

**ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση.**

Λέξεις κλειδιά

Ιεροσολυμίτικα

Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή







Τμήμα Συντήρησης, Μουσείο Μπενάκη  
ΗΣιόδου 6, 106 74 Αθήνα  
argyratos@benaki.gr , fragkaki@benaki.gr  
www.benaki.gr

**Εισαγωγή**

Τα ιεροσολυμίτικα είναι ζωγραφικά έργα σε ύφασμα τα οποία προμηθεύονταν οι επισκέπτες των Αγίων Τόπων στα ταξίδια τους. Μπορούν να χαρακτηριστούν ως «εικόνες-ενθύμια» ή «εικόνες-σουβενίρ». Εμφανίζονται το 18<sup>ο</sup> αι. και η μεγάλη τους απήχηση φτάνει στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. Ακολουθούν κοινό εικονογραφικό τύπο με την απεικόνιση της Ιερουσαλήμ και του Πανάγιου Τάφου στο κέντρο και βιβλικές παραστάσεις περιμετρικά.

Στην παρούσα εργασία μελετώνται συνολικά έξι έργα τα οποία καλύπτουν ολόκληρη τη χρονική περίοδο ανάπτυξης των ιεροσολυμίτικων. Συγκεκριμένα, θα παρουσιαστούν τρία έργα από τη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αι. (με χρονολογίες 1766, 1853 και 1857) καθώς και τρία έργα από ιδιωτικές συλλογές, δυο από τον 19<sup>ο</sup> αι. και ένα από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. Το παλαιότερο ιεροσολυμίτικο είναι αυτό του 1766 του Μουσείου Μπενάκη και το νεότερο αυτό του 1900 από ιδιωτική συλλογή.

Συγκεκριμένα:

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ		
Έργο 1	<p>Ιδιοκτησία: Μουσείο Μπενάκη (38240)</p> <p>Διαστάσεις: Π:64,0εκ x Υ:90,0εκ.</p> <p>Χρονολογία: 1766</p>	
Έργο 2	<p>Ιδιοκτησία: Μουσείο Μπενάκη (30654)</p> <p>Διαστάσεις: Π:180,0εκ x Υ:93,0εκ.</p> <p>Χρονολογία: 1853</p>	
Έργο 3	<p>Ιδιοκτησία: Μουσείο Μπενάκη (27464)</p> <p>Διαστάσεις: Π: 207,0εκ x Υ: 138,0εκ.</p> <p>Χρονολογία: 1857</p>	
Έργο 4	<p>Ιδιοκτησία: Ιδιωτική συλλογή</p> <p>Διαστάσεις: Π: 86,0εκ x Υ: 64,0εκ.</p> <p>Χρονολογία: 19<sup>ος</sup> αι.</p>	
Έργο 5	<p>Ιδιοκτησία: Ιδιωτική συλλογή</p> <p>Διαστάσεις: Π: 115,5εκ x Υ: 73,0εκ</p> <p>Χρονολογία: 19<sup>ος</sup> αι.</p>	
Έργο 6	<p>Ιδιοκτησία: Ιδιωτική συλλογή</p> <p>Διαστάσεις: Π: 105,0εκ x Υ: 78,0εκ</p> <p>Χρονολογία: 1900</p>	

## ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η Παλαιστίνη, σε κάθε περίοδο της ιστορίας της, χαρακτηρίζεται από το πλήθος φυλών και εθνοτήτων που την κατοίκησαν διαμορφώνοντάς τη σε ένα μωσαϊκό από διαφορετικά ήθη, έθιμα και παραδόσεις. Είναι ο τόπος που αναπτύχθηκαν οι τρεις μεγάλες μονοθεϊστικές θρησκείες, ο ιουδαϊσμός, ο χριστιανισμός και ο μωαμεθανισμός<sup>1</sup>. Η περιοχή αυτή παρουσιάζει, λοιπόν, ιδιαίτερο πολιτισμικό ενδιαφέρον και αποτελεί εδώ και αιώνες προορισμό για ταξιδιώτες από όλο τον κόσμο.

Στους Χριστιανούς η Παλαιστίνη προκαλούσε πάντα ξεχωριστό ενδιαφέρον γιατί ήταν ο τόπος που γεννήθηκε και έδρασε ο Ιησούς Χριστός και μαζί οι μαθητές Του, οι Απόστολοι, η Θεοτόκος και πολλοί Άγιοι. Μάλιστα, η Ιερουσαλήμ, η Βηθλεέμ, η Ναζαρέτ και ο Ιορδάνης ποταμός αποκαλούνται από τους χριστιανούς Άγιοι Τόποι<sup>2,3</sup>.

Ήδη από τον 4ο αι. οι χριστιανοί επισκέπτονταν τους Αγίους Τόπους, συνήθεια που συνεχίζεται έως σήμερα. Ιδιαίτερα μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους, το 1453, το φαινόμενο των ιερών αποδημιών των ορθοδόξων χριστιανών βρίσκεται σε συνεχή άνοδο<sup>4</sup>.

Για τους πιστούς το ταξίδι στους Αγίους Τόπους αποτελούσε όνειρο και επιθυμία ζωής και πολλές φορές τάμα και θρησκευτική υποχρέωση<sup>5</sup>. Οι ορθόδοξοι προσκυνητές των Αγίων Τόπων συχνά βαπτίζονταν στον Ιορδάνη ποταμό. Στην περίπτωση αυτή καλούνται χατζήδες από την αραβική λέξη «χατζή» που χαρακτηρίζει αντίστοιχα τους προσκυνητές στους ιερούς τόπους των μουσουλμάνων<sup>6</sup>. Οι υποψήφιοι χατζήδες ακόμα και πριν το ταξίδι προετοιμάζονταν ηθικά και ψυχικά προκειμένου να αισθανθούν ικανοί να προσκυνήσουν και

να γνωρίσουν τους τόπους που συνδέονται με τη ζωή και τα έργα του Ιησού Χριστού και να αξιωθούν τη βάπτισή τους. Από τις περιηγήσεις τους οι ταξιδιώτες συνήθιζαν να επιστρέφουν με αναμνηστικά αντικείμενα και δώρα. Έτσι, αναπτύχθηκαν πολλά εργαστήρια παραγωγής διαφόρων αντικειμένων που εφοδίαζαν τους πιστούς με είδη που μετέφεραν στην πατρίδα για ευλογία και ιερή ανάμνηση. Τα εργαστήρια παραγωγής φορητών εικόνων γνώρισαν μεγάλη άνθιση όχι μόνο λόγω του μεγάλου αριθμού επισκεπτών αλλά και λόγω των συνεχώς αυξανόμενων αναγκών των ορθοδόξων εκκλησιών που χτίζονταν στην περιοχή<sup>7</sup>. Το ταξίδι από και προς τους Αγίους Τόπους ήταν συνήθως μεγάλης διάρκειας και οι συνθήκες ιδιαίτερα δύσκολες. Έτσι τα αναμνηστικά που έφερναν οι πιστοί δεν έπρεπε να έχουν μεγάλο όγκο και βάρος προκειμένου να είναι εύκολη η μεταφορά τους. Αυτή ήταν και η αφορμή να αναπτυχθεί ένα διαφορετικό, κατά κάποιο τρόπο, είδος φορητής εικόνας απαλλαγμένο από το βάρος του ξύλινου φορέα. Για το λόγο αυτό εμφανίστηκαν φορητές εικόνες σε υφασμάτινο υπόστρωμα οι οποίες ήταν ελαφρύτερες από τις εικόνες σε ξύλο. Επίσης, το γεγονός ότι μπορούσαν να διπλωθούν ή να τυλιχτούν σε ρολό και έτσι να περιοριστεί η επιφάνειά τους, τους επέτρεπε την παραγωγή έργων σε ποικιλία διαστάσεων. Αντίθετα, οι εικόνες σε ξύλο που μπορούσαν να μεταφερθούν είχαν αναγκαστικά μικρές διαστάσεις.

Τα έργα αυτά ονομάστηκαν ιεροσολυμίτικα ή και προσκυνητάρια από τον τόπο προέλευσής τους και το ρόλο τους αντίστοιχα. Συναντώνται επίσης και ως παναγιοταφίτικα ή «αιν-τάφοι»<sup>8,9</sup> και ως «Ιερουσαλήμ»<sup>10</sup>.

Από το 18<sup>ο</sup> αι. τα ιεροσολυμίτικα αποτέλεσαν ένα από τα πιο δημοφιλή αναμνηστικά είδη για τους επισκέπτες οπότε και άνθισε η παραγωγή τους. Από τον 20<sup>ο</sup> αι. και έπειτα, οι ανάγκες για έργα



μαζικότερης παραγωγής και χαμηλότερου κόστους οδήγησε στη βαθμιαία εγκατάλειψη της ιδέας των ιεροσολυμίτικων<sup>11</sup>.

Την ίδια εποχή εμφανίζεται πλήθος αντίστοιχων ενθύμιων για τους επισκέπτες<sup>12</sup>. Χαρακτηριστικά είναι τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των Αγίων Τόπων τα οποία συναντώνται στη βιβλιογραφία, σε αντιστοιχία με τα ιεροσολυμίτικα, ως «προσκυνητάρια»<sup>13</sup>. Επίσης, πολλά είναι και τα βιβλία με περιεχόμενες χαλκογραφίες ή ξυλογραφίες με παρόμοια θέματα με τα ιεροσολυμίτικα καθώς και αυτόνομα χαρακτηριστικά έργα<sup>14</sup>.

## ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Τα ιεροσολυμίτικα ακολουθούν κοινό εικονογραφικό τύπο. Ως κεντρικό θέμα εμφανίζεται το συγκρότημα του Παναγίου Τάφου και η πόλη της Ιερουσαλήμ με τα τείχη της καθώς και άλλα θρησκευτικής αξίας κτίρια με το περιβάλλον τοπίο και πολλές φορές τον Ιορδάνη ποταμό. Περιμετρικά το έργο συμπληρώνεται με μικρότερες εικόνες στις οποίες απεικονίζονται Άγιοι και σκηνές από το βίο τους, η Παναγία, ο Παντοκράτορας και σκηνές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη. Εκτός από την κοινή θεματολογία παρατηρείται στα έργα αυτά παρόμοια απεικόνιση των προσκυνημάτων και κτισμάτων.

Τα έργα αυτά παρουσιάζουν, λοιπόν, διπλό ρόλο, τοπογραφικό και θρησκευτικό. Αρχικά, κυριαρχεί η τοπογραφία οπότε το μεγαλύτερο μέρος καταλαμβάνει η περιγραφή του τόπου και των προσκυνημάτων που επισκέφτηκε ο πιστός. Από το 19<sup>ο</sup> αι. και έπειτα περιορίζεται η τοπογραφία και υπερισχύει η θρησκευτική θεματολογία<sup>15</sup>.

Οι επιγραφές που συνοδεύουν τα ιεροσολυμίτικα είναι κατά

κανόνα γραμμένες στην ελληνική γλώσσα. Ο προσκυνητής είχε, πολλές φορές, τη δυνατότητα να προσθέσει σε ένα μικρό τμήμα του έργου, το οποίο παρέμενε κενό για το λόγο αυτό, επιγραφή με το όνομα του και τη χρονολογία. Σε κάποιες περιπτώσεις οι επιγραφές αυτές συναντώνται στο πίσω μέρος του έργου, γραμμένες απευθείας στον υφασμάτινο φορέα.

Στις περιπτώσεις που μελετάμε, το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα πρώιμου ιεροσολυμίτικου είναι αυτό του Μουσείου Μπενάκη του 1766. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωγραφικής καταλαμβάνει η τοπογραφία από τα μέρη που επισκέφτηκε ο προσκυνητής.



*Εικόνα 1: Ιεροσολυμίτικο του 1766 (38240). Τοπογραφία*



Εικόνα 2: Ιεροσολυμίτικο του 1766 (38240). Η Σταύρωση.



Εικόνα 3: Ιεροσολυμίτικο του 1766 (38240). Η Γέννηση.

Στο κέντρο διακρίνεται η πόλη της Ιερουσαλήμ και τα τείχη της. Στο εσωτερικό των τειχών περιγράφεται το συγκρότημα του Πανάγιου Τάφου στο οποίο διακρίνεται η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση και η Ανάσταση του Χριστού. Περιμετρικά εμφανίζονται κτίσματα τα οποία, σύμφωνα με τις επιγραφές, αποτελούν τους οίκους του Δαβίδ, του Προδρόμου, του Αγίου Δημητρίου, του Αγίου Νικολάου, του Αγίου Θεοδώρου, του Αγίου Βασιλείου, του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, του Αρχαγγέλου, της Αγίας Αικατερίνης, του Αγίου Ευθυμίου, του Αγίου Ιωακείμ, του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Ιακώβου του Ζεβεδαίου. Επίσης, εικονίζεται, σύμφωνα με τις επιγραφές το Προειτόριον (Πραιτόριον), το Κριτήριο και τα Άγια των Αγίων.

Εκτός των τειχών περιγράφεται το τοπίο, σειρές βουνών, δέντρα, ο Ιορδάνης ποταμός, σπήλαια και στο βάθος ο ουρανός έναστρος. Σκορπισμένα, υπάρχουν κτίρια που υποδηλώνουν τη Γεσθημανή (Γεθσημανή), τη Ναζαρέτ, τη Βηθλεέμ καθώς και κάποια άγνωστα οικήματα. Το τοπίο συμπληρώνουν μορφές, όπως ο Προφήτης Ηλίας, ο Άγιος Σάββας, ο Βαρούχ, η Οσία Μαρία και σκηνές από τη ζωή του Χριστού, η Γέννηση και η Βάπτιση. Παρατηρούνται, ακόμα και άλλες βιβλικές παραστάσεις, όπως ο απαγχονισμός του Ιούδα, «Έδωσεν ο Αβραάμ τους τρεις Δαυλούς τω Λοτ», «Ο διάβολος πίνει το νερό από τον Λοτ», «Ο Σολομών έκοψεν το ξύλο του Σταυρού» κ.α.

Στο πάνω τμήμα του έργου σε μια οριζόντια ζώνη παριστάνονται, η Κοίμηση της Θεοτόκου, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προσευχή του Χριστού, η Προδοσία, «Ο Αρχιερευ(ς) λέγει του Χριστού» και «(...) άρειν το σταυρό Αυτού».

Σε δυο κάθετες ζώνες, χωρισμένες σε εικονίδια διακρίνονται αριστερά οι Άγιοι Βασίλειος, Ιωάννης Χρυσόστομος, Γρηγόριος, Γεώργιος και δεξιά οι Άγιοι Σπυρίδωνας, Αθανάσιος. Χαράλαμπος και

Δημήτριος<sup>16</sup>. Τέλος, το έργο περιτρέχει λεπτό φιλέτο με διακοσμητικό μοτίβο.

Στα υπόλοιπα ιεροσολυμίτικα, το τοπογραφικό μέρος των έργων περιορίζεται στην περιγραφή του συγκροτήματος του Πανάγιου Τάφου, πάντα στο κέντρο της ζωγραφικής παράστασης με την απεικόνιση της Σταύρωσης, της Αποκαθήλωσης και της Ανάστασης του Χριστού. Μόνο στο έργο του 1857 τον Πανάγιο Τάφο πλαισιώνουν παραστάσεις με τα τείχη της Ιερουσαλήμ και άλλα κτίρια, ωστόσο αυτές είναι ιδιαίτερα περιορισμένες. Επίσης, σε όλα τα έργα περιγράφεται, σε περίοπτη πάντα θέση αριστερά και δεξιά του Πανάγιου Τάφου, η Παναγία και ο Χριστός, αντίστοιχα. Μάλιστα, στα δύο ιεροσολυμίτικα του 19<sup>ου</sup> αι. από ιδιωτικές συλλογές οι συγκεκριμένες εικόνες καταλαμβάνουν μεγαλύτερο τμήμα από ότι η κεντρική σύνθεση. Γενικά, είναι εμφανές ότι στο πρωιμότερο έργο κυριαρχεί η τοπογραφία ενώ στα υπόλοιπα υπερισχύουν οι θρησκευτικές απεικονίσεις.

Στα δυο αντικείμενα του Μουσείου Μπενάκη, που είναι της ίδιας εποχής (1853 και 1857), οι ομοιότητες είναι πολλές. Οι παραστάσεις που συμπληρώνουν τις κεντρικές συνθέσεις είναι πολυάριθμες και πολυπρόσωπες. Την περίμετρό τους περιτρέχει ταινία με την επιγραφή «ΦΩΤΙΖΟΥ \*ΦΩΤΙΖΟΥ \*(Η ΝΕΑ)\* ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ\* ΕΙΚΗ ΓΑΡ ΣΟΥ\* ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Η\* ΔΟΞΑ\*ΚΥΡΙΟΥ // ΒΛΕΠΩ ΣΩΤΗΡΙΑΝ ΚΕΚΟΣΜΗΜΕΝΟΝ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑ// Ο ΗΜΩΝ\* ΙΩΣΗΦ\* ΑΠΟ\* ΤΟΥ \*ΞΥΛΟΥ \*ΚΘ...\* ΤΟ ΑΧΡΑΝΤΟΝ ΣΟΥ \*ΣΩΜΑ \*ΣΙΝΔΟΝ Ι\*ΚΑΘΑΡΑ \*Η ΔΕΗΣΙΣ // ΘΕΟΤΟΚΕ Η ΕΛΠΙΣ ΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ ΣΚΕΠΕ ΦΡΟΥΡΕΙ ΦΥΛΑΤ(Τ)Ε». Στο έργο του 1857 σημαντικό χώρο καταλαμβάνουν και οι παραστάσεις του Επιτάφιου Θρήνου και της Κατάβασης (Αποκαθήλωσης) ακριβώς κάτω από τις παραστάσεις της Παναγίας και του Χριστού, αντίστοιχα.



Εικόνα 4: Έργο 5. Η Παναγία και ο Χριστός.



Εικόνα 5: Έργο 2. Η Παναγία και ο Χριστός.



Εικόνα 6: Έργο 2. Τμήμα της επιγραφής στην περίμετρο του έργου.





Εικόνα 7: Έργο 1. Η Βάπτιση του Χριστού.



Εικόνα 8: Έργο 6. Η επιγραφή με το όνομα και τη χρονολογία.

Οι απεικονίσεις που συναντώνται σε όλα τα έργα, πολλές φορές και στην ίδια θέση, είναι αυτές της κόλασης ως δράκο πάνω δεξιά του Παναγίου Τάφου, της Βάπτισης του Χριστού, της Γέννησης, του μαρτυρίου του Προφήτη Ησαΐα, των δώδεκα Αποστόλων, των Αγίων Γεωργίου και Δημητρίου, των τεσσάρων Ευαγγελιστών, συχνά στις τέσσερις γωνίες του έργου, του Αγίου Σάββα και του Προφήτη Ηλία. Άλλες συχνές παραστάσεις είναι της Δευτέρας Παρουσίας, συνήθως άνω κεντρικά, της Ζωοδόχου Πηγής, της Κοίμησης της Θεοτόκου, του Ζυγού, του Ιούδα, του διαβόλου που πίνει το νερό του Λωτ, της Αγίας Τριάδας, των Τριών Ιεραρχών, της κιβωτού του Νώε.

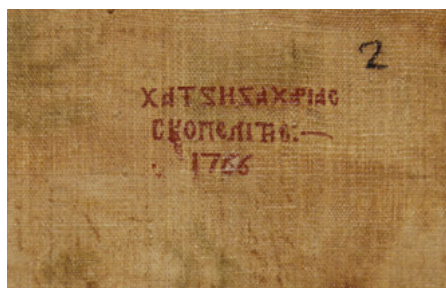
Οι επιγραφές που συνοδεύουν τις συνθέσεις είναι όλες γραμμένες στα ελληνικά, καμιά φορά ανορθόγραφες, και στις περισσότερες περιπτώσεις εμφανίζονται επιλεκτικά σε μορφές και παραστάσεις. Το πρωιμότερο έργο καθώς και αυτό του 1857 είναι ιδιαίτερα κατατοπιστικά αφού επιγραφές υπάρχουν σχεδόν σε κάθε μορφή, κτίριο και παράσταση. Επιγραφή με το όνομα του προσκυνητή και τη χρονολογία υπάρχει στα έργα 1, 2 και 6 ενώ στα έργα 4 και 5 από ιδιωτικές συλλογές οι επιγραφές έχουν χαθεί. Στα έργα του 1766, 1853 και 1857 επιγραφή υπάρχει και στο πίσω μέρος, στον υφασμάτινο φορέα.



Εικόνα 9: Έργα 1,2. Οι επιγραφές αντίστοιχα.



Εικόνα 10: Έργο 2, η επιγραφή στο πίσω μέρος.



Εικόνα 11: Έργο 1, Έργο 3. Οι επιγραφές στο πίσω μέρος.

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 10  
υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία,  
Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση.  
Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

## ΤΕΧΝΙΚΗ -ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ

Η τέχνη των ιεροσολυμίτικων ανήκει στη μεταβυζαντινή λαϊκή ζωγραφική<sup>17</sup> η οποία διαμορφώθηκε μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, το 1453. Χαρακτηρίζεται, αφ' ενός από την προσήλωση στις παραδόσεις της βυζαντινής τέχνης και αφ' ετέρου από την αφομοίωση δυτικών στοιχείων. Το ύφος των έργων της τελευταίας περιόδου της μεταβυζαντινής ζωγραφικής εμφανίζεται λαϊκό με απλοποιημένες παραστάσεις, σχηματοποίηση με τη χρήση έντονων περιγραμμάτων και περιορισμένη χρωματική κλίμακα<sup>18</sup>.

Οι παραστάσεις των ιεροσολυμίτικων αποδίδονται συμβατικά. Όσον αφορά στις τοπογραφικές απεικονίσεις τα κτίρια και τα προσκυνήματα δεν έχουν την μορφή που έχουν στην πραγματικότητα αλλά στην απόδοσή τους διαφαίνεται ο ενθουσιασμός και η φαντασία του καλλιτέχνη. Ωστόσο, οι παραστάσεις ενώ παραμένουν απλές είναι ιδιαίτερα κατατοπιστικές. Συνήθως, διαχωρίζονται με περιγράμματα με αποτέλεσμα το έργο να χωρίζεται σε ζώνες. Έτσι, κατά κανόνα η κεντρική παράσταση της Ιερουσαλήμ και των προσκυνημάτων αποτελεί μια εικόνα και περιμετρικά συμπληρώνεται με μικρότερες εικόνες σε πλαίσιο. Οι ανθρώπινες μορφές είναι ιδιαίτερα απλοϊκές και απεικονίζονται με έντονα περιγράμματα. Οι συνθέσεις των προσκυνημάτων, στις περισσότερες περιπτώσεις, παραπέμπουν σε χαρτογραφίες, σαν να τις παρατηρεί ο θεατής από ψηλά, σαν από τα μάτια πουλιού (bird's eye)<sup>19</sup>. Τα τείχη, οι πόλεις και τα προσκυνήματα απεικονίζονται γεωμετρικά σε κλιμακωτή διάταξη. Κύριο χαρακτηριστικό είναι η απουσία προοπτικής. Κτίρια και αντικείμενα επαναλαμβάνονται με όμοιες αναλογίες ανεξάρτητα από το βάθος και την απόσταση. Παρατηρείται, λοιπόν, μια δισδιάστατη προοπτική και επίπεδη σύνθεση, χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην αρχή της

βυζαντινής αισθητικής<sup>20</sup>. Γενικά, οι καλλιτέχνες δεν υπακούουν στους κανόνες της φυσικής προοπτικής και προκείμενου να αποδώσουν θέματα που θεωρούνται σημαντικά τα τοποθετούν σε πρώτο πλάνο ακόμα και όταν αυτά κρύβονται στην πραγματική θέα. Μάλιστα, δεν λαμβάνεται πάντα υπ' όψιν το πραγματικό μέγεθος των αντικειμένων στη σύνθεση αλλά η σπουδαιότητα αυτού. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι σχεδόν τελείως αδιαβάθμητα, χωρίς τονικότητα<sup>21</sup>. Συνήθως, κυριαρχεί το κόκκινο, το γαλάζιο, το κίτρινο και το πράσινο. Σπανιότερα, συναντάται και το χρυσό σε διακοσμητικές λεπτομέρειες, γράμματα και σε διάφορα σημεία όπως τρούλους ναών, φωτοστέφανα κ.ά.

Τα έργα λαϊκής τέχνης δεν ακολουθούν συγκεκριμένους νόμους και κανόνες αλλά αντικατοπτρίζουν το προσωπικό ύφος κάθε καλλιτέχνη. Όσον αφορά τους δημιουργούς των ιεροσολυμίτικων, πρόκειται για λαϊκούς ζωγράφους των οποίων τα έργα μαρτυρούν ότι δεν τους ενδιαφέρει τόσο η αισθητική προσέγγιση των θεμάτων όσο η απόδοση της θρησκευτικής τους σημασίας. Έτσι, η ζωγραφική τους χαρακτηρίζεται απλοϊκή, ταπεινή.

Το χρονικό διάστημα κατά το οποίο φιλοτεχνούνται τα ιεροσολυμίτικα παρατηρείται στην περιοχή της Παλαιστίνης έντονη επίδραση της δυτικής τέχνης. Πολλά αντικείμενα, όπως δείγματα μικροτεχνίας, ιερά σκεύη και θρησκευτικής χρήσης υφασμάτινα έργα, αντιγράφουν αντίστοιχα δυτικά με στοιχεία από την τέχνη του μπαρόκ και του ροκοκό. Ωστόσο, τα ιεροσολυμίτικα παραμένουν, κατά κανόνα, πιστά στη βυζαντινή παράδοση με τον περιορισμό δυτικών στοιχείων και διαμορφώνουν έναν ιδιαίτερο τοπικό χαρακτήρα<sup>22</sup>. Τα σημαντικότερα στοιχεία που μαρτυρούν τη συνειδητή αυτή αντίσταση σε ξένα στοιχεία είναι, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η επίπεδη, χωρίς βάθος σύνθεση, η δισδιάστατη προοπτική



και η παρατήρηση από ψηλά. Δεν λείπουν, ωστόσο, περιπτώσεις αφομοίωσης στα έργα αυτά και δυτικών στοιχείων, συνήθως διακοσμητικά μοτίβα.

Στα παραδείγματα που μελετάμε, στο έργο του 1766 παρατηρείται η περιγραφή των προσκυνημάτων από ψηλά σαν αεροφωτογραφία. Σε όλα τα έργα το συγκρότημα του Παναγίου Τάφου απεικονίζεται πάντα σε τομή προκειμένου να μπορεί ο καλλιτέχνης να φιλοτεχνήσει τις παραστάσεις που επιθυμεί, όπως την Σταύρωση, την Αποκαθήλωση, την Ανάσταση του Χριστού. Τα κτίρια απεικονίζονται γεωμετρικά σε κλιμακωτή διάταξη και επαναλαμβάνονται με όμοιες αναλογίες ανεξάρτητα από το βάθος και την απόσταση τους. Γενικά, η φυσική προοπτική απουσιάζει καθιστώντας τις συνθέσεις δισδιάστατες και επίπεδες.



Εικόνα 12: Έργο 5. Το συγκρότημα του Παναγίου Τάφου σε τομή.



Εικόνα 13 : Έργο 1. Λεπτομέρεια από την τοπογραφία.



Εικόνα 14: Έργο 1. Λεπτομέρεια.

Όσον αφορά τη ζωγραφική, παρόλο που σε όλα τα έργα πρόκειται για λαϊκή, τα παραδείγματα του Μουσείου Μπενάκη είναι πιο περίτεχνα με έμφαση στις λεπτομέρειες. Ιδιαίτερα τα ιεροσολυμίτικα του 1766 και του 1857, αποτελούν δείγματα εξαιρετικής λαϊκής ζωγραφικής. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ψιμυθιές στα πρόσωπα, ακόμα και στα πιο μικρά, σκιάσεις στα

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 13 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

ενδύματα των μορφών, σκιές και φωτίσματα στα βουνά, στο ποτάμι και στα δέντρα. Τα χρώματα στα υπόλοιπα ιεροσολυμίτικα δεν έχουν έντονες διαβαθμίσεις. Στα δυο έργα του Μουσείου Μπενάκη, του 1853 και 1857, ο προπλασμός που εμφανίζουν τα σαρκώματα είναι σκούρο γκρι. Είναι κυρίαρχη, λοιπόν, η πίστη στη βυζαντινή παράδοση. Μάλιστα, στα τρία έργα του Μουσείου Μπενάκη έχει χρησιμοποιηθεί χρυσό για κάποιες λεπτομέρειες, όπως για τα φωτοστέφανα, για κάποια διακοσμητικά στοιχεία κ.α. Το πρωιμότερο και το πιο πρόσφατο από τα αντικείμενα (του 1766 και του 1900) παρουσιάζουν και λεπτομέρειες από ασήμι. Το απλούστερο από πλευράς ζωγραφικής έργο είναι αυτό του 1900 το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πιο πρόχειρο με απουσία λεπτομερειών.



Εικόνα 15: Έργο 6, οι Απόστολοι σε μετάλλια. Χρήση ασημιού.

Οι επιμέρους συνθέσεις στα έργα χωρίζονται με έντονα περιγράμματα. Ιδιαίτερα στα δυο ιεροσολυμίτικα του 1853 και του 1857 όπου συναντώνται πολυάριθμες παραστάσεις, αυτές περιγράφονται σε παραλληλόγραμμα, σε κύκλους ακόμα και σε σχήματα με πιο περίτεχνα περιγράμματα με καμπύλες και τριγωνικές απολήξεις. Για παράδειγμα, οι Απόστολοι και οι Ευαγγελιστές απεικονίζονται, συνήθως, σε μετάλλια. Επίσης, κατά κανόνα, περιγράμματα πλαισιώνουν όλες τις μορφές.

Δεν λείπουν στοιχεία από δυτικές επιρροές όπως, τα διακοσμητικά μοτίβα και οι καμπύλες γραμμές που σχηματίζουν περιγράμματα, εμφανή στα έργα του 1853 και 1857. Επίσης, τα φωτοστέφανα και ο διάκοσμος στα ενδύματα αποτελούν, ιδιαίτερα έντονα στο έργο του 1857, δυτικά στοιχεία. Αντίστοιχα, στο ιεροσολυμίτικο του 19<sup>ου</sup> αι. από ιδιωτική συλλογή (έργο 5) η παράσταση της Παναγίας εμφανίζει δυτικές επιρροές με το στέμμα στο φωτοστέφανο και τα άνθη που πλαισιώνουν τη μορφή.



Εικόνα 16: Έργο 5, Δυτικά στοιχεία στην παράσταση της Παναγίας.

## ΥΛΙΚΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ

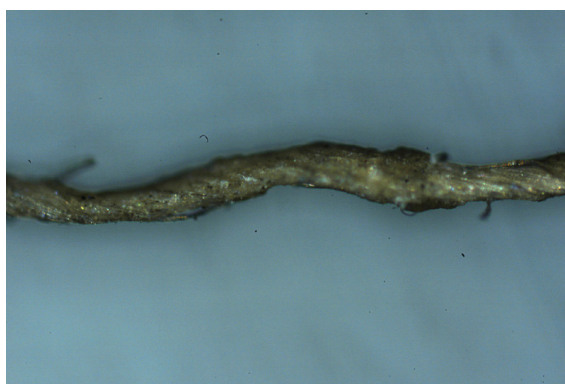


Εικόνα 17: Έργο 4. Το κορδονάκι στην περίμετρο του έργου.

Τα ιεροσολυμίτικα κατασκευάζονται, κατά κανόνα, σε ύφασμα διαφόρων διαστάσεων. Στα όριά του το ύφασμα προκειμένου να μη ξεφτίσει τυλίγεται, δημιουργώντας ένα κορδονάκι το οποίο για να στερεωθεί, ράβεται με κλωστή. Το ύφασμα καλύπτεται από τη μια πλευρά με στρώμα προετοιμασίας συνήθως μικρού πάχους. Στη συνέχεια, ακολουθεί η ζωγραφική με την τεχνική της αυγοτέμπερας<sup>23</sup>. Τέλος, τα έργα φέρουν στρώμα βερνικιού. Για την ανάρτηση ενός έργου, είτε κατά την κατασκευή είτε μεταγενέστερα, ανοίγονται οπές στην περίμετρό του στις οποίες μπορούν να δεθούν κομμάτια σκοινιού που τραβώντας τα, το έργο τεντώνει σε τελάρο ή πλαίσιο.

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 15 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

Στα έργα που μελετάμε μετά από δειγματοληψία από τον υφασμάτινο φορέα και παρατήρηση σε μεταλλογραφικό μικροσκόπιο<sup>24</sup> διαπιστώθηκε ότι το ύφασμα σε όλες τις περιπτώσεις είναι από βαμβάκι. Η πυκνότητα της ύφανσης διαφοροποιείται από έργο σε έργο. Έτσι, σε κάποιες περιπτώσεις το ύφασμα είναι ιδιαίτερα λεπτό ενώ σε άλλες είναι παχύτερο. Η δειγματοληψία πραγματοποιήθηκε και σε στημόνι και σε υφάδι.



*Εικόνα 18 : Υφάδι από τον υφασμάτινο φορέα του έργου 2. Παρατήρηση στο μεταλλογραφικό μικροσκόπιο.*

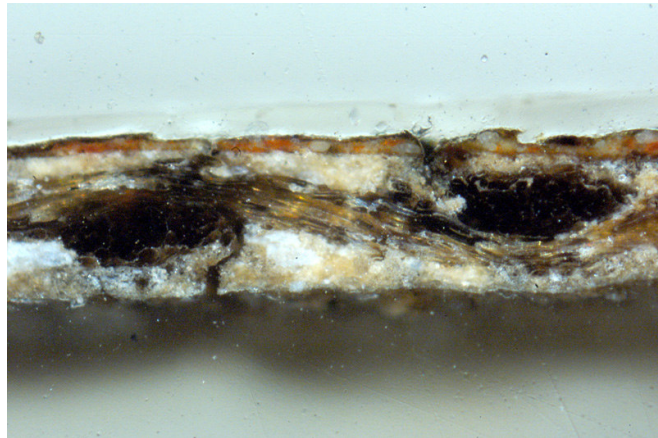


Στη ζωγραφική επιφάνεια, μετά από δειγματοληψία ακολούθησε παρατήρηση με τη μέθοδο της οπτικής μικροσκοπίας<sup>25</sup>. Η μελέτη και σύγκριση των αποτελεσμάτων επέτρεψε, ως ένα βαθμό, την αποκάλυψη της χρωματικής παλέτας που χρησιμοποίησε ο κάθε καλλιτέχνης καθώς και την τεχνική του. Από την στρωματογραφία διακρίνεται σε όλα τα δείγματα η ύπαρξη λεπτού στρώματος προετοιμασίας. Όσον αφορά τα χρωματικά στρώματα είναι και αυτά, στις περισσότερες περιπτώσεις, μικρού πάχους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα πληρέστερης στρωματογραφίας αποτελεί δείγμα από το ροζ έδαφος κεντρικά του έργου 4 το οποίο αποκαλύπτει ακόμα και την τομή του υφασμάτινου φορέα.



Εικόνα 19: Έργο 4. Δειγματοληψία από το ροζ στο έδαφος.



Εικόνα 20: Δείγμα στρωματογραφίας από το έργο 4.

Στα ιεροσολυμίτικα του 1766 και του 1857 οι καλλιτέχνες, σε πολλά σημεία, χρησιμοποιούν πολλές χρωστικές, συνήθως μεγάλης κοκκομετρίας, σε ανάμιξη και τα δείγματα μαρτυρούν τη χρήση

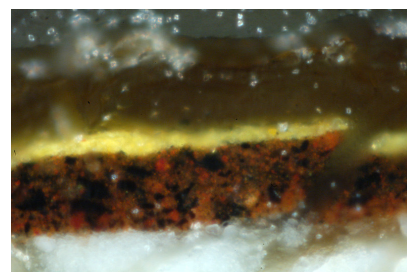
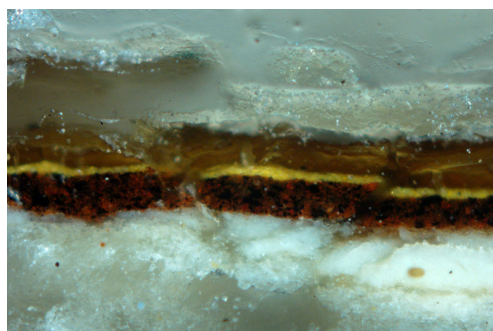
ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 17 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.



Εικόνα 21: Έργο 1. Δειγματοληψία από το κόκκινο στην αυίδα.

περισσότερων από ενός στρώματων. Συγκεκριμένα, σε δείγμα από το κόκκινο στην πάνω ζώνη του έργου του 1766, εντοπίστηκε μια μεγάλη ποικιλία χρωστικών στο ίδιο στρώμα που αποτελείται από κόκκινες και κίτρινες χρωστικές και μαύρης χρωστικής οργανικής προέλευσης. Ακολουθεί συμπαγές κίτρινο χρώμα αναμεμειγμένο με κόκκους κόκκινου και λευκού (Εικόνα 22). Ανάλογα, σε δείγμα από την πράσινη ταινία με την επιγραφή, στο έργο του 1857, εμφανίζεται στρώμα χονδρόκοκκης πράσινης χρωστικής αναμεμειγμένης με κόκκους κίτρινης και ελάχιστη ποσότητα κόκκινης. Ακολουθεί λεπτό χρώμα χρυσού από τα γράμματα και τέλος παχύ στρώμα οξειδωμένης φυσικής ρητίνης (Εικόνα 24).

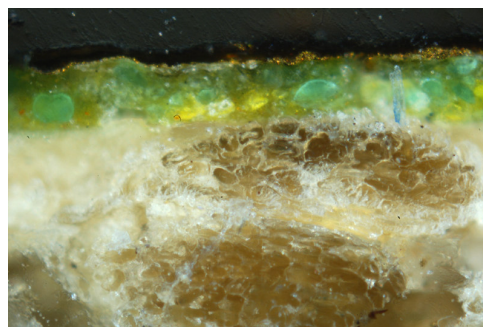
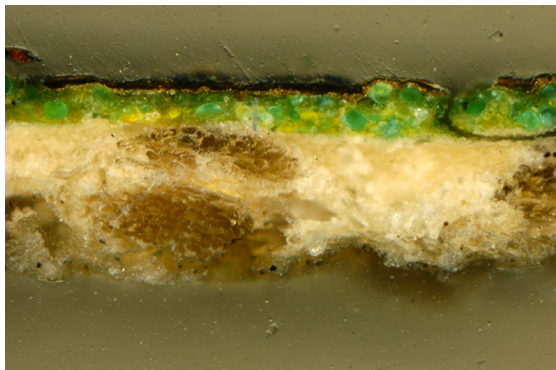
Στα υπόλοιπα παραδείγματα, διακρίνονται αναμίξεις λίγων χρωστικών, όπως στο δείγμα από το κόκκινο φιλέτο στην περίμετρο του έργου 4 στο οποίο παρατηρείται συμπαγές, ανισόπαχο στρώμα κόκκινης χρωστικής (Εικόνα 26). Τα παραπάνω αποδεικνύουν, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ότι τα έργα του 1766 και 1857 αποτελούν δείγματα εξαιρετικής λαϊκής ζωγραφικής, ενώ τα υπόλοιπα απλούστερης τεχνικής.



Εικόνα 22: Δείγμα από το έργο του 1766.



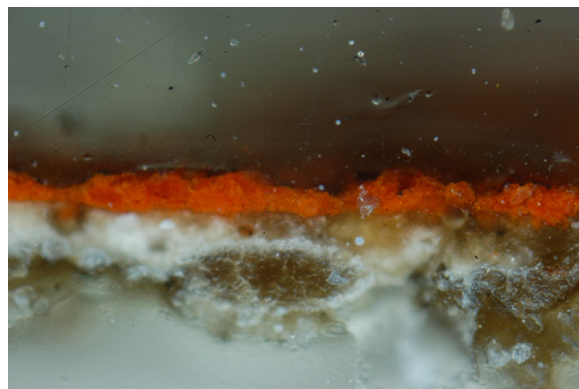
*Εικόνα 23: Έργο 3.  
Δειγματοληψία από την  
πράσινη ταινία.*



*Εικόνα 24: Δείγμα από το έργο του 1857.*



*Εικόνα 25: Έργο 4.  
Δειγματοληψία στο κόκκινο  
φιλέτο στην περίμετρο του  
έργου.*



*Εικόνα 26: Δείγμα από το έργο 4.*





*Εικόνα 27: Έργο 1.  
Λεπτομέρεια από την  
περίμετρο.*

Το παλαιότερο ιεροσολυμίτικο είναι τελαρωμένο με το χαρακτηριστικό τρόπο που έχει ήδη περιγραφεί. Κομμάτια σκοινιού περασμένα στις οπές που υπάρχουν περιμετρικά του έργου το τεντώνουν σε πλαίσιο-κορνίζα. Επίσης, στο έργο του 19<sup>ου</sup> αι. (έργο 4) σώζονται στις επάνω γωνίες τα αντίστοιχα σκοινάκια. Γενικά, όλα τα ιεροσολυμίτικα που μελετώνται εμφανίζουν οπές στην περίμετρό τους, γεγονός που αποδεικνύει ότι έχουν αναρτηθεί κατά το παρελθόν.



*Εικόνα 28: Έργο 1. Ο τρόπος ανάρτησής του.*

## ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ

Η κατάσταση διατήρησης των ιεροσολυμίτικων είναι, κατά κανόνα, ιδιαίτερα κακή. Πολύ συχνά ο βαθμός φθοράς των έργων αυτών δεν αντιστοιχεί στην παλαιότητά τους. Έτσι, συναντώνται περιπτώσεις αντικειμένων που έχουν φιλοτεχνηθεί ακόμα και τον

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 20 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.



20<sup>ο</sup> αι. αλλά παρουσιάζουν εντονότερες φθορές. Πολλές είναι και οι ιδιαιτερότητες που αφορούν τα είδη των φθορών τους.

Η σημαντικότερη αιτία της κακής κατάστασής τους είναι ο τρόπος μεταφοράς και αποθήκευσής τους. Προκειμένου να μειωθεί η επιφάνεια που καταλάμβαναν έπρεπε να διπλωθούν, πολλές φορές, ανάλογα με το μέγεθός τους, ή να τυλιχθούν σε ρολό. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα έργα αποθηκεύονταν έτσι όπως «ταξίδεψαν». Είναι, λοιπόν, λογικό να παρουσιάζουν σημαντικές φθορές ειδικότερα στα σημεία των τσακίσεων. Το υφασμάτινο υπόστρωμα εμφανίζεται ιδιαίτερα αποδυναμωμένο οπότε και τα υπερκείμενα στρώματα προετοιμασίας και ζωγραφικής παρουσιάζουν έντονες καταπονήσεις. Μάλιστα, οι φθορές από περιβαλλοντικούς παράγοντες, όπως υγρασία και θερμοκρασία, σε έργα αποθηκευμένα με τη μορφή που μεταφέρθηκαν πλήττουν την επιφάνεια αυτών ανομοιόμορφα δημιουργώντας έντονους λεκέδες ή ακόμα και απώλειες σε συγκεκριμένα σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας. Σε άλλες περιπτώσεις που τα ιεροσολυμίτικα μετά τη μεταφορά τους τοποθετήθηκαν σε τελάρο ή αναρτήθηκαν με διάφορους αυτοσχέδιους τρόπους παρουσιάζουν πολλές μηχανικές φθορές στην περίμετρό τους, καθώς και έντονη παραμόρφωση του υφασμάτινου υποστρώματός τους.

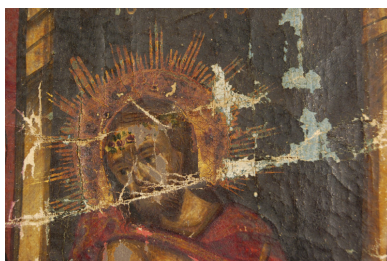


Εικόνα 29 : Έργο 1. Λεπτομέρεια από την περίμετρο.

Στα ιεροσολυμίτικα που μελετάμε, το παλαιότερο έργο παρουσιάζει και την καλύτερη, ίσως, κατάσταση. Αυτό οφείλεται, κυρίως, στο γεγονός ότι είναι τελαρωμένο με τον τρόπο που προοριζόταν να τελαρωθεί. Έτσι, ο υφασμάτινος φορέας του είναι σε καλή κατάσταση εκτός από την περίμετρό του η οποία έχει παραμορφωθεί εξαιτίας του τεντώματος και οι οπές έχουν διευρυνθεί. Τα δυο έργα του Μουσείου Μπενάκη, του 1853 και 1857, παρόλο που τώρα είναι αποθηκευμένα σε ρολό παρουσιάζουν εντονότερες

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 21 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

καταπονήσεις. Ο φορέας είναι αποδυναμωμένος εμφανίζοντας τσακίσεις, σχισίματα και απώλειες σε ολόκληρη την επιφάνεια. Επόμενο είναι πολλές φθορές να πλήττουν και τη ζωγραφική στην οποία διακρίνονται σημαντικές αποκολλήσεις, απολεπίσεις και απώλειες. Μάλιστα, οι απώλειες μέρους της ζωγραφικής αποκαλύπτουν τον προπλασμό στα σαρκώματα των μορφών. Τα βερνίκια είναι έντονα οξειδωμένα και σημειακά παρατηρούνται συρρικνώσεις και απώλειες αυτών.

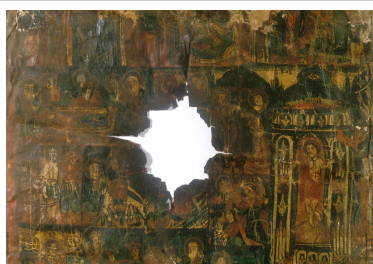


*Εικόνα 30: Έργο 2. Η κατάσταση διατήρησης του έργου.  
Λεπτομέρειες από τη ζωγραφική επιφάνεια.*

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 22  
υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία,  
Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση.  
Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.



Εικόνα 31: Έργο 4. Το έργο διπλωμένο



Εικόνα 32: Έργο 4. Λεπτομέρεια από κάνιμο.



Εικόνα 33: Έργο 4. Λεπτομέρεια από την κεντρική τσάκιση.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της κατάστασης διατήρησης ιεροσολυμίτικου το οποίο αποθηκεύτηκε διπλωμένο είναι αυτό του 19<sup>ου</sup> αι. (έργο 4). Το έργο έμεινε διπλωμένο στα τέσσερα οπότε η αποδυνάμωση του υφασμάτινου φορέα ακολουθεί τις τσακίσεις. Μάλιστα, όποια φθορά παρατηρείται σε σημείο της επιφάνειας που είναι διπλωμένη αυτή αποτυπώνεται στο αντίστοιχο σημείο της επιφάνειας στο οποίο εφάπτεται το πρώτο διπλωμένο τμήμα. Έτσι, από κάψιμο έχουν προκληθεί δυο όμοιες σημαντικές απώλειες οι οποίες εμφανίζονται συμμετρικά στην επιφάνεια όταν το έργο ξεδιπλωθεί.



Εικόνα 34: Έργο 4. Η κατάσταση του έργου όπως ήταν αποθηκευμένο.





Εικόνα 35 : Έργο 6. Το έργο σε κορνίζα.

Επίσης, το έργο του 1900 τελαρώθηκε, αφού παρέμεινε διπλωμένο για μεγάλο χρονικό διάστημα με αποτέλεσμα να παρουσιάζει τσακίσεις και σχισίματα. Μάλιστα, σχίσιμο διατρέχει το κέντρο της παράστασης κατά μήκος του διπλώματος.



Εικόνα 36: Έργο 6. Σχίσιμο το οποίο προήλθε από το δίπλωμα του έργου.

Το έργο 5 (19<sup>ου</sup> αι.) καθώς και αυτά του 1853 και 1857 επειδή αποθηκεύτηκαν σε ρολό, παρόλο που προστατεύθηκαν από τσακίσεις και σχισίματα, παρουσιάζουν ρωγματώσεις σε ολόκληρη την επιφάνειά τους.



Εικόνα 37: Έργο 5. Απώλεια στα όρια του έργου.

Στις περισσότερες περιπτώσεις είναι εμφανής η παραμόρφωση του αρχικού σχήματος των έργων ιδιαίτερα στην περίμετρό τους. Επίσης, οι φθορές στα όρια κάθε επιφάνειας είναι εντονότερες και συχνά το κορδονάκι και μέρος του έργου σημειακά έχει χαθεί. Πολλές φορές αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι, προκειμένου να τελαρωθεί ένα έργο, τμήμα της περιμέτρου, κατά το τέντωμα, γυρίζει στο τελάρο και χάνεται από την ορατή επιφάνεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του 1900, στο οποίο τουλάχιστον 1.5εκ από την

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 24 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.



*Εικόνα 38: Έργο 6. Τμήμα του έργου έχει γυρίσει στο τελάρο.*

περίμετρό του έχει γυρίσει στο τελάρο. Μάλιστα, λόγω της ακαταλληλότητας του τελάρου που χρησιμοποιήθηκε, αποτυπώνεται το σχήμα του στη ζωγραφική στα σημεία επαφής του τελάρου με το έργο. Επίσης, το έργο 5 του 19<sup>ου</sup> αι. παρουσιάζει εκτεταμένες απώλειες στην περίμετρό του και ιδιαίτερα στο κάτω τμήμα του οποίου το μεγαλύτερο μέρος έχει χαθεί. Όσον αφορά την πίσω όψη όλων των έργων παρατηρούνται λεκέδες από την επίδραση υγρασίας και τη δράση μυκήτων καθώς και επικαθίσεις από τη δράση εντόμων.



*Εικόνα 39: Έργο 3. Ο υφασμάτινος φορέας του έργου.*

Από νεότερες επεμβάσεις, συναντώνται περιπτώσεις όπου τμήματα υφάσματος έχουν εφαρμοστεί στο πίσω μέρος για ενίσχυση ή ένωση σε σημεία σχισμένα, όπως στο έργο του 1857 και σε αυτό του

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 25 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

1900. Τέτοιες επεμβάσεις έχουν, συνήθως, ως αποτέλεσμα την εμφάνιση περαιτέρω προβλημάτων με σχισίματα. Επίσης, στο έργο του 1853 έχει κοπεί εκουσίως το τμήμα με το κορδονάκι σε όλη την περίμετρό του.



*Εικόνα 40: Έργο 6. Ο υφασμάτινος φορέας με τμήμα υφάσματος από νεότερη επέμβαση.*



*Εικόνα 41: Έργο 2. Το κορδονάκι στην περίμετρο του έργου έχει κοπεί σε νεότερη επέμβαση.*

## ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Οι εργασίες συντήρησης των ιεροσολυμίτικων εστιάζονται αρχικά στην επαναφορά του αρχικού σχήματος αυτών και την επιπεδοποίησή τους. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα έργα στις περισσότερες περιπτώσεις έχουν παραμορφωθεί είτε γιατί παρέμεναν διπλωμένα είτε γιατί με το τέντωμά τους καταπονούνταν η περίμετρός τους.

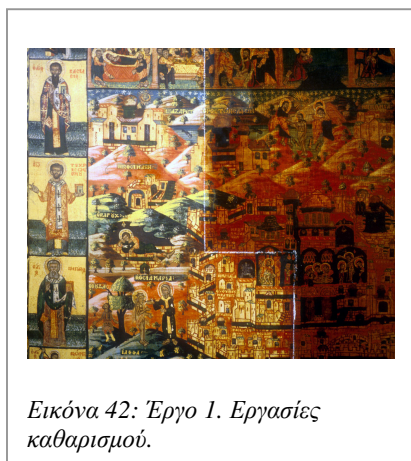
Μάλιστα, η σημαντικότερη και πιο απαραίτητη επέμβαση που οφείλει να κάνει ο συντηρητής είναι η ενίσχυση του υφασμάτινου φορέα. Η κατάσταση διατήρησης του φορέα είναι, κατά κανόνα, τόσο κακή που για την ενίσχυσή του απαιτείται ολικό φοδράρισμα. Με την ολική ενίσχυση του επιτυγχάνεται ταυτόχρονη επιπεδοποίηση του έργου, ωστόσο, στις περιπτώσεις που η επιφάνεια έχει έντονες παραμορφώσεις από κρακλέ και σχισίματα μια πρώτη επιπεδοποίηση πραγματοποιείται πριν το φοδράρισμα.

Επίσης, σημαντική είναι η στερέωση της ζωγραφικής επιφάνειας λόγω της κακής συνοχής αυτής με τον υφασμάτινο φορέα. Τα αρχικά βερνίκια των έργων, λόγω της οξείδωσής τους, καθιστούν απαραίτητες και τις εργασίες καθαρισμού με σκοπό την απομάκρυνσή τους. Σε κάθε περίπτωση, καθαρισμός πραγματοποιείται και στην πίσω πλευρά των έργων προκειμένου να απαλλαγεί από επικαθίσεις, καθώς και από κάθε νεότερη επέμβαση, αλλά και να μπορεί να επιτευχθεί καλή πρόσφυση του συγκολλητικού κατά τη διαδικασία του φοδραρίσματος.

Όσον αφορά την αισθητική αποκατάσταση, κρίνεται δεδομένη λόγω των έντονων φθορών στη ζωγραφική.



Μια ιδιαιτερότητα που παρουσιάζουν τα ιεροσολυμίτικα και απασχολεί ιδιαίτερα τον συντηρητή, είναι ο τρόπος έκθεσής τους. Ο τρόπος με τον οποίο προορίζονταν να εκτεθούν απαιτούσε το τέντωμα του έργου σε πλαίσιο το οποίο, όμως, είχε ως αποτέλεσμα την παραμόρφωση της επιφάνειάς του, ιδιαίτερα στην περίμετρό του, αλλά και την περαιτέρω φθορά από την συνεχώς διεύρυνση των οπών που υπήρχαν στην περίμετρο για το τέντωμα του έργου. Έτσι, δεν μπορεί να ακολουθηθεί ο συγκεκριμένος τρόπος ανάρτησης.



Εικόνα 42: Έργο 1. Εργασίες καθαρισμού.

Στα ιεροσολυμίτικα που μελετάμε έχουν συντηρηθεί τα έργα του 1766, το έργο 5 του 19<sup>ου</sup> αι. και του 1900. Το πρωιμότερο έργο παρέμεινε στο τελάρo ως είχε και οι εργασίες συντήρησής του, λόγω και της καλής κατάστασης διατήρησής του, περιορίστηκαν στην απομάκρυνση του αρχικού οξειδωμένου βερνικιού, σε εργασίες στερέωσης του φορέα από την πίσω όψη, καθώς και του ζωγραφικού στρώματος. Ωστόσο, η διατήρησή του στο αρχικό του τελάρo παρατείνει τις καταπονήσεις του φορέα, με αποτέλεσμα να συνεχίζει η διεύρυνση των οπών περιμετρικά.

Το έργο του 1900 συντηρήθηκε την Άνοιξη του 2006. Αρχικά, όπως μαρτυρούν οι τσακίσεις και τα σχισίματά του παρέμεινε διπλωμένο και έπειτα τελαρώθηκε και τοποθετήθηκε σε κορνίζα. Προκειμένου να εφαρμοσθεί στο τελάρo, τμήμα του έργου, περίπου 1,5εκ. σε κάθε πλευρά του, διπλώθηκε με αποτέλεσμα αφ' ενός να χάνεται μέρος της ζωγραφικής και αφ'ετέρου να παρουσιάζει η συγκεκριμένη περιοχή εντονότερες φθορές. Έτσι, αρχικά το έργο απομακρύνθηκε από την κορνίζα και το τελάρo. Ακολούθησε καθαρισμός της πίσω όψης από επικαθίσεις και αφαιρέθηκε το τμήμα υφάσματος από νεότερη επέμβαση. Για την ενίσχυση του έντονα αποδυναμωμένου φορέα απαιτήθηκε ολικό φοδράρισμα με νέο ενιαίο



ύφασμα. Ωστόσο, οι έντονες ρωγματώσεις και παραμορφώσεις της επιφάνειας κατέστησαν απαραίτητη την επιπεδοποίηση του έργου πριν τη διαδικασία του φοδραρίσματος, διαφορετικά η εφαρμογή του νέου υφάσματος στην αρχική, μη ομαλή επιφάνεια, δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί σωστά. Η επιπεδοποίηση έγινε με ψεκασμό αραιού διαλύματος υδατοδιαλυτής ακρυλικής ρητίνης και πίεση του έργου με βάρος. Έτσι, με επίπεδη πλέον επιφάνεια διευκολύνθηκε και ο καθαρισμός της ζωγραφικής από το στρώμα του οξειδωμένου βερνικιού και των επικαθίσεων σε αυτή. Η διαδικασία του ολικού φοδραρίσματος πραγματοποιήθηκε με συγκολλητικό θερμοπλαστικής ρητίνης σε θερμαινόμενη τράπεζα.



*Εικόνα 43: Έργο 6. Η διαδικασία του ολικού φοδραρίσματος σε θερμαινόμενη τράπεζα.*



Εικόνα 44: Έργο 2. Εργασίες καθαρισμού.

Μετά τις εργασίες καθαρισμού της ζωγραφικής επιφάνειας ακολούθησε η αισθητική αποκατάσταση η οποία έγινε επιλεκτικά σε σημεία που οι απώλειες έπλητταν αισθητικά το έργο, όπως στο κεντρικό σχίσμο και σε άλλα, μικρότερου εύρους, σχισίματα, που δημιουργούσαν σύγχυση στις παραστάσεις. Οι απώλειες στην περίμετρο δεν αποκαταστάθηκαν εκτός από τα σημεία των οπών. Για την επανατοποθέτηση του έργου σε νέο τελάρο και την τελική έκθεσή του επιλέχθηκε να παραμείνει ορατό, στην κύρια όψη, μέρος του νέου υφάσματος προκειμένου να μη χαθεί κανένα τμήμα του έργου από το θεατή. Μάλιστα, προκειμένου να μην υπερισχύει η εμφανής περιοχή του νέου υφάσματος έγινε σε αυτή χρωματική αποκατάσταση. Τέλος, το έργο επιστρώθηκε με νέο βερνίκι (συνθετική ρητίνη).



Εικόνα 45: Έργο 6. Το έργο πριν και μετά τη συντήρησή του.

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 30 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

Το ιεροσολυμίτικο του 19<sup>ου</sup> αι. (έργο 5) συντηρήθηκε το καλοκαίρι του 2002. Οι εργασίες συντήρησης ακολουθούν τις αντίστοιχες που περιγράφηκαν παραπάνω για το έργο του 1900. Έτσι, αρχικά έγινε στερέωση της ζωγραφικής επιφάνειας με ταυτόχρονη επιπεδοποίησή της. Ακολούθησε ο καθαρισμός της πίσω όψης καθώς και η απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού στην κύρια όψη. Στη συνέχεια, έγινε η διαδικασία του ολικού φοδραρίσματος. Η έκθεσή του, όπως και προηγουμένως, έγινε σε νέο τελάρο διατηρώντας περιμετρικά ορατό τμήμα του νέου υφάσματος το οποίο μεταβλήθηκε χρωματικά προκειμένου να ταιριάζει με το υπόλοιπο έργο. Η αισθητική αποκατάσταση περιορίστηκε στο εσωτερικό της παράστασης, όπου κρίθηκε απαραίτητη, χωρίς να αποκατασταθούν τα απολεσθέντα τμήματα στην περίμετρο του έργου.



*Εικόνα 46: Έργο 6. Λεπτομέρεια πριν και μετά τις εργασίες καθαρισμού.*

Το έργο 4 βρίσκεται υπό συντήρηση. Το έργο, αφού ξεδιπλώθηκε προσεκτικά, τέθηκε σε προτεραιότητα η στερέωση της ζωγραφικής επιφάνειας εξαιτίας των έντονων αποκολλήσεων και απολεπίσεων αυτής με αραιό διάλυμα ακρυλικής ρητίνης. Ταυτόχρονα, επιτεύχθηκε η επιπεδοποίηση του έργου με πίεση. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν οι εργασίες καθαρισμού της ζωγραφικής. Ωστόσο, στα σημεία της επιφάνειας που έχουν καεί η φθορά δεν επιτρέπει την αποκατάσταση και επανεμφάνιση των χρωστικών.



Τα έργα του 1853 και 1857 δεν έχουν συντηρηθεί.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα ιεροσολυμίτικα είναι έργα που προκαλούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω της ιδιότυπης αισθητικής τους καθώς και του τρόπου κατασκευής τους. Επίσης, η κακή κατάσταση διατήρησής και η ιδιαιτερότητα που παρουσιάζει ο τρόπος έκθεσής τους, γεννούν ερωτήματα αλλά και διλήμματα, τα οποία ο συντηρητής καλείται να αντιμετωπίσει.

Παρόλο το μεγάλο αριθμό έργων, που σώζονται τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, η έρευνα και μελέτη τους είναι ακόμα αισθητά περιορισμένη.

Ελπίζουμε αυτή η εργασία να αποτελέσει ερέθισμα για περαιτέρω μελέτη και ανάδειξη αυτής της τόσο ιδιαίτερης κατηγορίας φορητών εικόνων.

Παραπομπές

1. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 9.
2. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 9.
3. ΦΑΡΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Β., (2000), σελ. 59.
4. IMMERZEEL, M.(2005), σελ. 10
5. ΦΑΡΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Β., (2000), σελ. 59.
6. ΦΑΡΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Β., (2000), σελ. 60.
7. IMMERZEEL, M.(2005), σελ. 10.
8. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1994), σελ. 370-375.
9. Ιστορικών Λεξικόν της Νέας Ελληνικής, λ. Άγιος-Τάφος.
10. ΓΑΡΙΔΗΣ, Μ- ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α., (1980), σελ. 186.
11. IMMERZEEL, M.(2005), σελ. 24.
12. BOELE, V.- ΡΙΑΤΝITSKY, Y.-ZALESSKAYA, V., (2002).
13. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998).
14. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, Ν., (1998), σελ. 531.
15. IMMERZEEL, M.(2005), σελ. 23.
16. Στην παράσταση του Αγίου Δημητρίου από λάθος του καλλιτέχνη η επιγραφή είναι «Ο Άγιος Γεώργιος».
17. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 28.
18. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 25.
19. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ.25-27.
20. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 29.
21. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ. 29-30.
22. ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), σελ 30-32.
23. Στη βιβλιογραφία αναφέρονται ιεροσολυμίτικα με την τεχνική της ελαιογραφίας.
24. Το μεταλλογραφικό μικροσκόπιο που χρησιμοποιήθηκε είναι OLYMPUS PROVIS και η παρατήρηση έγινε σε μεγεθύνσεις από 100x- 400x.
25. Το μεταλλογραφικό μικροσκόπιο που χρησιμοποιήθηκε είναι OLYMPUS PROVIS και η παρατήρηση έγινε σε μεγεθύνσεις από 100x- 400x.



## **BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

BOELE, V.- PIATNITSKY, Y.-ZALESSKAYA, V., (2002), **“Pilgrim Treasures from the hermitage”**, Amsterdam.

ΓΑΡΙΔΗΣ, Μ- ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α., (1980), «Συμβολή στην εικονογραφία Νεομαρτύρων», στο: **Ηπειρωτικά Χρονικά**, Vol. 22, Ιωάννινα.

COLEMAN, S- ELSNER, J., (1997), **“Pilgrimage. Past and Present in the Word Religions”**, British Museum Publications.

IMMERZEEL, M.(2005), “Proskynetaria from Jerusalem, Souvenirs of a pilgrimage to the Holy Land.” in: **Series Byzantina III**, Warszawa, Wydawnictwo Neriton

Ιστορικών Λεξικόν της Νέας Ελληνικής, λ. Άγιος-Τάφος.

ΚΑΔΑΣ, Σ. (1998), **Οι Άγιοι Τόποι, Εικονογραφημένα προσκυνητάρια 17<sup>ου</sup>-18<sup>ου</sup> αι.**, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν.

ΚΑΔΑΣ, Σ. (1994), “Απεικονίσεις του ναού της Αναστάσεως στα προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων”, στο: **Αντίφωνον**, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδράκη, Θεσσαλονίκη, ΕΚΔ.. ΠΟΥΡΝΑΡΑ, Π.

ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, Ν., (1998) **Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα Θρησκευτικά Χαρακτικά 16650-1899**, Αθήνα.

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 35 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.

ΦΑΡΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Β., (2000), “ Καππαδοκία. Οι Χατζήδες και το χατζηλίκι”, στο: **Ενδοχώρα**, Vol.68, Αλεξανδρούπολη, Πολιτιστικός σύλλογος Ενδοχώρα.

### *Ιστοσελίδες*

<http://www.his.uksw.edu.pl/knonf>

<http://poj.peeters-leuven.be>

---

### *Ευχαριστίες*

Ευχαριστούμε θερμά για τη βοήθεια και συμπαράστασή τους, τον καθηγητή Waldemar Deluga του Uniwersytet Kardynala Stefana Wyszyńskiego, τους συναδέλφους του Τμήματος Συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη και ιδιαίτερα τους Σ. Στασινόπουλο, Κ. Μιλάνου, Α. Φωκά, Ν. Σμυρνάκη, Β. Πασχάλη. Τις συντηρήτριες αρχαιοτήτων και έργων τέχνης Ε. Καρπάθιου (Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων ΥΠΠΟ) και Ε. Βαμβακάρη (Β' ΕΠΚΑ) και τη φιλόλογο Α. Αργυράτου.

ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΑ: Ένα διαφορετικό είδος φορητής εικόνας σε 36 υφασμάτινο φορέα από τους Αγίους Τόπους. Ιστορικά στοιχεία, Υλικά κατασκευής, Κατάσταση Διατήρησης και Συντήρηση. Αργυράτος Βασίλειος, Φραγκάκη Φωτεινή.