολίζουν το ένδυμα, έχοντας κυρίως διακοσμητικό χαρακτήρα. Η αποτροπαϊκή δύναμη των παραστάσεων των πρώτων απορρέει όχι μόνο από τον καθαγιασμό τους κατά τον καθαγιασμό των αμφίων, αλλά κι από τις θρησκευτικές παραστάσεις αυτών ανεξάρτητα και αυτοτελώς<sup>91</sup>. Τα δεύτερα πρόκειται είτε για θρησκευτικά σύμβολα είτε για διακοσμητικά σχέδια με αποτροπαϊκή δράση, που προέρχεται από το σχήμα τους, όπως ο μαϊάνδρος (βλ. σταυρός σε σχήμα μαιαάνδρου), η πλεξούδα, ο λαβύρινθος κ.α, τα οποία συναντώνται και ως διακοσμητικά μοτίβα στα άμφια, με την αποτροπαϊκή δράση τους να ενισχύεται από την επαναληπτικότητα αυτών των μοτίβων (ενισχυτική επανάληψη), η οποία επιτείνει και πολλαπλασιάζει τη δύναμη του απεικονιζόμενου, αποτρεπτικού συμβόλου. Η συσσώρευση επίσης μοτίβων που συνάδει

---

<sup>91</sup>για τον αποτροπαϊκό- μαγικό χαρακτήρα των παραστάσεων βλ. Wundt, W. :*Volkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungs- gesetze von Sprache Mythos und Site*, Λειψία 1919, III, 263, 264, 267 και Gayet, A: *Le costumeen Egypte*. Παρίσι 1900:41, 42, 44

με την τεχνική της θρησκευτικής τέχνης για το λεγόμενο φόβο του κενού (horror vacui), θεωρείται ότι έχει αποτροπαϊκή δράση, καθώς αποσπά αλλά και αιχμαλωτίζει την ικανότητα του κακού πνεύματος, προφυλάσσοντας το άτομο που τα φέρει και στην περίπτωση μας, τους ιερείς.

Οι παραστάσεις των αμφίων απεικονίζουν ιερά σύμβολα, που ως σύμβολα συνόψισης σύμφωνα με την Ortner προκαλούν το φόβο και το σεβασμό. Σύμφωνα άλλωστε με την Άλκη Κυριακίδου Νέστορος<sup>92</sup>, τα σύμβολα όχι μόνο αναπαριστούν αλλά και δρουν, μεταδίδοντας τις ιδιότητες του συμβόλου. Ο Βαρβούνης<sup>93</sup> επίσης αναφέρει ότι το απείκασμα ενός θρησκευτικού αντικειμένου, «θεωρείται ότι κοσμεύεται με στοιχεία της υπερφυσικής δύναμης του πρωτοτύπου» και παρακάτω « η γνωστή και θαυματουργική παράσταση μεταδίδει κάτι από τη θαυματουργική της δύναμη στο καλλιτέχνημα, επιτρέποντας στον άνθρωπο που το κατέχει και το χρησιμοποιεί συμβολικά να απολαμβάνει την προστασία του θείου στην καθημερινότητά του». Ανάλογη είναι κι η άποψη, που εκφράζεται από την κυρία Αικατερίνη Κορρέ, στη διδακτορική της διατριβή, όπου αναφέρει πως η απεικόνιση της κεφαλής και κατ' επέκταση οποιοδήποτε συμβόλου, κατά την αρχή της ομοιοπαθητικής μαγείας, μετέχει των ιδιοτήτων του συμβόλου και είναι φορέας των δυνάμεών του<sup>94</sup>. Αλλά, όπως επίσης υποστηρίζει και ο Μιχάλης Μερακλής<sup>95</sup>,

---

<sup>92</sup>Κυριακίδου- Νέστορος, Άλκη: «Το πετεινάρι στα λαϊκά κεντήματα των Βαλκανίων». *Λαογραφικά Μελετήματα*. Αθήνα 1975: 129

<sup>93</sup>Βαρβούνης, Μανόλης Γ.: «Υλικοί δείκτες για την παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά του ελληνικού λαού». στοΚ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 70, 73

<sup>94</sup> Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Η ανθρώπινη κεφαλή: Θέμα αποτρεπτικό στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη*. (Συμβολή στη μελέτη των συμβολισμών της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης) Διατριβή επί Διδακτορία. Αθήνα: 1978: 27

<sup>95</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Τα πράγματα καθ' εαυτά». Στο στοΚ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 369



στα υλικά μέσα, απαντάται «το φαινόμενο του να δηλώνουν τα πράγματα, πέρα από την υλική τους ποιότητα και λειτουργία, κι ένα συμβολικό περιεχόμενο» και συνεχίζει «ή ακόμα να παρουσιάζονται *δυνάμει, εν δράσει*, σε απρόσωπο και προσωπικό επίπεδο», ενώ καταλήγει «το φαινόμενο αυτό είναι δυνατό να παρατηρείται , τόσο σε φυσικά πράγματα (χώμα, πέτρα, ξύλο, κτλ.), όσο και κατασκευασμένα από τον άνθρωπο (εργαλεία, έργα τέχνης)». Στο σημείο αυτό βλέπουμε πως υπάρχει μία ταύτιση των απόψεων του Μιχάλη Μερακλή και του Gell στο έργο του «Art and Agency» για την τέχνη, ως φορέας δράσης, όπως αναπτύσσεται στην επόμενη ενότητα. Η δράση των παραστάσεων των αμφίων έγκειται εδώ στην προφυλακτική τους δύναμη<sup>96</sup>.

Έτσι ο σταυρός<sup>97</sup> που απαντάται, ως συχνή παράσταση στα άμφια, όχι μόνο συμβολίζει τη Σταύρωση του Χριστού, αλλά και προστατεύει αυτόν που το φέρει, καθώς το άτομο οικειοποιείται τη δύναμη του συμβόλου. Άλλωστε η χρήση του σταυρού ως αποτρόπαιου συμβόλου, προηγείται της εισόδου στο χριστιανικό δόγμα, καθώς αποτελούσε την πιο *αποτρόπαια* ποινή των εγκλημάτων.<sup>98</sup> Είναι ευρέως διαδεδομένη η χρήση του κοσμήματος του σταυρού ως φυλακτού που απορρέει, από το συμβολισμό του αντικειμένου που αναπαριστά, χωρίς απαραίτητα να έχει ευλογηθεί σε Μυστήριο. Ανάλογες αποτροπαϊκές ιδιότητες συναντάμε στη χρήση των εικόνων, των κομποσκοινιών και άλλων αντικειμένων, όπου η ιερότητά τους προέρχεται από τις παραστάσεις των προσώπων και των συμβόλων που φέρουν και για αυτό δεν απαιτείται όπως συχνά το αποκαλεί ο λαός, το λεγόμενο «διάβασμα» στην εκκλησία. Τα άμφια, όχι απλά συμβολίζουν, δηλαδή παραπέμπουν σε κάτι άλλο από αυτό που δείχνουν , μεταβαίνοντας από τον υλικό κόσμο στον πνευματικό, αλλά φέρουν ,ενσωματώνουν τη δύναμη αυτού, το

---

<sup>96</sup> Petropoulos, el: la voiture gecque. Paris 1976: 12-16

<sup>97</sup> Παπαμιχαήλ- Κουτρούμπα, Άννα: «Ο σταυρός εις τους διάφορους κλάδους του Ελληνικού εθνικού δικαίου». *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας* 26-27 (1990)

<sup>98</sup> Καλλίνικος, Κ. Ν.: « Ο Σταυρός, το κατέξοχην σύμβολον». *Ο Χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ*. Αλεξάνδρεια 1921: 302-312

οποίο αναπαριστούν , με αποτέλεσμα να ενεργούν. Η απεικόνιση μιας θρησκευτικής παράστασης στα άμφια και μάλιστα σε περιφανές σημείο, ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι η ευλογία ή η υπερφυσική δύναμη μεταδίδεται και στο άτομο που φέρει πάνω του την παράσταση, λειτουργεί ως «χώρος μνήμης» , ως «ώθησης προς το λόγο», οδηγώντας τη μνήμη στη συμβολική προέκταση και ιδεολογική φόρτιση της εικόνας και επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του ατόμου (ιερέα) με το αντικείμενο (άμφιο), που προσδιορίζουν και το νόημα του τελευταίου<sup>99</sup>. Η δράση των αμφίων είναι μάλιστα διπλή: αφενός, λειτουργούν, ως αλεξιτήρια του κακού προστατεύοντας το άτομο που τα φέρει κι αφετέρου, λειτουργούν ως φορέας δυνάμεως, καθώς αντιμάχονται την αρνητική δύναμη με τη δική τους θετική και την εξουδετερώνουν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, όχι απλά συμβολίζουν αλλά και δρουν ως Θεϊκή Δύναμη, την οποία φέρουν, όπως κι όλα τα άλλα ιερά αντικείμενα που συμμετέχουν στα Μυστήρια και τις Ακολουθίες. Η αποτροπαϊκή δράση των αμφίων τόσο στο σύνολό τους όσο και στα επιμέρους μοτίβα που περιέχουν, ως ιερά αντικείμενα, είναι φανερή από το γεγονός ότι πολλοί πιστοί χρησιμοποιούν κομμάτια υφάσματος από τα άμφια σε φυλακτά, καθώς επίσης και από την εναπόθεση αυτών για τη θεραπεία ασθενειών.

Τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται για τη διακόσμηση των αμφίων είναι χριστιανικά και συχνά αντλούνται από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, ενώ παράλληλα εντοπίζονται συχνά κι αποτρεπτικά μοτίβα, όπως για παράδειγμα ο δικέφαλος αετός, το ρόδι κ.α. Ο σταυρός, το έμβλημα του χριστιανισμού και κύριο μοτίβο διακόσμησης των αμφίων, θεωρείται προφυλακτικός από τη βασκανία και προστατευτικός για όποιον φέρει το σημείο του, είτε άνθρωπος, είτε αντικείμενο, όπως μαρτυρά για παράδειγμα το σταύρωμα των βρυσών κατά το Δωδεκαήμερο, για την προστασία, από τους καλλικαντζάρους. Η παρουσία του κατά κόρον στα λεγόμενα πολυσταύρια φελώνια, με παρατακτική, επαναληπτική παρουσία ως διακοσμητικού μοτίβου, συνάδει με την πρακτική της *ενισχυτικής επανάληψης*<sup>100</sup> για αύξηση της προστατευτικής και ταυτόχρονα αποτροπαϊκής δύναμης, του απεικονιζόμενου συμβόλου, στη συγκεκριμένη περίπτωση του σταυρού. Το

---

<sup>99</sup>Calvet, Lois- Jean: *Η προφορική παράδοση*. Αθήνα 1995: 91

<sup>100</sup> Deonna, W: «Trois, superlatif absolu». *L' Antiquite Classique* 23 (1954): 405 κ. εξής

ρόδι, με τη σειρά του θεωρείται σύμβολο γονιμότητας και πένθους κι ακριβώς επειδή συνδέεται με τον κύκλο της ζωής, παρουσιάζει κι αυτό αποτροπαϊκή δράση. Ο δικέφαλος αετός, ο οποίος πέρα από το ότι αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο του χριστιανισμού και της ορθοδοξίας, συμβολίζοντας την ευχή για ελευθερία κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, παραπέμπει στο βασιλικό αξίωμα και στην παρουσία του Χριστού ως μεγάλου Αρχιερέα με συνδυασμό κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, είναι ένα σύνηθες αποτροπαϊκό σχέδιο, καθώς λόγω τερατομορφίας, προκαλεί το φυσικό τρόμο και την αισθητική αποστροφή, με αποτέλεσμα να λειτουργεί αποτρεπτικά. Επιπλέον, συνήθης παράσταση στα άμφια (κυρίως στον αρχιερατικό σάκκο), αποτελεί η ρίζα του Ιεσσαί, με το δέντρο της ζωής, να καταλήγει σε κάθε του κλαδί αντί για καρπό σε μία κεφαλή Αποστόλου, με την κορφή του δέντρου να φέρει την κεφαλή του Χριστού που δίνει την εντύπωση του προστάτη ολόκληρου του δέντρου και της έδρας της ζωής, θυμίζοντας τη βουλγαρική κεντητική, η οποία αρέσκεται στο συνδυασμό του φυτικού διακόσμου και συνήθως ολόκληρου φυτού, με καθετί άλλο ανθρωπόμορφο ή ακόμα και ζωόμορφο, αν και στην περίπτωση των αμφίων πρόκειται για μια βυζαντινή τεχνική αρκετά παλαιά, όπως είναι εμφανές από το ότι απαντάται σε βυζαντινά χειρόγραφα, αλλά και σε ανάλογες παραστάσεις σε νεοελληνικά και βαλκανικά έργα αργυροχρυσοχοΐας, ξυλογλυπτικής και κεντητικής. Ο συνδυασμός της κεφαλής, που αποτελεί γνωστό αποτρεπτικό σύμβολο στην τέχνη, σε συνδυασμό με το δέντρο που αποτελεί σύμβολο ζωής και γονιμότητας, αποτελεί ένα ενισχυμένο αποτρεπτικό μέσο. Η ρίζα του Ιεσσαί ή σε άλλες περιπτώσεις η άμπελος, χριστιανικά θέματα με θεολογικό υπόβαθρο, αποτελούν μία τεχνική της κεντητικής και υφαντικής τέχνης, αρκετά γνωστή στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια. Η κατ' ενώπιον τις περισσότερες φορές κι όχι πλάγια, παρουσία Αγίων και Αγγέλων, που εικονίζονται με το κεφάλι κι όχι με το υπόλοιπο σώμα τους, πολλές φορές μάλιστα με ιδιαίτερα μεγάλες διαστάσεις του προσώπου, δεν είναι απόρροια της μικρής επιφάνειας χώρου στα άμφια, καθώς ολόσωμες παραστάσεις κεντιούνται σε χώρο πολύ μικρότερο από αυτό, όπως μας δείχνουν οι λεπτομέρειες έργων κοσμικής κι εκκλησιαστικής κεντητικής, αλλά ενισχύει τη φυλακτική κι αποτροπαϊκή τους ιδιότητα, καθώς τονίζει την μορφή του προσώπου και μάλιστα με διαπεραστικό βλέμμα ως αποτρεπτικού θέματος στη λαϊκή τέχνη. Μόνη εξαίρεση αποτελούν οι μορφές των αποστόλων και των προφητών που απεικονίζονται σε στάση 3/4, δηλώνοντας κίνηση και

παραπέμποντας στο ιεραποστολικό τους έργο. Η μετωπικότητα των μορφών αποτελεί εκτός από αποτρεπτικό μέσο κι απόρροια της εικονομαχίας, καθώς μετά την αναστήλωση των εικόνων παρατηρείται στη μεγάλη τέχνη (ζωγραφική), αλλά και στη μικροτεχνία, η τάση για παρουσία του ιερού προσώπου κατ'ένωπιον, με μια δυνατότητα συνδιαλλαγής με το θεατή, ανάγοντάς τον στην πνευματική σύλληψη της απεικονιζόμενης μορφής κι όχι στην υλική υπόστασή της. Το υπερφυσικό μέγεθος των ιερών προσώπων και η μεγέθυνση των ματιών ερμηνεύεται από πολλούς μελετητές από την εμμονή της βυζαντινής τέχνης της προσωπογραφίας στην απόδοση της ψυχικής διάθεσης και πνευματικότητας του προσώπου σε βάρος πολλές φορές της ατομικότητας του σώματος, με αποτέλεσμα τη δημιουργία σχεδόν «φανταστικών» πορτραίτων, αν και πιθανότατα ενέχει και μία λανθάνουσα αποτροπαϊκή δράση με το υπερμέγεθες πρόσωπο και το διαπεραστικό βλέμμα<sup>101</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αποτροπαϊκής δράσης του βλέμματος, κατέχει στην εκκλησιαστική τέχνη γενικότερα, αλλά και στα άμφια, το παγώνι, το οποίο ακριβώς λόγω του υπερμεγέθους των ματιών, αλλά και του διαπεραστικού βλέμματος, ερμηνεύθηκε στην εκκλησιαστική παράδοση, ως «πεντεπόπτης» Θεός. Επίσης σε παλαιότερα άμφια συναντάμε μορφές χριστολογικών προσώπων, ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο που συνιστούν ένα αποτροπαϊκό σύμβολο λόγω της ιερής τους διάστασης και της ενισχυτικής επανάληψης. Αν και σχετικά σπάνιο εντοπίζονται άμφια με επαναλαμβανόμενη μορφή αυτή του Αγίου Κωνσταντίνου και της Ελένης, αλλά και της Παναγίας Βρεφοκρατούσας. Η παρουσία των χερουβείμ, ως ανδρικό κεφάλι, το οποίο πλαισιώνεται με φτερά αγγέλου, αποτελεί επίσης αποτρεπτικό μοτίβο στη θρησκευτική τέχνη, με πηγή προέλευσής του, τη λαϊκή τέχνη, ενώ απαντάται και σε άμφια, κυρίως στο οράριο του διακόνου ή στην αρχιερατική μίτρα. Στη μίτρα, επίσης εικονίζονται 4 κεφαλές συνήθως των Αποστόλων, οι οποίες πλαισιώνονται, ενώ ταυτόχρονα, διαχωρίζονται μεταξύ τους με φυτικό διάκοσμο, όπως η άμπελος, με την κεφαλή κι εδώ να έχει την ίδιο αποτρεπτικό χαρακτήρα. Την αποτροπαϊκή δράση των κεφαλών και πιο συγκεκριμένα των ζωόμορφων κεφαλών στα άμφια επιβεβαιώνουν οι επιτάφιοι, αλλά και δύο παραδείγματα επιτραχηλίων. Σε πολλούς

---

<sup>101</sup> Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 133

επιταφίους, απαντάται η συνήθεια οι εικονογράφοι να απεικονίζουν μόνο το κεφάλι και τους ώμους των θηρίων, κρύβοντας τα σώματά τους πίσω από μια δοξαστική ασπίδα, με αποτέλεσμα να δηλώνονται τέσσερις κεφαλές θηρίων με ένα και μοναδικό σώμα (οι 4 κεφαλές ζώων αντιστοιχούν στα σύμβολα των ευαγγελιστών, δηλαδή τον μόσχο, τον αετό, το λέοντα και τον άγγελο). Η τάση αυτή, που δεν απαντάται μόνο πριν η Ορθόδοξη Εκκλησία κάνει αποδεκτό το βιβλίο της Αποκάλυψης, αλλά και μετά την αποδοχή του, αντικατοπτρίζει πιθανότατα την αποτροπαϊκή διάσταση της κεφαλής, η οποία μάλιστα ενισχύεται από την τερατομορφία, με ένα σώμα να καταλήγει σε τέσσερις κεφαλές<sup>102</sup>. Το ένα από τα δύο προαναφερθέντα επιτραχήλια αποτελεί έργο του 15 ου αιώνα, προέρχεται από την μονή Bistrita κι εκτίθεται στο Μουσείο Τέχνης του Βουκουρεστίου. Οι τίτλοι των σκηνών που είναι στα ελληνικά, αλλά κυρίως η τεχνοτροπία των εφάπτομενων κύκλων, υπαινίσσονται έργο από τον ελληνικό χώρο, είτε κεντημένο από Έλληνες τεχνίτες στη Μολδαβία. Το επιτραχήλιο φέρει θρησκευτικές σκηνές, όπως η Ανάσταση, οι Μυροφόρες, η απιστία του Θωμά σε κύκλους που εφάπτονται με άλλους κύκλους με σταυρό. Στο κάτω ορθογώνιο σχήμα μεταξύ εύκαμπτων φυτικών θεμάτων, απαντώνται συμπλέγματα κεφαλών δρακόντων. Τα κεφάλια δρακόντων, έχουν πιθανότατα, αποτροπαϊκή δράση, η οποία μάλιστα είναι επαυξημένη λόγω του τερατόμορφου κεφαλιού του δράκοντα, που προκαλεί φόβο με αποτέλεσμα να αυξάνει την αποτροπαϊκή δράση, που από μόνος του φέρει ο δράκοντας, ως σύνθετος αποτροπαϊκό μοτίβο. Οι δράκοντες, που συναντώνται αρχικά στην παγκόσμια μυθολογία, θεωρούνται κάτοχοι υπερφυσικών δυνάμεων των μυστικών της ζωής και του θανάτου, ακόμα και της αθανασίας και για αυτό ακριβώς το λόγο της σύνδεσής τους με τη ζωή, θεωρούνται αποτρεπτικό μοτίβο, με την εκτεταμένη χρήση τους ως φύλακες και προστάτες θησαυρών, πολύτιμων αντικειμένων, κοσμημάτων, αλλά και σύμβολο εύπορων οικογενειών, με την τοποθέτηση αυτών ως θυρεών έξω από φρούρια και θησαυροφυλάκια.<sup>103</sup> Το δεύτερο παράδειγμα, προέρχεται από την Πάτμο, με το επιτραχήλιο να φέρει στα διάχωρα μεταξύ των θρησκευτικών παραστάσεων, εκτός από

---

<sup>102</sup>Της ιδίας, όπ: 138

<sup>103</sup>Κούζας, Γεώργιος: *Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι: Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58Α* . υπό δημοσίευση

βλαστούς και σταυρούς, κεφάλια ζώων. Τα κεφάλια των λιονταριών και γενικά των ζώων, αλλά και τα πολύ συχνά στα ελληνικά άμφια κιονόκρανα των αψιδωμάτων τα οποία φέρουν κεφαλιές λιονταριών, θεωρείται ότι αποτελούν επιδράσεις από την ελληνική λαϊκή τέχνη κι έχουν αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Η κεφαλή έχει ήδη από μόνη της αποτροπαϊκό χαρακτήρα, όταν όμως είναι και ζωόμορφη, λόγω του φοβερού θεάματος, παρουσιάζει ενισχυμένη δράση.<sup>104</sup> Η χρήση της κεφαλής, ως αλεξιτήριου μέσου στη χριστιανική θρησκεία, επιβεβαιώνεται κι από την παρουσία κεφαλών σε πολλές χριστιανικές εκκλησίες, στην είσοδο ή στις γωνίες των ναών, όπου συνήθως απεικονίζονται παραστάσεις φυλακτικές- αποτρεπτικές, όπως ο σταυρός.

Άλλο παράδειγμα αποτρεπτικής και φυλακτικής ιδιότητας των αμφίων αποτελεί το φίδι, που απεικονίζεται ως επιστέφον στο πάνω μέρος της αρχιερατικής ράβδου και συμβολίζει τους εχθρούς της εκκλησίας, ενώ με βάση τη λαϊκή παράδοση το φίδι θεωρείται σύμβολο προφύλαξης κι εξιλασμού ως σύμβολο ανανέωσης, που οφείλεται στην ιδιότητά του να αλλάζει δέρμα. Επιπλέον, έκδηλη είναι η προστατευτική και αποτροπαϊκή δύναμη του φιδιού, καθώς γνωστή είναι η λαϊκή δοξασία, κατά την οποία, όταν έχεις πάνω σου τον εχθρό ή κάτι από αυτόν, είναι η μεγαλύτερη προστασία που μπορείς να έχεις. Σε αυτό συνηγορεί και η δοξασία που απαντάται στους Σαρακατσάνους, κατά τους οποίους το φίδι, θεωρείται φυλακτό ανθρώπων και ζώων. Γνωστό άλλωστε είναι και το απόφθεγμα «ο τρώσας και ιάσεται». Ανάλογη είναι και η τάση για την απόδοση στα άμφια θυρεών διαφόρων οικογενειών, συνήθως δρακόντων, που λειτουργούν ως αποτρεπτικά και προστατευτικά μέσα, όπως για παράδειγμα στο μπαρλακί του Αγίου Σπυρίδωνος στην Κέρκυρα, όπου μαζί με παράσταση Χριστού, μετάλλια Αγίων σε άνθινο διάκοσμο, εντοπίζεται και ο θυρεός της οικογένειας Quartano.

Ο συνδυασμός στα άμφια μαγικών, αποτρεπτικών και θρησκευτικών συμβόλων, δεν πρέπει να είναι κάτι που μας ξενίζει, ενώ είναι μία πρακτική που συνηθίζεται και δεν είναι

---

<sup>104</sup>Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 43-44 και Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Η ανθρώπινη κεφαλή: Θέμα αποτρεπτικό στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη: (Συμβολή στη μελέτη των συμβολισμών της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης)* Διατριβή επί Διδακτορία. Αθήνα: 1978

σπάνια στην τέχνη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί αποτρόπαιος σταυρός που βρίσκεται στη θέση Σελλίν της Αγίας Ελένης στην Κύπρο και συνοδεύεται με μαγικά σύμβολα, αλλά και η παράσταση ένθρονου Χριστού, ανάμεσα σε σύμβολα Ευαγγελιστών με την επιγραφή «Άγιος, Άγιος, Άγιος κύριος σαβαώθ», σε συνδυασμό με μαγικά σύμβολα που εντοπίζεται σε χάλκινο περίαπτο του Πανεπιστημίου του Michigan. Ένα ακόμη παράδειγμα συνδυασμού εκκλησιαστικών και μαγικών θεμάτων, αποτελεί το έθιμο στη Ρόδο να κλείνουν το στόμα του νεκρού με αγγείο που έχει χαραγμένη την πεντάλφα, σύμβολο κατεξοχήν μαγικό, με τα αρχικά Ι.Χ.Ν.Κ. . Η έμφαση της εκκλησίας στο πνεύμα και η αρχή της πως αυτό που μας προστατεύει είναι η πίστη, δεν μπόρεσε να εξοβελίσει από τη σκέψη του ανθρώπου το συνδυασμό μαγικών και θρησκευτικών μέσων για την προστασία του, ενώ μάλιστα πολλές φορές αναγκάστηκε να δεχθεί και να ενσωματώσει τα πρώτα. Η χρήση φυλακτών από τους χριστιανούς, που με βάση το θρησκευτικό δόγμα εάν δεν απορριπτέα, δεν είναι απαραίτητα, καθώς η πίστη είναι αυτή που προστατεύει, η αποδοχή των ταμάτων σε μια προσπάθεια σύλληψης της σχέσης ανθρώπου και Θεού σαν μια σχέση δούναι και λαβείν, γεγονός που αντίκειται στην ελεημοσύνη του Θεού, ο οποίος μεριμνά για το καλό των παιδιών του χωρίς ανταλλάγματα, αποτελούν παραδείγματα του συνδυασμού θρησκευτικής και μαγικής σκέψης, τα οποία είναι αξεδιάρλυτα στη λαϊκή αντίληψη και τα οποία τα ανέχεται και η ορθόδοξη χριστιανική εκκλησία. Η καύση ως ενδεδειγμένη μέθοδος καταστροφής των αμφίων και γενικά των ιερών αντικειμένων, αποτρέπει τη χρήση τους για μαγικούς σκοπούς, καθώς όπως είναι γνωστό συχνά τα ιερά αντικείμενα χρησιμοποιούνται για την πρόκληση μαύρης μαγείας, αφού όπως έχει πολλαπλώς αναπτυχθεί βιβλιογραφικά η σχέση θρησκείας και μαγείας είναι ιδιαίτερα ρευστές, επιβεβαιώνουν τα όσα αναφέρθηκαν. Αφού λοιπόν δεν μπορούμε να απορρίψουμε την ύλη από τη ζωή μας, το καλύτερο που μπορούμε να κάνουμε, είναι να προσαρμόσουμε την ύλη στην ψυχική μας ανάγκη για προστασία.

Η ιερότητα των αμφίων προστατεύεται από το τυπικό της Εκκλησίας, η οποία απαγορεύει το πέταμα των αμφίων σε περίπτωση παλαιότητάς τους, τα οποία ή φυλάσσονται, όπως τα λειτουργικά άμφια που δεν πετιούνται αλλά τα καινούρια ράβονται πάνω στα παλιά ή όπως στην περίπτωση των ιερατικών αμφίων που είτε φυλάσσονται είτε

καίγονται. Η φθορά, ως αποδεικτικό της μεταβλητότητας και της ρευστής δράσης της υλικότητας σε αντιδιαστολή με τη στατικότητα, σύμφωνα με τον Ingold<sup>105</sup>, χρήζει ιδιαίτερης μεταχείρισης στην περίπτωση του ιερού αντικειμένου. Συγκεκριμένα, σε περιπτώσεις καταστροφής ή φθοράς ενός αμφίου της ιερατικής στολής, οι κληρικοί επιχειρούν να το επισκευάσουν, ενώ σε περίπτωση που δεν υπάρχει δυνατότητα επισκευής, αγοράζουν ξεχωριστά ένα άμφιο με παρόμοιο σχέδιο με την υπόλοιπη στολή, ενώ αν δεν μπορούν να βρουν κάποιο που να ταιράζει ή να πωλείται μεμονωμένα, αναγκάζονται να αγοράσουν ολόκληρο το σετ (επιμάνικα, πετραχήλι, ζώνη) ή ακόμα κι ολόκληρη καινούρια στολή, χωρίς όμως ποτέ να πετάζουν το καταστραμμένο.

### 3.4. Τα άμφια ως φορείς δράσης με βάση τη θεωρία του Gell

Ακολουθώντας την ανάλυση του Gell στο έργο του *Art and Agency*<sup>106</sup>, μπορούμε να προβούμε στη διάκριση πρωτογενών φορέων και δευτερογενών φορέων δράσης. Στην περίπτωση των αμφίων πρωτογενής φορέας δράσης μπορεί να θεωρηθεί ο κατασκευαστής των αμφίων, δηλαδή οι ράφτρες που κατασκευάζουν τα άμφια. Ωστόσο, πρωτογενής φορέας δράσης είναι επίσης και ο Θεός (ανιμιστική τελετουργία) που έχει πρόθεση και μεταβιβάζει τη Θεία χάρη, το Άγιο Πνεύμα στα άμφια, τα οποία είναι ο δευτερογενής φορέας δράσης, καθώς σε αυτά διοχετεύεται η Θεία Χάρη κατά τα Μυστήρια. Στη Χειροτονία πρωτογενής φορέας δράσης είναι ο επίσκοπος ο οποίος χειροτονεί τον ιερέα και τα άμφια του. Από τη χειροτονία, όμως του ιερέα και μετά, εφόσον ο ιερέας έχει λάβει το Χρίσμα της ιεροσύνης και πριν από κάθε Θεία Λειτουργία ο ιερέας διαβάζει ευχές και ευλογεί και ο ίδιος τα άμφιά του. Επομένως στην περίπτωση αυτή, πρωτογενής φορέας δράσης είναι ο ιερέας, ενώ δευτερογενής φορέας είναι τα άμφια.

---

<sup>105</sup> Ingold, Tim: «Materials Against Materiality». *Archaeological Dialogues* 14(2007 β). Τόμος 1: 11 στο Γιαλούρη, Ελεάνα: «Εισαγωγή. Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία». *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα 2012:46

<sup>106</sup> Gell, A: *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Οξφόρδη 1998



Τα ίδια τα άμφια όμως είναι εκτός από δευτερογενείς φορείς δράσεις, με αποτελεσματικότητα, χωρίς όμως πρόθεση στις προηγούμενες περιπτώσεις, και πρωτογενείς φορείς δράσης, επειδή ακριβώς μέσω των συμβόλων που αναπαριστούν είναι αποτρεπτικά, καθώς απομακρύνουν το κακό πνεύμα, ενώ ακόμα κι όταν αποσπαστούν από τον ιερέα συνεχίζουν να έχουν προστατευτική δύναμη, όπως παρατηρούμε σε περιπτώσεις χρήσης τους ως φυλακτά.

Η σχέση αμφίων και του ιερέα που τα φέρει, είναι αδιάσπαστη, καθώς ο ιερέας δεν μπορεί να τελέσει κανένα Μυστήριο χωρίς αυτά, αλλά και τα ιερατικά άμφια αν δεν τα φέρει ο ιερέας δεν έχουν καμιά χρησιμότητα. Σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη ότι ο άνθρωπος γίνεται αυτό που φέρει, ο ιερέας γίνεται ο ίδιος φορέας τη Θείας Χάρης και μέσω των αμφίων που είναι μέτοχοι Θείας Χάρης. Αυτή η αλληλοεξαρτώμενη σχέση αμφίων, που δε διακρίνει υποκείμενα και αντικείμενα αλλά εμμένει στην αμφίδρομη σχέση υποκειμένου κι αντικειμένου, μπορεί να γίνει κατανοητή μέσω του δικτύου δρώντων του Latour<sup>107</sup>. Ο Latour φαίνεται να αναγνωρίζει σε σχέση με τον Gell, μία μεγαλύτερη ικανότητα δράσης των αντικειμένων, όπως αυτή εκφράζεται στην αποτροπαϊκή δράση των αμφίων, που προσπάθησα να διαφανεί παραπάνω, ενώ ο Gell περιορίζει τα άμφια σε δευτερογενείς φορείς δράσης, μέσω των οποίων, οι πρωτογενείς φορείς δράσης, δηλαδή το ανθρώπινο υποκείμενο, που είναι είτε ο πρεσβύτερος είτε ο αρχιερέας(δυναμιστική τελετουργία)υποκείμενο, είτε ο Θεός (ανιμιστική τελετουργία) διοχετεύουν ή επεκτείνουν τη δράση τους, καθιστώντας την αποτελεσματική. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως οι απόψεις των κληρικών (ημική προσέγγιση), που συνήχθησαν, μέσα από την επιτόπια έρευνα, φαίνεται να συμφωνούν περισσότερο με τη θεωρία του Gell, καθώς με βάση τον ιδεαλισμό που χαρακτηρίζει τη θρησκεία, οι ιερείς θεωρούν πως η αξία της ύλης έγκειται στο να αναπαριστά και να διευκολύνει τη Θεία ή ιερή δράση, ενώ ύλη να μην έχει από μόνη της αυτοτελώς καμία αξία, γεγονός το οποίο έχει βρει την ακραία του έκφραση στην περίπτωση της Εικονομαχίας. Η «ηττική» προσέγγιση με βάση την περιορισμένη έρευνά μου για τα άμφια, με βρίσκει σύμφωνη περισσότερο με τη θεωρία του Latour, η

---

<sup>107</sup> Latour, B: «On recalling ANT» στο Law, J – Hassard, J (επιμ.): *Actor-Network Theory and After*. Blackwell. Οξφόρδη

οποία προσδίδει ένα πιο δυναμικό ρόλο στα ίδια τα αντικείμενα, όπως επανειλημμένα προσπάθησα να δείξω με τον αλεξιτήριο χαρακτήρα των ιερατικών αμφίων.

Ο Latour εξετάζει τη σχέση αντικειμένου και υποκειμένου ολιστικά, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των αμφίων όπου αυτό το οποίο καθιστά δυνατή την τέλεση της Θείας Λειτουργίας είναι η συνύπαρξη ιερέα και αμφίων συνολικά, χωρίς διάκριση μεταξύ τους. Σε αυτή την αδιάσπαστη σχέση αντικειμένου- υποκειμένου, έγκειται και το πρόβλημα της τοποθέτησης των αμφίων στο μουσείο, χωρίς την παρουσία του ιερέα.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η δράση των αμφίων προορίζεται προς το σύνολο της ανθρώπινης προσωπικότητας. Ορίζοντας τη συνολική υπόσταση του ανθρώπου, σύμφωνα με τη Strathern, ως «τμητό», «διανεμημένο πρόσωπο», που απαρτίζεται από νου και σώμα, θα λέγαμε πως τα άμφια επιδρούν τόσο στο νου των κληρικών που τα φέρουν ,αλλά και των πιστών που γίνονται δέκτες του θεάματος αυτών, αλλά επίσης και στο σώμα των κληρικών. Η ικανότητα του νου να αντιλαμβάνεται μέσω των αισθήσεων, κατατάσσει στη δράση των αμφίων απέναντι στο νου του ανθρώπου και τον ψυχικό/ ψυχολογικό κόσμο του ατόμου με την πρόκληση συναισθημάτων. Έτσι, τα άμφια ως φορείς δράσης, σχετίζονται επίσης με τα συναισθήματα και τις επιρροές που ασκούν στην ψυχική κατάσταση και τη συμπεριφορά τόσο των ίδιων των ιερέων που τα φέρουν, αλλά και των πιστών που είναι οι αποδέκτες αυτής της δράσης. Συγκεκριμένα, ο πατήρ Αστέριος μου ανέφερε ότι όταν φέρει τα άμφια, αισθάνεται μία αγαλλίαση και ψυχική ηρεμία, διαφορετική από αυτή που αισθάνεται όταν φέρει μόνο το ζωστικό. Ο πατήρ Ισίδωρος ανέφερε πως δράση τους έγκειται στη υπόμνηση της ιεροσύνης και της εγκράτειας που αυτή συνεπάγεται κι απαιτείται από μέρους τους, ενώ ταυτόχρονα δρα κι ως ανασταλτικός παράγοντας, όχι μόνο για τους ίδιους αλλά και της εκδήλωσης προκλητικών συμπεριφορών(π.χ.βλασφημίες, άσεμνη ενδυμασία) εκ μέρους των πιστών που θα μπορούσαν να σκανδαλίσουν τον ιερέα. Τέλος, όλοι οι ιερείς μου εξέφρασαν την περηφάνια αλλά και το βάρος της ευθύνης για το έργο που επιτελούν, ενώ θεώρησαν μηδαμινή την οποιαδήποτε έλλειψη άνεσης στη χρήση των αμφίων, σε σχέση με την αυτοπεποίθηση και ασφάλεια την οποία βιώνουν, όταν τα φορούν.

Τα άμφια λειτουργούν επίσης στο πλαίσιο ενός οπτικοακουστικού θεάματος των Μυστηρίων, όπου επιδιώκεται μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση αυτού που ακριβώς δε συλλαμβάνεται με τη λογική και για το λόγο αυτό χαρακτηρίζεται από τον άνθρωπο ως μυστήριο. Στην προσπάθεια, όχι μιας πνευματικής σύλληψης, αλλά ενός πολυαισθητηριακού βιώματος, τα άτομα μέσω σημείων και συμβόλων προβαίνουν στη γνωριμία μιας πραγματικότητας που εκ πρώτης όψεως δεν είναι εμφανής. Άνθρωποι, χωρίς τις κατάλληλες θεολογικές γνώσεις, αλλά μέσα από την προσωπική εμπειρία και με οδηγό την πίστη τους, επιχειρούν να οδηγηθούν στην αποκάλυψη της Θείας Παρουσίας και να αντιληφθούν με ένα πιο απλό τρόπο το Μεγαλείο της Θείας Χάρης. Σε αυτό το οπτικοακουστικό θέαμα, τα άμφια προκαλούν συναισθήματα κι εμπνέουν ένα ιδιαίτερο σεβασμό στους πιστούς, καθώς οι πιστοί διαφοροποιούν τη συμπεριφορά τους όταν ο ιερέας φέρει τα άμφια σε σχέση με όταν φέρει μόνο το ράσο. Επίσης τα άμφια, εκτός από φορείς ανασταλτικής δράσης, είναι και φορείς έλξης, καθώς ο πιστός πλησιάζει πιο εύκολα τον ιερέα κι έρχεται σε επαφή μαζί του, όταν βρίσκεται μέσα στο χώρο της Εκκλησίας και φέρει τα άμφια βλέποντάς τον ως εκπρόσωπο του Θεού, παρά όταν βρίσκεται εκτός Εκκλησίας και φέρει μόνο το ράσο. Άλλωστε αυτός είναι ο λόγος που πολλοί ιερείς τοποθετούνται κατά της κατάργησης της ιδιαίτερης ενδυμασίας εντός κι εκτός Εκκλησίας.

## 4. Τα άμφια ως ένδυμα

### 4.1. Άμφια και σώμα ιερέα

Τα άμφια επιδρούν πέρα από το νου και στο σώμα του ιερέα, ο οποίος απαιτείται να υιοθετήσει ορισμένες τεχνικές, για να εξασφαλίσει άνεση στην κίνηση. Τα άμφια ως ένδυμα, όπως σημειώνει η Πετρίδου, δεν «εντάσσονται» ή υπακούουν απλώς στην κίνηση του σώματος, αλλά το «εκπαιδεύουν», το «πειθαρχούν» και το «διευκολύνουν» να αναπτύξει δεξιότητες, με σφραγίδα κοινωνική και πολιτισμική. Τα άμφια, ως ένδυμα, στα «όρια» ανάμεσα στο ανθρώπινο σώμα και στο περιβάλλον, συχνά καθίστανται ως «δεύτερο δέρμα» ή επέκταση του σώματος, αναδεικνύουν παρά καλύπτουν τον εαυτό, παρεμβαίνουν στον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις του, συντελούν στη συγκρότηση ενσώματων εαυτών και σχέσεων, ενώ συχνά αποκτούν και δική τους αυτονομία, όπως φαίνεται από το παράδειγμα της αποτρεπτικής δράσης των αμφίων<sup>108</sup>. Η επιτελεστική δύναμη των αμφίων, που δε συμβολίζουν απλά ανώτερες θρησκευτικές έννοιες, αλλά συμβάλλουν στη συναισθητική, διαισθητηριακή και κιναισθητική πρόσληψη του υποκειμένου διαμορφώνοντάς τη, δρουν και διαμορφώνουν από κοινού μαζί με τα ανθρώπινα υποκείμενα το εκάστοτε κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Το σώμα είναι ένα ενεργό και αντιληπτικό όχημα, καθώς καταλαβαίνει, αισθάνεται και αντιδρά μέσω και των υλικών αντικειμένων, με τη δράση του να είναι προβλέψιμη, όχι όμως και τελεσίδικη. Σύμφωνα με το αξίωμα του Mauss, ότι «κάθε τεχνική είναι μία κοινωνική παραγωγή», οι «τεχνικές του σώματος», τεχνικές συμπεριφοράς που εγγράφονται κι αποκτούν υλικότητα στο σώμα μας, όπως αυτές που χρησιμοποιούνται κατά την ένδυση των αμφίων, αλλά κι οποιουδήποτε ενδύματος, δεν είναι, κατά τον Mauss, ενστικτώδεις κινήσεις που έχουν κληρονομηθεί βιολογικά, αλλά

---

<sup>108</sup>Γιαλούρη, Ελεάνα: «Εισαγωγή. Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία». *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα 2012: 61-62

μαθαίνονται, κληρονομούνται και μεταβιβάζονται κοινωνικά<sup>109</sup>. Η άποψη αυτή, ότι τα υλικά μέσα σε συνδυασμό με το κοινωνικό περιβάλλον είναι αυτά που διαμορφώνουν τις «τεχνικές σώματος» επιβεβαιώνεται κι από την Mary Douglas, σύμφωνα με την οποία, το σώμα εκφράζει ένα κοινωνικό χώρο και χρόνο, καθώς ο τρόπος συμπεριφοράς του σώματος δηλώνει το χρόνο και τον τόπο στο οποίο βρίσκεται. Στην πραγματικότητα, οι θεωρίες των Mauss και Mary Douglas αποτελούν ένα συνδυασμό των θεωριών σωματοποίησης, όπως αυτές εκπροσωπούνται από τους Maurice Merleau Ponty, Jean Pierre Wernier και Miller, σε συνδυασμό με τις θεωρίες για το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο νοηματοδότησης των αντικειμένων, η οποία όμως νοηματοδότηση δεν εξαρτάται, αντίθετα με τον Durkheim, μόνο από τη σημασία που προσδίδουν τα ανθρώπινα υποκείμενα στα αντικείμενα, αλλά κι από την ενεργό δράση των υλικών αντικειμένων.

Πιο συγκεκριμένα, από τη συζήτησή μου με τους ιερείς κατά την επιτόπια έρευνα, τα συμπεράσματα τα οποία διεξήχθησαν για τη σχέση αμφίων και σώματος, θα μπορούσαν να συνοψιστούν ως εξής. Τα άμφια επιδρούν στην κίνηση, επιβραδύνοντάς την, γεγονός το οποίο συνάδει απόλυτα με την ιεροπρέπεια και το σεβασμό των ιερέων, το χαμηλό φωτισμό, τις ψαλμωδίες και το γενικότερο κλίμα κατάνυξης του ναού. Για τη διαχείριση των αμφίων με άνεση και αυτοπεποίθηση από τους ιερείς, απαιτείται ένα διάστημα εξοικείωσης με τα άμφια, το οποίο εντοπίζεται κυρίως στη ιερατική βαθμίδα του διακόνου κι έγκειται στη μετάβαση από την ενδυμασία του λαϊκού σε αυτή του κληρικού. Η εξοικείωση του ιερέα με την ενδυμασία του ως κληρικού, απαιτεί μία περίοδο εξάσκησης, ώστε ο ιερέας να συνηθίσει στη νέα του αμφίεση και να υιοθετήσει κινήσεις του σώματος, που τον διευκολύνουν στην μετακίνησή του. Η αποφυγή ατυχημάτων κατά τη διεξαγωγή της Θείας Λειτουργίας, αποτελεί το κύριο μέλημα των ιερέων, ενώ το οποιοδήποτε ατύχημα κατά την μεταφορά των Αγίων, θεωρείται ανίερη πράξη και ιεροσυλία κι εκλαμβάνεται από τους ιερείς ως προσωπικό πλήγμα. Για την αποφυγή ατυχημάτων απαιτείται η πραγματοποίηση ειδικών κινήσεων που αφορά κυρίως το μάκρος του

---

<sup>109</sup> Οικονόμου, Ανδρομάχη Ι.: «Ο Marcel Mauss και η θεώρηση της τεχνικής ως ολικού κοινωνικού φαινομένου». *Υλικός Πολιτισμός: Θεωρία, Μεθοδολογία, Αξιοποίηση*. Αθήνα 2014: 52-53

στιχαρίου αλλά και τις απολήξεις του φελωνίου. Τέτοιες κινήσεις πραγματοποιούν οι ιερείς κυρίως στην προσκομιδή, τη συστολή, στο βάπτισμα σηκώνοντας τα μανίκια, ενώ όπως μου ανέφερε ο πατήρ Νεκτάριος από το ναό Ταξιαρχών, οι παλαιότερες στολές διέθεταν ειδικά κουμπιά στο φελώνιο για το μάζεμα του φαλονίου στο ύψος των χεριών. Οι ρωσικές στολές για διευκόλυνση των κινήσεων, διαθέτουν κοντό φελώνιο, σε σημείο να διακρίνονται καθαρά τα επιμάνικα. Επίσης για τη διευκόλυνση των κινήσεων και για να έχει τα χέρια του ελεύθερα κατά τη Θεία Κοινωνία που ακολουθεί, ο διάκονος στην ανάγνωση του Πατερ ημών, τυλίγει και τις δύο άκρες του οραρίου στην πλάτη για μεγαλύτερη ευχέρεια των κινήσεων. Από την προσευχή της Κυριακής (πάτερ ημών) και μετά, ο διάκονος φορά το οράριο σαν ζώνη με τα δύο άκρα να καταλήγουν εμπρός είτε παράλληλα, είτε σταυρωτά, ώστε να έχει τα χέρια του ελεύθερα για να κοινωνήσει τους πιστούς.

Τα άμφια διακρίνονται από την παράλληλη ραφή υφάσματος και φόδρας με την μεσολάβηση του υλικού φορτέτσα ή καναβάτσο, ανάμεσα τους για να διατηρούνται τα άμφια σταθερά και για την αποφυγή ατυχημάτων με τα Τίμια Δώρα. Το ίδιο υλικό χρησιμοποιείται και στην τρέσσα στο κάτω μέρος του στιχαρίου για να μη γυρνάει το κάτω μέρος και να αποφεύγονται με αυτό τον τρόπο τα ατυχήματα. Η τοποθέτηση φόδρας στα άμφια, ακολουθεί όλη την πορεία της χρυσοκεντητικής από τα βυζαντινά χρόνια και ονομάζεται σωπάνιασμα. Η φόδρα, αστάρι, ήταν κατά το παρελθόν, χοντρό βαμβακερό πανί, που έμοιαζε με χοντό κάμποτ και το έλεγαν τουτά, ενώ κολλούταν στο εξωτερικό κεντητό ύφασμα με το τσιρίσι. Μάλιστα στα σημεία, όπου γινόταν το κέντημα, για να είναι πιο σκληρή και ανθεκτική η επιφάνεια, κολλούσαν κάτω από τη φόδρα και ένα χοντρό τριανταφυλλί γερό χαρτί, σα στρασόχαρτο, το οποίο το αφαιρούσαν από τα σημεία που δε γινόταν το κέντημα. Η πραγματικότητα είναι πως τα άμφια αυτά δε διακρίνονται για τις πτυχώσεις τους, καθώς κάτι τέτοιο θα δυσχέραινε τη διαδικασία και θα αύξανε τον κίνδυνο των ατυχημάτων. Οι πτυχώσεις εντοπίζονται κυρίως στο οράριο, στο πετραχήλι, κυρίως όταν αυτά είναι κατασκευασμένα από μαλακό ύφασμα και η ελαφρά πτύχωση που εντοπίζεται είναι στο σημείο της ζώνης. Οι πτυχώσεις, που αποτελούν γνώρισμα της ενδυμασίας της ανώτερης τάξης, καθώς συντελούν στον περιορισμό των κινήσεων, έχουν

διατηρηθεί μόνο στα συγκεκριμένα άμφια της ιερατικής στολής. Ακόμα και το φελώνιο, γνωστό επίσης και ως φαινόλη ή παίνουλα, που έπεφτε στο παρελθόν με πτυχώσεις, στην περίπτωση των αμφίων είναι σταθερό και με ελάχιστες πτυχώσεις. Στο σημείο αυτό παρατηρούμε μια διαφοροποίηση σε σχέση με τα αντίστοιχα αρχαιοελληνικά ενδύματα που διακρίνονται για τις πλούσιες πτυχώσεις τους. Συγκεκριμένα, το στιχάριο που ήταν κοσμικό ένδυμα και διατηρήθηκε με τη συγκεκριμένη ορολογία στο χώρο της εκκλησίας, μπορούσε να είναι λινό και τρίχινο και σύμφωνα με τους αγιολογικούς συγγραφείς, ήταν στενό και εφάρμοζε στο σώμα, για αυτό ονομαζόταν και «σφικτούριον». Σήμερα, φοριέται πάνω από τα ρούχα του ιερέα και το ζωστικό, ενώ στη βυζαντινή εποχή φοριόταν κατευθείαν πάνω στο γυμνό σώμα<sup>110</sup>, όμως εξακολουθεί να είναι στενό, καθώς όπως οι ίδιοι οι κληρικοί μου ανέφεραν, είναι στενό για να δυσχεραίνει το μεγάλο βηματισμό και να επιτρέπει μόνο ένα περιορισμένο άνοιγμα των ποδιών σε διάταση.

Η επιτυχημένη χρήση των αμφίων από τον ιερέα συνεπάγεται την υιοθέτηση τεχνικών σωματοποίησης, ενώ η αποφυγή ατυχημάτων με τα Άγια του προσδίδει αυτοπεποίθηση και τον καθιστά άξιο του έργου του. Αν και η κίνηση του ιερέα είναι περιορισμένη για την αποφυγή ατυχημάτων, τα άμφια είναι επίσης σκληρά για πρακτικούς λόγους, όπως για την εναπόθεση του επιτραχηλίου πάνω στον πιστό κατά την εξομολόγηση και την προσκύνησή του από τον πιστό.

Η κίνηση των ιερέων δυσχεραίνεται από το βάρος των αμφίων, που μπορεί να κυμαίνεται για τις καλοκαιρινές στολές από 1, 5 μέχρι 2 κιλά και σε αυτές με στόφα να αγγίζουν τα 3 κιλά. Τα άμφια αποτελούν προέκταση του σώματος του ιερέα, ενώ το οπτικό αποτέλεσμα είναι απόρροια των αμφίων και της κίνησης αυτών με την κίνηση του σώματος. Κινήσεις των χεριών του κληρικού, όπως το λιβάνισμα των πιστών ή ευλογία αυτών με το σημείο του σταυρού, αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα για το πώς τα άμφια και συγκεκριμένα οι απολήξεις των μανικιών του φελωνίου λειτουργούν ως προέκταση των άκρων του κληρικού. Χαρακτηριστική είναι επίσης η κίνηση του οραρίου του διακόνου, η

---

<sup>110</sup> Σπυριδάκης, Γεώργιος: «Παρατηρήσεις επί ενδυμάτων τινών κατά την πρώτην βυζαντινήν περίοδον». *Ανάτυπον εκ της Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου*. Ακαδημία Αθηνών. Αθήνα 1958: 11

οποία συνετέλεσε στην προσομοίωση του οραρίου με τα φτερά των σεραφείμ και στην αναλογία των ίδιων των διακόνων με τους αγγέλους- σεραφείμ, οι οποίοι θεωρείται ότι κινούνται γύρω από την Αγία Τράπεζα σε μια ενθουσιαστική και δοξολογητική διάθεση κατά την ώρα της Θείας Λειτουργίας. Η κίνηση του οραρίου που μας παραπέμπει στο συμβολισμό της κίνησης των αγγέλων γύρω από το θυσιαστήριο είναι τόσο μεγάλης σημασίας, με αποτέλεσμα ακριβώς εξαιτίας αυτής της κίνησής του, το οράριο να θεωρείται από κάποιους ότι συμβολίζει το λέντιο και αποτελεί σύμβολο ταπεινώσεως, ακριβώς λόγω της χρήσης του λεντίου(μαντήλι) κατά το χορό και την όρχηση, όπως και στην ορχήστρωση της Θείας Λειτουργίας. Αντίστοιχης σημασίας είναι και η κίνηση του οραρίου στην κίνηση των κροσσιών του, όπως και στο επιτραχήλιο, που η αποτροπαϊκή δράση των κροσσιών εξαρτάται κι από την κίνηση, με αποτέλεσμα την ενίσχυση της προστατευτικής του δράσης κατά την κίνηση σε σχέση με όταν αυτά είναι στατικά. Το οράριο αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της σημασίας της κίνησης του ενδύματος, η οποία φτάνει μέχρι και να επηρεάζει το συμβολισμό μέσα στο θρησκευτικό δόγμα. Η λειτουργία των αμφίων ως προέκταση του σώματος του ιερέα, επιβεβαιώνεται κι από μια σειρά καθηκόντων που πραγματοποιεί ο διάκονος με το οράριό του στα πρώτα χριστιανικά χρόνια. Ο διάκονος χρησιμοποιεί το οράριό του σαν προέκταση του χεριού του ως μάκτρο, για το σκούπισμα του στόματος των πιστών μετά τη μετάληψη της Θείας Κοινωνίας, στην κάλυψη του χεριού του για την μεταφορά της λιβανίστρας, ενώ τέλος σαν ριπίδιο κατά μίμηση των παλαιών χρόνων όπου η Θεία Λειτουργία γινόταν σε εξωτερικό χώρο και η χρήση του ριπιδίου εξυπηρετούσε την απομάκρυνση των εντόμων από τη Θεία Κοινωνία, όπως ανάλογα κουνά ο πρεβύτερος σήμερα τον «αέρα» πάνω από τη Θεία Κοινωνία κατά την ώρα απαγγελίας του Συμβόλου της Πίστεως, αλλά ταυτόχρονα και πάνω από το κεφάλι του επισκόπου, όταν παρίσταται επίσκοπος στη Θεία Λειτουργία. Τέλος, ενδεικτική της σχέσης του διακόνου με το οράριό του και την κίνησή του, είναι η συγκράτηση του οραρίου στα τρία δάκτυλα από το διάκονο, κατά την πραγματοποίηση των αιτήσεων.



## 4.2. Οι σύγχρονες τάσεις στα άμφια

Η προμήθεια των αμφίων από τους ιερείς σήμερα γίνεται είτε με την αγορά υφάσματος και το ράψιμο της στολής σε ιεροράπη/τρια φτιαγμένη στα μέτρα του κάθε ιερέα, είτε με την αγορά έτοιμων στολών σε προεπιλεγμένες διαστάσεις όπως τα μεγέθη στα ρούχα, ενώ σπανιότερα από μονές, όπου οι μοναχοί ή οι μοναχές ασκούν την τέχνη της ιεροραπτικής ως διακόνημα. Η αγορά αμφίων από μοναστήρια εξασφαλίζει στους ιερείς την κατασκευή των αμφίων ως θρησκευτικού αντικειμένου με προσευχή και κατάλληλη προετοιμασία, ενώ επίσης στην περίπτωση αυτή θεωρούν το αισθητικό αποτέλεσμα των αμφίων πιο επιτυχημένο, εξαιτίας της βοήθειας του Θεού, ωστόσο δεν επιλέγεται συχνά από αυτούς, γιατί τα συγκεκριμένα άμφια είναι φτιαγμένα στο χέρι, με αποτέλεσμα να είναι πολύ πιο ακριβά. Συνήθως επιλέγουν το ράψιμο σε κάποιο ιεροράπη/τρια, καθώς με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνουν η στολή να είναι ραμμένη στα μέτρα τους, αλλά και μπορούν να επιλέξουν από μία μεγαλύτερη γκάμα σχεδίων, καθώς τα σχέδια του εμπορίου είναι τυποποιημένα με ελάχιστες παραλλαγές. Τα άμφια στο χέρι έχουν εκλείψει σχεδόν τελείως σήμερα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ενώ όλα τα άμφια και τα κεντητά αλλά και τα υφαντά, γίνονται στη μηχανή και συγκεκριμένα σε αργαλειούς διαστάσεων 2,10 μέτρα για τα μεγαλύτερα σχέδια και 1, 50 μέτρο για μικρότερα σχέδια.

Τα άμφια σύμφωνα με τις πληροφορίες που δέχτηκα από τα εργαστήρια και τα καταστήματα που επισκέφθηκα είναι α) υφαντά στον αργαλειό, τα οποία είναι και τα πιο ακριβά, β) κεντητά, γ) με αγιογραφία (γνωστά κι ως σταμπωτά) η οποία επιλέγεται κυρίως σε συγκεκριμένα τμήματα της στολής, όπως το επιγονάτιο ή σε παραστάσεις στο επιτραχήλιο και δ) με την τεχνική της μεταξοτυπίας, η οποία εφαρμόζεται κι αυτή, σε συγκεκριμένα κομμάτια της στολής κι αποτελεί την πιο οικονομική επιλογή, καθώς πρόκειται για μια μορφή εκτυπώσιμης εικόνας. Για την κατασκευή των αμφίων χρησιμοποιούνται η χρυσοκλωστή, η ασημοκλωστή καθώς και η συρμάτινη κλωστή, η οποία καθιστά το άμφιο πιο βαρύ και είναι και η πιο ακριβή. Ανάμεσα στην ασημοκλωστή

και τη χρυσοκλωστή, η πρώτη παραδόξως είναι πιο ακριβή, όπως με πληροφόρησε ο υπάλληλος του εργαστηρίου «Βασίλειος Σιδερίδης».

Αναφορικά με τα πρότυπα που ακολουθούνται, συναντάμε λιτά παλαιοχριστιανικά πρότυπα με κυρίαρχο το πολυσταύριο, αλλά και μεταβυζαντινά σχέδια με πλούσιο διάκοσμο. Η επιλογή έγκειται στο αισθητικό κριτήριο, αλλά και το βαλάντιο του κάθε ιερέα, όπως χαρακτηριστικά μου ανέφεραν.

Οι περισσότεροι ιερείς εξέφρασαν την προτίμησή τους για επιστροφή σε μια πρωτοχριστιανική τέχνη, που να συμβιβάζεται με την παράδοση της εκκλησίας μας, αλλά και να μην προκαλεί τις αντιδράσεις των πιστών. Ηάποψη αυτή ίσως απειχεί μία τάση εξειδανίκευσης του παρελθόντος και μιας συναισθηματικής αναγωγής στο παρελθόν, που αποτελεί κοινό κτήμα όσων ασπάζονται την ίδια θρησκεία κι ανήκουν στην ίδια πολιτισμική κοινότητα. Έτσι, το παλαιό, έρχεται σε αντίθεση με το εφήμερο και τυποποιημένο της σύγχρονης εποχής και συνάδει περισσότερο με τη σταθερότητα, που χαρακτηρίζει το ιερό.<sup>111</sup> Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός της σύνδεσης ενδυμασίας των ιερέων με τον ενδυματολογικό κώδικα της αρχαιοελληνικής περιόδου σε μια προσπάθεια σύνδεσης του ιερού με μια παρελθοντική εξειδανικευμένη εποχή, που απομακρύνεται από το παρόν, παραπέμποντας σε ένα αποστασιοποιημένο και υπερβατικό κόσμο, από αυτόν της γήινης πραγματικότητας, όπως είναι ο κόσμος του ιερού, αλλά και σε μια προσπάθεια αφομοίωσης των στοιχείων της ειδωλολατρικής λατρείας, τα οποία δεν μπόρεσαν να εκδιωχθούν, και μια εν νέου νοσηματοδότησής τους στο χριστιανικό δόγμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ιερατικής στολής και σύνδεσής του με αντίστοιχο της αρχαίας θρησκείας, είναι αυτό της ιερατικής στολής του υποδιακόνου με το οράριο να φοριέται σα ζώνη, με χιαστί από πίσω και τα άκρα να πέφτουν παράλληλα προς τα εμπρός, που παραπέμπει στη στολή του διαδόχου της ελευσινιακής λατρείας, αν και κάποιοι διαφωνούν θεωρώντας πως η ενδυμασία ανώτερου λειτουργού της ελευσινιακής λατρείας, δεν μπορεί να αφομοιώθηκε από τον κατώτερο, υπηρεσιακό βαθμό τη χριστιανικής λατρείας. Δεύτερο παράδειγμα, αποτελεί η ένδυση του οραρίου του διακόνου με πέρασμα αυτού κάτω από τη δεξιά μασχάλη, που παραπέμπει στην ένδυση της ιερατικής στολής των

---

<sup>111</sup>Hallam, E- Hockey, J.: *Death, memory and material culture*. Oxford 2001: 18

ιερειών της Ίσιδος. Ανάλογη τάση αρχαιοπρέπειας εντοπίζεται και στο εκκλησιαστικό λεξιλόγιο, που αρέσκεται στη χρήση της καθαρεύουσας, αντί της δημοτικής, με τις αναγραφές οποιασδήποτε λέξης πάνω στα άμφια, κυρίως στις παρυφές των αμφίων ή στο οράριο, να είναι πάντα σε καθαρεύουσα. Τα ιερατικά άμφια διακρίνονται επίσης κι από τις δύο τάσεις της αρχαίου ενδυματολογικού κώδικα που συνίσταται τόσο από α) άρραφα, φαρδιά, επίπεδα ενδύματα, τα οποία είναι συχνά τυλιχτά και από β)κομμένα και ραμμένα, πιο εφαρμοστά ενδύματα. Συγκεκριμένα στην πρώτη κατηγορία ενδυμάτων συγκαταλέγονται η ταινία που αποτελεί το διακριτικό της κάθε ιερατικής βαθμίδας: οράριο για το διάκονο, πετραχήλι για τον πρεσβύτερο και γ) ωμοφόριο(μικρό και μεγάλο) για τον επίσκοπο. Σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται επίσης τα επιμάνικα και η ζώνη, που θεωρούνται εξαρτήματα της ιερατικής στολής. Όσον αφορά το γεγονός ότι τα ενδύματα αυτά είναι συχνά τυλιχτά, τυλιχτά διατηρούνται κι εξακολουθούν να είναι το οράριο του διακόνου , το μικρό και το μεγάλο ωμοφόριο του επισκόπου, αλλά και τα επιμάνικα τυλιχτά γύρω από τα άκρα του ιερέα. Αντίθετα το πετραχήλι, δεν είναι πια τυλιχτό γύρω από το λαιμό, αλλά τα δύο μέρη του έχουν ραφτεί κι ενώνονται με κουμπιά, το οποίο στην περίπτωση του βυζαντινού διαθέτει μια οπή για το πέρασμα του κεφαλιού, ενώ στην περίπτωση του ρωσικού είναι ενιαίο με ένα λώρο για το λαιμό. Το πετραχήλι σηματοδοτεί την τάση που εντοπίζεται κατά την μέση βυζαντινή περίοδο για την μετάβαση από τα άρραφα στα ραμμένα ρούχα κι αποτελεί ένα ενδιαμέσο στοιχείο ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη κατηγορία ενδυμάτων, ενώ μπορεί να είναι και μαλακό, ανάλογα με τις προτιμήσεις του ιερέα. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα ραμμένα ενδύματα στις διαστάσεις του κάθε κληρικού, στην οποία και συγκαταλέγονται το στιχάριο, το φελώνιο, ο σάκκος και ο μανδύας.

Τα μοτίβα είναι κυρίως επίπεδα, με εξαίρεση τους πόλους που μπορεί να είναι πρόσθετοι, αλλά και το επιγονάτιο που συχνά είναι ανάγλυφο, που επιτυγχάνεται με την τοποθέτηση χαρτιού η αφρολέξ. Τα δύο είδη στολής που κυριαρχούν είναι: α) η βυζαντινή και β) η ρωσική, η οποία διαφοροποιείται στο σαμαράκι, στο πάνω μέρος του φελωνίου, το οποίο χρησιμοποιείται στη Ρωσία για την προστασία από τις καιρικές συνθήκες, αλλά όπως πολλοί ιερείς μου δήλωσαν τους αρέσει ως λεπτομέρεια και την υιοθετούν, αλλά κι από το

επιτραχήλιο, το οποίο διαθέτει μία ενιαία λωρίδα σε αντίθεση με το βυζαντινό, το οποίο αποτελείται από δυο λωρίδες, οι οποίες συμβολίζουν τη θεία και ανθρώπινη φύση του Χριστού. Η πλειοψηφία των ιερέων είναι δεκτική σε μια γόνιμη ανταλλαγή και επικοινωνία μεταξύ των παραδόσεων διαφόρων χωρών, αν και κάποιοι ιερείς διαφώνησαν με αυτή την τακτική, καθώς ερμήνευσαν το ενιαίο ρωσικό ή κατά άλλους αρμενικό επιτραχήλιο, ως σύμβολο μονοφυσιτισμού, ερμηνεία, η οποία αντίκειται στο ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα, ενώ κατά άλλους συμβολίζει την αδιαχώριστη Αγία Τριάδα και την ενωμένη ανθρώπινη και Θεία Φύση του Χριστού.

Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα κοινά ενδύματα, οι ιερείς διαθέτουν διαφορετικά άμφια ανάλογα με τις εποχές του χρόνου. Το καλοκαίρι χρησιμοποιούνται πιο λεπτά υφάσματα και κυρίως το λινό, ενώ το χειμώνα πιο χοντρά όπως η στόφα, το βελούδο κα. Άλλα υφάσματα, τα οποία χρησιμοποιούνται για την κατασκευή αμφίων, όπως πληροφορήθηκα από τα καταστήματα αμφίων τα οποία επισκέφτηκα, είναι το βισκόζι, ο αλπακάς (μάλλινο μετάξι), το σιπ (μεταλλικό με κέντημα), το τεριλέν, το ριγιόν (τεχνητό μετάξι από ξύλο), το σατέν ντουςέζ για κέντημα και γενικότερα βαμβακερά και συνθετικά υφάσματα. Τα χειμερινά υφάσματα είναι πιο χοντρά και πιο βαριά, με αποτέλεσμα να δυσκολεύουν την κίνηση ακόμα περισσότερο. Για λόγους υψηλής θερμοκρασίας το καλοκαίρι, συνηθίζεται πολλές φορές οι ιερείς να παραλείπουν το ζωστικό κάτω από το στιχάριο, το οποίο σύμφωνα με το τυπικό πρέπει να φέρουν, ενώ για λόγους άνεσης κι έλλειψης επισημότητας στις καθημερινές λειτουργίες, όπως μου ανέφεραν, συχνά δε φορούν τα οφίκιά τους (επιγονάτιο, σταυρό), αλλά και το καλιμαύκι, το οποίο αν και δεν ανήκει στα άμφια, αποτελεί μέρος του ενδυματολογικού τυπικού κι οφείλουν να φορούν σε συγκεκριμένες στιγμές της Θείας Λειτουργίας. Η παράλειψη μέρους της στολής εφόσον γίνει αντιληπτή, επιφέρει κυρώσεις από τον Μητροπολίτη της περιοχής, όπως μου ανέφερε ο πατήρ Ευστράτιος. Σε αντιστοιχία και πάλι με τα ενδύματα, οι ιερείς διαθέτουν στολές για καθημερινή χρήση, πιο πρόχειρες, αλλά και πιο καλές για τις μεγάλες εορτές. Εδώ μπορούμε να επισημάνουμε μία αντίθεση ανάμεσα στον καθημερινό, γραμμικό χρόνο, εννοώντας στη συγκεκριμένη περίπτωση που ο χρόνος είναι πάντα ιερός, τις εορτές των μικρών Αγίων, και στον ιερό κυκλικό χρόνο, που αφορά τις μεγάλες εορτές, με τους ιερείς

να διαφοροποιούν την ενδυμασία τους στις μεγάλες επίσημες εορτές, σε σχέση με τις καθημερινές εορτές μικρών Αγίων. Πολλοί πάντως ήταν οι ιερείς που εξέφρασαν τη δυσαρέσκειά τους με αυτή τη συνήθεια, καθώς όπως δήλωσαν όλες οι γιορτές είναι ίσης αξίας.

Σχετικά με τον τρόπο φύλαξης και αποθήκευσης των αμφίων, οι ιερείς μου ανέφεραν πως σχεδόν όλοι οι ναοί διαθέτουν ντουλάπες, αλλά και σκευοφυλάκια μέσα στο ιερό για τη φύλαξη των αμφίων. Διαθέτουν όμως στολές και στο σπίτι τους, συνήθως αυτές που δε φορούν τόσο συχνά. Μάλιστα πολλοί έχουν ξεχωριστή ντουλάπα για τα άμφια τους για να μην είναι μαζί με άλλα ενδύματα, αλλά και ειδική για τις διαστάσεις των αμφίων, που συνήθως έχουν μεγαλύτερος μήκος από τα κοινά ενδύματα. Για να μπορέσουν οι ιερείς να αποθηκεύουν τις στολές τους και να τις ανασύρουν με ευκολία, διατίθενται στα εκκλησιαστικά καταστήματα οι λεγόμενοι μποξάδες. Πρόκειται για ένα είδος φακέλου μεγάλων διαστάσεων, ώστε να διπλώνεται με ειδικό τρόπο και να αποθηκεύεται μέσα σε αυτό η στολή. Το κάτω μέρος του φακέλου είναι χρυσό, ενώ το τμήμα που κινείται έχει το σχέδιο και το χρωματισμό της στολής και κλείνει με το χρυσό τμήμα με ένα κουμπί ανάλογο της στολής, για να μπορεί ο ιερέας να αναγνωρίζει τη στολή, χωρίς να χρειάζεται να ανοίγει το μποξά. Επίσης κάποιοι ιερείς διαθέτουν βαλίτσες ή χαρτοφύλακες για μεταφορά των αμφίων κι άλλων εκκλησιαστικών αντικειμένων (εικόνα, θυμιατήρι, λιβάνι), για την πραγματοποίηση ιεροπραξιών εκτός ναού (αγιασμός, ευχέλαιο, ευχές λοχείας).

Όσον αφορά την καθαριότητα των αμφίων, ο τρόπος περιποίησής τους εξαρτάται από το ύφασμα. Τα βαριά υφάσματα όπως η στόφα δίνονται για πλύσιμο στο καθαριστήριο, ενώ πιο λεπτά υφάσματα, πλένονται από τους ίδιους τους ιερείς ή την πρεσβυτέρα στο χέρι ή ακόμα και στο πλυντήριο και σιδερώνονται στο σπίτι. Πολλοί ιερείς μου ανέφεραν πως δε δίνουν τα άμφιά τους για πλύσιμο στο καθαριστήριο, γιατί η περιποίησή τους αποτελεί καθήκον του ιερέα και μέρος της προετοιμασίας του για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, ενώ σχεδόν όλοι οι ιερείς επέμειναν στο ότι τα νερά από το πλύσιμο των αμφίων θα πρέπει να ρίχνονται στο χωνευτήριο ή σε μέρος απάτητο καθώς ενδέχεται να φέρουν μαργαρίτες (υπολείμματα των Τιμίων Δώρων) αλλά και γιατί είναι ιερά, λόγω της χρήσης τους κατά τα Μυστήρια. Μάλιστα ο πατήρ Γρηγόριος μου ανέφερε

πως ο ιερός ναός Ευαγγελιστρίας Περιστερίου έχει προβεί στην αγορά πλυντηρίου για τα άμφια που συνδέεται με το χωνευτήρι, ενώ κάποιοι ιερείς μου ανέφεραν πως δίνουν τα άμφιά τους σε καθαριστήριο, μόνο όταν γνωρίζουν και εμπιστεύονται τους ανθρώπους που εργάζονται σε αυτό, καθώς και επιδιώκουν να είναι άνθρωποι που συμμετέχουν στη μυστηριακή ζωή της ορθόδοξης εκκλησίας.

#### 4.3. Τα άμφια ως ιερατική στολή

Τα άμφια ως ένδυμα, αποτελούν στολή και για το λόγο αυτό προσδιορίζονται από τους ίδιους τους ιερείς, χρησιμοποιώντας την ορολογία ιερατική στολή. Τα άμφια πληρούν όλα τα κριτήρια της στολής, καθώς συμβάλλουν στην ομοιογένεια μεταξύ των ιερέων, εκτός από τα διακριτικά του βαθμού ιεροσύνης τους που φανερώνουν σχέσεις εξουσίας μεταξύ των ιερέων, οδηγούν στην αποσεξουαλικοποίηση αυτών και δε σκανδαλίζουν, καθώς καλύπτουν όλο το σώμα και είναι φαρδιά για να μηδιαγράφουν και τονίζουν τις γραμμές του σώματος, και ιδιαίτερα για ένα χώρο όπως αυτός της εκκλησίας, βασικές αρχές της οποίας είναι η σεμνότητα, λειτουργώντας και ως παράδειγμα μίμησης για τους πιστούς, ενώ τέλος καθιστούν παραγωγικούς τους ιερείς στην τέλεση των καθηκόντων τους, καθώς τα άμφια είναι λειτουργικά αναγκαία για την τέλεση των μυστηρίων. Όπως αναφέρει και ο Μ.Γ Μερακλής, ο ρόλος του ενδύματος έγκειται στην κάλυψη του σώματος, όχι για λόγους υγιεινής, αλλά για λόγους ηθικής, πάνω στην οποία βασίστηκε η χριστιανική θεολογία, καταδικάζοντας την προβολή του γυμνού σώματος και το ντύσιμο, με τρόπο, που θεωρείται προκλητικός<sup>112</sup>. Χαρακτηριστική είναι η καταδίκηση των ασεμνοτήτων των ειδωλολατρικών παραστάσεων από τη χριστιανική θρησκεία, γνωστών ως «oggeti osceni».<sup>113</sup> Η ηθικοποίηση αυτή απέναντι στο γυμνό σώμα, αν και βρίσκεται ήδη στον Ηρόδοτο (5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.), βρίσκει την πιο ακραία εφαρμογή της στην περίπτωση των ενδυμάτων των

---

<sup>112</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Ενδυμασία». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 379-380

<sup>113</sup>Καλλίνικος, Κ. Ν.: *Ο Χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτό*. Αλεξάνδρεια 1921: 293

κύριων εκπροσώπων της χριστιανικής θεολογίας, δηλαδή στα άμφια του ιερατείου. Σε σχέση με την αποσεξουαλικοποίηση που επιφέρουν τα άμφια ως στολή, αξίζει να σημειώσουμε πως αν κι αυτή είναι η δομή, δηλαδή το αναμενόμενο αποτέλεσμα της στολής, ωστόσο αυτό δεν είναι και θέσφατο, αν λάβουμε υπόψη μας και τα δρώντα υποκείμενα. Δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο όπου παρατηρείται ανατροπή αυτής της δομής, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις σκανδάλων που αφορούν ιερείς κι εξοργίζουν την κοινή γνώμη, με αποτέλεσμα να αποδίδεται κάποια σεξουαλική διαφθορά των ιερέων, στην αίσθηση του απαγορευμένου, που απορρέει από τη χρήση των αμφίων, αυτή τη φορά όχι ως κατασταλτικό, αλλά ως διεγερτικό της σεξουαλικής διάθεσης, είτε από τους ίδιους τους κληρικούς, είτε από τα εμπλεκόμενα στη σεξουαλική πράξη πρόσωπα.

## 5. Το λαϊκό ρεύμα στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική

Η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική, αν και πρόκειται για μία λόγια τέχνη, χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ενσωμάτωση γνωρισμάτων και χαρακτηριστικών της λαϊκής τέχνης, καθώς γενικά η θρησκευτική τέχνη είναι μια τέχνη λαϊκή. Η διάκριση των ανθρώπων σε λαϊκούς και κληρικούς, καθιστά εμφανές πως το λαϊκό στοιχείο εντοπίζεται εκ πρώτης όψεως σε αντιδιαστολή με τον κληρικαλισμό, που θεωρείται λόγιο στοιχείο. Το γεγονός όμως ότι η εκκλησιαστική τέχνη είναι λαϊκή τέχνη είναι φανερό από το γεγονός, ότι δημιουργείται από το λαό, με βάση το καθολικό βίωμα και όχι τις προσωπικές προτιμήσεις του δημιουργού, ο οποίος όταν προβαίνει σε καινοτομίες οφείλει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός, όντας μέσα στο πνεύμα της εκκλησιαστικής παράδοσης και επιδιώκοντας την αφομοίωση των νέων στοιχείων, από το γεγονός ότι καταναλώνεται από το λαό με την αγορά εκκλησιαστικών προϊόντων, καλύπτοντας το λαϊκό αίσθημα, αλλά και γιατί σέβεται πάντα τις τοπικές παραλλαγές και τις συνήθειες του κάθε λαού. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τα άμφια με την καθιέρωση των πέντε χρωμάτων των αμφίων(λευκό, κόκκινο, μαύρο, μωβ, πράσινο) το 1212 από τον πάπα Ιννοκέντιο το Γ', δεν καταργούνται τα τοπικά έθιμα και οι συνήθειες των κατά τόπους περιοχών, ενώ μάλιστα κρίνεται αναγκαία η κατάργηση και η αντικατάσταση ενός από τα συγκεκριμένα χρώματα, αν αυτή αντιβαίνει στο λαϊκό γούστο και τη λαϊκή αισθητική των λαών. Χαρακτηριστικό της παραλλαγής της εκκλησιαστικής τέχνης και πιο συγκεκριμένα των αμφίων, αποτελεί ο πολλαπλός τρόπος ένδυσης του οραρίου. Τα άμφια ως μορφή τέχνης πληρούν όλες τις παραπάνω προδιαγραφές, ενώ ταυτόχρονα ανταποκρίνονται στο κύριο γνώρισμα της λαϊκής τέχνης, που σύμφωνα με το Μ. Γ. Μερακλή έγκειται στην πρακτική και χρηστική ικανοποίηση αναγκών σε συνδυασμό με την αισθητική αξία τους ως υλικού αντικειμένου, χωρίς διάκριση ανάμεσα σε μείζονες κι ελάσσονες τέχνες.

Πιο συγκεκριμένα, η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική διέπεται από ένα λαϊκισμό, που όπως επιχείρησα να καταστήσω σαφές παραπάνω, έγκειται στην οικειοποίηση μοτίβων και παραστάσεων από τη λαϊκή κεντητική, με κύριο χαρακτηριστικό την αποτροπαϊκή και προστατευτική δράση τους, που έχουν και στην κοσμική λαϊκή κεντητική. Μία τέτοια



γόνιμη ανταλλαγή μεταξύ της κοσμικής λαϊκής κεντητικής και της εκκλησιαστικής λόγιας κεντητικής και πιο συγκεκριμένα χρυσοκεντητικής, ερμηνεύεται από το γεγονός ότι από τη βυζαντινή παράδοση, οι χρυσορράπτες αμφίων, επιδίδονταν και στην κατασκευή λαϊκών κοσμικών ενδυμάτων, όπως οι χρυσοκλαβαρικές παραδοσιακές φορεσιές, αλλά και χρυσοκλαβαρικά κεντήματα οικιακής χρήσης, με αποτέλεσμα, την ενσωμάτωση στοιχείων της λαϊκής κεντητικής στη λόγια και το αντίστροφο, με την κατάλληλη βέβαια προσαρμογή των θεμάτων στις επιταγές και τους κανόνες της κάθε τέχνης. Στην περίπτωση της ενσωμάτωσης στοιχείων της λαϊκής κοσμικής κεντητικής στην εκκλησιαστική, απαιτείται τα μοτίβα να είναι πρόσφορα, σε μια συμβολική και ιερή νοηματοδότησή τους με βάση το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα. Τέλος, πρέπει να αναφερθεί πως η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική εμφανίζει στενή σχέση, όχι μόνο με τη λαϊκή κεντητική, αλλά κι άλλα είδη λαϊκής τέχνης ή μικροτεχνίας, όπως η χρυσοχοΐα, η ξυλογλυπτική, η υφαντητική κ.α. Αξίζει επόσης να σημειωθεί πως τα μοτίβα, τα οποία αναφέρθηκαν παραπάνω συναντώνται συχνά και στη χρυσοχοΐα, την υφαντητική και τη ξυλογλυπτική. Η σχέση της χρυσοχοΐας με την εκκλησιαστική χρυσοκεντητική συνίσταται σε μια σειρά από ομοιότητες, όπως η χρήση των ίδιων επιθέτων για τις δύο τέχνες (διάχρυσος κτλ), η διακόσμηση με πολύτιμους λίθους, η ιδιότητα της αναγλυφικότητας της εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής να παραπέμπει στη μεταλλοπλαστική, αλλά και η τοποθέτηση των χρυσορραπτάδων και των χρυσοχόων στην ίδια ομάδα κατά τις αυτοκρατορικές πομπές τη βυζαντινή περίοδο, λόγω της ενασχόλησης τους με το χρυσό, καθώς επίσης και η μικροτεχνία(απόδοση παραστάσεων σε περιορισμένο χώρο) και ο χώρος της εκκλησίας να αποτελούν κοινά γνωρίσματα μεταξύ των δύο τεχνών, αφού οι χρυσοχόοι κατασκεύαζαν τα ιερά σκεύη, όπως σημειώνεται κι από την τοποθέτησή τους στο ίδιο ισνάφι στην περίοδο μετά την άλωση<sup>114</sup>. Επιπρόσθετα, η θρησκευτική τέχνη, όπως η κατασκευή των ιερών σκευών ακολουθεί τις ίδιες τεχνοτροπίες με τη χρυσοκεντητική κι επηρεάζεται από την εικονομαχία, με την αφαιρετική διακόσμηση που διέπεται κατά τη συγκεκριμένη περίοδο,

---

<sup>114</sup>για τη σχέση εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής-χρυσοχοΐας βλ. Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986: 6

αλλά κι από την αναστήλωση των εικόνων στη συνέχεια με την επαναφορά της διακόσμησης.

Πέρα όμως από τη διαπίστωση αυτή, υπάρχει μία κατηγορία εκκλησιαστικών αμφίων, που χαρακτηρίζονται λαϊκά από τους μελετητές τους (Βέη- Χατζηδάκη, Αικατερίνη Κορρέ), ενώ μάλιστα κάποιοι κεντητές διακρίνονται για το λαϊκό ύφος του, όπως η γνωστή κεντήστρια, Κοκώνα του Ρολογά.<sup>115</sup> Κριτήρια όπως υπερμεγέθη δευτερεύοντα πρόσωπα σε σχέση με τα κύρια πρόσωπα μιας παράστασης, χοντροκομμένες αποδόσεις, αφελείς, παιδικές θα λέγαμε φιγούρες με ασύμμετρες αναλογίες προσώπου και σώματος, η κατάχρηση των διακοσμητικών μοτίβων, ο φόβος του κενού (*horrorvacui*), η αδυναμία προσαρμογής των παραστάσεων στο χώρο, ο αυθορμητισμός στην ιεραρχία, η άναρχη διάταξη των προσώπων, οι ανεπιτυχείς συνδυασμοί των χρωμάτων, ώστε να μη διακρίνονται οι μορφές από τον κάμπο του κεντήματος, καθώς και οι ανορθόγραφες επιγραφές αποτελούν μερικά από τα γνωρίσματα των λαϊκών χρυσοκεντημάτων. Η απλοϊκότητά τους σε σχέση με τα λόγια πρότυπα και η επαρχιωτική προέλευση του χρυσοκεντήματος με την κατασκευή του συνήθως σε κάποιο χωριό και όχι στα αστικά κέντρα που χαρακτηρίζονται από τη λόγια παρασκευή, μαζί με το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο του δημιουργού προσδίδουν τον ορισμό του λαϊκού χρυσοκεντήματος. Ακόμη, χαρακτηριστικό της λαϊκής κεντητικής που απαντάται και στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική είναι η πολυχρωμία και τα πολυσύνθετα σχέδια (Taylor). Η σχέση της εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής με τη βυζαντινή ζωγραφική, είτε αυτή πρόκειται για αγιογραφία, είτε για φορητές εικόνες, από τις οποίες αντλεί τις περισσότερες φορές η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική τα πρότυπα της, χαρακτηρίζομενη όμως από μία καθυστέρηση και μεγαλύτερη συντηρητικότητα από τη ζωγραφική με την υιοθέτηση αρχαϊκών φορμών (*fossils*- απολιθώματα), προσφέρει ένα άκρως κατατοπιστικό παράδειγμα από το χώρο της βυζαντινής ζωγραφικής, για την παρουσία του λαϊκού στοιχείου στη βυζαντινή τέχνη. Η σχέση της εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής με τη

---

<sup>115</sup> Χατζηνικολάου, Άννα.: «Χρυσοκεντητική». *Νεοελληνική Χειροτεχνία*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. Αθήνα 1969: 213

ζωγραφική βρίσκεται σε τέτοια αλληλεξάρτηση, όπου σύμφωνα με την κυρία Μαρία Θεοχάρη στο έργο της «Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα», αυτή τείνει να ξεφύγει από τα όρια της μικροτεχνίας, καθώς συμπορεύεται με τη μεγάλη τέχνη, τη ζωγραφική. Η σχέση της χρυσοκεντητικής με τη ζωγραφική είναι επίσης εμφανής από το γεγονός ότι πολλοί χρυσοκεντητές ήταν ταυτόχρονα και ζωγράφοι όπως ο περίφημος Ζεφάρ Ζεφάροβιτς (αν και η Αικατερίνη Κορρέ διατυπώνει αμφιβολίες για αυτό), από το γεγονός επίσης ότι πολλοί χρυσοκεντητές κεντούν παραστάσεις έχοντας μπροστά τους κάποιο ζωγραφικό πρότυπο ή ακόμα και από μνήμης αλλά κι από την τάση που εντοπίζεται από το 18<sup>ο</sup> αιώνα και μετά στην ίδια τη χρυσοκεντητική, ώστε τα μέρη του γυμνού σώματος και τα πρόσωπα να ζωγραφίζονται, αντί να κεντιούνται. Το πόνημα του κυρίου Γεωργίου Πετρή<sup>116</sup> για τη Λαϊκή Ζωγραφική παραθέτει πλήθος λαϊκών παρεμβάσεων στη βυζαντινή ζωγραφική, όχι μόνο από τον ελληνικό χώρο, αλλά και το εξωτερικό. Ο κύριος Πετρήs προβαίνει σε με μία αναγωγή των περισσότερων έργων λαϊκής εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής στη μακεδονική σχολή που εντοπίζεται κυρίως στο 12<sup>ο</sup> και 13<sup>ο</sup> αιώνα λόγω του πιο νατουραλιστικού χαρακτήρα της, ενώ δεν αποκλείει την ύπαρξη λαϊκών στοιχείων και στα έργα της κρητικής σχολής, αν και αυτή χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη αυστηρότητα στην ιερατική απόδοση. Τα έργα αυτά σύμφωνα με την κυρία Αικατερίνη Κορρέ<sup>117</sup> χαρακτηρίζονται από μία προσπάθεια απόδοσης πάθους και μια πιο χαλαρή διάταξη κινούμενη όμως μέσα στο χώρο της παράδοσης. Η κατηγοριοποίηση όμως της κυρίας Βέη-Χατζηδάκη<sup>118</sup> στον κατάλογο εκκλησιαστικών αμφίων του Μουσείου Μπενάκη, η οποία χρησιμοποιεί την ομάδα των λαϊκότερων μορφών, τις οποίες και τοποθετεί στο 17<sup>ο</sup> αιώνα, μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως το λαϊκό ρεύμα στη βυζαντινή τέχνη και κατ' επέκταση στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική διατρέχει και τη μεταβυζαντινή περίοδο.

---

<sup>116</sup>Πετρήs, Γιώργος: «Το λαϊκό ρεύμα μέσα στη βυζαντινή τέχνη». *Λαϊκή Ζωγραφική: Πρώτη Προσέγγιση*. Αθήνα: 1998: 54-62

<sup>117</sup>Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 13-14

<sup>118</sup>Βέη- Χατζηδάκη, Ευγενία: *Εκκλησιαστικά κεντήματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 1953

Η προσπάθεια ερμηνείας για την παρουσία του λαϊκού στοιχείου σε μια λόγια τέχνη από τον κύριο Πετρή, αφορά είτε στην απομόνωση των εργαστηρίων της λαϊκής παραγωγής, είτε στην ανάληψη των αμφίων με πιο λαϊκό ύφος από τους μαθητευόμενους, είτε στην αδυναμία αφομοίωσης των δυτικών επιδράσεων μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα από τη στιγμή εμφάνισής τους, αλλά και στην επικοινωνία και ανταλλαγή στοιχείων ανάμεσα σε λόγιους επαγγελματίες και σε λαϊκούς τεχνίτες κι από τις δύο πλευρές. Η προσπάθεια αυτή ερμηνείας μπορεί να εφαρμοστεί και στην περίπτωση των εκκλησιαστικών αμφίων, καθώς συνήθως η δημιουργία τους τοποθετείται μακριά από τα αστικά κέντρα κι από κάποιο λαϊκό τεχνίτη, ενώ συχνά εικάζεται ότι ο λαϊκός τεχνίτης θα πρέπει να είχε κάποιο αστικό πρότυπο, γεγονός που επιβεβαιώνει την άμεση ή έμμεση επικοινωνία λόγιων και λαϊκών επαγγελματιών. Ακόμη, το γεγονός πως λαϊκά χαρακτηρίζονται, πολλά από τα άμφια με επιδράσεις της δυτικής τέχνης, που κι αυτή θεωρείται πιο φυσιοκρατική όπως η μακεδονική της βυζαντινής ζωγραφικής, ώστε να προσφέρεται για μια λαϊκότερη μεταγραφή, σε συνδυασμό με την εισχώρηση της δυτικής τέχνης στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική κατά την περίοδο 1680-1780 και με τις λαϊκότερες αυτές μορφές αμφίων να τοποθετούνται το 17<sup>ο</sup> αιώνα, μπορεί να θεωρηθεί πιθανή μια αδυναμία πρόσληψης και αφομοίωσης των δυτικών επιδράσεων που μόλις πρόσφατα έχουν κάνει την εμφάνισή τους, όπως προτείνει ο κύριος Πετρή. Η ανάληψη στην μεγαλύτερη πλειοψηφία των εκκλησιαστικών αμφίων από τους πρωτοκαλάδες και όχι από τους μαθητευόμενους, όπως και στη ζωγραφική, επιτρέπει το ενδεχόμενο εξάσκησης των μαθητευόμενων σε άμφια με πιο λαϊκό ύφος ή όπως συνηθιζόταν στα κάλπικα μέρη των παραδοσιακών φορεσιών, τα οποία δε φαίνονταν<sup>119</sup>. Τέλος όπως προαναφέρθηκε, οι δημιουργοί των εκκλησιαστικών αμφίων, οι γνωστοί συρμακέσηδες, ήταν εξοικειωμένοι και με είδη της λαϊκής τέχνης, όπως η παραδοσιακή φορεσιά, καθιστώντας εύλογη και δικαιολογημένη την ανταλλαγή στοιχείων μεταξύ της θύραθεν-λαϊκής και της θρησκευτικής-λόγιας χρυσοκεντητικής. Άλλωστε δεν παρατηρούμε μόνο επιρροή της λαϊκής κεντητικής στη λόγια τέχνη μέσω της χρήσης κοσμικών υφασμάτων,

---

<sup>119</sup>Χατζιμιχάλη, Αγγελική: « Τα Χρυσοκλαβαρικά- Συρματέινα- Συρμακέσινα Κεντήματα». *Melanges Merlier*. Τόμος 2: Αθήνα: 1956: 492-498

αλλά και το αντίθετο με πολλά βυζαντινά πρότυπα να έχουν εισέλθει και στη λαϊκή κεντητική.

Γενικότερα στην περίπτωση των αμφίων, παρατηρούμε πολλές φορές το πρότυπο του αυστηρού βυζαντινού δόγματος ως λόγιας τέχνης, να διασπάται από το λαϊκισμό, όπως επανειλημμένα επιχείρησα να διαφανεί παραπάνω, με την ταυτόχρονη όμως συνύπαρξη λόγιου και λαϊκού, ανώτερου και κατώτερου, όπως αναφέρει και ο Κυριακίδης. Ένα παράδειγμα της συνύπαρξης του λαϊκού με το λόγιο, αποτελεί και το χαρακτηριστικό της επωνυμίας των αμφίων κάποιες φορές. Αν και πρέπει να ξεκαθαρίσουμε πως τα άμφια δεν ήταν πάντα ενυπόγραφα, αλλά πολλές φορές, ήταν και ανυπόγραφα, ακόμα κι όταν εντοπίζονται περιπτώσεις επωνυμίας, που είναι παράδειγμα της λόγιας τέχνης και της τάσης για πρωτοτυπία, η καινοτομία αυτή πρέπει να γίνεται με ιδιαίτερη προσοχή, ώστε να μπορεί αφομοιωθεί από την παράδοση και να εκφράζει το λαϊκό αίσθημα, όπως ενεργεί κι ο λαϊκός τεχνίτης. Εκτός από την επωνυμία του δημιουργού, πολλές φορές εγγράφεται στα άμφια το εργαστήριο παραγωγής τους, ο τόπος, με κάποιο σήμα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των αμφίων των Μετεώρων με το σήμα τους, να αποτελεί ένα εξάστιχο δεκαπεντασύλλαβο επίγραμμα<sup>120</sup>. Η ανωνυμία, η οποία διακρίνει σε πολλές περιπτώσεις την κατασκευή των εκκλησιαστικών αμφίων, προέρχεται από μία μακρά παράδοση, που έχει τις ρίζες της στο Βυζάντιο και όπως εικάζεται από τον Mathew<sup>121</sup>, οφείλεται στη χαμηλή κοινωνική θέση που κατείχε ο καλλιτέχνης/ χειροτέχνης στο Βυζάντιο και που δε διέφερε από αυτή του απλού τεχνίτη. Η επωνυμία, η οποία χαρακτηρίζει έργα χρυσοκεντητικής, εντοπίζεται κυρίως από το 16<sup>ο</sup> αιώνα και μετά και προέρχεται από επίδραση της δυτικής και κυρίως ενετικής τέχνης, στην οποία η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη/ χειροτέχνη είναι υψηλή και θεωρείται τιμή για ένα αυτοκράτορα να περιλαμβάνει στην αυλή του άξιους καλλιτέχνες<sup>122</sup>. Σύμφωνα με τον Μ. Γ Μερακλή, η

---

<sup>120</sup> Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986: 9

<sup>121</sup> Mathew, Gervase: *Byzantine Aesthetics*. Λονδίνο 1963: 25

<sup>122</sup> Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 14

μετάβαση από την ανωνυμία στην επωνυμία, ίσως οφείλεται στην ανάπτυξη μιας ανταγωνιστικής συνείδησης, με μια πρώτη εμφάνιση της «φίρμας»<sup>123</sup>. Αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί πως η αναγραφή του ονόματος του χρυσοκεντητή είναι πολύ πιο συχνή στην περίπτωση των αμφίων, από ότι στην περίπτωση χρυσοκεντημάτων στα κοσμικά ενδύματα, κυρίως σε τμήματα των παραδοσιακών φορεσιών. Η συνήθεια αυτή ίσως μπορεί να ερμηνευθεί ως απόρροια μεγαλύτερου γοήτρου για το συρμακέση της κατασκευής εκκλησιαστικών κεντημάτων σε σχέση με αυτή των κοσμικών κεντημάτων. Το μεγαλύτερο γόητρο αφορά ίσως την ίδια την ιερή χρήση των κεντημάτων, αλλά ακόμη πιθανότερο είναι αποτέλεσμα της μεγαλύτερης δυσκολίας και προσοχής που απαιτούν τα εκκλησιαστικά κεντήματα. Γενικότερα πάντως το επάγγελμα του ράφτη και του συρμακέση τύγχαναν κατά την τουρκοκρατία υψηλής αξιοπρέπειας, με αποτέλεσμα για όσους διακρίνονται να λένε ακόμα και σήμερα, πως «αυτός βγαίνει από ραφτάδες».<sup>124</sup>

Εντοπίζεται μία συμπίεση ανάμεσα στη θρησκευτική και θύραθεν- κοσμική τέχνη, με τους ίδιους κατασκευαστές, εννοώντας την περίπτωση των τερζήδων και συρμακέσηδων, να επιδίδονται στην κατασκευή και των δύο ειδών τέχνης, όπως παραδοσιακές φορεσιές στο επίπεδο της κοσμικής τέχνης και αμφίων στο θρησκευτικό επίπεδο, χωρίς βέβαια αυτό να αποκλείει μία γόνιμη προσαρμογή της δεύτερης στην πρώτη, με τη συμβολική και ιερή νοηματοδότησή της με βάση το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα, αλλά και το αντίθετο με την υιοθέτηση βυζαντινών διακοσμητικών μοτίβων από την κοσμική τέχνη(κεντητική, υφαντική κ.α) Οι παραστάσεις που χρησιμοποιούνται στις διακόσμηση των αμφίων εμφανίζουν ομοιότητες, όχι μόνο με τα άλλα είδη θρησκευτικής τέχνης όπως η ξυλογλυπτική, αγιογραφία κα, αλλά και με κατηγορίες της κοσμικής τέχνης, κυρίως με τη ζωγραφική αλλά και με την μικροτεχνία, όπως η υφαντική, η κεντητική, η αργυροχρυσοχοΐα κ.α. Πιο συγκεκριμένα, η κεντητική των αμφίων παρουσιάζει ομοιότητες με την κατασκευή της παραδοσιακής φορεσιάς και ιδιαίτερα, αυτή που απαντάται στα

---

<sup>123</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Υφαντική- Κεντητική». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 393

<sup>124</sup>Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Υφαντική- Κεντητική». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 394

νησιά και την Ήπειρο. Η κεντητική και των δύο, προορίζεται για κέντημα που παρατηρείται από κοντά κι όχι σε απόσταση, όπως συμβαίνει με τα κεντήματα, που προορίζονται για οικιακή χρήση. Ομοιότητα επίσης εντοπίζεται στο ότι η κεντητική αυτών των δύο, της φορεσιάς και των αμφίων, αποτέλεσε κυρίως αντικείμενο ομαδικής εργασίας στα εργαστήρια -με εξαίρεση ορισμένες περιπτώσεις αυτοδίδακτων μοναχών για τα άμφια σε μονές (π.χ. μοναχός Αρσένιος) και κάποιων τμημάτων της φορεσιάς σε οικιακό επίπεδο- όπου η ενασχόληση με την κεντητική αποτελούσε μοναχική διαδικασία, όπως άλλωστε συνέβαινε με όλα τα κεντήματα που προορίζονταν για οικιακή χρήση. Στο γεγονός αυτό έγκειται και η επωνυμία των εργαστηρίων ή των κατασκευαστών αμφίων, με την αναγραφή του ονόματος του κατασκευαστή στις παρυφές των αμφίων, σε αντίθεση με τα οικιακά κεντήματα, που ήταν ανώνυμα και πιο πλούσια σε παραλλαγές λόγω της οικιακής κατασκευής, σε σχέση με τα άμφια και τις φορεσιές που λόγω της κατασκευής τους σε εργαστήρια παρουσιάζουν μεν παραλλαγές, αλλά κινούνται περισσότερο μέσα στο πλαίσιο μιας διαμορφωμένης παράδοσης. Η επωνυμία των αμφίων συνεχίζεται και σήμερα με την αναγραφή της επωνυμίας του οίκου που κατασκευάζει όλη τη στολή ή το ύφασμα που προορίζεται για ιερατική στολή, όπως μου έδειξε υπάλληλος του καταστήματος «Βασίλειος Σιδερίδης» σε ύφασμα από το κατάστημά του, ή εναλλακτικά με την αναγραφή της επωνυμίας σε ετικέτα στην ούγια του αμφίου.

Η μόνη διαφορά που εντοπίζεται είναι ότι οι παραδοσιακές φορεσιές, κεντιούνται συνήθως σε συγκεκριμένα σημεία της ενδυμασίας, όπως ο ποδόγυρος, η τραχηλιά, ή οι παρυφές των μανικιών, ενώ τα άμφια κεντιούνται σε μεγαλύτερη επιφάνεια, ενώ πολλές φορές το κέντημα καλύπτει κι όλη την έκταση του αμφίου. Τα διακοσμητικά μοτίβα τόσο των αμφίων, αλλά και των παραδοσιακών φορεσιών είναι γεωμετρικά με απεικόνιση γεωμετρικών σχημάτων, όπως μαϊάνδροι, έλικες, πριονωτό σχήμα (το γνωστό ζιγκ-ζαγκ, με βυζαντινή προέλευση), ρόδακες, ήλιοι και κυρίως σταυροί, αλλά και παραστατικά με φυτικό και ζωικό διάκοσμο, με βυζαντινά και ανατολικά θέματα, όπως το δέντρο της ζωής, οι λαλέδες (τα λουλούδια), αλλά και ζώα όπως ο δικέφαλος αετός που απαντάται σε όλη την Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Κρήτη, οι ιχθύες στα νησιά και πουλιά, όπως τα παγόνια κα. Οι παραστάσεις δεν είναι άσχετες με τον τόπο από τον οποίο προέρχεται η φορεσιά ή

το άμφιο, με αποτέλεσμα ο φυσικός χώρος και ο τρόπος ζωής να εγγράφονται πάνω στην ενδυμασία και στις δύο περιπτώσεις. Τα διακοσμητικά στοιχεία των αμφίων παρατηρούνται και σε διακοσμητικά θέματα των παραδοσιακών ενδυμασιών. Κυριότερα από αυτά είναι οι διακοσμητικές ταινίες, που ξεκινούν από το ύψος των ώμων ή του λαιμού και φθάνουν στο κράσπεδο των πουκαμίσων αλλά και με αντίστροφη πορεία ξεκινώντας από τον ποδόγυρο και φθάνοντας ως τα γόνατα ή ακόμα πιο ψηλά ως τη μέση, οι οποίες είναι ανάλογες με τους ποταμούς που εντοπίζονται σε πολλά άμφια, όπως το στιχάριο και ο σάκκος. Ο κεντημένος ή υφαντός ποδόγυρος των γυναικείων πουκαμίσων με βυζαντινά πρότυπα παραπέμπει επίσης στα σήματα και την πέζα του χιτώνα<sup>125</sup>. Χαρακτηριστικό επίδρασης της λαϊκής κεντητικής στην εκκλησιαστική χρυσοκεντητική των αμφίων αποτελεί επίσης ο διάκοσμος εκατέρωθεν από ολόσωμες μορφές, όπως για παράδειγμα ελάφια που πίνουν νερό σε κοινό δοχείο. Πρόκειται για διακοσμητικό μοτίβο που σχηματίζεται στη βάση του τραπεζίου από δύο αντίνωτα δεμένα ημίφυλλα άκανθας σε σχήμα ανθεμίου κι επεκτείνεται προς τα επάνω με λεπτό άνθινο βλαστό, ανατολίζοντας ρυθμού, επηρεασμένου από τη λαϊκή τέχνη της εποχής, από την οποία προέρχονται και τα φωτεινά γαλάζια, κυανά, πράσινα και βυσσινόχρωμα μετάξια που διασπούν την μονοτονία των ασημόχρυσων νημάτων και των μεταλλικών κορδονιών γενικότερα<sup>126</sup>.

Η αναγωγή στη λαϊκή εκκλησιαστική κεντητική των κατώτερων θα λέγαμε μορφών εκκλησιαστικής τέχνης, δε με βρίσκει σύμφωνη, καθώς τα δημιουργήματα της λαϊκής κεντητικής πρόκειται για θαυμαστά καλλιτεχνήματα και έργα τέχνης και πρόκειται για μια κατηγοριοποίηση, άδικη θα έλεγα για τα αριστουργήματα της λαϊκής τέχνης. Πέρα όμως από το λαϊκό, πολλές φορές παρατηρούμε στα άμφια και την εισαγωγή κάποιων νεωτερισμών από τη Δύση, όπως η υιοθέτηση στοιχείων μπαρόκ και η απεικόνιση των φιγούρων με πιο γλυκερό, εύκαμπτο και νατουραλιστικό πρότυπο, αν και γενικότερα οι

---

<sup>125</sup>Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985: 31

<sup>126</sup>Βλαχοπούλου- Καραμπίνα, Ελένη: «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου». *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999-2000): 234



παραστάσεις των κεντημάτων δεν είναι νατουραλιστικές, αλλά σχηματοποιημένες με τον τοπικό ρυθμό, όπου συνίσταται και η καλλιτεχνική τους αξία.

## 6. Συμπεράσματα

Σε ένα σύντομο πλαίσιο, διαφάνηκαν πιστεύω, οι πολλαπλές διαστάσεις των αμφίων, σε μια προσπάθεια ενδεικτικής παρακολούθησης της εξελικτικής τους πορείας. Τα άμφια, ως τέχνη και σήμερα, αλλά πολύ περισσότερο στο παρελθόν βρίθουν από χαρακτηριστικά της λαϊκής τέχνης, με τις σύγχρονες τεχνοτροπίες στα άμφια να παρουσιάζουν μια ποικιλία βυζαντινών και μεταβυζαντινών τάσεων. Αν και σήμερα εντοπίζεται σταδιακά μία σχετική τυποποίηση των αμφίων, λόγω της βιομηχανικής παραγωγής τους, ωστόσο η πρωτοτυπία αποτελεί ζητούμενο, γεγονός το οποίο επιτυγχάνεται με την υιοθέτηση στις ιερατικές στολές, στοιχείων από άλλες παραδόσεις.

Η συμβολική διάσταση των αμφίων, η οποία έχει μελετηθεί ήδη από αρκετούς θεολόγους, χάνει σταδιακά τη χρησιμότητά της, καθώς οι περισσότεροι πιστοί, αλλά όχι και λίγοι κληρικοί, όπως κατέστη φανερό από τα πορίσματα της έρευνας, συχνά αγνοούν τους συμβολισμούς των αμφίων. Η σημειωτική προσέγγιση, δίνει τώρα τη θέση της σε πιο σύγχρονες θεωρίες με έμφαση στην κοινωνική διάσταση των αμφίων, αλλά και σε ακόμα πιο καινοτόμες, όπως αυτές της δράσης των ίδιων των αμφίων, ως υλικά αντικείμενα. Σχετικά με την κοινωνική τους διάσταση, τα άμφια, όχι μόνο συνιστούν δείκτες κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών, αλλά συντελούν και στη διαμόρφωση των κοινωνικών σχέσεων και των σχέσεων εξουσίας μεταξύ του ιερατείου. Επιπλέον, το κοινωνικό πλαίσιο, είναι αυτό, το οποίο είναι υπεύθυνο για τη νοηματοδότησή τους, με αποτέλεσμα η αλλαγή κοινωνικού πλαισίου, να συνεπάγεται κι αλλαγή της σημασίας τους, με αυτή να κυμαίνεται μεταξύ του εμπορεύματος στο κοσμικό περιβάλλον, κατά την παραγωγή των αμφίων στα εργαστήρια και την κατανάλωσή τους από τους ιερείς, και μεταξύ του ιερού αντικειμένου, με τη χρήση τους κατά τα Μυστήρια.

Η δράση των αμφίων αφορά το σύνολο της ανθρώπινης ύπαρξης, με την επίδραση αυτών τόσο στον ψυχολογικό κόσμο κληρικών και πιστών, αλλά και στο σώμα των πρώτων, με την υιοθέτηση τεχνικών σωματοποίησης για την εξασφάλιση της κίνησης με άνεση, η οποία επιτυγχάνεται μετά από ένα διάστημα εξάσκησης και εξοικείωσης του ιερατείου με τα άμφια. Η χρήση των αμφίων σε διαβατήριες τελετουργίες, σε συνδυασμό

με αποτρεπτικά μέσα, τα οποία απαντούν στα άμφια, συνηγορούν στην αποτροπαϊκή δράση τους, εξασφαλίζοντας στον κληρικό ασφάλεια, απέναντι στον κίνδυνο της αμαρτωλής ανθρώπινης φύσης του, αλλά και των δαιμονικών επιβουλιών κατά το ευπαθές στάδιο της μεθωριακής του κατάστασης, μεταξύ ιερού και κοσμικού.

Σε ερώτημά μου που τέθηκε από την αρχή της έρευνάς μου στην Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου σχετικά με την ύπαρξη ή όχι κάποιας ιδιαιτερότητας των αμφίων της συγκεκριμένης Μητρόπολης, ως στοιχείου τοπικότητας, η απάντηση είναι αρνητική. Πρόκειται για μία περιπτωσιολογική μελέτη των ιερατικών αμφίων, η οποία κρίνεται αναγκαία και για άλλες μητροπόλεις, με σκοπό τη συγκριτική εξέταση των στοιχείων, την ανεύρεση ομοιοτήτων αλλά και διαφορών για την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων σχετικά με τον παράγοντα της τοπικότητας, αλλά και για τη διεύρυνση των πληροφοριών μας για τα άμφια, σε μια λαογραφική- ανθρωπολογική προσέγγισή τους, που μέχρι τώρα δυστυχώς δεν έχει πραγματοποιηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό.

## 7. Βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσση

Babcock, Barbara A.: «Artifact».στοR. Bauman *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. OxfordUniversityPress 1992: 211-212

Bogatyrev, Petr: *ThefunctionoffolkcostumeinMoravianSlovakia*. Paris 1971: 15

Boissonet, Victor: Dictionaire[alphabetic-methodique] des ceremonies et des rites sacres Τόμος 3 (1847): 985-1043 για τις χειροτονίες γενικά, οι οποίες αντιστοιχούν με την περιτομή, το γάμο κτλ., πολλαπλές συγχρονισμένες τελετουργίες βλ.

Boissonet, Victor: Dictionaire[alphabetic-methodique] des ceremonies et des rites sacres Τόμος 3 (1847): 985-1043

Calvet, Lois- Jean: *Η προφορική παράδοση*. Αθήνα 1995: 91

Deonna, W: *Le genou, siege de force et de vie, et sa protection magique*. RA 6eme Serie, XIII(1939), I: 224 κέξ, 228 κέξ, AtanasBoschkov , *Die Bulgarische*. Volskunst. 1972

- «Trois, superlatif absolu». *L' Antiquite Classique* 23 (1954): 405 κ. εξής

Douglas, Mary: *Καθαριότητα και κίνδυνος*: Μία ανάλυση της μιαιρότητας και των ταμπού, μτφρ. Α. Χατζούλη. Αθήνα 2007

Eisler, R.: *Weltmantel und Himmelszelt*, Munchen I (1910) :29

Eliade, Mircea: *Thesacrdandtheprofane: the nature of religion*. New York. Harvest 1959 [1957] :12

Farnell: *The Evolution of Religion*, Λονδίνο, 1905: 49

Fr. P. Piger, «EineprimizinTirol», *ZeitschriftewVereinsfurVolkskunde*, Βερολίνο, IX : 396-399, 1899

Frazer, J. G.:*The Golden Bough and Lectures on the Early History of the Kingship*. Λονδίνο1905

Gayet,A: *Le costumeen Egypte*. Παρίσι1900:41, 42, 44

- Gell, A: *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Οξφόρδη 1998
- Gennep, Arnold Van: «Essai d'une theorie des langues specials». *Revue des Etudes Ethnographiques et Sociologiques*. 1908: 327-337
- *Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών*, Εισαγωγή-μετάφραση- σχόλια Παραδέλλης Θεόδωρος. Αθήνα 2016
- Gogol, N. B: *Meditations on the Divine Liturgy*. (μτφρ. L. Alexiev), Oxford 1913  
και Κούρκουλας, Κωνσταντίνος Κ.: *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*. Αθήνα 1960: 15
- Haberlandt, Arthur: *Begriff und Wesen der Volkskunst, Vom Wesen der Voklskunst*. 1926: 21-22
- Hallam, E- Hockey, J.: *Death, memory and material culture*. Oxford 2001: 18
- Harrison, J.E.: «Prolegomena to the Study of Greek Religion» Cambridge, 1903.  
Στο De Jonghe, *Les societies au Bas- Congo*: 29-31, 60-63, 549-552
- Hendry, Joy (επιμ. Πετρίδου, Έλια): «Βλέποντας τον κόσμο». *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε*.: 69- 71
- Ingold, Tim: «Materials Against Materiality». *Archaeological Dialogues* 14(2007 β). Τόμος 1: 11 στο Γιαλούρη, Ελέανα: «Εισαγωγή. Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία». *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα 2012:46
- Johnson, David: «Color Psycology, Do different colors affect your mood?»,  
Ανάκτηση [http://www. infoplease.com](http://www.infoplease.com)
- Kohl,F: *Die Tiroler Bauernhochzeit*, Βιέννη, 1908 : 275-281.
- Kopytoff, Igor: «The cultural biography of things: commoditization as process». Στο Appadurai, Arjun (επιμ.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Καίμπριτζ 1986: 64-91
- Latour, B: «On recalling ANT» στο Law, J – Hassard, J (επιμ.): *Actor-Network Theory and After*. Blackwell. Οξφόρφη
- Mathew, Gervase: *Byzantine Aesthetics*. Λονδίνο 1963: 25

Mauss, Marcel: *Το δώρο: Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής* (επιμ. Παραδέλλης Θεόδωρος) Αθήνα 1998

Millet, Gabriel: *Broderies religieuses de style byzantine*. Paris, 1947

Naumann, Hans: *Primitive Gemeinschaftskultur*. Iena 1921.

- *Grundzuge der Deutschen Volskunde*. Leipzig 1922: 5-6.

Pedersen, M.A.: «Talismans of Thought. Shamanist Ontologies and Extented Cognition in Northern Mongolia». Στο Henare A. – Holbraad M. – Wastell S. (επιμ.): *Thinking Through Things*, Routledge. Λονδίνο 2007: 141-166

Petropoulos, el: *la voiture gecque*. Paris 1976: 12-16

Portal, Frederick: *La symbolique des couleurs. Des couleurs symboliques dans l'antiquite, le moyen-age et les temps modernes*, Grezsur Loing: Pardes 1999

Schmidt Heinrich: *Turkish Brocades and Italian Imitations*, *Art Bulletin*, 15 (1993)

Trumbull, Clay: «Το συμβόλαιον του κατωφλίου», W. Crooke «The Lifting of the Bride», *Folklore*, 1902, 13: 238-242

Turner, V: *Dramas Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press. Ithaca 1974: 172

Tylor, Edward: *Primitive culture*. Τόμος Α' Λονδίνο 1871 (1<sup>η</sup> έκδοση)

Wundt, W. : *Volkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungs- gesetze von Sprache Mythos und Site*, Λειψία 1919, III, 263, 264, 267

## Ελληνόγλωσση

Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ.: «Do ut des». *Ανάπτυξη από τη «Δωδώνη» ΙΣΤ, τεύχος 1(1987), Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αφιέρωμα στον καθηγητή Στέφανο Ι. Παπαδόπουλο*: 253-265

- «Το έθιμο των «εφτά» στην Κάρπαθο». *Δωδεκάνησα: Λαϊκός Πολιτισμός*, Αθήνα: 2005: 255-257

Αλιμπράντης, Θεολόγος: *Χρυσοκέντητα άμφια της Ι. Μονής Λειμώνος Λέσβου*. Αθήνα 1975

Ανθεμίδης, Αχιλλέας: *Jus Promovendi*. Θεσσαλονίκη 1978

Βαρβούνης, Μανόλης Γ.: «Υλικοί δείκτες για την παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά του ελληνικού λαού». Στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 65- 77 ή Βαρβούνης, Μανόλης Γ: «Υλικοί δείκτες για τη θρησκευτική συμπεριφορά». *Νεωτερική Ελληνική Λαϊκή Θρησκευτικότητα*: 305-321

- «Το «κιτς» στη σύγχρονη ελληνική εκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη». *Θεολογία* 83/1 (2012): 247-266
- «Προχριστιανικά βιώματα και πολιτισμικές συνέχειες». *Θεμελιώδεις έννοιες και μορφές της Ελληνικής Θρησκευτικής Λαογραφίας*. Αθήνα 2013: 364
- «Μορφές του ελληνικού δημόσιου τελετουργικού». *Νεωτερική Ελληνική Λαϊκή Θρησκευτικότητα*. Αθήνα 2013: 719-751

Βαρβούνης, Μανόλης- Μαχά- Μπιζούμη, Νάντια: «Συνέχειες και ασυνέχειες στην ελληνική παράδοση των ιερατικών αμφίων (19<sup>ος</sup>- 20<sup>ος</sup> αι.)». Στον τόμο *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο(1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Τόμος Α'. Αθήνα 2015: 125-146.

Βέη- Χατζηδάκη, Ευγενία: *Εκκλησιαστικά κεντήματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 1953

Βλαχοπούλου- Καραμπίνα, Ελένη: *Ο άγνωστος επιτάφιος του ιερού μητροπολιτικού ναού Αγίου Αθανασίου Ιωαννίνων*.(ανάτυπο)πρόδρομη ανακοίνωση).εργαστήριο Βιέννης, 1796: 243-249

- «Ο βυζαντινός Επιτάφιος του Μεγάλου Μετεώρου (τελευταίο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα)». *Τρικαλινά*. Τόμος 19<sup>ος</sup> (1999): 307-330
- «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της μονής Αρκαδίου». *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999-2000): 234, 227, 219-249

Βρέλλη- Ζάχου, Μαρίνα: «Η ενδυματολογική έρευνα της Καρπάθου». Στο *Κάρπαθος και Λαογραφία: Δ΄Διεθνές Συνέδριο Καρπαθιακής Λαογραφίας*. Αθήνα 2016: 303-336

Γιαλούρη, Ελεάνα: «Εισαγωγή. Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία». *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα 2012: 11-73

Ζηδιανάκης, Βασίλης: «Τα ιερατικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας». *Κατάλογος Έκθεσης «Άμφια, το ένδυμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας»*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη- 25 Χρόνια Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1999: 9-10

Ζώρα, Πόπη: «Κεντητική». *Ελληνική Τέχνη: Λαϊκή Τέχνη*. Αθήνα 1995: 20-23

Θεοδοσίου Νίκος: *Περιστέρι, η ιστορία του τόπου, το χρονικό των ανθρώπων*. Αθήνα, 1997

Θεοχάρη, Μαρία Σ.: *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986

Ιερά σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, Συνοδική Επιτροπή Εκκλησιαστικής Τέχνης και Μουσικής (Πολυκανδριώτης Δωρόθεος): *Τα ιερά Άμφια και η εξωτερική περιβολή του Ορθοδόξου Κλήρου*. Αθήνα 2002

Καλαμαρά, Παρή: «Βυζαντινές πτυχώσεις: πραγματικότητα και σημειολογία». *Ενδυματολογικά* 3(2009): 72-79



Καλλίνικος, Κ. Ν.: «Ο Σταυρός, το κατέξοχόν σύμβολον». *Ο Χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ*. Αλεξάνδρεια 1921: 302-312  
Καλλίνικος, Κ. Ν.: «Χριστιανικά Σύμβολα». *Ο Χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ*. Αλεξάνδρεια 1921: 291-302

Καλοκύρης, Κ.: Η ζωγραφική της ορθοδοξίας: Ιστορική, αισθητική και δογματική ερμηνεία της βυζαντινής ζωγραφικής. Θεσσαλονίκη 1972: 113-216

Κιγάλλας, Ι.: «Περί ενδύματος των ανατολικών και Δυτικών κληρικών». *Πανδώρα* 12 (1861-1862): 204-205

Κίσσας, Σωτήρης: «Καλλιτεχνική χειροτεχνία». *Ορμύλια: Ιερό Κοινόβιο Ευαγγελισμού της Θεοτόκου*. Αθήνα 1992: 129-158

Κομίνης, Αθνάσιος Δ.: «Ιερατικά άμφια». *Οι θησαυροί της Μονής Πάτμου*. Αθήνα 1998: 192-199

Κορρέ- Ζωγράφου, Κατερίνα: *Η ανθρώπινη κεφαλή: Θέμα αποτρεπτικό στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη: (Συμβολή στη μελέτη των συμβολισμών της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης)* Διατριβή επί Διδακτορία. Αθήνα: 1978

- *Μεταβυζαντινή- Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*. Αθήνα 1985

Κουγιούμτζογλου, Γεώργιος Σ.: «Βοηθητικά και υπηρετικά μέσα της λατρείας: Α΄ Τα ιερά άμφια». Λατρευτικό Εγχειρίδιο: Στοιχεία Αγωγής για την τάξη και τη Λατρεία της Εκκλησίας. Θεσσαλονίκη 1999: 55-63

Κούζας, Γεώργιος: *Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι: Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58Α* . υπό δημοσίευση

Κούρκουλας, Κωνσταντίνος Κ.: *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*. Αθήνα 1960

Κυριακίδης, Στίλπων Π.: *Ελληνική Λαογραφία Ι. Μνημεία του λόγου*. Αθήνα 1965: 41

Κυριακίδου-Νέστορος, Άλκη: *Τα Υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*. 1965: 1

- «Το πετεινάρι στα λαϊκά κεντήματα των Βαλκανίων». *Λαογραφικά Μελετήματα*. Αθήνα 1975: 129

Λυδάκη, Άννα: « Η εκκλησιαστική τέχνη στο ιερό κοινόβιο του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στην Ορμυλία Χαλκιδικής» στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.), *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεωτέρων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 341-363

Μακρή, Χρυσούλα: *Ήχοι, κρότοι, θόρυβοι στον κύκλο της ανθρώπινης ζωής*. Διδακτορική διατριβή

Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Η μελέτη του υλικού πολιτισμού: μια όχι άσκοπη αναδρομή». *Θέματα Λαογραφίας*. Αθήνα 1999: 75-89

- «Η ιστορικότητα των λαογραφικών φαινομένων». *Λαογραφικά Ζητήματα*. Αθήνα 2004: 15-25
  - «Τα πράγματα καθ' εαυτά» στο Κ.Κορρέ- Ζωγράφου- Γ.Χ. Κούζας(επιμ.): *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά Πανεπιστήμια*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010: 365-373
  - «Ενδυμασία». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 379-388
  - «Θρησκευτική συμπεριφορά». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 253-282
  - «Λαϊκή Τέχνη: Εισαγωγή». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 285-301
- Μερακλής, Μιχαήλ Γ.: «Υφαντητική- Κεντητική». *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 2011: 389-394

Μπόζη, Σούλα: *Τα μεταξωτά της Προύσας*. Αθήνα 1991

Οικονόμου, Ανδρομάχη Ι.: *Υλικός Πολιτισμός: Θεωρία, Μεθοδολογία, Αξιοποίηση*. Αθήνα 2014

Πάλλας, Δημήτριος: «Το οράριον του διακόνου». *Μελετήματα Λειτουργικά- Αρχαιολογικά*. Αθήνα 1954: 158-193

Πανώτης, Αριστείδης: «Τα «δεσποτικά» του Χριστού σκεύη». :317-342

Παπαδόπουλος, Στέλιος: «Υλικός Πολιτισμός». *Εθνολογία* 3 (1994): 216

Παπαμιχαήλ- Κουτρούμοα, Άννα: «Ο σταυρός εις τους διάφορους κλάδους του Ελληνικού εθνικού δικαίου». *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας* 26-27 (1990)

Παπάς, Αθανάσιος: «Περί της διακοσμήσεως των ιερατικών αμφίων». *Εκκλησιαστικός Φάρος* 57(1975): 92-110

Παπάς, Αθανάσιος:»Περί Ιερατικών και Λειτουργικών Αμφίων». *Εκκλησία και Θεολογία*. Τόμος Α΄(1980): 105-109

Πέρρα, Σπυρίδων: *Συμβολισμοί αμφίων και ιερών αντικειμένων της Ορθοδοξίας*. Μουριατάδα Κυπαρισσίας. 2011

Πετρής, Γιώργος: «Το λαϊκό ρεύμα μέσα στη βυζαντινή τέχνη». *Λαϊκή Ζωγραφική: Πρώτη Προσέγγιση*. Αθήνα: 1998: 54-62

Πετρίδου, Έλια: «Ένδυμα και υλικός πολιτισμός: Από τη σημειολογία στη δράση». *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα 2012: 355-389

Σακελλαρίου, Αριστοτέλης- Γεώργιος, Νικολαΐδη Μυρτώ, Καρύδης Χρήστος Χ. : «Εκκλησιαστικά Υφάσματα- Συντήρηση και ηθικοί προβληματισμοί». *Μουσείο* 5: 2007: 4-9

Σκιαδά, Βιργίνια: «Από το καβάι στο chanel: Ο ενδυματολογικός κώδικας της Καρπάθου και η δυναμική της πολιτισμικής αλλαγής». Στο *Κάρπαθος και Λαογραφία: Δ΄ Διεθνές Συνέδριο Καρπαθιακής Λαογραφίας*. Αθήνα 2016: 885-902

Σπυριδάκης, Γεώργιος: «Παρατηρήσεις επί ενδυμάτων τινών κατά την πρώτην βυζαντινήν περίοδον». *Ανάτυπον εκ της Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου*. Ακαδημία Αθηνών. Αθήνα 1958: 3-28

Σταμέλος Δημήτρης: «Εκκλησιαστικά κεντήματα». *Νεοελληνική Λαϊκή Τέχνη: Πηγές, προσανατολισμοί και κατακτήσεις από τον ιστ΄ αιώνα ως την εποχή μας*. Αθήνα 1993: 99-103

Στεφανίδου, Βασίλειος: « Η των αυτοκρατορικών ενδυμάτων του Βυζαντίου επίδρασις επί των αρχιερατικών μαφίων (Η παλαιά και η νέα θεωρία)». *Ανάτυπο από τη Θεολογία*. Τόμος ΚΑ΄(1950)

Συνοδική Επιτροπή: «Διάταξις της Θείας Λειτουργίας» *Ιερατικόν*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος: 1981: 60-64

Συνοδική υποεπιτροπή: «Ι.Μ. Περιστερίου» *Δίπτυχα της εκκλησίας της Ελλάδος*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος 2015: 817-822

Σωτηρίου, Γεώργιος: «Περί της εξωτερικής περιβολής των κληρικών». *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 3: 1919: 237-247, 359-370, 452-460 και 546-551

- «Τα λειτουργικά άμφια της Ορθοδόξου Εκκλησίας» *.Θεολογία Κ'.*(1949):603-614

Τριανταφυλλοπούλου Αναστασία: *Περιστέρι, η ανάπτυξη της πόλης- η δομή και ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης*. Αθήνα, 2006

Τσαγγαλάς, Κωνσταντίνος: « Η μαγεία των αριθμών». *Μαγεία και Αστρολογία: Εισαγωγική εθνολογική προσέγγιση και απομυθοποίηση*. Αθήνα: 2007: 213-233

Τσαρούχης, Γιάννης: «Η δύναμη των χρωμάτων». *Σύναξη 12* (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1984): 15-17

Τσιρπανλής, Αιμιλιανός: «Περί ιερών αμφίων γενικώς». *Γρηγόριος ο Παλαμάς*. Τόμος 42: Θεσσαλονίκη 1959: 153-157

Φλωράκης Αλ.: *Καραβάκια- Τάματα και θαλασσινή αφιερωματική πρακτική στο Αιγαίο*. Αθήνα 1982

Φουντούλης, Ιωάννης: *Χειροτονία πρεσβυτέρου*. Θεσσαλονίκη 1977

Χάνδακα, Σοφία: *Λατρείας τάματα από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*. Αθήνα 2013

Χατζηνικολάου, Άννα.: «Χρυσοκεντητική». *Νεοελληνική Χειροτεχνία*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. Αθήνα 1969: 201-215

Χατζιμιχάλη, Αγγελική: «Οι συντεχνίες- Τα ισνάφια». *Ανάτυπο από την Επετηρίδα της Ανωτάτης Σχολής Βιομηχανικών Σπουδών* Τόμος 2 (1949-1950). Αθήνα 1950

- « Τα Χρυσοκλαβαρικά- Συρματέινα- Συρμακέσικα Κεντήματα». *MelangesMerlier*. Τόμος 2: Αθήνα: 1956: 492-498
- «Ραπτάδες- Χρυσορράπτες και καποτάδες». *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Τρίκερι*. Αθήνα 1960: 445-474

Χρυσανθοπούλου, Βασιλική: «Ενδύοντας τις εικόνες: Συμβολικές και κοινωνικές διαστάσεις στα γυναικεία τάματα («Σκέπες») της Βόρειας Καρπάθου». Στο *Κάρπαθος και Λαογραφία: Δ' Διεθνές Συνέδριο Καρπαθιακής Λαογραφίας*. Αθήνα 2016: 1029-1055

Χρυσόστομος, Γεώργιος: «Τα άμφια: (Ιστορία- Θεολογία)». Ανάκτηση [http://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/committees/liturgical/id\\_chrysostomos.pdf](http://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/committees/liturgical/id_chrysostomos.pdf)

## 8. Παράρτημα

### 8.1. Η Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου

Η επιτόπια έρευνα για τα ιερατικά άμφια διεξήχθη στην Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου κατά το διάστημα Ιουνίου – Αυγούστου στα πλαίσια έρευνας για το μάθημα «Θεωρία και Εφαρμογές του Υλικού Πολιτισμού» με υπεύθυνη την κυρία Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Σε αυτό το σημείο, κρίνω σκόπιμο να αναφέρω μερικά ιστορικά στοιχεία για τη συγκεκριμένη Μητρόπολη και να ευχαριστήσω κι από αυτή τη θέση για μία ακόμη φορά το ιερατείο της<sup>127</sup>.

Η Μητρόπολη Περιστερίου, η οποία εκτείνεται σε έναν από τους μεγαλύτερους δήμους της χώρας, με την επικράτεια της να ταυτίζεται με τα όρια της διοικητικής περιφέρειας του δήμου Περιστερίου<sup>128</sup>, ιδρύθηκε το έτος 1875 με πρώτο Μητροπολίτη τον μακαριστό Μητροπολίτη Αλέξανδρο. Το ποιμαντικό του έργο ήταν σπουδαίο, αν και δεν πρόλαβε να το ολοκληρώσει, καθώς η χρονική διάρκεια παραμονής του στο μητροπολιτικό αξίωμα ήταν σύντομη και διήρκησε μόνο για δύο χρόνια, καθώς απεβίωσε το έτος 1877. Το επόμενο έτος εκλέχθηκε μητροπολίτης, ο παρών Μητροπολίτης Περιστερίου, κύριος κύριος Χρυσόστομος (κατά κόσμον Γεράσιμος) Ζαφείρης. Ο Σεβαστός Μητροπολίτης κ. Χρυσόστομος γεννήθηκε το έτος 1935 στην Άρτα και πραγματοποίησε πλούσιες θεολογικές σπουδές. Αριστούχος απόφοιτος της Θεολογικής Σχολής Χάλκης το έτος 1960, μετεκπαιδεύθηκε στη Γαλλία και Γερμανία κι ανακηρύχθηκε διδάκτωρ και υφηγητής της Θεολογίας στο Στρασβούργο και στην Αθήνα. Χειροτονήθηκε διάκονος το έτος 1960, πρεσβύτερος το 1970, εξελέγη Τιτουλάριος Μητροπολίτης Γαρδικίου το 1976 και διορίστηκε Διευθυντής του Διορθόδοξου κέντρου της Εκκλησίας της Ελλάδας μέχρι το 1999, ενώ το έτος 1978 εξελέγη Μητροπολίτης Περιστερίου, θέση την οποία διατηρεί μέχρι και σήμερα. Έχει εκπροσωπήσει την Εκκλησία της Ελλάδος σε πλείστα Διορθόδοξα και Διαχριστιανικά Συνέδρια, τυγχάνει πλήθος εκκλησιαστικών και πανεπιστημιακών διακρίσεων, ενώ συνεχίζει μέχρι σήμερα να διάγει πλούσιο πνευματικό και φιλανθρωπικό έργο.

---

<sup>127</sup> για πληροφορίες της ενότητας αυτής βλ. Συνοδική υποεπιτροπή: «Ι.Μ. Περιστερίου» *Δίπτυχα της εκκλησίας της Ελλάδος*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος 2015: 817-822

<sup>128</sup> Θεοδοσίου Νίκος: *Περιστέρι, η ιστορία του τόπου, το χρονικό των ανθρώπων*. Αθήνα, 1997 και Τριανταφυλλοπούλου Αναστασία: *Περιστέρι, η ανάπτυξη της πόλης- η δομή και ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης*. Αθήνα, 2006

Η Ιερά Μητρόπολη Περιστερίου, περιλαμβάνει σήμερα 14 ιερούς ενοριακούς ναούς, 21 παρεκκλήσια, καθώς και το κοιμητήριο της Μητροπόλεως. Στην περιφέρειά της υπάγεται επίσης και Ιερά Μονή της Παναγίας της Φοινικιώτισσας. Το σύνολο των κληρικών της Μητρόπολης ανέρχεται σήμερα στα 70 άτομα, με τους 48 από αυτούς να είναι έγγαμοι και οι 22 άγαμοι κληρικοί. Το μορφωτικό επίπεδο των κληρικών της Μητρόπολης είναι επίσης ιδιαίτερα υψηλό, με το μεγαλύτερο αριθμό αυτών να τυγχάνουν πανεπιστημιακής (21 άτομα) ή τεχνολογικής εκπαίδευσης (9 άτομα).

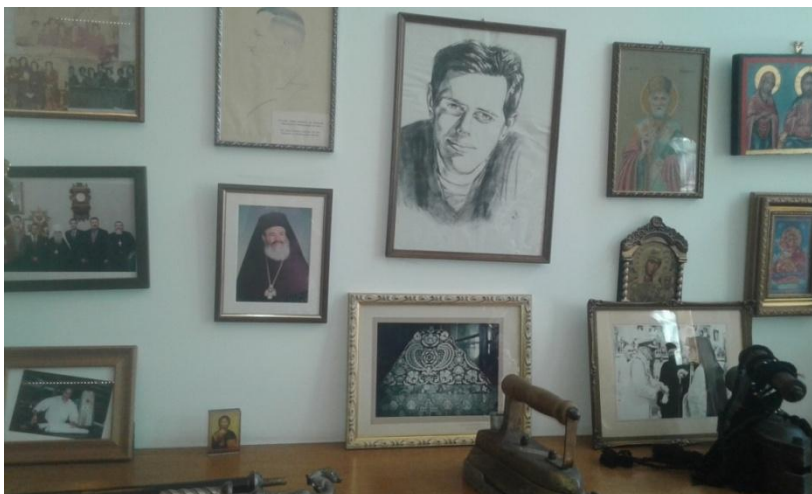
Η Μητρόπολη Περιστερίου πραγματοποιεί σήμερα ένα αξιοσημείωτο αριθμό δράσεων πνευματικής, λατρευτικής, ποιμαντικής, κοινωνικής αλλά και πολιτιστικής δραστηριότητας. Διατηρεί ευαγή ιδρύματα, όπως γηροκομείο, ορφανοτροφείο που βρίσκεται σε στάδιο ανέγερσης και δεν έχει παραδοθεί ακόμα σε λειτουργία, ενώ ένας μεγάλος αριθμός των ιερών ναών της διατηρεί συσσίτια απόρων, παιδικούς σταθμούς, κοινωνικά φροντιστήρια, κοινωνικά ιατρεία, εκκλησιαστικές βιβλιοθήκες, κατηχητικές συνάξεις, ενώ διαθέτει επίσης Βυζαντινό- Λαϊκό Μουσείο κι ένα ικανοποιητικό αριθμό ιερών λειψάνων, κειμηλίων και περίπτυστων εικόνων. Το συγγραφικό της έργο είναι επίσης αξιοσημείωτο με ένα σημαντικό αριθμό εκκλησιαστικών περιοδικών, κατηχητικών βοηθημάτων, καθώς και του ετήσιου ημερολογίου της Μητροπόλεως.

## 8.2. Φωτογραφικό υλικό

### Α΄ Μέρος : Εργαστήρια

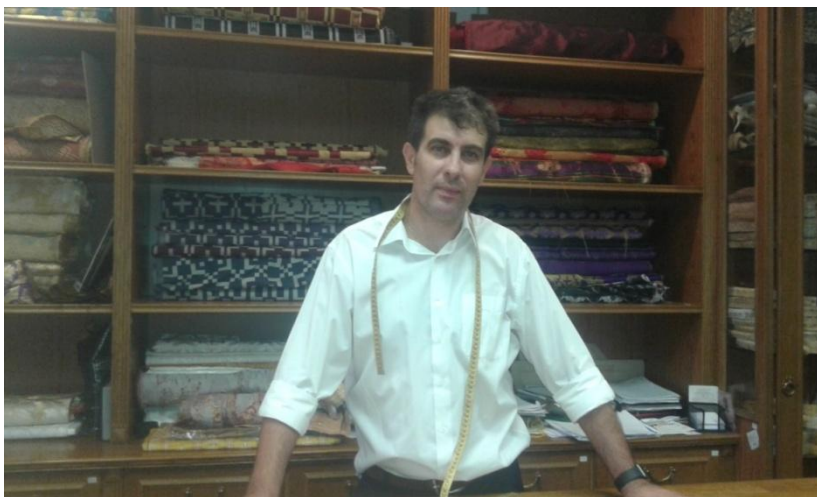


1. Η είσοδος του καταστήματος ιερατικών ειδών «Θεοδωρόπουλος» . Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



2. Η διακόσμηση των τοίχων της εισόδου στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Θεοδωρόπουλος» . Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.





3. Ο συνομιλητής μου και υπάλληλος του καταστήματος ιερατικών ειδών «Θεοδωρόπουλος». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



4. Πρότυπος μηχανή αργαλειού της Lyon στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



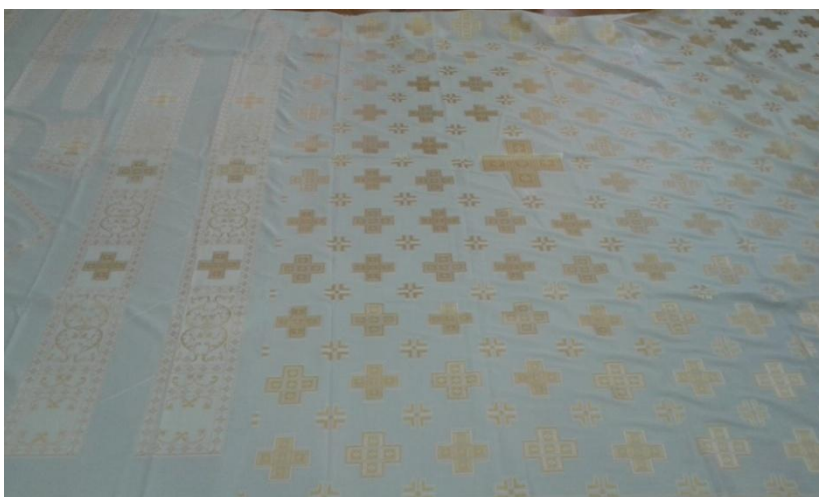
5. Τόπια υφασμάτων που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ιερατικών αμφίων στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης» Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



6. Έτοιμες ιερατικές στολές αμφίων στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης» Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.

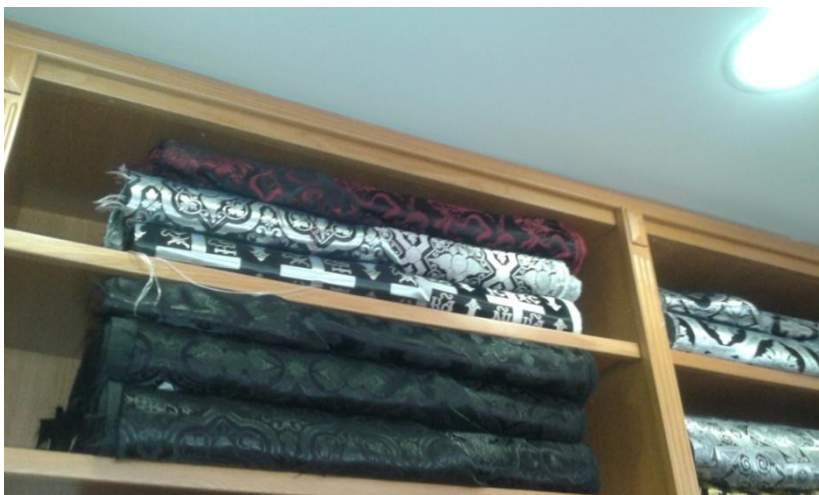


7. Ιερατικές στολές σε κούλες βιτρίνας και τόπια ιερατικών υφασμάτων αμφίων στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



8. Ενιαίο ύφασμα με επαναλαμβανόμενο μοτίβο που προορίζεται για τα διάφορα τμήματα της ίδιας ιερατικής στολής. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.

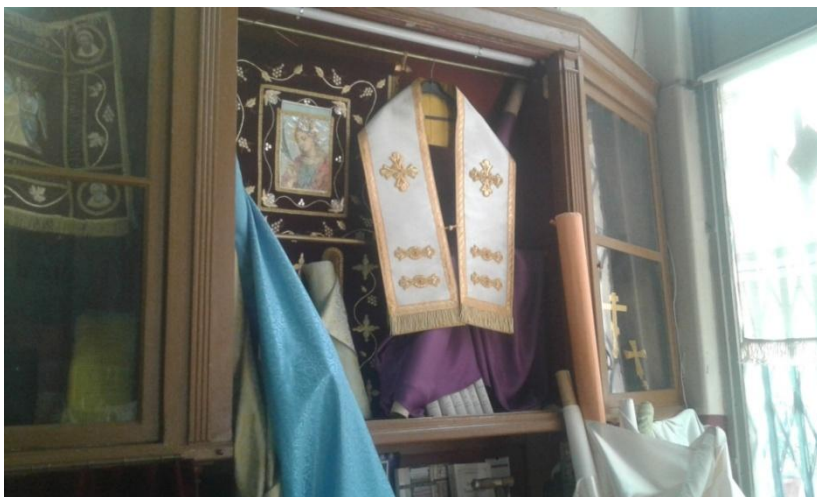




9. Υφάσματα με πένθιμα χρώματα που προορίζονται για την κατασκευή ιερατικών στολών. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



10. Ύφασμα με άνθινο διάκοσμο (ρόδα). Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



11. Μικρό ωμοφόριο και λάβαρο από το κατάστημα ιερατικών ειδών «Σομπόνης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



12. Οράριο και επιτάφιος σε προθήκη στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Σομπόνης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



13. Ο εσωτερικός χώρος του καταστήματος ιερατικών ειδών «Σομπόνης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.

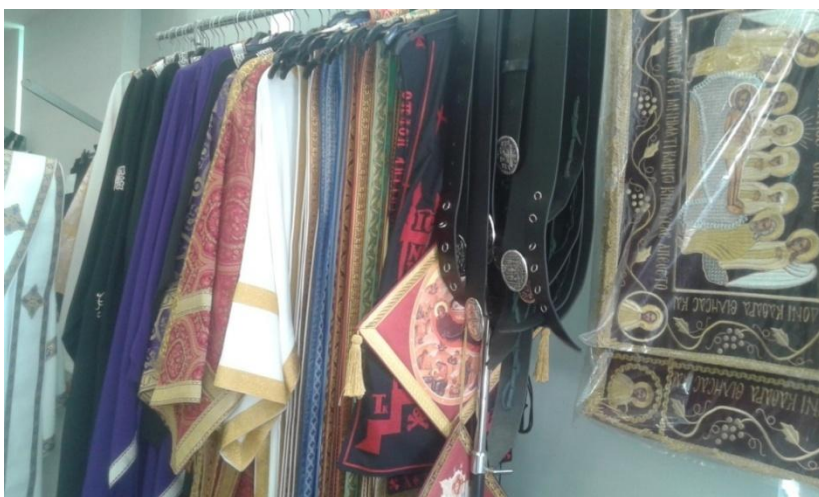


14. Οράριο κόκκινου χρώματος μαζί με τυλιγμένο πετραχήλι. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Σομπόνης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.

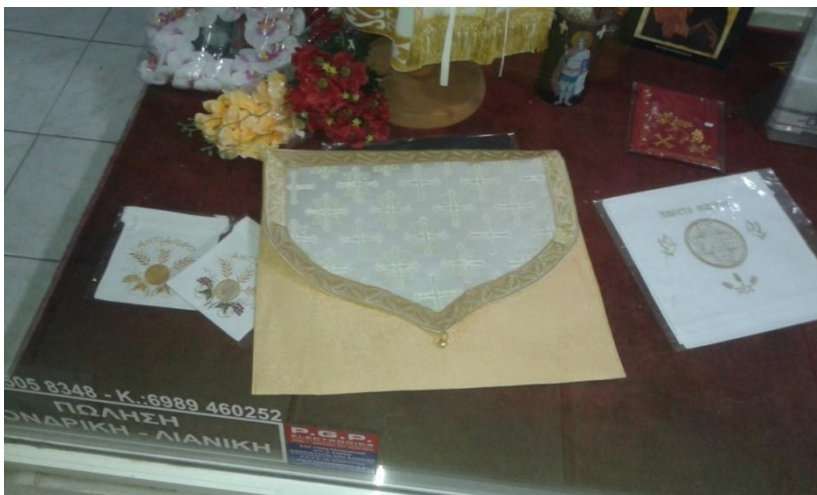




15. Ωμοφόρια επισκόπου σε ομοίωμα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



16. Ιερατικά άμφια μαζί με επιγονάτια και άμφια του μοναχικού σχήματος στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Χιτών». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



17. Μποξάς για την αποθήκευση της ιερατικής στολής από το κατάστημα ιερατικών ειδών «Σήμαντρο». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 30/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



18. Άμφια ιεροπαίδα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Χιτών». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.





19. Οι υπάλληλοι και συνομιλητές μου στο κατάστημα «Σήμαντρο». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 30/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



20. Το εργαστήριο του καταστήματος ιερατικών ειδών «Σήμαντρο». Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στις 30/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



21. Ύφασμα χρυσού χρώματος με ολόσωμες παραστάσεις αγγέλων που ενδείκνυται για την κατασκευή καλοκαιρινών ιερατικών αμφίων. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.



22. Ύφαντή στολή επισκόπου κίτρινου χρώματος, με «πολυσταύριο» διάκοσμο στο Μουσείο Ιερών αντικειμένων της Ιεράς Μονής Κατσιμικάδας του νομού Τριφυλίας. Διακρίνεται ο αρχιερατικός σάκκος, το μεγάλο ωμοφόριο, η αρχιερατική μίτρα και η αρχιερατική ράβδος. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα, κατά την επίσκεψή μου στη μονή, στις 13/08/2016.



23. Ντουλάπα αποθήκευσης πόλων και μεταλλίων για τα άμφια. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου φωτογραφικό αρχείο και τραβήχτηκε από εμένα στο κατάστημα ιερατικών ειδών «Βασίλειος Σιδερίδης», στις 27/07/2016 στα πλαίσια επιτόπιας έρευνας στο συγκεκριμένο κατάστημα.

## Β' Μέρος: Ακολουθίες και Ιεροπραξίες



24.

Ο ιερέας (Κουτσονικολής Διονύσιος) με τη στοιχειώδη ιερατική ενδυμασία (φέρει μόνο το πετραχήλι), κατά την έναρξη του Μυστηρίου της βάπτισης. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου αρχείο κι ελήφθη από εμένα στις 24/09/2016.



25. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου αρχείο κι ελήφθη κατά τη Θεία Λειτουργία της Κυριακής 25/09/2016, για δική μου χρήση από τον ιεροπαίδα του ιερού ναού Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης Περιστερίου, κύριο Σφακιανάκη Σταύρο. Ο ιερέας (Κουτσονικολής Διονύσιος) με άπαντα την ιερατική στολή του πρεσβυτέρου.





26. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του κυρίου Αλέξανδρου Ζαρίκου. Ο διάκονος (Αλέξανδρος Ζαρίκος) με την ιερατική στολή του διακόνου.



27. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του κυρίου Αλέξανδρου Ζαρίκου. Στο κέντρο ο Μητροπολίτης Περιστερίου κύριος κύριος Χρυσόστομος Ζαφείρης με άπασα την ιερατική στολή του επισκόπου, αριστερά και δεξιά του οι διάκονοι, κύριος Αλέξανδρος Ζαρίκος και κύριος Καλλίνικος Σαμαρτζής αντίστοιχα, με την ιερατική στολή του διακόνου και στο δεξιό άκρο της φωτογραφίας, ο πρεσβύτερος Μάξιμος Χριστοδούλου, με την ιερατική στολή του πρεσβύτερου.



28. Ο πρεσβύτερος (Κουτσουνικολής Διονύσιος) μόνο με το φελώνιο και το πετραχήλι στο μυστήριο (βασική ενδυμασία) της Βάπτισης. Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό μου αρχείο κι ελήφθη από εμένα στις 24/09/2016