

# Πέτασμα Ωραίας Πύλης από τον Ι.Ν. Αγίου Φωκά (Τουρκία)

## Καταγραφή φθορών και επεμβάσεις συντήρησης

Χρήστος Χ. Καρύδης

Υποψήφιος Διδάκτωρ Συντήρησης και Ιστορίας Υφάσματος  
Βοηθ. Λέκτορας, University of Lincoln

Τα βήλα, παραπετάσματα ή καταπετάσματα, χρησιμοποιούνταν ήδη από τους «παλαιοχριστιανικούς χρόνους ως λειτουργικά υφάσματα»,<sup>1</sup> αρχικά ως καλύμματα της Αγίας Τραπέζης και αργότερα, με την εξέλιξη της κατασκευής του τέμπλου, ως παραπετάσματα, ώστε να διαχωρίζεται το ιερό βήμα από τον κυρίως ναό. Το ύφασμα που πραγματεύεται το παρόν άρθρο, και το οποίο δημοσιεύεται για πρώτη φορά, μεταφέρθηκε, για λόγους ασφάλειας, από το ναό του Αγίου Φωκά<sup>2</sup> στο Οικουμενικό Πατριαρχείο όπου και φυλάσσεται μέχρι σήμερα.

**Η** πύλη (1880 x 1430 χιλ.) έχει ως κεντρικό θέμα τον Χριστό εντός του Αγίου Ποτηρίου, σε στάση ευλογίας. Αριστερά και δεξιά βρίσκονται άγγελοι σε νεφέλωμα, κρατώντας ανοικτό ειλητήριο με την επιγραφή: ΕΓΩ ΕΙΜΙ Ο ΑΡΤΟΣ Ο ΖΩΝ Ο ΕΚ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣ. Το μεγάλο κενό του κόκκινου βελούδινου κάμπου καλύπτεται από 22 αστέρες, οι μεταλλικές ίνες των οποίων είναι στερεωμένες πάνω σε χαρτόνι για πιο ανάγλυφο αποτέλεσμα. Στο κάτω μέρος, κοντά στη βάση του δισκοπότηρου στην αριστερή και δεξιά πλευρά του υπάρχουν Σεραφείμ, τα οποία κοιτούν προς τα επάνω τον Θεάνθρωπο. Για την αριστοτεχνική απόδοση των φτερών η τεχνίτρια χρησιμοποίησε την αμυγδαλωτή συρμάτινη ρίζα. Για την απόδοση των βοστρύχων τους έχει χρησιμοποιηθεί η βελονιά ροκοκό. Περιμετρικά, η σύνθεση κλείνει με το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των ελικοειδών βλαστών της αμπέλου.



1. Το αντικείμενο πριν από την αφαίρεσή του από την ξύλινη Πύλη.



Στη βάση του δισκοπότηρου, στο κάτω ακριβώς μέρος της πύλης, υπάρχει ευανάγνωστη αφιερωματική επιγραφή, εκ της οποίας μάς γίνεται γνωστό ότι πρόκειται για έργο της Γρηγορίτσας Διδασκάλας: ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΟΜΝΗΝΟΥ ΤΩ ΙΕΡΩ ΝΑΩ ΑΓΙΟΥ ΦΩΚΑ ΑΦΙΕΡΩΣΕ 1857 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 20. ΠΟΝΗΜΑ ΓΡΗΓΟΡΙΤΣΑΣ<sup>3</sup> ΔΙΔΑΣΚΑΛΑΣ.

Τα μεταλλικά νήματα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν από την τεχνίτρια για την κατασκευή των μορφών και των διακοσμητικών στοιχείων, παρουσιάζονται επιχρυσωμένα, κάτι αναμενόμενο για την εποχή που κατασκευάστηκε το αντικείμενο. Προσεκτικότερη παρατήρηση, με τη βοήθεια του στερεομικροσκοπίου, μας βεβαιώνει ότι νήματα ίδιας τονικότητας, όπως κίτρινο και λευκό, χρησιμοποιήθηκαν στο κέντημα για την απομίμηση του χρυσού και του ασημιού. Οι τεχνίτες επέλεξαν νήματα της ίδιας περίπου τονικότητας, για την ελάττωση του καθαρού μετάλλου, αλλά και για τη δημιουργία ανάγλυφης παράστασης, επιτυγχάνοντας τις ανάλογες φωτοσκιάσεις ή χρησιμοποιώντας μεταλλικά νήματα στριμμένα με συνδυασμό ποικιλόχρωμων μεταξωτών ινών, συνήθως στις αποχρώσεις του

κόκκινου, του κίτρινου, του μπλε ή του λευκού. Τα μέταλλα που έχουν χρησιμοποιήσει είναι χρυσός<sup>4</sup> και ασήμι. Το ανάγλυφο του αντικειμένου τονίζεται ακόμη περισσότερο από την τεχνίτρια με την τοποθέτηση χαρτονιού σε όλη την επιφάνεια των παραστάσεων, γνωστή τεχνική από τα βυζαντινά χρόνια, έτσι ώστε να «διογκωθεί» με αυτόν τον τρόπο η παράσταση.<sup>5</sup> Τα πρόσωπα του Χριστού και των αγγέλων ακολουθούν δυτικά πρότυπα, και είναι ζωγραφισμένα πιθανόν με αυγοτέμπερα πάνω σε μικρό κομμάτι μουσαμά, το οποίο είναι ραμμένο πάνω σε χαρτόνι. Τα μαλλιά του Χριστού και των αγγέλων αποδίδονται με σιτόχρωμο μετάξι.

Σε παραστάσεις οι οποίες έχουν φιλοτεχνηθεί με μεταλλικά νήματα βρίσκουμε «ίσια και λυγιστά τρι-τρι»,<sup>6</sup> τα οποία επιβεβαιώνουν τη χρονολόγηση του αντικειμένου, συνυπολογίζοντας την αφιερωματική επιγραφή την οποία αυτό φέρει. Για όλη την επιφάνεια του έργου χρησιμοποιούνται συνδυασμοί των γνωστών βελονιών όπως: μπακλαδωτά, κοτσάκια, καβαλίκι καθώς και η ορθή ρίζα για το φωτοστέφανο του Χριστού. Ανάλογη σύνθεση και τεχνική βλέ-

**2. Αφαίρεση του λινού περιμετρικού υφάσματος (λεπτομέρεια).**

πουμε στην Πύλη της Μονής Παναχράντου της Άνδρου, έργο της Κοκόνας. Η τεχνική κατασκευής των φωτοστέφανων των αγγέλων και του Δισκοπότηρου με την εικόνα του Χριστού φέρουν ομοιότητες με αυτή που χρησιμοποιήθηκε στην Πύλη της Άνδρου, αλλά όχι και την ίδια ποιότητα εκτέλεσης-απόδοσης των μορφών.

## Καταγραφή φθορών

Η πύλη έχει γενικά υποστεί μεγάλες φθορές, προερχόμενες κυρίως από προηγούμενες επεμβάσεις και κακή έκθεση σε μη ελεγχόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες. Το έργο ήταν αρχικά καρφωμένο περιμετρικά με μεταλλικά οξειδωμένα καρφιά, πάνω σε ξύλινη πόρτα, η οποία είχε χρησιμοποιηθεί ως Ωραία Πύλη (εικ. 1). Η οξειδωση των καρφιών είχε μεταφερθεί στο ύφασμα προκαλώντας λεκέδες. Στο πίσω μέρος έφερε δύο λινές φόδρες (1/1 tabby weave), οι οποίες ήταν κολλημένες η μία με την άλλη με οργανική κόλλα. Περιμετρικά είχε ραφτεί χονδρή λινάτσα συγκρατώντας τις δύο φόδρες (εικ. 2). Ως τελευταίο στρώμα, στο πίσω μέρος είχε τοποθετηθεί πλαστικό, καλύπτοντας όλη την επιφάνεια. Μία από τις παλαιότερες επεμβάσεις που είχαν γίνει ήταν η επισκευή-ράψιμο με γρήγορη και άτσαλη ραφή νέου βελούδου περιμετρικά του αρχικού, μεγαλώνοντας με αυτό τον τρόπο το πλάτος και το μήκος του αρχικού υφάσματος.

Το ύφασμα έφερε λεκέδες υγρασίας, υπολείμματα κεριού, κηλίδες από μπογιά, λιπαρούς λεκέδες, κόλλες και σε κάποια σημεία είχε υποστεί κάψιμο. Επιφανειακοί και ενσωματωμένοι ρύποι μέσα στις μεταλλικές ίνες προκαλούσαν οξειδωση στα μέταλλα και την υφασμάτινη δομή. Το



ύφασμα έφερε αρκετές απώλειες, ανοίγματα, ελεύθερες ίνες, απώλεια βελούδου και της ελαστικότητάς του από την προσάρτηση των δύο φοδρών και του πλαστικού στο πίσω μέρος του.

### Επέμβαση συντήρησης

Κατά τη συντήρηση του πετάσματος, έγιναν οι εξής επεμβάσεις:

α. Αφαιρέθηκε μηχανικά το ύφασμα από την ξύλινη πόρτα.

β. Αφαιρέθηκαν μηχανικά τα δύο υφάσματα, το πλαστικό και οι δύο λινές φόδρες από το πίσω μέρος (εικ. 3), ελευθερώνοντας με αυτόν τον τρόπο το ύφασμα από τις βαριές προηγούμενες επεμβάσεις και αποκαθιστώντας πάλι την αρχική ελαστικότητά του. Αφαιρώντας τα υφάσματα, παρατηρήθηκαν στην πίσω πλευρά του αντικειμένου κηλίδες μικροοργανισμών (μούχλα). Η προσβολή του αντικειμένου από μικροοργανισμούς οφείλεται στο ότι φυλασσόταν κάτω από ιδιαίτερα ασταθείς περιβαλλοντικές συνθήκες και είχε χρησιμοποιηθεί οργανική κόλλα για την ένωση των δύο φοδρών. Το πλαστικό, ως τελικό στρώμα, είχε εγκλωβίσει υγρασία στο πίσω μέρος του έργου, δημιουργώντας έτσι κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη μικροοργανισμών.

γ. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε ηλεκτρική σκούπα στο πίσω μέρος του αντικειμένου για να αφαιρεθούν, όσο ήταν δυνατόν, οι περισσότερες επικαθίσεις. Στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκε αιθανόλη στα σημεία των κηλίδων που έφεραν σημάδια μούχλας, στην πίσω επιφάνεια. Πριν από τη χρησιμοποίηση του επιλεγμένου διαλύτη είχε πραγματοποιηθεί τεστ (*dye bleeding*) πάνω στο βελούδο για τυχόν πρόβλημα των βαφών.

δ. Αφαιρέθηκε το περιμετρικό νέο βελούδο και το λινό ύφασμα που είχε χρησιμοποιηθεί. Η απόφαση

αφαίρεσής τους έγινε λόγω του ότι προκαλούσαν έντονο τράβηγμα στο αρχικό ύφασμα και ότι η κλωστή που είχε χρησιμοποιηθεί ήταν ακατάλληλη για την επιφάνεια του βελούδου, διότι προκαλούσε μεγάλα ανοίγματα στο αρχικό ύφασμα. ε. Ακολούθησε επιφανειακός μηχανικός καθαρισμός της μπροστινής επιφάνειας (εικ. 4), αφαιρώντας ενσωματωμένους ρύπους. στ. Επιπεδοποιήθηκαν οι περιμετρικές τσακίσεις με κρύο ατμό, στυπόχαρτο και γυάλινα βαράκια. ζ. Πραγματοποιήθηκαν τεστ καθαρισμού πάνω στις μεταλλικές ίνες. Το αρχικό σκεπτικό ήταν να πραγματοποιηθεί ένας ήπιος καθαρισμός, αφαιρώντας προϊόντα διάβρωσης με τη χρησιμοποίηση ήπιου διαλύτη. Η επιλογή οργανικού διαλύτη, με ικανοποιητικά αποτελέσματα, ήταν διάλυμα ακετόνης 60% και αιθανόλης 40%. Κατά τη διάρκεια εφαρμογής των διαλυτών πάνω στην επιφάνεια χρησιμοποιήθηκε κρύος αέρας για τη συντομότερη εξάτμισή τους από την επιφάνεια. Οι διαλύτες αφαιρέσαν τους ρύπους, χωρίς να δημιουργήσουν πρόβλημα στα άλλα επίπεδα και υλικά του αντικειμένου (εικ. 5, 6).

η. Έγινε αφαίρεση του οξειδωμένου βερνικιού από τη ζωγραφική επιφάνεια των προσώπων των παραστάσεων με ακετόνη και αργότερα έγινε επικάλυψη της ζωγραφικής επιφάνειας με ακρυλικό πολυμερές τελικό προστατευτικό βερνίκι.

θ. Οι κηλίδες των κεριών αφαιρέθηκαν με παραφινικό υδρογονάνθρακα και στυπόχαρτο. Οι κηλίδες από τις μπογιές αφαιρέθηκαν, όσο ήταν δυνατόν, με το ίδιο διάλυμα που χρησιμοποιήθηκε για τον καθαρισμό της μεταλλικής επιφάνειας. Οι λιπαροί λεκέδες και οι λεκέδες οξειδωσης του μετάλλου δεν ήταν δυνατόν να αφαιρεθούν με ήπιους διαλύτες και με μηχανικό τρόπο.

ι. Το πίσω μέρος του αντικειμένου καλύφθηκε με συνθετικό ύφασμα με τη χρησιμοποίηση συνθετικών νημάτων (*skala™ threads* της Guter-mann), συμβαδίζοντας με την τονικότητα του βελούδου. Το ύφασμα χρησιμοποιήθηκε για την υποστήριξη του αντικειμένου, αλλά και για την προστασία της επιφάνειας από επικαθίσεις (σκόνη, κεριά κ.ά.) ή άλλους παράγοντες, π.χ. την επαφή με τα ανθρώπινα χέρια σε περίπτωση μεταφοράς

3. Αφαίρεση πλαστικού από την πίσω πλευρά του αντικειμένου.





του. Αρχικά το ύφασμα υποστηρίχθηκε με κάθετα *running stitch* (στο εσωτερικό) και αργότερα χρησιμοποιήθηκαν οι βελονιές *herringbone* για τα περιμετρικά. Το τελευταίο στάδιο της επέμβασης, το οποίο δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμη, είναι η τοποθέτηση *velcro™* στο πάνω μέρος του υφάσματος υποστήριξης (πίσω μέρος), με τη γνωστή τεχνική για έκθεση μεγάλων υφασμάτων έργων τέχνης.<sup>7</sup>

#### Συμπεράσματα

Η επέμβαση που ακολουθήθηκε ήταν κυρίως η απομάκρυνση των υλικών διάβρωσης που προκαλούσαν περαιτέρω φθορά και αλλοίωσαν την αρχική αισθητική όψη του υφάσματος, τα οποία δεν έφεραν ιστορικά στοιχεία.

Τα εκκλησιαστικά αντικείμενα, όπως είναι τα λειτουργικά υφάσματα, έχουν διαδραματίσει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στον ορθόδοξο

χριστιανικό πολιτισμό έως σήμερα. Τα αντικείμενα αυτά είναι παγκοσμίως γνωστά, όχι μόνο για τη θεολογική τους αξία αλλά και ως έργα τέχνης με ιστορική και αρχαιολογική αξία. Ο αρχικός όμως λόγος κατασκευής τους ήταν και είναι για ένα και μόνο σκοπό: να υπηρετούν και να στηρίζουν την πίστη στην καθημερινή ζωή των χριστιανών, έτσι ώστε να χαρακτηρίζονται ως ιερά αντικείμενα.

#### Σημειώσεις

\* Ο Χρήστος Καρύδης είναι ερευνητής των αγιορείτικων υφασμάτων σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών. Ευχαριστίες οφείλονται στο Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινούπολης για τη συντήρηση του κειμηλίου που παρουσιάζεται σε αυτό το άρθρο. Επίσης στην Ευαγγελία Μπούτου (εκπαιδευτικός, M.Sc) για την κριτική ανάγνωση του χειρογράφου.

1. Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, *Μεταβυζαντινή - Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985, σ. 97-98.

2. Η εκκλησία βρίσκεται στο χωριό Ortak y.

3. Η υπογραφή πιθανόν υποδηλώνει ότι το έργο ανήκει στη γνωστή κεντήτρια Γρηγορία, της οποίας το εργαστήριο βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη. Όσον αφορά το όνομα, την εποχή εκείνη συνηθιζόταν οι τεχνίτριες να υπογράφουν με τα χαϊδευτικά τους ονόματα.

4. Ο χρυσός, ως το πολυτιμότερο μέταλλο, με την καθαρότητά του εκφράζει την υπερβατική φύση του Σωτήρος Χριστού.

5. Ένας άλλος παλαιότερος τρόπος στερέωσης των μεταλλικών ινών ήταν με καβαλίκι ή κρυφή βελονιά πάνω σε βαμβακερή βάση «ουντρά χόντρος».

6. Τούρκικη λέξη. Τα τρι-τρι παρουσιάστηκαν σε κεντήματα από τον 17ο αιώνα και αργότερα.

7. Βλ. S. Landi, *The Textile Conservator's Manual*, Butterworth-Heinemann, Oxford 21998, σ. 166-167,



method 2.

## Βιβλιογραφία

ATASOY N. / DENNY W. / MACKIE L. / TEZCAN H., *IPEK The Crescent and the Rose. Imperial Ottoman Silks and Velvets*, Azimuth Editions, United Kingdom 2001.

ΒΕΗ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ Ε., *Μουσείον Μπενάκη. Εκκλησιαστικά Κεντήματα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1953.

BELTING H., *An Image and its Function in the Liturgy*, Benaki Museum, Athens 1935.

BERBERT K., «Conservation surveys: Ethical issues and standards», *Journal of the American Institute for Conservation* 33/2 (1994), σ. 193-198.

BROOKS M., *Textiles Revealed. Objects Lesson in Historic Textile and Costume Research*, Archetype, London 2000.

JOHNSTONE P., *High Fashion in the Church*, Maney, Leeds 2002.

ΚΑΡΥΔΗΣ Χ., «Textile Conservation» (αδημ. σημειώσεις σεμιναρίου στο University of Lincoln-Conservation Unit, 2004).

–, *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτων Έργων Τέχνης*,

## 5. Λεπτομέρεια καθαρισμού.



## 6. Λεπτομέρεια κατά τη διάρκεια αφαίρεσης των επικαθίσεων από τις μεταλλικές ίνες.



Futura, Αθήνα 2006.

ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ Κ., *Μεταβυζαντινή - Νεοελληνική Εκκλησιαστική Χρυσοκεντητική*, Αθήνα 1985.

ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ Φ., *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τόμ. 1-5, Αθήνα 1948-1953.

LANDI S., *The Textile Conservator's Manual*, Butterworth-Heinemann, Oxford 2<sup>1998</sup>.

MUTHESIUS A., *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Fassbaenter, Austria 1997.

MAYO J., *A History of Ecclesiastical Dress*, Batsford, London 1984.

POCKNEE C., *Liturgical Vesture. Its Origins and Development*, Mowbray A.R., London 1960.

REAR M., *Vestments*, Church Literature Association, London 1971.

ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ Γ.Κ., *Ενδύματα της Πρώτης Βυζαντινής Περιόδου*, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου Θ-Ι, Αθήνα 1958, σ. 3-28.

TIMAR-BALAZSY A. / EASTOP D., *Chemical Principles of Textile Conservation*,

Butterworth-Heinemann, Oxford 1998.

## A Royal Door Pyle from the Church of Hagios Phocas in Turkey.

### Documentation and Conservation Christos Karydis

This article presents the documentation and conservation of a pyle in the collection of the Ecumenical Patriarchate in Constantinople. This liturgical cloth is a veil that hangs the Royal Door of the iconostasis and conceals, when needed, certain rites of the Liturgy enacted in the bema.

The pyle we are dealing with is made of red velvet and embroidered with semi-precious threads in a variety of stitches, *bakladota*, *kotsakia*, *kavaliki*, *orthi riza*, all typical of the ornamental needlework of Orthodox vestments.

The conservation of the hanging was mainly focused on its cleaning: stains and leftovers from previous interventions as well as the oxidized varnish from its painted parts have been removed and thus the pyle is now ready for display.