

ΛΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
ΤΩΝ ΑΜΦΙΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΣΤΡΟΦΑΔΩΝ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ¹

Βλαχοπούλου-Καραμπίνα Ελένη

*Δρ. Βυζαντινής Αρχαιολογίας, Ε.ΔΙ.Π., Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας
και Θρησκευολογίας, Θεολογική Σχολή, Ε.Κ.Π.Α.*

Στουπάθης Κωνσταντίνος

*ΜΑ Μουσειακών Σπουδών, ΤΕ Συντηρητής Έργων Τέχνης,
Υπουργείο Πολιτισμού, Μ.ΕΛ.ΜΟ.Φ.Α.Κ.Ε.*

Α. Εισαγωγή

Στο υπερυψωμένο ισόγειο της νέας πτέρυγας της Ιεράς Μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου, που εγκαινιάστηκε στις 12 Νοεμβρίου 2000, στεγάζεται το Εκκλησιαστικό Μουσείο-Σκευοφυλάκιο. Στο Μουσείο εκτίθενται εικόνες, χειρόγραφα, έργα μεταλλοτεχνίας και ποικίλα κειμήλια της ελληνορθόδοξης χριστιανικής τέχνης, που προέρχονται κυρίως από την παλαιά Μονή Στροφάδων, η οποία υπέστη σοβαρές ζημιές και εγκαταλείφθηκε οριστικά μετά τον μεγάλο σεισμό της 18ης Νοεμβρίου 1997.

Μεταξύ των συλλογών υπάρχουν και εξαιρετα χρυσοκέντητα ιερατικά άμφια, όπως του αρχιεπισκόπου Ζακύνθου Διονυσίου Πλαίσα (1894)². Ξεχωρι-

1. Οι συγγραφείς θα ήθελαν να εκφράσουν τις θερμές τους ευχαριστίες, πρωτίστως, στον πρώην Μητροπολίτη Ζακύνθου και Στροφάδων κ.κ. Χρυσόστομο και στον πατέρα Διονύσιο Διβέρη, καθηγούμενο της Ιεράς Μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου για την χορήγηση αδειών μελέτης και δημοσίευσης των αμφίων του Αγίου και την επιπρόσθετη αρωγή τους. Εν συνεχεία προς τους κ. Γεώργιο Παναγιάρη και Αθανάσιο Καραμπότσο, καθηγητές και αξιότιμους ερευνητές του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Πανεπιστήμιου Δυτικής Αττικής, για τη συμβολή τους στη διεξαγωγή της φυσικοχημικής έρευνας. Αντιστοίχως, τις συντηρήτριες υφασμάτων κ. Αλεξάνδρα Κωτσάκη και Ελένη Κοζάου για τις πολύτιμες επισημάνσεις τους.

2. ΖΩΗ Α. ΜΥΛΩΝΑ, *Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης Ιεράς Μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου*, Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2011, σσ. 100-103.

στή θέση όμως, όχι μόνο στο Μουσείο, αλλά και για το πλήρωμα των προσκυνητών και πιστών, κατέχουν τα άμφια του πολιούχου της Ζακύνθου αγίου Διονυσίου. Πρόκειται για δύο ενδυματολογικά σύνολα, τα οποία απαρτίζονται, αντιστοίχως, από ένα σάκκο και ένα ωμοφόριο (πιθανώς 17ου-18ου αι.), που είχαμε παρουσιάσει για πρώτη φορά, περιληπτικά, σε παλαιότερη γενικότερη ανακοίνωσή μας (2005) για το Επτανησιακό εργαστήριο εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής³.

Τα άμφια αυτά σε πιο πρόσφατη περιληπτική και πάλι παρουσίασή τους, στα πλαίσια ευρύτερης μελέτης για τα κειμήλια του Μουσείου από την Ζωή Μυλωνά (2011), τοποθετούνται χρονικά στον 18ο αιώνα με μόνο κριτήριο τη μαρτυρία της παράδοσης. Ως παλαιότερο –με αριθμό καταλόγου 214⁴– θεωρείται το σύνολο με τον ριγωτό σάκκο και το φτιαγμένο με ασημόχρυση δαντέλα ωμοφόριο και ως δεύτερο –με αριθμό 215⁵– εκείνο που φέρει τον πορφυρό σάκκο και το λευκό χρυσοκέντητο ωμοφόριο. Την τοποθέτηση αυτή ανατρέπει η παρούσα αισθητική θεώρησή τους, που επικαιροποιείται, χάρις στην στοιχειακή ανάλυση των ινών και των υφασμάτων τους.

B. Ιστορικά στοιχεία

Είναι γεγονός ότι τα Ιόνια νησιά, αφού ξεπέρασαν τις δυσκολίες των αρχών του 16ου αιώνα⁶, ανέκαμψαν δυναμικά και παρουσίασαν συνεχή ανοδική πορεία⁷ χάρη στην ανάπτυξη εξειδικευμένων καλλιιεργειών (ελιάς, αμπέλου, λίνου, μεταξίου), της ντόπιας βιοτεχνίας, της ναυτιλίας και του εμπορίου τους (που, εκτός της Βενετίας, επεκτεινόταν στην Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, Αλεξάνδρεια, Πελοπόννησο, Σμύρνη, Ήπειρο και Βόρεια Αφρική⁸). Απο-

3. ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, «Το Επτανησιακό εργαστήριο εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής. Μια πρώτη προσέγγιση», *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τόμ. 10ος (2005), 391-431, ιδιαίτερα σσ. 412-416, εικ. 11-19, σσ. 426-427, εικ. 32-33. Πρβ. ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα άμφια βυζαντινού τύπου στον Ελλαδικό χώρο (16ος-19ος αιώνας). Το εργαστήριο της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων*, Φ.Ι.ΛΟ.Σ., ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ, αρ. 14, εκδόσεις Ν.Σ. Μπατσιούλας, Αθήνα 2009¹, σσ. 41-42 και ΑΡΧ. ΓΕΩΡΓ. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ - ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Τα Άμφια της Ελληνορθόδοξου Εκκλησίας*, Στρατηγικές Εκδόσεις, Αθήνα 2012, σσ. 174-176.

4. ΜΥΛΩΝΑ 2011, σσ. 200-201.

5. *Ο.π.*, σσ. 202-203.

6. Γ. ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, «Τα Επτάνησα στις αρχές του 16ου αιώνα», *Κερκυραϊκά Χρονικά* 29 (1974), σσ. 64-67.

7. Γ. ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, «Ο Ιόνιος χώρος απέναντι στη Δύση». ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΣ - ΜΑΡΙΝΟΣ ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΣ, *Κεφαλλονιά, Ένα Μεγάλο μουσείο, Εκκλησιαστική Τέχνη*, τόμ. Α', Αργοστόλι 1989, σσ. 201-203.

8. Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ, *Η Επτάνησος υπό τους Ενετούς*, Αθήναι 1942, σ. 344.

τέλεσμα της ευνοϊκής αυτής κατάστασης ήταν η ανάπτυξη της ντόπιας αστικής τάξης, η οποία μεταβλήθηκε σε σημαντικό αποδέκτη ειδών πολυτελείας (κοσμήματα, κεντημένα βελούδα και μεταξωτά υφάσματα, κρύσταλλα, ασημένια σκεύη κ.λπ.) και σε σπουδαίο αρωγό της εκκλησιαστικής τέχνης⁹.

Την περίοδο αυτή δημιουργήθηκαν σπουδαία χρυσοκεντήματα με έντονες επιδράσεις, τόσο από την Κρήτη, με την οποία είχαν στενούς καλλιτεχνικούς δεσμούς, ιδιαίτερα αισθητούς μετά το 1669¹⁰, όσο και από τη μακρόχρονη Βενετική παρουσία, που επηρέασε σε όλες της τις εκφάνσεις την τοπική τέχνη¹¹. Οι επιρροές αυτές καταδεικνύουν την αγάπη των Επτανησίων για τα πολυτελή άμφια¹², τα οποία άλλωστε απεικονίζουν με τόση επιδειξιότητα και φωτογραφική ακρίβεια στις εικόνες των αγίων τους, άλλοτε με πιο δυτικότροπο διάκοσμο και άλλοτε πιο κοντά στην ορθόδοξη παράδοση¹³.

Τα υλικά των χρυσοκεντημάτων τους –μεταξωτά σατέν, μπροκάρ, μεταξωτοί ταφτάδες, δαμασκηνά, βελούδα, χρυσοκλωστές, ασημοκλωστές, διακοσμητικοί λίθοι και μαργαριτάρια– πιθανώς έρχονταν από τη Βενετία¹⁴, η οποία

9. Γ. ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, «Κοινωνικές παράμετροι της Επτανησιακής τέχνης», *Κεφαλλονιά, Ένα Μεγάλο μουσείο*, 1, 1996, ό.π., σσ. 26-27.

10. ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΔΑΠΠΑ, «Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού, Αρχαιακά Τεκμήρια», *Venetiae quasi alterum Byzantium*, επιμ. Χρύσας Μαλτέζου, Έδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού 1993, σσ. 435-485, ιδιαίτερα σ. 443, όπου επισημαίνονται μέσα από αρχαιακές πηγές του τέλους του 16ου και αρχών του 17ου αιώνα οι στενοί καλλιτεχνικοί δεσμοί μεταξύ τους.

11. Παρά το γεγονός ότι η θέση της Γαληνοτάτης απέναντι στην Παπική εξουσία, που συνοψίζεται στη γνωστή φράση: «*Primo Venetian e poi Christiana*», συνδέθηκε με μια σολωμόντια αντίληψη πολιτική –ακροβατική πολλές φορές– απέναντι, κυρίως, στους Ορθόδοξους, οι οποίοι αποτελούσαν και την πλειονότητα των ετεροδόξων υπηκόων της, δεν αποφεύχθηκε τελικά ο επηρεασμός των τελευταίων με καινοτομίες στην λατρεία, στην τέχνη, στην αμφίεση, στο κήρυγμα, στη συμπεριφορά. Βλ. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, «Ορθόδοξη Ανατολή και Λατινική Δύση: Ένα καιρίο πρόβλημα μέσα από την εκκλησιαστική τέχνη της Επτανήσου», *Πρακτικά του Ε' Πανιόνιου Συνεδρίου*, τόμ. 3, Αργοστόλι 1991, σσ. 163-177, ιδιαίτερα σ. 166, Γ. ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, «Οι δύο Εκκλησίες στη Βενετική Επτάνησο», *Κεφαλλονιά, Ένα Μεγάλο μουσείο*, τόμ. 1, 1994, σ. 28.

12. Ζ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, «Η εκκλησιαστική τέχνη της Ζακύνθου», *Πρακτικά του εν Κερκύρα Α' Πανιόνιου Συνεδρίου*, Αθήνα 1915, σσ. 231-240, ιδιαίτερα σ. 238.

13. Χαρακτηριστικά παραδείγματα λεπτολόγου απεικόνισης ιερατικών αμφίων, με έντονες δυτικίζουσες επιρροές στην εικονογραφία των διακοσμητικών τους παραστάσεων, αποτελούν δύο μεγάλες βημόθυρες εικόνες του Εμμανουήλ Τζάνε (1654) με τον Άγιο Κύριλλο Αλεξανδρείας και τον Άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό, στον ναό των Αγίων Ιάσωνος και Σωσιπάτρου στην Κέρκυρα. Βλ. ΙΩΑΝ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Εικόνες», *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στην Κέρκυρα: Μνημεία, Εικόνες, Κειμήλια, Πολιτισμός*, Κέρκυρα 1994, σ. 87, εικ. σ. 138.

14. Η Βενετία αποτελεί κυρίαρχη πηγή προέλευσης των προϊόντων αυτών ως τα τέλη του 18ου αιώνα. Βλ. D. SELLA, «Crisis and Transformation in Venetian Trade», *Crisis and Change in the Venetian Economy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, έκδ. B. Pullan, London 1968, σσ. 88-105, ιδιαίτερα σ. 90.

άλλωστε διέθετε τα προϊόντα αυτά και στον τουρκοκρατούμενο ηπειρωτικό χώρο¹⁵ (πόσο μάλλον στην κατεχόμενη, από την ίδια, περιοχή του Ιονίου), χωρίς βέβαια να αποκλείονται και τα μεγάλα κέντρα της Ανατολής ως τόποι προέλευσης¹⁶. Οι πολύχρωμες μεταξωτές κλωστές, όμως, πρέπει να ήταν ντόπιας κατασκευής, μιας και τα περισσότερα νησιά παρήγαγαν όχι μόνο λινό και μετάξι, αλλά και αντίστοιχα υφάσματα¹⁷, τα οποία χρησιμοποιούνταν σε τμήματα της ενδυμασίας των κατοίκων τους και στο στολισμό των σπιτιών τους. Το διάκοσμό τους όπως και αυτόν των αμφίων συμπλήρωναν πλούσιες μεταξωτές και αργυρόχρυσες δαντέλες, είτε κυπριακού τύπου με το βελόνι (*reticella*)¹⁸, είτε της Φλάντρας με το κοπανέλι (φιανδρινέζε)¹⁹, όπως συχνά αναφέρονται στα προικοσύμφωνα της εποχής²⁰.

Εξαιρέτο παράδειγμα των ανωτέρω αποτελούν τα δύο υπό εξέταση ενδυματολογικά σύνολα του Αγίου Διονυσίου, τα οποία έχουν φτιαχτεί με ξενόφερτα κυρίως υλικά, υφάσματα – χρυσοκλωστές, σε τοπικά πιθανώς κέντρα,

15. Γ. ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, «Ηπειρώτες έμποροι και Βενετία», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 1986, σσ.108-110.

16. Χαρακτηριστική είναι η σημείωση του περιηγητή *Tertius* (17ος αι.), ο οποίος αναφέρει ότι στον μεγαλύτερο εμπορικό δρόμο της Ζακύνθου τα σπουδαιότερα καταστήματα είχαν προϊόντα από την Τουρκία, ανάμεσα στα οποία και πλούσια κεντημένα μεταξωτά υφάσματα. (...richly embroidered silks...) Βλ. T.C. KENDRICK, *The Ionian Islands*, London 1922, σ. 5.

17. Παραγωγή μεταξωτών υφασμάτων σημειώνεται κυρίως στη Ζάκυνθο, η οποία, σύμφωνα με καταγραφή του β' μισού του 18ου αιώνα, διέθετε 2096 αργαλειούς και από αυτούς οι 56 κατασκεύαζαν μεταξωτά: αντίστοιχα η Κέρκυρα είχε 3 και η Λευκάδα 4. Παρά όμως τη δυναμική παρουσία της υφαντικής στο νησί, δεν αναφέρεται η "σχόλα" των τεχνιτών της, σε σχέση με τους ραφτάδες, που είχαν, ήδη, συγκροτήσει τη δική τους από το 1609 και σε αντίθεση με την Κεφαλονιά, όπου οι υφαντές (μάλλιων υφασμάτων) μνημονεύονται σε μαρτυρία του 1677. Και τούτο, διότι η τέχνη αυτή ασκούνταν, κυρίως, από γυναίκες, που δεν συμπεριλαμβάνονταν στην κατηγορία των επαγγελματιών (Λ.Χ. ΖΩΗΣ, *Αι συντεχνία εν Ζακύνθω*, Ζάκυνθος 1896, σ. 74-75). Για περισσότερα στοιχεία, βλ. ΑΝ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Περί της οικονομικής διοικήσεως της Επτανήσου επί Βενετοκρατίας*, τόμ. Β', Εν Αθήναις 1914, σσ.184-185, ΜΑΡΙΝΑ ΒΡΕΑΛΗ-ΖΑΧΟΥ, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910)*, Αθήνα 2002, σ. 102, σημ. 37, 38, σσ. 106-107 και ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία, ΙΕ'-ΙΘ' αιώνα*, τόμ. Α', Αθήνα 2003, σσ. 381-383, σημ. 44-47.

18. ΤΑΤΙΑΝΑ ΙΩΑΝΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΑΡΑ, *Ελληνικές κλωστινες συνθέσεις. Κοπανέλι*, Αθήνα 1990, σ. 84-85, εικ. 56 (κομμάτι από ποδόγυρο 17ου αι.), εικ. 57-58 (κομμάτια από κρεβατόγυρο 18ος-19ος αι.), ΛΙΛΙΑ ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ, *Η Ελληνική Δαντέλα στο Μουσείο Victoria & Albert*, Αθήνα 1999, σ. 174, αρ. 102, 103 (17ος αι.).

19. ΙΩΑΝΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΑΡΑ, *Δαντέλες*, ό.π., σ. 50-52, σημ. 106, σσ. 102-103, εικ. 48-49 (άκρες από σεντόνι και κρεβατόγυρο 17ου-18ου αι. από το Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Αργοστολίου), ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ, ό.π., σσ. 25, 150, αρ. 81.

20. ΓΕΡ. ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΣ, «Μια προικοπαραλαβή στα χρόνια των Βενετσιάνων στην Κεφαλονιά», *Κεφαλλονίτικη Πρόδος* 1972, σσ. 3-4, ΕΛΕΝΗ ΜΑΡΙΝΟΥ ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΥ, *Ιστορία της αγροτικής και αστικής ενδυμασίας στην Κεφαλονιά*, Κοργιαλένιο Μουσείο, χ.χ., σσ. 8, 33.

όπως η Ζάκυνθος ή η Κεφαλλονιά, όπου έχουμε ήδη τεκμηριώσει την ύπαρξη εργαστηρίου χρυσοκεντητικής σε προηγούμενη δημοσίευσή μας²¹.

B. Αισθητική θεώρηση:

B1. Ενδυματολογικό σύνολο, αρ. 215 (β' μισό 17ου αι. - αρχές 18ου αι.) (εικ. 1):

B1.1. Ιστορημένο ωμοφόριο α' ενδυματολογικού συνόλου με ευαγγελικές σκηνές (διαστάσεις: 3,55x0,27 μ.) (εικ. 2-4): Η στοιχειακή ανάλυση των υλικών του αμφίου έδειξε λευκό ατλάζι για τον φορέα, επενδυμένο με γαλάζιο μεταξωτό ταφτά, χρυσοκεντημένο με μεταλλικά ελάσματα γύρω από βαμμένο μεταξωτό φορέα. Ο διάκοσμος απλώνεται σε όλη του, σχεδόν, την επιφάνεια, χωρίς τα συνήθη ανεξάρτητα σταυρόσχημα επιθήματα²², τα οποία αντικαθίστανται από ένα πολύπλοκο δυτικίζον κόσμημα με συμπλεκόμενους ανθοφόρους βλαστούς, οι οποίοι εμπεριέχουν τις μικρογραφικά αποδοσμένες μορφές και σκηνές. Ανάμεσά τους, σε τέσσερα κεντρικά σημεία, ανάλογα των επιθημάτων, τα άνθινα κλαδιά συμπλέκονται και σχηματίζουν δύο σταυρούς με κεραίες σχήματος διπλού "ωμέγα", χαρακτηριστικού των κρητικών εκκλησιαστικών κεντημάτων²³. Στο εσωτερικό τους εγγράφονται δύο μετάλλια με μοιρασμένη την παράσταση του Ευαγγελισμού στο κέντρο, δύο ελλειψοειδή, σαν οικόσημο, πλαίσια με την Σταύρωση και την Ανάσταση και ένας ελλειπτικός πόλος με τον Χριστό-Αρχιερέα στο ύψος του τραχήλου. Λεπτή χρυσή κυματοειδής ταινία περιτρέχει το άμφιο, ενώ παραλείπονται οι θύσανοι της παρυφής.

Ιδιαίτερα εμφανείς είναι οι δυτικές επιδράσεις στον διάκοσμο και στην οικονομολογία των σκηνών. Συγκεκριμένα, στον Ευαγγελισμό ο Άγγελος κρατά τον κρίνο, αντί του σκήπτρου²⁴, στην Σταύρωση το σώμα του Χριστού

21. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, Το Επτανησιακό Εργαστήριο, *ό.π.*, σσ. 394-400.

22. Ο συνήθης διάκοσμος του αμφίου περιλαμβάνει τέσσερις επιρραμμένους σταυρούς με άνθινο διάκοσμο ή παραστάσεις, έναν πόλο στον τράχηλο με τον Χριστό ως Αμνό ή ως Μέγα Αρχιερέα και στα άκρα επιμήκεις διακοσμητικές λωρίδες, τους "ποταμούς". Βλ. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *ό.π.*, σ. 72-73.

23. Ν. ΔΡΑΝΑΔΗΣ, «Εκκλησιαστικά κεντήματα της μονής Αρκαδίου», *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Α', Αθήναι 1967, σσ.297 κ.εξ. και ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, «Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της Μονής Αρκαδίου», *Νέα Χριστιανική Κρήτη*, περ. Β', τεύχ. 19 (1999-2000), σσ. 219-249.

24. Το σκήπτρο αντικαθίσταται από τον κρίνο κατά τον 14ο αιώνα για πρώτη φορά στη Φλωρεντία (ήταν το σύμβολο της πόλης). Βλ. Κ. ΚΛΑΟΚΥΡΗΣ, *Η Θεοτόκος εις την οικονομολογία της Ανατολής και της Δύσεως*, Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 119.

συστρέφεται προς τα δεξιά²⁵ και στην Ανάσταση²⁶ (που δεν ακολουθεί τον βυζαντινό τύπο της εις Άδου Καθόδου) ο Ιησούς εξέρχεται θριαμβευτικά από τον τάφο, στις άκρες του οποίου απεικονίζονται δύο άγγελιοι. Ο αναστημένος Χριστός πατά πάνω στην ανοιχτή ταφόπλακα, κρατώντας στο αριστερό Του χέρι, κόκκινο λάβαρο με χρυσό σταυρό και ευλογώντας με το δεξί: παραλείπονται, λόγω περιορισμένου χώρου, οι αιφνιδιασμένοι στρατιώτες, σύμφωνα με την «Ερμηγεία» της Ζωγραφικής²⁷.

Το σπάνιο αυτό κειμήλιο έχει εκτελεσθεί, κυρίως, με χρυσονήματα (επιχρυσωμένος άργυρος), τα οποία διαμορφώνουν τα πλαίσια των μορφών και τα στελέχη του άνθινου διακόσμου, ελάχιστα αργυρονήματα, πολύχρωμα μετάξια, που αποδίδουν τα ποικιλόμορφα άνθη, τμήματα των ενδυμάτων και των σκηνών, χρυσά κορδόνια, “τιρ-τίρ”²⁸ από μεταλλικές προσμίξεις²⁹ και μαργα-

25. Αντίστοιχη στάση του σώματος του Ιησού παρατηρείται στην πλειονότητα των Εσταυρωμένων των επτανησιακών τέμπλων, όπως λχ. ο Εσταυρωμένος του παλαιού ναού του Αγίου Ανδρέα Μηλαπιδιάς (17ος αι., δωρεά Ρωμύλας Τσιγαρά από τη Βενετία) ή ο Εσταυρωμένος από το Μουσείο του ναού της Αγίας Μαύρας στη Ζάκυνθο. Βλ. Δ.Α. ΖΗΒΑ, «Παρατηρήσεις στη Θρησκευτική Τέχνη των Επτανήσων», *Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Πανικονίου Συνεδρίου*, τόμ. 3, Αργοστόλι 1991, σσ. 90-91, εικ. 7-8, ΠΡΩΤ. ΚΩΝ. ΓΚΕΛΗΣ, *ό.π.*, σ. 60.

26. Για την εισαγωγή της Ανάστασης δυτικού τύπου στην ορθόδοξη εικονογραφία, βλ. ΑΘ. Δ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, «Η δυτικού τύπου Ανάσταση του Χριστού και ο χρόνος εισαγωγής της στην ορθόδοξη τέχνη», *Δωδώνη* 7 (1978), σσ. 385-397, αναδημοσίευση, Ο ΙΔΙΟΣ, *Μεταβυζαντινή Ζωγραφική*, Ιωάννινα 2000, σσ. 455-474 και σ. 387, σημ. 1 για την εικονογραφία της βυζαντινής εις Άδου Καθόδου.

27. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, *Ερμηγεία της Ζωγραφικής Τέχνης*, έκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμείως, Πετρούπολις 1909, σ. 110.

28. Ο όρος “τιρ-τίρ” (canetille) προέρχεται από το τουρκικό μόριο “τιρ”, που σημαίνει “σειστό”, “τρεμουλιαστό”, ενώ επαναλαμβανόμενο δίνει επίταση στην έννοια. Σύμφωνα με τη ΜΑΡΙΑ ΘΕΟΧΑΡΗ (*Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1986, σ. 34), «πρόκειται για μια πυκνή σπείρα από λεπτότατο ελικοειδές σύρμα, κούφιο εσωτερικά για να περνάει η βελόνα, ενιαίο εξωτερικά σαν ένα σώμα. Τιρτίρια υπήρχαν γνήσια, χρυσά ή ασημένια, τα «μονάτα». Βρίσκονταν σε τρία πάχη και τρία είδη: το “ίσιο” τιρτίρ, που ήταν λείος, απλός μικρός σωλήνας, το “κατσαρό”, ελικοειδές που ξαναστρίβανε κατόπιν σε μικρό σωλήνα, και το “τελάτο” όμοιο με το ίσιο αλλά πολύ λαμπερό». Τα τιρτίρια, σύμφωνα με την ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ («Τα χρυσοκλαβαρικά, συρματέϊνα, συρμακέσια, κεντήματα», *Mélanges O. et M. Merlier*, τόμ. Β', Αθήνα 1952, σσ. 1-52, ιδιαίτερα σ. 40 και Αθήνα 1956, σσ. 447-513, ιδιαίτερα σσ. 463-464, 486) ήταν: α. γνήσια χρυσά ή ασημένια (τιρτίρια κίτρινα ή άσπρα), γινόμενα με απλό στριμμένο σύρμα ή στριμμένα σε νήμα και, β. κάλπικα τιρτίρια, κίτρινα ή άσπρα από ψευτικά μέταλλα. Ανάγονται στη Βυζαντινή περίοδο και ταυτίζονται με τα “χρυσοσωληνοκέντητα” ή τα “σωληνωτά” κεντήματα των Βυζαντινών. Εντοπίζονται, σε περιορισμένη χρήση, στα εκκλησιαστικά χρυσοκεντήματα από τον 17ο-18ο αιώνα και σε ευρύτερη από τις αρχές του 19ου αιώνα. Πρβλ. και ΕΥΓΕΝΙΑ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ-ΒΕΗ, *Εκκλησιαστικά κεντήματα. Μουσείον Μπενάκη*, Αθήνα 1953 σ. ιθ', σημ. 17, PAULINE JOHNSTONE, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London

ριταράκια στις διακοσμητικές λεπτομέρειες. Τα μεταλλικά υλικά στερεώνονται πάνω στο μεταξωτό ύφασμα του βάθους με τις βελονιές “καβαλίκι”, “ίσια σπασμένη”, “βερέρικη”, “ορθή” και “πλάγια”, χωρίς ιδιαίτερη πυκνότητα (στα περισσότερα σημεία λείπει το σύννηθες βαμβακερό υπόβαθρο, η “ουτρά”, που προσδίδει μια πιο ανάγλυφη εντύπωση³⁰): τα ενδύματα, τα λουλούδια και τη σιτόχρωμη σάρκα, την καστανή ή μελί κόμη και τα γένια αποδίδει λεπτή “ριζοβελονιά”³¹.

Η λιγότερο επιμελημένη τεχνική εκτέλεση του κεντήματος με τις περιορισμένες σε ποικιλία και πυκνότητα στερέωσης βελονιές, τα κρητικής επίδρασης διακοσμητικά και οι έντονες δυτικές επιδράσεις στην εικονογραφία το τοποθετούν το άμφιο στο β' μισό του 17ου αιώνα ή στις αρχές του 18ου. Είναι πιθανόν να έχει φτιαχτεί από Κρήτες κεντητές, πρόσφυγες στη Ζάκυνθο³², όπως και το βυσσινόχρωμο επιτραχήλιο του Αγίου Διονυσίου στον Άγιο Νικόλαο του Μώλου³³, λόγω των ιδιαίτερων τεχνικών του χαρακτηριστικών, και όχι στην Κεφαλλονιά, όπου την ίδια περίοδο έχουμε μεγάλης πνοής έργα (λ.χ.

1967, σ. 71, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΩΓΡΑΦΟΥ-ΚΟΡΡΕ, *Μεταβυζαντινή-Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985, σ. 155, ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Ι.Μ. Ιβήρων, Άγιον Όρος 1998, σ. 14, Η ΙΔΙΑ, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα Άμφια*, *ό.π.*, σ. 49, ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ - ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *ό.π.*, σ. 156.

29. Για την ποιότητα της σύνθεσης του συγκεκριμένου “τιρ-τιρ”, βλ. αποτελέσματα στοιχειακής ανάλυσης της παρούσας έρευνας, ακολούθως.

30. Για τη χρήση της “ουτράς” βλ. ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, *ό.π.*, σ. 489. Πρβλ. JOHNSTONE, *ό.π.*, σ. 72, ΖΩΓΡΑΦΟΥ-ΚΟΡΡΕ, *ό.π.*, σ. 156, ΘΕΟΧΑΡΗ, *ό.π.*, σ. 34, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Χρυσοκέντητα Άμφια*, *ό.π.*, σ. 14, Η ΙΔΙΑ, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα Άμφια*, *ό.π.*, σ. 50, ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ - ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *ό.π.*, σ. 157.

31. Για τους διάφορους τύπους βελονιών στα εκκλησιαστικά χρυσοκεντήματα, βλ. ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, *ό.π.*, σσ. 492-498. Πρβλ. JOHNSTONE, *ό.π.*, σσ. 65-73, ΖΩΓΡΑΦΟΥ-ΚΟΡΡΕ, *ό.π.*, σσ. 150-162, ΘΕΟΧΑΡΗ, *ό.π.*, σσ. 38-39, 46, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Άμφια και Πέπλα*, *ό.π.*, σ. 14, Η ΙΔΙΑ, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα Άμφια*, *ό.π.*, σ. 51, ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *ό.π.*, σσ. 159-160.

32. Α.Χ. ΖΩΗΣ, «Κρήτες πρόσφυγες του 1667», *Κρητικά Χρονικά* 10 (1956), σσ. 346-352. Πρβλ. ΑΘ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, «Τα Επτάνησα Καλλιτεχνική Γέφυρα μεταξύ Κρήτης και Βενετίας», *Κεφαλλονιά, Ένα Μεγάλο μουσείο*, 1, 1989, σ. 210, σημ. 5. Χαρακτηριστική είναι, επίσης, η μαρτυρία του μακροσκελούς και λεπτομερούς καταλόγου του ευρετηρίου του 1674 της συντεχνίας των Ραπτών Κρήτης, οι οποίοι είχαν καταφύγει στη Ζάκυνθο και είχαν παρακαταθέσει τα ιερά κειμήλια του ναού του προστάτη τους Αρχιστρατήγου Μιχαήλ στα χέρια του άρχοντα Μανώλη Γαλινά. Για περισσότερα, βλ. Α.Χ. ΖΩΗΣ, «Κρήτες εν Ζακύνθω», *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών*, Β' (1939), σσ. 119-133, ιδιαίτερα σσ. 121-125.

33. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, Το Επτανησιακό Εργαστήριο, *ό.π.*, σσ. 417-420, εικ. 20-22 και ΣΤΟΥΠΑΘΗΣ Κ./ΚΑΡΥΔΗΣ Χ., «Τα Επιτραχήλια του Αγίου Διονυσίου Ζακύνθου, ζητήματα προληπτικής συντήρησης και διατήρησης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 111, Αθήνα 2011, σσ. 81-87 και αντιστοίχως ΣΤΟΥΠΑΘΗΣ Κ., ΚΑΜΑΤΕΡΟΥ Π., ΚΑΡΑΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ι., ΚΑΡΥΔΗΣ Χ., «Η Φυσικοχημική τεκμηρίωση των επιτραχηλίων του Αγίου Διονυσίου

ο σάκκος του Μητροπολίτου Κεφαλληνίας Αγαπίου Λοβέρδου, έργο της Μητροδώρας Κάμαλη (1721-1726) από τον Άγιο Ανδρέα Μηλαπιδιάς)³⁴.

Β1.2. Πορφύρος σάκκος (εικ. 5-6): Το ανωτέρω ωμοφόριο εκτίθεται ως σύνολο με πολυτελή σάκο, φτιαγμένο από βαρύ πορφυρόχρωμο μεταξωτό μπροκάρ, διακοσμημένο στον κάμπο με χρυσοϋφαντα ανατολίζοντα άνθη. Η στοιχειακή ανάλυση έδειξε ότι είναι υφασμένο με άριστης ποιότητας βυσινί μετάξι και χρυσοκλωστές με μορφή επίχρυσων ελασμάτων γύρω από βαμμένο μεταξωτό πυρήνα, στο χρώμα του χρυσού, για πιο έντονο οπτικά αποτέλεσμα. Αντίστοιχα μπροκάρ, τα περίφημα “ντιμπά” (dibâ)³⁵, υφαινονταν ως και τον 17ο αιώνα στην Προύσα³⁶, απ’ όπου έφθθαναν, σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής και στην αγορά της Ζακύνθου³⁷. Η παραγωγή τους κατά τον 18ο αιώνα απαγορεύτηκε με διαταγή της Υψηλής Πύλης, επειδή απαιτούσε μεγάλες ποσότητες χρυσού και ασημιού, και συνεχίστηκε μόνον στα αυλικά εργαστήρια για τις ανάγκες του παλατιού³⁸, στοιχείο που μας δίνει ένα terminus ante quem για τη χρονολόγηση του σάκκου. Οι παρυφές του αμφίου διακοσμούνται με χρυσοπλεγμένη δαντέλα (17ου-18ου αι.), τύπου “φιαρδινέζε” ιδιαίτερα αγαπητού στα Επτάνησα, φτιαγμένη με “κοπανέλι” (bobbin lace)³⁹.

Το σύνολο αυτό συνδέεται, σύμφωνα με την πρόσφατη μαρτυρία του ηγουμένου της μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου π. Διονυσίου Λιβέρη, με την εκταφή του Αγίου και με την πρώτη, ανεπίσημη, μετακομιδή και παραμονή του λειψάνου του Αγίου Διονυσίου από τη μονή Στροφάδων στην Εκκλησία της Παναγίας του Καλλιτέρου (μετόχι των Στροφάδων) στη Ζάκυν-

Ζακύνθου», 6ο Συμπόσιο Ελληνικής Αρχαιομετρικής Εταιρείας, Πολιτισμικές Επιρροές στην Έκφραση των Τεχνικών Δεξιοτήτων στη Μεσόγειο, Μουσείο Ακρόπολης, 16-18 Μαΐου 2013, σ. 107.

34. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, Το Επτανησιακό Εργαστήριο, ό.π., σσ. 421-426, εικ. 26-31.

35. N. ATASOY, W.B. DENNY, L.W. MACKIE, H. TEZCAN, *Ipec, The Crescent and the Rose, Imperial Ottoman Silks and Velvets*, Istanbul 2001, σ. 341.

36. ΣΟΥΛΑ ΜΠΟΖΗ, *Τα Μεταξωτά της Προύσας*, Αθήνα 1991, σσ. 86-87.

37. Χαρακτηριστική είναι η σημείωση του περιηγητή Tertius (17ος αι.), ο οποίος αναφέρει ότι στο μεγαλύτερο εμπορικό δρόμο της Ζακύνθου τα σπουδαιότερα καταστήματα είχαν προϊόντα από την Τουρκία, ανάμεσα στα οποία και πλούσια κεντημένα μεταξωτά υφάσματα. (...richly embroidered silks...) Βλ. T.C.KENDRICK, *The Ionian Islands*, London 1922, σ. 5.

38. ΜΠΟΖΗ, ό.π., σ. 86.

39. ΙΩΑΝΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΑΡΑ, Δαντέλες, ό.π., σ. 50-52, σημ. 106, σσ. 102-103, εικ. 48-49 (άκρες από σεντόνι και κρεβατόγυρο 17ου-18ου αι. από το Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Αργοστολίου), ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ, ό.π., σσ. 25, 150, αρ. 81.

θο, κατά την περίοδο του βενετοτουρκικού πολέμου για την Κρήτη (1645-1669)⁴⁰. Την εκδοχή αυτή ενισχύουν και οι απεικονίσεις του Αγίου ως αρχιερέως Ζακύνθου και του ιερού του λειψάνου με μαύρο επανωκαλύμμαχο, λευκό ωμοφόριο και πορφυρό σάκκο σε πίνακες και φορητές εικόνες του 18ου αιώνα. Συγκεκριμένα:

α. στον πίνακα του Νικολάου Κουτούζη “*Λιτάνευση του Αγίου Διονυσίου στα Στροφάδια. Το θαύμα της εκδίωξης των ακρίδων*”, του 1799 (Εκκλησιαστικού Μουσείου Ζακύνθου)⁴¹ το ιερό σκήνωμα απεικονίζεται ακέραιο (με τα χέρια του δηλαδή, τα οποία κόπηκαν το 1717 για να πουληθούν από τους Τούρκους πειρατές που έκαψαν τα Στροφάδια⁴²),

β. σε προγενέστερο πίνακα του ίδιου καλλιτέχνη, “*Η λιτανεία του λειψάνου Αγίου Διονυσίου*” στη Ζάκυνθο, του 1766 (Εκκλησιαστικού Μουσείου Ζακύνθου)⁴³,

γ. σε εικόνα των μέσων του 18ου αιώνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (ΣΔ.429), όπου το λείψανο απεικονίζεται ακέραιο να ευλογεί⁴⁴ και,

δ. σε φορητή εικόνα του τέλους του 18ου αι. - αρχές 19ου, που απεικονίζει τον Άγιο ως ένθρονο επίσκοπο⁴⁵ (Εκκλησιαστικού Μουσείου Ζακύνθου).

Η ενδυμασία αυτή πιθανώς αντικατέστησε το πολυσταύριο φελόνιο⁴⁶ του Αγίου με το οποίο θάφτηκε και μετά την εκταφή του, πιθανώς διαμοιράστηκε ως ιερό λείψανο-φυλακτό (relic textile) – όπως οι εμβάδες (παντόφλες) των πολιούχων επτανησίων αγίων⁴⁷. Με πολυσταύριο φελόνιο απεικονίζεται ο

40. ΝΤ. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Άγιος Διονύσιος. Ο πολιούχος της Ζακύνθου*, Αθήνα 1969, β' έκδ. 1996, σ. 60, σημ. 2.

41. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σσ. 162-164, αρ. κατ. 185.

42. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Άγιος Διονύσιος, ό.π.*, σ. 66-67. Βλ. Γ.Α. ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΣ & Ι. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, «Το οικοδομικό χρονικό της Ι. Μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Στροφάδων», *Μονές της Ζακύνθου. Ιστορία-Αρχιτεκτονική-Τέχνη*, Ζάκυνθος 1998, 211-268, ιδιαίτερα σ. 214, σημ. 25 και ΔΙΟΝ. ΜΟΥΣΟΥΡΑΣ, *Αι μοναί Στροφάδων και Αγίου Γεωργίου των Κρημνών Ζακύνθου (μελέτη φιλολογική και παλαιογραφική)*, Αθήνα 2003, σσ. 77-92.

43. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σ. 92-94, αρ. κατ. 66.

44. Γ. ΚΑΚΑΒΑΣ, «Δύο εικόνες με το λείψανο του Αγίου Διονυσίου στο Βυζαντινό Μουσείο. Συμβολή στην τέχνη και την ιστορία της Ζακύνθου», *Άγιοι και εκκλησιαστικές προσωπικότητες στη Ζάκυνθο. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου* (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζακύνθου, 6-9 Νοεμβρίου 1997), τόμ. Β' Αθήναι 1999, σσ. 353-367, ιδιαίτερα σσ. 353-363, εικ. 1, 4.

45. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σ. 142-144, αρ. κατ. 162.

46. Το πολυσταύριο φελόνιο (διακοσμημένο με σταυρούς) αναφέρεται ως πατριαρχικό άμφιο από το 12ο αιώνα. Μετά την Άλωση η χρήση γενικεύεται σε όλους τους επισκόπους. Βλ. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ - ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, σ. 68.

47. ΧΡΗΣΤΟΣ Χ. ΚΑΡΥΔΗΣ, «Οι ιερές εμβάδες του Αγίου Διονυσίου, ιστορία και παράδοση» on line στο: <https://www.archaiologia.gr/blog/2013/11/18/>, ημερ. πρόσβασης: 22-9-2018.

Άγιος σε εικόνες των αρχών του 18ου αι. του Εκκλησιαστικού Μουσείου Ζακύνθου⁴⁸ τμήμα του φελονίου αυτού σώζεται σε ειδική επίχρυση λειψανοθήκη, ενσωματωμένη σε φορητή εικόνα, που απεικονίζει τον Άγιο ως ευλογούντα αρχιερέα και ως λείψανο (Μουσείο Διονυσίου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων) του τέλους του 18ου αιώνα (εικ. 7)⁴⁹.

Ως εκ τούτου, πιθανολογούμε ότι το ενδυματολογικό σύνολο αρ. 215 έμεινε πάνω στο ιερό λείψανο για πάρα πολλά χρόνια, ως την αλλαγή του με το τρίτο κατά σειράν σύνολο (το οποίο βλέπουμε σήμερα), επί αρχιερατείας του μητροπολίτου Νικολάου Κοκκίνη (1838-1867)⁵⁰ και ίσως αλλάζονταν με το δεύτερο υπό εξέταση σύνολο αρ. 214, σαφώς απλούστερο, ώστε να μην φθείρεται.

B2. Ενδυματολογικό σύνολο αρ. 214 (εικ. 8):

B2.1. Ωμοφόριο με ασημόχρυση δαντέλα (διαστ.: 3,50x0,17 μ.) (εικ. 9-10): Αυτό το ασυνήθιστο ωμοφόριο είναι φτιαγμένο από ροδόχρωμο μεταξωτό ταφτά, πάνω στον οποίο έχει επιρραφθεί ασημόχρυση δαντέλα με κοπανέλι, τύπου “φιανδρινέζε” (17ου-18ου αιώνα), που σχηματίζει ένα εξαιρετο σύμπλεγμα άνθινων διακοσμήσεων με έντονες δυτικίζουσες επιρροές, που απολήγει σε τέσσερις ροδόχρυσους θυσάνους.

Τον διάκοσμο συνιστούν, σύμφωνα με τη στοιχειακή ανάλυση, επίχρυσα και μη αργυρά νήματα, ελάσματα, “τιρ-τίρ” και ένθετα χρυσούφαντα και αργυρούφαντα υφάσματα ως γέμισμα. Μαλακό χαρτόνι ενισχύει τα πιασίματα (simple surface couching) της δαντέλας πάνω στο μεταξωτό υπόστρωμα, στοιχείο που αποκλείει την κατασκευή του για λειτουργική χρήση και το ανάγει μόνον σε άμφιο ένδυσης ιερού σκηνώματος. Επιπρόσθετα, η απουσία των

48. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σσ. 199-200, αρ. κατ. 212, 213.

49. Κατά την τεκμηρίωση της εικόνας από τον Στουπάθη Κων/νο το 2017 –με ευγενική έγκριση του Διοικητικού συμβουλίου και της διευθύντριας κ. Κατερίνας Δεμέτη στο μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων– τεκμηριώθηκαν με ψηφιακό, φορητό μικροσκόπιο Usb της Konig, το άμφιο, οι ρηγματώσεις, τα κρακελαρίσματα και οι ελλείψεις που εντοπίζονται στα χρωματικά στρώματα και την προετοιμασία νεκρής γύψου. Σε αρκετά σημεία της αιογραφίας, απουσιάζουν οι χρυσοκονδυλιές και οι λαζούρες, ενώ το άμφιο βρίσκεται εντός ξύλινου πλαισίου με άμπολι και φύλλο χρυσού ίδιας ποιότητας με την υπόλοιπη φορητή εικόνα. Το γεγονός του εγκλεισμού του αμφίου σε τζάμι, επιβεβαιώνει την ειδική παραγγελία κατασκευής της εικόνας ώστε να διατηρηθεί. Το άμφιο αποτελείται από δύο διαφορετικές ποιότητες μεταξωτών ινών: σκούρων μπλε (σταυρού εκ του πολυσταύριου φελονίου) και λευκού, πλεγμένα κατά διαγώνια ύφανση. Έχει επικολληθεί (μερικώς) στο ξύλο με οργανική κόλλα (πρωτεϊνικής προέλευσης τύπου ζαρντέν ή κουνελόκολλα, κ.α.). Σαφώς, η εικόνα παραγγέλθηκε για να φιλοξενήσει το λείψανο και δωρήθηκε αργότερα στο Μουσείο.

50. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σ. 203.

απαραίτητων για το συγκεκριμένο άμφιο σταυρών, ποταμών (ταινιών) και πόλου⁵¹ πιθανολογεί την κατασκευή του στην Καθολική Δύση, όπου υπήρχε παράδοση διακόσμησης ιερατικών αμφίων με πολύτιμες δαντέλες⁵², στοιχείο που μπορεί να δικαιολογήσει την παντελή απουσία του σε απεικονίσεις του Αγίου, όπως και του ριγωτού σάκκου, με τον οποίο εκτίθεται ως σύνολο.

B2.2. Πολύχρωμος ριγωτός σάκκος (εικ. 11): Ο σάκκος με τον οποίο το ωμοφόριο αποτελεί σύνολο είναι φτιαγμένος από πολύτιμο μεταξωτό μπροκάρ με λουλουδία, βενετσιάνικης ή γαλλικής προέλευσης, 18ου αιώνα⁵³, ενώ τα πλαϊνά του τμήματα συνδέονται με γαλάζιες μεταξωτές κορδέλες.

Το σύνολο, δωρεά ίσως οικογένειας επιφανών Ζακυνθίων κατά τον 18ο αιώνα-σύμφωνα με τη μαρτυρία του καθηγουμένου της Ι. Μονής του Αγίου Διονυσίου στη Ζάκυνθο π. Διονυσίου – ανήκε στα άμφια του Αγίου εν ζωή, πράγμα που δεν μπορεί να ισχύει σύμφωνα με τη χρονική αναγωγή των υλικών του⁵⁴ και τη μορφή του διακόσμου του. Επίσης, σε αυτό, καθώς και στο σύνολο αρ. 215 δεν παρατηρούνται ίχνη ιδρώτα ή λεκέδων, οι οποίοι θα μπορούσαν να τεκμηριώσουν λειτουργική τους χρήση από ιεράρχη εν ζωή. Διαφορετική είναι η πληροφορία της Ζωής Μυλωνά, που το συνδέει με την οριστική, δεύτερη μετακομιδή του λειψάνου το 1717 στη Ζάκυνθο, επικαλούμενη την παράδοση, χωρίς γραπτή μαρτυρία, όπως και την αντικατάστασή του από το σύνολο αρ. 215, όταν το ιερό λείψανο τοποθετήθηκε στην επίχρυση λειψανοθήκη, η κατασκευή της οποίας ανάγεται μεταξύ των ετών 1764-1766⁵⁵. Τα άμφια αυτά αντικαταστάθηκαν, πάλι σύμφωνα με την παράδοση, από αυτά που φέρει σήμερα, καθώς θεωρήθηκαν καλύτερα και πιο περίτεχνα από τα προηγούμενα.

51. Η απαραίτητη παρουσία των επιραμμένων σταυρών, του πόλου και των ποταμών του ωμοφορίου, του κατεξοχήν επισκοπικού αμφίου, εμφορείται από έναν έντονο χριστολογικό συμβολισμό, ο οποίος και εξάγει τον ρόλο του επισκόπου «εις τύπον και τόπον Χριστού» Βλ. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *ό.π.*, σσ. 72-73.

52. Διαφόρων τύπων πολύτιμες δαντέλλες, φτιαγμένες με το βελόνι (τύπου Φλάνδρας, Βρυξελλών, Βενετίας κ.α.) απαντώνται σε άμφια του ανώτατου κλήρου ως εναλλακτική λύση απέναντι στα χρυσοκεντημένα άμφια από τα μέσα του 17ου αιώνα και εξής, ιδιαίτερα δε κατά τον 18ο αιώνα. Βλ. PAULINE JOHNSTONE, *High Fashion in the Church*, London 2002, σσ. 101-102, εικ. 123-125.

53. D. DAVANZO POLI - S. MORONATO, *ό.π.*, σσ. 70, 85, 86.

54. Βλ. αποτελέσματα στοιχειακής ανάλυσης.

55. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.*, σ. 203.

Γ. Στοιχειακή ανάλυση και Μεθοδολογία μικροσκοπικής έρευνας, SEM

Η στοιχειακή ανάλυση των δειγμάτων από τα δύο ενδυματολογικά σύνολα, αφορούσε την αναλυτική τεκμηρίωση των τεσσάρων (4) αμφίων. Οι στοιχειακές αναλύσεις πραγματοποιήθηκαν στο Τμήμα συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής (πρ. ΑΤΕΙ Αθήνας) με φασματόμετρο SEM δυνατότητας διασποράς ακτίνων X (ADS), X-Act του στοιχειακού αναλυτή Oxford. Τα δείγματα εξετάστηκαν σε περιβάλλον οπισθοσκεδαζόμενων ηλεκτρονίων (BEC-20KV, 30 Pascal). Κατά αυτό τον τρόπο, διερευνήθηκε το είδος μετάλλου και του πυρήνα των ινών, στα χρυσοκέντητα. Κάθε πληροφορία βάσει μακροσκοπικής παρατήρησης, συσχετίστηκε με τα δεδομένα της μικροσκοπικής παρατήρησης του δείγματος⁵⁶ σε διερχόμενο ή πολωμένο φως ανά περίπτωση.

Γ1. Ενδυματολογικό σύνολο, αρ. 215

Γ.1.1 Ιστορημένο ωμοφόριο α' ενδυματολογικού συνόλου με ευαγγελικές σκηνές: Η μικροσκοπική παρατήρηση έδειξε ότι το δείγμα Δ1 της χρυσοκλωστής στο κυματιστό μοτίβο (μεγ. 370x και 170x) απαρτίζεται από μεταξωτό πυρήνα με μεταλλική σπείρα διακεκομμένης ροής⁵⁷ (εικ. 12).

Η διαφορετική αμαύρωση οφείλεται σε διαφορετική ποιότητα κράματος-μετάλλου κάθε κλωστής και έκταση της φθοράς. Εξετάζοντας το ίδιο δείγμα στο SEM, εντοπίζονται αποκολλήσεις μετάλλου στην επιφάνεια της ίνας. Κατά τη μεγέθυνση του δείγματος στο φασματόμετρο παρατηρούμε ενώσεις άνθρακα ως επιμολύνσεις οργανικές. Η στοιχειακή ανάλυση έδειξε ότι πρόκειται για σπείρα αργύρου που είχε επιχρυσωθεί. Επίσης, το δείγμα φέρει επιμολύν-

56. Για τις ανάγκες μικροσκοπικής παρατήρησης και τεκμηρίωσης της κατάστασης των υφάνσεων και τυπολογίας των μεταλλικών και μεταξωτών ινών χρησιμοποιήθηκε στερεομικροσκόπιο Stemi-2000 Cs συνδυασμένο με ψηφιακή κάμερα Axion Cam ERC 5S της Zeiss. Προς διευκόλυνση του αναγνώστη τα πορίσματα παρατήρησης στο στερεομικροσκόπιο (ενδ. μεγ. 370x, 170x, κ.α.) προηγούνται στην αναφορά των πορισμάτων και υποδηλώνουν παρατήρηση δείγματος σε μεγέθυνση με φωτισμό (λυχνίας αλογόνου 6V-10W). Αντίστοιχα για το SEM, αναλογούν σε στοιχειακή ανάλυση των μεταλλικών ινών, τοπικά μέσα, έξω ή σε τομή των ελασμάτων (επίχρυσων ή αργυρών) ινών που διερευνήθηκαν με δυνατότητα συγκριτικής κλίμακας σε μm ενδ. από 2 μm-600 μm και μεγεθύνσεις της τάξεως: 8.000x, 190x, 70x., κ.α. ανά περίπτωση εστίασης στην εκάστοτε περιοχή ή υλικό..

57. Δυνατότητας zoom: 5x1,25x10, μεγέθυνση που αντιστοιχεί στο γινόμενο του προσοφθάλμιου φακού επί του αντικειμενικού φακού /παράμετρο της εστιακής απόστασης (ενδεικτικές μεγεθύνσεις του προαναφερόμενου μικροσκοπίου: 1,6x, 0,65x,3,2x, 0,63x).

σεις⁵⁸, θειϊκά οξειδία αργύρου, θειούχο άργυρο και ψευδάργυρο. Το άλας που εντοπίζεται (χλωριούχο νάτριο) ενδέχεται να έχει χρησιμοποιηθεί κατά τη διαδικασία επεξεργασίας του μετάλλου προκειμένου να μειωθεί το σημείο τήξης του μετάλλου κατά το λιώσιμο. Επιβεβαιώνεται ότι πρόκειται για ίνα που αποτελείται από σπείρα αργύρου με προσπάθεια επιχρύσωσης. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η φόδρα γαλάζιου χρώματος στην πίσω όψη του αμφίου (εικ. 13). Η μικροσκοπική παρατήρηση υπέδειξε μετάξι⁵⁹ και εδώ. Η ύφανση είναι απλή, (plain, 1:1) με το νήμα να παρουσιάζει συστροφή, Ζ. Η αναλογία στημονιού-υφαδιού στο πάχος είναι έντονη, όπως και διαφορά έντασης βαφής των νημάτων, σε γαλανό χρώμα.

Σε άλλες περιοχές της χρυσής, κεντητής διακόσμησης όπως ενδεικτικά στο Δ3 δείγμα (μεγ. 270x) όπου μελετήθηκε η χρυσή κλωστή από την παράσταση της Σπαύρωσης του ωμοφορίου στην περιοχή της 'ίσιας σπασμένης ρίζας' η χρυσή κλωστή αποτελείται από μεταξωτό πυρήνα κίτρινου χρώματος με συστροφή μετάλλου, τύπου διακεκομμένης σπείρας. Στο Δ3 δείγμα εντοπίζουμε όμως βάσει ποσοτικής ανάλυσης, μεγαλύτερο ποσοστό χρυσού και αργύρου από το Δ1, όπου έχουμε κράμα. Η ποιότητα του μετάλλου διαφοροποιείται και στο δείγμα Δ4 (εικ. 14). Στο κέντρο των "τιρ-τιρ" το δείγμα (μεγ. 200x) είναι μεταλλική κλωστή που έχει συστραφεί και ραφτεί κυκλικά, δίνοντας την εντύπωση "τιρ-τιρ". Αποτελείται από σπείρα μεταλλική, συνεχούς ροής. Το μέταλλο αυτό είναι σε καλή κατάσταση διατήρησης και φέρει σημαντικά ποσοστά, χαλκού. Το υποκίτρινο χρώμα της κλωστής όταν βλέπουμε τον κεντητό διάκοσμο, οφείλεται στο γεγονός ότι η σπείρα φέρει άργυρο αλλά και χρυσό, ώστε να δίνει την εντύπωση μίας κίτρινης αποκλειστικά κλωστής. Σε τομή της σπείρας στο μικροσκόπιο, φαίνεται ότι η μεταλλική επιφάνεια φέρει στο κέντρο άργυρο, ενώ επιφανειακά λεπτή επίστρωση κράματος χρυσού και χαλκού.

58. Φ. ΣΚΑΡΑΛΤΟΣ, Ι. ΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ, *Συντήρηση Υφάσματος*, Πτυχιακή Εργασία ΑΤΕΙ Πειραιά, Τμήμα Κλωστοϋφαντουργίας, Πειραιάς 2006, σ. 30, τα στερεά μόρια, που επικάθονται και συκρατούνται στην επιφάνεια των υφασμάτων, απορροφούν όξινους, αλκαλικούς, οξειδωτικούς παράγοντες από την ατμόσφαιρα όπως το διοξείδιο του αζώτου, ή του θείου, το σουλφίδιο υδρογόνου ή φορμαλδεΐδη, καταλύοντας την οξείδωση ή υδρόλυση που λαμβάνει χώρα σε υδάτινο περιβάλλον και οφείλεται στον σχηματισμό αντίστοιχων οξέων. Τα πιο επιβλαβή αέρια είναι το υδρόθειο, οξείδια του αζώτου και του θείου. Η ανάπτυξη της διάβρωσης έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της συνοχής της πλέξης των ινών, ενώ όταν έχουμε πυρήνα οργανικής προέλευσης (π.χ. βαμβάκι) η διάβρωση ευνοείται.

59. ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, «Εισαγωγή στη συντήρηση Υφάσματος», *Λογογραφικά Μουσειά στην Ελλάδα: Μορφές – Εξέλιξη – Προοπτικές*, ΜΕΛΤ, Αθήνα 1997, σ. 76, όπου η συγγραφέας αναφέρει, ότι όσον αφορά τη συμπεριφορά λόγω της οργανικής φύσης του, το μετάξι είναι ιδιαίτερα υγροσκοπικό και μπορεί να απορροφήσει μέχρι 30% του βάρους του, απορροφώντας υγρασία σε σχέση με το μικροκλίμα έκθεσης του.

Η βασική τεχνική που χρησιμοποιούσαν και εμπεριεχόταν χαλκός, αφορούσε την επικάλυψη αργύρου με χρυσάφι με ένα μείγμα άλατος χαλκού, ενώ μία άλλη, ανώνυμη μαρτυρία του 1478, αναφέρει ότι μία θερμή πλάκα ασημιού καλυπτόταν με φύλλο χρυσού, στιλβωνόταν και κατόπιν παραγόταν σύρμα⁶⁰. Ειδικότερα, η στοιχειακή ανάλυση SEM (μεγ. 2,300x) έδειξε χρήση αργύρου στο μεταλλικό τμήμα του “τιρ-τιρ”⁶¹. Διακρίνεται προσπάθεια επιχρυσώσης της ίνας, από το πολύ μικρό ποσοστό χρυσού που σώζεται επιφανειακά. Επί του προαναφερομένου δείγματος, η παρουσία άνθρακα και οξυγόνου οφείλεται σε επιμολύνσεις, ενώ λεκέδες από γλώριο έχουν δημιουργηθεί με την πάροδο του χρόνου. Ενδεχομένως από τη χρήση γλωριούχου νατρίου ως συλλίπασμα κατά τη διαδικασία κατασκευής του μετάλλου. Με σκοπό να λιώσει το μέταλλο πιο εύκολα, κατά τη διαδικασία επεξεργασίας του και να ακολουθήσει πεπλάτυνση του.

Η χρήση του μεταξιού και στο φόντο μεταξύ των κεντημένων παραστάσεων παρατηρήθηκε στο Δ5 δείγμα, όπου επιβεβαιώθηκε πως ο κάμπος στο άμφιο απαρτίζεται από λευκασμένο μετάξι. Παρομοίως, τα σημεία αναδίπλωσης και οι ακμές στην πίσω πλευρά του άμφιου, φέρουν το «τελείωμα» (Δ6) μεταξί φόντου και φόδρας. Η μικροσκοπική παρατήρηση (μεγ. 10x) αποκάλυψε τη χρήση μεταξωτού υφάσματος απλής ύφανσης (plain, 1:1). Περιμετρικά, έχουν αναδιπλωθεί τα υφάσματα, έχουν σταθεροποιηθεί και στερεωθεί με μεταξωτές κλωστές (για να μην ξεφτίζουν περισσότερο οι ίνες).

Γ.1.2 Πορφυρές Σάκκος: Βάσει της προαναφερόμενης μεθοδολογίας στοιχειακής ανάλυσης, παρατηρείται διαφοροποίηση ποιότητας ινών στον σάκκο, όπου οι πορφυρές ίνες έχουν υφανθεί με χρυσές (εικ. 15-16). Στις Δ7 και Δ8 χρυσοκλωστές από την περιοχή των υφασμένων ανατολίζοντας χαρακτήρα ανθέων, ο πυρήνας του μεταξιού έχει χρώμα έντονα βαμμένο κίτρινο ώστε να παραπέμπει σε ολόχρυση κλωστή. Η σπείρα παρουσιάζει ομοιόμορφα κενά κατά τη διαδικασία περιέλιξης του ελάσματος, επιτρέποντας να φανεί ο πυρήνας. Όχι λόγω ενεργού διάβρωσης του μετάλλου αλλά επιτηδευμένη μορφοποίησή του, κατά τη δια-

60. M. BERGSTRAND./ E. HEDHAMMAR., “European Metal Threads in Swedish Churches: 1600-1751, Construction and Conservation”, *Studies in Conservation*, IIC, 2004, σ.8, όπου οι συγγραφείς αναφέρονται αναλυτικά στη διαδικασία παραγωγής μεταλλικών ινών και τις πρακτικές συντήρησης.

61. Σχετικά με τις ποιότητες των μεταλλικών ινών βλ. ANNA KARATZANI, “Dressed to Impress: The use of metal threads in the decoration of Greek ecclesiastical garments”, 2014 Annual Meeting of the ICOM Costume Committee, στο *Ενδυματολογικά* (5), Peloponnesian Folklore Foundation, σσ. 64-70. Μέσα από την έρευνα της στα Ορθόδοξα εκκλησιαστικά υφάσματα, η συγγραφέας αναφέρεται μεταξύ άλλων και στην εξέλιξη της μορφολογίας των μεταλλικών ινών, όπως εντοπίζονται σε άμφια του 14ου έως 19ου αι., κάνοντας αναφορά και στα “τιρ-τιρ”.

δικασία κατασκευής. Συνεπώς για λόγους οικονομίας επιλέχθηκε το κίτρινο μετάξι. Κατά την τομή της κλωστής και τη στοιχειακή ανάλυση της, φάνηκε ότι το έλασμα αυτό, είναι φτιαγμένο από άργυρο και επιφανειακά –πάνω και κάτω– φέρει λεπτές στρώσεις χρυσού. Σε κάθε περίπτωση, η λογική επιμετάλλωσης αυτή θα παρείχε στην κλωστή την λαμπερή ποιότητα της. Μικροσκοπικά (μεγ. 10x), το δείγμα Δ10 που αποσπάστηκε από άλλες περιοχές του μεταξίου αποτελείται από ίνες που έχουν πλεχτεί σε κοτσίδα. Κάθε μία εξ αυτών έχει συστραφεί. Δεν διακρίνεται ωστόσο κάποια συγκεκριμένη ύφανση. Το ύφασμα παρουσιάζει έντονο ξεθώριασμα λόγω φωτοξείδωσης από ανεξέλεγκτο οπτικό κλίμα.

Γ2. Ενδυματολογικό σύνολο αρ. 214

Γ2.1. Ωμοφόριο με ασημόχρυση δαντέλα: Ίνες από τον κάμπο, τα κεντήματα και τη φόδρα, αποσπάστηκαν προκειμένου να τεκμηριωθεί αναλυτικά το υλικό κατασκευής των αμφίων. Ειδικότερα, μας ενδιέφερε η μορφολογία των χρυσών ινών όσο και η ποιοτική ανάλυση της σύστασης του κράματος⁶² ή επιμετάλλωση της ίνας. Δείγματα όπως το Δ11 από την περιοχή του μεταλλικού ελάσματος, που τοποθέτησε η κεντήστρα, ταυτοποιήθηκαν ως ελάσματα από άργυρο αυξημένης συγκέντρωσης (εικ. 17).

Η επιλογή του χρυσού και του αργύρου δεν ήταν τυχαία⁶³ αφού πρόκειται για ευγενή μέταλλα⁶⁴, τα οποία έχουν τη δυνατότητα ως όλκιμα και ελατά να μετατρέπονται σε σύρματα⁶⁵ ή ελάσματα λεπτά. Το ίδιο συμπέρασμα αυξημένης συγκέντρωσης λαμβάνουμε και από την εξέταση όχι μόνο σε μικροσκοπική παρατήρηση (ενδ. για το Δ11: 1800x, 95x) αλλά σε μεγαλύτερη, στοιχειακή ανάλυση. Η παρουσία κλωριούχου νατρίου στην επιφάνεια του μετάλλου, οφείλεται στο γεγονός ότι τα άμφια εκτίθενται σε παραθαλάσσια περιοχή: ως

62. Γνωστά ως «κάλπικα» νήματα, αποτελούμενα από κράματα/αλπακά, μεταλλικών ινών που υφίστανται διάβρωση και άρα υπόκεινται σε φυσικοχημικές μεταβολές.

63. Σ. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ, ΕΛΠΙΔΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΘ. ΚΑΡΑΜΠΟΥΣΟΣ, «Φυσικοχημική διερεύνηση μεταλλικών νημάτων σε μουσειακά υφάσματα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 85α, Αθήνα 2002, σσ. 61-65.

64. Σχετικά με τη χρήση των ευγενών μετάλλων όπως και του χαλκού, βλ. Σ. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ, ΕΛΠΙΔΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, «Μεταλλικά νήματα ιστορικών υφασμάτων, τεχνολογία κατασκευής και συντήρησης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 84, Αθήνα 2002, σσ. 61-68. Ο πιο απλός τρόπος ήταν η επιχρυσωση ενός φθηνού μεταλλικού φύλλου και η μετέπειτα τομή του σε ταινίες. Η τεχνική αυτή, γνωστή ως επικάλυψη υπηρέτησε τη φτηνή παραγωγή μεταλλικών ινών. Το φύλλο χρυσού ή ασημιού εν θερμώ επικάθονταν σε χαλκό δίνοντας το ανάλογο αισθητικό αποτέλεσμα. Η αμαλγάμωση, προϋπόθετε τη ρευστοποίηση του χρυσού σε υδράργυρο και τη μετέπειτα επίχριση του μεταλλικού σύρματος με αυτό. Μέσω θέρμανσης, ο (πτητικός) υδράργυρος απομακρύνεται δίνοντας τη θέση του σε επιχρυσωμένο σύρμα.

65. 1 γρ. χρυσού παρέχει, 3 χιλιόμετρα σύρμα.

ιόντα χλωρίου που υπάρχουν ελεύθερα στην ατμόσφαιρα, στο θαλάσσιο περιβάλλον του νησιού και αλληλεπιδρούν με το μέταλλο. Στην ίδια τυπολογία ίνας ανήκει και το δείγμα Δ12, στο οποίο η κλωστή απαρτίζεται από λευκασμένο μετάξι (πυρήνα μεταξιού) με μεταλλική περιέλιξη.

Ωστόσο η υποστήριξη των αμφίων σε κανναβάτσο, αντί σε αντιόξινο μέσο τύπου unbuffered, εγκυμονεί κινδύνους αλληλεπίδρασης οργανικών και ανόργανων ινών. (εικ. 18). Σε άλλες περιοχές μηχανικών φθορών, διακρίνεται το χαρτόνι, επάνω στο οποίο κεντήθηκε όλο το άμφιο: αυτό αποτελείται από ίνες ανομοιόμορφα κατανομημένες. Κατασκευάστηκε από ανακύκλωση κλωστών ρακών, αναμειγμένων με κάποιο οργανικό συνδετικό μέσο για το ανάλογο κολλάρισμα.

Ο πυρήνας στην χρυσοκλωστή Δ17 (10x) αποτελείται από τρεις (3) στριμμένους κλώνους μεταξιού, γεγονός που δίνει, κατά την παραγωγή των ινών, πιο μεγάλης διαμέτρου μεταλλική κλωστή. Τα ελάσματα διαφοροποιούνται σε άλλες περιοχές κεντημάτων, όπως ενδεικτικά στο Δ18 (4000x, 190x) όπου έχουμε καθαρό άργυρο με μικρή επιχρύσωση (εικ. 19). Η ποσοτική ανάλυση υπέδειξε 67,51% αργύρου και 19,95% χρυσού. Κατά την εξέταση του ελάσματος στην περιοχή της δαντέλας, φαίνονται τόσο μηχανικές φθορές κατά την πεπλάτυνση του⁶⁶ όσο και διαφορετική κατανομή χρυσού στις ακμές από ότι στο κέντρο του μετάλλου. Διαφορά εντοπίζεται κυρίως στην μελέτη της τομής του δείγματος με το εξωτερικό περίβλημα να φέρει μικρή ποσότητα χρυσού. Συγκριτικά με άλλα δείγματα στις περιοχές της δαντέλας, φαίνεται ότι ο χρυσός εφαρμόζεται με φειδώ, για αισθητικούς λόγους σε συνδυασμό με τον άργυρο αλλά σε διαφορετικές συγκεντρώσεις.

Ενδεικτική είναι η περίπτωση του δείγματος Δ20 (μεγ. 430x, 2300x). Ο πυρήνας του μεταξιού είναι βαμμένος κίτρινος για να ομοιάζει με χρυσό, ενώ η μεταλλική σπείρα συστρέφεται σε εξαιρετικά ίσα διαστήματα-κενά. Το γεγονός αυτό δίνει ακόμη μεγαλύτερη εντύπωση ότι μακροσκοπικά η ίνα φαίνεται σαν να είναι εντελώς χρυσή. Η αναδίπλωση οφείλεται στην προσαρμογή της κλωστής πάνω στο χαρτονένιο υπόστρωμα⁶⁷ και στη στερέωση που επι-

66. ANNA KAPATZANH, «Η συμβολή της ανάλυσης μεταλλικών ινών στην προληπτική συντήρηση υφασμάτων αντικειμένων» στο: *Η επιστήμη της προληπτικής συντήρησης* (επιμ. Χ. ΚΑΡΥΔΗΣ, Α.Γ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΛΟΥΜΠΗ), Εκδ. Time Heritage, Αθήνα 2013, σσ. 270-279. Η συγγραφέας αναφέρει ότι τέτοια ελάσματα φέρουν συνήθως στην επιφάνειά τους τις χαρακτηριστικές «παράλληλες» γραμμές που προκλήθηκαν κατά τη διάρκεια εξέλασης του αρχικού σύρματος.

67. Σχετικά με μελέτη τεκμηρίωσης του χάρτινου υποστρώματος στα άμφια, βλ. ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΑΒΑΣΙΑΔΑ, «Η χρήση του χαρτιού και του δέρματος στην κατασκευή των Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών εκκλησιαστικών υφασμάτων: Προβληματισμοί που αφορούν στη Συντήρησή τους», *Περιλήψεις του Συνεδρίου Σύγχρονοι Προβληματισμοί που αφορούν το Υφασμα το Δέρμα και Νομικά Θέματα*, 21-24/4/04, εκδ. ICOM, Αθήνα 2004, σ. 23.

τυγχάνεται από την κεντήστρα, ανά περιοχή. Στις κλωστές στα κεντήματα του προαναφερόμενου ωμοφορίου, διαφορά ποιότητας ίνας εντοπίζουμε στην περίπτωση του Δ21 (εικ. 20), όπου η στοιχειακή ανάλυση έδειξε ότι πρόκειται για «ασημοκέντητο»: για άργυρο σε ποσοστό 100% χωρίς να έχει αναμειχθεί με κάποιο άλλο μέταλλο κατά τη διαδικασία παραγωγής της κλωστής. Η παρουσία θείουχου αργύρου (μεγ. 1400x) οφείλεται στην οξειδωση του μετάλλου (γνωστή ως αμαύρωση των ασημικών αντικειμένων). Εσωτερικά στην όψη του ελάσματος –αυτού που εφάπτεται με τον πυρήνα– εντοπίζεται στίλπνότητα και λάμψη του μετάλλου, ενώ οξειδώσεις εξωτερικά και στοιχεία διάβρωσης.

Από άποψη τεχνικής όσο και καλλιτεχνικής αξίας στο ίδιο άμφιο, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι θύσανοι του αμφίου που αποτελούνται από φωτο-οξειδωμένες⁶⁸ βαμμένες κόκκινες, γκριζες, μεταξωτές κλωστές (δίκλωνες), ασημένιες ή επιχρυσωμένες, συνεχόμενης ή διακεκομμένης σπείρας, με μεταξωτό πάντα πυρήνα. Γκρί χρώματος πυρήνα έχουμε στο άνω τμήμα κλωστών.

Γ2.2 Πολύχρωμος, ριγωτός σάκκος: Λεπτές μεταξωτές κλωστές απλής ύφανσης απαρτίζουν τις πλαϊνές μεταξωτές κορδέλες του σάκκου. Παρουσιάζουν στρέψη τύπου Z κατά την ύφανση. Ακολουθώς, βάσει μικροσκοπικής παρατήρησης στα δείγματα Δ22 και Δ28 (μεγ. zoom 5x0,13x5), η φόδρα αποτελείται από μετάξι λευκό, διαγώνιου ύφανσης⁶⁹ right handed- twill: η αναλογία ύφανσης δημιουργεί ανάγλυφο αποτέλεσμα, πλάγιο/γραμμικό σχέδιο στην πίσω όψη του αμφίου (εικ. 21).

Το ύφασμα του σάκκου έχει απλή, ισοροπημένη ύφανση, με νήματα που δεν παρουσιάζουν συστροφή. Ανήκει στην κατηγορία των γαλλικών liseré, δηλαδή brocart υφασμάτων που φέρουν έξτρα στημόνια για διάκοσμο και σχεδόν πάντα φέρουν το ριγωτό αυτό μοτίβο. Ο υφαντός διάκοσμος γίνεται με την ενσωμάτωση επιπλέον νημάτων, τα οποία υπηρετούν τη δημιουργία των μοτίβων και δεν έχουν κατασκευαστικό ρόλο. Η επιπλέον χρήση τους πάνω από το στημόνι-υφάδι δημιουργεί μία τρίτη διάσταση, καθιστώντας ανάγλυφο το μο-

68. SHEILA LANDI., *The Textile Conservator's Manual*, Oxford, 1998, β' έκδ., Heimnamm-Butterworth, σ. 20, το ξεθώριασμα της βαφής οφείλεται σε αποδόμηση της, τόσο σε έκθεση σε μεγάλα ποσοστά υγρασίας όσο και σε επίδραση της υπερύδους ακτινοβολίας στο ύφασμα. Κατ' αυτό τον τρόπο έχουμε σταδιακή αποδόμηση, μεταβολή στη χροιά και την ένταση της βαφής με αποτέλεσμα το κοινό ξεθώριασμα.

69. Π. ΚΥΡΕΛΗ - Ν. ΠΑΠΑΔΑΣ., *Αναγνώριση και ονομασία υφασμάτων βάσει των χαρακτηριστικών τους*, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα Κλωστοϋφαντουργίας ΤΕΙ Πειραιά, Πειραιάς 2001, σ. 7, όπου επεξηγείται ότι η ύφανση ονομάζεται διαγωνιάλ, διότι δημιουργεί ύφασμα με διαγώνιες ραβδώσεις (προς τα δεξιά ή αριστερά). Οι ραβδώσεις είναι πιο ευδιάκριτες όταν έχουν αντίθετη φορά από τις στρίψεις των νημάτων.

τίβο και επομένως πιο ρεαλιστικό (εικ. 22). Συνεπώς τα διακοσμητικά θέματα μοιάζουν κεντημένα αν και προκύπτουν από ύφανση. Η διαπίστωση αυτή φαίνεται και στη β' όψη του αμφίου, με πολλές κρεμάμενες μεταξωτές κλωστές. Σε άλλα σημεία έχουν συγχωνευτεί πιο χονδρά νήματα, ενδεικτικά στις μπλε περιοχές στα πέταλα των ανθών. Όλες οι κλωστές στο υπόλοιπο άμφιο, είναι επίσης μεταξωτές, ενώ γενικά είναι σε σχετικά καλή κατάσταση διατήρησης με εξαίρεση σταγμένο κερύ, τοπικά (εικ. 23).

Δ. Συμπεράσματα

Δ1. Αισθητικής θεώρησης: Είναι γεγονός ότι η καταστροφή του προσεισμικού Αρχιεποφλακίου Ζακύνθου και των αφορώντων τον άγιο πηγών, καθώς και η απουσία υπογραφών στα άμφια μας υποχρεώνουν να στηριχθούμε μόνον στις αισθητικές και στοιχειακές αναλύσεις μας. Αυτές μας οδηγούν στις εξής διαπιστώσεις:

α) Το μεν α' ενδυματολογικό σύνολο φορέθηκε στο ιερό λείψανο μετά τα μέσα του 17ου αιώνα και έμεινε πάνω σε αυτό πάρα πολλά χρόνια, οπότε και απεικονίζεται σε πίνακες και εικόνες του 18ου αιώνα.

β) Το δε β' σύνολο, 18ου αιώνα, διαφορετικής από την Ιερά Παράδοσή μας αισθητικής, αντικαθιστούσε μετά την οριστική μετακομιδή του Αγίου στη Ζάκυνθο το 1717 το α' ενδυματολογικό σύνολο, το οποίο όμως φορούσαν, ως πιο επίσημο, στις μεγάλες λιτανείες του Αγίου (17 Δεκεμβρίου και 24 Αυγούστου), ώστε εκείνο να «ξεκουράζεται».

Δ2. Στοιχειακής Ανάλυσης: Τόσο από άποψη τεχνολογίας κατασκευής, πρώτων υλών και τρόπου κατασκευής, τα συγκεκριμένα άμφια αναγνωρίζονται από πλευράς διακόσμησης για τα μεταλλικά τους νήματα, *filé* με μεταξωτό (*raw* ή *dyed*) πυρήνα ή μεταλλικά ελάσματα (κράματα). Ανά περίπτωση, έχουν επιχρυσωθεί, επαργυρωθεί και συνδυαστεί με μεταξωτές κλωστές για την κατασκευή των αμφίων. Στις περιπτώσεις των περιελιγμένων ελασμάτων, ο πυρήνας είναι πάντα πρωτεϊνικής προέλευσης, μόνο μεταξωτός: σε αντίθεση με άλλες έρευνες στον χώρο, όπου εντοπίζονται κυτταρινικές ίνες (βαμβάκι, λινάρι, κ.α.) ή πρωτεϊνικές (ενδ. μαλλί, δέρμα κ.λπ.).

Ποικιλία ριζών/*couching* εφαρμόζονται με σκοπό την (κρυφή) στερέωση των ινών στο ύφασμα, άλλοτε με μορφή συνεχόμενης περιέλιξης ελάσματος και άλλοτε διακεκομμένης σπείρας. Τα αποτελέσματα προέκυψαν με βάση εγκάρσιες τομές στο μεταλλικό έλασμα ή τοπική στοιχειακή ανάλυση του δείγματος με έμφαση στην πρώτη ύλη και τα στοιχεία διάβρωσης. Επίσης, σε περιοχές απολεπίσεων του μετάλλου ή σημεία μηχανικών φθορών. Μία άλλη κατηγορία είναι σκέτα ελάσματα (που έχουν κατασκευαστεί από σύρματα με

χρήση κυλίνδρων και άσκηση πίεσης ως «ελασματοποιημένα σύρματα» και διαπερνούν σημεία του κεντημένου διακόσμου.

Η έρευνα (μακροσκοπική, μικροσκοπική) της ποιότητας των υφασμάτων έδειξε ότι: α) στα ωμοφόρια, κατασκευασμένα εξ ολοκλήρου από μετάξι λευκασμένο-βαμμένο, η ύφανση είναι απλή και ακολουθεί την καθιερωμένη διάταξη στημονιού-υφαδιού (plain, 1:1). Ενίσχυση εσωτερική με χαρτόνι από ράκη παρατηρείται στο υπ. αρ. Γ2.2 ωμοφόριο (214) για τη στερέωση των κεντημάτων.

β) στους σάκκους έχουν χρησιμοποιηθεί ιδιαίτερα πολυτελή brocart υφάσματα, τύπου dibâ, 17ου αι. στον σάκκο Γ1.2 (οθωμανικής προέλευσης) και τύπου liseré, 18ου αι. στον σάκκο Γ2.2. Συνεπώς αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι το ενδυματολογικό σύνολο υπ. αρ. 215 είναι πρωϊμότερο του υπ. αρ. 214.

Η ίδια η ιστορία τους ως χρυσοκέντητα και χρυσοϋφαντα ιερατικά άμφια, η τοποθέτηση τους πάνω στο ιερό σκήνωμα του Αγίου Διονυσίου, η εναλλαγή τους περιοδικά, όπως και οι συνθήκες αποθήκευσης, διατήρησης αλλά και έκθεσης τους σε ανεξέλεγκτο μικροκλίμα και επάνω σε ακατάλληλα μέσα υποστήριξης (με επένδυση κανναβάτσου) αιτιολογούν τις διαδικασίες φθοράς. Τα αποτελέσματα των μορφικών τους ιδιαιτεροτήτων, δεν γίνονται εύκολα αντιληπτά –μακροσκοπικά– αλλά απαιτούν ενδελεχή και συστηματική μελέτη της παθολογίας τους.

Κατ' αυτό τον τρόπο τα άμφια εκτίθενται ανά προθήκη συνδυαστικά και αυτοσχέδια χωρίς να συγχέεται η μόδα της εποχής του κάθε ωμοφορίου με τον σάκκο. Η μελλοντική ταυτοποίηση των βαφών που έχουν βαφεί οι οργανικές ίνες ως εξέλιξη της παρούσας έρευνας (επί της χρονικής αναγωγής των αμφίων) έχει δρομολογηθεί, καθορίζοντας και την διαδοχική ακολουθία των δύο εξετασθέντων συνόλων.

ABSTRACT

AESTHETIC ASSESSMENT AND TECHNICAL EXAMINATION
OF ST. DIONYSIUS' HIERATICAL VESTMENTS
FROM THE ECCLESIASTICAL ART MUSEUM OF THE HOLY MONASTERY
OF STROFADES AND SAINT DIONYSIOS

Dr. Vlachopoulou -Karabina Eleni

*Faculty of Social Theology and Religious Studies,
School of Theology, National and Kapodistrian University of Athens*

Stoupathis Konstantinos

Art Conservator, Museologist (MA), Greek Ministry of Culture

The announcement deals with the examination of the hieratical vestments of St. Dionysios, the patron saint of Zakynthos island, which are on display at the Ecclesiastical Art Museum of the Diocese of Zakynthos. There are two garment sets, which respectively consist of a *Sakkos* [dalmatic] and an *Omophorion* [pallium] (probably of the 17th/18th century).

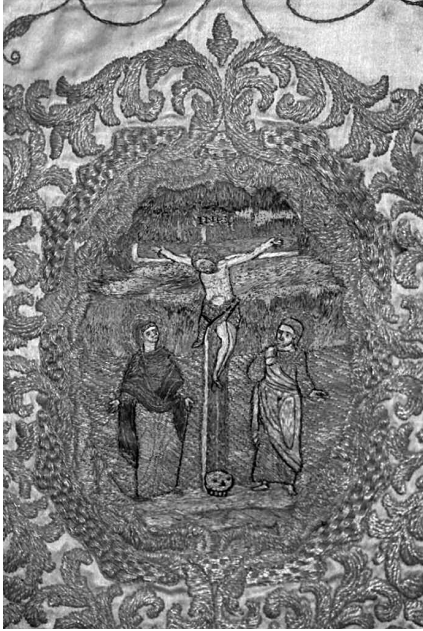
In particular, this study is taking into consideration that these relics have been improvised at the exhibition and results in the fact that: a) the first vestment ensemble (cat. no 215) was worn onto the holy relics after the middle of the 17th century. It had probably stayed there for many years, as it had been depicted in paintings and portable icons throughout the 18th century. b) The second ensemble (cat. no 214), which dates back to the 18th century, is partially different in its style from our Orthodox vestments' tradition. Later, it had probably replaced the previous one, after the definitive transport of the holy relics to Zakynthos (in 1717), as the preceding (cat. no 215) was worn –for being more formal– during the Saint's great litanies (December 17th / August 24th).

The research (macroscopic, microscopic, SEM/EDS) of the quality of the vestments showed that: a) both *Omophoria* (no 215-214) fabrics are made entirely of dyed silk. The weave is plain and follows the standard warp-weft arrangement (plain, 1:1). Cardboard, made for inner reinforcement, is observed so as to fasten the embroidery of no 214 vestment. B) The *Sakkoi* textiles are especially luxurious: silk brocade Ottoman fabric of *dibâ* type for the no. 215 (17th c.), and silk brocade French fabric of *liseré* type for the no. 214 (18th c.). Consequently, all these lead us to the conclusion that the vestment ensemble no. 215 is earlier than the no. 214.

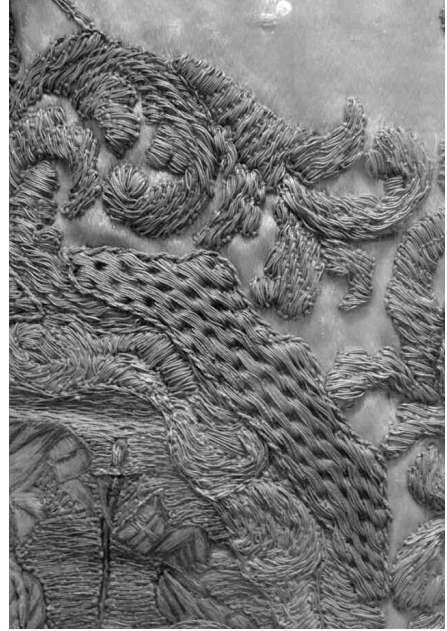
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικ. 1: Ενδυματολογικό σύνολο αρ. 215 (κατάλογος). Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης
Ι.Μ. Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου: α. ωμοφόριο με ευαγγελικές σκηνές,
β. χρυσοϋφαντος πορφύρος σάκκος.



Εικ. 2: Λεπτομέρεια εικ. 1. Η Σταύρωση
(ωμοφόριο αρ. 215α).



Εικ. 3: Λεπτομέρεια εικ. 1. Βελονιές κεντή-
ματος (ωμοφόριο αρ. 215α): α. “καβαλίκι”
ή “καρφωτό” β. “ορθή”. γ. “πλάγια” δ.
“ίσια σπασμένη” ε. “βερέρικη”.



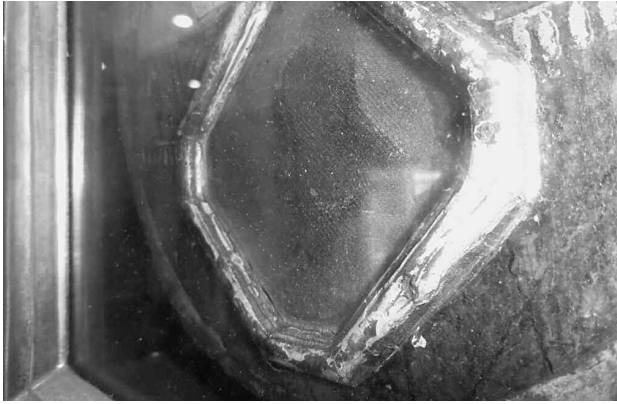
Εικ. 4: Λεπτομέρεια Εικ. 1. Η Θεοτόκος του
Ευαγγελισμού (ωμοφόριο αρ. 215α).



*Εικ. 5: Λεπτομέρεια Εικ. 1. Τμήμα υφάσματος σάκκου αρ. 215β.
Μεταξωτό χρυσοϋφαντο οθωμανικό μπροκάρ, τύπου dibâ, 17ος αι.*



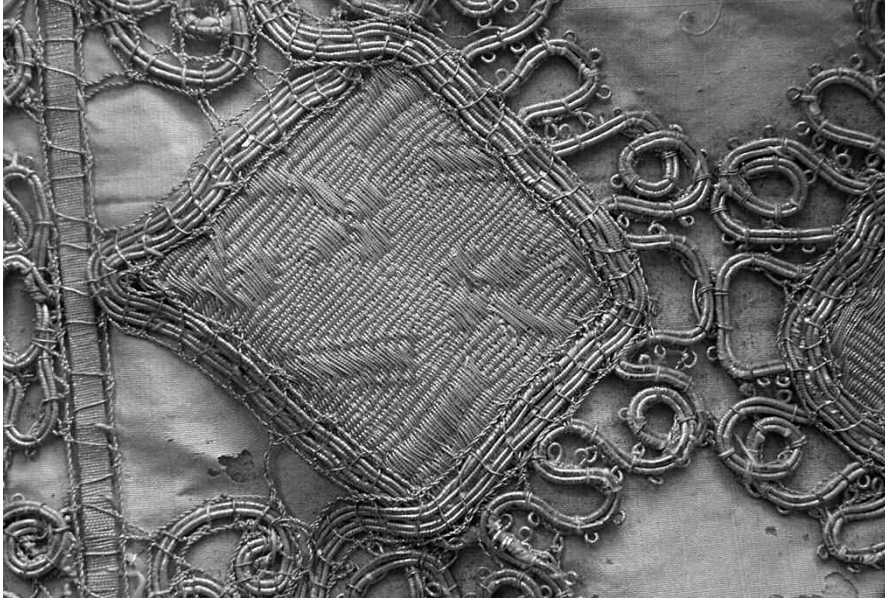
*Εικ. 6: Λεπτομέρεια Εικ. 1. Υφαντός διακόσμος σάκκου αρ. 215β
και υφομετρικές διακυμάνσεις ινών.*



Εικ. 7: Κοίμηση Αγίου Διονυσίου. Φορητή εικόνα. Συλλογή Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων (18ος αι.).



Εικ. 8: Ενδυματολογικό σύνολο αρ. 214 (κατάλογος). Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης Ι.Μ. Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου: α. δαντελωτό ωμοφόριο, β. πολύχρωμος, ριγωτός σάκκος.



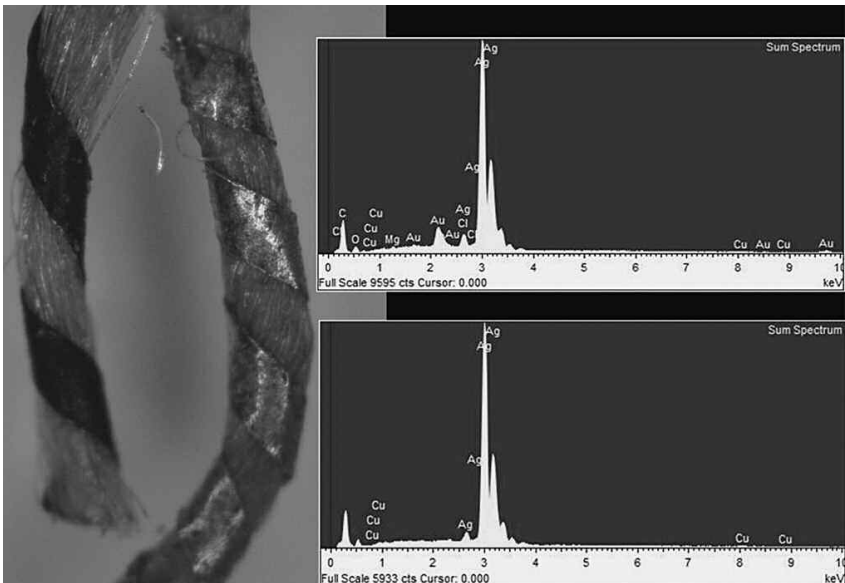
Εικ. 9: Λεπτομέρεια Εικ. 8. Απόσπασμα υφαντού άνθινου διακόσμου ωμοφορίου αρ. 214α
Περιμετρικές στερεώσεις τεσσάρων σειρών filé,
στριμμένες χρυσοκλωστές και μεταλλικά ελάσματα.



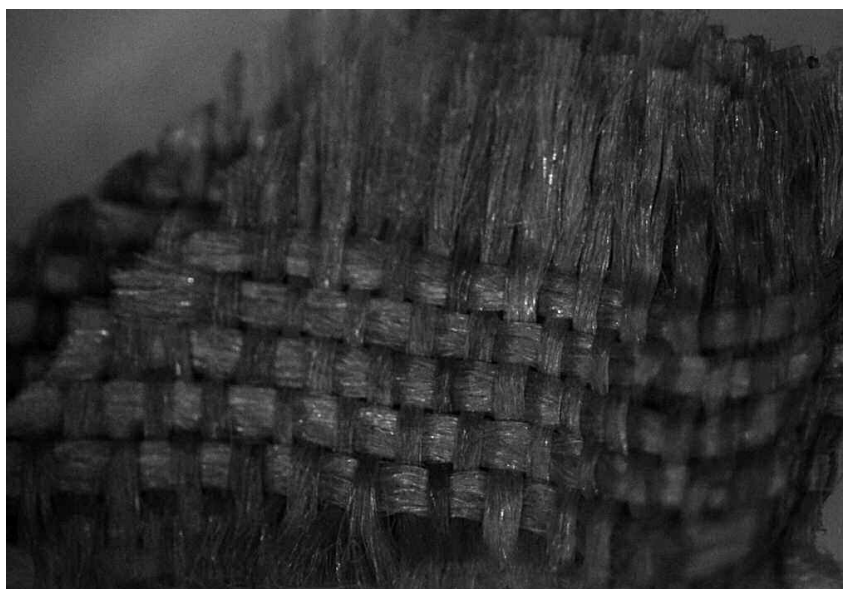
Εικ. 10: Λεπτομέρεια Εικ. 8. Χαρτόνι στερέωσης κεντημάτων ωμοφορίου αρ. 214α.



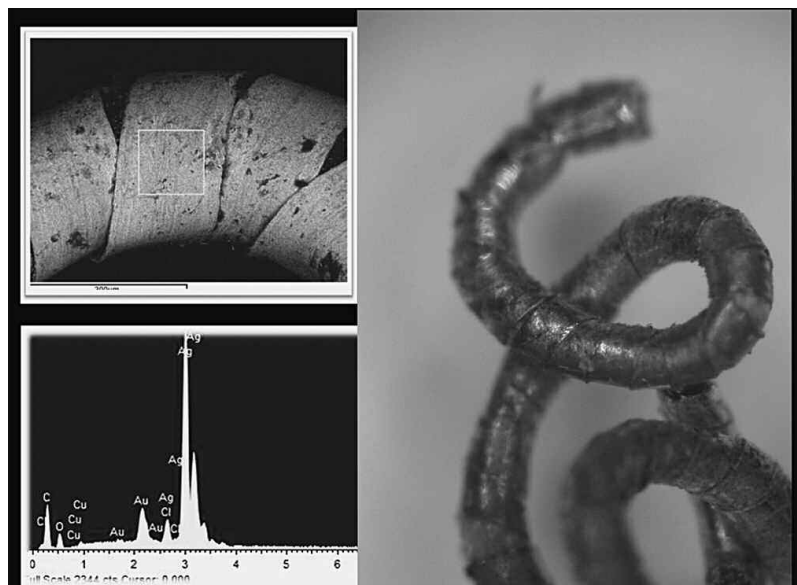
Εικ. 11. Λεπτομέρεια Εικ. 8. Τμήμα υφάσματος σάκκου αρ. 214β.
Πολύχρωμο μεταξωτό γαλλικό μπροκάρ, τύπου liseré, 18ος αι.



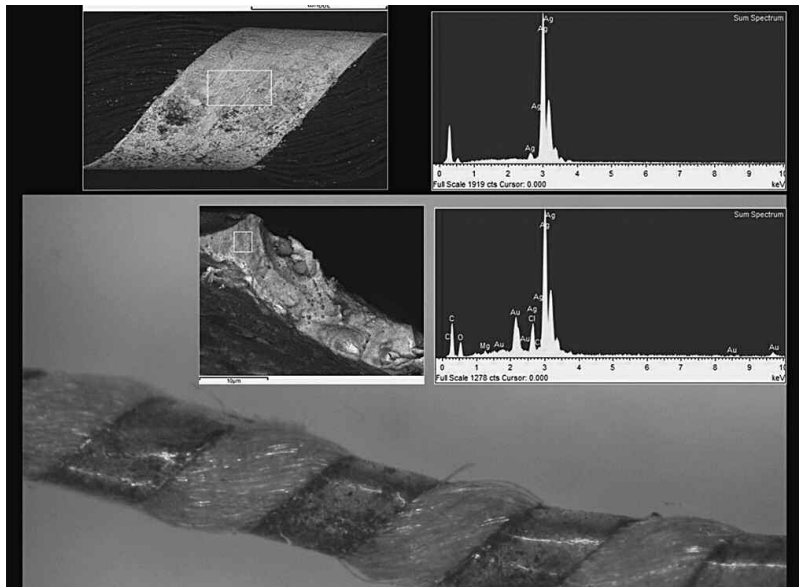
Εικ. 12: Διαφορές ποσοστών επιχρύσωσης εξωτερικής-εσωτερικής όψης
ελάσματος δείγματος Δ1.



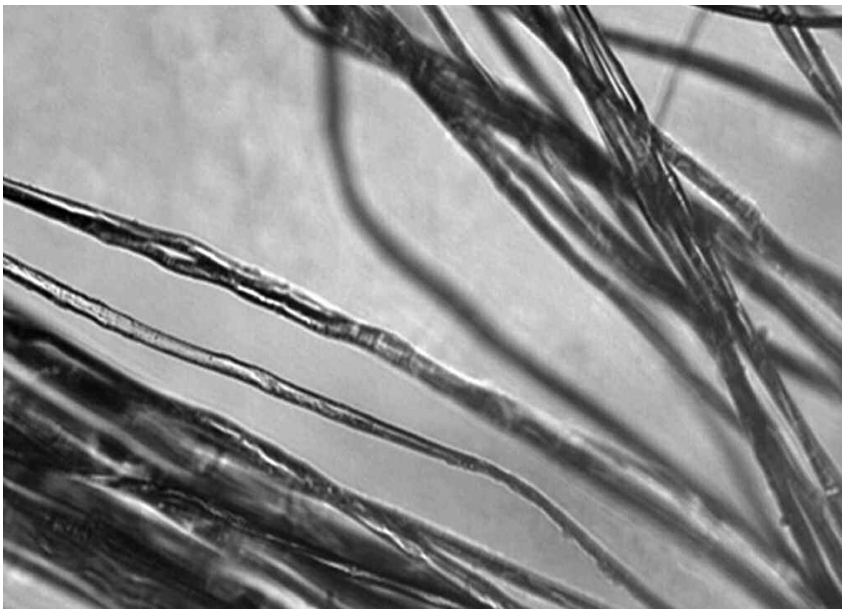
Εικ. 13: Λεπτομέρεια ύφανσης, δείγματος Δ2. Μεταξωτή φόδρα ωμοφορίου αρ. 215α.



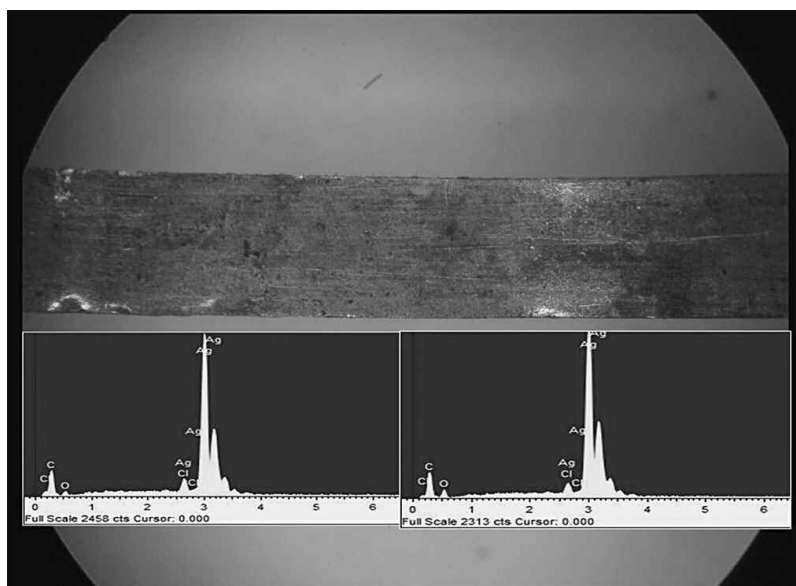
Εικ. 14: Τεκμηρίωση εξωτερικής, επιχρυσωμένης επιφάνειας ψευδόμορφου “τιρ-τιρ”, Δ4.



Εικ. 15: Ποσόστωση μεταλλικών ίνων σάκκου: αντιπαραβολή αργύρου (100%) με εξωτερική επιχρύσωση (12,15%) ελάσματος, δείγματος Δ8.



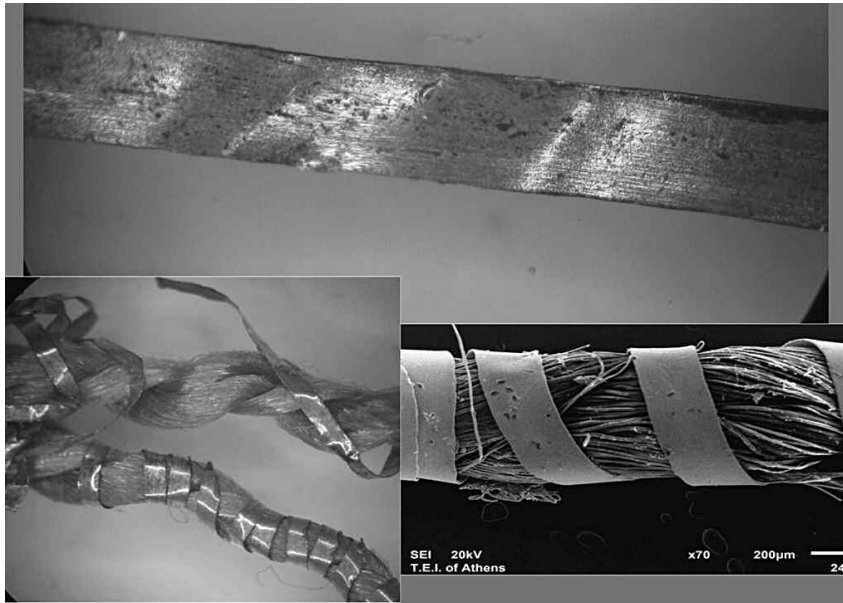
Εικ. 16: Διερχόμενος φωτισμός. Συστρεφόμενες ίνες μεταξιού.



Εικ. 17: Ωμοφόριο αρ. 214α. Διαφορές συγκέντρωσης αργύρου, ελάσματα Δ11 (χράμα: 78,70% και 74,50%).



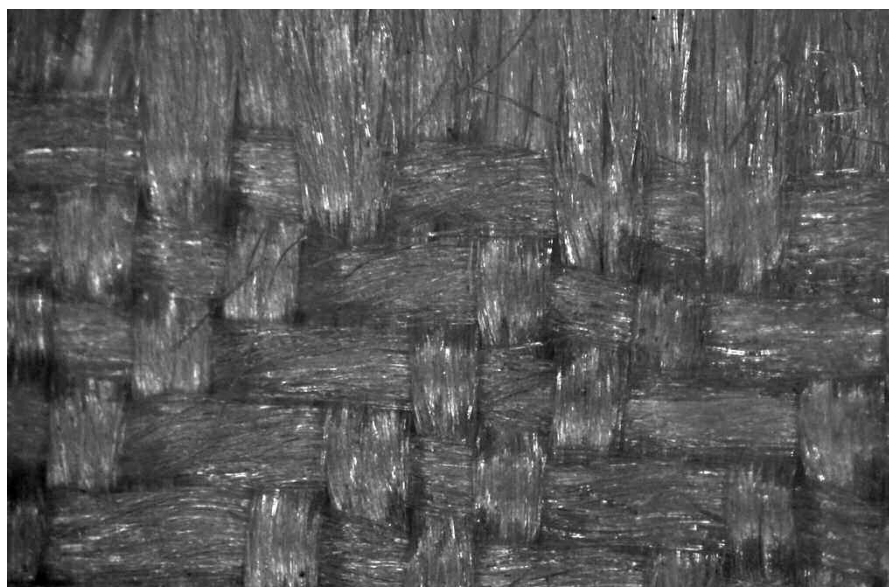
Εικ. 18: Λεπτομέρεια ινών κανναβάτσου, Δ13 σε πολωμένο φως. Ταυτοποίηση υφάσματος υποστήριξης αμφίων στις προθήκες.



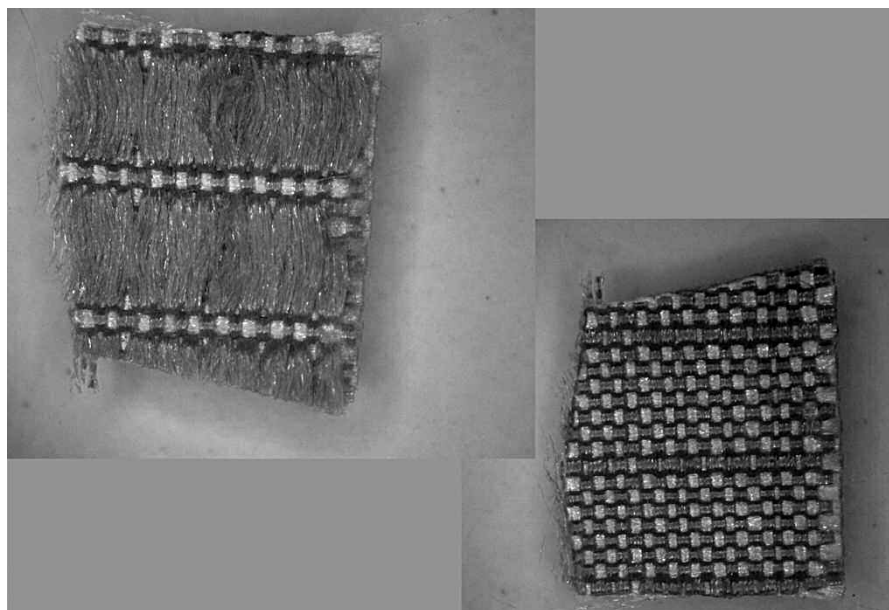
Εικ. 19: Στερεοσκοπική παρατήρηση ελάσματος, δείγματα Δ17/Δ18.



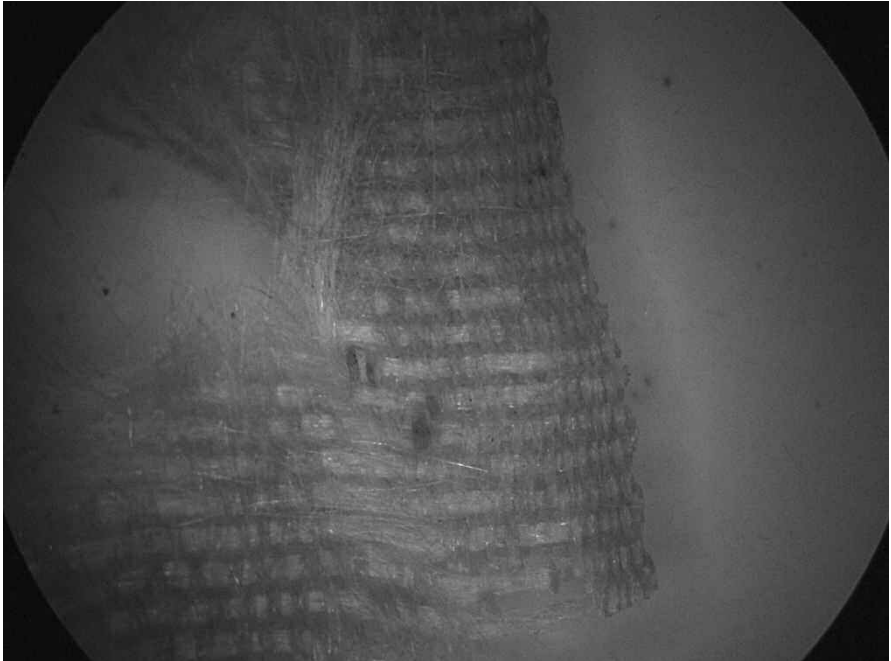
Εικ. 20: Ασημοκλωστή Δ21. Ίνα συνεχόμενης μεταλλικής περιέλιξης αργύρου (καθαρότητα: 100%).



Εικ. 21: Ύφανση τύπου διαγωνιάλ (Right handed twill). Δείγματα φόδρας Δ22/Δ28, πολύχρωμου ριγωτού σάκκου αρ. 214β.



Εικ. 22: δείγμα Δ23: λεπτομέρεια α' και β' όψης μπροκάρο ύφανσης. Σάκκος αρ. 214β.



*Εικ. 23: Μικροσκοπική παρατήρηση ύφανσης δείγματος Δ14. Κορδέλες σάκκου αρ. 214β.
Επιβεβαίωση λατρευτικής χρήσης αμφίου – ύπαρξη λεκέδων κεριού στις ίνες.*