

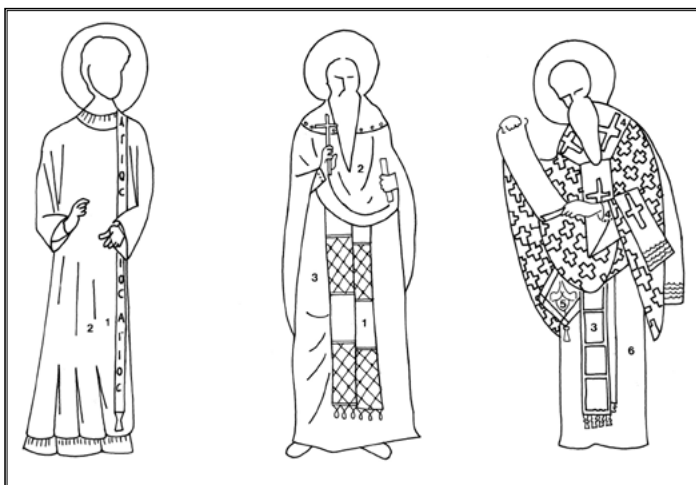
## Η εξελικτική πορεία και η καθιέρωση της βυζαντινής εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής (4ος-15ος αι.)

Οι απαρχές της βυζαντινής εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής μπορεί να αναζητηθούν στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, καθώς η πορεία προς το πολυτελές, ιστορημένο, εκκλησιαστικό ορθόδοξο χρυσοκέντημα ήταν αργή και μακρόχρονη. Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι να ανιχνεύσει, εν συντομία, τον δρόμο αυτό μέσα από τις μαρτυρίες που προσφέρουν οι γραπτές πηγές, οι απεικονίσεις στην τέχνη αλλά και τα ίδια τα αντικείμενα.

### Εισαγωγικά

Η χρυσοκεντητική είναι κλάδος της μικροτεχνίας που υιοθετήθηκε σταδιακά, από τη βυζαντινή περίοδο και εξής, από την Εκκλησία για να προσδώσει λάμψη και κύρος στις τελετές της και να διακοσμήσει τα ποικίλα υφάσματά της με την αρχαία τέχνη της βελόνας. Σε αυτά ανήκουν τα πολυτελή ιερατικά άμφια (σάκκος, φαιλόνιο, ωμοφόριο, επιτραχήλιο, οράριο, επιμανίκια, επιγονάτιο, μανδύας, μίτρα), τα καλύμματα της Αγίας Τράπεζας και των Τιμίων Δώρων, λειτουργικά άμφια (ενδυτή, αντιμίνσιο, επιτάφιος, αήρ, δισκοποτηροκαλύμματα), τα διακοσμητικά πέπλα (πύλη, ποδέα, λάβαρα, κ.λπ.), ή άλλα χρυσοκέντητα υφίσματα (πετσέτες, προσκυνητάρια, σκηνές εικόνων, κ.λπ.), μετά την οριστική τους διαμόρφωση από τα τέλη του 12ου αιώνα, που σώζονται και τα παλαιότερα δείγματα, ως και τους πρώτους μετά την Άλωση αιώνες (εικ. 1)<sup>1</sup>.

Το εκκλησιαστικό χρυσοκέντητο ύφασμα εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία των πολυτελών βυζαντινών υφασμάτων, των «κεκωλυμένων» δηλαδή πορφυροβαφών, που λόγω του υψηλού τους κόστους και των ποικίλων συμβολισμών τους χρησιμοποιούνταν κυρίως από τον αυτοκράτορα και σε μικρότερη αναλογία από την αυτοκρατορική αυλή και την Εκκλησία. Η τελευταία τα δέχτηκε ως



Εικ. 1: Άμφια βυζαντινής περιόδου: (α) διακόνου, (β) ιερέα, (γ) επισκόπου (σχ. Ε. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα).

1. Οι εικόνες 1-4 έχουν ήδη δημοσιευτεί σε μελέτες της συγγραφέως.

24 | πολύτιμα αναθήματα και τα υιοθέτησε για να προσδώσει λαμπρότητα στις τελετές της, όταν άρχισε, από τον 5ο ήδη αιώνα, να εγκαταλείπει τον ασκητισμό των πρώτων Πατέρων, οι οποίοι ήταν αντίθετοι με την πολυτελή μεταξωτή ενδυμασία, ιδιαίτερα την κοσμημένη με διάφορες αγιολογικές παραστάσεις.

### Πηγές

Αξιόλογες πηγές για τη διερεύνηση της εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής αποτελούν τα πατερικά κείμενα της Ανατολικής και Δυτικής Εκκλησίας, οι κατά καιρούς συνοδικές αποφάσεις, τυπικά μοναστηριών, διάφορα άλλα έργα, όπως η «Έκθεσις της Βασιλείου Τάξεως» του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, το «Κλητορολόγιον» του Φιλοθέου, το «Περί Οφφικιαλίων» του Γεωργίου Κωδινού Κουροπαλάτη ή Ψευδοκωδινού, διάσπαρτες αναφορές σε ποικίλα κείμενα της εκκλησιαστικής και κοσμικής γραμματείας και η ίδια η εκκλησιαστική τέχνη στις διάφορες μορφές της – ψηφιδωτά, εντοίχια ζωγραφική, εικόνες, χειρόγραφα, μικροτεχνία και τα ίδια τα χρυσοκεντήματα.

### Παλαιοχριστιανική περίοδος

Το ιερό θυσιαστήριο είναι από τα πρώτα μέρη του ναού που κοσμήθηκε με κάποια υφάσματα, στην αρχή απλά, κυρίως λευκά λινά, ως σύμβολο αγνότητας (*Constitutiones Apostolorum*, II, 57, 3ff). Στη συνέχεια, μετά τον θρίαμβο του χριστιανισμού, υπήρξε συνήθεια οι διάφοροι βασιλείς και τα μέλη της αριστοκρατίας να αφιερώνουν πολύτιμα υφάσματα για τον καλλωπισμό του: «Διεκοσμεῖτο δὲ καὶ τὸ θεῖον θυσιαστήριον βασιλικοῖς τε παραπετάσμασι καὶ κειμηλίοις λιθοκολλήτοις χρυσοῖς» (Θεοδώρητος Κύρου, *PG* 83, κεφ. κθ', 988). Οι πηγές αναφέρουν ότι ο πρώτος χριστιανός αυτοκράτορας, ο Μέγας Κωνσταντίνος, αφιέρωσε πολύτιμα σκεύη και υφάσματα στον ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα: «διάλιθα χρυσουφή ἀπλώματα τοῦ ἁγίου θυσιαστηρίου», σύμφωνα με το Πασχάλιο Χρονικό (L. Dindorf, *Chronicon Paschale*, τόμ. Α-Β', [CSHB], Bonnae 1832, τόμ. Β', σ. 544-545).

Από τα υφάσματα που ανήκουν στην προ-εικονομαχική περίοδο, αυτά που φέρουν αγιολογικές παραστάσεις είναι πολύ λίγα, επειδή η Ορθόδοξη πρακτική πιθανόν να μην είχε υιοθετήσει τη χρήση τους μέσα στη λειτουργία. Η προέλευση των έργων αυτών τοποθετείται περισσότερο στις περιοχές της Συρίας και της Αιγύπτου παρά του Βυζαντίου. Επιπλέον, ο αφρικανικός κλήρος, αποκομμένος από τη σφαίρα επιρροής του Βυζαντίου (λόγω των αραβικών επιδρομών) και προσηλωμένος στον μονοφυσιτισμό και την εικονολατρία, φορούσε ιστορημένα άμφια και κατά τη διάρκεια της εικονομαχίας.

Αντίθετα, οι μνείες για τα ιστορημένα πέπλα του ιερού θυσιαστηρίου είναι πάρα πολλές τόσο στη Δυτική Εκκλησία όσο και στην Ανατολική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την τελευταία αποτελεί η λεπτομερής περιγραφή από τον Παύλο Σιλεντάριο, στο έργο του «Έκφρασις Αγίας Σοφίας», των πολύτιμων χρυσοπόρφυρων και διάλιθων πέπλων που δώρισε ο Ιουστινιανός στην Αγία Σοφία, τα οποία έφεραν ενυφασμένες, με κεντημένες λεπτομέρειες, παραστάσεις του Χριστού και των Αποστόλων, καθώς και των θαυμάτων τους, εικονισμένες παράλληλα με τις ευεργεσίες του αυτοκράτορα και της Θεοδώρας (I. Bekker, *Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae et ambonis*, Bonnae 1837, σ. 37-39).

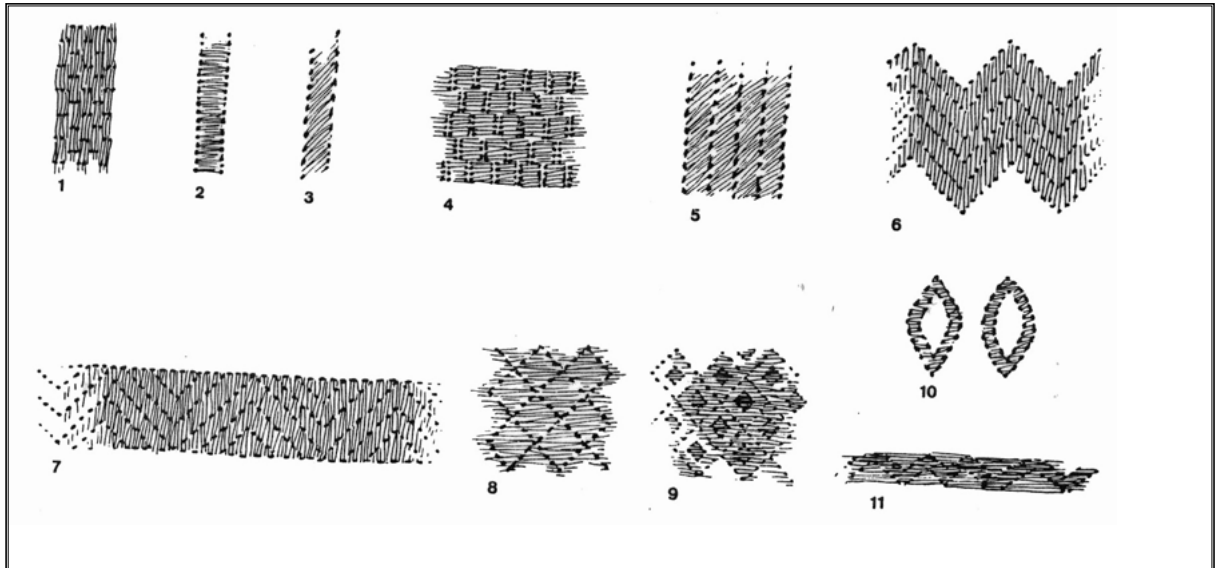
## Βυζαντινή περίοδος

Κατά την περίοδο της εικονομαχίας τα ιστορημένα με ιερές μορφές πέπλα του ιερού θυσιαστηρίου εξαφανίστηκαν. Μετά την οριστική αναστύλωσή τους, το 843, τα πολυτελή πέπλα του θυσιαστηρίου, όπως λ.χ. η ενδυτή, είναι τα μόνα εκκλησιαστικά υφάσματα που κοσμήθηκαν αμέσως μετά με ιερές παραστάσεις: «Καὶ προσεκύνησε (ο Λέων ο Χάζαρος) τὴν ἐνδυτὴν τὴν ἔχουσαν τὴν Ἁγίαν Γέννησιν τοῦ Κυρίου» (I. Bekker, *Theophanes Continuatus*, τόμ. Ε΄ (CSHB), Bonnæ 1838, σ. 439). Αντίθετα, αναφορές σχετικές με διακοσμημένα ιερατικά άμφια είναι σπάνιες και εμφανίζονται από τον 9ο ήδη αιώνα. Ενδεικτικά στοιχεία εμπεριέχονται σε συνοδευτική επιστολή της εποχής με δώρα από τον πατριάρχη Νικηφόρο προς τον πάπα Λέοντα Γ΄: «Στιχάριον λευκὸν καὶ φαινόλιον καστανὸν ἄρραφα, ἐπιτραχήλιον καὶ ἐγγχείριον, πεποικιλμένα χρυσῶ» (PG.100, 200). Από τον 12ο όμως αιώνα και εξής, όπως αναφέρθηκε, τα σωζόμενα εκκλησιαστικά υφάσματα μαρτυρούν την αποκλειστική σχεδόν κυριαρχία του ιστορημένου διακόσμου, που είναι κυρίως χρυσοκέντητος, λ.χ. τα δύο ποτηροκαλύμματα του Halberstadt με τις παραστάσεις της Μετάληψης και Μετάδοσης των Αποστόλων (τέλη του 12ου αιώνα). Παράλληλα χρησιμοποιείται και ο ανεικονικός διάκοσμος, τον οποίο αναφέρουν μεν σποραδικά οι πηγές, αλλά τον προτιμά συστηματικά στις απεικονίσεις της η βυζαντινή τέχνη που δείχνει μια έφεση σε πιο αρχαϊκά πρότυπα.

Το εντυπωσιακό πολύπλοκο «ενυφασμένο» κόσμημα των πολυτελών βυζαντινών μεταξωτών δίνει τη θέση του, ιδιαίτερα στην εποχή των Παλαιολόγων, στον απλούστερο χρυσοκέντητο διάκοσμο, ως πιο εναλλακτική λύση, λόγω των οικονομικών δυσχερειών του κράτους. Ο βυζαντινός τύπος κεντήματος βοηθά στο στερέωμα και στη διάταξη των πολύτιμων υλικών πάνω στο ύφασμα, χωρίς να το διαπερνούν, για να αποφεύγεται η σπατάλη τους, αλλά και για να δημιουργείται ένα έντονο ζωγραφικό αποτέλεσμα λόγω της αντίθεσης του μεταξωτού βάθους – συνήθως σκούρου κόκκινου ή σκούρου μπλε– με το ελαφρώς ανάγλυφο χρυσό. Χρησιμοποιεί δύο τρόπους: τον «κλαπτώ», που υποδηλώνει την τεχνική του καρφώματος των μεταλλικών ή μεταξωτών ή βαμβακερών κορδονιών, και τον «χρυσοκλαβαρικό» (από το λατινικό *clavus*=καρφή), ο οποίος χρησιμοποιείται σε όλα τα εκκλησιαστικά χρυσοκεντήματα.

Τα υφάσματα αυτά αναφέρονται συχνά στις βυζαντινές πηγές λόγω των διαφόρων υλικών τους, της κυριαρχίας του χρυσού και της τεχνικής τους με ποικίλα επίθετα: χρυσοκέντητα, αργυροκέντητα, εξαργυροκέντητα, χρυσά, διάχρυσα, χρυσόπασσα, κλαπτωτά, χρυσόκλαβα, χρυσοκλαβαρικά, αυρόκλαβα, χρυσοτζάπωτα ή ολοτζάπωτα, συρματέινα ή συρμάτινα ή συρματηρά, χρυσοσωληνοκέντητα ή σωληνωτά. Η τέχνη ονομάζεται «κλαπτωτή», τα χρυσά κεντήματα «χρυσοκλαβαρικά» ή «συρματέινα» ή «συρματηρά» ή «συρμάτινα», και οι τεχνίτες «χρυσοστίκτες» ή «χρυσοκλαβάριοι», όπως δηλώνει και η επιγραφή στον επιτάφιο του Βερατίου του 1376: «χειρ Γεωργίου τοῦ Αριανίτη καὶ χρυσοκλαβάρη».

Τα πολύτιμα υλικά και μεταξωτά νήματα διευθετούνται πάνω στο μεταξωτό τους υπόβαθρο με δύο είδη καρφώματος, που ελάχιστα διαφοροποιούνται στη μεταβυζαντινή εποχή: το «καβαλίκι» ή «καρφωτό» και η «κρυφή» ή το «κρυφό» (εικ. 2). Το φοδραρισμένο ύφασμα τρυπούσε ένα ειδικό εργαλείο, το «σουβλί» (κυλινδρική ξύλινη χειρολαβή, με μακριά ατσάλνια ή σιδερένια βελόνα στο κέντρο), που διευκόλυνε το πέρασμα της βελόνας. Στην πρώτη τεχνική η μεταξωτή κλωστή «καβαλικεύει» αδιάκοπα, μέσα από τρυπίτσα που έχει κάνει ο κεντητής



Εικ. 2. Βελονιές βυζαντινών και μεταβυζαντινών κεντημάτων: (α) «καβαλίκι» ή «καρφωτό» (σχ. 1), (β) «κρυφή» ή «κρυφό» (σχ. 2-11) (Κατά την Α. Χατζημιχάλη, βλ. Θεοχάρη 1986: 46).

με το «σουβλί», τα υλικά του κεντήματος από ένα μέχρι και δώδεκα κλωνιά, δίνοντας στη μία και μοναδική ρίζα, το «καβαλίκι», διάφορες μορφές (εικ. 2, 1). Σύμφωνα με τη δεύτερη τεχνική, τα υλικά στερεώνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι συνεχίζονται και από την ανάποδη του κεντήματος παρόλο που δεν διαπερνούν το ύφασμα. Ο κεντητής κάνει μια τρυπίτσα με το «σουβλί» και ανεβάζει τη βελόνα με το ράμμα στην κύρια όψη, για να την κατεβάσει και πάλι αμέσως από το ίδιο μέρος στην ανάποδη, αφήνοντας μια μικρή θηλιά, μέσα από την οποία περνάει το μεταλλικό υλικό και το στερεώνει. Στο κρυφό αυτό στερέωμα ανάγονται οι πιο όμορφες ρίζες, που έχουν μείνει αναλλοίωτες από τη βυζαντινή εποχή ως και τον 19ο αιώνα, όχι όμως πάντοτε αποδοσμένες με την ίδια δεξιοτεχνία, χαρακτηριστικό του καλού τεχνίτη. Οι πιο συνηθισμένες είναι: η ορθή, η ίσια σπασμένη, η πλάγια ή λοξή, η βερέρικη, οι καμάρες, τα καμαράκια, τα μπακλαδωτά, το αμύγδαλο, τα κοτσάκια και το κοτσάκι (Βλαχοπούλου-Καραμπίνα 1998: 14, 139), (εικ. 2, 2-11).

Λαμπρά δείγματα των περιφημων αυτών χρυσοκεντημάτων διατηρούνται μέχρι σήμερα σε διάφορες μοναστηριακές και μουσειακές συλλογές, προκαλώντας τον γενικό θαυμασμό με την πολυτέλεια των υλικών τους και την τελειότητα της εκτέλεσης του σχεδίου, που μιμείται πολλές φορές τη δύναμη του χρωστήρα (εικ. 3, 4, 5). Η βυζαντινή εκκλησιαστική χρυσοκεντητική αντλεί τα πρότυπά της από έργα της μνημειακής ζωγραφικής (εικ. 5) και της μεταλλοτεχνίας αλλά και από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα και δέχεται επιδράσεις από την κοσμική διακοσμητική. Η σχέση της όμως είναι στενότερη με τη ζωγραφική, διότι απαιτεί, όπως και εκείνη, σχεδιαστικές γνώσεις, ικανότητα σύνθεσης και προσαρμογής των θεμάτων σε χώρους περιορισμένων διαστάσεων (λ.χ. επιμάνικια), σωστά περιγράμματα και σωματικές αναλογίες, αρμονική διευθέτηση του φωτός και των χρωμάτων.

Από τα ποικίλα εκκλησιαστικά υφάσματα, μόνον τα διάφορα λειτουργικά άμφια και πέπλα,

ως αναπόσπαστα τμήματα της Θείας Λατρείας, περιβλήθησαν από πολύ νωρίς με διάφορους θεολογικούς συμβολισμούς. Μέχρι και τον 15ο αιώνα οι Πατέρες της Εκκλησίας συνέβαλαν με τα έργα και τις αντιλήψεις τους στη διαμόρφωση των διαφόρων τύπων, που είναι οι εξής: (α) ο ηθικός, που έχει σχέση με την καθαρότητα της ψυχής και του σώματος των ιερουργών, (β) ο τυποδογματικός, όπου η Θεία Ενσάρκωση, η ένωση των δύο Φύσεων και Θελήσεων του Κυρίου, η σχέση αυτών μεταξύ τους, το Ομοούσιον και Αχώριστον της Αγίας Τριάδος αποτελούν θέματα του συμβολισμού των αμφίων (Σωφρόνιος Ιεροσολύμων), (γ) ο συμβολισμός του Θείου Πάθους, όπου τα άμφια συμβολίζουν στοιχεία του Μαρτυρίου (Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως), και (δ) η «αλληγορία», όπου τα άμφια παραβάλλονται με τα όπλα του αγώνα κατά του Πονηρού, το οποίο αντιμάχεται ο ιερέας (Κούρκουλας 1960: 45).

Για τον λόγο αυτό στα ιερατικά άμφια, κυρίως ωμοφόρια, επιτραχήλια, οράρια, επιμανίκια, επιγονάτια και αργότερα στους σάκκους

(εικ. 5), συναντούμε μια ποικιλία παραστάσεων και αγίων μορφών, που συνδέονται με βασικά δόγματα του χριστιανισμού και εμφορούνται από έναν έντονο χριστολογικό χαρακτήρα, όπως λ.χ. οι σκηνές του Δωδεκαόρτου. Τα λειτουργικά πέπλα διακοσμούνται συνήθως με συναφούς περιεχομένου σκηνές, όπως λ.χ. η Μετάδοση και η Μετάληψη των Αποστόλων (εικ. 3) στους αέρες και η συμβολική εικόνα του νεκρού Ιησού στον μεγάλο αέρα – επιτάφιο, δορυφορούμενου αρχικά από τις αγγελικές δυνάμεις και αργότερα από τα σύμβολα των ευαγγελιστών (εικ. 4). Ως εκκλησιαστική τέχνη η χρυσοκεντητική δεν γνώρισε διάσπαση συνέχειας στους χρόνους



Εικ. 3. Ι. Μ. Μεγάλου Μετεώρου, Αήρ Μετάληψης των Αποστόλων, 14ος αι. (φωτ. Ε. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα).



Εικ. 4. Αήρ – Επιτάφιος μετά το 1320, ναός Αγίου Γεωργίου Ορμύλιας, Χαλκιδική (φωτ. Ε. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα).



Εικ. 5. Μουσείο Βατικανού, βυζαντινός σάκκος, 15ος αι. (Θεοχάρη 2000: 481).

αποτελέσμα να μιλούμε για ένα «Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο».

### Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, διαπιστώνουμε ότι κατά τη μακρά εξελικτική πορεία του βυζαντινού εκκλησιαστικού χρυσοκεντήματος και γενικότερα του υφάσματος, εκτός των πέπλων του ιερού θυσιαστηρίου, κανένα είδος ιερατικής ή λειτουργικής αμφίεσης δεν έφερε αγιολογικές παραστάσεις πριν τον 12ο αιώνα, οπότε συντελείται η οριστική διαμόρφωση των αμφίων γενικότερα. Κυρίαρχος διάκοσμος είναι ο υφαντός των βαρύτιμων βυζαντινών μεταξωτών, ενώ από τον 12ο αιώνα και μετά κυριαρχεί ο χρυσοκέντητος. Χάρη σ' αυτόν τα πολύτιμα μεταλλικά νήματα διευθετούνται μόνο στην κύρια όψη του υφάσματος, χωρίς να το διαπερνούν, ώστε να αποφεύγεται η σπατάλη τους. Έτσι, η εκκλησιαστική χρυσοκεντητική εξελίσσεται σε τέχνη σπάνιας ομορφιάς, εμπορούμενη από έναν έντονο συμβολικό χαρακτήρα λόγω της στενής σχέσης των περισσότερων δημιουργημάτων της με τη Θεία Λατρεία.

Ως εκ τούτου, στο ιστορημένο, λειτουργικής χρήσης, χρυσοκέντημα τίποτε δεν απεικονίζεται τυχαία, αλλά το καθετί συνεπικουρεί στην απτή προβολή των δογματικών αληθειών της χριστιανικής πίστεως. Τα φθαρτά υλικά του διακόσμου του δεν αποβλέπουν μόνον στην αισθητική τέρψη, αλλά παράλληλα στοχεύουν στην ανάδειξη της φιλοσοφίας μιας πατερικής Ορθοδοξίας που «κοσμοποιεί» την ύλη και τη χρησιμοποιεί διακονικά, έτσι ώστε να συμμετάσχει στην καταφατική προσέγγιση του Θείου: στην αναγωγή των πιστών από τα αισθητά στα νοητά, από τις εικόνες και τα απομιμήματα στο αρχέτυπο και άρρητο θεϊόν κάλλος, στην «ύπερκαλλον άγλαΐαν» του Δεσποτικού προσώπου.

μετά την Άλωση, αλλά αντιθέτως περιόδους ανάπτυξης που διαφοροποιούνται σε τοπικό επίπεδο. Και τούτο διότι ο ελληνικός κόσμος, μετά από τη χαοτική κατάσταση των πρώτων χρόνων, άρχισε να ανασυντάσσει τις δυνάμεις του, πρωτίστως με την αρωγή της Εκκλησίας, στην οποία ο Πορθητής, και ιδιαίτερα στο πρόσωπο του Πατριάρχη, χορήγησε διάφορα «προνόμια». Επιπλέον, μεταφυτεύεται και σε άλλα κέντρα της Ορθοδοξίας, όπως η Σερβία, η Ρωσία, η Γεωργία και κυρίως οι παραδουνάβιες ηγεμονίες, στις οποίες γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση και εμπλουτίζεται με ποικίλα τοπικά στοιχεία, γεγονός που μαρτυρεί την οικονομική και πνευματική τους άνθηση, με

## Ελληνική βιβλιογραφία

- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (1998), *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα, Άγιον Όρος*.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (1999), «Ο βυζαντινός επιτάφιος του Μ. Μετεώρου (τελευταίο τέταρτο 14ου αι.)», *Τρικαλινά* 19: 307-330.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2000), «Χρυσοκεντητική», *Οδηγός Εκθέσεως Κειμηλίων Ιεράς Μονής Οσίου Ξενοφώντος, Άγιον Όρος*: 56-57, 68-69.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (1999, 2002), «Η τέχνη της χρυσοκεντητικής στο Δεσποτάτο της Ηπείρου», περίλ. ανακ. στην *Α΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, Ιωάννινα, 25-27 Σεπτεμβρίου 1998*, Ιωάννινα: 165-166, και *Ηπ. Χρον.* 36: 215-238.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2003), «Ο βυζαντινός επιτάφιος του ναού Αγίου Γεωργίου Ορμύλιας (14ος αι.)», *Δ΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, Θεσσαλονίκη 20-22 Σεπτεμβρίου 2002, Εισηγήσεις – Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Θεσσαλονίκη: 181-182.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2006), «Ο συμβολισμός των ιερών αμφίων και πέπλων της Ορθοδόξου Εκκλησίας και η ερμηνεία του διακόσμου τους σύμφωνα με τις ιερές πηγές», *Απόστολος Τίτος* 5: 123-172.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2006), «Η γοητεία των πολυτελών χρυσοϋφαντων και χρυσοκέντητων μεταξωτών υφασμάτων του Βυζαντίου, άλλοτε και τώρα», *Δωδώνη* 35: 235-276.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2008), «Η χρυσοκέντητη ποδέα του Θεοδώρου Κομνηνού Δούκα, α΄ τέταρτο 13ου αι.», *Β΄ Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο για την Βυζαντινή Άρτα και την περιοχή της, Άρτα 12, 13, 14 Απριλίου 2002*, Αθήνα: 229-240.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2009), *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα άμφια βυζαντινού τύπου στον Ελλαδικό χώρο (16ος-19ος αιώνες). Το εργαστήριο της Μονής Βαρλαάμ Μετεώρων*, διδ. διατριβή, Φι.ΛΟ.Σ. Τρικάλων, Κείμενα και Μελέτες, αρ.14, Αθήνα.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2009), «Ο βυζαντινός επιτάφιος του ναού Αγίου Γεωργίου Ορμύλιας (14ος αι.)», *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, Θεσσαλονίκη: 591-610.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2011), «Ιστορική και αισθητική θεώρηση των ιερατικών και λειτουργικών αμφίων και πέπλων της Εκκλησίας μας», *Εφημέριος*, Μηνιαίο Περιοδικό Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, έτος 60, τεύχ. 6, Ιούνιος: 4-7.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2011), «Ο παλαιολόγειος αήρ της Ι.Μ.Μ.Μετεώρου», *Επιστημονική Επετηρίς, Αφιέρωμα στον Μακαριστό Αρχιεπίσκοπο Αθηνών και πάσης Ελλάδος κυρό Χριστόδουλο*, Θεσσαλονίκη: 107-115.
- Αρχ. Χρυσοστόμου Γ. – Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2012), *Τα Άμφια της Ελληνορθοδόξου Εκκλησίας*, Στρατηγικές Εκδόσεις, Αθήνα.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα Ε. (2013), «Η υφαντουργία και η κεντητική ως σύγχρονες εκκλησιαστικές τέχνες», *ΙΔ΄ Λειτουργικό Συμπόσιο Στελεχών Ιερών Μητροπόλεων, Πάτρα 17-19.9.2012, Εκκλησία* (90), τεύχ. 8: 553-565.
- Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Ε. (2015), «Η αναβίωση του εκκλησιαστικού χρυσοκενήματος στη σύγχρονη Ελλάδα. Μια πρώτη προσέγγιση», *Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν της Πόπης Ζώρα, Λαϊκή Τέχνη, Νέα Ευρήματα-Νέες Ερμηνείες*, Μουσείο Μπενάκη 2-5 Νοεμβρίου 2006: 469-483.

- 30 | Ζωγράφου-Κορρέ, Κ. (1985), *Μεταβυζαντινή-Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα.
- Θεοχάρη, Μ.Σ. (1959), «Η ενδυτή του Αγίου Μάρκου», *ΕΕΒΣ* 29: 193-202.
- Θεοχάρη, Μ.Σ. (1986), *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, Έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα.
- Θεοχάρη, Μ.Σ. (1994), *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, Αθήνα.
- Θεοχάρη, Μ.Σ. (1997), «Κεντητική», *Κατάλογος έκθεσης Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη: 406-407.
- Θεοχάρη, Μ.Σ. (2000), «Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας», *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια: Ιστορία, Μνημεία, Τέχνη*, τ. Α΄, Αθήνα: 475-486.
- Κούρκουλας, Κ. (1960), *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη Ορθοδόξω Ελληνική Εκκλησία*, Αθήνα.
- Φουντούλης, Ι. (1952), *Λειτουργική Α΄, Εισαγωγή στη Θεία Λατρεία*, Θεσσαλονίκη.
- Χατζηδάκη-Βέη, Ε. (1953), *Εκκλησιαστικά κεντήματα. Μουσείον Μπενάκη*, Αθήνα.
- Χατζημιχάλη, Α. (1956), «Τα χρυσοκλαβαρικά, συρματέϊνα, συρμακέσικα, κεντήματα», *Mélanges O. et M. Merlier*, τόμ. Β΄, Αθήνα: 447 κ.ε.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Innemée, K.C. (1990), *Ecclesiastical Vestments in Nubia and the Christian Near-East*, Leiden.
- Jacoby, D. (1991/92), «Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusade», *BZ*, Β΄: 452-500.
- Johnstone, P. (1967), *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London.
- Mayasova, A.N. (1991), *Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia, Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists, Moscow, August 8-15, 1991*, Moscow.
- Millet, G. (1916, Plates, 1947, Texte), *Broderies religieuses de style byzantine, avec la collaboration de Hélène des Ylouses*, Paris.
- Musicescu, M.A. (1985), *Broderia Veche Romaneasca*, Bucuresti.
- Papas, T. (1965), *Geschichte der Messgewänder*, Miscellena Byzantina Monacencia 3, München.
- Piltz, E. (1976), *Trois saccoi byzantines*, Uppsala.
- Starensier, A. (1982), *An Art Historical Study of the Byzantine Silk Industry*, αδημ. διδ. διατριβή, Columbia University, Νέα Υόρκη.
- Stojanovic, D. (1959), *La broderie artistique en Serbie du XIVE au XIXe siècle*, Belgrade (σερβικά).
- Vlachopoulou-Karabina, E. (2007), «Athos Embroidery», *Athos: Monastic Life on the Holy Mountain, Helsinki City Art Museum, Art Museum Tennis Palace, 18th August 2006- 21st January 2007*: 126-128, 129, 130-131, 134-136, 343.
- Walter, Ch. (1982), *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London.

Δρ Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα

Ε.ΔΙ.Π., Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας και Θρησκευολογίας

Θεολογικής Σχολής Ε.Κ.Π.Α.

vlachop-el@hotmail.com