



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ & ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΠΜΣ 'ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ & ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ'

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΑΠΟΣΠΑΣΗ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΟΥ
ΤΕΜΠΛΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ
ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ, ΤΗΣ Μ. ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ: ΕΦΑΡΜΟΓΗ
ΑΡΧΩΝ ΠΡΟΛΗΠΤΙΚΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ**



Φοιτήτρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΧΑΡΙΣΙΟΥ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ 2023

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ & ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΠΜΣ 'ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ & ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ'

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΠΟΣΠΑΣΗ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΟΥ
ΤΕΜΠΛΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ
ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ, ΤΗΣ Μ. ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ: ΕΦΑΡΜΟΓΗ
ΑΡΧΩΝ ΠΡΟΛΗΠΤΙΚΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Βασιλική Χαρισίου

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων: Αναπληρωτής Καθηγητής Χρήστος Καρύδης
Αναπληρωτής Καθηγητής Μανώλης Δρακάκης
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αδαμαντία Καμπιώτη

ΖΑΚΥΝΘΟΣ 2023

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνο και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.»

Ευχαριστίες

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου αναπλ. καθηγητή Χρήστο Καρύδη για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή του καθ' όλη την διάρκεια της έρευνας για την μελέτη και την ολοκλήρωση αυτή της διπλωματικής εργασίας, την οικογένεια μου, τους κοντινούς ανθρώπους και πολυαγαπημένους μου φίλους για την στήριξη τους όλο αυτό το διάστημα και τους πολύτιμους συναδέλφους και συνεργάτες συντηρητές αρχαιοτήτων & έργων τέχνης που μοιράστηκαν μαζί μου τις γνώσεις, τις εμπειρίες και τις απόψεις τους επάνω σε θέματα διαχείρισης και διατήρησης της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως σκοπό την μελέτη των εργασιών που προτείνονται να λάβουν μέρος για την απόσπαση του ξυλόγλυπτου τέμπλου 18^{ου} αιώνα, το οποίο ανήκει στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων, της Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου και την επανατοποθέτηση του σε νέο χώρο στα Κατηχούμενα στο άνω τμήμα του Καθολικού της Μονής. Κεντρικό θέμα θα αποτελέσει ο σχεδιασμός της κατάτμησης, της προετοιμασίας για την απόσπαση, την μεταχείρισή του κατά την μεταφορά και τέλος, τις συνθήκες επανατοποθέτησης του και τη μελλοντική διατήρησή του εκεί.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας, θα γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή στην πορεία της μονής, από την ίδρυσή της μέχρι και σήμερα, όπως επίσης και της σημαντικότητας του συγκεκριμένου παρεκκλησίου. Επίσης, θα αναφερθεί η τεχνολογική ιδιότητα του τέμπλου ως ξυλόγλυπτο αντικείμενο, αλλά και ως τμήμα του ναού. Συνεχίζοντας, το δεύτερο μέρος θα εστιάσει στην παρουσίαση του αντικείμενου μελέτης ως ζωγραφικό έργο και κατασκευή, καθώς και στην ανάλυση της συνδεσιμότητας των τμημάτων του. Κατόπιν, θα αναλυθούν οι συνθήκες και η κατάσταση διατήρησης του, που θα δώσουν μια πρώτη εικόνα για τις μελλοντικές επεμβάσεις που θα προκύψουν.

Οι αρχές της Προληπτικής Συντήρησης, οι οποίες θα αποτελέσουν και τον οδηγό στα σχέδια απόσπασης και μεταφοράς του τέμπλου, καθώς και της επανατοποθέτησής του αντιστοίχως, θα αναφερθούν στο τρίτο μέρος συνεχίζοντας με την προετοιμασία του νέου χώρου τοποθέτησης και της διατήρησης του αντικείμενου, που θα αποτελέσει το τέταρτο μέρος της εργασίας.

Κατά την ολοκλήρωση, θα σχολιαστούν τα σύνθετα προβλήματα που μπορεί να προκύψουν κατά την διάρκεια αυτής της μελέτης, όπως και η σημαντικότητα πραγματοποίησης των εργασιών της συγκεκριμένης μελέτης, αναφερόμενοι στην καινοτομία της μεθοδολογίας που θα ακολουθηθεί.

Λέξεις κλειδιά: ξυλόγλυπτο τέμπλο, Άγιοι Ανάργυροι, απόσπαση, μεταφορά, προληπτική συντήρηση, διατήρηση

Abstract

The purpose of this master thesis is to study the recommended works for the removal of the 18th century wood-carved iconostasis, which belongs to the chapel of St. Anargyroi, of the Great Holy Monastery of Vatopedi and its repositioning in a new place in the Catechumens, in the upper part of the main Church (*Katholiko*) of the monastery. The main topics of the thesis will be the planning of the partition, the preparation for its detachment, its treatment during transport and, finally, the conditions of its repositioning and its future preservation there.

The first part of the thesis will include a brief review of the monastery's history - from its foundation until today - as well as a reference to the importance of the specific chapel. What is more, the technological property of the iconostasis as a wood-carved object, but also as a part of the temple, will be mentioned. The second part will focus on presenting the object of study as a painting and construction, as well as analyzing the connectivity of its parts. The conditions and state of preservation will also be analyzed, which will provide a first insight into the future interventions that will occur.

The principles of preventive conservation, which will also act as a guide in the plans for the removal, the transfer, and the repositioning of the iconostasis, will be the focus of the third part of the thesis, while the preparation of the new place of installation and the maintenance of the object there will be presented in the fourth part.

Finally, the complex problems that may arise during this study, as well as the importance of carrying out the tasks of the specific study, will be mentioned, and the innovation of the methodology followed will be explained in the conclusion of the present thesis.

Keywords: wood-carved iconostasis, St. Anargyroi, detachment, transport, preventive conservation, maintenance

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. Άποψη της Μονής σε σχεδιαστικό χάρτη (Πηγή: Δημητριάδης, 1996:ένθετος χάρτης τόμου Α')

Εικόνα 2. Ο Ιερός Ναός Αγίων Αναργύρων, κόκκινο κεντρικό κτήριο (Πηγή: <https://www.vatopedi.gr/i-moni/architektoniki-i-m-vatopediou/to-monastiriako-sigkrotima/ktiria-ton-vizantinon-chronon/to-parekklesio-ton-agion-anargiron-2/>)

Εικόνα 3. Ιερός Ναός Αγίων Αναργύρων (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 4. Τα τμήματα του τέμπλου, γραφική αναπαράσταση (Πηγή: Καράμπελας, 2015)

Εικόνα 5. Τα τμήματα του τέμπλου, γραφική αναπαράσταση (Πηγή: Μακρής, 1962)

Εικόνα 6. Η εγκάρσια τομή ενός κορμού δένδρου και τα μέρη της (Πηγή: Μπουχέλος, 2009:8)

Εικόνα 7. Γενική άποψη του τέμπλου μέσα στο ναό (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 8. Λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα του τέμπλου. Είναι εμφανής οι ζώνες της Αμπέλου, του Αποστολικού και της επίστεψης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 9. Λεπτομέρεια της ζώνης του Αποστολικού από το δεξιό τμήμα. Εικονίζονται οι: Παύλος, Ιωάννης ο Θεολόγος, Λουκάς, Βαρθολομαίος και Φίλιππος (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 10. Λεπτομέρεια από το κέντρο της ζώνης της Αμπέλου. Στο κεντρικό μετάλλιο εικονίζεται ξαπλωμένος ο προφήτης Ιεσσαί (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 11. Λεπτομέρεια από τον φυτικό διάκοσμο στο υπέρθυρο και το κεμέρι επάνω από την Ωραία Πύλη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 12. Λεπτομέρεια εναλλαγής μοτίβου ενδιάμεσου κιονίσκου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 13. Λεπτομέρεια κεντρικής ζώνης με τις δεσποτικές εικόνες και την Ωραία Πύλη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 14. Λεπτομέρεια διακόσμου των βημοθύρων της Ωραίας Πύλης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 15. Λεπτομέρεια κάτω ζώνης με τα δύο αριστερά θωράκια και τους ενδιάμεσους κιονίσκους (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 16. Λεπτομέρεια της τελευταίας αριστερής κολώνας κάτω από το κιονόκρανο όπου παρατηρείται το στρώμα του οξειδωμένου βερνικιού επάνω στην ζωγραφική επιφάνεια (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 17. Λεπτομέρεια από την άνω ζώνη στο αριστερό άκρο του τέμπλου, παρατηρείται η γυαλάδα του επιχρίσματος επάνω στην ζωγραφική (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 18. Γενική διάταξη ζωνών και τμημάτων του τέμπλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 19. Λεπτομέρεια από το **κεμέρι** της κεντρικής πύλης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 20. Λεπτομέρεια από τον **κάτω κεταμπέ/ κεμέρι** που βρίσκεται εκατέρωθεν από τον ταμπλά του θωρακίου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 21. Λεπτομέρεια από την αριστερή βοηθητική πύλη. Η ακριανή κολόνα σχεδόν εφάπτεται στην τοιχοποιία (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 22. Λεπτομέρεια από την νεότερη προθήκη της ξύλινης κορνίζας στα δεξιά του τέμπλου, με τα κιονόκρανα να συγκρατούν την ζώνη της Αμπέλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 23. Λεπτομέρεια από την ζώνη της Αμπέλου. Φαίνονται οι χρωματισμένοι μεταλλικοί ράβδοι στήριξης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 24. Λεπτομέρεια από την διακοσμητική απόληξη πάνω από την ζώνη του Αποστολικού (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 25. Λεπτομέρεια απώλειας πρόσθετου ξυλόγλυπτου διακόσμου, ορατή η ένωση με την τοιχοποιία (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 26. Πίσω όψη κεντρικού κλίτους τέμπλου Ι.Ν. Παμμεγίστων Ταξιαρχών, Τσαγκαράδα Πηλίου (Πηγή: Στ. Νάκου)

Εικόνα 27. Πίσω όψη τέμπλου Ι.Ν. Αγίου Δημητρίου, Ξηροχωρίου (Πηγή: Α. Κουσούλα)

Εικόνα 28. Πίσω όψη κεντρικού κλίτους τέμπλου. Στην άνω ζώνη ξεχωρίζουν τα πλαίσια των εικονισμάτων (Πηγή: Α. Σαμπατάκος)

Εικόνα 29. Λεπτομέρεια της απώλειας υλικού, λόγω σαθροποίησης της επιφάνειας του ξύλου στο κεντρικό δοκάρι στήριξης στην πίσω όψη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 30. Λεπτομέρεια του κεντρικού δοκαριού στήριξης, το οποίο έχει υποστεί απώλεια υλικού λόγω προσβολής από ξυλοφάγα (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 31. Λεπτομέρεια από τον μεταλλικό σύνδεσμο (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 32. Λεπτομέρεια από τα δοκάρια στήριξης, τα οποία εμφανίζουν προσβολή από ξυλοφάγα έντομα και ενδιάμεσο κενό, λόγω κατασκευής (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 33. Λεπτομέρεια από τα δοκάρια στήριξης. Υπάρχουν εκδορές, απώλεια υλικού, προσβολή από ξυλοφάγα και ένα καρφί άγνωστης χρηστικότητας (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 34. Λεπτομέρεια εκδορών, μεταλλικού συνδέσμου και επικαθήσεων κεριού επάνω στην επιφάνεια του ξύλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 35. Λεπτομέρεια από το σημείο ένωσης του κεντρικού δοκαριού με την τοιχοποιία. Τα ασβεστοκονιάματα, καθώς και η πορτοκαλί χρωστική υπάρχουν και στην επιφάνεια του ξύλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 36. Λεπτομέρεια από τον πεσίσκο στην βάση. Εκδορές και ρωγματώσεις, καθώς και απώλεια υλικού λόγω προσβολής από ξυλοφάγα είναι εμφανή (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 37. Λεπτομέρεια του εσωτερικού ταμπλά. Είναι εμφανή τα σημάδια επεξεργασίας του ξύλου, όπως και η προσθήκη νεότερων καρφιών και ίχνη αιθάλης στο άνω μέρος της κορνίζας (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 38. Λεπτομέρεια από το άνω τμήμα των βημοθύρων, τα σημάδια από κάψιμο στην επιφάνεια και η απώλεια είναι εμφανής (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 39. Παράδειγμα προσθήκης κωδικών/αριθμών μέτρησης πριν την απόσπαση (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 40. Παράδειγμα προστασίας σημείων με ethafoam για την μεταφορά (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 41. Παράδειγμα στήριξης των τμημάτων της ανώτερης ζώνης με ιμάντες (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 42. Παράδειγμα σύνδεσης τμημάτων σε ξύλινο πλαίσιο (Πηγή: Π. Γερολυμάτου)

Εικόνα 43. Παράδειγμα δοκών συγκράτησης Άνω ζώνης σε ξύλινο πλαίσιο (Πηγή: Π. Γερολυμάτου)

Εικόνα 44. Παράδειγμα μεταλλικής κατασκευής στήριξης (Πηγή: <https://e-lignos.com/vizantino-mousio-ipatis/>)

Εικόνα 45. Παράδειγμα ξύλινου πλαισίου στήριξης (Πηγή: Π. Γερολυμάτου)

Εικόνα 46. Γενική άποψη του χώρου όπου θα μετακινηθεί το τέμπλο πριν τις επισκευαστικές εργασίες (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εικόνα 47. Παράδειγμα καταγραφικού περιβαλλοντικών παραμέτρων, με διάγραμμα δεδομένων μέτρησης (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/lab_photometers/elsec_765_c)

Εικόνα 48. Παραδείγματα επαγγελματικών αφυγραντήρων, για αφύγρανση σε μεγάλους χώρους (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/dehumidifiers_humidifiers/trotec_ttk_125s , <https://www.vidaxl.gr/e/vidaxl-afygrantiras-me-systima-apopsyxis-thermoy-aerioy-50-l2>)

Εικόνα 49. Παγίδα εντόμων silverfish (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/insect_traps/silverfish_trap)

Εικόνα 50. Παγίδα ανίχνευσης εντόμων (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/insect_traps/insect_detector_trap)

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	
Περίληψη	σελ.3
Abstract	σελ.4
Κατάλογος Εικόνων	σελ.5
Πίνακας Περιεχομένων	σελ.9
Εισαγωγή	σελ.10
1. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου: Σύντομη Ιστορική Αναδρομή	σελ.12
1.1 Τέμπλο: Σύντομη Ιστορική Αναδρομή	σελ.16
2. Τέμπλο των Αγίων Αναργύρων, της Μ. Μονής Βατοπεδίου	σελ.23
2.1 Τεχνολογική Κατασκευή του Ξυλόγλυπτου Τέμπλου	σελ.31
2.1.1 Συνδεσιμότητα των Τμημάτων	σελ.37
2.2 Συνθήκες και Κατάσταση Διατήρησης (Πίσω/Εμπρόσθια όψη)	σελ.40
3. Προληπτική Συντήρηση: Παράγοντες φθοράς	σελ.50
3.1 Φυσική Βλάβη ή Αλλοίωση	σελ.53
3.2 Χημική Αλλοίωση	σελ.54
3.3 Βιολογικοί Παράγοντες	σελ.58
3.4 Ζωγραφικά Έργα και Φθορές	σελ.59
4. Πρόταση Απόσπασης Τέμπλου και Επανατοποθέτηση	σελ.61
4.1 Σωστικές Επεμβάσεις Συντήρησης και Προετοιμασία	σελ.62
4.2 Εργασίες Απόσπασης, Μεταφοράς και Επανατοποθέτηση	σελ.63
4.3 Νέος Χώρος Τοποθέτησης και Προετοιμασία	σελ.69
Επίλογος	σελ.77
Βιβλιογραφία	σελ.79
Δικτυογραφία	σελ.82
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	σελ.86
I. Σχέδια Αποτύπωσης και Κατάσταση Διατήρησης του Τέμπλου	
II. Κατάλογος Σχεδίων Αποτύπωσης και Κατάστασης Διατήρησης του Τέμπλου	

Εισαγωγή

Η διπλωματική εργασία έχει ως θέμα την απόσπαση και επανατοποθέτηση ξυλόγλυπτου τέμπλου 18ου αιώνα από το παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων, της Μ. Μονής Βατοπαιδίου: Εφαρμογή αρχών προληπτικής συντήρησης, αποτελεί δε μια περίπτωση μελέτης, μέσα από την οποία θα παρουσιαστούν τρόποι εφαρμογής σωστικών εργασιών, για την ορθή μεταχείριση, κατάτμηση, απόσπαση και μετακίνηση του ξυλόγλυπτου τέμπλου 18^{ου} αιώνα, το οποίο είναι τοποθετημένο στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων, που βρίσκεται εντός της Μονής Βατοπαιδίου. Το συγκεκριμένο παρεκκλήσιο είναι το σημαντικότερο της Μονής, όπως και στο Άγιο Όρος, λόγω της εύρεσης βυζαντινού τοιχογραφικού διακόσμου 14^{ου} αιώνα στο εσωτερικό του. Η μελέτη έχει ως επίκεντρο την εφαρμογή προληπτικών μέτρων ασφαλείας με σκοπό την προστασία του κατά την απόσπαση, μετακίνηση και επανατοποθέτηση του σε νέο χώρο έκθεσης κι όχι την πλήρη συντήρησή του.

Συνήθως, τα αντικείμενα προς συντήρηση εμφανίζουν μια σειρά από προβλήματα που οφείλονται σε συγκεκριμένους παράγοντες. Στην κατηγορία αυτή εμπεριέχονται κατά κανόνα οι περιβαλλοντικές παράμετροι, οι μηχανικές καταπονήσεις, προηγούμενες λανθασμένες επεμβάσεις, αλλά και η ίδια η παθολογία των υλικών κατασκευής του εκάστοτε αντικειμένου. Για να γίνει απολύτως κατανοητή η κατάσταση διατήρησής, προηγουμένως προτείνεται να μελετηθεί η τεχνολογία κατασκευής των αντικειμένων, καθώς και το ιστορικό υπόβαθρο του χώρου έκθεσης ή αποθήκευσης.

Στο πρώτο κεφάλαιο λοιπόν, αυτής της εργασίας θα γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή για την περιοχή όπου εντοπίζεται το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων, που δεν είναι άλλη από την Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Πρόκειται για μια από τις αρχαιότερες μοναστηριακές δομές και συγκροτήματα που διασώζονται στην χερσόνησο του Άθω από τον 4^ο αιώνα και διαθέτει έως σήμερα μια πολύ σημαντική συλλογή από εκκλησιαστικά κειμήλια. Συνεχίζοντας παρακάτω στο ίδιο κεφάλαιο, θα αναλυθούν τα βασικά στοιχεία και χαρακτηριστικά των εκκλησιαστικών τέμπλων ως προς την μορφολογία και την διακόσμησή τους. Τα τέμπλα είναι χειροποίητες κυρίως ξυλόγλυπτες περίτεχνες κατασκευές, οι οποίες αποτελούν το βασικό χώρισμα ανάμεσα στο ιερό και τον κύριο ναό. Η σημασία τους δεν είναι αυστηρά αρχιτεκτονική, αλλά και θρησκευτική, καθώς έχουν ουσιαστικό ρόλο στην τέλεση της *Θείας Λειτουργίας* λόγω αυτής της θέσης τους μέσα στο ναό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επομένως, θα γίνει η παρουσίαση του αντικειμένου μελέτης αυτής της εργασίας, δίνοντας προσοχή στην τεχνολογική κατασκευή, την συνδεσιμότητα των τμημάτων, καθώς και στη κατάσταση διατήρησης του. Το τέμπλο του Βυζαντινού παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων ανήκει στα λαϊκά τεχνοτροπικά εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα όπου και χρονολογείται τον 18^{ος} αιώνα. Διατηρεί την τριμερής διάταξη και χωρίζεται στα εξής μέρη από την κορυφή προς την βάση: την *Επίστεψη*, την άνω ζώνη που συμπεριλαμβάνει το *Αποστολικό* και την *Άμπελο*, την μεσαία ζώνη ή κεντρικό κλίτος με τις *Δεσποτικές εικόνες* και την *Ωραία Πύλη* και την βάση ή πρώτη ζώνη, όπου βρίσκονται τα *Θωράκια*. Το συγκεκριμένο τέμπλο φέρει εξ ολοκλήρου γραπτό διάκοσμο με στοιχεία λαϊκής τέχνης. Εν κατακλείδι, η κατάσταση διατήρησης του είναι σχετικά καλή χωρίς εκτεταμένα στατικά προβλήματα στο σύνολο του. Ωστόσο, εντοπίζονται φθορές τόσο στην ξύλινη δομή, όσο και στη ζωγραφική επιφάνεια του.

Λαμβάνοντας υπόψη τις αρχές της Προληπτικής Συντήρησης, στο τρίτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, θα γίνει μια σύντομη αναφορά στους βασικούς παράγοντες φθοράς και στις συνθήκες που μπορεί να επηρεάσουν το αντικείμενο σαν υλικό κατασκευής. Οι πληροφορίες αυτές θα μας βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση των ειδών φθοράς και τα αίτια τους, όπως επίσης και στην ερμηνεία της σημερινής μορφής του αντικειμένου. Αμέσως μετά στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο θα ακολουθήσει η παρουσίαση των διαδικασιών που θα λάβουν μέρος κατά τον σχεδιασμό της κατάτμησης, της απόσπασης και της μεταφοράς του τέμπλου και τέλος, την τεκμηριωμένη πρόταση μελλοντικής προστασίας του αντικειμένου.

Το κύριο μέλημα των εργασιών αποκατάστασης, διατήρησης και συντήρησης είναι η διόρθωση των επεμβάσεων και η άρση των φθοροποιών παραγόντων. Για το λόγο αυτό δημιουργείται η ανάγκη να οριστούν συγκεκριμένοι κανονισμοί πρόληψης που θα αφορούν τον τρόπο ανάρτησης κι έκθεσης και το περιβάλλον, το οποίο δεν θα αποτελεί πλέον βλαβερός παράγοντας για την κατάσταση του αντικειμένου.

Τέλος, όλες οι επεμβάσεις πρέπει να χαρακτηρίζονται από αντιστρεψιμότητα, με σεβασμό στην αυθεντικότητα, την ιστορικότητα και την πρωτοτυπία αυτού του εκκλησιαστικού κειμηλίου και στόχο την ανάδειξή του.

1. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου: Σύντομη Ιστορική Αναδρομή

Η Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου αποτελεί μια από τις είκοσι μονές που βρίσκονται στη χερσόνησο του Άθω ή όπως είναι γνωστότερο του Αγίου Όρους, ενώ πρόκειται και για ένα από τα αρχαιότερα μοναστήρια που διατηρούνται έως τις μέρες μας. Εντοπίζεται στην βορειοανατολική πλευρά της χερσονήσου και έχει συνολική έκταση 15.900 τ.μ.. Συνολικά διαθέτει τριάντα τρία παρεκκλήσια, τα δώδεκα συναντώνται εκτός του χώρου της Μονής, ενώ τα υπόλοιπα εντός του κτηριακού της συγκροτήματος¹. Ο σχεδιασμός της θυμίζει εκείνον του φρουρίου, καθώς τα υπερυψωμένα περιμετρικά κτιριακά συγκροτήματα και οι τρεις αμυντικοί πύργοι της λειτουργούν προστατευτικά, εσωκλείοντας στο κέντρο πλακόστρωτη *Αυλή* με άλλα ανεξάρτητα κτήρια (*Εικόνα 1*), από τα οποία αξίζει να αναφερθούν τα ακόλουθα:



Εικόνα 1. Άποψη της Μονής σε σχεδιαστικό χάρτη (Πηγή: Δημητριάδης, 1996:ένθετος χάρτης τόμου Α')

- i. Το *Καθολικό* και η *Τράπεζα*, έργα 10^{ου} αιώνα,
- ii. το *Σκευοφυλάκιο*, με έτος κατασκευής 1792,
- iii. η *Φιάλη*, η οποία ανακατασκευάστηκε το 1810,

¹ Πέντε στο *Καθολικό* (Αγ.Δημητρίου, Αγ.Νικολάου, Παραμυθιάς, Αγ.Αρχαγγέλων και Αγ.Τριάδας), τρία στους αμυντικούς πύργους (Γενέσιον της Θεοτόκου, Μεταμορφώσεως και Τίμιου Σταυρού), έντεκα στις πτέρυγες και δύο στην αυλή (Αγίας Ζώνης και Αγίων Αναργύρων).

- iv. το πενταόροφο Κωδωνοστάσιο, με στέγη που χρονολογείται τον 18^ο αιώνα και το οποίο φέρει στο βάθρο του ενσωματωμένη Νεοκλασική Κρήνη με χρονολογία 1788,
- v. την *Κρήνη του Μυλλέρου*, σε νεοκλασικό ύφος,
- vi. το *Δοχείο* ή αλλιώς Αποθήκη Υγρών,
- vii. το *Φρεατοστέγασμα*, σε οκταγωνικό σχεδιασμό,
- viii. ο Ναός της Αγίας Ζώνης, με έτος κατασκευής 1794, και τέλος,
- ix. ο **Ναός των Αγίων Αναργύρων** (*Εικόνες 2, 3*), ο οποίος αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα κτίσματα της Μονής που ανάγονται στους Βυζαντινούς χρόνους, με χρονολογία 1847².



Εικόνα 2. Ο Ιερός Ναός Αγίων Αναργύρων κεντρικό, κόκκινο κτήριο (Πηγή: <https://www.vatopedi.gr/i-moni/architektoniki-i-m-vatopediou/to-monastiriako-sigkrotima/ktiria-ton-vizantinon-chronon/to-parekklesio-ton-agion-anargiron-2/>)

Πρόκειται για μικρών διαστάσεων ξυλόστεγη τρίκλιτη βασιλική³, η οποία διαθέτει τριμερές Ιερό με θολωτή κάλυψη, υψηλές αναλογίες και τρίπλευρες κόγχες. Λαμβάνοντας υπόψη χαλκογραφίες του 18ου αιώνα από το αρχείο της Μονής⁴ το παρεκκλήσι των Αγ. Αναργύρων συνδεόταν με ένα νοσοκομείο που σωζόταν βόρεια στα μέσα πιθανών του 19ου αιώνα και το οποίο πιθανότατα να σχετίζεται με εκείνο που αναφέρεται ανάμεσα στις ευεργεσίες του Σέρβου δεσπότη Ιωάννη Ούγκλεση⁵,

² Μυλωνάς, 2003:23-35.

³ Αποτελέσε για πολλούς αιώνες τον κυριότερο αρχιτεκτονικό τύπο εκκλησιαστικού κτηρίου. Πρόκειται για επιμήκης ορθογώνια αίθουσα, που χωρίζεται συνήθως σε διαδρόμους με κιονοστοιχίες, τα λεγόμενα *κλίτη* (Krautheimer, 1998).

⁴ Κώδιξ αλληλογραφίας Μ. Βατοπαιδίου αρ 12(:), φ. 17-18.

⁵ Διονυσόπουλος, 2012:128-152.

στο χρυσόβουλο της Μονής Σίμωνος Πέτρας (1368). Ο Ούγκλεσης παριστάνεται ως κτήτωρ στις τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα (1847)⁶ μαζί με τον Αγ. Σάββα τον Χελανδαρινό⁷. Δίπλα στο ύψος της κεφαλής του Σέρβου Δεσπότη, υπάρχει μεγαλογράμματη αφιερωματική επιγραφή που αναφέρει: «ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΟΥΓΛΕΣΗ». Επίσης, επάνω από την θύρα του νάρθηκα υπάρχει ακόμη μια μεγαλογράμματη περιγραφή, όπου αναφέρει την συνδρομή της κυρίας Δομνίτζης.

Ο αρχικός διάκοσμος των τοιχογραφιών χρονολογείται τον 14^ο αιώνα και σύμφωνα με μελέτη δειγμάτων καθαρισμού που πραγματοποιήθηκαν σε διάφορες φάσεις, πρόκειται για τοιχογραφίες της ύστερης περιόδου των Παλαιολόγων (1261-1453)⁸. Κατά τον 19^ο αιώνα το κτήριο του ναού δέχθηκε εκτεταμένες επισκευαστικές εργασίες και τροποποιήσεις, με πιο σημαντικές την προσθήκη νεότερου ξυλόγλυπτου τέμπλου, το οποίο θα αποτελέσει και το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας, μαζί με δεσποτικές εικόνες 18^{ου}-19^{ου} αιώνα και νεότερες επιζωγραφίσεις στις τοιχογραφίες του.



Εικόνα 3. Ιερός Ναός Αγίων Αναργύρων (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Συνεχίζοντας, σύμφωνα με την παράδοση η Μονή ιδρύθηκε τον 4^ο αιώνα από τον Μέγα Θεοδόσιο, όπου έχτισε εκεί παλαιοχριστιανική βασιλική, στα ερείπια της οποίας ανεγέρθηκε μεταγενέστερα το σημερινό καθολικό του 10^{ου} αιώνα⁹ και είναι αφιερωμένη στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, όπως οφείλει κάθε αγιορείτικο

⁶ Millet et al., 1904:33.

⁷ Βρίσκεται στο νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου.

⁸ Τσιγαρίδας, 1997.

⁹ ΙΕΡΑ ΜΕΓΙΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ, <https://www.vatopedi.gr/i-moni/> (ανακτήθηκε στις 11/01/2023).

καθίδρυμα, να αφιερώνεται στον Άγιο ή την Θρησκευτική Εορτή που τιμά το καθολικό του.

Κατά την μακραίωνη ιστορία της Μονής υπάρχουν διάφορες περίοδοι ανάπτυξης, αλλά και παρακμής. Οι σχετικές πληροφορίες προέρχονται είτε από προφορικές ιστορίες και μύθους της παράδοσης, είτε από επίσημα γραπτά έγγραφα και κείμενα. Πιο συγκεκριμένα, όσο προχωρούν οι αρχαιολογικές εργασίες στην περιοχή σήμερα, πολλά ανακριβή γεγονότα επαληθεύονται από τα πολύτιμα ανασκαφικά ευρήματα, η ανακάλυψη των οποίων έρχεται να συμπληρώσει σιγά σιγά στην ιστορία της χερσονήσου.

Οι ειδικοί χωρίζουν την εξέλιξη της Μονής σε δύο μεγάλες περιόδους: α) την Μεσοβυζαντινή Περίοδο, που καλύπτει από τις πρώτες γραπτές πηγές μέχρι και την απόδοσή του χαρακτηρισμού ‘*Βασιλικής*’ κατά την βασιλεία του Μιχαήλ Η’ Παλαιολόγου, ο οποίος αποτέλεσε αυτοκράτορας και υποστηρικτής των αθωνικών καθιδρυμάτων, και στην β) Υστεροβυζαντινή Περίοδο, που ξεκινά από την ανέλιξη της Μονής Βατοπαιδίου στην 2^η θέση της Αθωνικής Ιεραρχίας, έως και τις δύσκολες εποχές της οθωμανική κατάκτησης. Ο αντίκτυπος της Τουρκοκρατίας υπήρξε άμεσος στις αγιορείτικες μονές, με αποτέλεσμα την οικονομική δυσχέρεια, την μείωση του πληθυσμού των μοναχών και την χαλάρωση των θεσμών διοικήσεως¹⁰. Ωστόσο, παρόλο την οικονομική καχεξία, η Μονή εκείνα τα χρόνια συνεχίζει να είναι ένα σημαντικό μοναστικό ίδρυμα με εμφανή αίγλη, συμμετέχοντας ενεργά στη διατήρηση της θρησκευτικής συνείδησης μέσω της παιδείας με την δημιουργία σχολών, καθώς και πολιτικά συμβάλλοντας στον εθνικό αγώνα, κατά τον οποίο αποτέλεσε και καταφύγιο για τους αγωνιστές¹¹.

Μέσα από την πολυάριθμες συλλογές της Μονής, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει σχεδόν βήμα βήμα την χριστιανική ορθόδοξη τέχνη από τον 11^ο μέχρι και σήμερα. Στις συλλογές της συγκαταλέγονται μοναδικά εντοίχια ψηφιδωτά από την Βυζαντινή εποχή (10^{ος} με 14^ο αιώνα), τοιχογραφίες της *Μακεδονικής Σχολής* (1312), το αρχαιότερο καμπαναριό του *Άγιου Όρους* και ένας πύργος με ιδιαίτερο ρολόι, του οποίου ο μηχανισμός υπό ανθρώπινη μορφή σημαίνει την ώρα χτυπώντας την σφύρα που κρατά. Ακόμη, η Μονή διαθέτει και εξαιρετικής τέχνης ξυλόγλυπτα τέμπλα στα πολυάριθμα παρεκκλήσια της, με εκείνο του παρεκκλησίου της Αγίας Ζώνης (έτος κατασκευής 1816) να ξεχωρίζει, καθώς θεωρείται και ένα από τα ωραιότερα της χερσονήσου. Τέλος, η βιβλιοθήκη της Μονής περιέχει έναν μεγάλο

¹⁰ Δημητριάδης, 1996:55-57.

¹¹ Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου, 2011:17-18.

αριθμό χειρόγραφων σε περγαμηνή ή περγαμηνά ειλητάρια¹², καθώς κι ένα σημαντικό αριθμό εντύπων, από τα οποία πολλά είναι παλαιύτα ή αρχέτυπα¹³.

Ανακεφαλαιώνοντας, τα ορθόδοξα μοναστήρια ομολογουμένως αποτελούν ανεκτίμητα θησαυροφυλάκια για την ιστορία του τόπου, όπου η πνευματική ζωή δεν παύει να αναπτύσσεται. Το πλήθος των λατρευτικών αντικειμένων που έχουν διασώσει ανά τους αιώνες, όπως εκκλησιαστικές εικόνες, λόγια και εκκλησιαστικά έγγραφα, ολόκληρα τμήματα ή όχι ξυλόγλυπτων ή μαρμάρινων τέμπλων, έργα μικροτεχνίας και υφασμάτινα αντικείμενα, όλα αυτά μεταφέρουν στο παρόν και εν συνέχεια στο μέλλον την έννοια των θεσμών που αντιπροσωπεύουν, καθώς και την τέχνη του παρελθόντος.

1.1 Τέμπλο: Σύντομη Ιστορική Αναδρομή

Ξυλογλυπτική είναι η τέχνη της αποτύπωσης μορφών σε ξύλο, τόσο για διακοσμητικές, όσο για λατρευτικές και θρησκευτικές ανάγκες από τον άνθρωπο. Τα έργα της ξυλογλυπτικής θα μπορούσαν να ταξινομηθούν σε διάφορες κατηγορίες ανάλογα με το σκοπό χρήσης τους. Στην συγκεκριμένη μελέτη θα γίνει λόγος για την εκκλησιαστική και μοναστηριακή ξυλογλυπτική, στην οποία ανήκουν τα ξύλινα έργα που κοσμούν τους ναούς στην χώρα μας, όπως είναι τα αναλόγια, οι δεσποτικοί θρόνοι, τα τέμπλα, τα βημόθυρα κ.α.¹⁴.

Τα τέμπλα αποτελούν κατά κανόνα το χώρισμα ανάμεσα στο ιερό και τον κύριο ναό. Πρόκειται για χειροποίητες περίτεχνες ξυλόγλυπτες κατασκευές ιδιαίτερης ευλάβειας, τα οποία συνδέονται στενά όχι μόνο με τον ιερό χώρο, αλλά και με την τέλεση της *Θείας Λειτουργίας*. Συγκεκριμένα, επειδή η αρχιτεκτονική τους θέση είναι τέτοια, που μπορεί και προσφέρει φυσική, αλλά και οπτική πρόσβαση στον κεντρικό χώρο της εκκλησίας, αποτελούν σημαντικό κομμάτι ενός ναού, διότι ταυτόχρονα διατηρούν και ουσιαστικό ρόλο για την τέλεση της *Λειτουργίας*¹⁵. Με βάση την δομή της, οι διάφορες φάσεις της ιεράς τελετής εκτυλίσσονται είτε μπρος, είτε πίσω από τις πύλες του τέμπλου, λειτουργώντας ως μέσω διαχωρισμού του ιερού με τον υπόλοιπο ναό. Με αυτό τον τρόπο εξασφαλίζεται η αγιοσύνη των πράξεων της εκάστοτε

¹² *Ειλητάριο* είναι το χειρόγραφο επιμήκης έγγραφο σε περγαμηνή, πάπυρο ή χαρτί που τυλιγόταν σε μικρό ξύλινο κύλινδρο. Διαβάζονταν κάθετα ή οριζόντια (Βυζαντινή Ζωγραφική, Γλωσσάρι <http://www.xanthi.ilsp.gr/istos/default.htm>, ανακτήθηκε στις 11/01/2023).

¹³ *Αρχέτυπο* είναι ένα έντυπο ή βιβλίο που τυπώθηκε στην Ευρώπη πριν το 1501, ενώ *παλαιύτα* ένα βιβλίο το οποίο εκτυπώθηκε από το 1501 έως το 1600 (Carter & Barker, 2004:172). Η κάθε σελίδα παράγεται από μια αντίστοιχη πλάκα με χαράξεις, συνήθως σε ξύλο ή χρησιμοποιώντας κινητά μέρη σε τυπογραφική πρέσα (Suarez & Woudhuysen, 2010:815).

¹⁴ Παυλογεωργάτος, 2012:350-356.

¹⁵ Λιβιεράτου, 1999:50.

τελετής παραμένοντας ο διαχωρισμός του *Ουράνιου* με το *Γήινο*, και παρά το γεγονός ότι ο πιστός δεν μπορεί να δει τα τελούμενα μέσα στο ιερό, συνεχίζει να συμμετέχει απευθύνοντας προσευχές στα εικονίσματα του τέμπλου.

Στους παλαιοχριστιανικούς και μεσοβυζαντινούς ναούς συναντώνται κατά κανόνα μαρμάρινα τέμπλα¹⁶ με πέτρινους στυλοβάτες και προσκυνητάρια από σοβά. Από τον 12^ο αιώνα και ύστερα, αρχίζει να εμφανίζεται το ξύλινο τέμπλο όπως είναι γνωστό και στις μέρες μας. Η επικράτηση του ξύλου ως υλικού σε σύγκριση με το μάρμαρο πιθανών οφείλεται και στο γεγονός ότι το ξύλο είναι ένα φθηνότερο κατασκευαστικό υλικό¹⁷. Η μεταβολή αυτή του υλικού κατασκευής έγινε βαθμιαία. Ξεκίνησε κατά τον 14^ο αιώνα και επικράτησε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Εποχή στην οποία το ξύλινο τέμπλο θα αποτελέσει την κύρια έκφραση της θρησκευτικής ξυλογλυπτικής¹⁸, και θα έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής διακόσμησης και στο υπόλοιπο εσωτερικό χώρο του ναού.

Σημαντικός παράγοντας στην μελέτη των ξυλόγλυπτων τέμπλων της εποχής εκείνης είναι οι μονές του Αγίου Όρους, καθώς θα αποτελέσουν κέντρο συγχώνευσης των διαφορετικών επιδράσεων, κυρίως του Κρητικού¹⁹ και του Ρωσικού. Σύμφωνα με το κείμενο του Μακρή Κ.Α.: «...*Τα ξύλινα τέμπλα εμφανίζονται κατά τον 16^ο αιώνα και πιθανολογείται πως πρόκειται για επιρροή από την Ρωσία. Ως τα τέλη του 17^{ου} αιώνα είναι σχετικά χαμηλά, ανάγλυφα, τα λεγόμενα ‘στρωτά’ κυρίως διακοσμημένα με φυτικό διάκοσμο, όπου εντοπίζονται κάποια ζώα και δράκοντες*»²⁰. Μετέπειτα, μεταμορφώνονται σε ‘κεντητά’ έργα τέχνης, με σκαλίσματα στον αέρα, στα οποία οι μορφές παρουσιάζονται σχεδόν ολόγλυφες με μεγάλα κενά αναμεσά τους. Τα θέματα τότε εμπλουτίζονται με θρησκευτικές σκηνές, στιγμιότυπα του καθημερινού βίου και εικόνες από την φύση. Η θεματογραφία των διακοσμητικών στα ξυλόγλυπτα τέμπλα κυμαίνεται κυρίως ανάμεσα σε φυτικούς διακόσμους (16^{ος} αιώνας) με πλούσια ανθικά μοτίβα, προσθήκη ζώων, πτηνών και ανθρώπινων μορφών με κορύφωση του διακόσμου στα θωράκια, όπου συναντώνται παραστάσεις από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη (μέσα 18^{ου} αιώνα)²¹.

Τα τέμπλα παρουσιάζουν ως επί τω πλείστον ποικιλία γλυπτού διακόσμου και ο σκοπός των πλαισίων που εμφανίζονται στην επιφάνειά του είναι για να τονιστεί η

¹⁶ Sharon, 2006:54-71.

¹⁷ Παυλογεωργάτος, 2012:173.

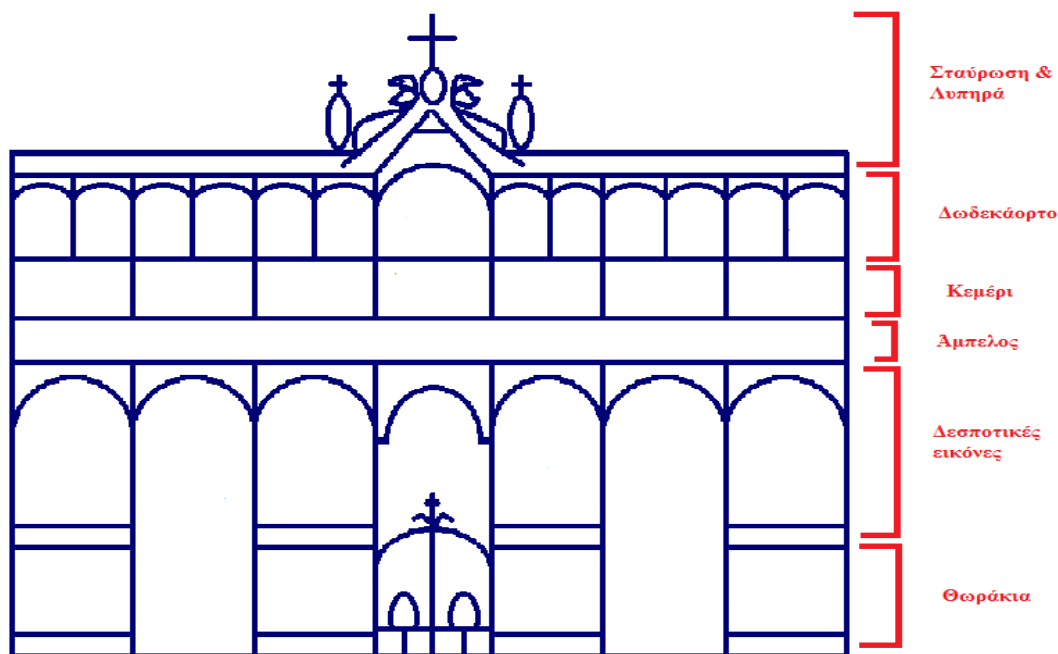
¹⁸ Λιβιεράτου, 1999:50.

¹⁹ Γουλάκη κ.α., 1996:68.

²⁰ Μακρή, 1962:12.

²¹ Μουτσόπουλος, 1964.

λατρευτική σημασία των εικόνων στον προσκυνητή²². Εμφανής είναι και η επίδραση του Δυτικοευρωπαϊκού μπαρόκ στα μέσα του 18^{ου} αιώνα²³, με τα περισσότερα τέμπλα εκείνης της περιόδου να είναι επιχρυσωμένα με φύλλα καθαρού χρυσού και σε μερικές περιπτώσεις και ζωγραφισμένα. Έτσι, από τον 15^ο αιώνα ξεκινά να εμφανίζεται ο τύπος του ψηλού ως την οροφή τέμπλου²⁴, στο οποίο προστίθενται αργότερα κατά τον 17^ο αιώνα η ζώνη με τις δεσποτικές εικόνες και άλλα ξυλόγλυπτα τμήματα²⁵. Συγκεκριμένα, επάνω από τα θωράκια εμφανίζονται στενόμακρα ορθογώνια ξυλόγλυπτα στοιχεία, τα λεγόμενα *κεταμπέδες* ή πανωθωράκια, και τα *κεμέρια*, τα οποία βρίσκονται πάνω από τις δεσποτικές εικόνες. Φτάνοντας στον 18^ο αιώνα, το τέμπλο χάνει την λιτή του μορφή, με το επιστήλιο να γίνεται ιδιαίτερο ψηλό και να κλίνει προς το εσωτερικού του κύριου ναού.



Εικόνα 4. Τα τμήματα του τέμπλου, γραφική αναπαράσταση (Πηγή: Καράμπελας, 2015)

Ανεξαρτήτως του σχεδιασμού που μπορεί να φέρουν, η γενική διάταξη των τέμπλων χωρίζεται σε κάποια βασικά καθ' ύψος τμήματα: τη βάση, το επιστήλιο ή θριγκό και την επίστεψη ή πυραμίδα. Συνήθως, ξεκινώντας από την επιφάνεια του δαπέδου, όπου βρίσκεται η βάση και ανεβαίνοντας προς τα πάνω, εντοπίζονται: τα

²² Sharon, 2006:108-132.

²³ Κουτελάκης, 1986:171-173.

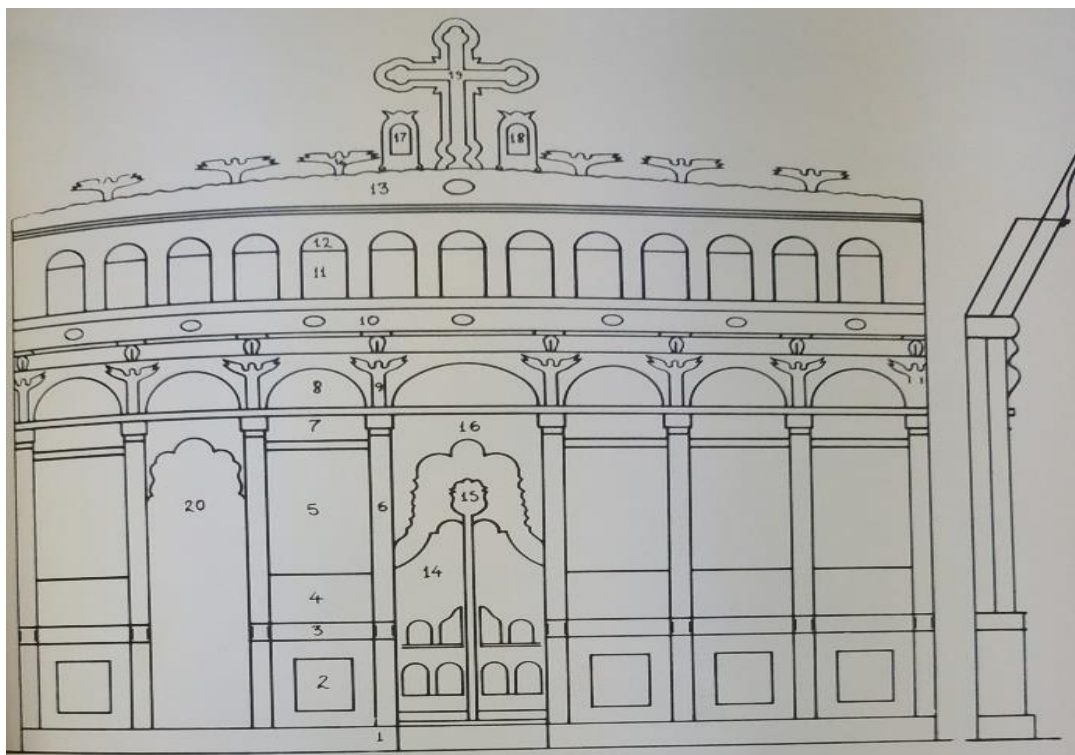
²⁴ Καλοκύρης, 1980:31.

²⁵ Τσαπαρλής, 1980:168.

Θωράκια, οι Δεσποτικές Εικόνες, η Άμπελος, το Κεμέρι²⁶, το Δωδεκάορτο και τέλος, η Σταύρωση μαζί με τα Λυπηρά, πάντα κατά περίπτωση με μερικές προσθαφαιρέσεις (Εικόνα 4). Τα τμήματα αυτά ωστόσο, εμπεριέχουν και άλλα μικρότερα κομμάτια, όπου το καθένα φέρει την δική του σημασιολογία και διακοσμητική χρήση. Πιο αναλυτικά, όπως φαίνεται και στο παρακάτω σχεδιάγραμμα (Εικόνα 5) στο τμήμα της βάσης, όπου περιλαμβάνονται σύμφωνα με την προηγούμενη γραφική αναπαράσταση τα Θωράκια μαζί με τις Δεσποτικές Εικόνες, εμπεριέχονται ακόμη:

1. η Βάση, το τμήμα του τέμπλου που έρχεται σε επαφή με το έδαφος,
2. οι **Ποδιές**, τμήματα από την ζώνη της βάσης που συνδέονται με τους κάθετους κιονίσκους, και φέρουν διακόσμηση στο κεντρικό ταμπλά,
3. η **Σταφυλή**, μια ορθογώνια στενή ξυλόγλυπτη προσθήκη πάνω από τα θωράκια,
4. οι **Κάτω κεταμπέδες**, ενδιάμεσα τμήματα που φέρουν διακόσμηση, στα οποία μπορεί να προεξέχουν ανά περίπτωση μεταλλικά ή ξύλινα στηρίγματα για τα καντήλια,
5. οι **Δεσποτικές Εικόνες**. Στις θέσεις αυτές τοποθετούνται τα τιμώμενα εικονίσματα. Συγκεκριμένα, στα δεξιά της *Ωραίας Πύλης* τοποθετείται η εικόνα του Χριστού ως Μέγα Αρχιερέα ή ως Ευλογών, ενώ στα αριστερά η εικόνα της Παναγίας, δίπλα της οποίας βρίσκεται και η εικόνα του τιμώμενου Αγίου, Αγίας, κ.α. του συγκεκριμένου Ναού Αντιθέτως, δεξιά από εκείνης του Χριστού τοποθετείται η εικόνα του Ιωάννη του Προδρόμου,
6. οι **Κολόνες**, κάθετοι παράλληλοι μεταξύ τους κιονίσκοι, που φαίνεται να ενώνουν και να συγκρατούν το επάνω μέρος του τέμπλου. Συνήθως, διακοσμούνται με το μοτίβο της αμπέλου που απλώνεται και στα υπόλοιπα τμήματα,
7. οι **Πάνω κεταμπέδες**,
14. τα **Βημόθυρα**, τα φύλλα της *Ωραίας Πύλης*, της κεντρικής εισόδου στο Άγιο Βήμα. Συνήθως ως θέμα απεικονίζεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου,
15. το **Άγιον ποτήριον**, με τον Χριστό είτε ως ενήλικα , είτε ως Εμμανουήλ,
16. το **Υπέρθυρο**, διακοσμητική δομική κατασκευή που βρίσκεται πάνω από τις πύλες,
20. και η **Πρόθεση**. Πρόκειται για την είσοδο στον βοηθητικό χώρο πίσω από το τέμπλο, που κατά περίπτωση μπορεί να είναι μία ή και δύο πλαισιώνοντας δεξιά και αριστερά στα πλαϊνά άκρα του τέμπλου την κεντρική πύλη.

²⁶ Πρόκειται για μια σειρά τοξοτών επιστέψεων, με ολόγλυφα προεξέχοντα σχέδια, από τα οποία κρέμονται τα κανδήλια (ΙΕΡΑ ΜΕΓΙΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ, <https://www.vatopedi.gr/i-moni/techni-i-m-vatopediou/xilogliptiki/templa/>, ανακτήθηκε στις 11/01/2023).



Εικόνα 5. Τα τμήματα του τέμπλου, γραφική αναπαράσταση (Πηγή: Μακρής, 1962)

Αντιθέτως, το τμήμα της αμπέλου ή ‘τα κλήματα’ (10), όπως ονομάζεται στην συγκεκριμένη περίπτωση, τοποθετείται πάνω από το κεμέρι (8), το οποίο συνοδεύεται σε αυτή την περίπτωση διακοσμητικά με τα ‘περιστερά’ (9). Συνεχίζοντας προς τα πάνω ακολουθεί το Δωδεκάορτο (11) με τα δικά του κεμέρια (12) σε κάθε τόξο, το οποίο απλώνεται μέχρι τα άκρα του τέμπλου. Οι παραστάσεις του είναι εμπνευσμένες από τις δώδεκα σπουδαιότερες εορτές της χριστιανοσύνης, με εκείνη του Μυστικού Δείπνου να βρίσκεται συνήθως, πάνω ακριβώς από την *Ωραία Πύλη*. Τέλος, το τέμπλο ολοκληρώνεται με το ‘κλαδί’ (13), που αποτελεί την βάση για τον σταυρό (19), τον οποίο πλαισιώνουν τα εξαπτέρυγα, ένα στα αριστερά που φέρει την απεικόνιση του Απόστολου Ιωάννη (17) και ένα στα δεξιά με την μορφή της Παναγίας (18). Όπως φανερώνεται μέσα από αυτές τις δύο γραφικές αναπαραστάσεις, κάθε τέμπλο μπορεί να ακολουθήσει διαφορετικό σχεδιασμό στην βασική του διάταξη, διατηρώντας σε κάθε περίπτωση κάποια όμοια χαρακτηριστικά. Λόγω της συγκεκριμένης πολυπλοκότητας του, οι μελέτες σχετικά με την τεχνολογία κατασκευής του είναι περιορισμένες, παρόλο που ο αριθμός των διασωζόμενων τέμπλων μπορεί να είναι μεγάλος.

Στην προσπάθεια αυτή της ταυτοποίησης εκτός από τις διαθέσιμες ιστορικές πηγές, τα τέμπλα μπορούν να μας δώσουν πολύτιμα στοιχεία σχετικά με την περίοδο και το έτος κατασκευής τους. Ο τρόπος διαφοροποίησης και η εξέλιξη του ρυθμού

τους είναι στοιχεία που συνδέονται με τους δημιουργούς, καθώς και με την ταυτότητα των δωρητών μέσα από τις επιγραφές, εφόσον κι αν αυτές υπάρχουν, οι οποίοι συνήθως αποτελούνται από άρχοντες ή ευυπόληπτα άτομα της κοινωνίας, πληροφορίες που μπορούν εξίσου να μας ενημερώσουν και για την κοινωνική διαστρωμάτωση της εποχής που ανήκουν. Δε λείπει φυσικά, και η αναφορά στην συνδρομή για την δαπάνη των απλών κατοίκων μαζί με εκείνη των ιερέων²⁷, παράγοντας που παρατηρείται ολοένα και περισσότερο στις μέρες μας.

Σε αντίθεση με τους ξυλογλύπτες, που αποτελούνταν κυρίως από συντεχνιακές ομάδες που ταξίδευαν από τόπο σε τόπο για να προσφέρουν την εργασία τους και σπάνια αναφέρονται σε επιγραφές, οι καλλιτέχνες των τέμπλων, ή όσοι ασχολούνται με τον ζωγραφικό διάκοσμο, είναι συνήθως εκείνοι που αφήνουν την υπογραφή τους πάνω στα έργα. Στοιχεία που μπορούν να οδηγήσουν ευκολότερα στην χρονική ταυτοποίηση των έργων, αλλά και στην συγγένεια των τέμπλων ανάμεσα στις περιοχές του Ελλαδικού χώρου. Οι διαφορετικές τεχνικές και οι εμφανείς επιδράσεις με άλλα ρεύματα, μπορούν επίσης να μας πληροφορήσουν σχετικά με τις 'τάσεις' που ακολουθούνταν εκείνη την περίοδο κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η κατασκευή του τέμπλου.

Είναι γνωστό ότι υπήρχαν σημαντικά εργαστήρια ξυλογλυπτικής που δραστηριοποιούνταν στην Βόρειο Ελλάδα, σε περιοχές όπως την Ήπειρο, την Δυτική Μακεδονία και το Άγιο Όρος κατά τον 17^ο με τον 18^ο αιώνα²⁸. Συχνά για την ολοκλήρωση τέτοιων εργασιών και αναλόγως με τις ανάγκες της εκάστοτε παραγγελίας, η ομάδα των τεχνιτών που θα αναλάμβανε την κατασκευή των τέμπλων, ήταν οργανωμένη σε ομάδες που μπορεί να απασχολούσε από ένα μέχρι και οχτώ άτομα, διαφόρων ειδικοτήτων για μεγαλύτερη εξειδίκευση. Οι εργασίες αυτές γινόταν επιτόπου στον χώρο του ναού και περιλάμβαναν δουλείες όπως την μορφοποίηση των δοκαριών, του σκελετού κι άλλων επιφανειών για σκάλισμα, μέχρι και την τελική τοποθέτηση ολόκληρων πρόσθετων ξυλόγλυπτων τμημάτων. Τα ξύλα που συναντιούνται πιο συχνά στα Ελληνικά τέμπλα είναι η καρυδιά²⁹, η καστανιά, η δρυς, ή κάποιο άλλο κωνοφόρο δέντρο, η χρήση του οποίου εντοπίζεται κυρίως σε βοηθητικά δομικά τμήματα στήριξης.

Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης το τμήμα και η εποχή κοπής του ξύλου, δεδομένου ότι, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την πιθανή προσβολή του υλικού από

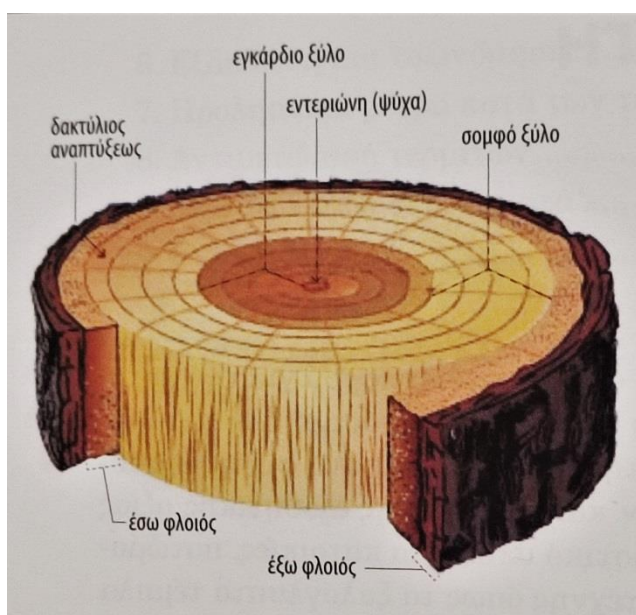
²⁷ Σαββοπούλου-Κατσίκη, 2007:584-585.

²⁸ Μακρή, 1962.

²⁹ Πρόκειται για ένα σκουρόχρωμο ξύλο με συμπαγές δομή, εύκολο στην χάραξη, με ομοιόμορφο αποτέλεσμα μετά το σκάλισμα, με μεγάλη διάρκεια στο χρόνο (Παυλογεωργάτος, 2012:63-64).

ξυλοφάγα έντομα. Ενώ δινόταν μεγάλη προσοχή σε αυτή την παράμετρο, σε πολλά τέμπλα συναντάτε η εκτεταμένη χρήση *σομφού* ξύλου, του τμήματος δηλαδή κοντά στον φλοιό του κορμού που αποτελεί νεότερο κομμάτι στο δέντρο, παρά του *εγκάρδιου* (Εικόνα 6). Ως αποτέλεσμα της συγκεκριμένης χρήσης, μεγάλος αριθμός τέμπλων κατά το πέρασμα του χρόνου παρουσιάζουν έντονη προσβολή στα τμήματα από σομφό και πολύ μικρότερη ή και καθόλου στα τμήματα από εγκάρδιο ξύλο. Κι αυτό γιατί το σομφό ξύλο λόγω των θρεπτικών συστατικών του είναι πολύ πιο ευαίσθητο στην προσβολή ξυλοφάγων εντόμων, συγκριτικά με το νεκρωμένο εγκάρδιο τμήμα³⁰.

Αναμφίβολα, όλα αυτά τα δεδομένα προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για την ταυτότητα ενός τέμπλου. Ωστόσο δεν μπορούν από μόνα τους να αποτελέσουν ασφαλή κριτήρια για την ακριβή χρονολόγηση ή την δημιουργία του εκάστοτε ναού, για το λόγο ότι πολλά από αυτά τα τέμπλα αποτελούν νεότερη προσθήκη σε ήδη υπάρχοντα, όπως και οι φορητές εικόνες και τα ένθετα που το



Εικόνα 6. Η εγκάρσια τομή ενός κορμού δένδρου και τα μέρη της (Μπουχέλος, 2009:8)

διακοσμούν³¹. Ακόμη, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα, αυτά τα νεότερα κομμάτια, να προέρχονται είτε από ένα μεγαλύτερο διαστάσεων τέμπλο, του οποίου τα τμήματα επανατοποθετήθηκαν σε μικρότερους ναούς, είτε από παλαιότερους σε νεότερους και το αντίστροφο. Ο τρόπος τοποθέτησης των νέων τμημάτων πραγματοποιείται με προσεκτικά κρυμμένες μικρές τροποποιήσεις, που στόχο έχουν την σωστή ενσωμάτωση στην νέα τους θέση. Σπάνια διακρίνει κανείς την συνένωση των κομματιών, ούτε ότι μπορεί να πρόκειται για σύνθετα επαναχρησιμοποιούμενα τμήματα³².

³⁰ Μπουχέλος, 2009:7-9.

³¹ Ευγενικός, 2007:18-19.

³² Λιάκος, 2007:285.

2. Τέμπλο των Αγίων Αναργύρων, της Μ. Μονής Βατοπεδίου

Η βυζαντινή τέχνη διακρίνεται για την πρωτοτυπία της και τον υπερβατικό χαρακτήρα της παραμένοντας αναλλοίωτη μέσα από την μακροχρόνια πορεία της. Ωστόσο, η ανθρωποκεντρική παράδοση που έχει υιοθετήσει από την αρχαιοελληνική τέχνη και οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες κατά τον 18^ο αιώνα, μεταβάλλουν την μορφή της από κλασική σε λαϊκή, σε κάτι δηλαδή πιο καθημερινό και οικείο³³. Κατά την άνθιση της λαϊκής ξυλογλυπτικής τέχνης σύμβολα που θεωρούνταν μαγικά ή χριστιανικά, παίρνουν την μορφή διακοσμητικών φυλαχτών πάνω στην επιφάνεια του ξύλου ή της πέτρας. Έτσι, οι καλλιτέχνες, οι οποίοι αντλούν έμπνευση από τα καθημερινά πράγματα γύρω τους, δημιουργούν αντικείμενα στα οποία κυριαρχούν τα γεωμετρικά σχήματα από την αρχαία ελληνική και βυζαντινή παράδοση (μαϊάνδροι, ανθέμια, κυματοειδείς γραμμές κ.α.), ψάρια, πουλιά, λουλούδια σε γλάστρες, καρποί κ.α.³⁴. Η φαντασία των τεχνιτών είναι ποικίλα και τα τεχνουργήματά τους μοναδικά χειροπιαστά έργα τέχνης ζωγραφισμένα με πολύ ζωνρά χρώματα³⁵.



Εικόνα 7. Γενική άποψη του τέμπλου μέσα στον ναό (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

³³ Πανσελήνου, 1999.

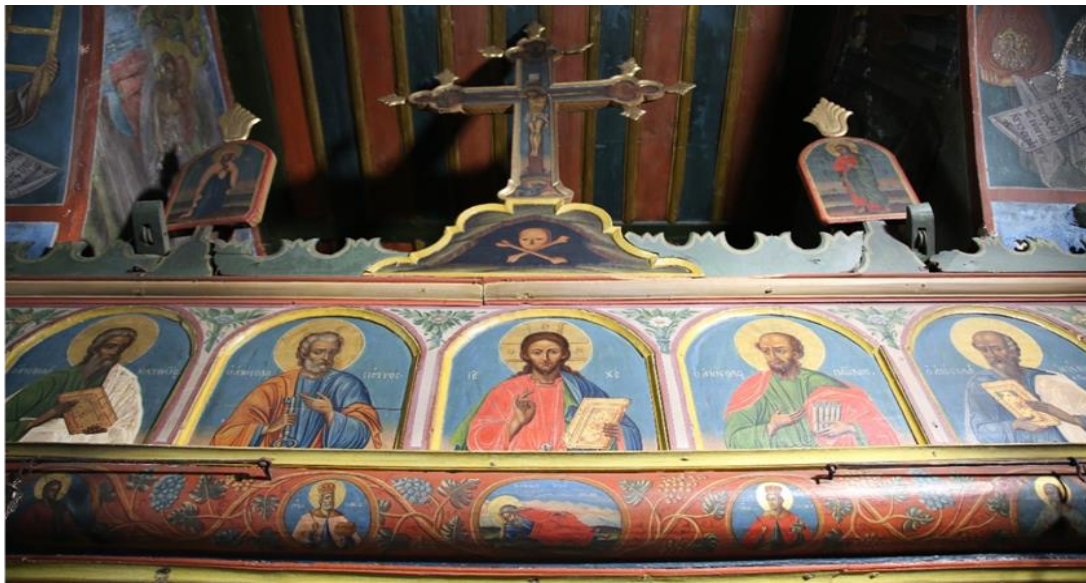
³⁴ Μακρής, 1972.

³⁵ Οι κυριότερες τεχνικές ζωγραφικής που χρησιμοποιούνται σε ξύλο είναι: η εγκαυστική, τεχνική κατά την οποία μετά την προετοιμασία του ξύλινου υποστρώματος τα χρώματα αναμειγνύονται κυρίως με ζεστό κερί, ρητίνη ή άλλα υλικά (Mayer, 1991), η αυγοτέμπερα, τεχνική που βασίζεται στη μίξη χρώματος στην μορφή σκόνης με αυγό και νερό (ST, 2008) και η ελαιογραφία, τεχνική κατά την οποία τα χρώματα αναμειγνύονται σε λινέλαιο ή άλλης μορφής έλαιο (Τσίλαγα, 2011:117), χρησιμοποιώντας ανά περίπτωση διαφορετικής προέλευσης χρώματα.

Τα λαϊκά ξυλόγλυπτα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες:

- 1) τα **κοσμικά**³⁶ αντικείμενα, που διακοσμούνται με παραδοσιακά μοτίβα, όπως το φίδι, ο ήλιος, γοργόνες κ.α.,
- 2) και τα **εκκλησιαστικά** αντικείμενα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα τέμπλα, οι δεσποτικοί θρόνοι, τα μανουάλια, τα αναλόγια των ψαλτών, παγκάρια, κ.α., στα οποία κυριαρχούν θέματα από τις Γραφές, φυτικά μοτίβα, λουλούδια κ.α.³⁷.

Η κατασκευή τέμπλων με αμιγώς ή εν μέρει γραπτό διάκοσμο, ο οποίος συνυπάρχει με ξυλόγλυπτα μέρη συναντώνται στον Άθω κυρίως μετά τα μέσα του 19ου αιώνα³⁸ Σε αυτή την κατηγορία έρχεται να προστεθεί και το τέμπλο του Ιερού Ναού των Αγίων Αναργύρων, στην Μ. Μονή Βατοπεδίου. Καθώς, πρόκειται για ένα μεταβυζαντινό ξυλόγλυπτο τέμπλο του 18^{ου} αιώνα με γραπτό διάκοσμο που φαίνεται να ακολουθεί την λαϊκή τέχνη. Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος του είναι απλός και αφορά κυρίως την οργάνωση και τον διαχωρισμό των επιμέρους ζωνών προκειμένου να αναδειχθεί η ζωγραφική του τέμπλου.



Εικόνα 8. Λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα του τέμπλου. Είναι εμφανής οι ζώνες της Αμπέλου, του Αποστολικού και της επίστεψης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Στην πρόσοψή του παρατηρούνται πολύγωνα και ρομβικά γεωμετρικά σκαλίσματα, με λιγότερες εσώγλυφες λεπτομέρειες. Χαρακτηρίζεται από πολυχρωμία, με το μπλε χρώμα να επικρατεί στις ουδέτερες επιφάνειες και το κίτρινο

³⁶ Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει: τα οικιακά (έπιπλα, σκεύη, στοιχεία σπιτιού), ποιμενικά (ρόκες, γκλίτσες) και ναυτικά (επιγραφές, ομοιώματα πλοίων) έργα ξυλογλυπτικής.

³⁷ Ζώρα, 1995:18.

³⁸ Λιάκος, 2013:333.

με το πορτοκαλί στις ενδιάμεσες ζώνες (Εικόνα 7). Η επίδραση της κρητικής τέχνης είναι εμφανής στην θεματολογία (δοχεία με άνθη), ενώ οι πεσσίσκοι που εξέχουν στη βάση απαντώνται στα τέμπλα της Ηπείρου³⁹. Η επιλογή των μοτίβων για κάθε ζώνη είναι συγκεκριμένη αποδίδοντας απόλυτη ομοιομορφία στο σύνολο. Συναντάμε πολύχρωμα φυτικά μοτίβα με σχηματοποιημένα άνθη, βάζα με λουλούδια, την άμπελο με τα χαρακτηριστικά κλήματα, ανθοδέσμες κ.α..

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τέμπλου και η διάταξη των θεμάτων ακολουθεί σε γενικές γραμμές την δεδομένη σειρά. Ξεκινώντας από την κορυφή του στον κατακόρυφο άξονα, δεσπόζει η επίστεψη. Αποτελεί από τα πιο περιβλεπτα σημεία του Ναού, με τον Σταυρό του Εσταυρωμένου να ξεχωρίζει στο κέντρο της πυραμίδας. Πρόκειται για το ανώτατο σύμβολο της χριστιανικής πίστης και μας υπενθυμίζει τη θυσία του Ιησού Χριστού μέσω της σταύρωσής Του⁴⁰. Έτσι, στο κέντρο του σταυρού απεικονίζεται ο Εσταυρωμένος, ενώ στα τέσσερα άκρα τοποθετούνται τα σύμβολα των Ευαγγελιστών⁴¹, με την συνολική σύνθεση να πατάει πάνω σε γλυφή ημικυκλική βάση με ξυλόγλυπτη απόληξη, που απεικονίζει το *Κρανίου Τόπος*⁴² μια νεκροκεφαλή μέσα σε σπήλαιο. Αριστερά και δεξιά του βρίσκονται τα δύο λυπηρά, στα οποία απεικονίζονται η Παναγία και ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος αντιστοίχως. Οι ξυλόγλυπτες απολήξεις των συγκεκριμένων τμημάτων φέρουν ίσως και το μοναδικό χρύσωμα στο τέμπλο (Εικόνα 8).



Εικόνα 9. Λεπτομέρεια της ζώνης του Αποστολικού από το δεξιό τμήμα. Εικονίζονται οι: Πάυλος, Ιωάννης ο Θεολόγος, Λουκάς, Ανδρέας, Βαρθολομαίος και Φίλιππος (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

³⁹ Τσαπαρλής, 1980.

⁴⁰ Παυλογεωργάτος, 2012:177.

⁴¹ Όπως τα τέσσερα Ευαγγέλια εικονίζουν τους τέσσερις βασικούς χαρακτήρες του Ιησού (ηγεμονικό, ιερατικό, θεϊκό, ανθρώπινο), έτσι και οι τέσσερις αυτές μορφές (Λιοντάρι για το Μάρκο, Μόσχο για το Λουκά, Αετό για τον Ιωάννη και Άγγελος για τον Ματθαίο) εικονίζουν συμβολικά των κάθε Ευαγγελιστή (Παπαδόπουλος, 2020).

⁴² Τοπωνύμιο του σταυρικού μαρτυρίου του Ιησού Χριστού, μεταφορικά ο Γολγοθάς (κατά Ματθαίον 27.33).

Αμέσως μετά ακολουθεί το *Αποστολικό*. Στη ζώνη αυτή εικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά οι Απόστολοι: ο Θωμάς, ο Ιάκωβος, ο Σίμων, ο Μάρκος, ο Ματθαίος, ο Πέτρος, ο ευλογών Χριστός, ο Παύλος, ο Ιωάννης ο Θεολόγος, ο Λουκάς, ο Ανδρέας, ο Βαρθολομαίος και τέλος ο Φίλιππος. Οι δώδεκα μορφές των Αποστόλων πλαισιώνουν εκείνη του Ιησού Χριστού που βρίσκεται στο κέντρο ακριβώς επάνω από την *Ωραία Πύλη* (Εικόνα 8). Οι εικόνες είναι τοποθετημένες μέσα σε δεκατρία κάθετα ξυλόγλυπτα ορθογώνια με αψιδωτές απολήξεις, τα οποία κοσμούνται ενδιάμεσα στον κενό χώρο ζωγραφικά με μικρές ανθοδέσμες σε ανοιχτόχρωμο φόντο (Εικόνες 7, 8, 9).



Εικόνα 10. Λεπτομέρεια από το κέντρο της ζώνης της Αμπέλου. Στο κεντρικό μετάλλιο εικονίζεται ξαπλωμένος ο προφήτης Ιεσσαί (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Στην επόμενη ζώνη, συναντάται το οριζόντιο τμήμα της αμπέλου να διατρέχει από άκρη σε άκρη το τέμπλο ενδιάμεσα από σκαλιστές λωρίδες τριών ζωγραφικών σειρών, πορτοκαλί, κίτρινο, πορτοκαλί. Ο φυλλοφόρος ελισσόμενος βλαστός της κληματίδας σε πορτοκαλί φόντο περιέχει ανά διαστήματα ζωγραφισμένα μετάλλια με τις μορφές προφητών (Εικόνες 7, 8, 9, 10). Η ζώνη αυτή είναι γνωστή κι ως η «*Ρίζα ή δένδρο του Ιεσσαί*»⁴³. Πρόκειται για μια συμβολική αγιογραφική παράσταση, όπου εικονογραφείται το γενεαλογικό δένδρο της ενσάρκωσης του Ιησού Χριστού. Συνήθως σε αυτή την παράσταση ο Ιεσσαί αποδίδεται ξαπλωμένος, εκ του σώματος του οποίου βλασταίνει κορμός δένδρου, όπου σε κάθε του κλαδί απεικονίζονται κατά γενεαλογική σειρά βιβλικά πρόσωπα, κυρίως προφύτες όπως: ο Αβακούμ, ο Ιάκωβος, ο Ιερεμίας, ο Μωυσής, ο Σολομών, ο Ααρών, ο Ησαΐας, ο Γεδεών, ο Ιεζεκιήλ, ο Δανιήλ και τέλος ανά περιπτώσεις στην κορυφή του παρίσταται η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος.

Αμέσως μετά ακολουθούν τα υπέρθυρα. Οι δομικές αυτές κατασκευές συναντώνται πάνω από τις τρεις πύλες του τέμπλου. Το θέμα από ανθικά που τα κοσμεί είναι και στις τρεις περιπτώσεις συμμετρικά τοποθετημένο μέσα σε μικρότερο

⁴³ Γουλούλη, 2011, <https://proskynitis.blogspot.com/2011/12/t.html> (ανακτήθηκε στις 12/01/2023).

ζωγραφικό πλαίσιο που αντιγράφει το γενικό σκάλισμα, παρόλο που μπορεί να έχει κάποιες χρωματικές διαφορές στις περιμετρικές κορνίζες (Εικόνες 7, 11). Ακριβώς από επάνω εμφανίζονται τα κεμέρια. Πρόκειται για στενόμακρα μπλε ορθογώνια τμήματα, τα οποία καταλαμβάνουν κατά πλάτος όλο το τέμπλο σε αυτή την ζώνη (Εικόνα 7). Η ζωγραφική τους αποτελείται επίσης από μακρόστενα ορθογώνια μπλε πλαίσια που αντιγράφουν εκείνη της σκαλιστής επιφάνειας, εσωτερικά των οποίων βρίσκεται οριζόντια ανθική σύνθεση με κόκκινους ρόδακες στο κέντρο, οι οποίοι περικλείνονται με σειρά από βλαστούς κρίνων και φύλλα (Εικόνα 11).



Εικόνα 11. Λεπτομέρεια από τον φυτικό διάκοσμο στο υπέρθυρο και το κεμέρι επάνω από την Ωραία Πύλη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Οι ενδιαμέσοι κιονίσκοι που διαχωρίζουν τα θωράκια και δημιουργούν τα πλαίσια για τις δεσποτικές εικόνες, χωρίζονται καθέτως σε δύο διακοσμητικά μέρη. Στην κάτω ζώνη έχουν οκταγωνικό σχήμα, με διαφορετικό χρώμα (πράσινο, κίτρινο, λευκό, πορτοκαλί) σε κάθε επιφάνεια δημιουργώντας κάθετες πολύχρωμες λωρίδες (Εικόνα 12), ενώ στο ύψος των δεσποτικών εικόνων μετά από μία μικρή κίτρινη βάση ξεκινά φυτικός διάκοσμος με περιελισσόμενη κορδέλα σε λευκό, μπλε και κίτρινο χρώμα εναλλάξ, η οποία ελίσσεται ρυθμικά ανάμεσα από ανθέμια και ρόδακες⁴⁴. Το συγκεκριμένο μοτίβο είναι όμοιο και στους συνολικά οκτώ κιονίσκους (Εικόνα 7).

⁴⁴ Τα ανθέμια είναι σχηματοποιημένα άνθη αγιοκλήματος που χρησιμοποιούνται ως διακοσμητικό στοιχείο, ενώ οι ρόδακες αποτελούν διαχρονικό σύμβολο φυλαχτού και έχει σχήμα μικρού ρόδου με ανοιγμένα στρογγυλά φύλλα (Πάπυρος Larousse Britannica).

Τα πλαίσια των δεσποτικών εικόνων ανοίγονται σε μεγάλα κενά στη μεσαία ζώνη. Στα σημεία αυτά τοποθετούνται οι λατρευτικές εικόνες που αντικρίζει ο πιστός εισερχόμενος στο κέντρο του ναού. Οι εκκλησιαστικές εικόνες αποτελούν την γέφυρα ανάμεσα στο θείο και τον άνθρωπο. Τα θεία πρόσωπα που αποδίδονται λειτουργούν ως προστάτες και κριτές των ανθρώπων που πλησιάζουνε προσευχόμενοι προς τα εκείνους. Για το λόγο αυτό οι κύριες μορφές που συναντώνται συνήθως είναι η Παναγία, ο Χριστός και ο τιμώμενος Άγιος. Στο συγκεκριμένο τέμπλο ωστόσο, υπάρχει δύο φορές η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσα, πρώτα σε μια λιτή στάση⁴⁵ έχοντας αγκαλιά το θείο βρέφος σε σκούρο φόντο, όπου το ένδυμα της Θεοτόκου έχει μωβ απόχρωση, ενώ ακριβώς δίπλα σε μια νεότερη απόδοση της Βρεφοκρατούσας, αυτή τη φορά ένθρονη ανάμεσα σε δύο αγγέλους, εστεμμένη, με κόκκινο ένδυμα σε σκούρο πράσινο φόντο. Συνεχίζοντας, στην δεξιά πλευρά του τέμπλου υπάρχει η εικόνα του Ιησού Χριστού Παντοκράτωρ, ένθρονο σε σκούρο πράσινο φόντο και τέλος, η εικόνα των τιμώμενων Αγίων αυτού του ναού, των Αγίων Αναργύρων, Κοσμά, Παντελεήμων και Δαμιανού. Οι Άγιοι αποδίδονται σε χρυσό φόντο όρθιοι ο ένας δίπλα στον άλλον, κρατώντας τα ιατρικά τους εργαλεία. (Εικόνα 13).



Εικόνα 12. Λεπτομέρεια εναλλαγής μοτίβου ενδιάμεσου κιονίσκου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Ακόμη, σε αυτή τη ζώνη ανοίγονται και οι πύλες του τέμπλου, με τις δύο βοηθητικές δεξιά και αριστερά στο πλάι και στο κέντρο να δεσπόζει η *Ωραία Πύλη*.

⁴⁵ Για την απεικόνιση των θρησκευτικών θεμάτων έχουν θεσπιστεί κάποιοι κανόνες, τους οποίους οι ζωγράφοι οφείλουν να ακολουθήσουν για να αποδώσουν με πιστότητα τα χαρακτηριστικά των αγίων προσώπων. Οι μορφές αυτές στην βυζαντινή τέχνη αποδίδονται σε μια τελετουργική ακινησία (Πανσελήνου, 1999:102, 107).

Τα βημόθυρα⁴⁶ της κεντρικής πύλης στην συγκεκριμένη περίπτωση κοσμούνται με τα δύο βασικά πρόσωπα της σκηνης του Ευαγγελισμού, της δεόμενης Θεοτόκου στα δεξιά και του αρχαγγέλου στα αριστερά. Οι σκηνές αυτές χωρίζονται εσωτερικά σε δύο κάθετες ζώνες, με τους προφήτες Σολομώντα και Δαβίδ αντίστοιχα να πλαισιώνουν στο πάνω μέρος τις μεγαλύτερες παραστάσεις των κεντρικών μορφών (Εικόνα 14).



Εικόνα 13. Λεπτομέρεια κεντρικής ζώνης με τις δεσποτικές εικόνες και την Ωραία Πύλη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 14. Λεπτομέρεια διακόσμησης των βημοθύρων της Ωραίας Πύλης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Τέλος, η κατώτερη ζώνη συντίθεται από τέσσερα στενόμακρα ορθογώνια θωράκια και οχτώ κιονίσκους. Ο ταμπλάς που πλαισιώνει τα θωράκια γεμίζει την συνολική επιφάνεια και είναι ζωγραφισμένος επάνω και κάτω με ανθικά μοτίβα (ρόδακες) σε μπλε φόντο, ενώ οι ποδιές είναι διακοσμημένες με μικρότερα κάθετα ξυλόγλυπτα ορθογώνια με αψιδωτές απολήξεις, μέσα στα οποία εγγράφεται εξώγλυφος κίτρινος ρόμβος, εντός του οποίου εικονίζονται αμφορείς με άνθη. Στις εκατέρωθεν ποδιές της Ωραίας Πύλης τα ψιλόλιγνα βάζα κοσμούνται με λουλούδια, όπου κυριαρχούν οι λευκοί κρίνοι, ενώ οι δύο παραπλεύρως των βοηθητικών θυρών

⁴⁶ Τα βημόθυρα είναι δύο μικρές ξυλόγλυπτες και συχνά εικονογραφημένες πόρτες που κλείνουν την Ωραία Πύλη (Παυλογεωργάτος, 2012:173).

φέρουν κοντότερα και πιο στρογγυλά βάζα με το ίδιο ανθικό μοτίβο, όπου σε αυτή την περίπτωση κυριαρχούν οι κίτρινοι κρίνοι (Εικόνα 15).



Εικόνα 15. Λεπτομέρεια κάτω ζώνης με τα δύο αριστερά θωράκια και τους ενδιάμεσους κιονίσκους (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 16. Λεπτομέρεια της τελευταίας αριστερής κολώνας κάτω από το κιονόκρανο όπου παρατηρείται το στρώμα του οξειδωμένου βερνικιού επάνω στην ζωγραφική επιφάνεια (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Από τα σημεία απώλειας του χρώματος δεν φαίνεται να υπάρχει το στρώμα της προετοιμασίας⁴⁷ κάτω από την ζωγραφική επιφάνεια. Αυτό υποδεικνύει την απευθείας ζωγραφική επάνω στον ξύλινο φορέα χωρίς ενδιάμεσο στρώμα. Αντιθέτως,

⁴⁷ Πρόκειται για το μείγμα των αδρανών υλικών, το οποίο εφαρμόζεται συνήθως σαν βάση απορρόφησης και συγκράτησης του συνδετικού υλικού των χρωστικών που χρησιμοποιείται για την ζωγραφική επιφάνεια (Κουτσουρής κ.α., 1999:76-81).

παρατηρείται η ύπαρξη επιχρίσματος βερνικιού⁴⁸, το οποίο γίνεται πιο αισθητό στα σημεία όπου το φως προσπίπτει επάνω στην επιφάνεια πλαγίως (Εικόνα 16), αλλά και από την συνολική γυαλάδα που δίνει στην επιφάνεια του τέμπλου (Εικόνα 17).



Εικόνα 17. Λεπτομέρεια από την άνω ζώνη στο αριστερό άκρο του τέμπλου, παρατηρείται η γυαλάδα του επιχρίσματος επάνω στην ζωγραφική (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

2.1 Τεχνολογική Κατασκευή του Ξυλόγλυπτου Τέμπλου

Το τέμπλο των Αγίων Αναργύρων αποτελεί μια νεότερη ενιαία πρόσθετη κατασκευή από φυσικό ξύλο, συνολικών διαστάσεων 5,64εκ. μήκους και 3.13εκ. ύψους (Σχέδιο I). Εκτείνεται σε ολόκληρο το πλάτος του ναού και υψώνεται κάθετα πάνω σε χαμηλό αναβαθμό, το οποίο απομονώνει τελείως το ιερό βήμα από τον κύριο ναό (Σχέδιο II). Το συνολικό μέρος της ξυλόγλυπτης επιφάνειας φέρει ζωγραφικό διάκοσμο. Η γενική διάταξη του τέμπλου ακολουθεί την τριμερή⁴⁹ καθ' ύψος διάρθρωση και διακρίνεται από τις εξής ζώνες (Εικόνα 18):

- την **Πρώτη ζώνη**, το τμήμα δηλαδή της κάτω βάσης που βρίσκεται στην επιφάνεια του δαπέδου και περιλαμβάνει τα θωράκια,
- τη **Μεσαία ζώνη** ή το **κεντρικό κλίτος**, που περιλαμβάνει την *Ωραία Πύλη*, τα βημόθυρα, τις προθέσεις και τις υπερκείμενες δεσποτικές εικόνες, και

⁴⁸Το βερνίκι είναι κατασκευασμένο συνήθως από κάποια ρητίνη και αλκοόλη. (Παρασκευόπουλος, 1999:131).

⁴⁹ Χωρίζεται: στη Βάση, το Θριγκό (το τμήμα πάνω από τις κολώνες στήριξης) και την Επίστεψη.

- την **Άνω ζώνη**, με το τμήμα της *Αμπέλου* και το *Αποστολικό*,
- καταλήγοντας στην **επίστεψη**, όπου συναντάται ο σταυρός της σταύρωσης με τα δύο αμφότερα λυπηρά του.



Εικόνα 18. Γενική διάταξη ζωνών και τμημάτων του τέμπλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Η πρώτη ζώνη του τέμπλου περιλαμβάνει την βάση και τέσσερις γραπτές ποδιές ή ταμπλάδες (τέσσερα θωράκια μέγιστων διαστάσεων 76x40εκ.) που χωρίζονται μεταξύ τους με έξι κάθετους οκταγωνικούς κιονίσκους (Εικόνες 7, 13). Συνολικά υπάρχουν οχτώ κιονίσκοι στο τέμπλο, με τους δύο ακριανούς σχεδόν να εφάπτονται στην τοιχοποιία (Εικόνα 19). Οι πεσσίσκοι που προεξέχουν από την επιφάνεια του τέμπλου στην βάση, πατούν απευθείας στο δάπεδο, οι οποίοι ανεβαίνοντας παίρνουν την μορφή κολόνας και συνθέτουν κάθετα τις υπόλοιπες ζώνες του τέμπλου, καταλήγοντας στα σκαλιστά κιονόκρανα ύψους 15 εκ που συγκρατούν το τμήμα της Αμπέλου (Εικόνες 7, 11, 13).



Εικόνα 19. Λεπτομέρεια από το **κεμέρι** της κεντρικής πύλης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Στην γενική διάταξη των τέμπλων, στο κεντρικό κλίτος αναφέρεται το τμήμα των κάτω **κεταμπέδων** (ορθογώνιοι ταμπλάδες μέγιστων διαστάσεων 70x16,5εκ.) που συναντάται συνήθως επάνω από τα θωράκια και κάτω από τις δεσποτικές εικόνες. Στην συγκεκριμένη περίπτωση το τμήμα αυτό απουσιάζει, με τις δεσποτικές εικόνες της μεσαίας ζώνης να εφάπτονται ακριβώς επάνω στα ζωγραφισμένα σανιδώματα από τα θωράκια. Θα μπορούσε πάντως ως κάτω **κεταμπές** να θεωρηθεί το μπλε ορθογώνιο τμήμα ακριβώς επάνω από την βάση των πεσσίσκων (Εικόνα 20), για το λόγο ότι φέρει παρόμοιο διακοσμητικό μοτίβο (στενόμακρα μπλε ορθογώνια τμήματα) και διάταξη όπως εκείνης που συναντάται στα **κεμέρια** (Εικόνα 19), τα οποία θεωρούνται και **άνω κεταμπέδες**. Οι ορθογώνιοι αυτοί ταμπλάδες, τέσσερις στον αριθμό, φέρουν το ίδιο μοτίβο. Αν και λόγω της φθοράς το σχέδιο δεν σώζεται



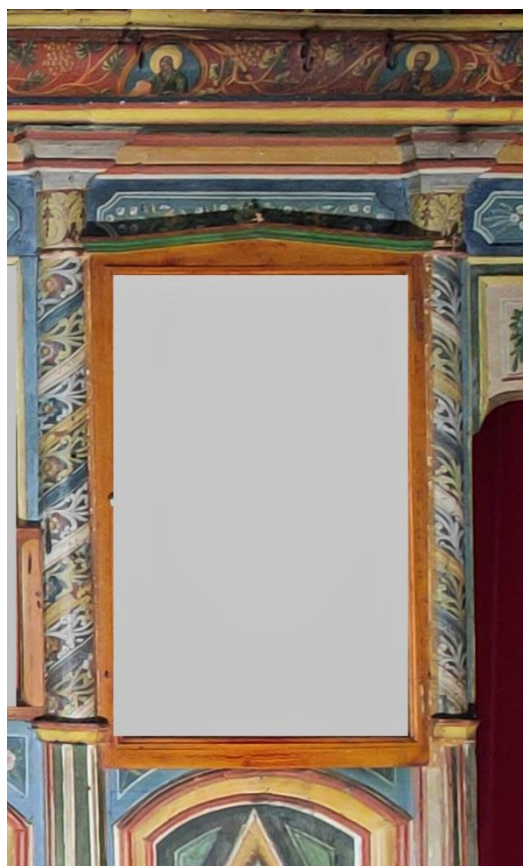
Εικόνα 20. Λεπτομέρεια από τον **κάτω κεταμπέ/ κεμέρι** που βρίσκεται εκατέρωθεν από τον ταμπλά του θωρακίου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

ολόκληρο, μπορεί κανείς να διακρίνει μικρούς λευκούς σχηματισμούς που στο σύνολό τους δημιουργούν ένα μεγαλύτερο ανθικό μοτίβο (Εικόνες 15, 20).

Στους δύο κεντρικούς ορθογώνιους ταμπλάδες κάτω από τις Δεσποτικές Εικόνες της Παναγίας Βρεφοκρατούσας και του Ιησού Χριστού Παντοκράτωρ, εκατέρωθεν της Ωραίας Πύλης, φαίνεται να έχουν προσαρτηθεί νεότερα παραλληλόγραμμα ξύλινα πλαίσια με τζάμι στο μισό τμήμα του ανοίγματος χαμηλά (Εικόνες 7, 13) για την αποφυγή φθοράς των σημείων. Αντίθετα, η δεύτερη εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσα δεν φέρει προστασία, ενώ η εικόνα των Αγίων Αναργύρων είναι τοποθετημένη ολόκληρη μέσα σε περίτεχνη ξύλινη κορνίζα με τζάμι (Εικόνα 22) στο δεξί άκρο του τέμπλου.



Εικόνα 21. Λεπτομέρεια από την αριστερή βοηθητική πύλη. Η ακριανή κολόνα σχεδόν εφάπτεται στην τοιχοποιία (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 22. Λεπτομέρεια από την νεότερη προθήκη της ξύλινης κορνίζας στα δεξιά του τέμπλου, με τα κιονόκρανα να συγκρατούν την ζώνη της Αμπέλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Στο κέντρο του τέμπλου υπάρχει η Ωραία Πύλη (Εικόνα 14), ενώ αριστερά και δεξιά στα δύο πλαϊνά ανοίγματα υπάρχουν οι βοηθητικές θύρες, οι λεγόμενες και 'παραπόρτια'. Οι πύλες αυτές δεν διαθέτουν πόρτες. Μόνο το άνοιγμα της Ωραίας Πύλης διαθέτει μια δίφυλλη πόρτα, τα λεγόμενα βημόθυρα, η οποία καλύπτει το κατώτερο μισό του ανοίγματος. Ο διαχωρισμός του ιερού από τον υπόλοιπο ναό

γίνεται με το *Βήλο*⁵⁰, ένα υφασμάτινο καταπέτασμα βελούδου, σκούρου χρώματος με το σύμβολο του σταυρού υψηλά στο κέντρο, το οποίο κρέμεται πίσω και από τις τρεις πύλες του τέμπλου (*Εικόνες 7, 21*).

Τα υπέρθυρα φέρουν γλυφή ημικυκλική τομή με ξυλόγλυπτη απόληξη. Σε αυτό το τέμπλο απουσιάζει ακόμη ένα γενικό τμήμα, εκείνο του *Δωδεκαόρτου*, δίνοντας στην άνω ζώνη μια πιο λιτή απόδοση. Συγκεκριμένα, στο τμήμα του θριγκού ξεχωρίζουν οι δύο παράλληλες οριζόντιες ζώνες⁵¹ της *Αμπέλου* και του *Αποστολικού* (*Εικόνα 8, 9*). Στην ζώνη της *Αμπέλου* εντοπίζονται ένθετοι μεταλλικοί ράβδοι στήριξης για τα καντήλια που κρέμονται εμπρός από τις δεσποτικές εικόνες. Πιθανών πρόκειται για μια χρηστική προσθήκη κατά την κατασκευή του τέμπλου, διότι το μεταλλικό σώμα φαίνεται να έχει χρωματισθεί αντιστοίχως με το φόντο για να μην γίνεται αισθητικά αντιληπτό (*Εικόνα 23*).



Εικόνα 23. Λεπτομέρεια από την ζώνη της Αμπέλου. Φαίνονται οι χρωματισμένο μεταλλικοί ράβδοι στήριξης (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Τέλος, το τέμπλο κορυφώνεται με την επίστεψη, αφήνοντας τον σταυρό (ύψους 1,27μ.) στο κέντρο να προβάλλει ψηλά ως την οροφή, ο οποίος φέρει επιχρυσωμένα ξυλόγλυπτα διακοσμητικά πλαίσια, ενώ στις απολήξεις των κεραιών σχηματίζονται λογχόσχημα κρινάνθεμα. Την ίδια απόληξη φέρουν κεντρικά πάνω σε μεγαλύτερο μέγεθος και τα λυπηρά (ύψους 63εκ.) που συνοδεύουν παραπλεύρως την κεντρική σύνθεση. Επάνω από την ζώνη του *Αποστολικού* υπάρχει ακόμη μια ένθετη διακοσμητική λωρίδα, το *κλαδί*⁵² (ύψους 14εκ.), που διατρέχει από άκρη σε άκρη το

⁵⁰ Κουγιουμτζόγλου, 1998.

⁵¹ Μέγιστες διαστάσεις ζωνών: *Αμπέλος* 564x21εκ. και *Αποστολικό* 564x41εκ..

⁵² Είναι ο ξυλόγλυπτος κλάδος στην επίστεψη του τέμπλου (Θεοδοσίου, 2008:177).

τέμπλο, με επαναλαμβανόμενα ξυλόγλυπτα μοτίβα σε οδοντωτό θέμα με ενδιάμεσες αυλακώσεις που θυμίζουν κύμα ή και απόληξη οχύρωσης πύργου (Εικόνα 24). Η ζώνη αυτή δημιουργεί ένα ομοιόμορφο αισθητικά αποτέλεσμα, καθώς χρωματικά και ανατομικά ταιριάζει με την βάση του σταυρού και των λυπηρών. Τμήμα της διακοσμητικής λωρίδας φαίνεται να έχει προσαρτηθεί στην τοιχοποιία σε σημεία επαφής (Εικόνα 25), είτε ίσως λόγω έλλειψη χώρου, είτε για ζήτημα στήριξης της κατασκευής.



Εικόνα 24. Λεπτομέρεια από την διακοσμητική απόληξη πάνω από την ζώνη του Αποστολικού (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 25. Λεπτομέρεια απώλειας πρόσθετου ξυλόγλυπτου διακόσμου, ορατή η ένωση με την τοιχοποιία (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Συνοψίζοντας, το τέμπλο των Αγίων Αναργύρων, διαρθρώνεται ως έχει (Εικόνα 18, Σχέδιο III):

Καθ' ύψος από το έδαφος:

Βάση, ποδιές-θωράκια, δεσποτικές εικόνες-επιστήλιο, άμπελος-αποστολικό και τέλος, πυραμίδα (σταυρός και δύο λυπηρά).

Κατά πλάτος:

Τρία ανοίγματα (1^η βοηθητική πύλη, *Ωραία Πύλη*, 2^η βοηθητική πύλη), βημόθυρο και οχτώ διαχωριστικοί πεσσοί στρογγυλής και εξαγωνικής διατομής.

2.1.1 Συνδεσιμότητα των Τμημάτων

Συνήθως τέτοιες κατασκευές αποτελούνται από πολλά κομμάτια ξύλου που συνδέονται μεταξύ τους με διάφορους τρόπους, όπως για παράδειγμα καρφιά, βίδες, κόλλες, κ.α.. Σύμφωνα με το κείμενο της Στουφής-Πουλημένου Ι.: «Σε αρκετούς ναούς της Ελλάδος στις τέσσερις γωνίες της προχωρήσεως του Ιερού Βήματος ... έβαιναν τέσσερα ισοδύναμα, ψηλά στηρίγματα. Τα στηρίγματα αυτά ήταν όμοια με τα υπόλοιπα στηρίγματα του φράγματος ή διαφοροποιούνταν από αυτά ως προς το ύψος ή τη μορφή.»⁵³. Επομένως, ο τρόπος στησίματος των τέμπλων δεν διαφέρει πολύ από περίσταση σε περίσταση. Ακολουθεί συνήθως την βασική αρχή της κεντρικής οριζόντιας δοκού που επάνω της στηρίζονται τα υπόλοιπα κάθετα και οριζόντια ξύλινα τμήματα, όπως ταμπλάδες, δοκοί κ.α. (Σχέδιο VII). Η διαφοροποίηση έχει να κάνει περισσότερο με τον τρόπο στήριξης των τμημάτων της επίστεψης και αναλόγως τον σχηματισμό του κτηρίου, αν υπάρχουν για παράδειγμα καμάρες ή είναι ανοιχτός ορθογώνιος χώρος στο σημείο όπου αναπτύσσεται το τέμπλο (Εικόνες 27, 28).



Εικόνα 26. Πίσω όψη κεντρικού κλίτους τέμπλου Ι.Ν. Παμμεγίστων Ταξιαρχών, Τσαγκαράδα Πηλίου (Πηγή: Στ. Νάκου)

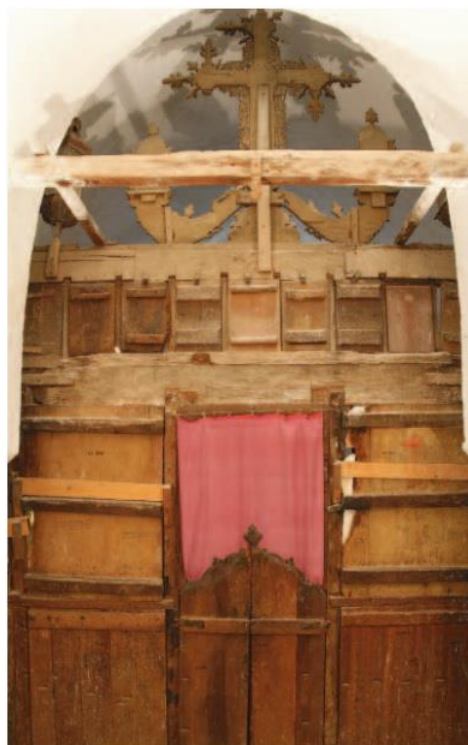


Εικόνα 27. Πίσω όψη τέμπλου Ι.Ν. Αγίου Δημητρίου, Ξηροχωρίου (Πηγή: Α. Κουσουλά)

⁵³ Στουφή-Πουλημένου, 1992:103.

Συγκεκριμένα, το τέμπλο των Αγίων Αναργύρων αναπτύσσεται οριζοντίως στο εσωτερικό άνοιγμα που δημιουργείται ανάμεσα στις δύο παράλληλες καμάρες που φέρει το παρεκκλήσιο (Εικόνα 8). Αποτελείται από συμπαγή δοκάρια, οριζόντια και κάθετα, καθώς και άλλα επιμέρους βοηθητικά ξύλα που συγκρατούν τα τμήματα ανάμεσα στις ζώνες. Η κεντρική οριζόντια δοκός διατρέχει ολόκληρο το μήκος του τέμπλου στην πίσω πλευρά και τα άκρα της συγκρατούνται από την τοιχοποιία (χωνευτά), καθώς αποτελεί το στήριγμα σχεδόν όλης της κατασκευής. Η δοκός αυτή συνηθίζεται να 'χτίζεται' μέσα στην τοιχοποιία για λόγους σταθερότητας, καθώς πρέπει να συγκρατήσει το συνολικό βάρος του τέμπλου. Στην πάνω μεριά της κεντρικής δοκού στήριξης έχουν προστεθεί νεότερα ξύλινα τμήματα για την δημιουργία ντουλαπιών, μέσα στα οποία υπάρχει ηλεκτρολογικός εξοπλισμός. Η κατασκευή αυτή δεν αποτελεί τμήμα της αρχικού σκελετού, οπότε και προτείνεται να αφαιρεθεί.

Ο υπόλοιπος σκελετός του αποτελείται από οριζόντια και κάθετα συμπαγή δοκάρια και σανίδες που συγκρατούν τις ενδιάμεσες ζώνες και ενώνουν τα τμήματά του. Τα οριζόντια και κάθετα βοηθητικά ξύλα στο επάνω μέρος, τα οποία ενώνονται με μεταλλικούς συνδέσμους με τον κύριο σκελετό του τέμπλου, δίνουν στήριξη στα τμήματα της επίστεψης, όπως είναι ο Σταυρός, τα λυπηρά και η διακοσμητική ζώνη της κλάδου και ταυτόχρονα συγκρατούν την κλίση τους. Στην συγκεκριμένη περίπτωση μικρά τμήματα της κλάδου εφάπτονται με την τοιχοποιία (Εικόνα 25).



Εικόνα 28. Πίσω όψη κεντρικού κλίτους τέμπλου. Στην άνω ζώνη ξεχωρίζουν τα πλαίσια των εικονισμάτων (Πηγή: Α. Σαμπατάκος)

Συνεχίζοντας, οι ζώνες του Αποστολικού και της Αμπέλου είναι ενιαίες ορθογώνιες σανίδες χωρισμένες σε μέρη, που φέρουν τα 'εικονίσματα' των Αγίων και τις θρησκευτικές παραστάσεις ζωγραφισμένα επάνω στην επιφάνειά τους (Εικόνες 8,9,26). Γεγονός που αποτελεί μια εκ των εξαιρέσεων, καθώς σε πολλές περιπτώσεις τέμπλων τα 'εικονίσματα' των Αγίων αποτελούν ξεχωριστές αποσπώμενες εικόνες, που κλειδώνουν επάνω στα ανοίγματα των ζωνών (Εικόνα 28). Με τον ίδιο ανεξάρτητο τρόπο προστίθενται και οι κύριες δεσποτικές εικόνες στην μεσαία ζώνη.

Όσο αφορά τα πρόσθετα ξύλινα διακοσμητικά τμήματα στην εμπρόσθια όψη, αυτά είναι άμεσα στερεωμένα στις σανίδες των εκάστοτε ζωνών και αποτελούν πλέον αναπόσπαστο κομμάτι τους, δημιουργώντας την αίσθηση της κορνίζας. Η ένωση των ξυλόγλυπτων τμημάτων για το στήσιμο του τέμπλου συνήθως γίνεται με πατούρες, εντορμίες, γκινισιές και χρήση μεταλλικών καρφιών. Στην συγκεκριμένη περίπτωση έχουν χρησιμοποιηθεί μεταλλικά καρφιά. Όσα βρίσκονται επάνω στην ζωγραφική επιφάνεια, έχουν επικαλυφθεί με το αντίστοιχο χρώμα, ή έχουν τοποθετηθεί πλαγίως, ώστε να μην γίνονται αντιληπτά.

Τέλος, το είδος του ξύλου θα διαπιστωθεί από τα νερά του κάθε ξύλινου τμήματος, την συμπαγή ή όχι σύστασή τους και από τον τρόπο και την έκταση της προσβολής από τα ξυλοφάγα έντομα. Συνήθως για τα γενικά ξυλόγλυπτα μέρη οι τεχνίτες χρησιμοποιούσαν ξύλο καστανιάς και για τα επιμέρους βοηθητικά ξύλα στήριξης της πίσω πλευράς καστανιά ή κάποιο κωνοφόρο, όπως έλατο.

2.2 Συνθήκες και Κατάσταση Διατήρησης (Πίσω/Εμπρόσθια όψη)

Η κατάσταση ενός αντικειμένου εκφράζεται μέσα από την φυσική και χημική του ακεραιότητα, η οποία προκύπτει κατόπιν μιας γενικής εκτίμησης του πόσο πολύ ή όχι μπορεί να έχει αλλοιωθεί η δομή του, συγκριτικά με την αρχική του κατάσταση. Αυτή η παρουσία αλλοίωσης ερμηνεύεται ως φθορά και μελετάτε το είδος κι ο βαθμός στον οποίο έχει προχωρήσει στο αντικείμενο (π.χ. αισθητική, λειτουργική, δομική αλλοίωση, κ.ά.). Πραγματοποιώντας τους κατάλληλους ελέγχους η φθορά μπορεί να περιοριστεί ή να μείνει σταθερή αποτρέποντας την επέκτασή της. Για την ευκολότερη κατανόηση των παραγόντων διάβρωσης κρίνεται αναγκαία η μελέτη των κλιματολογικών στοιχείων που επικρατούν εξωτερικά και εσωτερικά του χώρου όπου βρίσκεται το αντικείμενο, για να γίνουν αντιληπτές οι συνθήκες και η κατάσταση διατήρησης⁵⁴. Πριν από την έναρξη οποιονδήποτε επεμβάσεων ο ειδικός μελετητής σε αυτό το σημείο καλείται να καταγράψει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις φθορές και τις αλλοιώσεις των ενδιαφερόμενων αντικειμένων.

Στην συγκεκριμένη περίπτωση η μελέτη αφορά ένα γραπτό, δηλαδή ένα τέμπλο, το οποίο φέρει ζωγραφικό διάκοσμο σε όλη σχεδόν την εμπρόσθια επιφάνειά του. Αυτό σημαίνει πως συνδυάζει δύο επιφάνειες, τον ξύλινο σκελετό που λειτουργεί ως φορέας και το ζωγραφικό στρώμα. Οι δύο αυτές επιφάνειες μπορεί να αντιδρούν μεμονωμένα ή και παράλληλα απέναντι στους παράγοντες φθοράς. Ως υγροσκοπικό υλικό, ο ξύλινος σκελετός είναι περισσότερο ευάλωτος έναντι της υγρασίας και της θερμοκρασίας του περιβάλλοντος χώρου, αυτοί είναι και οι πρώτοι παράμετροι που χρειάζεται να μελετηθούν.

Το τέμπλο βρίσκεται στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων της Μ. Μονής Βατοπαιδίου. Το περιβάλλον γενικότερα του Αγίου Όρους χαρακτηρίζεται από την πυκνή βλάστηση και τις υψηλές τιμές υγρασίας, λόγω της κοντινής απόστασης του από την θάλασσα, οι οποίες το καθιστούν κατάλληλο περιβάλλον για την ανάπτυξη οργανισμών⁵⁵. Η υγρασία σε όλες τις μορφές της⁵⁶ αποτελεί σε συνδυασμό με την θερμοκρασία τον υπ' αριθμό ένα αίτιο φθοράς των δομικών μερών του κτηρίου, αλλά και όσων αντικειμένων εμπεριέχονται σε αυτό, όπως είναι και το τέμπλο.

⁵⁴ Rivers & Umney, 2003.

⁵⁵ Καρύδης κ.α., 2013:42-43.

⁵⁶ Συνήθως η υγρασία προέρχεται από το έδαφος ή τα θεμέλια μέσω της τριχοειδούς αναρρίχησης (ανερχόμενη), από την οροφή ή την σκεπή, λόγω βλάβης, όπως επίσης και από την υγραποίηση των υδρατμών του αέρα στην επαφή τους με άλλες επιφάνειες (Σκουλικίδης, 2000).

Μετά την αποκατάσταση του ναού το 2011⁵⁷, το κτήριο θεωρείται ότι έχει στεγανοποιηθεί και τα ποσοστά σχετικής υγρασίας στον εσωτερικό χώρο από μετρήσεις που πραγματοποιήθηκαν τον Οκτώβριο του 2018 ως τον Ιούνιο του 2019 κυμαίνεται από 50% μέχρι 76% υψηλότερη τιμή, για ελάχιστο ωστόσο διάστημα. Από την σύγκριση μεταξύ των στοιχείων μικροκλίματος εσωτερικά του χώρου με εκείνα της Ε.Μ.Υ για την περιοχή, παρατηρείται μια μικρή διαφορά θερμοκρασίας της τάξης των $\pm 2^{\circ}\text{C}$ ανά περίπτωση. Συγκεκριμένα, η θερμοκρασία κατά την διάρκεια των μηνών του Οκτωβρίου και Νοεμβρίου φαίνεται να φτάνει στους 20°C κατά την διάρκεια της ημέρας, ενώ τον χειμώνα πέφτει στους 12°C . Από τον Απρίλιο και μετά η θερμοκρασία αρχίζει να ανεβαίνει αγγίζοντας τους 30°C .

Επιβλαβείς παράγοντες μέσα στο ναό αποτελούν επίσης ο ήχος, η ακτινοβολία και η ατμοσφαιρική ρύπανση, η οποία στην συγκεκριμένη περίπτωση προέρχεται κυρίως από σωματίδια φυσικής καύσης, όπως είναι η παραγωγή καπνοαιθάλης⁵⁸ κατά την διάρκεια των τελετουργικών λατρευτικών πράξεων. Σε αυτούς τους ρύπους συνυπολογίζονται επίσης τα σωματίδια εδαφικής προέλευσης και τα μικροκρυσταλλικά άλατα από την εξάτμιση του θαλασσινού νερού. Ο ναός διαθέτει ικανοποιητικά παράθυρα, τα οποία λειτουργούν κι ως φυσική μέθοδο αερισμού και κλιματισμού για τον αερισμό του εσωτερικού χώρου και η δράση της ηλιακής ακτινοβολίας που προέρχεται από αυτά δεν φαίνεται να έχει δημιουργήσει σοβαρό πρόβλημα⁵⁹ στις επιφάνειες του τέμπλου. Οι τιμές και τα ποσοστά αυτά ωστόσο, έχουν οδηγήσει στην σταδιακή αποδυνάμωση των ενώσεων στα ξύλινα τμήματα του τέμπλου, καθώς και στις διάφορες φθορές που θα αναλυθούν παρακάτω σε αυτό το κεφάλαιο.

Παρόλα αυτά, ο ξύλινος φορέας ως υποστήριγμα δεν φαίνεται να αντιμετωπίζει σοβαρά στατικά προβλήματα που επηρεάζουν το σύνολό του. Παρακάτω ακολουθεί μια πρώτη εκτίμηση της κατάστασης διατήρησης και των φθορών που εντοπίζονται στο ξυλόγλυπτο τέμπλο των Αγίων Αναργύρων, της Μ. Μονής Βατοπαιδίου, εξετάζοντας αρχικά τα στοιχεία της πίσω όψης και στην συνέχεια της εμπρόσθιας. Οι φθορές που εντοπίζονται στην κύρια όψη θα χωριστούν αναλόγως με την επιφάνεια, δηλαδή σε εκείνες που φέρει ο ξύλινος φορέας και όσες έχουν μεταφερθεί ή έχει αναπτύξει το ζωγραφικό στρώμα.

⁵⁷ Καρύδης, 2022.

⁵⁸ Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν: η καύση κεριών, η καύση λαδιού στα καντήλια και η καύση κάρβουνου και λιβανιού στο θυμιατήρι.

⁵⁹ Η φθορά που προέρχεται από την ακτινοβολία του φωτός συνήθως προκαλεί διάσπαση της λιγνίνης του ξύλου και αποχρωματισμό ή οξειδωση των χρωμάτων και του προστατευτικού βερνικιού, εάν και εφόσον υπάρχει, στην ζωγραφική επιφάνεια (Παυλογεωργάτος, 2012:488; Καρύδης, 2019:124).

Πίσω όψη

Οι κύριες φθορές που εντοπίζονται συνολικά είναι οι εξής:

- **Προσβολή από ξυλοφάγα έντομα.** Παρατηρούνται σαθρά τμήματα πάνω στην επιφάνεια του ξύλου σε διάφορα σημεία, τα οποία υποδεικνύουν προσβολή από ξυλοφάγα έντομα. Η δράση των εντόμων γίνεται αισθητή μέσα από την σαθροποίηση του ξύλου (*Εικόνα 29*), κυρίως στο οριζόντιο υποστήριγμα του τέμπλου και τις οπές εξόδου που υπάρχουν σχεδόν σε όλη την επιφάνεια (*Εικόνες 29, 31, 32, 33*). Οι οπές αυτές πρόκειται για τρύπες που δημιουργήθηκαν κατά την έξοδο του τέλειου εντόμου από το προσβαλλόμενο ξύλο⁶⁰. Υπάρχουν πολλά είδη μικροοργανισμών, τα οποία είναι δυνατόν να επιφέρουν φθορά. Τα ξυλοφάγα έντομα όμως, μπορούν να προκαλέσουν μέχρι και ολοκληρωτική καταστροφή των ξύλινων αντικειμένων, εάν δεν αντιμετωπιστούν εγκαίρως⁶¹, διότι έχουν την τάση να ανοίγουν στοές στο εσωτερικό του ξύλου ωθώντας προς την επιφάνεια του μια λεπτή σκόνη σε μικρούς σορούς⁶². Ωστόσο, στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν παρατηρείται αυτή η ενεργή δράση, καθώς δεν υπάρχουν υπολείμματα από φρέσκο ροκανίδι στις επιφάνειες. Τέλος, οι στοές που έχουν δημιουργηθεί εσωτερικά του ξύλου από τις προνύμφες, έχουν προξενήσει απώλεια της μηχανικής αντοχής του υλικού και συνεπώς την καταληκτική απώλεια τμημάτων ξύλου σε σημεία (*Εικόνα 29, 30*).

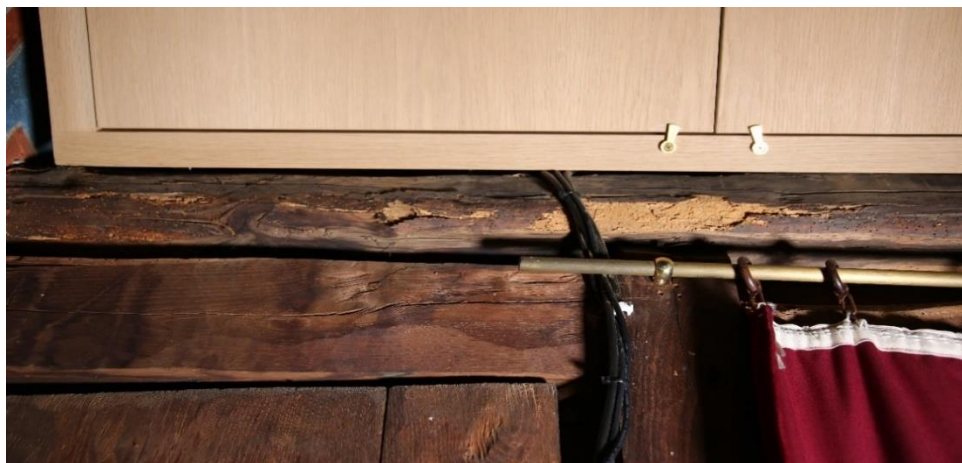


Εικόνα 29. Λεπτομέρεια της απώλειας υλικού, λόγω σαθροποίησης της επιφάνειας του ξύλου στο κεντρικό δοκάρι στήριξης στην πίσω όψη (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

⁶⁰ Μπουχέλος, 2009:11-41; Kirk & Cowling, 1984.

⁶¹ Παυλογεωργάτος, 2012:466.

⁶² UBC 2006b.



Εικόνα 30. Λεπτομέρεια του κεντρικού δοκαριού στήριξης, το οποίο έχει υποστεί απώλεια υλικού λόγω προσβολής από ξυλοφάγα (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

- **Απώλεια υλικού.** Η αποσάθρωση είναι μια διαδικασία κατά την οποία προκαλείται ο θρυμματισμός ενός υλικού σε κόκκους εξαιτίας διαφόρων κλιματικών συνθηκών και περιβαλλοντικών παραγόντων⁶³, όπως είναι και η προσβολή από ξυλοφάγα έντομα που αναφέρθηκε προηγουμένως. Ως επιφανειακό φαινόμενο διάβρωσης δεν επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τις μηχανικές αντοχές και την φυσική κατάσταση του ξύλου. Φυσικά αυτό εξαρτάται και από την ηλικία, το είδος και το πάχος του ξύλου. Στην προκειμένη περίπτωση η απώλεια υλικού οφείλεται κυρίως στην δραστηριότητα των εντόμων.
- **Εκδορές και χαράγματα.** Σε όλες τις επιφάνειες εντοπίζονται εκδορές και χαράγματα του ξύλου, οι οποίες αποτελούν φυσικό αποτέλεσμα της χρηστικότητας από τον ανθρώπινο παράγοντα και την πάροδο των χρόνων. Σε αυτή την κατηγορία θα μπορούσαν να προστεθούν τα αποτύπωμα των εργαλείων επεξεργασίας, καθώς και οι φυσικές ρωγμές κατά την ξήρανση του ξύλου σε σημεία ρόζων (Εικόνα 31). Οπότε μεταφερόμαστε στην αμέσως επόμενη κατηγορία.
- **Ρωγματώσεις και σχισίματα.** Στην προσπάθειά του το υλικό να έρθει σε μια ισορροπία με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται, φθείρεται και γερνάει⁶⁴. Η έλλειψη του απαραίτητου εξοπλισμού σταθεροποίησης του κλίματος, αλλά και η έλλειψη συχνού ελέγχου μπορεί να επιτείνουν αυτή την δραστηριότητα.

⁶³ Hoadley, 2000.

⁶⁴ Παυλογεωργάτος, 2012:479; Unger et all., 2001.

- **Μεταλλικά καρφιά και σύνδεσμοι.** Τα μέσα σύνδεσης των ξύλινων κομματιών αποτελούν σημαντικοί παράμετροι, όσον αφορά τη διατήρηση της ένωσης τους στο χρόνο⁶⁵. Η κατεύθυνση των ινών του ξύλου, η κατάσταση της επιφάνειας στο σημείο ένωσης και οι τάσεις που μπορεί να προκληθούν ορίζουν την διάρκεια και την κατάσταση της ένωσης⁶⁶. Στην συνολική επιφάνεια του τέμπλου εντοπίζονται διάφορα πρόσθετα μεταλλικά στοιχεία. Για την σύνδεση των τμημάτων έχουν χρησιμοποιηθεί τα λεγόμενα ‘*γυφτόκαρφα*’⁶⁷, τα οποία αποτελούν το συνδετικό μέσο των τμημάτων. Ωστόσο, τα συγκεκριμένα καρφιά έχουν καρφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε η κεφαλή τους να είναι λυγισμένη προς την επιφάνεια του ξύλου, δημιουργώντας φθορά και έχοντας αφήσει υπολείμματα οξείδωσης πάνω στο ξύλο, μαυρίζοντας και αποδυναμώνοντας το υλικό γύρω τους (*Εικόνα 31*). Ακόμη, υπάρχουν και τα νεότερα μεταλλικά καρφιά που έχουν προστεθεί σε μια προσπάθεια μονταρίσματος κάποιου τμήματος στα σημεία που υπάρχει χαλάρωση στους συνδέσμους των ξύλων, είτε για κάποιον άλλον άγνωστο λόγο.



Εικόνα 31. Λεπτομέρεια από τον μεταλλικό σύνδεσμο (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

- **Αποκολλήσεις τμημάτων και χαλάρωση συνδέσμων.**
- **Νεότερες προσθήκες.** Σε αυτή την κατηγορία ανήκει η νεότερη κατασκευή ντουλαπιών πάνω από το κεντρικό δοκάρι στήριξης, που καταλαμβάνει από

⁶⁵ Hoadley, 2000.

⁶⁶ Παυλογεωργάτος, 2012:508; Ο.π..

⁶⁷ Πρόκειται για χειροποίητα συνήθως καρφιά σιδήρου, βαμμένα σε μαύρο χρώμα, με τετράγωνο στέλεχος και στρόγγυλη κεφαλή, τα οποία είναι κατάλληλα για ξύλα.

άκρη σε άκρη τον χώρο αυτό. Πρόκειται για μια ηλεκτρολογική εγκατάσταση στο πίσω μέρος του τέμπλου (*Εικόνες 29, 30, 35*), τα καλώδια της οποίας περνάνε και κατακόρυφα. Η ύπαρξη αυτού του εξοπλισμού μπορεί να οδηγήσει σε πιθανότητα πρόκλησης πυρκαγιάς. Πρόσθετα στοιχεία θεωρούνται επίσης, και τα κουρτινόξυλα επάνω από τις πύλες, τα οποία για να στηριχθούν έχουν δημιουργηθεί νέες οπές και εκδορές στις βάσεις τους.



Εικόνα 32. Λεπτομέρεια από τα δοκάρια στήριξης, τα οποία εμφανίζουν προσβολή από ξυλοφάγα έντομα και ενδιάμεσο κενό, λόγω κατασκευής (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 33. Λεπτομέρεια από τα δοκάρια στήριξης. Υπάρχουν εκδορές, απώλεια υλικού, προσβολή από ξυλοφάγα και ένα καρφί άγνωστης χρηστικότητας (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

- **Ρύποι.** Η παρουσία σκόνης και σωματιδίων αιθάλης εντοπίζονται σε όλη την επιφάνεια. Σε κάποια σημεία εντοπίζεται και η ύπαρξη λιπαρών ουσιών, όπως είναι το κερί. Παλαιότερα το κερί χρησιμοποιούνταν για το ‘μπάλωμα’ οπών και ρωγμών που είχαν σχηματιστεί ως μέσω αποκατάστασης⁶⁸. Στο συγκεκριμένο τέμπλο συναντάται αυτή η τεχνική, με την προσθήκη μαλακού κεριού σε κλειστές οπές (*Εικόνα 34*).

⁶⁸ Το κερί χρησιμοποιείται ως στερεωτικό από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Η δημοτικότητα της χρήσης του ως μέσω συντήρησης τόσο για την σταθεροποίηση, όσο και για την συμπλήρωση αυξήθηκε κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα. Η ενοποίηση με την επιφάνεια γινόταν κατόπιν επεξεργασίας μέσω θερμότητας, ή την προσθήκη κάποια κόλλας, ώστε το κερί να είναι εύπλαστο και να μπορεί να δουλεutenί. Πολλές φορές χρωματίζονταν για να μην ξεχωρίζει με την επιφάνεια (Stoner & Rushfield, 2012:371).



Εικόνα 34. Λεπτομέρεια εκδορών, μεταλλικού συνδέσμου και επικαθήσεων κεριού επάνω στην επιφάνεια του ξύλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

- **Νεότερο υλικό.** Στα σημεία ένωσης του ξύλου με την τοιχοποιία παρατηρούνται διάσπαρτες κηλίδες πορτοκαλί χρώματος, όπως επίσης και επίχρυσμα ασβέστη ενδεχόμενος λόγω απροσεξίας (Εικόνα 35) κατά την επέμβαση στους πλαϊνούς τοίχους.



Εικόνα 35. Λεπτομέρεια από το σημείο ένωσης του κεντρικού δοκαριού με την τοιχοποιία. Τα ασβεστοκονιάματα, καθώς και η πορτοκαλί χρωστική υπάρχουν και στην επιφάνεια του ξύλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Εμπρόσθια όψη

Παρατηρώντας κανείς την πρόσοψη του ξυλόγλυπτου τέμπλου, μπορεί εύκολα να εντοπίσει τις φθορές που έχει υποστεί το ξύλο και η ζωγραφική λόγω των ανθρώπινων επεμβάσεων, καθώς και των φυσικών φθορών εξαιτίας της φυσικής γήρανσης από το πέρασμα του χρόνου. Οι φθορές σε αυτή την πλευρά θα χωριστούν με βάση την κατηγορία της επιφάνειας. Οπότε προκύπτουν δύο κατηγορίες, εκείνες

που έχουν να κάνουν με την ξύλινη επιφάνεια κι εκείνες που αφορούν τον ζωγραφικό διάκοσμο.

Ξύλινος φορέας

- **Απώλεια υλικού.** Οφείλεται κυρίως στην προσβολή από ξυλοφάγα έντομα (*Εικόνες 36*).
- **Εκδορές και χαράγματα.** Εντοπίζονται εκδορές κυρίως στο ύψος της βάσης των πεσσών και στα θωράκια , οι οποίες αποτελούν φυσικό αποτέλεσμα της χρηστικότητας από τον ανθρώπινο παράγοντα και την πάροδο των χρόνων. Ακόμη, υπάρχουν χαράγματα από τα αποτύπωμα των εργαλείων επεξεργασίας (*Εικόνα 37*).
- **Ρωγματώσεις και σχισίματα.** Τα μέρη του τέμπλου που στηρίζουν το σύνολο της κατασκευής έρχονται σε άμεση επαφή με το δάπεδο, όπως οι κολώνες στήριξης και οι κορνίζες από τα θωράκια, έχουν υποστεί απώλεια υλικού και σαθροποίηση λόγω της αυξημένης υγρασίας που επιφέρει το πέτρινο πάτωμα (*Εικόνα 36*). Η αυξημένη υγρασία του χώρου είναι ο παράγοντας που ωφέλησε επίσης και την δράση των ξυλοφάγων εντόμων που αποδυνάμωσαν το ξύλο. Ακόμη, υπάρχουν ρωγμές εξαιτίας των πρόσθετων καρφιών που έχουν τοποθετηθεί σε σημεία.
- **Μεταλλικά καρφιά και σύνδεσμοι.** Σε κάποια σημεία τα νεότερα καρφιά έχουν αφαιρεθεί αφήνοντας τρύπες στην επιφάνεια του ξύλου, ενώ σε πολλά άλλα υπάρχουν ακόμη χωρίς εμφανή λειτουργική χρήση. Κάποια λειτουργούν ως στηρίγματα για τις πρόσθετες μικρότερες εκκλησιαστικές εικόνες ή τα ιερατικά ενδύματα.
- **Αποκολλήσεις τμημάτων και χαλάρωση συνδέσμων.**
- **Νεότερες προσθήκες.** Στο επίπεδο των δεσποτικών εικόνων όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, έχουν προσαρτηθεί νεότερα παραλληλόγραμμα ξύλινα πλαίσια με τζάμι στο κάτω τμήμα του ανοίγματος. Για να προσαρτηθούν αυτά τα νεότερα ξύλινα πλαίσια φαίνεται να πραγματοποιήθηκε αφαίρεση υλικού.



Εικόνα 36. Λεπτομέρεια από τον πεσίσκο στην βάση. Εκδορές και ρωγματώσεις, καθώς και απώλεια υλικού λόγω προσβολής από ξυλοφάγα είναι εμφανή (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 37. Λεπτομέρεια του εσωτερικού ταμπλά. Είναι εμφανή τα σημάδια επεξεργασίας του ξύλου, όπως και η προσθήκη νεότερων καρφιών και ίχνη αιθάλης στο άνω μέρος της κορνίζας (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Ζωγραφική επιφάνεια

- **Απώλεια ζωγραφικής επιφάνειας.** Η συστολή–διαστολή του ξύλου έχει ως αποτέλεσμα την άσκηση πίεσης στα τμήματα συνδέσεων και την τελική τους αποκόλληση. Οι κινήσεις αυτές επηρεάζουν και το ζωγραφικό στρώμα, οι οποίες οδηγούν στην εξασθένηση του χρώματος, την αποκόλληση, το κρακελάρισμα, το θρυμματισμό και τις ρωγμές στην ζωγραφική επιφάνεια. Επίσης, εντοπίζονται σημάδια καψίματος, κυρίως στα βημόθυρα (Εικόνα 38). Ο διάκοσμος κυρίως στις κάτω ζώνες είναι αρκετά φθαρμένος.
- **Χρύσωμα.** Ο σταυρός και τα δύο λυπηρά φαίνεται να διατηρούν το πρωτότυπο επιχρύσωμα, ενώ δεν εντοπίζονται στοιχεία στην υπόλοιπη ζωγραφική επιφάνεια του τέμπλου.
- **Βερνίκι.** Εντοπίζεται σε όλο το ζωγραφικό στρώμα. Υπάρχουν σημάδια οξειδωσης της επιφάνειας του, καθώς και συγκράτησης επικαθήσεων σκόνης (Εικόνα 16).
- **Ρύποι.** Στα πλαϊνά τμήματα του τέμπλου τα οποία εφάπτονται με την τοιχοποιία παρατηρείται ασβεστόχρωμα κατά μήκος του τέμπλου από πιθανή

απροσεξία ή έχει γίνει σκοπίμως ώστε να καλυφθεί κάποια φθορά στην επιφάνεια του ξύλου. Στα σημεία όπου είναι τοποθετημένα τα κρεμασμένα καντήλια παρατηρείται μαύρισμα της επιφάνειας, πιθανών από την καπνοαιθάλη που δημιουργήθηκε κατά την καύση φλόγας (Εικόνα 37).

- **Άλλες φθορές.** Σε διάφορα σημεία, κυρίως όμως στα ανοίγματα των πυλών περιμετρικά σε μεσαίο ύψος, αλλά και στο άνω τμήμα του Βημοθύρου, εντοπίζεται διάβρωση και κάψιμο της επιφάνειας ίσως από τοπική επαφή με κάποια πηγή θερμότητας. Δεν εντοπίζονται μεταγενέστερα χρωματικά στρώματα.



Εικόνα 38. Λεπτομέρεια από το άνω τμήμα των βημοθύρων, τα σημάδια από κάψιμο στην επιφάνεια και η απώλεια είναι εμφανής (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Τα αποτελέσματα των φθορών που αναλύθηκαν παραπάνω προέρχονται από μια αλυσίδα πολλών περιβαλλοντικών παραγόντων (υγρασία, θερμοκρασία, υλικά κατασκευής, έκθεση κ.α.) σε συνδυασμό με τον ανθρώπινο συντελεστή. Οι πράξεις που βοήθησαν αυτούς τους παράγοντες συνοψίζονται στους εξής:

- Κακή χρήση,
- Μη επιτρεπτές περιβαλλοντικές συνθήκες διατήρησης,
- Έλλειψη συντήρησης ή τακτικού ελέγχου κατάστασης,
- Ατυχήματα κατά την χρήση και
- Χρήση μη αντιστρεπτών ή επικίνδυνων υλικών.

3. Προληπτική Συντήρηση: Παράγοντες φθοράς

Η επιστήμη της συντήρησης αποτελεί μια προσπάθεια διατήρησης μνημείων, αντικειμένων και έργων τέχνης στον χρόνο. Σκοπός της είναι η φροντίδα και η ανάδειξη των υλικών καταλοίπων μιας κοινωνίας, αρχικά αναστέλλοντας τους παράγοντες φθοράς αυτών και σε ορισμένες περιπτώσεις εφόσον είναι αναγκαίο, επεμβαίνοντας στην δομή, αποκαθιστώντας τμήματα ή και ολόκληρη την μορφή τους. Οι επεμβάσεις αυτές επιτυγχάνονται ακολουθώντας συγκεκριμένα μέτρα, τα οποία ορίζουν την λιγότερη πιθανή επέμβαση πάνω στο αντικείμενο, την χρήση αντιστρέψιμων υλικών, καθώς και την ελάχιστη δυνατή αισθητική αλλοίωση.

Συγκεκριμένα, ο όρος της προληπτικής συντήρησης αποσκοπεί στην προστασία των αντικειμένων από την φθορά μέσα από μεθόδους διαρρύθμισης κυρίως των περιβαλλοντικών συνθηκών και την επιλογή των κατάλληλων υλικών μεταχείρισης, έκθεσης, αποθήκευσης και μεταφοράς⁶⁹. Οι ενέργειες αυτές αποσκοπούν στη μελλοντική προστασία της συλλογής από τυχόν κινδύνους που μπορεί να προκύψουν (π.χ. φωτισμός, αποθηκευτικά υλικά, σύσταση ατμόσφαιρας, σχετική υγρασία, θερμοκρασία κ.ά.)⁷⁰. Πριν από οποιαδήποτε επέμβαση προτείνεται η μελέτη των δομικών υλικών, από τα οποία αποτελούνται τα αντικείμενα διότι, κάθε επέμβαση συντήρησης θα πρέπει να ορίζεται με γνώμονα τον θεσμό της συμβατότητας μεταξύ της πρωτογενής δομής του αντικείμενου και εκείνης των υλικών και των τεχνικών που θα χρησιμοποιηθούν για την εργασία της συντήρησης και της μόνιμης έκθεσής τους.

Μια τέτοια παρέμβαση λοιπόν, δεν θα πρέπει να προσβάλλει την αυθεντικότητα του έργου, αλλά αντιθέτως θα πρέπει να έχει ως στόχο την ανάδειξη του⁷¹. Για το λόγο αυτό οι εργασίες πραγματοποιούνται με τις υψηλότερες πιθανές προδιαγραφές, ώστε να μην επηρεαστεί η ακεραιότητα των αντικειμένων⁷². Οι μέθοδοι, τα υλικά, οι τεχνικές, όπως και τα προϊόντα που επιλέγονται στην διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς, ενδείκνυται να έχουν αντιστρέψιμες ιδιότητες, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, για να μην βλάπτουν την σύσταση των υλικών. Το ίδιο ισχύει και για τις συμπληρώσεις που μπορεί να προκύψουν στην δομή των

⁶⁹ Καρύδης, 2006:11.

⁷⁰ Solomidou, 2015:151.

⁷¹ Παπακώστα, 2016:18-19.

⁷² Παπαζώη, 2000.

αντικειμένων, είτε λόγω αστάθειας των επιφανειών, είτε λόγω αισθητικής αποκατάστασης.

Οι αρχές της προληπτικής συντήρησης ειδικεύονται ως επί το πλείστον στην διαχείριση και τον έλεγχο του περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται ένα αντικείμενο και αποσκοπούν κυρίως στην απαλοιφή, εάν όχι στην ελάττωση των καταστροφικών συνθηκών του. Η τεχνοτροπία κατασκευής, οι φθορές αλλοίωσης και η εξέταση της κατάστασης διατήρησης, αποτελούν κομμάτι τεκμηρίωσης της ταυτότητας ενός αντικειμένου μέσα σε αυτό το περιβάλλον. Όσο πιο προσεγμένη είναι η διαβίωση αυτών, τόσο θα καθυστερήσει και η διάβρωσή τους, διότι οι συνεχόμενες εναλλαγές μέσω της γρήγορης ή αργής μεταβολής αλλοιώνουν τις φυσικές ιδιότητες και τα υλικά που το συνθέτουν με αποτέλεσμα την αρχή της διάβρωσης.

Οι παράγοντες φθοράς των αντικειμένων είναι πολλοί και αλληλένδετοι μεταξύ τους και έχουν να κάνουν τόσο με το περιβάλλον διατήρησης και έκθεσης, όσο και με το υλικό κατασκευής τους. Η επιλογή των επεμβατικών μεθόδων βασίζεται καθαρά στην μελέτη και αναγνώριση των αναγκών κάθε υλικού χωριστά και στοχεύει στην συνεργασία τους απέναντι στις συνθήκες διατήρησης. Τα είδη των υλικών κατασκευής πάνω στα οποία βασίζονται και οι περιβαλλοντικοί παράγοντες, μπορούν να χωρισθούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα **οργανικά** και τα **ανόργανα**. Στην κατηγορία των οργανικών υλικών ανήκουν το χαρτί, το ξύλο, το ύφασμα κ.ά., υλικά δηλαδή που είναι φυτικής ή ζωικής προέλευσης⁷³. Τέτοια αντικείμενα περιέχουν ήδη ένα ποσοστό υγρασίας στην σύνθεσή τους και ονομάζονται υγροσκοπικά. Έχουν την τάση δηλαδή να απορροφούν και να αποβάλλουν υγρασία έως ότου έρθουν σε ισορροπία με την υγρασία του περιβάλλοντός τους.

Οι εναλλαγές αυτές μπορεί να αποτελέσουν επικίνδυνες, καθώς αναπτύσσονται τάσεις συστολής και διαστολής στην επιφάνεια των αντικειμένων, όπου υπάρχει η πιθανότητα σχισίματος ή μεταβολή των αρχικών τους διαστάσεων, όπως συμβαίνει και στην επιφάνεια του ξύλου. Αντίθετα, στα ανόργανα υλικά ανήκουν τα μέταλλα, τα πετρώματα, τα ορυκτά, κ.ά.. Υλικά που γενικά διαθέτουν καλύτερη αντοχή στις διακυμάνσεις των περιβαλλοντικών συνθηκών, εκτός από ορισμένα υλικά που αντιδρούν στα υψηλά ποσοστά υγρασίας. Για παράδειγμα, ο σίδηρος που εντοπίζεται στην συνδεσμολογία των τμημάτων σε μια ξύλινη κατασκευή, λόγω της υγρασίας οξειδώνεται, δηλαδή σκουριάζει και διογκώνεται, και παρόλο που δεν είναι εύφλεκτο υλικό επηρεάζεται σημαντικά από την φωτιά. Η

⁷³ Στην κατηγορία αυτή αναφέρονται επίσης τα πρωτεϊνούχα υλικά που υπάρχουν στις ζωικές κόλλες ή άλλα συνδετικά-συγκολλητικά υλικά που συναντάμε στην ζωγραφική (Mills & White, 1999).

ιδιότητα του αυτή τον καθιστά υψηλή πηγή θερμότητας, που σε συνδυασμό με το ξύλο, μπορεί να οδηγήσει σε μεγάλες καταστροφές εξαιτίας της φωτιάς⁷⁴.

Το φως, η θερμοκρασία, τα διάφορα επίπεδα υγρασίας, αλλά και η ατμοσφαιρική ρύπανση είναι παράγοντες που επηρεάζουν την κατάσταση. Για κάθε περιβαλλοντικό τύπο υπάρχουν διεθνή αποδεκτά επίπεδα που προτείνονται για την διατήρηση των αντικειμένων⁷⁵. Σε κάθε περίπτωση τον τρόπο που θα πρέπει να συνδυαστούν αρμονικά μεταξύ τους χωρίς να δημιουργηθεί πρόβλημα, θα τον ορίσουν ο χώρος έκθεσης ή παραμονής του αντικειμένου, καθώς και οι ανάγκες του εκάστοτε υλικού. Όπως προαναφέρθηκε, όλα τα υλικά έχουν συγκεκριμένες ιδιότητες και χαρακτηριστικά για το λόγο αυτό και η επιλογή των επεμβατικών μεθόδων βασίζεται καθαρά στην μελέτη και αναγνώριση των αναγκών κάθε υλικού χωριστά και στοχεύει στην συνεργασία τους.

Οι κυριότεροι ζημιογόνοι παράγοντες αφορούν τις απότομες αυξομειώσεις υγρασίας και θερμοκρασίας σε υψηλές/χαμηλές τιμές, την δράση βιολογικών παραγόντων, όπως εντόμων, μικροοργανισμών, τρωκτικών κ.τ.λ., την ανθρώπινη δραστηριότητα, εξαιτίας βανδαλισμών, λάθος μεταχείριση κ.ά., την επίδραση της UV ακτινοβολίας και του φωτισμού⁷⁶, την ατμοσφαιρική ρύπανση και τέλος, τις φυσικές καταστροφές, όπως πυρκαγιά, πλημμύρες, πόλεμοι, σεισμοί. Η αλλοίωση της φθοράς μπορεί να διαχωριστεί σε τρεις κύριες καταστάσεις⁷⁷:

- **Φυσική βλάβη,**
- **Χημική αλλοίωση,**
- **Προσβολή από βιολογικούς παράγοντες** και φυσικά στον συνδυασμό αυτών των τριών καταστάσεων.

Το τέμπλο σαν κατασκευή αποτελείται από συνδυασμό υλικών⁷⁸ και τεχνικών με διαφορετικές ιδιότητες και συμπεριφορές αλλοίωσης. Το ξύλο που φέρει ο σκελετός ως κατασκευαστικό υλικό είναι πολύ σημαντικό εξαιτίας της αφθονίας του στη φύση, της ευκολίας κατά την επεξεργασία του και της άριστης αισθητικής του αξίας. Παρά τα πολλά πλεονεκτήματά του, ως βιολογικό προϊόν⁷⁹ είναι ευπαθές και

⁷⁴ Η πυρκαγιά θεωρείται η πιο καταστροφική απειλή για το ξύλο (Cott, 2000:31).

⁷⁵ Lusenet, 1996.

⁷⁶ Ο φωτισμός προσθέτει θερμότητα στα αντικείμενα όπου προσπίπτει αυξάνοντας την θερμοκρασία τους και ταυτόχρονα μπορεί να οδηγήσουν στην ευθραυστότητα του υλικού και τον αποχρωματισμό των χρωστικών (Παυλογεωργάτος, 2012:486).

⁷⁷ Keene, 1996.

⁷⁸ Ο σκελετός του τέμπλου είναι από ξύλο και μέταλλο, το οποίο εντοπίζεται στους συνδέσμους και υπάρχει και το ζωγραφικό στρώμα.

⁷⁹ Η λιγνίνη, μια φυσική και οργανική ένωση που περιέχεται στα οργανικά υλικά, όπως είναι το ξύλο, αποτελεί θρεπτική ουσία κατάλληλη για τροφή των εντόμων (Blanchette & Biggs, 1998).

καταστρέφεται εύκολα στο πέρασμα του χρόνου. Η φυσική διάρκεια του ξύλου προσδιορίζεται από την χρονική περίοδο που αυτό μπορεί να διατηρήσει τις ιδιότητές του χωρίς την εφαρμογή οποιονδήποτε μέτρων προστασίας⁸⁰. Παρακάτω θα ακολουθήσει μια ανάλυση στους παράγοντες και στον τρόπο που μπορεί να οδηγήσουν σε αυτή την αλλοίωση των επιφανειών του τέμπλου.

3.1 Φυσική Βλάβη ή Αλλοίωση

Σε αυτή την κατηγορία οι φθορές που εμφανίζονται δεν έχουν να κάνουν τόσο με τις περιβαλλοντικές συνθήκες, όσο με την παραβίαση της ασφάλειας του αντικειμένου, της κακομεταχείρισης και της κακής διοίκησής του. Ο ανθρώπινος παράγοντας μπορεί να αποβεί επικίνδυνος και να προκαλέσει ανεπανόρθωτες ζημιές. Η σωματική καταπόνηση προκαλείται κυρίως από τη λάθος διαχείριση, την κακή μεταχείριση–μεταφορά, καθώς και την ανεπαρκή στήριξη ανάρτησης και τις ακατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες⁸¹, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Υπάρχουν και περιπτώσεις ωστόσο, που η δομή του αντικειμένου το καθιστά από κατασκευαστικής πλευράς εύθραυστο, όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση το ξύλο⁸². Οι ακατάλληλες συνθήκες στον τρόπο στήριξης έχουν δημιουργήσει ανεπανόρθωτες μηχανικές καταπονήσεις στους πεσσίσκους της βάσης και τα δοκάρια στήριξης. Το ίδιο και η λάθος επιλογή στα υλικά σύνδεσης (καρφιά). Τα υλικά αυτά σε συνδυασμό με τους περιβαλλοντικούς παράγοντες έχουν προκαλέσει έντονο πρόβλημα διάβρωσης, την οξείδωση των μεταλλικών καρφιών⁸³.

Επίσης, στις φυσικές βλάβες ή αλλοιώσεις θα μπορούσαν να προστεθούν το ακουστικό κλίμα και οι προηγούμενες επεμβάσεις. Κύρια παράμετρος στο ακουστικό κλίμα είναι ο θόρυβος κι αυτό διότι ορισμένες συχνότητες μπορούν να δημιουργήσουν ταλαντώσεις σε κάποιο αντικείμενο και τελικά να προκαλέσουν φθορά. Ωστόσο, δεν φαίνεται να έχει προκληθεί κάποια φθορά εξαιτίας των συχνοτήτων. Από την άλλη, υπάρχουν αρκετές νέες προσθήκες επεμβάσεων, με πιο χαρακτηριστικές τα προστατευτικά πλαίσια μπροστά από τις δεσποτικές εικόνες (Εικόνα 22).

Ένα αντικείμενο μετά την κατασκευή και τη δημιουργία του συνεχίζει ακόμη να αλλάζει εμφάνιση ή χρηστικότητα, αναλόγως την φθορά που έχει υποστεί κατά

⁸⁰ Παυλογεωργάτος, 2012:455; Unger et all., 2001.

⁸¹ Keene, 1996.

⁸² Το ξύλο σαν υλικό είναι ανισότροπο, υγροσκοπικό και ανομοιογενές, το οποίο: καίγεται εύκολα, σαπίζει, έχει μεταβλητή δομή και ιδιότητες, προσβάλλεται από οργανισμούς, απειλείται από τις μεταβολές των περιβαλλοντικών συνθηκών στο χώρο (Ο,π.:35-37; Herm et all., 2021).

⁸³ Καρύδης, κ.α., 2013:228.

την χρησιμοποίησή του. Στο τέμπλο δεν φαίνεται να έχει προκύψει μερική ή ολική αντικατάσταση των τμημάτων του. Οι επεμβάσεις αυτές συνήθως γίνονται για λόγους συντήρησης ή για λόγους αλλαγής στη διακόσμηση. Ωστόσο, δεν παύει να θεωρείται επεμβατική κίνηση και υπάρχει η πιθανότητα να δημιουργηθούν φθορές κατά την μεταποίηση και επεξεργασία.

3.2 Χημική Αλλοίωση

Η κατηγορία αυτή έχει να κάνει με την χημική σύσταση των αντικειμένων και προκύπτει ως αποτέλεσμα αντίδρασης συγγενικών ιδιοτήτων του υλικού που είναι ασταθείς. Οι δράσεις αυτές μπορούν να λάβουν μέρος είτε αναμεταξύ των υλικών που βρίσκονται σε επαφή (πχ. ξύλινος φορέας με μεταλλικούς συνδέσμους), είτε στην επιφάνεια του ίδιου του αντικειμένου λόγω σύνθεσης (π.χ. ρετσίνα κωνοφόρων). Παράγοντες που μπορεί να προκαλέσουν χημική αντίδραση είναι η ατμοσφαιρική ρύπανση, το φως και άλλες περιβαλλοντικές συνθήκες, όπως η υγρασία και η θερμοκρασία του χώρου.

- **Θερμοκρασία & Σχετική Υγρασία**

Συγκεκριμένα, η θερμοκρασία είναι το φυσικό μέγεθος που χαρακτηρίζει τη θερμική κατάσταση των σωμάτων. Όταν αυτό το μέγεθος εμφανίζεται σε υψηλά ή χαμηλά επίπεδα, σε άρρηκτο συνδυασμό πάντα με την σχετική υγρασία, επιταχύνει τις καταστροφικές χημικές αντιδράσεις των υλικών⁸⁴. Οι πιο σημαντικοί παράμετροι που επηρεάζουν το υλικό σε σχέση με την υπάρχουσα θερμοκρασία σε αυτό είναι το είδος του υλικού και το χρώμα του, όπως επίσης και η θερμική του αγωγιμότητα και χωρητικότητα. Σε τι βαθμό δηλαδή η σύσταση του υλικού μπορεί να αντέξει απέναντι στην θερμοκρασία.

Ενώ, Σχετική Υγρασία θεωρείται: «...το ποσό της απόλυτης υγρασίας που εμφανίζεται σε έναν δεδομένο όγκο αέρος με συγκεκριμένη θερμοκρασία προς το μέγιστο ποσό των υδρατμών που θα μπορούσε να περιέχει στην ίδια θερμοκρασία.» (Καρύδης, 2006:19), η οποία μεταβάλλεται ανάλογα με τις εποχές και τους υπόλοιπους περιβαλλοντικούς παράγοντες. Η ξηρασία, η βροχή, τα ρεύματα αέρα, η γειτνίαση με υγρό περιβάλλον είναι κάποιοι από αυτούς τους παράγοντες εμφάνισης αυξομείωσης της υγρασίας⁸⁵.

⁸⁴ Σκεπαστιανού, 2003:34-35.

⁸⁵ Thomson, 1986.

Οι δύο αυτές τιμές βρίσκονται σε συνεχή αλληλεξάρτηση μεταξύ τους, για το λόγο αυτό πρέπει να τηρείται μια ισορροπία ανάμεσα στα υλικά (οργανικά-ανόργανα) και τις περιβαλλοντικές συνθήκες του χώρου καθ' όλη την διάρκεια του χρόνου⁸⁶. Η θερμοκρασία δεν έχει μία μόνο τιμή, αντιθέτως εξαρτάται από τη χρονική στιγμή και το σημείο της αίθουσας από που μετρείται. Για παράδειγμα, όταν οι τιμές της υγρασίας είναι χαμηλές (κάτω από 45%) και υπάρχει ανεβασμένη θερμοκρασία, υγροσκοπικά υλικά όπως το δέρμα, το ξύλο, η περγαμηνή και το χαρτί θα αρχίσουν να αποβάλλουν το νερό που περιέχεται στην σύστασή τους και εν τέλει θα αφυδατωθούν. Ακόμη, μπορεί να προκληθεί ξήρανση και μικρό διαστολή συγκριτικά με το αρχικό μέγεθος του αντικειμένου.

Η αύξηση της θερμοκρασίας σε ένα χώρο, όπου φιλοξενούνται οργανικά υλικά για παράδειγμα, μπορεί να προκαλέσει, όπως προαναφέρθηκε, την αύξηση του ρυθμού της χημικής αποσύνθεσης των υλικών, καθώς και την αύξηση των φυσικών διεργασιών. Το νερό που υπάρχει στην σύστασή των κυττάρων του ξύλου μετατρέπεται σε διάλυμα και μεταναστεύει μέσα στην δομή και επάνω στην επιφάνειά του⁸⁷. Οι υψηλές θερμοκρασίες προκαλούν αποσάθρωση σε υλικά όπως είναι το ξύλο και επιταχύνουν την φωτοξείδωση και την υδρόλυση των συστατικών του, με αποτέλεσμα τον αποχρωματισμό και την διάσπαση των ινών.

Ομοίως, σε περιπτώσεις υψηλής συγκέντρωσης αλάτων στην ατμόσφαιρα, όπως είναι οι παραθαλάσσιες περιοχές, η υγρασία που έχει αποβληθεί από την δομή του υλικού μπορεί να εμφανιστεί υπό την μορφή διαλυτών αλάτων⁸⁸ που έχουν κρυσταλλωποιηθεί στην επιφάνεια. Οι ξηρές συνθήκες δεν ευνοούν καμία από τις δύο κατηγορίες (οργανικών-ανόργανων), για το λόγο πως και οι δύο παρουσιάζουν απώλεια της πλαστικότητας των υλικών τους, γίνονται εύθρυπτα, με αδυναμία επαναφοράς στο αρχικό σχήμα⁸⁹, χαρακτηριστικά που αποδυναμώνουν τα αντικείμενα και τα φθείρουν.

Γενικά δημιουργούνται ρωγμές, σχισίματα⁹⁰ και σε κάποιες περιπτώσεις οι διάφορες συγκολλήσεις που έχουν γίνει με κόλλες φυτικής ή οργανικής προέλευσης με την παρουσία νερού κιτρινίζουν και είναι επιρρεπείς στην ανάπτυξη

⁸⁶ Η θερμοκρασία ενός εσωτερικού χώρου συνδέεται άμεσα με την αρχιτεκτονική του κτηρίου και το είδος των δομικών υλικών που έχουν χρησιμοποιηθεί (Κωνσταντίνου, 2006:35).

⁸⁷ Οι φθορές που προκαλούνται από τα υψηλά επίπεδα της θερμοκρασίας διαφέρουν αναλόγως από τα επίπεδα υγρασίας που υπάρχουν στην ατμόσφαιρα (Appelbaum, 1991; Camuffo, 1998).

⁸⁸ Πρόκειται για εξανθήσεις αλάτων που μπορεί να εμφανιστούν στις επιφάνειες οργανικών και ανόργανων υλικών ακόμη και σε περιπτώσεις υψηλού ποσοστού Σχετικής Υγρασίας (Καρύδης, κ.α., 2013:233).

⁸⁹ Ο.π.:234.

⁹⁰ Βλ. κεφ. 2.2 Συνθήκες και Κατάσταση Διατήρησης (Πίσω/Εμπρός/Θα όψη).

μικροοργανισμών⁹¹. Έτσι, οι υψηλές τιμές της υγρασίας (πάνω από 70%) μαζί με την χαμηλή θερμοκρασία, θα συντελέσουν στη δημιουργία μυκήτων⁹² που μπορεί να αναπτυχθούν επάνω στα υλικά, όπως είναι το ξύλο, χαρτί, τα υφάσματα ή το δέρμα. Η ανάπτυξη μικροοργανισμών ευνοεί την παρουσία εντόμων και συμβάλει στην αποξήρανση των ινών αν συνδυαστεί με την αυξημένη θερμοκρασία και την χημική αλλοίωση των ινών. Τέλος, όσον αφορά τις πολύ χαμηλές θερμοκρασίες μπορεί να “παγώσουν” το νερό που υπάρχει στην μάζα του ξύλου και να προκαλέσουν ανεπανόρθωτη φθορά⁹³. Ευτυχώς δεν παρατηρείται κάποιο τέτοιο φαινόμενο στην περίπτωση του τέμπλου.

• Ατμοσφαιρικοί Ρύποι

Ως ρύπους, εννοούνται τα διάφορα υλικά που έχουν επικαθήσει ή εισχωρήσει στην δομή των αντικειμένων και δεν αποτελούν δομικό τους στοιχείο. Η σκόνη δημιουργείται κατά τις φυσικές κατεργασίες διαφόρων στερεών υλικών, όπως οι θραύσεις, οι λειάνσεις, οι καθαρισμοί επιφάνειας κ.α. και ταξιδεύει στον αέρα υπό την μορφή μικροσωματιδίων⁹⁴. Τα αιωρούμενα αυτά σωματίδια περιέχουν συνήθως αιθάλη (καπνιά), μεταλλικά οξείδια, σπόρους μικροοργανισμών⁹⁵, οργανική ύλη (χώμα) κ.α.⁹⁶. Οι ουσίες αυτές γίνονται περισσότερο επικίνδυνες σε συνδυασμό με την αυξημένη σχετική υγρασία του περιβάλλοντος χώρου, την θερμοκρασία και τον φωτισμό. Τα μόρια της σκόνης είναι υγροσκοπικά και χημικά όξινα, για αυτό μπορούν να βλάψουν όλες τις επιφάνειες στις οποίες θα παγιδευτούν ανεξαρτήτως. Εκτός ότι είναι αισθητικά άσχημο, ένα βρώμικο αντικείμενο έχει δυσάρεστη μυρωδιά και αλλοιωμένη υφή.

Η σκόνη αποτελεί ρύπος που όταν συγκεντρώνεται σε μεγάλες ποσότητες στην επιφάνεια ενός αντικειμένου σε συνδυασμό με την ατμοσφαιρική μόλυνση και την υγρασία, μπορεί να οδηγήσει σε χημική μεταβολή στα μεταλλικά στοιχεία του υλικού και να δημιουργεί οξείδωση⁹⁷ και άλλες χημικές αντιδράσεις με χρωστικές ή κάποιο επίχρισμα βερνικιού που πιθανών μπορεί να υπάρχουν στην επιφάνεια του⁹⁸. Στο τέμπλο παρατηρείται αυτή η οξείδωση των μεταλλικών στοιχείων και του

⁹¹ Σκεπαστιανού, 2003:49.

⁹² Unger et all., 2001.

⁹³ Παυλογεωργάτος, 2012.

⁹⁴ Κωνσταντίνου, 2006:36.

⁹⁵ Η μούχλα παράγει αερομεταφερόμενα σπόρια, τα οποία απαντώνται φυσικά στον αέρα και ενεργοποιούνται με την υγρασία (Cott, 2000:42).

⁹⁶ Μαζί με τα αιωρούμενα σωματίδια φθοροποιοί παράγοντες θεωρούνται και το διοξείδιο του θείου, το διοξείδιο του αζώτου, το όζον, το υδρόθειο, η αμμωνία, τα άλατα και τα χλωροϊόντα (Camuffo, 1998).

⁹⁷ Κατά την διάβρωση ενός μετάλλου αλλοιώνεται η χημική και φυσική του σύσταση, που έχει ως συνέπεια την δημιουργία κηλίδων στην επιφάνεια του αντικειμένου (Φουντουκίδης, χ.χ.).

⁹⁸ Ο,π..

βερνικιού, καθώς και η ύπαρξη αιθάλης ή καπνιάς σε πολλά σημεία της πρόσοψης⁹⁹, στην οποία υπάρχει ένα στρώμα ρύπων σκόνης στην συνολική επιφάνεια (Σχέδιο VI).

Ωστόσο, οι ατμοσφαιρικοί ρύποι μπορούν ταυτόχρονα να αποτελούν ιστορικά στοιχεία για τις λειτουργικές πληροφορίες ενός αντικειμένου¹⁰⁰. Για το λόγο αυτό, η απομάκρυνσή τους πρέπει να γίνεται κατόπιν εξέτασης, καθώς ο καθαρισμός αποτελεί μια μη αντιστρεπτή επέμβαση. Οι πληροφορίες που προκύπτουν από την μελέτη των ρύπων χαρτογραφούν σταδιακά την ιστορία χρήσης και μεταποίησης του αντικειμένου.

- **Φως & Ακτινοβολία**

Το φως προέρχεται από διάφορες φυσικές ή τεχνικές πηγές και είναι μια μορφή ενέργειας που μεταδίδεται υπό την μορφή κυμάτων διαφορετικής συχνότητας, τα λεγόμενα *φάσματα*¹⁰¹. Οι κατηγορίες αυτών των φασμάτων που αφορούν τον κλάδο της συντήρησης είναι το ορατό, το υπέρυθρο και το υπεριώδες. Το φυσικό ή ορατό φως είναι εκείνο που μας επιτρέπει να ξεχωρίζουμε τα χρώματα και την ύλη γύρω μας και επειδή περιλαμβάνει το πλήρες φάσμα κυμάτων¹⁰², καλό θα ήταν να περιορίζεται.

Από την άλλη, το υπέρυθρο (*IR-Infrared light*) είναι ένα χαμηλότερο φάσμα που μας επιτρέπει να παρατηρούμε τα στρώματα επιφανειών κάτω από το ορατό και δεν επηρεάζει την όραση μας. Ωστόσο, είναι εκείνο το είδος ακτινοβολίας¹⁰³ που προκαλεί αύξηση της θερμότητας, η οποία στην συνέχεια αν συνδυαστεί με τα υψηλά ποσοστά υγρασίας του χώρου μπορεί να δημιουργήσει χημική διάσπαση των υλικών ενός αντικειμένου, όπως επίσης και το υπεριώδες (*UV-Ultraviolet light*). Η ακτινοβολία αυτή εμπεριέχει αρκετή ενέργεια¹⁰⁴, ώστε να προκαλέσει αντιδράσεις οξειδωσης πάνω σε επιφάνειες, όπως είναι και η οξειδωση του στρώματος βερνικιού επάνω στην ζωγραφική επιφάνεια του τέμπλου.

Το φως ανεξάρτητα από το είδος και την πηγή προέλευσης του (τεχνητό ή φυσικό), εκπέμπει ακτινοβολία και μπορεί να προκαλέσει μόνιμη και μη αντιστρεπτή βλάβη. Η ένταση της ισχύος αυτών των φασμάτων και το χρονικό διάστημα όπου ένα αντικείμενο εκτίθεται σε αυτό έχει άμεση σχέση με το βαθμό και το ρυθμό της

⁹⁹ Βλ. κεφ. 2.2 Συνθήκες και Κατάσταση Διατήρησης (Πίσω/Εμπρόσθια όψη).

¹⁰⁰ Ο.π., η περίπτωση της τεχνικής βουλώματος με κερί.

¹⁰¹ Κοττ, 2000; Φυσική Β' Λυκείου.

¹⁰² Το ηλιακό φως περιλαμβάνει μεγάλες ποσότητες ορατού, υπέρυθρου και υπεριώδους ακτινοβολίας.

¹⁰³ Οι λαμπτήρες πυρακτώσεως αποτελούν ένα παράδειγμα μέτριας απόδοσης υπέρυθρης ακτινοβολίας.

¹⁰⁴ Οι λαμπτήρες φθορισμού αποτελούν ένα παράδειγμα μέτριας απόδοσης υπεριώδους ακτινοβολίας.

φθοράς των υλικών του, καθώς μπορεί να αυξήσει την επιφανειακή τους θερμοκρασία¹⁰⁵.

Η εκτενής και συνεχής έκθεση στο λάθος φωτισμό μπορεί να προκαλέσει εξασθένηση της δομής του υλικού, αύξηση της ευθραυστότητας, αποχρωματισμό, οξειδωση των επιφανειών και γενικά να αποβεί επιβλαβής για τα οργανικά υλικά. Οι συνέπειες του ορατού φωτός και συγκεκριμένα της υπεριώδους ακτινοβολίας στα διάφορα υλικά, ενισχύονται από την υψηλή θερμοκρασία, τη σχετική υγρασία και την ατμοσφαιρική ρύπανση. Για το λόγο αυτό, είναι σημαντικό ο έλεγχος να γίνεται και ξεχωριστά, αλλά και σαν σύνολο.

3.3 Βιολογικοί Παράγοντες

Η βιολογική ζημιά προκαλείται κυρίως από τη μικροβιακή δραστηριότητα. Πολλά οργανικά υλικά μπορεί να δεχτούν αλλοίωση στην εμφάνιση, την δομή και την χημική τους σύσταση από μια πιθανή βιολογική απειλή¹⁰⁶. Σε αυτούς τους μικροοργανισμούς περιλαμβάνονται τα βακτήρια και οι μύκητες, όπως η μούχλα, ή η δραστηριότητα μικροσκοπικών εντόμων, όπως είναι τα οικιακά παράσιτα. Έντομα, σαν τα σκαθάρια, τα silverfish¹⁰⁷, κ.ά. και τρωκτικά προσελκύονται από τα οργανικά υλικά και εκτός από το γεγονός ότι τα τρώνε, βρωμίζουν και τους χώρους με τα ίδια τους τα απορρίμματα. Αυτοί οι οργανισμοί μπορούν να προσβάλλουν οποιοδήποτε είδος ξύλου, κατεργασμένο ή μη, και οι βλάβες που προκαλούνται, εφόσον δεν έχει δοθεί η απαραίτητη προσοχή, κυμαίνονται από μικροσκοπικές τρύπες στην επιφάνεια, , λεκέδες, εξασθένηση των ινών, μέχρι και μείωση της μηχανικής αντοχής, όπως συμβαίνει και με τα ξύλινα τμήματα της κατασκευής του τέμπλου, ή την πλήρη αποσύνθεση¹⁰⁸.

Οι περιβαλλοντικοί παράγοντες έχουν άμεση σχέση με τις βιολογικές φθορές. Αυτό συμβαίνει γιατί πολλοί μικροοργανισμοί ευδοκιμούν μόνο σε υψηλά επίπεδα ατμοσφαιρικής υγρασίας, ενώ άλλοι σε σχετική ξηρασία¹⁰⁹. Τα θρεπτικά συστατικά της κυτταρίνης που υπάρχουν στα κύτταρα του ξύλου χρησιμοποιούνται σαν τροφή για τα παράσιτα. Οι προνύμφες πολλών παρασίτων απαιτούν υψηλά επίπεδα υγρασίας για την ενεργοποίησή τους. Το ίδιο ισχύει και για καταστάσεις

¹⁰⁵ Το φως 'βομβαρδίζει' με ενέργεια την επιφάνεια των αντικειμένων καταστρέφοντας τους δεσμούς και τα χημικά τους μόρια, οδηγώντας σε ευθραυστότητα (Καρύδης, κ.α., 2013).

¹⁰⁶ Kirk & Cowling, 1984:455; Παυλογεωργάτος, 2012:11-41, 455.

¹⁰⁷ Πρόκειται για ένα είδος μικροσκοπικού εντόμου χωρίς φτερά που ονομάζεται και *ασημόψαρο* (Phillips & Gillett-Kaufman, 2018).

¹⁰⁸ Κωνσταντίνου, 2006:39.

¹⁰⁹ Σκεπαστιανού, 2003:51.

σκοταδισμού, τις οποίες προτιμούν τα μικρόσωμα ζώα, όπως τα τρωκτικά και οι υψηλές θερμοκρασίες που είναι ευνοϊκές συνθήκες για την ανάπτυξη μυκήτων και μούχλας.

Αυτού του είδους οι βιολογικές φθορές μπορεί να φθάσουν μέχρι και στην ολική καταστροφή. Το βασικότερο πρόβλημα του συγκεκριμένου τέμπλου είναι η αποδυνάμωση λόγω απώλειας υλικού στα τμήματα του ξύλινου σκελετού (Εικόνα 30). Συχνά η ζημιά μπορεί να αργήσει να εμφανιστεί μέχρι να είναι τελικά αργά. Από την στιγμή που θα δημιουργήσουν μια φωλιά είναι δύσκολο να εντοπισθούν και να απομακρυνθούν¹¹⁰. Εξαιτίας αυτής τους την εξάπλωση μεγαλώνουν οι πιθανότητες να προσβληθούν και τα υπόλοιπα αντικείμενα που βρίσκονται στον ίδιο χώρο.

3.4 Ζωγραφικά έργα και φθορές

Στην περίπτωση του ξυλόγλυπτου τέμπλου ερχόμαστε αντιμέτωποι με ένα αντικείμενο μεικτών υλικών και τεχνικών, όπως έχει ήδη αναφερθεί και σε προηγούμενα κεφάλαια. Ο ξύλινος φορέας που αποτελεί τον σκελετό κατασκευής, σε συνδυασμό με την ζωγραφική επιφάνεια το κατατάσσει στα ζωγραφικά έργα τέχνης¹¹¹, όμοια με τις εκκλησιαστικές εικόνες. Στο συγκεκριμένο είδος αντικειμένου πρωταρχικό μέλημα είναι να αποτραπεί η ζημιά στα χρωματικά στρώματα. Οι περιβαλλοντικοί παράγοντες που αναλύθηκαν παραπάνω, μπορούν να μετρηθούν και να προβλεφθούν μέχρι ένα σημείο, καθώς τα αποτελέσματα της φθοράς τους δεν είναι πάντα παρατηρήσιμα εξωτερικά. Είναι δύσκολο να εντοπιστούν και να αξιολογηθούν πριν να είναι πολύ αργά, για το λόγο πως η ζημιά συνήθως ξεκινά εσωτερικά από τον φορέα και προχωρά σιγά σιγά προς τα έξω καταλήγοντας στην ζωγραφική επιφάνεια¹¹².

Όπως έχει αναφερθεί, οι ιδιότητες του ξύλου είναι εκείνες που το καθιστούν κατασκευαστικά ανισότροπο, δείχνοντας μια εξάρτηση στην κατεύθυνση των ινών του υλικού (ακτινική, διαμήκης κτλ.) και επειδή, είναι υγροσκοπικό παρατηρείται μια συνεχής μεταβαλλόμενη περιεκτικότητα σε υγρασία. Έτσι, η μακροχρόνια έκθεση σε ακατάλληλο περιβάλλον διαβίωσης σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα δομικά ελαττώματα (ρόζους, ρωγμές κ.α.), την φυσική αποσύνθεση και την προσβολή από έντομα, έχουν οδηγήσει σε μια μη αντιστρεπτή παραμόρφωση κάποιων τμημάτων και στη μερική ή ολική εξασθένηση του υλικού των δοκαριών στήριξης.

¹¹⁰ Σκεπαστιανού, 2003:77-78; Appelbaum, 1991.

¹¹¹ Nicolaus & Westphal, 1999.

¹¹² Βλ. κεφ. 2.2 Συνθήκες και Κατάσταση Διατήρησης (Πίσω/Εμπρός/Θα όψη).

Κρακελαρίσματα και ρωγμές εξαιτίας των αυξομειώσεων του ξύλου, μαζί με την απώλεια μέρους της ζωγραφικής στα σημεία ένωσης των ξύλων, είναι μερικά από τα αποτελέσματα των φθοροποιών παραγόντων σε αυτή την περίπτωση μελέτης. Φυσικά, η έκταση και το είδος της φθοράς εξαρτάται και από το πάχος που έχει το ζωγραφικό στρώμα και την τεχνική που έχει χρησιμοποιηθεί¹¹³. Εάν για παράδειγμα υπάρχει το ενδιάμεσο στρώμα της προετοιμασίας, ο χρόνος εμφάνισης κάποιου ελαττώματος καθυστερεί, ενώ στην προκειμένη περίπτωση μεταφέρεται απευθείας επάνω στην ζωγραφική.

Η κακή συνοχή του συνδετικού υλικού του χρώματος της ζωγραφικής σε συνδυασμό με τις κινήσεις του ξύλινου υποστρώματος εξαιτίας της αυξομείωσης των ποσοστών θερμοκρασίας/υγρασίας οδηγούν στην απώλεια. Και αυτό είναι περισσότερο εμφανή στα τμήματα του τέμπλου που στηρίζονται απευθείας επάνω στο δάπεδο, όπως οι πεσσίσκοι και το κάτω μέρος των ταμπλάδων στα θωράκια, που έχουν υποστεί τις μεγαλύτερες απώλειες και σαθροποίηση¹¹⁴, λόγω της ανερχόμενης υγρασίας. Σε κάθε περίπτωση η έγκαιρη αναγνώριση των σημαδιών αλλοίωσης του ξύλου είναι πολύτιμη.

¹¹³ Herm et al., 2021.

¹¹⁴ Η σαθροποίηση του υλικού όσον αφορά τους πεσσίσκους οφείλεται και στην ταυτόχρονη προσβολή τους από ξυλοφάγα έντομα.

4. Πρόταση Απόσπασης Τέμπλου και Επανατοποθέτηση

Αφού έγινε μια πρώτη αναφορά στους παράγοντες φθοράς το επόμενο κεφάλαιο θα επικεντρωθεί στους τρόπους αντιμετώπισης αυτών των φθορών σε προσωρινό επίπεδο, αρκετά ώστε να γίνει η απόσπαση και η μεταφορά του τέμπλου για την επανατοποθέτησή του. Για την διάσωση και την αποκατάσταση του τέμπλου των Αγίων Αναργύρων θα ακολουθηθεί η κατά χώρα συντήρηση και η επιτόπια επέμβαση (In Situ), η οποία αναφέρεται στην διαχείριση του αντικειμένου μελέτης στο σημείο εύρεσής του. Οι μέθοδοι και οι τεχνικές που θα απασχολήσουν τη συγκεκριμένη μελέτη αφορούν την προστασία του ξυλόγλυπτου τέμπλου από:

- Την προσβολή από μικροοργανισμούς και ξυλοφάγα έντομα,
- Τις μεταβαλλόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες στο χώρο έκθεσης (υγρασία, θερμοκρασία, ακτινοβολία κ.α.),
- Την φθορά κατά την καθαίρεση και την προστασία από ατυχήματα.

Τα προληπτικά αυτά μέσα αποτελούν απαραίτητες εφαρμογές για την καλύτερη διαχείριση του αντικειμένου κατά την διαδικασία απόσπασης και μεταφοράς, οι οποίες θα εξασφαλίσουν την υλική του σταθερότητα, αλλά και την προστασία του κατά τον χειρισμό και την προσωρινή του αποθήκευση. Το μέγεθος και ο τρισδιάστατος χαρακτήρας του τέμπλου, είναι εκείνα που θα καθορίσουν τον τρόπο μεταχείρισης και μεταφοράς του, ώστε να αποφευχθεί η δημιουργία επιπλέον αλλοιώσεων κατά τον ανθρώπινο χειρισμό. Συγκεκριμένα, ο τρόπος και ο τόπος που θα μεταφερθεί το αντικείμενο θα πρέπει να πληροί κάποιους κανόνες. Η επιφάνεια που θα τοποθετηθούν τα κομμάτια, καθώς και τα υλικά με τα οποία πιθανόν θα τυλιχτούν, πρέπει να είναι καθαρά, μαλακά και χωρίς σκόνες και σημάδια υγρασίας που μπορεί να απορροφηθούν από το ξύλο. Σημαντικό επίσης, είναι να μην υπάρχουν αιχμηρά αντικείμενα στο χώρο ή κοσμήματα κατά τον χειρισμό.

Όλες οι εργασίες παρέμβασης που θα υλοποιηθούν, θα πρέπει να διενεργηθούν με σεβασμό στην αυθεντική δημιουργία, ιστορικότητα και πρωτοτυπία του αντικειμένου, τηρώντας πάντα τις βασικές αρχές δεοντολογίας της συντήρησης¹¹⁵. Στις εργασίες αυτές περιλαμβάνεται ο επιφανειακός καθαρισμός, η στερέωση του ξύλινου φορέα, η προστασίας της ζωγραφικής επιφάνειας και η απομάκρυνση όλων των μεταγενέστερων προσθηκών. Εάν κριθεί αναγκαίο, μετά την επανατοποθέτησή του

¹¹⁵ Αποτελεί καθήκον για έναν συντηρητή να αναγνωρίζει την μοναδικότητα κάθε αντικειμένου, να παρεμβαίνει μεθοδικά στον λιγότερο δυνατό βαθμό, κρατώντας μια ουδετερότητα κι έχοντας συναίσθηση των επεμβάσεών του (Παπαζώη, 2000:4428-4431).

στο νεότερο χώρο μπορούν να ακολουθήσουν και οι εργασίες της αισθητικής αποκατάστασης για την τελική ανάδειξη του έργου.

4.1 Σωστικές Επεμβάσεις Συντήρησης & Προετοιμασία

Πριν από οποιαδήποτε επέμβαση προτείνεται ο καθαρισμός¹¹⁶ της συνολικής επιφάνειας του τέμπλου από σκόνη, αιθάλη, κεριά και οποιοδήποτε άλλο ρύπο (Σχέδιο V, VI). Τα σωματίδια της αιθάλης που εντοπίζονται στο εκκλησιαστικό περιβάλλον έλκουν και απορροφούν οξειδωτικά στοιχεία από την ατμόσφαιρα και κατά συνέπεια οδηγούν σε συνδυασμό με την υγρασία οξείδωση των μεταλλικών στοιχείων. Μερικά μέσα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τον καθαρισμό είναι η χρήση μαλακού πινέλου και ηλεκτρικής σκούπας, ακόμη κι ένα μαλακό βαμβακερό πανί ελαφρώς νοτισμένο σε νερό χωρίς χρήση καθαριστικών ουσιών είναι αρκετό. Όσον αφορά την σκούπα συνίσταται προσοχή, διότι υπάρχει κίνδυνος¹¹⁷ να απορροφήσει μέρος της επιφάνειας. Αποφεύγεται ο καθαρισμός σε επιφάνειες όπου παρατηρείται αστάθεια.

Μετά τον επιφανειακό καθαρισμό ακολουθεί η στερέωση και η ενίσχυση των επιφανειών. Η ενίσχυση των σαθρών ξύλινων τμημάτων μπορεί να πραγματοποιηθεί ενέσιμα ή με την χρήση ενός μαλακού πινέλου εμποτισμένο σε ακρυλική ρητίνη¹¹⁸. Συνήθως χρησιμοποιείται η μεθακρυλική συγκολλητική ουσία *Paraloid® B72*¹¹⁹ αραιωμένο σε ακετόνη 5-10%, ενώ για την στερέωση της αποδυναμωμένης ζωγραφικής επιφάνειας προτείνεται ακρυλικό γαλάκτωμα, *Lascaux® Hydroground* ή *Primal® SF-016*¹²⁰ αραιωμένο σε απιονισμένο νερό 10-11%, το οποίο μπορεί να εφαρμοστεί με ψεκασμό ή ενέσιμα, ασκώντας ελαφριά πίεση στα σημεία όπου χρειάζεται για να κολλήσει το ζωγραφικό στρώμα. Ο τρόπος εφαρμογής και οι αναλογίες των διαλυμάτων εξαρτώνται από το πόσο εύθρυπτη και ασταθής θα είναι η κάθε περιοχή εφαρμογής. Τέλος, η στερέωση ή σταθεροποίηση κάποιων δευτερευόντων στοιχείων του τέμπλου μπορεί να πραγματοποιηθεί με την προσθήκη μικρών τμημάτων ξύλου (τρέσα, σφήνες ή καβίλιες)¹²¹. Μπορεί ακόμη να χρειαστεί η

¹¹⁶ Ο επιφανειακός καθαρισμός βοηθάει επίσης για να αποφευχθεί η εισχώρηση και ο εγκλωβισμός μικροσωματιδίων στις επιφάνειες κατά την στερέωση που θα ακολουθήσει.

¹¹⁷ Προτείνεται η χαμηλής έντασης απορροφητικότητα, με το στόμιο της σκούπας να είναι καλυμμένο με τούλι για την αποφυγή απορρόφησης υλικών από το αντικείμενο (Καρύδης, 2006).

¹¹⁸ Τα χημικά διαλύματα είναι ενδεικτικά, μελλοντικά μπορεί να αλλάξουν λόγω της συνεχής εξέλιξης των υλικών και των μεθόδων επέμβασης.

¹¹⁹ Πρόκειται για μια ακρυλική θερμοπλαστική ρητίνη, η οποία δεν αλλοιώνεται και είναι κατάλληλη ως βερνίκι, στερεωτικό ξύλου κ.α., ή ως συγκολλητικό (In Situ, https://www.insituconservation.com/products/synthetic_resins/paraloid_b72, ανακτήθηκε 05/02/2023).

¹²⁰ Υδατοδιαλυτά γαλακτώματα που χρησιμοποιούνται ως συνδετικά μέσα για την στερέωση υποστρωμάτων (In Situ, https://www.insituconservation.com/products/synthetic_resins, ανακτήθηκε 05/02/2023).

¹²¹ Λαζίδου & Δροσάκη, 2008.

συγκόλληση ξυλόγλυπτων τμημάτων, η αντικατάσταση σανιδωμάτων μικρής διατομής και η ενίσχυση με νέα δοκάρια ή ακόμη και η ολική αντικατάσταση ξύλων.

Οι λιπαρές ουσίες, όπως είναι το κερί και τα υπολείμματα από έλαια μπορούν να αποδυναμωθούν πρώτα χημικά χρησιμοποιώντας κάποιον οργανικό διαλύτη, όπως είναι το *white spirit*¹²² και κατόπιν να αφαιρεθούν μηχανικά με την χρήση νυστεριού. Μετά την ολοκλήρωση των επεμβάσεων καθαρισμού θα ακολουθήσει η προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας (οπλισμός ή *facing*) σε σημεία επικινδυνότητας. Κατά την διαδικασία αυτή θα τοποθετηθεί στα σημεία ενδιαφέροντος λεπτό ιαπωνικό χαρτί, το οποίο θα στερεωθεί επάνω στην επιφάνεια με μαλακό πινέλο εμβαπτισμένο σε κάποια οργανική ή ακρυλική κόλλα¹²³. Το ιαπωνικό χαρτί είναι ένα αρκετά ισχυρό υλικό, που μπορεί να συγκρατήσει και να προφυλάξει προσωρινά το εύθραυστο ζωγραφικό στρώμα.

Πριν ακολουθήσει ο διαχωρισμός των τμημάτων θα πρέπει πρώτα να γίνει η καταγραφή τους. Επάνω στα ξύλινα τμήματα θα αναγραφεί ο αριθμός μέτρησης, καθώς και τα σημεία σύνδεσης με τα γειτονικά του (Εικόνα 39). Με αυτό τον τρόπο η συναρμολόγηση θα πραγματοποιηθεί πιο εύκολα, αποφεύγοντας επιπλέον καταπόνηση στα ξύλινα τμήματα και οποιαδήποτε σύγχυση στην τακτοποίηση. Για

την γραφή επάνω στα ξύλινα τμήματα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ειδικός ανεξίτηλος μαρκαδόρος¹²⁴, αρκεί πρώτα να έχει περαστεί η επιφάνεια του ξύλου με ένα φιλμ βερνικιού ή ακρυλικής ρητίνης. Με αυτό τον τρόπο το χρώμα από τον μαρκαδόρο δεν απορροφάτε από την επιφάνεια και η επέμβαση καταγραφής είναι απόλυτα



Εικόνα 39. Παράδειγμα προσθήκης κωδικών/αριθμών μέτρησης πριν την απόσπαση (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

¹²² Γνωστό κι ως νέφτι, είναι κατάλληλο για τον καθαρισμό και την αραίωση άλλων ουσιών. Η εφαρμογή του γίνεται ρολαριστά επάνω στην επιφάνεια του λεκέ με χρήση βαμβακοφόρου στυλαιού.

¹²³ Το *facing* είναι μια διαδεδομένη διαδικασία που εφαρμόζεται στα ζωγραφικά έργα, όταν απαιτείται η στερέωση του ζωγραφικού στρώματος ή χρειάζεται κάποια δομική εργασία ο φορέας. Οι κόλλες που χρησιμοποιούνται για την εφαρμογή είναι συνήθως υδατοδιαλυτές, ώστε να μπορούν να αφαιρεθούν εάν χρειαστεί αργότερα (Anca, 2007; Fabbi, 2012).

¹²⁴ Συνήθως χρησιμοποιούνται μαρκαδόροι οινόπνευματος.

αντιστρεπτή. Μια άλλη εναλλακτική, θα ήταν να δεθεί με πολυεστερική ή βαμβακερή κλωστή στο ξύλινο τμήμα ένα ταμπελάκι από Tyvek^{®125} πάνω στο οποίο θα αναγράφεται ο αριθμός καταγραφής.

4.2 Εργασίες Απόσπασης, Μεταφοράς & Επανατοποθέτηση

Η διαδικασία αποσυναρμολόγησης συνιστάται να ξεκινήσει από τις ανώτερες ζώνες, δηλαδή από το ύψος της *Αμπέλου* και πάνω, ώστε με αυτό τον τρόπο να ελαφρύνει και η κατασκευή. Οι ανώτερες ζώνες αποτελούνται από πιο ανεξάρτητα μέρη και δοκάρια στήριξης τα οποία συνδέονται στο κεντρικό σκελετό του τέμπλου (*Εικόνα 26, 27, 28, 40*). Οι δύο άκρες αυτής της δοκούς ωστόσο, είναι ενωμένες με την τοιχοποιία και θα χρειαστεί το σκάψιμο του τοίχου στα σημεία αυτά για να απελευθερωθούν. Αφαιρώντας σταδιακά τα ξύλα στήριξης κάθε τμήματος, μετά είναι πιο εύκολη η απόσπαση των ενιαίων σανιδιών του *Αποστολικού* και της *Αμπέλου*, τα οποία φαίνεται να αποτελούνται από μεγάλους φαρδιούς ταμπλάδες που ενώνονται (*Πίνακας 1*). Πριν από οποιαδήποτε ενέργεια ωστόσο, προτείνεται τα τμήματα αυτά να καλυφθούν με ethafoam (*Εικόνα 40*) και να δεθούν με ιμάντες (*Εικόνα 41*), για να αποφευχθεί η φθορά και η πτώση τους.



Εικόνα 40. Παράδειγμα προστασίας σημείων με ethafoam για την μεταφορά (Πηγή: Χρ. Καρύδης)



Εικόνα 41. Παράδειγμα στήριξης των τμημάτων της ανώτερης ζώνης με ιμάντες (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Ακόμη, υπάρχει πιθανότητα να μην χρειαστεί να αποσυναρμολογηθεί ολόκληρο το τέμπλο, αλλά να ακολουθηθεί η σταδιακή καθαίρεση στοιχείων του

¹²⁵Μη υφασμένο ύφασμα, αδιάβροχο, με λεία επιφάνεια που δεν προσελκύει σκόνη. Είναι εύπλαστο και μαλακό, ανθεκτικό στην διάβρωση, το οποίο μπορεί να ραφτεί σαν ύφασμα και να κολληθεί σαν χαρτί.

σκελετού, που περιλαμβάνει δοκούς στήριξης, μεγάλες σανίδες και καδρόνια, τα οποία συγκρατούν τα ξυλόγλυπτα τμήματα, όπως είναι τα θωράκια της βάσης και οι κιονίσκοι, στα οποία επάνω βρίσκονται και τα πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία (Σχέδιο VIII). Αυτό θα εξαρτηθεί από την κατάσταση διατήρησης των εκάστοτε τμημάτων, την σταθερότητα στην σύνδεση και το πόσο ασφαλή για το κάθε κομμάτι θα είναι αυτή η απόσπαση. Αναγκαία είναι και η αποσύνδεση των νεότερων υλικών από το αυθεντικό δομικό υλικό. Συγκεκριμένα, η πρόσθετη κατασκευή με τα νεότερα ντουλάπια από την πίσω πλευρά θα πρέπει να απομακρυνθεί, εφόσον δεν ανήκει στον αρχικό σκελετό. Για την ασφαλέστερη τέλεση αυτής της εργασίας, αναγκαία θεωρείται η τοποθέτηση σταθερού μεταλλικού ή ξύλινου ικριώματος (σκαλωσιά), ώστε να είναι πιο αποτελεσματική και ασφαλής η διαχείριση των αποσπώμενων τμημάτων.

ΕΠΙΣΤΕΨΗ (Σταυρός, λυπηρά, κλαδος)

ΘΡΙΓΚΟΣ (Αποστολικό, διακοσμητικές κορνίζες, ρίζα του Ιεσσαί)




Πίνακας 1. Αποσπασμένα κομμάτια των εκάστοτε ζωνών

Όσον αφορά την κατασκευή στήριξης, ο σχεδιασμός του πλαισίου ανάρτησης θα πρέπει να έχει ολοκληρωθεί πριν την εκτέλεση των εργασιών απόσπασης και σε συνεργασία με τον εκάστοτε ειδικό¹²⁶, ώστε να βρεθούν ικανοποιητικές λύσεις που θα έχουν σαν στόχο την ιστορική ανάδειξη του αντικειμένου, την ασφαλή ανάρτηση στο πλαίσιο στήριξης και φυσικά να ταιριάζει με το διαθέσιμο οικονομικό πλάνο¹²⁷. Για την κατασκευή του σκελετού ανάρτησης βασικό ρόλο παίζουν το σχήμα, το βάρος και η κατεύθυνση (οριζόντια ή κάθετη) των τμημάτων, και αν αυτά θα εκτεθούν μόνα τους ή μαζί με άλλα. Οι κύριες αρχές για τον σχεδιασμό και την εκτέλεση της κατασκευής ορίζουν την επαρκή υποστήριξη όλου του μήκους και του εμβαδού του ξυλόγλυπτου τέμπλου, σε κατακόρυφη και οριζόντια θέση, τον έλεγχο και την σωστή επιλογή των υλικών και την επαρκή μόνωση του περιβάλλοντος έκθεσης.

Ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δίνεται στα νεότερα υλικά κατασκευής, ειδικά αν πρόκειται για ξύλινα τμήματα που μπορεί να εισαχθούν και να χρησιμοποιηθούν στο τέμπλο, εξαιτίας μιας πιθανής επερχόμενης μόλυνσης από ξυλοφάγα έντομα, η οποία μπορεί να οδηγήσει στην προσβολή και των άλλων τμημάτων. Βασική αρχή για την καταλληλότητα των υλικών ανάρτησης είναι η σταθερότητα των υλικών κατασκευής, ο μη όξινος ή διαβρωτικός τους χαρακτήρας, η καταλληλότητά τους ως μουσειακό υλικό και η σχετικά εύκολη εύρεσή τους στην αγορά¹²⁸. Γενικά τα υλικά άμεσης επαφής θα πρέπει να είναι συμβατά με τα αρχικά,

¹²⁶ Μηχανικό ή κατασκευαστή τέμπλων και ειδών ανάρτησης.

¹²⁷ Βασική αρχή για την καταλληλότητα των υλικών είναι το πόσο σταθερά είναι, ο μη διαβρωτικός τους χαρακτήρας και η σχετικά εύκολη εύρεσή τους στην αγορά (Boersma, 2007).

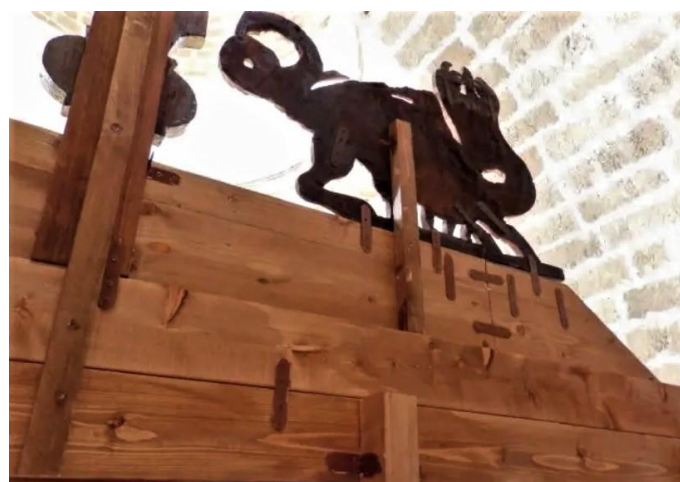
¹²⁸ Boersma, 2007:123-126.

για να μην υπάρχει κίνδυνος αλλοίωσής τους στο χρόνο και η επικάλυψη τους θα πρέπει να επιτυγχάνεται με ειδικές σταθερές βαφές για συντήρηση για την αποφυγή φθοράς.

Για να αποφορτιστεί το επάνω τμήμα του τέμπλου και να μοιραστούν τα φορτία προτείνεται να προστεθούν κάθετοι ξύλινοι δοκοί (ίδιας προέλευσης, σύστασης και χρώματος με το αρχικό) που θα ενώνουν το πίσω μέρος με τους κάθετους δοκούς που θα ξεκινούν από το δάπεδο. Επίσης, εάν κριθεί αναγκαίο λόγω προχωρημένης φθοράς, μπορεί να πραγματοποιηθεί και η αντικατάσταση κάποιων σανιδωμάτων μικρής εμβέλειας. Η ένωσή τους με την νεότερη δοκό στήριξης θα γίνει με ανοξείδωτες βίδες, οι οποίες και θα τοποθετηθούν τοπικά πάνω σε τετράγωνα κομμάτια ξύλου στα σημεία επαφής του τέμπλου για προστασία (Εικόνα 42, 43). Οι άξονες στήριξης θα πρέπει να έχουν την δυνατότητα αυξομειώσης για να μπορεί να



Εικόνα 42. Παράδειγμα σύνδεσης τμημάτων σε ξύλινο πλαίσιο (Πηγή: Π. Γερολυμάτου, σελ.24)



Εικόνα 43. Παράδειγμα δοκών συγκράτησης Άνω ζώνης σε ξύλινο πλαίσιο (Πηγή: Π. Γερολυμάτου, σελ.29)

ρυθμιστεί το τελικό ύψος ανάλογα με τις ανάγκες¹²⁹. Το ζητούμενο είναι το τέμπλο να συγκρατεί το ίδιο του το βάρος κι όχι επιπλέον και να μην χρησιμοποιηθούν μη αντιστρεπτά ή αιχμηρά υλικά για την σταθεροποίηση των τμημάτων ή των προσαρτήσεων επάνω στην επιφάνεια του αντικειμένου.

¹²⁹ Η κατασκευή θα πρέπει να είναι σταθερή με μεγάλη αντοχή, εύκολα τροποποιήσιμη με αποσπώμενα μέλη σε περίπτωση μελλοντικής καθαίρεσης.

Η ανάρτηση του τέμπλου προτείνεται να ακολουθήσει την μέθοδο στήριξης ολόκληρης της κατασκευής σε νεότερο σκελετό (μεταλλικό ή ξύλινο), ο οποίος θα αποτελείται από οριζόντια και κάθετα δοκάρια ειδικά σχεδιασμένα για την συγκεκριμένη περίπτωση (Εικόνες 44, 45). Ίσως χρειαστεί ο καθαρισμός και η εξυγίανση των αρχικών ξύλινων και ξυλόγλυπτων στοιχείων που θα παραμείνουν και η μόνωση των σιδερένιων καρφιών και η προστασία τους με βερνίκι για την αποφυγή διάδοσης της οξείδωσης. Τα μεταλλικά στοιχεία που θα παραμείνουν στο τέμπλο θα πρέπει να περαστούν με ένα διάλυμα *Paraloid® B72* αραιωμένο σε ακετόνη 5%, ώστε να σταθεροποιηθούν και να



Εικόνα 44. Παράδειγμα μεταλλικής κατασκευής στήριξης (Πηγή: <https://e-lignos.com/vizantino-mousio-ipatis/>)



Εικόνα 45. Παράδειγμα ξύλινου πλαισίου στήριξης (Πηγή: Π. Γερολυμάτου, σελ.15)

μονωθούν από το ξύλο για την αποφυγή μελλοντικής διάβρωσης. Συστήνεται η αποφυγή καρφώματος οποιοδήποτε στοιχείου επάνω στην ξύλινη επιφάνεια (εμπρόσθια και οπίσθια) για χρηστικούς ή διακοσμητικούς λόγους, όπως καντήλια, κρεμάστρες, καρφιά κ.α., επειδή ταλαιπωρείται η επιφάνεια του ξύλου και δημιουργούνται φθορές.

Για την προστασία από βιολογικούς παθογόνους οργανισμούς προτείνεται η απεντόμωση από ειδικό συνεργείο ή η χρήση ενός ειδικού διαλύματος¹³⁰

¹³⁰ Πρόκειται για χημικές ουσίες που χρησιμοποιούνται για να καταστήσουν το ξύλο λιγότερο ευαίσθητο στις απειλές και να εξουδετερώσουν πιθανές ενεργές. Στο εμπόριο κυκλοφορούν αρκετά προϊόντα κατάλληλα για αυτή την χρήση (Μπουχέλος, 2009), με πιο διαδεδομένο εκείνο της επωνυμίας 3V3.

απομάκρυνσης και εξολόθρευσης μικροοργανισμών που θα επιφέρει προστασία στο ξύλο από μελλοντικές προσβολές και θα εξασφαλίσει τον καθαρισμό του από μια πιθανή ήδη ενεργή. Η εφαρμογή της χημικής ουσίας απεντόμωσης μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω της επάλειψης με ένα μαλακό πινέλο εμποτισμένο στη χημική ουσία ή μέσω έκχυσης με χρήση σύριγγας. Η στερέωση του ξύλου με την χρήση ακρυλικής ρητίνης, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, λειτουργεί επίσης ως απεντομωτικό, καθώς εισχωρεί στις ίνες του ξύλου και το πλαστικοποιεί καθιστώντας το ακατάλληλο για τα έντομα.

Ταυτόχρονα με την διεξαγωγή των επεμβάσεων συνιστάται η γραπτή και η φωτογραφική τεκμηρίωση των εργασιών σε όλα τα στάδια προστασίας, αποσυναρμολόγησης και επανατοποθέτησης. Τα αρχεία καταγραφής¹³¹ αποτελούν σημαντικά στοιχεία για την ταυτότητα του αντικειμένου μελέτης, καθώς αναφέρουν όλες τις επεμβάσεις που έχουν πραγματοποιηθεί και αποτελούν μελλοντικά βοηθήματα σε νεότερες έρευνες. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο άρθρο 16, στην *Χάρτα της Βενετίας*¹³²: «Οι εργασίες συντηρήσεως, αποκαταστάσεως και ανασκαφής θα πρέπει να βασίζονται...σε αναλυτικές και κριτικές εκθέσεις, εικονογραφημένες με σχέδια και φωτογραφίες. Όλες οι φάσεις των εργασιών για την απόλεια νεότερων στοιχείων, την στερέωση, την ανασύνθεση και την έναρξη νέων στοιχείων, καθώς και όλα τα τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία που θα εξακριβώνονται κατά την διάρκεια των εργασιών, θα πρέπει να καταγράφονται λεπτομερειακά».

Ολοκληρώνοντας, οι ερευνητές καθ' όλη την διάρκεια των επεμβάσεων θα πρέπει να φορούν κατάλληλα προστατευτικά γάντια και να έχουν την απαραίτητη καθοδήγηση για την μεταφορά και αποθήκευση των τμημάτων. Τα αποσπόμενα μέλη καλό θα ήταν να μεταφέρονται και να τοποθετούνται με συστηματικό και οργανωμένο τρόπο σε ξεχωριστό χώρο, προφυλάσσοντας τα με αντιόξινο χαρτί¹³³ και αφρό πολυαιθυλενίου¹³⁴. Πρόκειται για ένα ελαφρύ υλικό, που διατίθεται σε ρολό ή φύλα και παρέχει προστασία από γρατσουνιές και ρύπους, ικανό να απορροφά

¹³¹ Η καταγραφή αποτελείται από τη φωτογράφιση του αντικειμένου και την συμπλήρωση του σχετικού δελτίου, το οποίο θα το συνοδεύει πάντα και περιλαμβάνει γενικές πληροφορίες, καθώς και τις διαδικασίες συντήρησης που θα δεχθεί (Κωνσταντόπουλος, κ.α., 2005).

¹³² Αναγνωρίζεται διεθνώς ως ένα διαχρονικό πλαίσιο κατευθυντήριων αρχών της θεωρίας και της πράξης για την αποκατάσταση και τη συντήρηση κάθε είδους μνημείων. Διεθνής Χάρτης για την Αποκατάσταση και Συντήρηση Μνημείων και Μνημειακών Συνόλων, 1964 https://www.charta-von-venedig.de/χάρτης-της-βενετίας_συνέδριο-συντήρησης_προοίμιο_ελληνικά.html (ανακτήθηκε στις 16/01/2023).

¹³³ Επεξεργασμένο χαρτί στο οποίο έχουν απομακρυνθεί τα επιβλαβή στοιχεία, ειδικό για σκοπούς αποθήκευσης, καθώς προσλαμβάνει τις εκπομπές των ρύπων.

¹³⁴ Θεοδώρου, <https://theodoroubros.gr/product/prostateytika-apo-afrodi-ylika-sealedair-cell-aire/> (ανακτήθηκε στις 18/02/2023).

μικρούς κραδασμούς, χαρακτηριστικά που το καθιστούν κατάλληλο για το αμπαλάρισμα κατά την μεταφορά.

Για την εκτέλεση και την ολοκλήρωση της διαδικασίας απόσπασης και επανατοποθέτησης, είναι απαραίτητη η συνεργασία με ειδικευμένους επιστήμονες και τεχνίτες. Η ομάδα αυτή μπορεί να αποτελείται από ξυλουργό ειδικό στις κατασκευές τέμπλων, εργάτες για την μεταφορά των τμημάτων, ειδικού μηχανικού για την συναρμολόγηση της νέας κατασκευής στήριξης και φυσικά ενός συντηρητή έργων τέχνης για την επίβλεψη και την τήρηση των προβλεπόμενων μέτρων μεταχείρισης και μετακίνησης της ξυλόγλυπτης κατασκευής στο νέο χώρο έκθεσης. Εάν αυτό δεν είναι δυνατόν, σε κάθε περίπτωση η συμβουλή από έναν ειδικό θα βοηθήσει.

4.3 Νέος Χώρος Τοποθέτησης και Προετοιμασία

Η διατήρηση των εκθεμάτων σε καλή κατάσταση δεν εξαρτάται απόλυτα μόνο από τις συνθήκες που επικρατούν στους χώρους όπου εκτίθενται ή φυλάσσονται, ιδιαίτερα όταν ανήκουν στην πιο ευαίσθητη κατηγορία των οργανικών υλικών, όπως είναι το ξύλο. Ο τεχνολογικός εξοπλισμός μπορεί μεν να αποτελεί πρωταρχικό ρόλο στην οργάνωση του χώρου έκθεσης για την επίτευξη των σωστών προδιαγραφών διατήρησης, όμως η βάση είναι το κτήριο, το οποίο πολλές φορές χρήζει ιστορικής σημασίας και δεν ανήκει στην κατηγορία των σύγχρονων εγκαταστάσεων.

Υπάρχουν περιπτώσεις όμως, που το κτήριο δεν έχει σχεδιαστεί από την αρχή για μουσειακή χρήση. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και ο χώρος των *Κατηχουμένων*¹³⁵, στο άνω τμήμα του *Καθολικού*, που θα αποτελέσει και το



Εικόνα 46. Γενική άποψη του χώρου όπου θα μετακινηθεί το τέμπλο πριν τις επισκευαστικές εργασίες (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

¹³⁵ Πρόκειται για χώρο μικρού μήκους με πλάτος σχεδόν όσο το πλάτος του ναού. Είναι το μέρος εκείνο που κατά την αρχαία Εκκλησία στέκονταν οι κατηχούμενοι, όσοι δηλαδή πιστοί προετοιμαζόταν για το Άγιο Βάπτισμα, Πεμπτούσια <https://www.pemptousia.gr/2020/01/ta-meri-tou-naou-o-narthikas-ke-o-kirio/> (ανακτήθηκε στις 16/01/2023).

σημείο μόνιμης έκθεσης του ξυλόγλυπτου τέμπλου (*Εικόνα 46*). Σε ένα τέτοιο κτήριο, λοιπόν όπου οι επισκευαστικές αλλαγές βασίζονται στις ριζικές μεταποιήσεις ή τις αντικαταστάσεις τμημάτων¹³⁶, οι υποδομές δεν μπορούν να ακολουθούν συνεχώς τις σύγχρονες μουσειολογικές προδιαγραφές και απαιτήσεις. Το ιδανικό είναι να υπόκεινται σε συχνές βελτιώσεις και αναβαθμίσεις, έτσι ώστε η καταπόνηση του κτηρίου, αλλά και των αντικείμενων εσωτερικά να μειώνονται στο καλύτερο δυνατό¹³⁷.

Δυστυχώς ορισμένες φορές δεν είναι δυνατή η εφαρμογή των κατάλληλων μέτρων προστασίας, όσον αφορά τις εγκαταστάσεις. Πολλά μοναστήρια ακόμη και σήμερα, δεν διαθέτουν τα απαραίτητα οικονομικά εφόδια που χρειάζονται οι επαγγελματικές μουσειακές εγκαταστάσεις. Υπάρχει πιθανότητα να υπάρξουν και περιπτώσεις που μπορεί να απουσιάζουν ακόμη και οι μόνιμες σταθερές ηλεκτρολογικές παροχές ρεύματος. Η εφαρμογή λύσεων σε αυτή την περίπτωση προϋποθέτει ευελιξία και λύσεις με σχετικά χαμηλό κόστος, οι οποίες θα βασίζονται σε απλές μεθόδους και υλικά και φυσικά στο κατάλληλα εκπαιδευμένο προσωπικό¹³⁸. Η σωστή εκπαίδευση των μοναχών που θα αναλάβουν την φροντίδα του χώρου, είναι πολύ σημαντική, για το λόγο ότι η διατήρηση της καλής κατάστασης του αντικειμένου βασίζεται στην τήρηση των προτεινόμενων οδηγιών πρόληψης.

Σε αυτό το έργο η έννοια της προληπτικής συντήρησης έρχεται για ακόμη μια φορά να λάβει μέρος για όλες εκείνες τις απαραίτητες ενέργειες που πρέπει να γίνουν στην δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών διατήρησης των αντικειμένων και στην ελαχιστοποίηση ή στην ακύρωση, όπου είναι δυνατών, της δράσης των φθοροποιών συνθηκών¹³⁹. Η φροντίδα αυτή περιλαμβάνει την εξωτερική, αλλά και την εσωτερική μέριμνα του χώρου.

Η εξωτερική φροντίδα αφορά το κτηριακό κέλυφος, το οποίο αποτελεί την πρώτη ασπίδα έναντι στις κλιματικές αλλαγές, την εισχώρηση ποσοστών υγρασίας από το εξωτερικό περιβάλλον στο εσωτερικό, ή αντίστροφα την απώλεια θερμότητας από μέσα προς τα έξω. Οι περιβαλλοντικές συνθήκες εσωτερικά του ναού, όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, μεταβάλλονται ανάλογα με τις συνθήκες που επικρατούν στο εξωτερικό περιβάλλον, κυρίως όσον αφορά τους παράγοντες τις θερμοκρασίας και τις υγρασίας. Σε περιπτώσεις όπως αυτή της ανερχόμενης υγρασίας

¹³⁶ Corr, 2000:13.

¹³⁷ Lysenet, 1996.

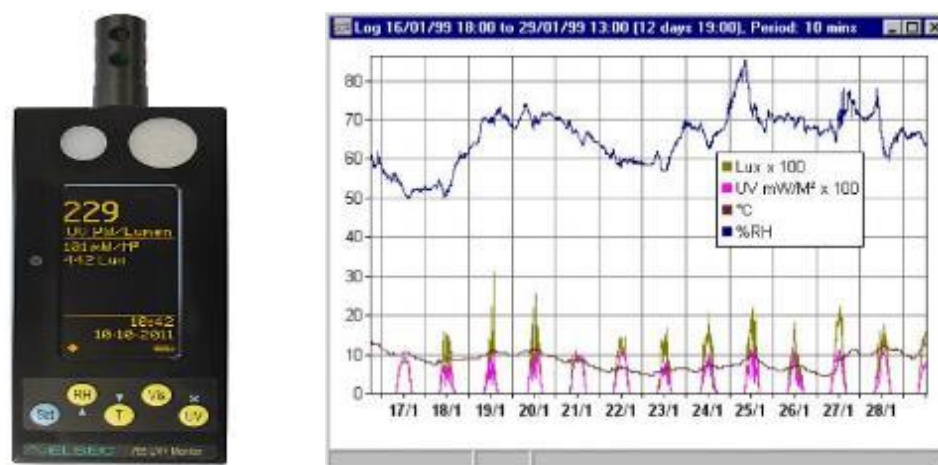
¹³⁸ Το κέλυφος του κτηρίου μαζί με τους εσωτερικούς του χώρους μπορεί μεν να αποτελούν την πρώτη γραμμή άμυνας για την καλύτερη δυνατή διατήρηση του αντικειμένου, αλλά εξίσου σημαντική είναι και η σωστή εκπαίδευση του προσωπικού που το διαχειρίζεται.

¹³⁹ Βλ. κεφ. 3.Προληπτική Συντήρηση: Παράγοντες φθοράς.

που εντοπίζεται στους τοίχους του ναού¹⁴⁰, το καλύτερο αποτέλεσμα έρχεται με την μόνωση της τοιχοδομής και τη διατήρηση του χώρου σε σταθερά ποσοστά υγρασίας και θερμοκρασίας.

Πέρα από τα υλικά δόμησης, η ύπαρξη παραθύρων και πολλαπλών εισόδων μπορούν να επηρεάσουν εξίσου σε σημαντικό βαθμό την αλλαγή κλίματος. Η συγκέντρωση νερού γύρω από τα παράθυρα μπορεί να είναι πρόβλημα αν δεν είναι καλά σφραγισμένα και σε καλή κατάσταση. Τα παλιά ξύλινα κουφώματα μπορούν εύκολα να αλλαχθούν ή να ανανεωθούν. Θα πρέπει να βάζονται στα σημεία φθοράς ή να προστατεύονται με κάποιο βερνίκι, έτσι ώστε να αποφευχθεί το σάπισμα τους στην βάση τους ή όπου αλλού τα ακουμπά το νερό κατά επανάληψη. Η διείσδυση του νερού μπορεί επίσης να προκύψει κι από τις χαλασμένες εξωτερικές υδρορροές του κτηρίου. Προτείνεται ο καθαρισμός αυτών των οδών από τα φύλλα και τα υπόλοιπα υλικά που συσσωρεύονται σε αυτά τα σημεία.

Οι συχνοί έλεγχοι διατήρησης θα μπορέσουν να του εξασφαλίσουν πολλά χρόνια ζωής και καλής εσωτερικής κατάστασης. Η παλαιότητα των υποδομών δεν θα πρέπει να αποτελεί εμπόδιο στην προσπάθεια υλοποίησης των έργων προφύλαξης του χώρου, διότι μέσα από την πιο απλή επέμβαση μπορεί να εξασφαλιστεί και στο ελάχιστο ένα επαρκές επίπεδο προστασίας, του οποίου τα οφέλη να είναι τεράστια¹⁴¹.



Εικόνα 47. Παράδειγμα καταγραφικού περιβαλλοντικών παραμέτρων, με διάγραμμα δεδομένων μέτρησης (Πηγή:

https://www.insituconservation.com/products/lab_photometers/elsec_765_c)

Η μόνιμη έκθεση δεν καλύπτει το για ‘πάντα’ ως έννοια, αλλά προβλέπει τουλάχιστον κάποιες δεκαετίες¹⁴², λόγω ότι το αντικείμενο θα παραμείνει σε αυτή την κατάσταση για μεγάλο χρονικό διάστημα. Για αυτό το λόγο, η επιλογή του

¹⁴⁰ Corr, 2000:16; Thomson, 1986.

¹⁴¹ Καρύδης, κ.α., 2013:188.

¹⁴² Κουσουλού, 2013.

κατάλληλου εξοπλισμού στήριξης και των μηχανημάτων διατήρησης του περιβάλλοντος που θα χρησιμοποιηθούν για τις ανάγκες αυτές είναι υπέρτατης σημασίας. Συνήθως, το πλάνο μόνιμης έκθεσης καλύπτει πρόβλεψη κάποιων ετών, το οποίο προϋποθέτει την συνεχή παρακολούθηση της κατάστασης του αντικειμένου, αλλά και του χώρου.

Ο έλεγχος για την παρακολούθηση της σταθερότητας αυτών των τιμών μπορεί να γίνει με μηχανικά συστήματα κατά την διάρκεια όλου του χρόνου. Στο εμπόριο είναι διαθέσιμα διάφορα καταγραφικά περιβαλλοντικών παραμέτρων, τα οποία μπορούν ταυτόχρονα να ελέγξουν τα ποσοστά θερμοκρασίας/υγρασίας, αλλά και ακτινοβολίας. Οι μετρήσεις δίνονται μέσα από την οθόνη του μηχανήματος ή συγκεντρωτικά σε μια βάση δεδομένων (Εικόνα 47). Ακόμη, υπάρχουν



Εικόνα 48. Παραδείγματα επαγγελματικών αφυγραντήρων, για αφύγρανση σε μεγάλους χώρους (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/dehumidifiers_humidifiers/trotec_ttk_125s , <https://www.vidaxl.gr/e/vidaxl-afygrantiras-me-systima-apopsyxis-thermoy-aerioy-50-l2>)

εγκαταστάσεις που λειτουργούν σε μια κεντρική κλιματιστική μονάδα (HVAC¹⁴³) ή σε αυτοδύναμες τοπικές μονάδες (αφυγραντήρες, Εικόνα 48)¹⁴⁴. Ο τύπος του κλιματιστικού συστήματος θα πρέπει να είναι δυνατόν να διασφαλίζει μακροχρόνια σταθερότητα τιμών, να μπορεί να καλύψει τα απαιτούμενα φορτία

¹⁴³ Heating Ventilating Air-Conditioning Control, είναι ένα ολοκληρωμένο σύστημα κλιματισμού, που ελέγχει τη θερμοκρασία, ρυθμίζει την σχετική υγρασία και παρέχει την κατάλληλη ποσότητα φρέσκου αέρα. Δυστυχώς, ο πλήρης κλιματισμός απαιτεί μια πηγή θερμότητας (π.χ. λέβητας θερμού νερού), μια μέθοδο ψύξης (π.χ. ψυκτικός κύκλος), εξαρτήματα για τη δημιουργία ή την απομάκρυνση της υγρασίας, φίλτρα για τον καθαρισμό του αέρα, ανεμιστήρες, αεραγωγούς και στόμια για την κατάλληλη διανομή του αέρα στους χώρους.

¹⁴⁴ Προκειμένου να υπολογιστεί η απόδοση του σε σχέση με το χώρο τοποθέτησής, προτείνεται ο μουσειακός κανόνας σύμφωνα με τον οποίο η ικανότητα ανανέωσης αέρα του αφυγραντήρα σε m³/h πρέπει να υπερκαλύπτει τα κυβικά του χώρου περίπου τρεις φορές.

θερμότητας/υγρασίας και να έχει σύστημα αφύγρανσης και ύγρανσης του χώρου¹⁴⁵. Οι μεγάλες και συχνές διακυμάνσεις θα πρέπει να αποφεύγονται. Για το λόγο αυτό προτείνεται και η απομάκρυνση κοντινών εστιών θερμότητας (λάμπες πυρακτώσεως, κλιματιστικά, καλοριφέρ κ.ά.), καθώς αυξάνεται ο κίνδυνος παραμόρφωσής του ξύλου και η φθορά στις χρωστικές ύλες.

Ακόμη, η χρήση κλιματιστικών ή άλλων φορητών εγκαταστάσεων μπορεί να συνδυαστεί και με το φιλτράρισμα του χώρου μειώνοντας τις ρυπογόνες ουσίες από την ατμόσφαιρα. Ωστόσο, ο καλός εξαερισμός της αίθουσας και η καλή μόνωση των παραθύρων μπορεί να λειτουργήσει παρομοίως. Η ύπαρξη προθαλάμου και η τοποθέτηση υφασμάτων στα δάπεδα είναι επίσης μια καλή λύση στον περιορισμό των ρυπαντών, βοηθώντας ταυτόχρονα και στην ομαλή εναλλαγή της εξωτερικής θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας που εισέρχονται από έξω προς τα μέσα. Ένας ακόμη προτεινόμενος τρόπος μείωσης των ρύπων είναι να ακολουθηθεί ένα καθημερινό, αν όχι εβδομαδιαίο πρόγραμμα καθαριότητας. Η ύπαρξη σκόνης, ρύπων και άλλων ουσιών όπως έχει αναφερθεί, είναι καταστροφική για τα υλικά. Η απομάκρυνση της σκόνης επάνω από την επιφάνεια του τέμπλου μπορεί να γίνει χρησιμοποιώντας ειδικό πανάκι μικροϊνών¹⁴⁶ που αιχμαλωτίζει την σκόνη χωρίς διάλυμα, ή κάποιο νωπό πανί μόνο με νερό χωρίς απορρυπαντικά και άλλα καθαριστικά υγρά. Επίσης, η καθαριότητα του πατώματος κατά μήκος του τέμπλου θα πρέπει να γίνεται πολύ προσεκτικά για να μην εισέρθει υγρασία στο ξύλο.



Εικόνα 49. Παγίδα εντόμων silverfish (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/insect_traps/silverfish_trap)



Εικόνα 50. Παγίδα ανίχνευσης εντόμων (Πηγή: https://www.insituconservation.com/products/insect_traps/insect_detector_trap)

Συνδυαστικά με το πρόγραμμα καθαριότητας μπορεί να προστεθεί κι ο έλεγχος του τέμπλου για πιθανή βιολογική προσβολή. Ο επιφανειακός καθαρισμός και η απομάκρυνση της σκόνης σε συνδυασμό με την τοποθέτηση παγίδων (*insect*

¹⁴⁵ Sebor, 1995; Lafontaine & Michalski, 1984.

¹⁴⁶ Οι ίνες που έχει το ύφασμα επιτρέπουν στα πανάκια να προσελκύουν και να αιχμαλωτίζουν εύκολα την σκόνη και κάθε είδος ρύπου.

traps, *Εικόνες* 49, 50) μπορεί να αποτρέψει μια ενδεχόμενη επίθεση από έντομα. Στο εμπόριο υπάρχουν πολλών ειδών παγίδες, όπως επίσης και ειδικές κολλητικές λωρίδες σχεδιασμένες για μουσειακά περιβάλλοντα. Στην συγκεκριμένη περίπτωση μπορούν να τοποθετηθούν επάνω στα δοκάρια των αναρτήσεων του τέμπλου και γύρω από τα διαθέσιμα ανοίγματα του χώρου έκθεσης, όπως πόρτες, παράθυρα και στέγη. Ταυτόχρονα με τις παγίδες προτείνεται να κρατείται και μια εβδομαδιαία καταγραφή¹⁴⁷ της δράσεως των μικροοργανισμών που εμφανίζονται ή έρχονται σε επαφή με το τέμπλο. Μέσα από την παρακολούθηση των παρασίτων είναι δυνατό να προσδιοριστεί η πηγή της μόλυνσης και ο τύπος του εντόμου¹⁴⁸ για την άμεση επέμβαση πριν η φθορά προχωρήσει περισσότερο.

Τέλος, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η ακτινοβολία και η θερμότητα που εκπέμπεται από τα φωτιστικές πηγές. Καλό θα ήταν να διατηρηθεί μια ισορροπημένη συνδυαστική χρήση του τεχνητού με του φυσικού φωτισμού. Στους χώρους αυτούς υπάρχει μεν ο φυσικός φωτισμός από τα περιμετρικά παράθυρα, όμως διαθέτει και μικρότερα φωτιστικά. Εφόσον πρόκειται για ένα κτηριακό χώρο, ο οποίος έχει επιλεγεί να διατηρήσει αυτά τα στοιχεία, το μόνο που μπορεί να γίνει σαν σύσταση είναι η αντικατάσταση των λαμπτήρων θερμού φωτός που χρησιμοποιούνται.

Οι λαμπτήρες τύπου LED στην προκειμένη περίπτωση είναι καταλληλότεροι, μιας και θα αποφευχθεί από την μια η παραγωγή θερμότητας και από την άλλη θα περιοριστεί το ποσοστό της εκπεμπόμενης ακτινοβολίας. Γενικά πρέπει να αποφεύγεται η κοντινή έκθεση λαμπτήρων που αναπαράγουν τεχνητή ακτινοβολία και να προτιμώνται τα μικρά spotlights που εκπέμπουν ψυχρό φως, τα οποία δεν δημιουργούν αύξηση της θερμοκρασίας στην επιφάνεια των αντικειμένων. Ένας άλλος πιο απλός τρόπος προστασίας από το ηλιακό φως είναι να τοποθετηθούν κουρτίνες στο χώρο, μειώνοντας με αυτό το τρόπο τον χρόνο έκθεσης¹⁴⁹. Παρόλο που η χρήση του φυσικού φωτός είναι επιθυμητή, ο έλεγχος απαιτεί προσοχή στην ρουτίνα ανοίγματος των φυσικών πηγών, όπως είναι τα παραθυρόφυλλα και οι περσίδες, καθώς πρέπει να συνυπολογιστούν και οι εποχιακές αλλαγές¹⁵⁰.

Οι συνθήκες διατήρησης που προτείνονται για έργα ζωγραφικής που έχουν ξύλινο φορέα, θα πρέπει να κυμαίνονται στις εξής τιμές¹⁵¹:

¹⁴⁷ Καταγραφές μπορούν να γίνουν για τα επίπεδα συσσωρεύσεως της σκόνης, της έκθεσης των αντικειμένων στο φως και γενικότερα της σταθερότητας των περιβαλλοντικών παραμέτρων (Καρύδης, κ.α., 2013:240).

¹⁴⁸ Corr, 2000:43; Kirk & Cowling, 1984.

¹⁴⁹ Το φυσικό φως μπορεί να χρησιμοποιηθεί ακόμη και σε συνδυασμό με ειδικά προστατευτικά γυαλιά που φιλτράρουν και μειώνουν τα ποσοστά ακτινοβολίας (Σαλή, 2006).

¹⁵⁰ Ισχύουν διαφορετικές ώρες ανατολής-δύσης του ηλίου ανάμεσα στις εποχές, όπως για παράδειγμα το καλοκαίρι με τον χειμώνα.

¹⁵¹ Παυλογεωργάτος, 2012:520; Καρύδης, 2019:124; Saur, 2000.

- **Θερμοκρασία:** 20-25°C
- **Σχετική υγρασία:** 50-55%
- **Ακτινοβολία:** 150-200 LUX

με μια σχετική απόκλιση της τάξης των ± 2 μονάδων ημερήσια διακύμανση στο παράγοντα της θερμοκρασίας. Ο ρυθμός μεταβολής από τους καλοκαιρινούς μήνες στο χειμώνα κι αντίστροφα, δεν θα πρέπει να ξεπερνά τις ± 5 μονάδες διακύμανσης το μήνα. Στον εσωτερικό κλιματολογικό έλεγχο τα επίπεδα της θερμοκρασίας θα πρέπει να κυμαίνονται από 24°C μέγιστη θερμοκρασία το καλοκαίρι και 21°C το χειμώνα.

Ακόμη, οι μικρές μεταβολές στα ποσοστά της σχετικής υγρασίας γίνονται επικίνδυνες μόνο κάτω από ένα επίπεδο και αναλόγως το είδος του υλικού. Οι μεταβολές της τάξης του $\pm 15\%$ Σ.Υ. επηρεάζουν με πολύ αργό ρυθμό τα περισσότερα υγρασκοπικά αντικείμενα. Η έντονη φθορά εμφανίζεται στην περιοχή των τιμών $< 25\%$ με $> 75\%$ Σ.Υ.¹⁵². Φυσικά τα ποσοστά και οι τιμές καθορίζονται αναλόγως με το είδος των αντικειμένων, το κτηριακό κέλυφος και το κλιματιστικό σύστημα¹⁵³. Για οτιδήποτε προκύψει η συμβουλή και οι οδηγίες των ειδικών συντηρητών είναι απαραίτητη.

Τα προληπτικά μέτρα που προτείνονται θα πρέπει να εφαρμοστούν υπό την προϋπόθεση οι χώροι να παραμείνουν απομονωμένοι από το εξωτερικό περιβάλλον¹⁵⁴, όσο αυτό είναι δυνατόν και να παρακολουθούνται σε τακτά χρονικά διαστήματα οι μετρήσεις των περιβαλλοντικών συνθηκών, ώστε να ελεγχθεί εάν διατηρούνται ακόμη οι προβλεπόμενοι μουσειακοί κανονισμοί και τα σταθερά επίπεδα των τιμών που έχουν οριστεί. Είναι σαφές πως η φυσιολογική φθορά και η γήρανση του ξυλόγλυπτου τέμπλου μπορεί μόνο να επιβραδυνθεί κι όχι να διακοπεί.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω καταλήγουμε σε κάποιους γενικούς κανόνες:

- Το κτηριακό κέλυφος να είναι καλά στεγανοποιημένο, ώστε να μην υπάρχει διαρροή από εξωτερικούς παράγοντες,
- Να διατηρηθούν οι κατάλληλες μικροκλιματικές συνθήκες υγρασίας, θερμοκρασίας,
- Να περιοριστεί η έκθεση του τέμπλου στο ηλιακό φως και από τις υπόλοιπες πηγές φωτισμού,

¹⁵² Michalski, 1993.

¹⁵³ Επιτρεπτές ζώνες μεταβολών που δεν θα πρέπει να ξεπερνούν το $\pm 10\%$ Σ.Υ. ημερησίως.

¹⁵⁴ Σημαντική παράμετρος, όπως έχει αναφερθεί, αποτελεί το ίδιο το κτήριο, στο οποίο πρέπει να γίνει συστηματική διάγνωση της κατάστασής του πριν οποιαδήποτε παρέμβαση, έτσι ώστε το σύνολο των παραμέτρων που θα δοθούν να ορίσουν τις κατευθυντήριες γραμμές για την διατήρηση τόσο των αντικειμένων, όσο και του ίδιου του κτηρίου (Σταματοπούλου, 2011).

- Να γίνονται συχνοί έλεγχοι στην κατάσταση διατήρησης του τέμπλου για πιθανές φθορές ή προσβολή από μικροοργανισμούς κι έντομα,
- Ο χώρος έκθεσης να διατηρείται καθαρός, ώστε να αποφευχθεί η συσσώρευση σκόνης και άλλων σωματιδίων,
- Τα πανιά καθαριότητας να αποτελούνται από μαλακό υλικό και να παραμένουν καθαρά, χωρίς να χρησιμοποιείται απορρυπαντικό εμπορίου¹⁵⁵,
- Η μεταχείριση και η μετακίνηση του αντικειμένου να γίνεται με γάντια και τηρώντας τους κατάλληλους κανόνες μεταφοράς,
- Να ελέγχονται τα υλικά¹⁵⁶ κατασκευής και υλικών στήριξης που βρίσκονται σε επαφή με το αντικείμενο,
- Να υπάρχει κατάλληλος αερισμός στο χώρο, ώστε να μην συγκεντρώνονται θερμά στρώματα αέρα και σωματίδια νερού και τέλος,
- Να οριστεί ένα σύστημα προγραμματισμού και υπενθύμισης για την τέλεση των εργασιών διατήρησης.

¹⁵⁵ Συνήθως τα αντικείμενα που εκτίθενται εκτός προθηκών συσσωρεύουν μεγαλύτερα ποσοστά σκόνης, όπως είναι οι πίνακες ζωγραφικής, τα αγάλματα και οι προτομές κ.ά..

¹⁵⁶ Το υλικό θα πρέπει να είναι ουδέτερου pH και να μην ελκύει όξινα οργανικά υλικά που είναι επικίνδυνα για τα εκθέματα.

Επίλογος

Οι ιδιαιτερότητες, αλλά και οι δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν κατά την υλοποίηση του σχεδιασμού της απόσπασης, την μεταχείριση και την διατήρηση υπερβολικά μεγάλων πολιτιστικών τεκμηρίων, όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση το ξυλόγλυπτο τέμπλο, όσο και οι δυσκολίες του περιβάλλοντος εσωτερικά του κτηρίου, καθιστούν την πρόληψη επιτακτική ανάγκη. Ο σχεδιασμός μέτρων περιβαλλοντικού ελέγχου στην συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης αποτελεί πρόκληση, μιας και τέτοιοι χώροι που δεν αποτελούν μουσειακό κομμάτι και συνεχίζει να υπάρχει η επισκεψιμότητα και η λειτουργία τους, δυσκολεύει την ορθή λειτουργία των κανονισμών διατήρησης.

Από ότι αποδείχθηκε η παλαιότερη συστηματική έλλειψη συντήρησης του κτηριακού κελύφους, όπως και η συνέχιση των λειτουργιών του, οδήγησαν στην αστάθεια του εσωτερικού περιβάλλοντος με αποτέλεσμα την σταδιακή φθορά του τέμπλου στο χρόνο. Η καθοδική αυτή πορεία μπορεί να ήταν αργή και να διήρκεσε αρκετά χρόνια μέχρι να εμφανιστούν τα πρώτα δείγματα φθοράς, παρόλα αυτά τα επίπεδα αλλοίωσης συνεχίζουν να αυξάνονται και μπορεί ακόμη και να φτάσουν σε μη αντιστρέψιμα επίπεδα. Οι σωστικές ενέργειες που προτείνονται σε αυτή την μελέτη όσον αφορά το τέμπλο, αφορούν την πρόληψη και περιλαμβάνουν εργασίες καθαρισμού του τέμπλου με χρήση κατάλληλων μηχανικών μέσων και χημικών διαλυτών με σκοπό την αφαίρεση των ρύπων και των μεταγενέστερων υλικών, στερεωτικές επεμβάσεις με κατάλληλες ρητίνες και οπλισμό της ζωγραφικής επιφάνειας, καθώς και την προσεκτική καθαίρεση και απομάκρυνση των τμημάτων του τέμπλου με στόχο την επανατοποθέτησή του στο νέο χώρο έκθεσης.

Η εφαρμογή των επεμβάσεων προληπτικής συντήρησης αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια στην διαφύλαξη του ξυλόγλυπτου τέμπλου στο χρόνο. Για το λόγο αυτό προτείνεται η κλιματική σταθερότητα και ο συστηματικός έλεγχος του περιβάλλοντος χώρου, όπως επίσης και της δόμησης του ναού σε τακτά χρονικά διαστήματα. Οι άμεσες αλλαγές που προτείνονται αφορούν τον έλεγχο των αυξομειώσεων της θερμοκρασίας και της υγρασίας στο σημείο όπου βρίσκεται το τέμπλο, με την εγκατάσταση κατάλληλου ηλεκτρομηχανικού εξοπλισμού μετρητών ελέγχου των περιβαλλοντικών παραμέτρων, την τοποθέτηση μηχανημάτων ρύθμισης αφύγρανσης, όπως και η ρύθμιση λειτουργίας-χρήσης του χώρου έκθεσης.

Η συνεχής ενασχόληση για την καθαριότητα του χώρου, η διασφάλιση της μόνωσης από τους εξωτερικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες, ο κατάλληλος αερισμός για την εξισορρόπηση αυτών και ο εξέταση για πιθανή μελλοντική προσβολή του τέμπλου από ξυλοφάγα έντομα είναι μερικοί ανέξοδοι τρόποι ελέγχου για την παρέμβαση και την επίλυση αυτών σε πιθανό πρόβλημα που ένας μοναστηριακός ναός μπορεί να ανταποκριθεί άμεσα.

Όλες οι προτεινόμενες επεμβάσεις προκύπτουν σύμφωνα με τη σύγχρονη δεοντολογία της συντήρησης και με σεβασμό στην καλλιτεχνική και ιστορική αξία αυτού του εκκλησιαστικού κειμηλίου. Για το λόγο αυτό αναφέρονται και αναλύονται πληροφορίες που αφορούν προτάσεις για το συγκεκριμένο αντικείμενο μελέτης, καθώς η αναλυτική περιγραφή όλων των μεθόδων και τεχνικών που χρησιμοποιούνται σε διεθνές επίπεδο στο τομέα της συντήρησης¹⁵⁷ δεν είναι δυνατών να αναλυθούν και να αναφερθούν πλήρως στο πλαίσιο ενός μόνο κεφαλαίου.

¹⁵⁷ Hoadley, 2000.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Γουλάκη-Βουτυρά, Α. & Καραδέλος, Π.Γ. & Λάββας, Π.Γ. (1996). *Η εκκλησιαστική μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες από τον 16^ο ως τον 20^ο αιώνα*. Φιλιππότης
- Δημητριάδης, Β. (1996). *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου: Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*. Ελλάδα, Άθως: Μονή Βατοπαιδίου, τ.Α' & Β'
- Ζώρα, Π. (1995). *Ελληνική Τέχνη, Λαϊκή Τέχνη*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου (2011). *Ιερά Μεγίστη μονή Βατοπαιδίου*. Άγιον Όρος: Προσκυνητάριο Ίερας μονής Βατοπαιδίου
- Καλοκύρης, Κ.Δ. (1980). *Μελετήματα Χριστιανικής Ορθοδόξου αρχαιολογίας και τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών
- Καρύδης, Χ. (2006). *Εισαγωγή στην προληπτική συντήρηση των υφασμάτων των έργων τέχνης*. Αθήνα: future
- Καρύδης, Χ. (2019). *Τεχνικές & Υλικά Ζωγραφικών Έργων Τέχνης: Φορητές Εικόνες & Πίνακες. Γενικές Αρχές Προληπτικής Συντήρησης*. Εκδοτικός Όμιλος Ίων
- Καρύδης, Χ. (2022). *Προληπτική Συντήρηση Πολιτισμικής Κληρονομιάς*. Δημοσίευτες σημειώσεις μαθήματος, ΔΠΜΣ Διατήρηση & Διαχείριση Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- Καρύδης, Χ. & Κουλουμπή, Ε. & Σακελλαρίου, Αρ. (2013). *Η επιστήμη της προληπτικής συντήρησης διατήρηση & διαχείριση συλλογών*. Time Heritage
- Κουγιουμτζόγλου, Γ. (1998). *Λατρευτικό Εγχειρίδιο*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Συναξάρι
- Κουσούλα, Α. Δ. (2015). *Τα τέμπλα των εκκλησιών της Θεσσαλονίκης και της περιφέρειας της από τον 18^ο έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα: Συμβολή στη μελέτη της καλλιτεχνικής έκφρασης και της εξέλιξης της στα νεότερα τέμπλα*. (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
- Κουσουλού, Τ. (2013). *Μέθοδοι, τεχνικές και υλικά ανάρτησης αμφίων ιστορικής σημασίας, σε εκθεσιακούς χώρους, εκκλησιαστικά μουσεία και εποχιακές εκθέσεις*. Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού
- Κουτελάκης, Μ.Χ. (1986). *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700*. Δωδώνη
- Κουτσουρή, Α. & Λαμπρόπουλος, Β. & Αστραπέλλου, Μ. & Σταυρακάκης, Μ. (1999). *Οι προετοιμασίες σε ζωγραφικά έργα τέχνης και η συμπεριφορά τους στις συνθήκες διατήρησης*. Αρχαιολογία & Τέχνες τχ.71
- Krautheimer, R. (1998). *Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Κωνσταντίνου, Ι. (2006). *Το χειρόγραφο, το βιβλίο, τα ιστορικά αρχεία τεχνολογία υλικών, πρόληψη φθορών, συντήρηση*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Λαζίδου, Δ. & Δροσάκη, Δ. (2008). *Εγχειρίδιο συντήρησης εικόνων: από το εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς*. Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

- Λιβιεράτου, Γ. (1999). *Ιεροτελεστία και πίστη: Βυζαντινή τέχνη και θεία λειτουργία*. Ελλάδα: Υπουργείο Πολιτισμού Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων
- Μακρής, Κ.Α. (1962). *Ελληνικά λαϊκά και μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα*. Αθήναι: Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας
- Μακρής, Κ.Α. (1962). *Η λαϊκή τέχνη και ο Κίτσος Μακρής*. Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο Ώρα
- Μουτσόπουλος, Ν. (1964). *Τα αρχοντικά της Σιάτιστας*. Θεσσαλονίκη: Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής, τ.Α΄
- Μπουχέλος, Κ.Θ. (2009). *Ξυλοφάγα Έντομα Κατοικιών: Αντιμετώπιση-Βιολογία-Αναγνώριση*. Αθήνα: ΑγροΤύπος
- Νάκου, Σ. (2019). *Μελέτη συντήρησης των ξυλόγλυπτων έργων τέχνης του Ι.Ν. Παμμεγίστων Ταξιαρχών Τσαγκαράδα Πηλίου*. Λάρισα
- Πανσελήνου, Ν. (1999). *BYZANTINΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ: Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*. Αθήνα: Καστανιώτη
- Παπαδημητρίου, Χ.Π. (2008). *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του Βημοθύρου από τον 10^ο έως και τον 18^ο αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών
- Παπαζώη, Ε. (2000). ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371 Κώδικας Δεοντολογίας Επαγγέλματος Συντηρητή Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης. ΦΕΚ Β'382/24.3.2000, σελ.4428-4431
- Παπακώστα, Κ. (2016). *Των Ανθρώπων τα Έργα και ο Χρόνος: Η ηθική της συντήρησης* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- Παυλογεωργάτος, Γ. (2012). *Ξύλο Είδη ξύλου, χρήσεις, δομή, ιδιότητες, απειλές, προστασία: Τα υλικά της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Αθήνα: Προπομπός
- Σκεπαστιανού, Μ.Γ. (2003). *Διατήρηση τεκμηρίων βιβλιοθηκών και αρχείων*. Θεσσαλονίκη: τυποφιλία
- Σκουλικίδης, Θ.Ν. (2000). *Διάβρωση και συντήρηση των δομικών υλικών των μνημείων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
- Σταματοπούλου, Ε. (2011). Βιοκλιματικός σχεδιασμός πολιτιστικών-εκθεσιακών χώρων, μουσείων και ιστορικών κτηρίων, *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ.114
- Τσαπαρλής, Ε. (1980). *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ηπείρου 17^{ου}-α΄ ημίσεος 18^{ου} αι: πρόστυπα ξυλόγλυπτα*. Αθήναι: Εθνικόν και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιον Αθηνών
- Τσιγαρίδας, Ε.Ν. (1997). *Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος και στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος*. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
- Τσίλαγα, Ε.Μ. (2011). *Οι τεχνικές ζωγραφικής μέσα από το έργο μεγάλων ζωγράφων*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Φουντουκίδης, Ε. χ.χ.. *Χημική Τεχνολογία: Διάβρωση των Μετάλλων*, Ελληνική Δημοκρατία: Ανώτατο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Πειραιά Τεχνολογικού Τομέα
- Φυσική Β΄. (2014). Γενικού Λυκείου: Γενικής Παιδείας, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων Διόφαντος

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Anca, D. (2007). The Church of Sucevita Monastery: The conservation of mural paintings. *e-conservation*, No.I, 62-72
- Appelbaum, B. (1991). *Guide to Environmental Protection of Collections*. Madison CT: Sound View Press
- Blanchette, R.A & Biggs, A.R (1992). *Defense mechanism of woody plants against fungi: Springer series in wood science*, Berlin: Heidelberg
- Boersma, F. (2007). *Unravelling Textiles-a handbook for the preservation of textile collection*. London: Archetype
- Camuffo, D. (1998). *Microclimate for Cultural Heritage*. Developments in Atmospheric Science 23, Amsterdam: Elsevier
- Carter, J. & Barker, N. (2004). *ABC for Book Collectors*. New Castle: Oak Knoll Press and the British Library
- Corr, S. (2000). *CARING FOR COLLECTIONS: a manual of preventive conservation*. Heritage Council
- Herm, C., Tietze, O., Belik, Z., Konopka, D., Trufanova, O., Fuhrmann, A., et al. (2021). The Icon Last Supper of the Iconostasis of the Russian Memorial Church in Leipzig: Technological Investigation as Basis for the Modelling and the Numerical Simulation of Historical Works of Art. *Studies in Conservation*, Volume 68, pp. 84-101. doi: <https://doi.org/10.1080/00393630.2021.1940021>
- Hoadley, R.B. (2000). *Understanding wood. A craftsman's guide to wood technology*. CT: The Taunton Press, Newtown
- ICOM (2016). *Museums, Ethics and Cultural Heritage*. Routledge
- Keene, S. (1996). *Managing conservation in museum*. Oxford: Butterworth-Heinemann
- Kirk, K.T. & Cowling, E.B. (1984). Biological decomposition of solid wood, *The Chemistry of Solid Wood: Advances in Chemistry Series*, Washington: American Chemical Society
- Lafontaine, R. & Michalski, S. (1984). *The control of relative humidity: Recent developments*. ICOM Conservation Committee, 7th Triennial Meeting Copenhagen, Paris: ICOM-CC
- Lusenet, Y. (1996). *Choosing to Preserve, European Commission on Preservation and Access*. Amsterdam
- Mayer, R. (1991). *Artists Handbook of Materials and Techniques*. London: Faber & Faber
- Michalski, St. (1993). *Relative humidity: a discussion of correct/incorrect values*. ICOM Committee for Conservation, 10th Triennial Meeting, Washington, DC: Preprints
- Millet, G. & Pargoire, J. & Petit, L. (1904). *Inscriptions chretiennes de l'Athos*. Paris: Albert Fontemoing editeur
- Mills, J.S. & White, R. (1999). *"Proteins": The Organic Chemistry of Museum Objects*. London: Routledge
- Nicolaus, K. & Westphal, C. (1999). *The Restauration of Paintings*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft
- Rivers, S. & Umney, N. (2003). *Conservation of furniture*. Butterworths-Heinemann
- Saur, K.G. (2000). *A reader in preservation and conservation*. Munchen: IFLA Publications 91

- Sebor, A.J. (1995). Heating, ventilating and air-conditioning systems. In C.L. Rose et al. *Storage of Natural History Collections. A Preventive Conservation Approach*, Pittsburg: Society of the Preservation of Natural History Collections
- Sharon, E.J. (2006). *Thresholds of the sacred: architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screens*. Washington, D.C: East and West, Dumbarton Oaks Research Library and Collection
- Suarez, M.F. & Woudhuysen, H.R. (2010). *The Oxford Companion to the Book*. Oxford: Oxford University Press
- Thomson, G. (1986). *The Museum Environment*. 2nd Edition, London: Butterworths Heiremann
- Unger, A. & Schniewind, A.P. & Unger, W. (2001). *Conservation of Wood Artifacts: A handbook*. Berlin/New York: Springer

Δικτυογραφία

Ελληνική δικτυογραφία

- Γερολυμάτου, Π. (2014). *Τεχνική έκθεση εργασιών περαίωσης επανατοποθέτησης του ξυλόγλυπτου τέμπλου στον Ι.Ν. Παναγίας Μυρτιώτισσας στην Κάτω Πόλη Μονεμβασιάς*. Ανακτήθηκε 11 Μαρτίου, 2023, από: https://www.academia.edu/15246910/ΤΕΧΝΙΚΗ_ΕΚΘΕΣΗ_ΕΡΓΑΣΙΩΝ_ΕΠ_ΑΝΑΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ_ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΟΥ_ΤΗΣ_Ι_Ν_ΠΑΝΑΓΙΑΣ_Μ_ΥΡΤΙΑΙΩΤΙΣΣΑΣ_ΣΤΗΝ_ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ
- Γουλούλη, Στ. (2011). *Το γενεαλογικό δένδρο του Χριστού (Ρίζα Ιεσσαί)*. Προσκυνητής, Ανακτήθηκε 16 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://proskynitis.blogspot.com/2011/12/t.html>
- Διονυσόπουλος, Ν. (2012). *Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους (14^{ος}-αρχές 16^{ου} αι.): Ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή)*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Ανακτήθηκε 16 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/32125#page/1/mode/2up>
- Ευγενικός, Π. (2007). *Ξυλόγλυπτα τέμπλα του 17^{ου} αιώνα από την περιοχή του Πηλίου* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Εργασία). Θεσσαλονίκη: Aristotle University of Thessaloniki, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/124687?ln=en>
- Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. (2023, Ιανουάριος 16). Ανακτήθηκε από: <https://www.vatopedi.gr/i-moni/>
- Θεοδοσίου, Α. (2008). *Ξυλόγλυπτα Εικονοστάσια του Αγίου Όρους*. Ξάνθη: Πολυτεχνική Σχολή Δ.Π.Θ., Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/33860#page/1/mode/2up>
- Θεοδώρου, Υλικά Συσκευασίας. (2023, Φεβρουάριος 18). Ανακτήθηκε από: <https://theodoroubros.gr/product-category/analosima/ylika-prostateutikis-syskeuasias/foams/>
- Καράμπελας, Σ. (2015). *Κοίμησης της Θεοτόκου: Το τέμπλο*. Ηράκλεια Ηλείας, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <http://irakleia-ileias.blogspot.com/2015/05/blog-post.html>
- Κούσουλα, Α.Δ. (2015). *Τα τέμπλα των εκκλησιών της Θεσσαλονίκης και της περιφέρειας της από τον 18^ο έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα* (Αδημοσίευτη

- Διδακτορική Διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/269692/files/GRI-2015-14630.pdf>
- Κωνσταντόπουλος, Π. & Μπεκιάρη, Χ. & Ντέρ, Μ. (2005). *Οδηγός Πολιτισμικής Τεκμηρίωσης και Διαλειτουργικότητας*. Τεκμηρίωση Συντήρησης, Κέντρο Πολιτισμικής Πληροφορικής Ινστιτούτο Πληροφορικής ΙΤΕ, κεφ.10, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: https://www.ics.forth.gr/isl/CULTUREstandards/paradotea/paradotea_final/K10_syntirsisiV01.pdf
 - Λιάκος, Δ. (2007). *Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600-1750)*. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ', τ.ΚΗ', Ανακτήθηκε 10 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://scholar.archive.org/work/zvkl3673kjeuhdgwvcedhq3xce/access/wayback/https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/article/download/4341/4116>
 - Λιάκος, Δ. (2009). *Έργα ξυλογλυπτικής στη μονή Ιβήρων Αγίου Όρους (17^{ος} και 18^{ος} αιώνες)*. Αθήνα: Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ', τ.Λ', 301-312, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/40694352/4395-8970-1-PB-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1665426470&Signature=OPKMj~GemWYq8X6TGVn80dJJTbsGAJjCXtzOP90LYvFPEZ0omC4YLOOovHLhnq7dfMsSRC7NCu-dNVXShAoOIog2AvGTJcpIY7M9PT2ZCEtIBzpb6KnH76VbEUnaO8hKMbyPBaQnWL3Y8NXqwaime0St9quSfmjMV2EoVd8ru4~0jJyKob8l9wKhUeKlFW80YF06G7pgeJiEFcSMg8uGUYhSj3-B2FPzdIweuzR8TTY5E8PAgJQIdvegVQRcuViAcLyhIlex53JD3l61RnwhwEpr~vAzqw~uOjsU4XcSzUamRQ0K~M3ZlEkAkxMH8B8l3rKVq3YRoO71JEcSJ6e5AFbA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
 - Λιάκος, Δ. (2013). *Η ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος το 16^ο αιώνα*. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ', τ.34, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://doi.org/10.12681/dchae.1729>
 - Λιγνός, Ε. Κατασκευές Μουσειακών Χώρων. (2023, Φεβρουάριος 08). Ανακτήθηκε από: <https://e-lignos.com>
 - Μυλωνάς, Π.Μ. (2003). *Μονή Βατοπεδίου: Οικιστική Ανάλυση Πυρκαϊά-Αναστήλωση Παλαιές Περιγραφές*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, τ.Α', Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://digitallibrary.academyofathens.gr/archive/item/10655>
 - Παπαδόπουλος, Γ.Φ. (2020). *Τα ιερά σύμβολα των τεσσάρων Ευαγγελιστών*. Αλήθεια, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://www.alithia.gr/apopseis/ta-iera-symvola-ton-tessaron-eyaggeliston>
 - Παρασκευόπουλος, Κ. (1999). *Physics in culture*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Αριστοτελείου Θεσσαλονίκης, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://www.alithia.gr/apopseis/ta-iera-symvola-ton-tessaron-eyaggeliston> (PDF) [Analytical Characterization of Varnishes used in Byzantine Icons By Gas Chromatography and Gas Chromatography/Mass Spectrometry | Agni Terlixi και Eleni Tziamourani - Academia.edu](https://www.alithia.gr/apopseis/ta-iera-symvola-ton-tessaron-eyaggeliston)
 - ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΤΣΙΚΗ, Ξ. (2007). *ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΤΕΜΠΛΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ (16ος-18ος αι.)*, *Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines* ΧβΙV, Θεσσαλονίκη, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0584-9888/2007/0584-98880744576S.pdf>

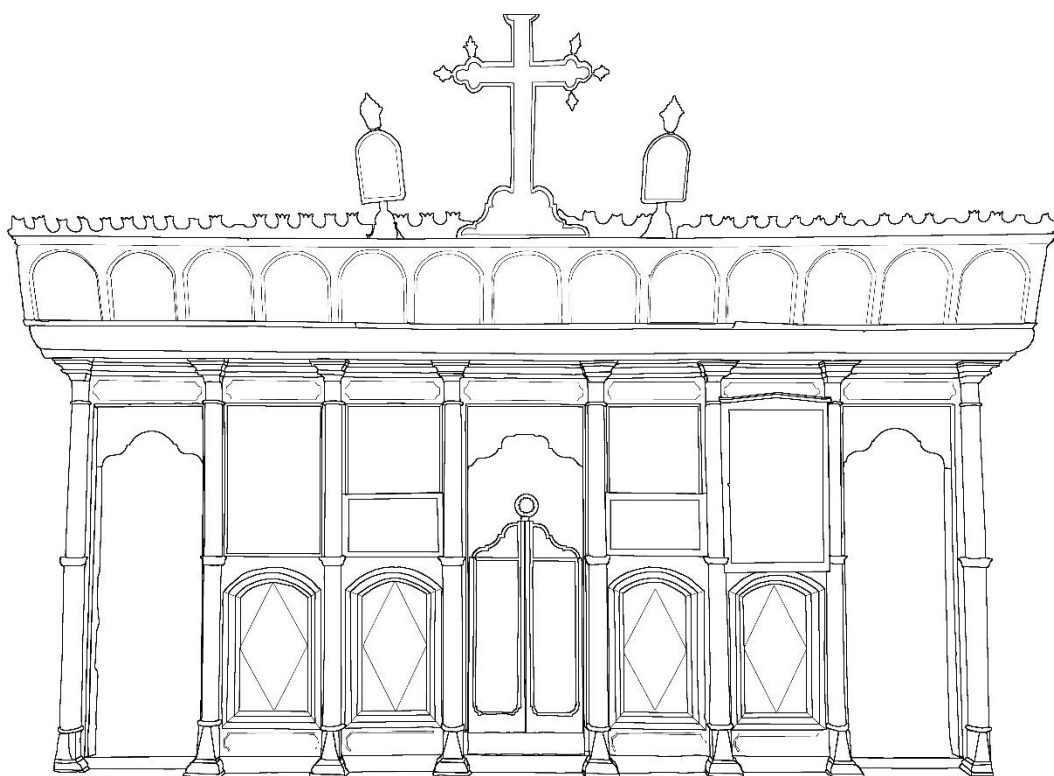
- Σακελλαρίου, Αρ., *ΠΡΟΛΗΠΤΙΚΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ: ΚΑΛΥΤΕΡΗ ΤΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ!*, Τεύχος 115, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/115-8.pdf>
- Σαμπατάκος. Α. χ.χ.. *Στοιχεία για την τεχνολογία κατασκευής ξυλόγλυπτων τέπλων στον ελλαδικό χώρο*. Ανακτήθηκε 08 Φεβρουαρίου, 2023, από: https://eclass.uniwa.gr/modules/document/file.php/SAET134/Τεχνολογία%20κατασκευής%20ξυλόγλυπτων%20Τέμπλων_Σαμπατάκος.pdf
- Solomidou-Ieronymidou Marina. *Αρχαιολογικός χώρος Παλαιπάφου : Προβλήματα και προβληματισμοί για την αντιμετώπιση της φθοράς*. In: Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes. Volume 45, 2015. Hommage à Jacqueline Karageorghis. pp. 147-156, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: [Αρχαιολογικός χώρος Παλαιπάφου : Προβλήματα και προβληματισμοί για την αντιμετώπιση της φθοράς - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/cahier_0008-0153_2015_45_1_0_0)
- Στουφή Πουλημένου, Ι. (1992). *Το φράγμα του Ιερού Βήματος των Παλαιοχριστιανικών Ναών της Ελλάδος* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Αθήνα: Αρχαιολογική και Λειτουργική Μελέτη, Ανακτήθηκε 24 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/12035?lang=el#page/1/mode/2up>

Ξενόγλωσση δεικτογραφία

- Fabbi, B. (2012). *Science and conservation for Museum collection*. Nardini Editore. (2023, Φεβρουάριος 18). Ανακτήθηκε από: <file:///C:/Users/admin/Downloads/Science+and+Conservation.pdf>
- ICOMOS (1965). *Χάρτης της Βενετίας*. (2023, Ιανουάριος 16). Ανακτήθηκε από: [greek.pdf \(icomos.org\)](https://www.icomos.org/greek.pdf)
- In Situ, Museum & Archive Services. (2023, Φεβρουάριος 08). Ανακτήθηκε από: <https://www.insituconservation.com>
- Phillips, E.F. & Gillett-Kaufman, J.L. (2018). *Silverfish-Lepisma saccharina*. Featured Creatures-Entomology and Nematology Department, University of Florida. (2023, Φεβρουάριος 05). Ανακτήθηκε από: <https://entnemdept.ufl.edu/creatures/URBAN/silverfish.HTM>
- Stoner, J. H. & Rushfield, R. (2012). *Conservation of Easel Paintings*. London: Routledge. (2023, Φεβρουάριος 18). Ανακτήθηκε από: <file:///C:/Users/admin/Downloads/Conservation of Easel Paintings Consolid.pdf>
- STP (2008). *Society of tempera painters*. (2023, Ιανουάριος 16). Ανακτήθηκε από: <https://www.eggtempera.com/event/painting-in-egg-tempera-with-doug-safranek/>
- UBC (2006). The University of British Columbia, (2023, Ιανουάριος 16). Ανακτήθηκε από: [The University of British Columbia \(ubc.ca\)](https://www.ubc.ca)



Σχέδιο III . Σχεδιαστική αποτύπωση τέμπλου

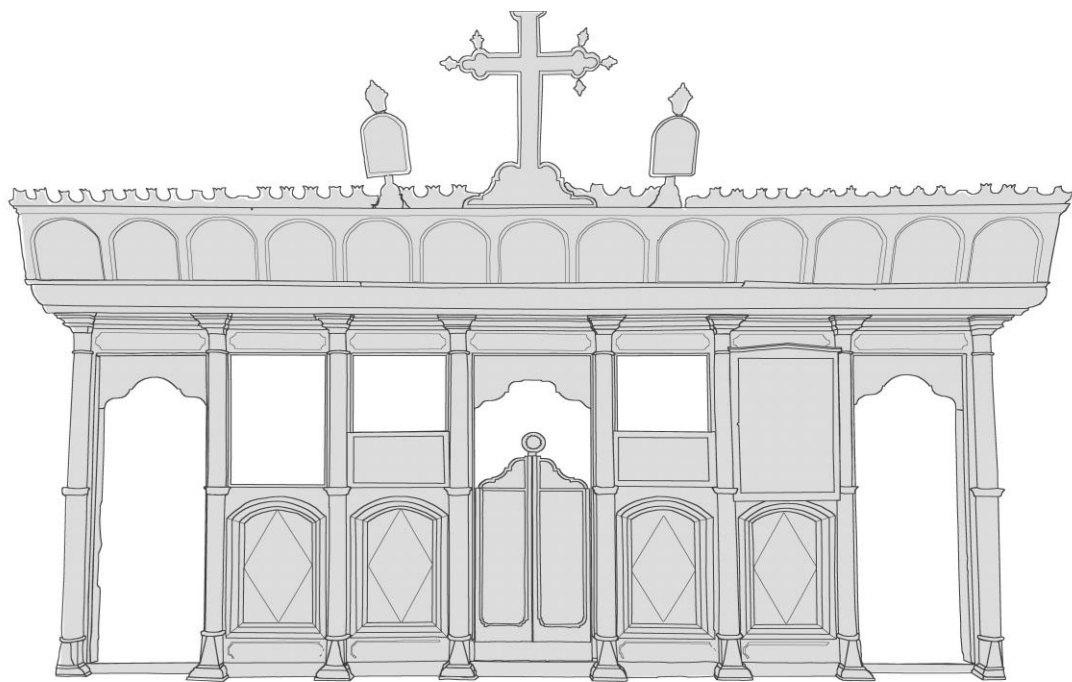


Σχέδιο IV. Αποτύπωση κύριας όψης του ξυλόγλυπτου τέμπλου



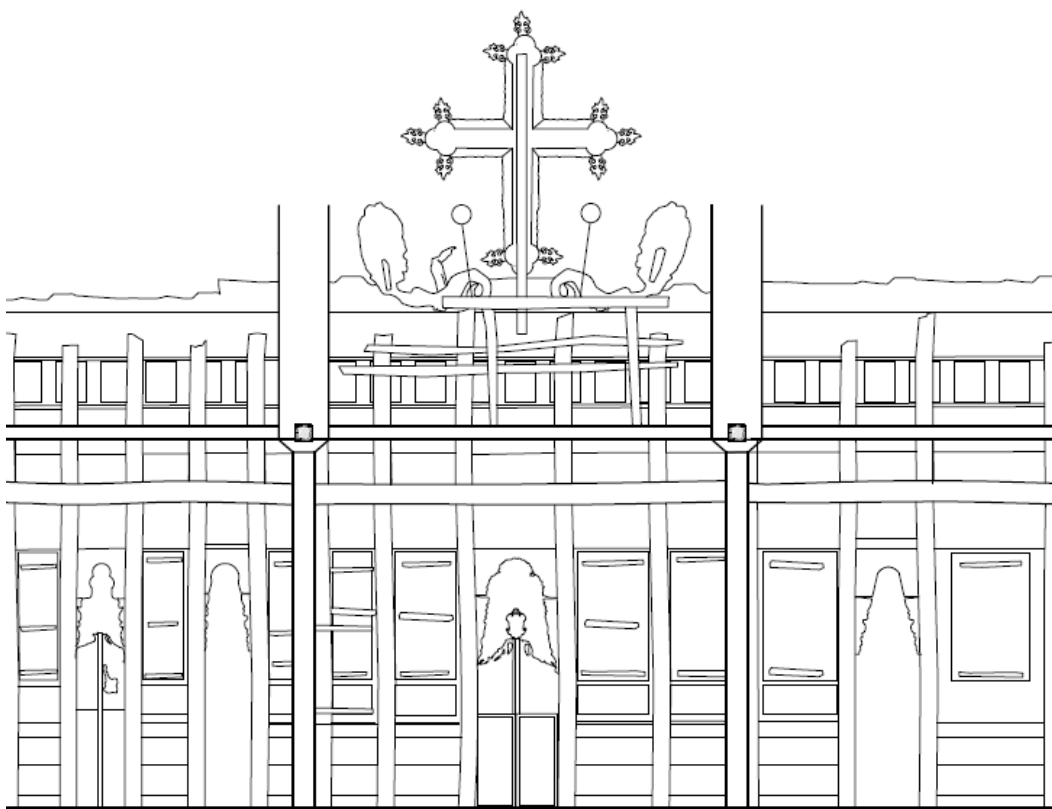
- | | | |
|---|--|--|
| ■ Απώλεια ζωγραφικής επιφανείας | ■ Προσβολή από ξυλοφάγα έντομα | ■ Εκδορές & χαράγματα |
| ■ Επικάλυψη λιπαρών ουσιών & κάπνισμο | ■ Ρωγμές | ■ Μεταλλικά στοιχεία |

Σχέδιο V. Αποτύπωση φθορών κύριας όψης του τέμπλου

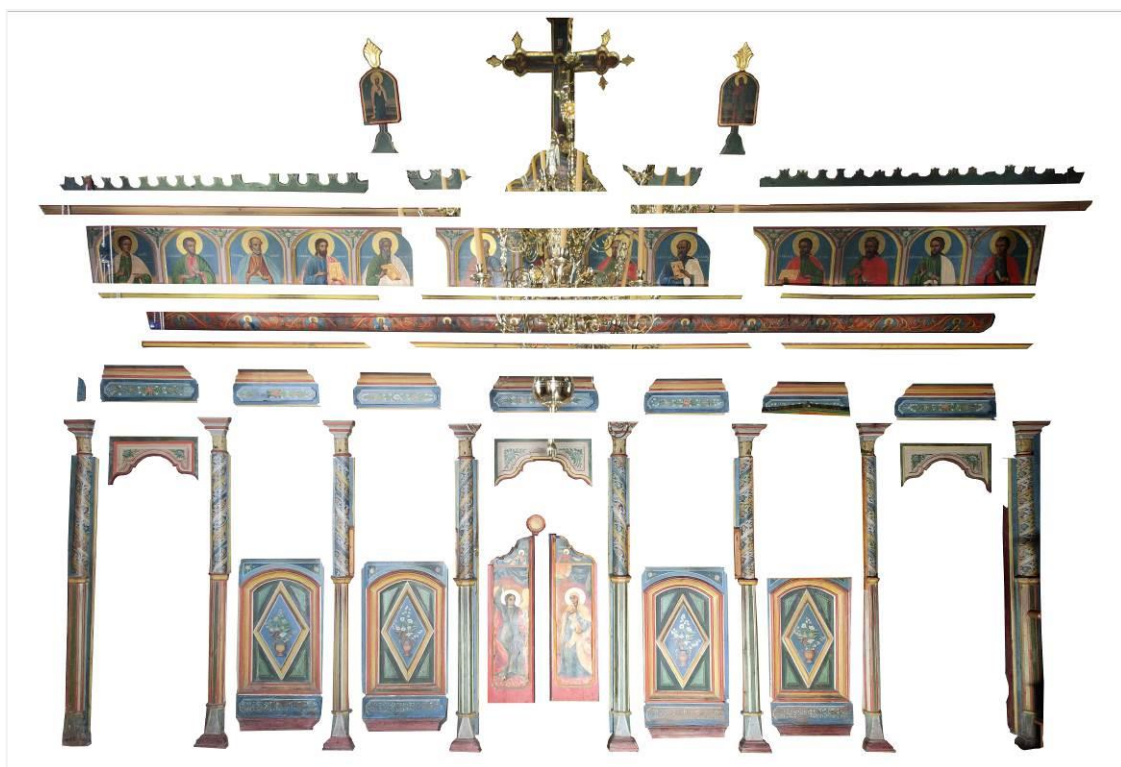


- | |
|--|
| ■ Αιθάλη - Σκόνη |
|--|

Σχέδιο VI. Αποτύπωση φθορών κύριας όψης του τέμπλου



Σχέδιο VII. Παράδειγμα αποτύπωσης πίσω όψης τέμπλου από τον Ι.Ν. Παμμεγίστων Ταξιαρχών, Τσαγκαράδα Πηλίου (Πηγή: Στ. Νάκου)



Σχέδιο VIII. Αποτύπωση αποσπασμένων τμημάτων του τέμπλου

Κατάλογος Σχεδίων Αποτύπωσης και Κατάστασης Διατήρησης του Τέμπλου

Σχέδιο I. Συνολικές διαστάσεις του σκελετού και των τμημάτων του τέμπλου (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Σχέδιο II. Κάτοψη Ναού Αγίων Αναργύρων, η θέση του τέμπλου αποδίδεται με πράσινο χρώμα (Πηγή: Χρ. Καρύδης)

Σχέδιο III. Σχεδιαστική αποτύπωση τέμπλου

Σχέδιο IV. Αποτύπωση κύριας όψης του ξυλόγλυπτου τέμπλου

Σχέδιο V. Αποτύπωση φθορών κύριας όψης του τέμπλου

Σχέδιο VI. Αποτύπωση φθορών κύριας όψης του τέμπλου

Σχέδιο VII. Παράδειγμα αποτύπωσης πίσω όψης τέμπλου από τον Ι.Ν. Παμμεγίστων Ταξιαρχών, Τσαγκαράδα Πηλίου (Πηγή: Στ. Νάκου)

Σχέδιο VIII. Αποτύπωση αποσπασμένων τμημάτων του τέμπλου