

ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ

Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΧΡΥΣΟΨΦΑΝΤΩΝ
ΚΑΙ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΩΝ ΜΕΤΑΞΩΤΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ¹

Στην αείμνηστη δασκάλα μου Μαρία Σ. Θεοχάρη

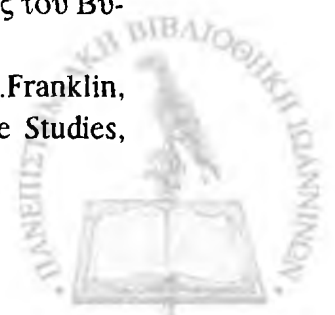
Η μελέτη των μεσαιωνικών υφασμάτων και ανάμεσά τους των βυζαντινών μεταξωτών αποτελεί, σύμφωνα με τους ερευνητές J. G. Beckwith και Anna Muthesius, έναν από τους πιο δύσκολους, τους πιο περίπλοκους και τους πιο πολυσχιδείς τομείς στην Ιστορία της Τέχνης². Εκατοντάδες μελέτες και άρθρα έχουν γραφτεί για την ιστορία του μεταξιού στο Βυζάντιο, εξαιτίας του σημαίνοντος ρόλου του στη ζωή της αυτοκρατορίας³. Λίγες ωστόσο από αυτές έχουν ασχοληθεί αποκλειστικά με τα πολυτελή υφάσματα και με τον αναπόφευκτο θαυμασμό (με ό,τι αυτό συνεπάγεται) που προξενούσαν, ως πολιτικά και διπλωματικά δώρα, αλλά και ως ευσεβή αφιερώματα, εντός και εκτός της βυζαντινής επικράτειας⁴.

1. Θα ήθελα από τη θέση αυτή να ευχαριστήσω τον Καθηγητή κ. Γ. Πλουμίδα, που μου έκανε την τιμή να συμπεριλάβει στον τόμο αυτό της ΔΩΔΩΝΗΣ την ανακοίνωσή μου από την ΣΤ΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου στην Αθήνα (22-25 Σεπτεμβρίου 2005).

2. Βλ. ενδεικτικά: J. G. Beckwith, *Byzantine Tissues*, “Actes du XIVe Congres International des Etudes Byzantines”, Bucarest 1971, τόμ. Ι΄, 1974, σ.343-356, ιδιαίτερα σ. 343, Anna Muthesius. CRITICAL STUDIES, *Crossing traditional boundaries: grub to glamour in Byzantine silk weaving*, “Byzantine and Modern Greek Studies” 15 (1991), σ. 326-365, ιδιαίτερα σ. 327.

3. Βλ. ενδεικτικά: J. Ebersolf, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923, R. S. Lopez, *Silk industry in the Byzantine Empire*, “Speculum”, τόμ. Κ΄, 1945, σσ. 1-42, F. M. Heichelbeim, *Silk Trade and Industry in Byzantium*, “Ciba Review” 75, Basle 1947, σ. 2753-2761, Adele la Barre Starensier, *An Art Historical Study of the Byzantine Silk Industry*, αδημ. διδακτορική διατριβή Columbia University, New York 1982, D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the fourth crusade*, “Byzantische Zeitschrift” 1991/92, τόμ. Β΄, σ. 452-500, Anna Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, London 1995, Παρή Καλαμαρά, *Κόκκινη κλωστή δεμένη... Το παραμύθι των υφασμάτων*, “Στους δρόμους του Βυζαντίου 4”, Αθήνα 2002.

4. Βλ. ενδεικτικά: Anna Muthesius, *Silken Diplomacy*, εκδ. J. Shepard and S. Franklin, *Byzantine Diplomacy*, “Papers from the 24th Spring Symposium of Byzantine Studies,



Για το λόγο αυτό, σκοπός της παρούσας δημοσίευσης είναι να δώσει εν συντομία, μέσα από διάφορα σωζόμενα παραδείγματα και πηγές, τις διαστάσεις και τις συνέπειες της γοητείας των υφασμάτων αυτών, όχι μόνο στη διάρκεια της πορείας του Βυζαντίου, αλλά και μετά την κατάλυσή του, ως ελάχιστο δείγμα τιμής στη σεπτή μνήμη της Μαρίας Θεοχάρη, η οποία υπήρξε η κατεξοχήν ερευνήτρια των συγκεκριμένων έργων τέχνης⁵.

Ως πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο ορίζονται τα πορφυροβαφή, τα λεγόμενα κεκωλυμένα, ολοσηρικά (=μεταξωτά, κινέζικη λέξη, ser=μεταξοσκώληκας) με ενυφασμένα ή κεντημένα χρυσά και αργυρά μοτίβα, η αξία των οποίων ήταν όμοια του χρυσίου⁶. Τα υφάσματα αυτά αποτέλεσαν επί αιώνες τα σύμβολα της πολιτικής και οικονομικής εξουσίας, αλ-

Cambridge, March 1990". Variorum 1992, σ. 237-248. Η ΙΔΙΑ. *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Wien 1997. Η ΙΔΙΑ. *Studies in Silk in Byzantium*, London 1999.

5. Βλ. ενδεικτικά: Μαρία Σ. Θεοχάρη. *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα 1986. Η ΙΔΙΑ. *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο, Κοσμικά και Εκκλησιαστικά*. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χόρν. Αθήνα 1994.

6. Είναι τα υφάσματα που χρησιμοποιούσε, κυρίως, ο βασιλεύς και σε μικρότερη αναλογία η αυλή και η εκκλησία. Ήταν βαμμένα με μία ιώδους απόχρωσης πολύτιμη βαφή, που προερχόταν από την επεξεργασία ενός θαλάσσιου οστράκου, του *purpura brandaris*, από το οποίο απαιτούνταν 12.000 τεμάχια για την εξαγωγή 1,4 γρ. μόνον πορφυρής βαφής, ικανής να βάψει την παρυφή ενός μόνον ενδύματος. Από τις γραπτές πηγές και τα αρχαιολογικά δεδομένα γνωρίζουμε ότι τα όστρακα αυτά μαζεύονταν με το χέρι ή με τη βοήθεια καλάθιων για δολώματα, κατά μήκος των ακτών της Πελοποννήσου, των νησιών του Αιγαίου, της Κρήτης, της Ανατολής και της νότιας Ιταλίας. Το πολύ υψηλό κόστος και η ωραιότητα του αποτελέσματος, από το βαθύ κόκκινο, μενεξεδί και πορφυρό ως το βαθύ μπλε, συνέδεσαν τα προϊόντα της βαφής αυτής με το θείο και τον αυτοκράτορα (πορφυρογέννητος -η, βασιλική πορφύρα). Για την πορφύρα και τα πορφυροβαφή υφάσματα, βλ. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός. Περί τα βυζαντινά φορέματα*, τόμ. Β', Αθήνα 1948, σ. 38-40. Άννη Αποστολάκη, Βαφική. Βαφικαί ύλαι και χρήσεις αυτών, "Λαογραφία ΙΔ'" (1952), σ. 71-124, ιδιαίτερα, σ. 80-94. Lopez, *Silk industry*, ό.π., σ. 4-8. J. Irmscher - R. John. Purpur, "Lexikon der Antike", Leipzig 1987, σ. 481-482. Barbara Koutava-Delivoria. Les Oξέα et les fonctionnaires nommés των Οξέων: Les sceaux et les étoffes pourpres de soie après le 9e siècle. "Byzantische Zeitschrift" 82 [1989], σ. 177-190. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III. New York Oxford 1991, λήμ. Purple, σ. 1759-1760. Jacoby. Silk in Western Byzantium, ό.π., σ. 455-58. Fernanda de' Maffei. La seta a Bisanzio, "La seta e la sua vita", ed. Maria Teresa Ludici, Roma 1994, σ. 89-98. Muthesius. Byzantine Silk Weaving, ό.π., σ. 2-60. Ant. Carile. Produzione e usi della porpora nell' impero bizantino. "La Porpora. Realita e immaginario di un colore simbolico. Atti del Convegno di Studio", Venezia, 24 e 25 Ottobre 1996, Venezia 1998, σ. 243-269, ιδιαίτερα σ. 243-248, και Καλαμαρά, Κόκκινη κλωστή δεμένη, ό.π., σ. 35-36.



λά και της υπεροχής του δημιουργού κράτους, το οποίο με ευλάβεια διατηρούσε τα μυστικά της παραγωγής τους ανάμεσα στους “βάρβαρους” λαούς, που το περιστοιχίζαν.

Η παραγωγή των πολύτιμων υφασμάτων, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 11ου αιώνα, γινόταν κυρίως στην Κωνσταντινούπολη μέσα σε ειδικά εργαστήρια, προσαρτημένα στο Ιερό Παλάτιο, τα *γυναίκεια* ή *βασιλικά εργοδόσια* ή *δημόσια σώματα*⁷. Οι υπάλληλοι που απασχολούνταν σε αυτά είχαν επικεφαλής τους *άρχοντες των εργοδοσίων* και ήταν οργανωμένοι κατά ειδικότητες⁸.

Αργότερα, λόγω αύξησης των αναγκών, υψηλής ποιότητας μεταξωτά απαντώνται και σε άλλες περιοχές της χώρας⁹, όπως η Κόρινθος¹⁰, η Πά-

7. Παράλληλα με τα “δημόσια σώματα” υπήρχαν και οι συντεχνίες ιδιωτικής πρωτοβουλίας ή απλώς “σώματα”. Σ’ αυτούς ανήκαν, όπως μας πληροφορεί το *Βιβλίο του Επαρχου* (Το Επαρχικόν Βιβλίον, έκδ. J. Koder, *Das Eparchenbuch Leons des Weisen, Einfuhrung Edition, Ubersetzung und Indices*, (CFHB), Wien 1991, τόμ. ΛΓ’, VIII, σ. 11), οι έμποροι της ακατέργαστης μέταξας (*μεταξοπράται*), οι υφαντές των μεταξωτών (*καταρτάριοι*), οι επεξεργαστές και βαφείς των μεταξωτών υφασμάτων (*σηρικάριοι*), οι έμποροι των υφασμάτων οικιακής κατανάλωσης (*βεστιοπράται*), και οι έμποροι των εισαγόμενων υφασμάτων (*πρανδιοπράται*). Τα προϊόντα τους θεωρούνταν δεύτερης ποιότητας, σε σχέση με αυτά των αυτοκρατορικών και για το λόγο αυτό ήταν διαθέσιμα στο κοινό και πωλούνταν μαζί με άλλα αντικείμενα αξίας, σε μαγαζιά, που βρίσκονταν στην αγορά (Forum), κοντά στον Ιππόδρομο και στα περίχωρα του παλατιού. Βλ. Lopez, *Silk industry*, ό.π., σ. 8, σημ. 3, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία

8. Διαχωρίζονταν, ανάλογα με την επεξεργασία και την παραγωγή: στους επεξεργαστές του μεταξωτού υφάσματος (*γυναικιάριους*, *ιστουργούς*, *ράπτες*), στους χρυσοκεντητές (*χρυσοκλαβάριους* ή *βαρβαρικάριους*) και στους βαφείς της πορφύρας (*κογχυλευτάς* ή *οξυβαφείς*), που εργάζονταν κοντά στις θέρμες του Ζευξίππου. Βλ. Lopez, *Silk industry*, ό.π., σ. 4.

9. Η σηροτροφία εισήλθε στην αυτοκρατορία λίγο μετά τα μέσα του 6ου αιώνα και η εξάπλωσή της, από την εποχή αυτή και μετά στις διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας (βλ. και κατωτέρω, σημ. 10-16), άρχισε να δημιουργεί αυτό που ο Lopez ονομάζει *αργή βιομηχανική επανάσταση*. Βλ. Lopez, *Silk industry*, ό.π., σ. 12.

10. Η Κόρινθος παρήγαγε επίσης υψηλής ποιότητας μεταξωτά, όπως μας πληροφορεί το σατιρικό έργο *Τιμαρίων*, που γράφτηκε γύρω στα 1110 και αναφέρεται στην ετήσια εμπορική πανήγυρη των *Δημητρίων* της Θεσ/νίκης, όπου ο συγγραφέας του έργου, ανάμεσα στα άλλα εκθέματα, εξυμνεί τα υφάσματα εκείνα που προέρχονται από τη Βοιωτία και την Πελοπόννησο (Ε. Θ. Τσολάκης, *Τιμαρίων. Μία νέα ανάγνωση, Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσ/νίκη 1990, σ. 109-117). Η παραγωγή αυτή συνεχίζεται, τουλάχιστον μέχρι τη νορμανδική της κατάκτηση, αλλά και μετά από αυτήν υπήρξε, σύμφωνα με τις μαρτυρίες



τρα¹¹, η Άνδρος¹², η Εύβοια¹³, η Ναύπακτος¹⁴, η Αθήνα¹⁵ και ιδιαίτερα η Θήβα¹⁶, η οποία κατά τον 11ο και 12ο αιώνα γνώρισε μεγάλη άνθηση και

της εποχής, μια αναβίωση, όχι όμως του επιπέδου των Θηβών. Βλ. Jacoby, Silk, ό.π., σ. 468, σημ. 87.

11. Ο *Βίος του Βασιλείου*, κείμενο που γράφτηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Κων/νου Ζ΄ Πορφυρογέννητου (Θεοφάνους Συνεχιστής, έκδ. I. Bekker, *Theophanes continuatus*, (CSHB) Bonn 1838, Ε΄, σ.318, 13-15), μας πληροφορεί για τα πολύτιμα δώρα μιας αρχόντισσας *σκλαβίνιας*, της χήρας Δανηιλίδας, που κατείχε τεράστιες εκτάσεις στην περιοχή των Πατρών, προς τον αυτοκράτορα Βασίλειο Α΄, γύρω στα 880. Ανάμεσα στα πολύτιμα αυτά δώρα συμπεριλαμβάνονται 100 κεντήστρες (*σκιάστρες*) και πολύτιμα υφάσματα, *λινομαλοτάρια και αμάλια λινά ψιλά*, καθώς επίσης και *σιδόνια*, των οποίων η φύση έχει επανειλημμένα συζητηθεί και συνδέονται τελευταία με την λέξη *σενδές*, η οποία ερμηνεύεται ως μεταξωτό σεντόνι ή παραπέτασμα (Jacoby, Silk, ό.π., σ. 458, σημ.31, σ. 459, σημ. 32-36). Πολλές όμως αμφιβολίες εκφράζονται για την ιστορική αλήθεια του κειμένου αυτού, με αποτέλεσμα να είναι αμφίβολη η άποψη ότι τα πολύτιμα αυτά υφάσματα παράγονταν και στην Πελοπόννησο τον ύστερο 9ο αιώνα (Ηλ.Αναγνωστάκης, Το επεισόδιο της Δανηιλίδας. Πληροφορίες καθημερινού βίου ή μυθοπλαστικά στοιχεία: "Η Καθημερινή Ζωή στο Βυζάντιο", Αθήνα 1989, σ. 375-390, ιδιαίτερα σ.381). Μόνον μετά τις αρχές του 12ου αιώνα οι πληροφορίες για ό,τι έχει σχέση με την επεξεργασία του μεταξιού και των μεταξωτών υφασμάτων στις δυτικές επαρχίες της αυτοκρατορίας πληθαίνουν.

12. Η νήσος Άνδρος αναφέρεται αυτή την εποχή, ως ένα μικρό, αλλά σημαντικό κέντρο παραγωγής μεταξωτών υφασμάτων. Ο Jacoby αναφέρεται διεξοδικά τόσο στις πηγές, που στηρίζουν την ύπαρξη εργαστηρίου στο νησί, όσο και στο είδος των παραγομένων υφασμάτων, στα οποία διακρίνει, σύμφωνα με τις ονομασίες που δίνουν τα κείμενα, τις ποιότητες του *σενδέ* (λεπτό μεταξωτό, με ραβδωτή ύφανση) και του *σάμιτου* / *εξάμιτου* (βαρύ μεταξωτό, με στιλπνή επιφάνεια και διαγώνια ύφανση). Βλ. Jacoby, Silk, ό.π., σ. 460-462.

13. Θεοχάρη, Πολυτελή Υφάσματα, ό.π., σ.29, Lopez, Silk Industry, ό.π., σ.23, σημ.4, σ. 24, σημ.1,2,3,4, Jacoby, Silk, ό.π., σ.454-55, σημ.14.

14. Ο Ιωάννης Απόκαυκος σε επιστολή του, που χρονολογείται στα 1212/13, αναφέρεται στη σηροτροφία της Ναυπάκτου, κάνοντας λόγο για δύο *μεταξωτά εξάμιτα* καλύμματα κρεββατιού. Για το κείμενο της σχετικής επιστολής, βλ. N. A. Bees - A. Bee - Seferle, «Unedierte Schriftstucke aus der Kanzlei des Johannes Apokaukos des Metropolitens von Naupaktos (in Aetolien)», *BNJ*21 (1976), 149-150, αρ.99, σ. 233-234.

15. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Μιχαήλ Ακομινάτου σε επιστολή του προς τον μέγα δούκα Στριφνό, όπου ο συγγραφέας θρηνεί, γιατί την εποχή αυτή (1198-1199) «*οὐχ ἰστουργός υφασμάτων σηρικῶν*» απαντάται στην πόλη των Αθηνών, στοιχείο που οδηγεί στην υπόθεση ότι παλαιότερα υπήρχε άνθηση της ντόπιας παραγωγής μεταξωτών. Βλ. Σ.Π.Λάμπρος, *Μιχαήλ Ακομινάτου του Χωνιάτου τα σωζόμενα*, Αθήνα 1879-1880, επαν. Groningen 1968, τ. Β΄, αρ. 98, στίχ. 22-24.

16. Οι άρχοντες της Θήβας έπαιξαν κυρίαρχο ρόλο στην εξάπλωση και ανάπτυξη της



παρήγαγε και πολυτελή μεταξωτά για τις ανάγκες του παλατιού και των διπλωματικών αποστολών. Πρέπει ωστόσο, ανάμεσα στα άλλα, να σημειωθεί, ότι η εξάπλωση αυτή επιτεύχθηκε τελικώς, όταν οι γενικοί περιορισμοί του μονοπωλίου του Ιουστινιανού¹⁷ έπαυσαν να ισχύουν με την έκ-

ντόπιας βιομηχανίας μεταξωτών από τον 11ο αιώνα ως την τουρκική κατάκτηση της περιοχής, το 1393, φροντίζοντας όχι μόνον για την παραγωγή και τη διάθεση των προϊόντων, αλλά, κυρίως, την προμήθεια της πρώτης ύλης, λόγω της συνεχώς αυξανόμενης ζήτησης των προϊόντων της, από τις περιοχές της Άνδρου, της Πελοποννήσου και της Εύβοιας. Η κερδοφόρα πρωτοβουλία της επαρχιακής αυτής βιοτεχνίας, κατόρθωσε και μετά την νορμανδική κατάκτηση, το 1147, να προσελκύσει εξειδικευμένους υφαντές, βαφείς και ράφτες, σε βάρος βέβαια άλλων βυζαντινών κέντρων μεταξίου. Ο Ισπανο-εβραίος περιηγητής Βενιαμίν από την Τουδέλα, που επισκέφθηκε τα μέρη αυτά, γύρω στα 1160, μας πληροφορεί ότι στη Θήβα γίνονταν υψηλής ποιότητας μεταξωτά υφάσματα, ανάμεσα στα οποία και πορφυρά, τα οποία προορίζονταν για την αυτοκρατορική αυλή (M. N. Adler, *The Itinerary of Benjamin of Tudela*, London 1907). Επίσης, σε μια επιστολή του, γραμμένη ανάμεσα στα 1148 και 1154, ο ποιητής Ιωάννης Τζέτζης, μας πληροφορεί για την ικανότητα των μεταξο-υφαντριών της Θήβας και για τα καλά τρεχούμενα νερά της περιοχής, τα οποία αποτελούσαν πολύ σπουδαίο παράγοντα στη διαδικασία της μεταξοπαραγωγής (Ιωάννης Τζέτζης, *Επιστολαί*, έκδ. P.A.M. Leone, *Ioannes Tzetzis, Epistulae*, Leipzig 1972, σ.101-103, αρ.71 και Ιωάννης Τζέτζης, *Ιστορία*, έκδ. P.A.M. Leone, *Ioannis Tzetae Historiae*, Napoli 1968, σ.382-385). Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι ξένοι έμποροι, όπως Βενετοί και Γενουάτες, προσπάθησαν να εξασφαλίσουν, ανάμεσα στα διάφορα προνόμια, που κατά καιρούς αποκόμιζαν από την παραπαίουσα αυτοκρατορία, και το δικαίωμα της ελεύθερης εμπορίας των μεταξωτών της Θήβας (Jacoby, *Silk*, ό.π., σ. 466, 467, σημ.76), ενώ οι ξένοι ηγεμόνες τα ζητούσαν επιτακτικά, ως αναπόσπαστο μέρος των διάφορων συνθηκών ειρήνης. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του αυτοκράτορα Αλέξιου Γ' Αγγέλου, ο οποίος κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων ειρήνης που έκανε με το γιό του σουλτάνου του Ικονίου Muhyi al-Din, στα 1195, υποχρεώθηκε να δίνει ως ετήσια δωρεά σαράντα κομμάτια μεταξωτών υφασμάτων από τη Θήβα, από εκείνα που προορίζονταν για το παλάτι: «σηρικοῖς τεσσαράκοντα νήμασιν ἄπερ ἐκ Θηβῶν ἑπτατύλων βασιλεῖ κεχορήγηται», βλ. Νικήτας Χωνιάτης, *Ιστορία*, έκδ. I. A. Van Dieten, *Niketae Choniatae historia (CFHB)*, Berlin-New York 1975, σ. 461, στ. 34-36.

17. Ένα από τα χαρακτηριστικά της μονοπωλιακής πολιτικής του Ιουστινιανού, παρά την εισαγωγή της καλλιέργειας της μετάξης, ήταν η διατήρηση της παντοδυναμίας του Comes Commerciorum per Orientem, του ανθρώπου εκείνου που διευθετούσε στο όνομα του αυτοκράτορα όλες τις εισαγωγές του ακατέργαστου υλικού, καθόριζε την τιμή του και φρόντιζε τη διανομή του, με κύριο αποδέκτη τα αυτοκρατορικά εργαστήρια. Σύντομα όμως, μετά το θάνατο του Ιουστινιανού, η εξουσία αυτή μεταβιβάστηκε στους τοπικούς αξιωματούχους των συνοριακών πόλεων και λιμανιών, τους *Κομμερχιάρους*, οι οποίοι ήταν εξουσιοδοτημένοι να πουλούν την πρώτη ύλη στους *μεταξοπράτες* ή στους *αρχοντι-*



δοση του κώδικα των “Βασιλικών”¹⁸, του μεγάλου αυτού νομικού έργου της Μακεδονικής δυναστείας, που παρά το γεγονός ότι βασίστηκε στον προηγούμενο κώδικα, παρέλειψε όλη τη σχετική διάταξη με τον τίτλο “*De vestibus holoveris et auratis*”¹⁹.

Λόγω του υψηλού τους κόστους και των ποικίλων συμβολισμών τους, τα πορφυροβαφή μεταξωτά χρησιμοποιούνταν κυρίως από τον αυτοκράτορα²⁰ και σε μικρότερη αναλογία από την αυτοκρατορική αυλή²¹ και την Εκκλησία. Η τελευταία τα δέχτηκε ως πολύτιμα αναθήματα και τα υιοθέτησε για να προσδώσει λαμπρότητα στις τελετές της, όταν από τον 5ο, ήδη, αιώνα άρχισε να υιοθετεί την πολυτέλεια και να εγκαταλείπει τον ασκητισμό των πρώτων πατέρων, που είχαν εκφράσει ποικιλοτρόπως την αντίθεσή τους²². Χρησιμοποιήθηκαν, κυρίως, στο διάκοσμο των διαφόρων ανοιγμάτων του ναού (λ.χ. τα μεσοκίονια διαστήματα, οι πύλες, το Κιβώριο της Αγίας Τραπέζης κ.λ.π.) και ιδιαίτερα στην κάλυψη των Τι-

κούς εκπροσώπους, σε τιμές που καθορίζονταν από την πολιτεία. Βλ. F.M.Heichelbeim, *Silk Trade and Industry in Byzantium*. “Ciba Review” 75, Basle 1947, σ.2753-2761, ιδιαίτερα σ.2756 και N.Οικονομίδης. *Silk trade and production in Byzantium from the sixth to the ninth century: The seals of Kommerkiarioi*. “Dumbarton Oaks Papers” 40 (1986), σ.33-53.

18. Βασιλικά, έκδ. H.J.Scheltema και N. Van Wal. *Basilicorum Libri LX, series a volumen III, Textus Librorum XVII-XXV*, Groningen - Gravenhage 1960. ΙΘ', 1, 30.

19. Ιουστινιάνειος κώδιξ, έκδ. P.Kueger. *Codex Justinianus: Corpus Juris Civilis*, τόμ.Β' Berolini MCMLIX. Δ', 40, 1, ΙΑ', 9, 4.

20. Χαρακτηριστικοί είναι οι δύο αφιερωματικοί πίνακες του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας στον Άγιο Βιτάλιο στη Ραβέννα, όπου απεικονίζονται το θαυμάσιο πορφυρό ένδυμα της αυτοκράτειρας Θεοδώρας, το οποίο φέρει στην παρυφή παράσταση με την προσκύνηση των Μάγων, η διακοσμημένη στολή του Ιουστινιανού και τα κατάκοσμο φορέματα των κυριών της τιμής. Βλ. Νανώ Χατζηδάκη. *Βυζαντινά Ψηφιδωτά*, στο “Ελληνική Τέχνη”. Αθήνα 1994/96. εικ.4. Βλ. επίσης και προηγουμένως, σ. 2. σημ. 6.

21. Για την ποικιλία των αυλικών ενδυμάτων, ανάλογα με το αξίωμα του κατόχου τους, βλ. Elisabeth Pilz. *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paleologue*, Uppsala 1994.

22. Μέγας Βασίλειος, ‘Ομιλία Θ’ . Εἰς τὴν Ἑξαήμερον. *P.G.*, 29, σ.184-185, Ο ΙΔΙΟΣ, “Οροι κατά πλάτος, *P.G.* 31, σ.977-980, Ιωάννης Χρυσόστομος, ‘Ομιλία ΙΗ’ . Εἰς τὴν Γένεσιν. *P.G.* 53, σ. 150, Ο ΙΔΙΟΣ, Πρὸς τοὺς πολεμοῦντας, Βιβλίον Β’ . *P.G.* 47, σ.340, Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Πρὸς Ἀρειανούς καὶ εἰς ἑαυτὸν. *P.G.*36, σ.224, Αββάς Ερμάς, Ποιμὴν, *P.G.* 2, κεφ. 2, σ. 945, Αθανάσιος Αλεξανδρείας, Περὶ παρθενίας, ἦτοι περὶ ἀσκήσεως, *P.G.* 28, σ. 264.



μίων Δώρων και του Αγίου Θυσιαστηρίου²³, τόσο στην Ανατολική²⁴, όσο και στη Δυτική εκκλησία²⁵.

Στα προορισμένα για κοσμική χρήση πολύτιμα υφάσματα ο διάκοσμος παρουσιάζει πολλές επιρροές από σασσανιδικά κυρίως μεταξωτά, τα οποία ασκούσαν τη δική τους γοητεία στους Βυζαντινούς. Το ακατέργαστο μετάξι, πριν τα μέσα του βου αιώνα, οπότε η σηροτροφία εισήλθε στην αυτοκρατορία²⁶, προερχόταν από την Κίνα και την Περσία, μέσω καθιερωμένων εμπορικών δρόμων, των δρόμων του μεταξιού²⁷. Έτσι, αντι-

23. Το ιερό θυσιαστήριο είναι από τα πρώτα μέρη του ναού που κοσμήθηκε με κάποια υφάσματα. στην αρχή απλά. κυρίως λευκά λινά ως σύμβολο αγνότητας. Μετά το θρίαμβο %ου Χριστιανισμού, υπήρξε συνήθεια οι διάφοροι βασιλείς και τα μέλη της αριστοκρατίας ν' αφιερώνουν πολύτιμα υφάσματα για τον καλλωπισμό του θυσιαστηρίου. Οι πηγές αναφέρουν, ότι ο πρώτος χριστιανός αυτοκράτορας, ο Μέγας Κων/νος, αφιέρωσε πολύτιμα σκεύη και υφάσματα στο ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα: «*Διεκοσμεῖτο δὲ τὸ θεῖον θυσιαστήριον βασιλικαῖς τε παραπετάσμασιν καὶ κειμηλίοις λιθοκολλήτοις χρυσοῖς*» (Θεοδώρητος Κύρου, Περὶ τῶν ἐγκαινίων τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις γεγενημένων, καὶ τῆς τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου ἐξορίας, P.G. 83, κεφ. κθ', 988).

24. Ο Παύλος Σιλεντιάριος περιγράφει λεπτομερώς τα πολύτιμα χρυσοπόρφυρα και διάλιθα πέπλα, που δώρισε ο Ιουστινιανός στην Αγία Σοφία και έφεραν ενυφασμένες, με κεντημένες λεπτομέρειες, παραστάσεις του Χριστού και των Αποστόλων, μαζί με τα θαύματά τους, εικονισμένες παράλληλα με τις ευεργεσίες του Ιουστινιανού και τις Θεοδώρας. Βλ. Παύλος Σιλεντιάριος, Έκφρασις Αγίας Σοφίας, έκδ. I. Bekker, *Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Saphiae et ambonis*, Bonnæ 1837, σ. 37-39 και A. Jerusalemkaya, *Textiles of St. Sophia in Constantinople, based on Paulus Silentarius Poem, "Vostocnoe Sredizemnomor e i Kavzak IV-XVI v.v"*, Leningrad 1988, σ. 8-19 (στα ρωσικά).

25. Υπάρχουν αναφορές για τρία ιστορημένα πέπλα θυσιαστηρίου, ενδυτές, που αφιέρωσε ο επίσκοπος Ραβέννας Μαξιμιανός στον Άγιο Βιτάλιο, ένα με τη μορφή του Χριστού και τέσσερις άλλες, ένα με σκηνές από τη ζωή Του και ένα με πορτραίτα του ίδιου και των προηγούμενων επισκόπων της, όπως μας πληροφορεί το *Liber Pontificalis* (*Liber Pontificalis*, XCIII, έκδ. L. Duchesne, *Liber Pontificalis: Texte, introduction et commentaire*, Paris 1955, τόμ. Α', XCIII, σ. 80). Βλ. C.Mango, *The art of Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents in the History of Art series*, New Jersey 1972, σ. 106-107 και Pauline Johnstone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967, σ. 23, σημ. 20).

26. Προκόπιος Καισαρείας, *Περὶ τῶν πολέμων*, έκδ. J. Haury - G. Wirth, *Procopii Caesariensis Opera Omnia, De Bello Libri IV-VIII*, τόμ. Β', Lipsiae MCMLXIII, IV, 17; Θεοφάνης Βυζάντιος, *Ιστορικά*, έκδ. R. Henry, *Theophanes Byzantius, Photius Biblioteque A'*, 1952, 76-79. Βλ. επίσης και Muthesius, *Studies*, ό.π., σ. 120-122.

27. Κατά τον 5ο και 6ο αιώνα η βυζαντινή Συρία, με κέντρα την Τύρο και τη Σιδώνα, όπου λειτουργούσαν και σπουδαία εργαστήρια παραγωγής άριστης ποιότητας πορφύρας, αποτέλεσε τη βάση της παραγωγής του βυζαντινού μεταξιού ως την κατάληψή της



γράφονται σχεδόν όχι μόνον τα μεγάλα θέματα (αετοί, λιοντάρια, ελέφαντες, μυθικά ζώα, σκηνές κυνηγιού, μάχες κ.ά, τύπου *senpūgn*), αλλά και τα μικρότερα μοτίβα, αντωπά ή αντίνωτα, σύμφωνα με το συνηθισμένο στην Ανατολή αντιθετικό σχήμα, μέσα σε κύκλους *orbiculi* ή σε σφαιρικούς τροχούς *rotae* (εικ. 1, 2, 3)²⁸.

Η ελεύθερη διάθεσή τους στην αγορά απαγορευόταν και όταν πάλι έπρεπε να διατεθούν, ως δώρα κυρίως σε κάποιους ξένους αξιωματούχους και να περάσουν τα σύνορα της αυτοκρατορίας, ήταν απαραίτητο να φέρουν την ονομαστική σφραγίδα του Έπαρχου, που είχε και τον ολοκληρωτικό έλεγχο της παραγωγικής διαδικασίας, όπως αυτή αποτυπώνεται στο *Επαρχικόν Βιβλίον*²⁹. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Λιουτπράνδου, επισκόπου Κρεμόνης, ο οποίος είχε έλθει το καλοκαίρι του 968 στην Κωνσταντινούπολη, σε δεύτερη πρεσβεία, ως απεσταλμένος του Όθωνα Α΄. Στη διάρκεια της αναχώρησής του, κατάσχονται στο τελωνείο όλα τα πράγματα που με λαχτάρα είχε αγοράσει ή του είχαν προσφέρει ως δώρα, με ιδιαίτερα προσβλητικό τρόπο, όπως αναφέρει στο έργο του *Ανταπόδοσις*: ανάμεσά τους υπήρχαν πέντε κεκωλυμένα υφάσματα, που προόριζε για εκκλησιαστική χρήση και δεν έφεραν την πολυπόθητη σφραγίδα³⁰.

Το συγκεκριμένο επεισόδιο καθρεφτίζει την περισσή φροντίδα που έδειχνε η βυζαντινή νομοθεσία, τον 10ο αιώνα, για τα πολυτελή μεταξωτά, καθώς και τη γοητεία που ασκούσαν στους ξένους λαούς. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε και η εικόνα της ασύλληπτης εκείνης λαμπρότητας, για τα

από τους Άραβες το 638/39 (ο μεταξόσπορος είχε πιθανώς μεταφερθεί εκεί από την Κίνα [από το Khotan], μέσω της Ινδίας και του Αραβικού Κόλπου). Για το λόγο αυτό ο διάκοσμος των βυζαντινών μεταξωτών παρουσιάζει πολλές επιρροές από σασσανιδικά και ισλαμικά υφάσματα. Είναι επίσης γνωστό ότι ο Ηράκλειος μετέφερε στην Κωνσταντινούπολη αιχμαλώτους Πέρσες υφαντές. Τέλος, από τον 7ο αιώνα και εξής ακμάζουν άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας (δυτική Μ. Ασία, Βαλκάνια), όπου άρχισε ήδη από τον 6ο αιώνα (βασιλεία Ιουστινιανού) να γενικεύεται σιγά – σιγά η σηροτροφία (Προκόπιος, *Περί των πολέμων*, τόμ. Β΄, IV, 17), στον ελλαδικό κυρίως χώρο. Βλ. Θεοχάρη, *Πολυτελή Υφάσματα*, ό.π., σ. 22-25 και de' Maffei, *La seta*, ό.π., σ. 89-98, ιδιαίτερα σ. 89-90.

28. de' Maffei, *La seta*, ό.π., σ. 93-97, εικ. 1-7.

29. *Επαρχικόν Βιβλίον*, ό.π., IV, 2, V, 1, VI, 10, VII, 1, VIII, 2. Βλ. και προηγουμένως, σ. 3, σημ. 7-8.

30. Liutprand V. Cremona, *Opera, Relatio de legatione constantinopolitana 53-54*, έκδ. J. Becker, *MGH, Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum 41*, Hannover und Leipzig 1915, σ. 204, Θεοχάρη, *Πολυτελή Υφάσματα*, ό.π., σ. 9-12.



δεδομένα της εποχής, που παρουσίαζε η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας στα έκθαμβα μάτια των διάφορων ξένων επισκεπτών, δίνοντάς τους την εντύπωση μιας αλησμόνητης χλιδής, μεγαλείου και υπεροχής, η οποία κατά τη διάρκεια της υποδοχής επιφανών επισκεπτών εντεινόταν, λόγω του στολισμού των κεντρικών δρόμων και του παλατιού με πολύτιμα υφάσματα· παράλληλα, η λαμπρότητα και η ποικιλία των διαφόρων *αλλάξιμων*, των επίσημων δηλ. ενδυμάτων του βασιλιά και της αυλής του, τα οποία διέφεραν από τα καθημερινά *παγανά*, έφθανε την υπερβολή³¹.

Είναι λοιπόν σαφές, ότι ο έλεγχος της παραγωγής και διάθεσής τους αποτελούσε για τον αυτοκράτορα ένα επιπλέον όπλο, με τη σωστή χρήση του οποίου μπορούσε να διατηρεί αγαθές σχέσεις με τους ηγεμόνες άλλων κρατών, να επιβάλλει και να διευθετεί συμφωνίες, ανάλογα με τα συμφέροντά του^ο ένα είδος δηλ. *μεταξωτής διπλωματίας* με ενδιάμεσο το πολυτελές ύφασμα, ως παντοδύναμο πολιτικό εργαλείο³². Για τις περιπτώσεις αυτές υπήρχε στο Παλάτι απόθεμα τέτοιων μεταξωτών, που φυλάσσονταν σε καθορισμένο μέρος, το *Ειδικόν*, με επικεφαλής τον *άρχοντα του Ειδικού*. Το περίφημο ύφασμα των Ελεφάντων του καθεδρικού ναού του Aachen, που βρέθηκε στον τάφο του Καρλομάγνου, διατηρεί επιγραφή, η οποία δεν αφήνει καμία αμφιβολία για αυτό και αφήνει να μαντέψουμε τον τόπο κατασκευής του (εικ.4): “*Επί Μιχαήλ πριμηκηρίου κοιτωνίτου και ειδικού / Πέτρου άρχοντος του Ζευξίππου, ινδ.ζ’*”³³.

Πολλές φορές τα συγκεκριμένα αντικείμενα, αντί του προαναφερθέντος διακόσμου, λειτουργούσαν ως υφάσματα *δημοσιογραφικά* (*publicitaires*), προορισμένα να διαδώσουν τα κατορθώματα των αυτοκρατόρων και κατά συνέπεια την υπεροχή της αυτοκρατορίας στη διεθνή πολιτική

31. Θεοχάρη, Πολυτελή Υφάσματα, ό.π., σ. 43-44.

32. Τα διάφορα χρονικά μας δίνουν τέτοιου είδους πληροφορίες, όπως λ.χ. στην περίπτωση του Ιωάννη Τιμισκή, ο οποίος κατόρθωσε να αποτρέψει επίθεση του Σβιατοσλάβου της Ρωσίας εναντίον του Βυζαντίου, προσφέροντάς του χρυσό και πολυτελή υφάσματα. Για περισσότερα, βλ. Muthesius, *Silken Diplomacy*, ό.π., σ.237-248, Θεοχάρη, Πολυτελή Υφάσματα, ό.π., σ. 44-49, Καλαμαρά, *Κόκκινη κλωστή δεμένη*, ό.π., σ. 17-19.

33. Ο *Ειδικός* αυτός της επιγραφής ήταν ο επικεφαλής του βασιλικού ταμείου και είχε στις διαταγές του τους *Εβδομαρίους του Ειδικού*, που συνόδευαν τον αυτοκράτορα στις εκστρατείες του και είχαν, μεταξύ των άλλων, την υποχρέωση να μοιράζουν πολυτελή ενδύματα στους υποτελείς της αυτοκρατορίας. Για περισσότερα βλ. Lopez, *Silk industry*, ό.π., σ. 21, σημ. 3, Θεοχάρη, Πολυτελή υφάσματα, ό.π., σ. 15-16, Καλαμαρά, *Κόκκινη κλωστή δεμένη*, ό.π., σ. 27.



σκηνή³⁴. Στο εξαιρετο μεταξωτό της Βαμβέργης, το οποίο αποκαλύφθηκε όταν ανοίχθηκε στα 1830 ο τάφος του επισκόπου της πόλης Günther (πέθανε τον Ιούλιο του 1065), απεικονίζεται, σε θριάμβο, ένας έφιππος βυζαντινός αυτοκράτορας, συνοδευμένος εκατέρωθεν από δύο γυναικείες μορφές (εικ. 5). Οι γνώμες για την ταυτότητα των τριών προσώπων και την χρονολόγηση του πέπλου ποικίλλουν³⁵, σύμφωνα με τους διάφορους κατά καιρούς μελετητές³⁶. Παρά τις διαφορετικές γνώμες, είναι γεγονός ότι το πολύτιμο αυτό μεταξωτό προβάλλει την ισχύ των βυζαντινών αυτοκρατόρων στους ξένους ηγεμόνες, ενώ παράλληλα καταδεικνύει την αδιαμφισβήτητη εκτίμηση των Δυτικών για τα βυζαντινά υφάσματα, τα οποία χρησιμοποίησαν συχνά για τυλίξουν λείψανα αγίων³⁷, επιφανείς νεκρούς (όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση) ή για να στολίσουν τις εκκλησίες τους, στοιχείο που συνέβαλε στη διατήρηση πολλών από αυτά μέχρι σήμερα.

34. Θεοχάρη, Πολυτελή Υφάσματα, ό.π., σ. 50-51.

35. A.Grabar, *La soie byzantine de l' évêque Gunther à la cathedrale de Bamberg*, «*Münchener Jahrbuch der bildendes Kunst*», VII, 1956, σ. 7-25. Σύμφωνα με τον Grabar, πρόκειται για τον Βασίλειο Β' Βουλγαροκτόνο και για τις προσωποποιήσεις των πόλεων της Κωνσταντινούπολης και της Αθήνας, σε ανάμνηση του θριάμβου του σε αυτές, μετά την νίκη του κατά των Βουλγάρων, ενώ το πέπλο προσφέρθηκε από τον Κωνσταντίνο τον Ι' στον επίσκοπο της Βαμβέργης Gunther, όταν επισκέφθηκε την Βασιλεύουσα το 1065, μετά το προσκύνημά του στους Αγίους Τόπους. Στη διάρκεια όμως της επιστροφής του στην πατρίδα ο επίσκοπος πέθανε και η συνοδεία του σε ένδειξη τιμής τον έθαψε, τυλίγοντας το σώμα του στο πολύτιμο αυτό μεταξωτό. Βλ. επίσης και Θεοχάρη, Πολυτελή υφάσματα, ό.π., σ. 50, εικ. 29, Καλαμαρά, Κόκκινη κλωστή δεμένη, ό.π., σ. 17, εικ. σ. 16.

36. Τελευταία, ο Τ. Παπαμαστοράκης, επανεξετάζοντας παλαιά και νέα δεδομένα, οδηγήθηκε στο συμπέρασμα, ότι πρόκειται για την απεικόνιση του θριάμβου του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά, που κατέλαβε το έτος 965 τις πόλεις της Ταρσού και της Μομφουεστίας, οι οποίες του προσφέρουν, ως προσωποποιημένες γυναικείες μορφές αντίστοιχα, την τούφα και το στέμμα. Αργότερα ο πέπλος, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, στάλθηκε ως διπλωματικό δώρο στη Γερμανία από τον Ιωάννη Τσιμισκή, ενώ είναι πιθανόν ο Ερρίκος Β' να τον δώρησε στον καθεδρικό ναό της Βαμβέργης και στη συνέχεια να χρησιμοποιήθηκε για να τυλίξει τη σορό του επισκόπου Gunther, ως περιουσία πλέον του ναού. Βλ. T.Papamastorakis, *The Bamberg hanging reconsidered*, "Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας", Δ', τόμ. ΚΔ' (2003), σ. 375-392.

37. Λ.χ. κομμάτι από το σουδάριο που τύλιγε το σώμα του αγίου Βίκτωρος και βρίσκεται στο Θησαυροφυλάκιο της μητροπόλεως της Sens στη Γαλλία (8ος -9ος αι). Βλ. Θεοχάρη, Πολυτελή υφάσματα, ό.π., σ. 27-28, εικ. 11.



Ο θαυμασμός όμως αυτός των διαφόρων λαών για το πολύτιμο ύφασμα, που επί αιώνες υπήρξε το θεμέλιο της δύναμης και του γοήτρου των βυζαντινών βασιλέων, είχε ως αναπόφευκτη συνέπεια να αποτελέσει αντικείμενο πειρασμού, κυρίως για τους δυτικούς ανταγωνιστές τους, που σπεύδουν να επωφεληθούν, αμέσως μόλις αρχίζει η φθορά της στρατιωτικής και ναυτικής δύναμης της αυτοκρατορίας. Με τον καιρό, κατορθώνουν να εκμηδενίσουν το βυζαντινό μονοπώλιο και να δημιουργήσουν δικά τους εργαστήρια. Στα 1147 ο Νορμανδός βασιλιάς Ρογήρος ο Β΄, που υπέταξε την Ν.Ιταλία, αιχμαλωτίζει τεχνίτες των υφαντουργείων της Θήβας και της Κορίνθου για να εργαστούν στο Παλέρμο, στην προσπάθειά του να μιμηθεί τον πολιτισμό του Βυζαντίου (εικ.6)³⁸. Στη συνέχεια, άλλα πιο αξιόλογα εργαστήρια δημιουργούνται σε διάφορες ιταλικές πόλεις και ιδιαίτερα στη Lucca, η οποία κατορθώνει να μεταβληθεί σε μια νέα πρωτεύουσα του μεταξιού και να παράγει τα πιο ωραία μεταξωτά στην Ιταλία, αλλά και σ' όλη τη Μέση Ανατολή, με τεράστιες εξαγωγικές δυνατότητες (εικ.7)³⁹.

Αυτό κατέστη εφικτό από τον 13ο αιώνα και εξής, κυρίως μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204, οπότε παρατηρείται μια ολοένα αυξανόμενη τάση για εισαγωγή περίτεχνων υφασμάτων από τη Δύση⁴⁰,

38. Θεοχάρη, Πολυτελή υφάσματα, ό.π., σ.32-33, εικ.16, Καλαμαρά, Κόκκινη κλωστή δεμένη, ό.π., σ.14.

39. Η εποίκηση αυτή των ειδικευμένων εργατών μεταξιού από την Θήβα και την Κόρινθο το 1147, στα πλαίσια της Νορμανδικής κατάκτησης, μπορεί να ανέβασε την ποιότητα της παραγωγής για την βασιλική αυλή, αλλά δεν συνέβαλε στην εξάπλωσή της μέσα στο κράτος αυτό. Και τούτο, διότι η πόλη λειτούργησε στη συνέχεια ως πηγή ακατέργαστων υλικών για την αναπτυσσόμενη βιοτεχνία μεταξιού στη Lucca και σε άλλες ιταλικές πόλεις, μετά τα γεγονότα του Σικελικού Εσπερινού το 1282, οπότε πολλοί από τους τεχνίτες του μεταξιού μετανάστευσαν εκεί. Για περισσότερες πληροφορίες, σχετικά με την βιομηχανία μεταξωτών της Lucca, βλ. και J.Anquental, *Routes de la soie*, Unesco (1992), σ. 237-240.

40. Η γυναικεία ταφή του «τάφου 5» από τον Μυστρά, ο οποίος θεωρείται κέντρο παραγωγής μεταξωτών υφασμάτων στο παρελθόν (βλ. Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ. 9), απέδωσε υπολείμματα μεταξωτού δαμασκηνού υφάσματος εξωτερικού φορέματος, ισπανικής πιθανώς προέλευσης και χρονολογημένο στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα. Βλ. Παρή Καλαμαρά, Το ένδυμα στο Μυστρά κατά την όψιμη παλαιολόγια περίοδο: στοιχεία από την ανασκαφή των τάφων της Αγίας Σοφίας, "Το ένδυμα μιας βυζαντινής πριγκίπισσας. Αρχαιολογικά υφάσματα από την Αγία Σοφία Μυστρά", *Genève 2000*, σ. 114, πίν. VI, εικ. 13-15, Marielle Martiniani-Reber, Ταύτιση των αρχαιολογικών



μιας και η ντόπια μεταξουργία εξασθενεί δραματικά⁴¹. Παρά ταύτα εξακολουθεί την παραγωγή της σε ορισμένες λατινοκρατούμενες περιοχές, στα διασκορπισμένα ελληνικά βασίλεια και ιδιαίτερα σε αυτό της Νίκαιας⁴². Σε αντίθεση με τις ποικίλες αντιξοότητες, τα λιγοστά πλέον βυζαντινά μεταξωτά εξακολουθούν να διατηρούν την λάμψη τους και ν' αποτελούν, τόσο για τους ντόπιους άρχοντες⁴³ όσο και για τους Λατίνους ηγεμόνες του Ελλαδικού χώρου⁴⁴, αναπόσπαστα τμήματα των διπλωματι-

υφασμάτων του Μυστρά: προέλευση και χρονολόγηση. "Αρχαιολογικά υφάσματα", ό.π., σ. 95-96 και Παρή Καλαμαρά. Η αμφίεση των κατοίκων του Μυστρά. "Ωρες Βυζαντινών Έργα και ημέρες στο Βυζάντιο, Αθήνα - Θεσσαλονίκη - Μυστράς 2001. Η πολιτεία του Μυστρά", σ. 149-151.

41. Είναι γεγονός, ότι παρά την ύπαρξη επαρκών πρώτων υλών, η ντόπια παραγωγή έχει εξασθενήσει, λόγω έλλειψης της σύγχρονης για την εποχή τεχνογνωσίας, η οποία γνωρίζει θεαματική ανάπτυξη στη Δύση, όπως με πικρία διαπιστώνουν ο φιλόσοφος Γεώργιος Πλήθων ή Γεμιστός και λίγο αργότερα ο μαθητής του, ο μετέπειτα Καρδινάλιος, Βησσαρίων. Βλ. Γεώργιος Πλήθων ή Γεμιστός, *Πρός τόν βασιλέα Έμανουήλον, Περί τών έν Πελοποννήσω πραγμάτων, Λόγος Α΄, κβ΄*, 837 και Σπ. Λάμπρος, *Παλαιολογία και Πελοποννησιακά, IV*, Αθήναι 1930, σ. 43, 44.

42. Ο ιστορικός Νικηφόρος Γρηγοράς μας πληροφορεί, ότι ο αυτοκράτορας της Νίκαιας, Ιωάννης Γ΄ Βατάτζης, εξέδωσε διάταξη που απαγόρευε την εισαγωγή ξένων μεταξωτών στο κράτος του, ενώ επέβαλε στους υπηκόους του να φορούν τα μεταξωτά εκείνα, που ήταν φτιαγμένα από υλικά της ντόπιας παραγωγής και από βυζαντινά χέρια (βλ. Ν. Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία, Λόγοι α΄-ια΄*, έκδ. L. Schopen, *Nicéphori Gregoriae, Byzantina Historia*, τόμ. Α΄ (CSHB), Bonnæ 1829, σ. 43, στ. 17-24). Οι διατάξεις αυτές αποτελούν ένδειξη, τόσο για την ανάπτυξη, την εξάπλωση και την ανταγωνιστικότητα των προϊόντων της Δύσης, που καταφέρνουν να φθάσουν τον βυζαντινό καταναλωτή, όσο και για την ύπαρξη ανθηρής βιομηχανίας μεταξιού στη Νίκαια, ικανής να τροφοδοτεί ικανοποιητικά την ντόπια ζήτηση χάρις στην κατάλληλη υποστήριξη του κράτους.

43. Χαρακτηριστική είναι η συμφωνία (promissio), που υπογράφηκε στις 20 Ιουνίου του 1210, μεταξύ του Μιχαήλ Α΄ της Ηπείρου και του δόγη Pietro Ziani. Ο Μιχαήλ, σύμφωνα με έναν όρο της, υποχρεωνόταν να προσφέρει κάθε χρόνο στη Βενετία δύο πέπλα, ένα για την εκκλησία του Αγίου Μάρκου και ένα για το δόγη (D. Nicol, *The Despotate of Epirus*, Oxford 1957, σ. 30, σημ. 10).

44. Σύμφωνα με έναν από τους όρους της συνθήκης της Sarpientza, που συμφωνήθηκε τον Ιούνιο του 1209, ο Φράγκος κυρίαρχος του Μοριά, Γοδεφρίδος Α΄ Βιλλεαρδουίνος, δεσμεύτηκε, ότι αυτός και οι διάδοχοί του θα δίνουν, κάθε χρόνο, στην εκκλησία του Αγίου Μάρκου, δύο πολύτιμα χρυσοϋφαντα υφάσματα και ένα στον Δόγη: *pannos sericos optimos auratos* (Jacoby, *Silk*, ό.π., σ. 469, σημ. 88). Επίσης, στα 1210, ο Λατίνος αρχιεπίσκοπος της Πάτρας, Antelmus, υποσχέθηκε να στέλνει, κάθε χρόνο, στο Αββαείο του Cluny, ένα ωμοφόριο χρυσοκέντητο (*pallium optimum examitum*), δωρεά του μοναστηρίου του Γηροκομίου, που βρίσκεται κοντά στην Πάτρα (Κ. Τριανταφύλλου, *Ιστορία της*

κών τους συνδιαλλαγών, όπως μας πληροφορούν οι όροι των εκάστοτε συνθηκών, αλλά και τα ίδια τα σωζόμενα έργα⁴⁵.

Μετά όμως την κατάληψη της Νίκαιας από τους Τούρκους το 1335, η Κων/λη καταφέρει να ξαναγίνει κέντρο παραγωγής πολύτιμων μεταξωτών, παράλληλα πλέον με τη Θεσσαλονίκη, η οποία πριν το 1261 είχε αποτελέσει πρωτεύουσα ανεξάρτητου βασιλείου⁴⁶, ενώ κατά τον 14ο αιώνα διανύει τη «χρυσή» της εποχή⁴⁷ και διαθέτει αναπτυγμένα εργαστήρια παραγωγής πολύτιμων μεταξωτών υφασμάτων και χρυσοκεντητικής⁴⁸.

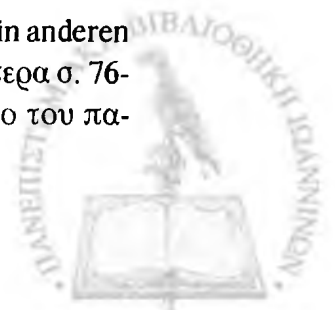
Βυζαντινής Μονής Γηροκομείου των Πατρών, Πάτρα 1954). Την ίδια υποχρέωση έχει αναλάβει και η Εύβοια, μέσω του άρχοντά της Ravano dalle Carceri, οι αντιπρόσωποι του οποίου στη Βενετία, στα 1209, υπόσχονται δύο πολύτιμα χρυσοκέντητα υφάσματα, σε ετήσια βάση, ένα για την εκκλησία του Αγίου Μάρκου και ένα για τον Δόγη (Ουίλλιαμ Μίλλερ, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας εν Ελλάδι (1204-1566)*, μετ. Σ. Λάμπρου (μετά προσθηκών και βελτιώσεων) Αθήνα 1909-1910, τ. Α', σ. 113), ενώ, εκθέτουν με σαφήνεια την ανάπτυξη της βιοτεχνίας των πολύτιμων μεταξωτών (*seta et seta opera*), στο νησί. Σε καμία περίπτωση όμως τα υφάσματα αυτά δεν έφταναν την ποιότητα των υφασμάτων της Θήβας και της Κορίνθου, τα οποία πιθανόν πλησίασαν, στα τέλη του 13ου αιώνα (W. Heyd, *Commerce du Levant au Moyen-age*, Luxembourg, 1885, τόμ. Α', επαν. 1936, σ. 281-282, Jacoby, *Silk*, ό.π., σ. 469).

45. Ένα τέτοιο εξαιρετο έργο είναι η περίφημη πορφυρόχρωμη χρυσοκέντητη ενδυτή του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, που απεικονίζει τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ, προστάτες του κράτους της Ηπείρου, και ήταν, σύμφωνα με την επιγραφή της, δώρο του Κωνσταντίνου Αγγέλου Κομνηνού, πιθανότατα υιού του δεσπότη Μιχαήλ Α'. Για περισσότερα βλ. Μαρία Σ. Θεοχάρη, Η ενδυτή του Αγίου Μάρκου, "Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών" 29 (1959), σ. 193-202, Maria Theocharis, *I ricami bizantini*, "Tesoro di San Marco, opera diretta da H. Hahnloser", τόμ. II: "Tesoro e il Museo", Φλωρεντία 1971, σ. 91 κ.εξ., και Ελένη Βλαχοπούλου Καραμπίνα, Η τέχνη της χρυσοκεντητικής στο "Δεσποτάτο" της Ηπείρου, "Ηπειρωτικά Χρονικά" 36 (2002), σ. 215-238 (με αγγλική περίληψη), ιδιαίτερα σ. 224-225, εικ. 1.

46. G. Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, μετ. Ι. Παναγόπουλου, Αθήνα 1989, τόμ. Γ', σ. 99.

47. Είναι η περίοδος κατά την οποία η Θεσσαλονίκη γίνεται μεγάλο πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο, πολύ πιο σπουδαίο και από την ίδια την Κωνσταντινούπολη. Βλ. D. Nicol, *Thessalonica as a cultural centre in the fourteenth century*, στο *Η Θεσ/νίκη μεταξύ Ανατολής και Δύσεως*, Thessalonike 1982, *Variorum Reprints X*, σ. 121-131, ιδιαίτερα σ. 122. L. Maksimovic, *The byzantine provincial administration under the Palaiologoi*, Amsterdam 1988, σ. 249-256.

48. K.P. Matschke, *Tuchproduktion und Tuchproduzenten in Thessalonike und in anderen Stadten und Regionen des spaten Byzanz*, "Βυζαντιακά" 9 (1989), σ. 49-86, ιδιαίτερα σ. 76-86. Χαρακτηριστική είναι, επίσης, η μαρτυρία που προέρχεται από το εγκώμιο του πα-



Εξαιρετο δημιούργημά τους θεωρείται το αριστούργημα της βυζαντινής χρυσοκεντητικής, ο πρώην επιτάφιος του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών και ευρύτερα γνωστός ως «επιτάφιος της Θεσσαλονίκης»⁴⁹, που εκτίθεται τα τελευταία χρόνια, μόνιμα πια, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της πόλης, έργο της εποχής της μεγάλης της ακμής (1300-1320).

Η χρήση του μεταξιού, ως τμήματος των αυλικών διασήμων και εμβλημάτων, συνεχίστηκε αναμφίβολα ως την πτώση της αυτοκρατορίας. Οι διάφοροι Βυζαντινοί συγγραφείς⁵⁰ και οι κατά καιρούς περιηγητές⁵¹ μιλούν με θαυμασμό για την χάρη και την ομορφιά τους, αλλά και για την λαμπρότητα των τελετών, στις οποίες παίζουν πρωταρχικό ρόλο⁵². Μπορεί ελάχιστα από αυτά να έχουν διασωθεί, αλλά η μαρτυρία των πηγών

τριάρχη Φιλοθέου Κοκκίνου για τον αρχιεπίσκοπο της Θεσσαλονίκης Γρηγόριο Παλαμά, όπου αναφέρεται στο θαύμα της ίασης από τον άγιο ενός μικρού παιδιού^ο ο πατέρας του αγοριού, χρυσοκεντητής στο επάγγελμα και με δικό του εργαστήριο στην πόλη, διακόσμησε σε ένδειξη ευγνωμοσύνης τα άμφιά του με χρυσό (Φιλόθεος Κόκκινος, *Αγιολογικά*, έκδ. Γ. Τσάμης, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως του Κοκκίνου αγιολογικά έργα*, Α', Θεσ/νίκη 1985, σ. 556). Το ίδιο κείμενο, αναφερόμενο σε ένα άλλο θαύμα του αγίου προς κάποιον άνδρα, ιστουργό στο επάγγελμα (δηλ. υφαντή) (Φιλόθεος Κόκκινος, *Αγιολογικά*, ό.π., σ. 569), μας πληροφορεί για την παραγωγή πολύτιμων υφαντών υφασμάτων, προορισμένων για την αυτοκρατορική αυλή, που πολλές φορές διέμενε και στη Θεσσαλονίκη (Nicol, *Thessalonica*, ό.π., σ. 122).

49. Για το έργο βλ. ενδεικτικά Laskarina Bouras, *The Epitaphios of Thessaloniki Byzantine Museum of Athens N 685*, "L' art de Thessalonique et les pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle", Belgrade 1987, σ.211-217, όπου και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία.

50. Ο ποιητής *Μανουήλ Φιλής* (1270-1350), επαινεί την λευκότητα των λινόμεταξων υφασμάτων, που χέρια ευκίνητα είχαν διακοσμήσει με διάφορα χρώματα (Μανουήλ Φιλής, *Έργα*, έκδ. E. Miller, *Manuelis Philae Carmina*, Amsterdam 1967, τόμ. Β', σ. 155, 169, 170).

51. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ρώσου προσκυνητή *Ιγνάτιου Σμόλενσκ*, που έτυχε να παρευρεθεί στη στέψη του αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου, στα 1392, και έμεινε θαμπωμένος από τον πλούτο των υφασμάτων του διακόσμου της εκκλησίας και των ενδυμασιών, όχι μόνον της αυλής, αλλά και των απλών ανθρώπων. Για περισσότερα, βλ. M. Khitrowo, *Le pelerinage d' Ignace de Smolensc (1389-1405)*, "Itinéraires Russes en Orient", III, Geneve 1889, σ. 135-147.

52. Ο φλωρεντινός έμπορος Francesco Pegolotti, στο έργο του *Practicha della mercatura* που κυκλοφόρησε γύρω στα 1339, αναφέρεται στα διάφορα εμπορικά κέντρα της εποχής και θεωρεί την Κων/λη, ένα από τα κυριότερα μέρη που θα μπορούσε κανείς να αγοράσει χρυσοϋφαντα μεταξωτά υφάσματα (Anquenteil, *Routes*, ό.π., σ.229-230 και Θεοχάρη, *Πολυτελή υφάσματα*, ό.π., σ. 33), τα οποία χαρακτηρίζονται, με υπερηφάνια, στα διάφορα δυτικά *inventaria*, ως έργα *imperiales* ή *opera Romania* (J.Ebersolf, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923, σ. 114, 116, σημ. 1).



ενισχύεται από τις απεικονίσεις τους στις διάφορες μορφές της τέχνης (χειρόγραφα⁵³, μνημεία⁵⁴ κ.λ.π). Η τελευταία μας αποκαλύπτει, συν τοις άλλοις, μια άκρως εντυπωσιακή προσπάθεια διεκδίκησης, σε σχέση με παλαιότερα, της επίσημης αυτοκρατορικής ενδυμασίας⁵⁵ τόσο από τους Νορμανδούς βασιλείς, όπως ο Ρογήρος ο Β΄ στο ναό της Μαρτοράνα στο Παλέρμο (1143-1151)⁵⁶, όσο και από τους μικρούς δυνάστες της Βαλκανικής· επί παραδείγματι ο σέρβος Κράλης Μιλούτιν⁵⁷ στο ναό του Ευαγγε-

53. Πρόκειται για κάποιες ολοσέλιδες προσωπογραφίες υψηλών αξιωματούχων (όπως το χειρόγραφο Pag. gr. 2144 με την εικόνα του μεγάλου δούκα Απόκαυκου και το Τυπικόν του Lincoln College, MS Gr. 35, με τις δώδεκα ολοσέλιδες μικρογραφίες αριστοκρατικών ζευγαριών της παλαιολόγειας εποχής) ή αυτοκρατόρων (όπως τα χειρόγραφα Pag. gr. 1242, με το πορτραίτο του αυτοκράτορα Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού και Pag. gr. 309, με τον αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγο) με τις επίσημες ενδυμασίες τους, που είναι φτιαγμένες από τέτοια υφάσματα, διανθισμένα με χρυσό, ασήμι και πολύτιμους λίθους. Για τις εικόνες, βλ. Ebersolf, *Les arts somptuaires*, ό.π., πίν. 54, 55, 56 και A. Cutler - P. Magdalino, *Some precisions on the Lincoln College Typikon*, "Cahiers Archaeologiques" 27 (1978), σ. 180-198, ιδιαίτερα σ. 185-186, εικ. 1-5.

54. Βλ. κατωτέρω, σημ. 57 και σ. 16, σημ. 58-59.

55. Είναι η ενδυμασία, στη μορφή που διαμορφώθηκε το 13ο και 14ο αι., λιγότερο πολυτελής, από εκείνη των χρόνων, πριν από την άλωση των Λατίνων, το 1204. Τα κύρια στοιχεία της είναι ο μακρύς εσωτερικός χιτώνας με τις διακοσμημένες από πολύτιμους λίθους παρυφές, η εξωτερική μακρυνά δαλματική (ή σάκκος) με τον κατάκοσμο μπούστο, το *μανιάκη*, ο διάλιθος λώρος, τώρα στενότερος, που περιβάλλει το σώμα και δηλώνει την αυτοκρατορική εξουσία, και στο κεφάλι η στρογγυλεμένη με πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια *μίτρα*, με τα μακρυνά, σαν σκουλαρίκια, *περπενδούλια*. Το κάθε στοιχείο και υλικό της ενδυμασίας αυτής φέρει και τον ανάλογο συμβολισμό, που συντελεί, τελικά, στη διαμόρφωση μιας ιεραρχίας και μιας υπεροχής, μέσω της ένδυσης. Για περισσότερα βλ. και Grahame Clark, *Symbols of Excellence*, London 1986, σ. 91, Mary G. Houston, *Ancient Greek, Roman and Byzantine costume and decoration*, London 1931, σ. 156.

56. Lia Russo, *La Martorana, La chiesa di S. Maria dell' ammiraglio in Palermo*, Palermo 1969, πίν. 34, όπου ο Ρογήρος απεικονίζεται, ως βυζαντινός αυτοκράτορας, να στέφεται από τον Χριστό.

57. Ο σέρβος μονάρχης απεικονίζεται με στολή βυζαντινού αυτοκράτορα, δηλαδή την πορφυρή *αλουργίδα*, τη χρυσοκεντημένη στην παρυφή, στους ώμους και τα μανίκια, τον φαρδύ λιθοκόλλητο και χρυσοποίκιλτο γιακά, το *μανιάκη*, στους ώμους του, τον διάλιθο λώρο γύρω στο σώμα του και στο κεφάλι την περιμάργαρη και διάλιθη *μίτρα*, το *στέμμα*, με τα μακρυνά *περπενδούλια* δεν κρατά τα διάσημα του αυτοκρατορικού αξιώματος, τον σταυρό και την *ακακία*. όπως σε άλλη απεικόνισή του στη *Leviska* (1307-1309), αλλά το ομοίωμα της εκκλησίας. Βλ. G. Subotić, *Spätby Zantinische Kunst, Gebeiligtes Land von Kosovo*, Benziger Verlag, Zürich und Düsseldorf, 1998, πίν. 39-40.



λισμού στη Γρατσάνιτσα (1321), κοντά στη νεαρή σύζυγό του Σιμωνίδα⁵⁸, κόρη του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (εικ.8), και άλλοι σέρβοι ηγεμόνες, όπως ο Δουσάν (εικ.9), στην απεικόνιση του προγονικού δένδρου των Νεμάνια στο ναό του Παντοκράτορος στη Ντέτσανη (1347)⁵⁹.

Αυτό όμως που έχει να επιδείξει περισσότερο η περίοδος αυτή, από τον 12ο ήδη αιώνα, είναι μια αλλαγή στη διακόσμηση του βυζαντινού μεταξωτού, λόγω των ποικίλων οικονομικών δυσχερειών του κράτους. Το εντυπωσιακό ενυφασμένο κόσμημα, για το οποίο απαιτούνταν πολύπλοκοι αργαλειοί και ικανός αριθμός εργατών, έδωσε τη θέση του, ως εναλλακτική λύση απέναντι στα πολυδάπανα πλέον υφαντά⁶⁰, στον απλούστερο χρυσοκέντητο διάκοσμο, φτιαγμένο με τους δύο κλασικούς τρόπους του βυζαντινού χρυσοκεντήματος, κλαπωτό⁶¹ και συρμακέσικο⁶², όπου τα πολύτιμα υλικά διευθετούνται μόνο στην κύρια όψη του υφάσματος⁶³,

58. Η Σιμωνίδα ακολουθεί τις επιταγές της βυζαντινής εθιμοτυπίας και φέρει τα ίδια πορφυρά και διάλιθα ενδύματα με τον αυτοκράτορα, με τη διαφορά ότι ο εσωτερικός χιτώνας φέρει πολύ μακρυνά μανίκια, ο μανιάκης καλύπτει όλο το ύψος του λαιμού και το διάδημα έχει σχήμα τραπεζοειδές και απολήγει σε στρογγυλεμένα περπενδούλια. Βλ. Subotić, Spätby Zantinische Kunst, ό.π., πίν. 38-41.

59. Βλ. Subotić, Spätby Zantinische Kunst, ό.π., πίν. 10 και σ. 206.

60. Johnstone, Church Embroidery, ό.π., σ. 10.

61. Γι' αυτό και τα κεντήματα αυτά ονομάζονταν *κλαπωτά* και η τέχνη τους *κλαπωτή*, υποδηλώνοντας την τεχνική του καρφώματος των μεταλλικών ή μεταξωτών ή βαμβακερών κορδονιών και αντιστοιχεί με αυτή των τερζήδων ή χρυσορραπτών της Τουρκοκρατίας. Για περισσότερα βλ. Θεοχάρη, Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα, ό.π., σ. 31.

62. Είναι η ονομασία που καθιερώθηκε στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας και προέρχεται από τη βυζαντινή λέξη *σύρμα* και την τουρκική *κες*, το οποίο σημαίνει *κόβω* και συνεκδοχικά *κεντώ*· υποδηλώνει τα *συρματέϊνα*, ή *συρματηρά*, ή *συρμάτινα* χρυσά κεντήματα των βυζαντινών *χρυσοκλαβαριών*, τα *χρυσοκλαβαρικά*, από το λατινικό *clavus-i*=καρφί. Για περισσότερα βλ. Θεοχάρη, Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα, ό.π., σ. 31.

63. Σύμφωνα με τον τρόπο αυτό τα μεταλλικά υλικά, σύρματα – κορδόνια – ελάσματα με μεταξωτό πυρήνα, “καρφώνονται” πάνω στο μεταξωτό τους υπόβαθρο, χωρίς να το διαπερνούν. Βλ. Θεοχάρη, Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα, ό.π., σ. 13. Αγγελική Χατζημιχάλη, Τα χρυσοκλαβαρικά, συρματέϊνα, συρμακέσικα, κεντήματα, *Mélanges O. et M. Merlier*, τόμ. Β΄, Αθήνα 1956, σ. 447 κ.εξ και ειδικότερα σ. 492-498, όπου αναλύονται διεξοδικά οι τρόποι καρφώματος των υλικών και οι διάφορες βελονιές. Πρβλ. και Ελένη Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Άγιον Όρος 1998, σ. 14, σ. 139, σχ. 1-11.



χωρίς να το διαπερνούν⁶⁴. Αυτή, η πιο απλοποιημένη τεχνική ιδιαιτερότητα της χρυσοκεντητικής, που στηριζόταν μόνο στην προμήθεια των υλικών και στον εξειδικευμένο τεχνίτη - χρυσοκεντητή (που μπορούσε να είναι ελεύθερος μικροεπαγγελματίας⁶⁵ ή ακόμη και μέλος μιας τοπικής βασιλικής οικογένειας⁶⁶), έδωσε τη δυνατότητα, ακόμα και στις διάφορες επαρχιακές αυλές να δημιουργήσουν θαυμάσια έργα τέχνης.

Τα διατηρημένα ως τις μέρες μας κειμήλια είναι στην πλειοψηφία τους εκκλησιαστικά κεντήματα, που υπηρετούν τις ανάγκες της Εκκλησίας και λαμπρύνουν τις τελετές της. Σε αυτά ανήκουν τα πολυτελή *ιερατικά άμφια* (σάκκος, φαιλόνιο, ωμοφόριο, επιτραχήλιο, οράριο, επιμανίκια, επιγονάτιο, μανδύας, μίτρα), τα *καλύμματα της αγίας Τραπέζης και των Τιμίων Δώρων* ή *λειτουργικά άμφια* (ενδυτή, αντιμήνσιο, επιτάφιος, αήρ, δισκοποτηροκαλύμματα), τα *διακοσμητικά πέπλα* (πύλη, ποδέα, εικόνες, λάβαρα)⁶⁷ ή άλλα χρυσοκέντητα *unicum* (πετσέτες, προσκυνητάρια, σκηνές εικόνων)⁶⁸ κυρίως μετά την οριστική τους διαμόρφωση από τα τέλη του 12ου αιώνα και εξής⁶⁹, που σώζονται και τα παλαιότερα δείγματα⁷⁰,

64. Σε αντίθεση με τα βυζαντινά, τα αντίστοιχα δυτικά διαφέρουν στον τρόπο καρφώματος του χρυσοϋφάνματος, το οποίο με τη βοήθεια του μεταξωτού νήματος διαπερνά το ύφασμα, σχηματίζοντας στην ανάποδη μικρές θηλίστες, ενώ στην επιφάνεια δημιουργεί μικροσκοπικά βαθουλώματα, χαρακτηριστικά στοιχεία της βελονιάς *opus anglicanum*. Για περισσότερα βλ. Bonnie Young - Opus Anglicanum, "Bulletin of Metropolitan Museum of Art", 29 (1970/71), σ. 291-299 και Johnstone, Church Embroidery, ό.π., σ. 66, πίν. g.-j.

65. Matschke, Tuchproduktion, ό.π., σ. 81-82, σημ. 129.

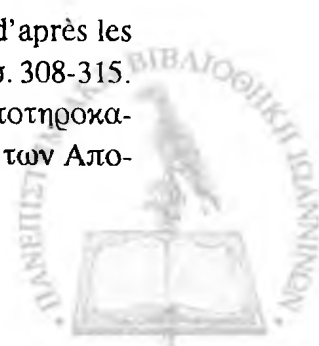
66. Παραδείγματα αντιπροσωπευτικά για την περίπτωση αυτή μπορεί να θεωρηθούν: α) ο περίφημος επιτάφιος της Πούτνα, έργο της Ευφημίας, χήρας του δεσπότη της Σερβίας Ugljes, και της Ευπραξίας, κόρης της βασίλισσας της Σερβίας· χρονολογείται λίγο μετά τη μάχη στο Κόσσοβο. οπότε η Ευφημία και η Milica, χήρα του πρίγκηπα Λαζάρου, στην αυλή του οποίου είχε καταφύγει η Ευφημία, αποσύρθηκαν στο μοναστήρι του Ljubostinje στην κεντρική Σερβία, και β) η περίφημη πύλη της μονής Χιλανδαρίου, έργο πάλι της Ευφημίας, του 1399. Για περισσότερα βλ. και G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantine, avec la collaboration de Hélène des Ylouses*, πίν. Paris 1916, κείμενο Paris 1947, σ. 99-101, πίν. CLXXXIV, σ. 76-78, πίν. CLIX-CLXI και Johnstone, Church Embroidery, ό.π., σ. 58, 120, πίν. 97.

67. Θεοχάρη, Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα, ό.π., σ. 14.

68. Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, Ιερά Μονή Ιβήρων, ό.π., σ. 119-132.

69. Nicol Thierry, Le costume episcopale byzantine du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées, "Revue des Etudes Byzantines" 24 (1966), σ. 308-315, ιδιαίτερα σ. 308-315.

70. Τα μοναδικά σωζόμενα κομμάτια από την εποχή αυτή είναι: α) τα δύο ποτηροκαλύμματα του Hälberstadt, με τις παραστάσεις της Μετάληψης και Μετάδοσης των Απο-



ως και τους πρώτους μετά την Άλωση αιώνες⁷¹.

Η χρυσοκεντητική, ως λειτουργική τέχνη πλέον, περιβάλλει τα περισσότερα δημιουργήματά της με ποικίλους θεολογικούς συμβολισμούς⁷², ενώ αντλεί τα πρότυπά της από έργα της μνημειακής ζωγραφικής, της μεταλλοτεχνίας, τα εικονογραφημένα χειρόγραφα και 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 (όπως λ.χ. τα επιμανίκια, [εικ. 10]), σωστά περιγράμματα και σωματικές αναλογίες, αρ-

στόλων, αντίστοιχα, χρονολογημένα στα τέλη του 12ου αιώνα (Johnstone, *Church Embroidery*, ό.π., πίν.85-86, Κατερίνα Ζωγράφου-Κορρέ, *Μεταβυζαντινή - Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985, σ. 90), β) η ποδέα της Σταυρώσεως από το Νονγορόδ και ένα ζεύγος επιμανικίων με παράσταση Δεήσεως, όλα χρονολογημένα στα τέλη του 12ου αιώνα (N.A.Mayasova, *Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia*, "Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists", Moscow, August 8-15, 1991, σ. 21, 23), και γ) η "ενδυτή" του Αγίου Μάρκου των αρχών του 13ου αιώνα (Θεοχάρη, *Η ενδυτή*, ό.π., σ. 193-202).

71. Η πλήρης διαμόρφωση του επισκοπικού ενδύματος συντελείται στους χρόνους μετά την Άλωση της Κων/λης, το 1453, οπότε υιοθετούνται ευρέως τα παλαιά διάσημα της αυτοκρατορικής εξουσίας, όπως είναι ο σάκκος, ο μανδύας και η μίτρα, λόγω και της κοσμικής, πλέον, διάστασης του ρόλου του Πατριάρχη, μέσα στον τουρκοκρατούμενο Ελληνισμό, και των γενικότερων προνομίων του Πατριαρχείου. Βλ. N.J.Pantazopoulos, *Church and Law in the Balkan Peninsula during the Ottoman Rule*, Thessaloniki 1967, σ. 18-26, Ελένη Ε. Κούκκου, *Διαμόρφωσις της Ελληνικής κοινωνίας κατά την Τουρκοκρατία, Α' Τα Προνόμια του Πατριαρχείου και η Φαναριωτική Κοινωνία*, Αθήνα 1971, σ. 46-57, όπου αναλύεται το περιεχόμενο των προνομίων, και Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ. 5.

72. Η λέξη *σύμβολο* προέρχεται από το ρήμα *συμβάλλω*, που σημαίνει βάζω μαζί, συνενώνω δύο πράγματα για ν' αποδείξω με τη φανέρωση αυτή μια αλήθεια ή μια πραγματικότητα. Έτσι, στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται προσπάθεια να προβληθούν με τρόπο απτό οι δογματικές αλήθειες της χριστιανικής πίστεως και ο πιστός ν' αναχθεί από τα αισθητά στα νοητά, από τις εικόνες και τα απομμήματα στο αρχέτυπο και άρρητο θείον κάλλος (Π. Σκαλτσής, *Η των συμβόλων αλήθεια [Φαινομενολογική και θεολογική προσέγγιση]*, "Σύμβολα και Συμβολισμοί της Ορθοδόξου Εκκλησίας: Χρονικόν, Εισηγήσεις, Πορίσματα Ιερατικού Συνεδρίου της Ι.Μητροπόλεως Δράμας", 1991, σ. 21-50, ιδιαίτερα σ. 24 και Ι. Μ. Φουντούλης, *Η συμβολική γλώσσα της Θείας Λατρείας*, "Πορίσματα Ιερατικού Συνεδρίου της Ι. Μητροπόλεως Δράμας", ό.π., σ. 51-90, ιδιαίτερα σ. 54) και Μαρία Σ. Θεοχάρη, *Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας*, "Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια: Ιστορία, Μνημεία, Τέχνη", Α' τόμος, Αθήνα 2000, σ. 475-486, ιδιαίτερα σ. 475-476, όπου και οι διάφοροι τύποι των συμβολισμών.



μονική διευθέτηση του φωτός και των χρωμάτων. Για το λόγο αυτό, όσα από τα χειροτεχνήματα αυτά διατηρούνται μέχρι σήμερα σε διάφορες μοναστηριακές και μουσειακές συλλογές, προκαλούν τον γενικό θαυμασμό, όχι μόνον για την πολυτέλεια των υλικών τους, αλλά και για την τελειότητα της εκτέλεσης του σχεδίου, που μιμείται πολλές φορές τη δύναμη του χρωστήρα⁷³.

Μετά την Άλωση η γοητεία των πολύτιμων χρυσοϋφαντων και χρυσοκέντητων δεν παραμένει ατελέσφορη, αλλά αξιοποιείται δημιουργικά στα χρόνια που θα ακολουθήσουν. Το κέντρο της μεταξουργίας στην Ανατολή (αν και απαντάται, παράλληλα, σε αιγαιοπελαγίτικα νησιά, όπως η Χίος⁷⁴) μετατίθεται στην Προύσα, η οποία εξελίσσεται σταδιακά σε απέραντη βιοτεχνία μεταξωτών υφασμάτων, μετά την κατάκτησή της από τους Οθωμανούς το 1326, που την επέλεξαν και ως πρώτη πρωτεύουσά τους⁷⁵. Τα αυτοκρατορικά της εργαστήρια, συγκροτημένα πάνω στα Βυζαντινά πρότυπα, ζουν την ακμή τους τον 16ο αιώνα, παράγοντας μεγάλη ποικιλία μεταξωτών, ανάμεσα στα οποία χρυσοϋφαντα μπροκάρ, βαρύτιμοι καμουχάδες και ατλάζια με χρυσοκλωστές και ασημοκλωστές εξαιρετης ποιότητας (εικ. 11)⁷⁶. Το ίδιο ανθηρές και με μεγαλύτερες αντα-

73. Τέτοια δείγματα, προφανώς, μπορεί να θεωρηθούν οι δύο σάκκοι του Κρεμλίνου και η δαλματική του μουσείου του Βατικανού, έργα που προσπαθούν να μιμηθούν το ζωγραφικό διάκοσμο εκκλησιών της εποχής. Για περισσότερα βλ. Elizabeth Piltz, *Trois saccoi Byzantine*, Uppsala 1976.

74. Η γενονατική κατοχή της νήσου Χίου (1346-1566) δημιούργησε ένα ιδιαίτερα ευνοϊκό κλίμα για την ανάπτυξη όλων των σταδίων της σηροτροφίας και της μεταξουργίας, από τη μουριά ως το ύφασμα, κυρίως μετά την έλευση γενονατών τεχνιτών. Έτσι, στο νησί παράγονται πολλές ποικιλίες μεταξωτών υφασμάτων, όπως ταφτάδες (σαντάλια), μουαρέδες (ταμπί), βελούδα (κατιφέδες εξάμιτοι), γενονατικού τύπου δαμασκηνά (καμουχάδες), μπροκάρ χρυσοϋφή και αργυροϋφή βενετικού τύπου και μουσελίνες. Μετά όμως την κατάληψή της από τους Τούρκους, η χιώτικη μεταξοβιομηχανία βιώνει μια βαθιά κρίση, αναβιώνει για λίγο κατά τον 18ο αιώνα και παρακμάζει οριστικά κατά τον 19ο. Βλ. Μαρία –Χριστίνα Χατζηϊωάννου, *Σχέσεις ελληνικής και ευρωπαϊκής μεταξουργίας, “Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή”*, Αθήνα, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 22-23 Μαΐου 1991, Αθήνα 1993, σ. 66-70, ιδιαίτερα σ. 69-70, σημ. 12, 13, 20.

75. Λίλα ντε Τσάβες, *Μεταξωτά βελούδα της Προύσας, “Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή”*, ό.π., σ. 47-54, ιδιαίτερα σ. 47 και I.P.E.C, *The Crescent and the Rose, Imperial Ottoman Silks and Velvets*, έκδ. Thames and Hadson, London 2001, σ. 155-175, όπου περιγράφεται διεξοδικά η οθωμανική μεταξοβιομηχανία.

76. Σούλα Μπόζη, *Αυλικά εργαστήρια της Προύσας, “Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή”*, ό.π., σ. 39-46, ιδιαίτερα σ. 39, εικ. 1-5.



γωνιστικές δυνατότητες, λόγω της ανάπτυξης της τεχνολογίας (εικ.12)⁷⁷ και του εμπορίου, εν γένει, εμφανίζονται από τον 14ο αιώνα διάφορες πόλεις της Ισπανίας⁷⁸, της Ιταλίας⁷⁹, λ.χ. η Βενετία (εικ. 13)⁸⁰ και η Φλωρεντία (εικ.14)⁸¹, και από τον 16ο αιώνα και εξής η Λυών⁸² στη Γαλλία κ.ά., που κατορθώνουν να υποσκελίσουν τελικά την Προύσα⁸³.

Παράλληλα με την μεταξουργία, η τέχνη της χρυσοκεντητικής δεν γνωρίζει διάσπαση συνέχειας και σηματοδοτείται από περιόδους ανανέωσης σε διάφορες περιοχές, εντός των ορίων της άλλοτε βυζαντινής επικράτειας, είτε μέσα σε κοσμικά εργαστήρια (λ.χ. στην Κωνσταντινούπολη (εικ.15)⁸⁴, Ανδριανούπολη (εικ.16)⁸⁵, Τραπεζούντα (εικ. 17)⁸⁶, είτε μέσα σε

77. Η εμφάνιση του υδροκίνητου μύλου μεταξιού, τύπου *Bolognese*, είναι μια νέα τεχνολογική εξέλιξη, που σημειώνεται στην ομώνυμη πόλη της Β.Ιταλίας, όπου είχε περάσει το μετάξι από την αραβική Σικελία, παράλληλα με την Λούκα, την Πίζα, την Γένοβα και την Φλωρεντία. Βλ. Χατζηγιάννου, Σχέσεις ελληνικής και ευρωπαϊκής μεταξουργίας, "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", ό.π., σ. 67.

78. H. D. Hennezel, *Pour comprendre les tissus d'art*, Paris, 1930, σ. 117-123.

79. G. Migeon, *Les arts du tissu*, Paris 1929, σ. 69-79, Hennezel, *Pour comprendre les tissus d'art*, ό.π., σ. 85-116.

80. Doretta Davanzo Poli - Stefania Moronato, *Le stoffe dei Veneziani*, Venezia 1994, σ. 42-61, Η ΙΔΙΑ, *Seta & Oro. La collezione tessile di Mariano Fortuny*, Venezia 1997, σ. 13-14, αρ. κατ. 7-8 (15ος αι).

81. Poli, *Seta & Oro*, ό. π., σ. 4-8, 15-17, αρ. κατ. 2-4, 9-11 (15ος αι), σ. 24-29, αρ. κατ. 17,18, 20 (16ος αι.).

82. Migeon, *Les arts du tissu*, ό. π., σ. 83-94, Hennezel, *Pour comprendre les tissus d'art*, ό.π., σ. 127-158, H. Algoud, "La soie", *Art et histoire*, έκδ. La manufacture, Paris 1986, σ. 57-83 και Χατζηγιάννου, Σχέσεις ελληνικής και ευρωπαϊκής μεταξουργίας, "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", ό. π., σ. 67-68.

83. Γ. Χρυσοβέργης, Η "βιομηχανία" του μεταξιού στην Προύσα (16ος -18ος αιώνας), "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", ό.π., σ.61-65, ιδιαίτερα σ.63-64, Μπόζη, Αυλικά εργαστήρια της Προύσας, "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", ό.π., σ. 46 και I.P.E.C, *The Crescent and the Rose*, ό.π., σ.182-190 (αναφέρεται η παρακμή των εργαστηρίων της Προύσας και η εισβολή των ιταλικών κυρίως μεταξωτών στην οθωμανική αγορά).

84. Μαρία Σ. Θεοχάρη, Εκ των μεταβυζαντινών εργαστηρίων της Κωνσταντινουπόλεως, "Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών" 45 (1966), σσ.227 κ.εξ. Ευγενία Χατζηδάκη-Βέη, *Εκκλησιαστικά κεντήματα. Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1953, σ.ιθ' -κ', Johnstone, *Church Embroidery*, ό.π., σ. 61-62, Ζωγράφου - Κορρέ, *Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, ό.π., σ. 15-17, Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ. 12-13.

85. Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ.10-11, εικ.8.

86. Στην μακρυνή Τραπεζούντα η τέχνη της Κωνσταντινουπόλεως έχει απήχηση αργότερα στις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα με τα θαυμάσια δημιουργήματα της



μοναστικούς πυρήνες του ηπειρωτικού χώρου (λ.χ. το εργαστήριο της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων, εικ.18)⁸⁷, και του νησιωτικού (λ.χ. το εργαστήριο της μονής Αρκαδίου (εικ.19)⁸⁸. Επιπλέον, συναντάται σε περιοχές της Δύσης, όπως η Βιέννη (εικ.20)⁸⁹ και η Βενετία⁹⁰, όπου ευδοκούν σημαντικές ελληνορθόδοξες κοινότητες, ενώ γνωρίζει μια αξιοζήλευτη άνθηση στις χώρες των Βαλκανίων (εικ.21, 22)⁹¹, στη Ρωσία (εικ. 23)⁹², ακόμη και

Θεοδοσίας του Κασυμπούρη και της μαθήτριάς της Ελισάβετ. Εξαίρετα δείγματα της τέχνης τους είναι ο επιτάφιος της Παναγίας Σουμελά (1738) (σήμερα στο επαναϊδρυμένο προσκύνημα της Παναγίας Σουμελά στο όρος Βέρμιο) και το λάβαρο της ίδιας μονής με την εικόνα του δρακοκτόνου Αγίου Γεωργίου (1731) (μουσείο Μπενάκη). Βλ. Χατζηδάκη-Βέη, *Εκκλησιαστικά κεντήματα*, ό.π., σ. 35-37, ΚΑ', σ.39-41, πίν. ΚΒ', ΚΓ', Johnstone, *Church Embroidery*, ό.π., σ. 62, Ζωγράφου - Κορρέ, *Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, ό.π., σ.17-18, Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ. 13.

87. Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα βυζαντινού τύπου στον ελλαδικό χώρο (16ος -19ος αιώνας). Το εργαστήριο της Μ.Βαρλαάμ Μετεώρων*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 2002.

88. Ν.Δρανδάκης, *Εκκλησιαστικά κεντήματα της μονής Αρκαδίου*, "Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου", τόμ. Α', Αθήναι 1967, σσ.297 κ.εξ. και Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Η ακτινοβολία του εργαστηρίου εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής της Μονής Αρκαδίου*, "Νέα Χριστιανική Κρήτη", περ. Β', τεύχ.19 (1999-2000), σ. 219-249.

89. Για την ανάπτυξη της χρυσοκεντητικής στα εργαστήρια της Βιέννης, βλ. Johnstone, *Church Embroidery*, ό.π., σ.63-64, Ζωγράφου-Κορρέ, *Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, ό.π., σ.20-22, Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοκέντητα*, ό.π., σ.13-14, Μαρία Σ. Θεοχάρη, *Κεντητική*, κατ. έκθ. "Θησαυροί του Αγίου Όρους", Θεσσαλονίκη 1997, σ. 379-417, ιδιαίτερα σ. 383.

90. Στην μονή των Ευγενών Ελληνίδων λέγεται ότι υπήρχε μακρά παράδοση στο κέντημα και μάλιστα στην κατασκευή δαντελών με το βελόνι. Βλ. Ελένη Κούγκου, *Η Ορθόδοξος Μονή των Ευγενών Ελληνίδων Βενετίας (1599-1829)*, Αθήναι 1965, σ.30 και Τατιάνα Ιωάννου - Γιανναρά, *Ελληνικές κλώστινες συνθέσεις. Δαντέλες*, Αθήνα 1986, εικ. 209, 210, σημ.30, όπου παρουσιάζεται τμήμα περίτεχνης δαντέλας με το βελόνι, 17ου αιώνα, που φτιάχτηκε από την Παλαιολογίνα (:), κάτοικο Βενετίας. Η δαντέλα ανήκε στην οικογένεια Καρούσου - Σαντριβίλλη (απογόνων του οίκου των Παλαιολόγων της Βενετίας) και έχει περιληφθεί στη συλλογή Χαροκόπου, η οποία δωρίθηκε στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη από την Έβανς Περούτζη. Πρβλ. και Ελένης Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Το επτανησιακό εργαστήριο εκκλησιαστικής χρυσοκεντητικής. Μια πρώτη προσέγγιση*, "Κεφαλληνιακά Χρονικά" τόμ. 10, Αργοστόλι 2005, σ. 391-431, ιδιαίτερα σ. 397, σημ. 32.

91. Ιδιαίτερη ανάπτυξη η χρυσοκεντητική παρουσιάζει στις Ρουμανικές χώρες, όπως η Βλαχία και η Μολδαβία, που έχουν παρουσιάσει εξαίρετα έργα τέχνης. Βλ. Maria Ana Musicescu, *La broderie roumain au Moyen - Age*, "Revue Roumaine d' Histoire de l' Art", I, 1964, σ. 61-83, Johnstone, *Church Embroidery*, ό.π., σ. 82-90, Ζωγράφου-Κορρέ, *Εκκλη-*



στην Γεωργία (εικ.24)⁹³, όπου είχε αρχίσει ήδη να ευδοκίμει από τον 12ο αιώνα, και διαγράφει μια λαμπρή πορεία, κυρίως μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα, γονιμοποιημένη δημιουργικά από την ντόπια παράδοση. Πρέπει ωστόσο να επισημανθεί, ότι η Κωνσταντινούπολη συνεχίζει να κρατεί τα σκήπτρα της ποιότητας και του εκλεπτυσμένου γούστου μεταξύ των διαφόρων εργαστηρίων του Ορθόδοξου κόσμου μέχρι και την τελική παρακμή της τέχνης στα τέλη του 19ου αιώνα⁹⁴.

Τελικά, μετά από μακροχρόνια διακοπή, η λάμψη των παλαιότερων εκκλησιαστικών χειροτεχνημάτων, των πιστών στη βυζαντινή παράδοση, έδωσε το έναυσμα για μια συγκινητική αναβίωση της χρυσοκεντητικής, μέσα σε διάφορες μονές του Ελλαδικού χώρου, κυρίως γυναικείες (λ.χ. η μονή Ορμύλιας στη Χαλκιδική⁹⁵, του Αγίου Ιωάννου του Μακρινού στα Μέγαρα⁹⁶ κ.λ.π.), με την αρωγή σύγχρονων τεχνικών μεθόδων.

Κατά γενική αποδοχή, τα πολυτελή χρυσοϋφαντα και τα χρυσοκέντητα μεταξωτά έχουν ταυτιστεί με τη χλιδή και το μεγαλείο του Βυζαντίου, τη λάμψη του οποίου προσπάθησαν να μιμηθούν και να συντηρήσουν οι διάφοροι γείτονές του, αναμφίβολα μετά την Άλωση^ο δημιουργήματα ανεπανάληπτα, αποτελούν έναν ανεκτίμητο πολιτιστικό θησαυρό, που εξακολουθεί και σήμερα, όπως και άλλοτε, να μαγεύει τις αισθήσεις, να γοητεύει, αλλά και να προκαλεί τους επιστήμονες – ερευνητές να τον ανακαλύψουν και να τον μελετήσουν.

σιαστική Χρυσοκεντητική, ό.π., σ.12, Θεοχάρη, Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας, ό.π., σ. 477.

92. Mayasova, Medieval Pictorial Embroidery, ό.π., σ. 7-18, Θεοχάρη, Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας, ό.π., σ. 476-477.

93. Χατζηδάκη - Βέη, 1953, σ. 45, σημ. 2, V. Beridle - G. Alibegasvili - A. Volskaja - L. Xuskinadze, *The Treasures of Georgia*, Milano 1984, σ.228, Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, Χρυσοκέντητα, ό.π., σ. 15-20, εικ.5-7 (γεωργιανός επιτάφιος 17ου αι., Μ. Ιβήρων), σ. 106-107, εικ. 63 (γεωργιανό επιγονάτιο Σάββα ιεροδιακόνου, 1699, Μ. Ιβήρων) και 126-132, εικ.70-71 (γεωργιανή ομπρέλα ή σκηνή της Θεοτόκου, 1600, Μ. Ιβήρων) και Θεοχάρη, Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας, ό.π., σ. 477, 478.

94. Χατζηδάκη-Βέη, Εκκλησιαστικά κεντήματα, ό.π., σ. κβ', Ζωγράφου-Κορρέ, Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική, ό.π., σ. 125 και Θεοχάρη, Η κεντητική στην τέχνη της Ορθοδοξίας, ό.π., σ. 476.

95. Σ.Κίσσας, Καλλιτεχνική χειροτεχνία, στον τόμο "ΟΡΜΥΛΙΑ", Αθήνα 1992, σ. 129-158, ιδιαίτερα σ. 146-158, εικ. 70, 71, 74-79.

96. Προσωπική εμπειρία.



SUMMARY

THE CHARM OF THE LUXURIOUS GOLD WOVEN AND GOLD EMBROIDERED BYZANTINE SILKS

by

Eleni Vlachopoulou-Karabina

For centuries, the byzantine luxurious silk material constituted a symbol of political and economic power, and also one of superiority of the state that created it, which carefully kept the secrets of its production, amongst the “barbarian” peoples who surrounded it. The control of this precious products of the flourishing silk industry, particularly of the “kekolymena” – those dyed in purple, with the woven or embroidered gold and silver motifs, whose value was “as that of gold”, constituted a weapon for the Emperor, which he could use to enforce and direct diplomatic agreements for his own profit.

Production took place, at least until the middle of the 11th century, mainly in Constantinople, under the supervision of the Emperor himself, in workshops attached to the Sacred Palace. Later, it can be seen in other regions of the country, such as Thebes, Patras, Andros, Lepand, Nafpaktos, Athens and Corinth. The luxurious silk material was for centuries the basis of the strength and charm of Byzantine kings and was an object of temptation for their western rivals, who hurried to profit, as soon as the army and naval powers of the empire began to weaken. With time, they managed to wipe out the Byzantine monopoly and create their own workshops. In the end, after the Latin Fall of 1204, there can be observed an ever increasing trend for the importing of elaborate western fabrics, since the local silk industry had diminished dramatically, even though it could be seen in some areas of Latin jurisdiction and in some scattered Greek kingdoms, particularly in that of Nikaia. However, after the occupation of Nikaia by the Turks in 1331, Constantinople once again became a centre for the production of valuable high quality silks and evidence of this can be seen in the way their silks were imitated internationally, as depicted in illustrated manuscripts and monuments of the period, beyond the borders of the restricted Byzantine territory.

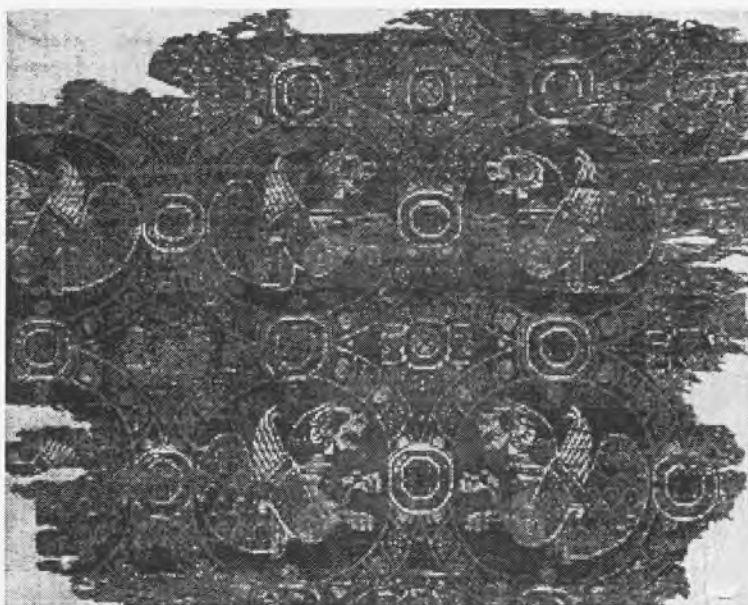


The various economic hardships of the state, especially after the 13th century, dictated a change in the decoration of Byzantine silks. The impressive woven motifs, which demanded complicated looms and a satisfactory number of workers gave way to a simpler golden embroidered decor, made using ancient needle point. In this way, the gold embroidery, which gained a special value after the 11th century, when it was adopted by the Church to enrich many kinds of priestly vestments, liturgical and decorative veils and “suis generis” items, was used in place of the, by now, very expensive woven textiles.

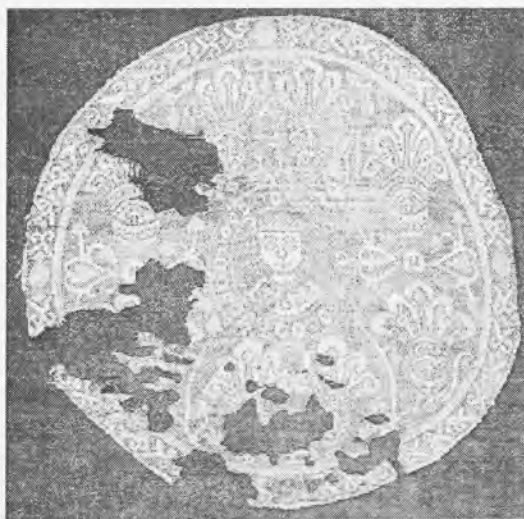
For this reason, the conserved masterpieces of this period are on the whole church embroideries. This art, now a liturgical one, draws its models from works of monumental painting, metalwork and illustrated manuscripts, and has been subject to influences from secular ornamental art. Many shining examples of this work have been preserved, the majority of which are at Mount Athos, Meteora, in the orthodox monasteries of the Balkans or Russia and in western shrines. The explanation for this is that they were looted by the Crusaders or came via diplomatic channels. They are rare relics, which generate admiration for their luxurious materials and the perfection of the execution of design, which often imitates the strength of the paint – brush.

By general assent, the luxurious gold woven and gold embroidery silks have been identified with the magnificence of Byzantium, whose brilliance various neighbours have attempted to imitate and preserve in the Balkans, Russia and also in the West, without doubt after the Fall of Constantinople in 1453. They are unrepeatable creations, belonging to a world much larger and richer than its political jurisdiction and are part of a priceless cultural treasure trove, which even today continues to captivate the senses and to bewitch.





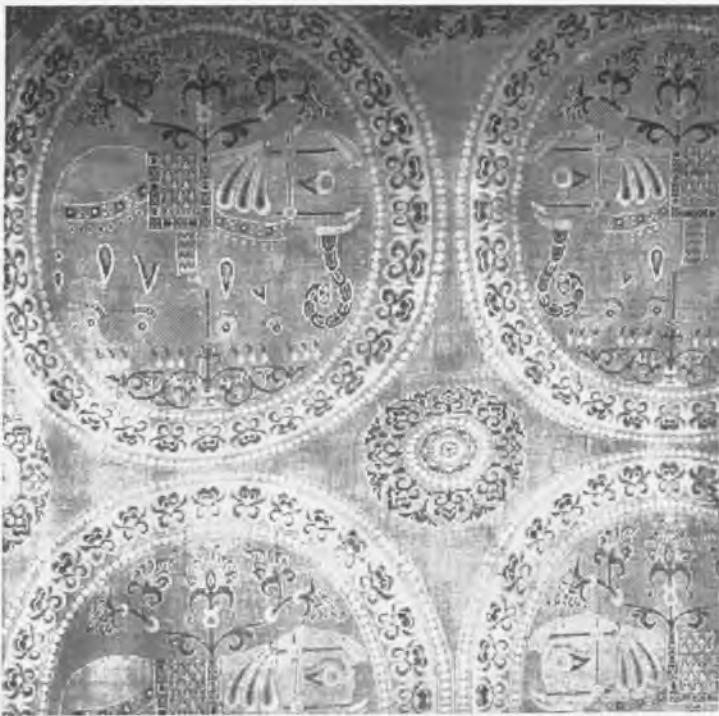
Εικ. 1. Μεταξωτό βυζαντινό ύφασμα με διάκοσμο τύπου *senmurv*. 7ος-10ος αι. Βρυξέλλες, Μουσείο Royaux d' Art et Histoire (La seta et sua vita, αρ. κατ. 31, σ. 202).



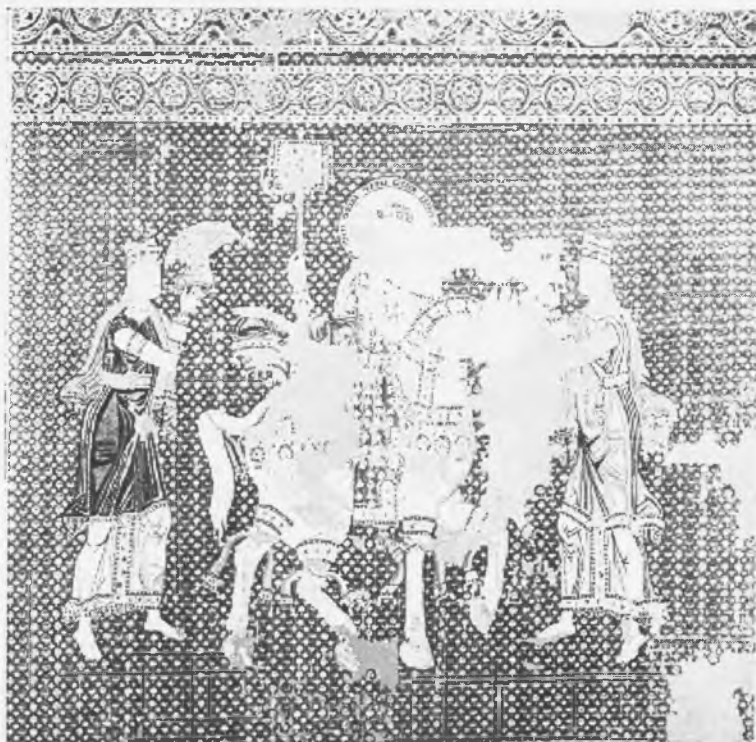
Εικ. 2. Μεταξωτό βυζαντινό ύφασμα με διάκοσμο τύπου *orbiculi*. 6ος -8ος αι. Λυών, Musée des Tissus (La seta et sua vita, αρ. κατ. 52, σ. 232).



Εικ.3. Μεταξωτό ύφασμα με διάκοσμο τύπου "totae", αιγυπτιακής ή συριακής ή κωνσταντινοπολίτικης καταγωγής με τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, 6ος-9ος αι.. Μουσείο Βατικανού (La seta et sua vita, αρ. κατ. 52, σ. 232).



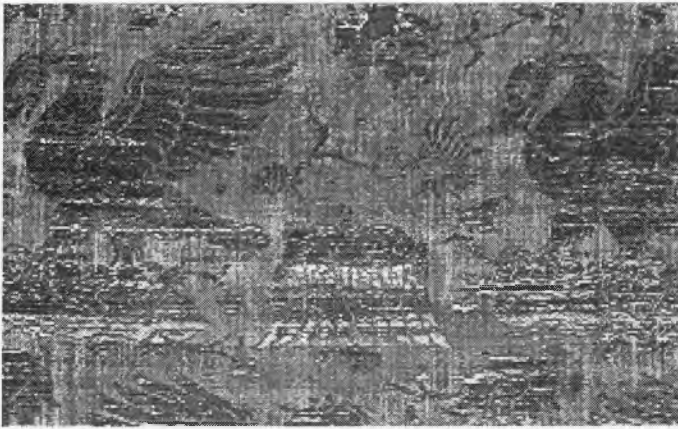
Εικ. 4. Το περίφημο βυζαντινό ύφασμα των ελεφάντων, γύρω στο 1000, καθεδρικός ναός Aachen (Μαρία Σ. Θεοχάρη, Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο. Κοσμητικά και Εκκλησιαστικά. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1994, εικ. 1).



Εικ. 5. Μεταξωτό βυζαντινό ύφασμα. 11ος αι., καθεδρικός ναός Bamberg (Μαρία Σ. Θεοχάρη, *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο. Κοσμικά και Εκκλησιαστικά*, Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1994, εικ. 29).



Εικ. 6. Ο λεγόμενος μανδύας του Ρογήρου, έργο των εργαστηρίων του Παλέριου, Βιέννη. *Kunsthistorisches Museum (La seta et sua vita, αρ. κατ.15, σ. 110)*.



Εικ. 7. Χρυσόφαντο μεταξωτό ύφασμα της Λούκκα, α' τέταρτο 14ου αι., Φλωρεντία, Museo Nazionale del Bargello (La seta et sua vita, αρ. κατ. 95, σ. 211).



Εικ. 8. Ο Κράλης Μιλούτιν και η σύζυγός του Σιμωνίδα, στεφόμενοι από αγγέλους, Τοιχογραφία από τον ναό του Ευαγγελισμού της Μονή της Γκρατσάνιτσα, 1321 (Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια, Ιστορία. Μνημεία. Τέχνη, τόμ. Β', εικ. 143-144, σ. 282).

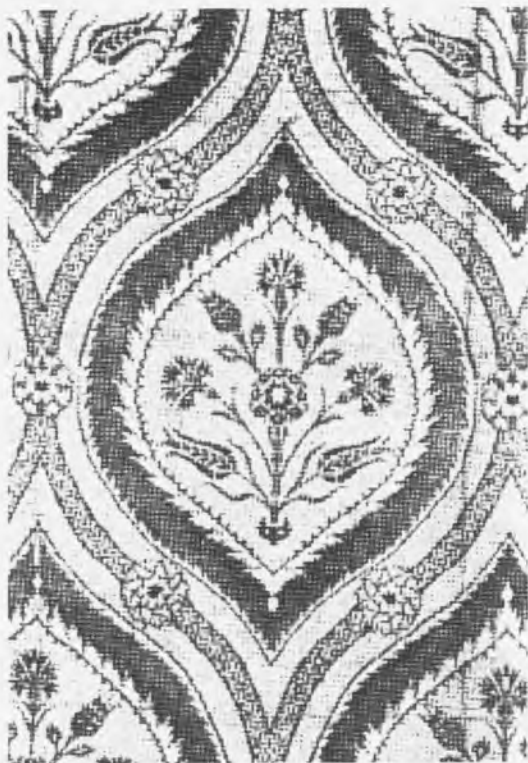


Εικ. 9. Η ρίζα των Νεμάνια. Τοιχογραφία από το ναό του Παντοκράτορος στη Ντέ-
 τσανη. Στο κέντρο διακρίνονται ο Μιλούτιν και ο Δουσάν, 1347. (Ο Θεσσαυρός της
 Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια. Ιστορία. Μνημεία. Τέχνη, τόμ. Β΄, εικ. 138, σ. 271).

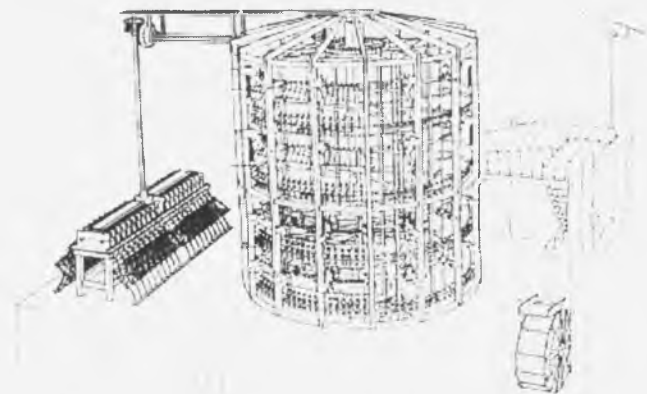


Εικ. 10. Ζεύγος επιμανικίων με την Φιλοξενία του Αβραάμ και την Πεντηκοστή, 1585/6. Ι. Μ. Ιβήρων (Ελένη Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Αμφια και Πέπλα*. Άγιον Όρος 1998, σ. 99).

Εικ. 11. Χρυσοϋφαντος καμουχάς της Προύσας, 16ος αι.. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη (Σούλα Μπόζη. Αυλικά εργαστήρια της Προύσας, "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", εικ. 2, σ. 42).

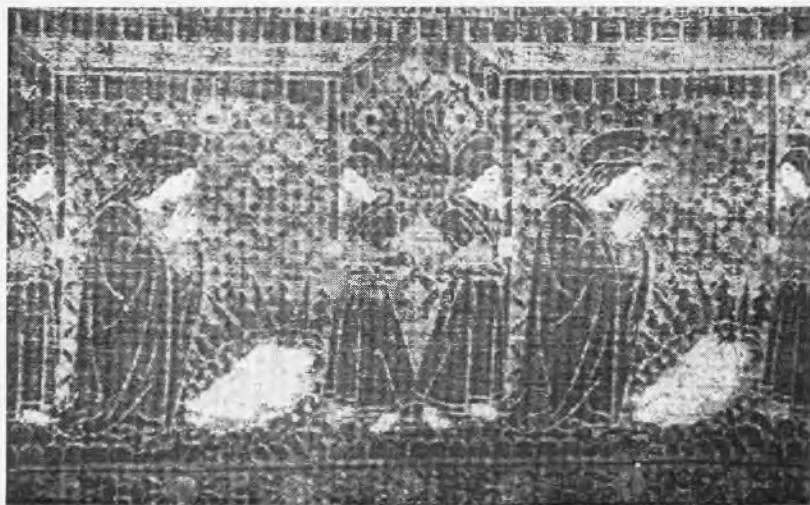


Εικ. 12. Σχέδιο του υδροκίνητου μύλου του μεταξιού από το μουσείο Aldini-Valeriani στη Μπολόνια (Μαρία -Χριστίνα Χατζηγιάννου. Σχέσεις ελληνικής και ευρωπαϊκής μεταξουργίας, "Το Μετάξι στη Δύση και στην Ανατολή", σ. 67).





Εικ. 13. Βενετσιάνικο μεταξωτό ύφασμα. 14ος αι., Παρίσι. Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny (*La seta et sua vita*, αρ. κατ. 152, σ. 252).



Εικ.14. Μεταξωτό της Φλωρεντίας, β' μισό 15ου αι., Παρίσι. Musée des Arts Décoratifs (G.Migeon, *Les arts du tissu*, Paris 1929, σ.74).



Εικ. 15. Εικόνα Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας, 1700. έργο Δεσποινέτας, εργαστήριο Κωνσταντινουπόλεως, Ι. Μ. Ιβήρων (Ελένη Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Άγιον Όρος 1998, σ.118).



Εικ.16. Επιτραχήλιο του μητροπολίτη Ανδριανουπόλεως Ανθίμου (1609). Εργαστήριο Ανδριανουπόλεως, Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας (Μαρία Σ. Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά Χρυσοσκέντητα*, Αθήνα 1986, εικ.8, σ.12).



Εικ.17. Εικόνα – λάβαρο του Αγίου Γεωργίου από την Αργυρούπολη του Πόντου, 1731, εργαστήριο Τραπεζούντος (Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια. Ιστορία. Μνημεία. Τέχνη, τόμ. Β', εικ. 44, σ. 95).



Εικ. 18. Επιτάφιος Ι.Μ.Τατάρνης, έργον Αρσενίου Μοναχού, εργαστήριο Μετεώρων, 1584 (Ι.Κουμουλίδης, Λάζ, Δεριζιώτης, Σταυρούλα Σδρόλια, *Το μοναστήρι της Τατάρνας, Ιστορία και Κειμήλια*, Αθήνα 1991, εικ.σ.82-83).



Εικ. 19. Επιτραχήλιο Αθανασίου Ιερομονάχου, 1723, κρητικό εργαστήριο. Ι. Μ. Ιβήρων (Ελένη Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Αμφια και Πέπλα. Άγιον Όρος* 1998, σ. 86).



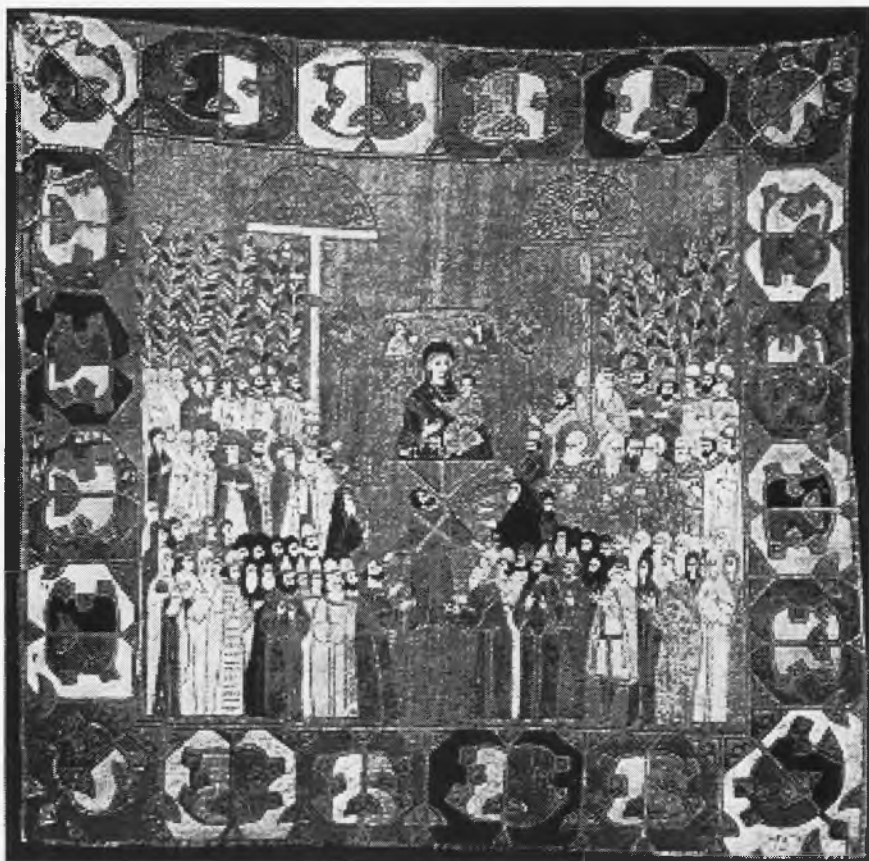
Εικ.20. Επιτάφιος
Ι.Ν.Ταξιαρχών
Τσαριτσάνης,
1800, εργαστήριο
Βιέννης
(αδημοσίευτος).



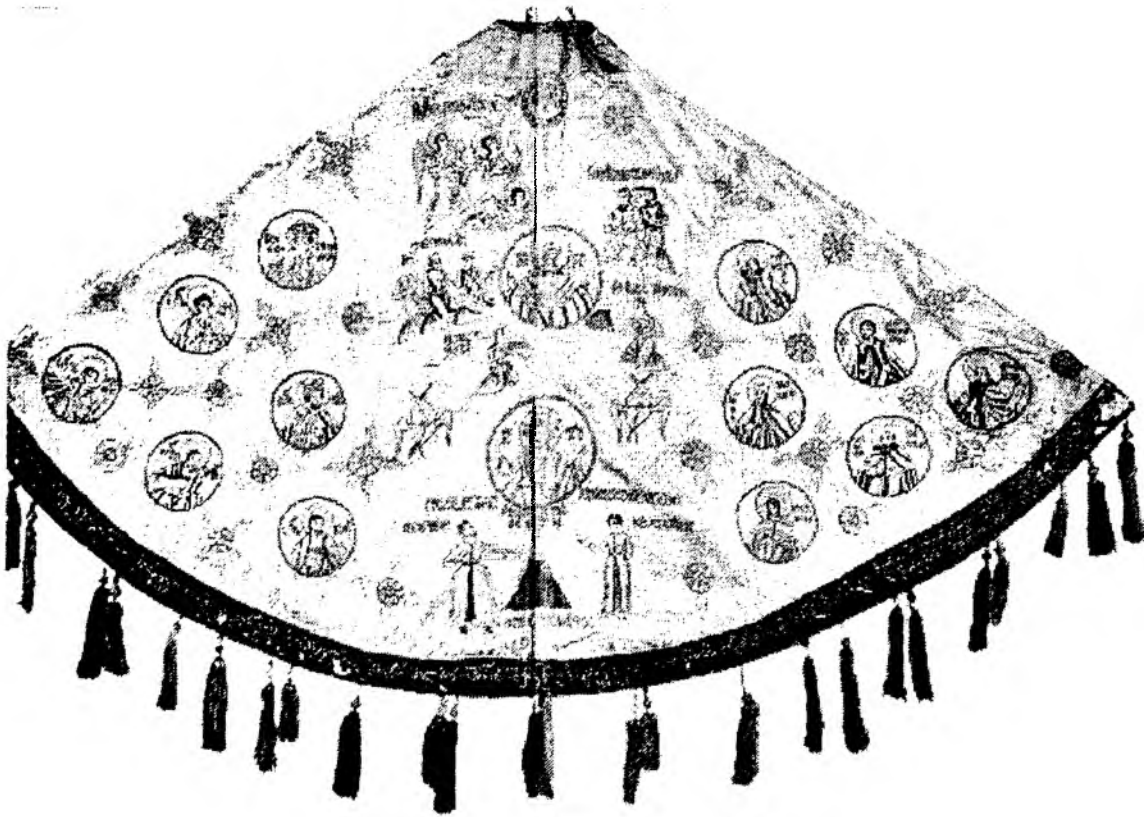
Εικ.21. Αθή με παράσταση Αποκαθλώσεως, 1517-1519, εργαστήριο Βλαχίας, Μουσείο Κρεμλίνου (Ν.Α.Μayasova, Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia. "Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists", Moscow, August 8-15, 1991, αρ. κατ.18, σ.63).



Εικ.22. Ποδέα του βοεβόδα Αλεξάνδρου Lapusneanu στη μονή της Σλάτινα. 1556. εργαστήριο Μολδαβίας. Μουσείο Κρεμλίνου (N.A.Mayasova, Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia. "Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists". Moscow, August 8-15, 1991. αρ. κατ. 22, σ.73).



Εικ.23. Ποδέα με παράσταση λιτανείας, 1498, εργαστήριο Μόσχας, Μουσείο Κρεμλίνου (N.A.Mayasova, *Medieval Pictorial Embroidery: Byzantium, Balkans, Russia*, "Catalogue of the Exhibition XVIIIth International Congress of Byzantinists", Moscow, August 8-15, 1991, αρ. κατ. 17, σ. 60).



Εικ.24. Η γεωργιανή σκηνή (ομπρέλα) της Παναγίας της Πορταΐτισσας, 1600, Ι. Μ. Ιβήρων (Ελ. Βλαχοπούλου - Καραμπίνα, *Ιερά Μονή Ιβήρων: Χρυσοκέντητα Άμφια και Πέπλα*, Άγιον Όρος 1998, σ. 130-131).

