ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΗΛΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΕΡΟ ΝΑΟ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΡΥΟΝΕΡΙΤΙΣΣΑΣ, ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Λ. Τσόκα[1], Χρ. Καρύδης[1] & Αδ. Παναγοπούλου[2,3]

1. Ιόνιο Πανεπιστήμιο - Κατεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

2. Εθνικό Κέντρο Ερευνών Φυσικών Επιστημών "Δημόκριτος"

3. Τμήμα Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιου του Λέιντεν, Ολλανδία

1. Εισαγωγή

Σκοπός της εν λόγω ανακοίνωσης είναι η παρουσίαση της μελέτης και συντήρησης εκκλησιαστικών κειμηλίων, τα οποία προέρχονται από τον Ιερό Ναό Παναγίας Κρυονερίτισσας στην Ζάκυνθο. Η καταγραφή και η συντήρηση πραγματοποιήθηκε στα εργαστήρια συντήρησης της Κατεύθυνσης Συντήρησης Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης, του ΑΤΕΙ Ιονίων Νήσων, στην Ζάκυνθο.

Συγκεκριμένα δύο φορητές εικόνες επιλέχθηκαν, η εικόνα *Η Παναγία Κρυονερίτισσα* και *Ο Εσταυρωμένος*. Αποτελούν τα σημαντικότερα ιστορικά κειμήλια της εν λόγω εκκλησίας. Η πρώτη αποτελεί την κύρια εικόνα του Ναού, από την οποία έχει λάβει και το όνομά της. Βρίσκεται μέσα σε επίχρυση ξυλόγλυπτη καθέδρα, η οποία επιχρυσώθηκε το 1904 από τον Σ. Πανταζή ή αλλιώς Χειράλεστο. Επίσης φέρει ολόσωμο πάμφυλο, κατασκευασμένο από το περίφημο εργαστήριο αργυροχοΐας των Διαμαντή και Γεωργίου Μπάφα, που τα πολύτιμα εκκλησιαστικά έργα τους διακοσμούν τους περισσότερους ναούς του νησιού.

Ως δεύτερη εικόνα επιλέχθηκε *Ο Εσταυρωμένος*, μιας και η ζωγραφική της είναι πολύ καλό δείγμα Επτανησιακής τέχνης. Συνοψίζοντας, γίνεται αναφορά στην ιστορική αναδρομή και περιγραφή της εκκλησίας και των αντικειμένων, καταγράφονται οι εικόνες βάση απεικονιστικών τεχνικών, παρουσιάζονται οι επεμβάσεις συντήρησης που εφαρμόστηκαν και προτείνονται μέτρα προληπτικής συντήρησης.

2. Σύντομη ιστορική αναδρομή του Ι. Ναού της Παναγίας Κρυονερίτισσας στη Ζάκυνθο

Ο Ναός της Παναγίας Κρυονερίτισσας (**εικ. 1**), βρίσκεται στο Κρυονέρι Ζακύνθου, μια περιοχή στο βόρειο άκρο της πόλης της Ζακύνθου. Η εκκλησία ανήκε στην οικογένεια Χαρακόπουλου, που εγκαταστάθηκε στην Ζάκυνθο το 1507. Η ακριβής ημερομηνία που χτίστηκε η εκκλησία παραμένει άγνωστη μέχρι και σήμερα[1]. Στις 24 Μαρτίου 1605, μέλη της οικογενείας παραχώρησαν τον Ναό της Θεοτόκου στο αδελφάτο της «Μαϊστράντσας των Μπουτιέρων», δηλαδή στην Συντεχνία των Βαρελοποιών.

Με τον σεισμό του 1953 υπέστη πολλές καταστροφές, ωστόσο αναστηλώθηκε στην προγενέστερη μορφή του το 1956 (**εικ. 2**). Η μονόκλιτη, ξυλόστεγη βασιλική σήμερα παραμένει στην ιδιοκτησία της Συντεχνίας και λειτουργεί μόνο τον Δεκαπενταύγουστο, καθώς η λειτουργία της την συγκεκριμένη ημερομηνία αποτελεί τον μοναδικό όρο του συμφωνητικού με το οποίο δόθηκε ο Ναός στην Συντεχνία των Βαρελοποιών[2].

2.1. Εικονογραφική αναπαράσταση της Παναγίας Κρυονερίτισσας

Η εικόνα με θέμα *Η Παναγία Κρυονερίτισσα* αποτελείται από δύο κατασκευαστικά μέρη – την εικόνα (**εικ. 3**) και το μεταλλικό πάμφυλο (**εικ. 4**) που την κοσμεί. Στην φορητή εικόνα δεν βρίσκουμε καμία υπογραφή αγιογράφου, χρονολογία ή αφιερωματική επιγραφή.

Πρόκειται για μια δίζωνη εικόνα λαϊκής τέχνης, διαστάσεων 89 εκ. x 60,8 εκ. x 4,2 εκ., η οποία αποτελείται από τρία οριζόντια ξύλινα τμήματα, ενωμένα με τρέσα. Μεταξύ του δεύτερου και του τρίτου μέρους βρίσκεται συγκολλητική ουσία που τα συγκρατεί. Το πρώτο ξύλινο τμήμα φέρει διαφορετικό εικονογραφικό θέμα από τα άλλα δύο. Κατασκευαστικά το πρώτο τμήμα αποτελείται από τον ξύλινο φορέα, το υφασμάτινο υποστήριγμα, την προετοιμασία και το ζωγραφικό στρώμα. Καθώς πρόκειται για επιζωγραφισμένη εικόνα φέρει ακόμα ένα λεπτό στρώμα προετοιμασίας και το νεότερο ζωγραφικό στρώμα. Τα άλλα δύο ξύλινα μέρη έχουν μόνο ένα στρώμα προετοιμασίας και ζωγραφικής.

Εικονογραφικά, στην ανώτερη ζώνη δεσπόζει η Παναγία εν Δόξη, που εντάσσεται στον τύπο της Πλατυτέρας. Μπροστά της βρίσκεται ο Ιησούς, ως

---

1. Ντούκα, Ε., 1994, *Εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Κρυονέρι (Παναγία η Κρυονερίτισσα)*, «Μεταβυζαντινή θρησκευτική ή εκκλησιαστική τέχνη στην προσεισμική Ζάκυνθο», Ζάκυνθος: Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας, σ. 14.

2. Μαρτελαος Π. Συμβολαιογράφος, αντίγραφο συμφωνητικού από το Αρχειοφυλάκειο Ζακύνθου, σ. 201.

παιδί, ο οποίος με το δεξί του χέρι ευλογεί, ενώ στο αριστερό χέρι κρατάει κλειστό ειλητάριο. Στις δύο γωνίες, δεξιά & αριστερά της Παναγίας, παρίστανται ολόσωμοι με κλίση οι αρχάγγελοι Γαβριήλ και Μιχαήλ, που με το ένα χέρι κρατούν στέμμα στο κεφάλι της Παναγίας, ενώ με το άλλο ρόδο. Μεταξύ των δύο ζωνών της εικόνας παρεμβάλλεται νεφέλωμα. Το θέμα της κατώτερης ζώνης, που είναι και μικρότερη, είναι ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Κεντρικά, ο άγγελος δίνει το άγγελμα στην Παρθένο Μαρία. Στο αριστερό του χέρι κρατάει κρίνο, ενώ με το δεξί ευλογεί. Στο αριστερό άκρο της παράστασης εικονίζεται ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ενώ στην δεξιά γωνία ο Άγιος Νικόλαος. Έντονη είναι η ύπαρξη δυτικότροπων στοιχείων, ενώ, βάσει των εικονογραφικών χαρακτηριστικών της, η εικόνα μπορεί χρονολογικά να ενταχθεί, στον 19ο αιώνα.

Η εικόνα είναι τοποθετημένη σε καθέδρα (**εικ. 5**), η οποία επιχρυσώθηκε από τον Σ. Πανταζή ή αλλιώς Χειράλεστο, το 1904.

Το δεύτερο κατασκευαστικό τμήμα της εικόνας είναι το μεταλλικό πάμφυλο όπου είναι σφυρήλατο, φουσκωτό και σκαλιστό. Το μήκος του είναι 92,5εκ., το πλάτος 63εκ. και το πάχος του μόλις 0,2 εκ. Η ακριβής σύστασή του δεν μπορεί να προσδιοριστεί, λόγω της μη διεξαγωγής αναλύσεων ταυτοποίησης. Παρά ταύτα, είναι δυνατόν να διακριθούν κάποια βασικά μέταλλα του κράματος, όπως ο άργυρος και ο χαλκός, από τις οξειδώσεις που έχουν δημιουργηθεί, κυρίως στην πίσω όψη του. Επίσης, φέρει δύο επιπρόσθετα στέμματα, το ένα της Παναγίας και το άλλο του Χριστού. Είναι κατασκευασμένα από κράμα αργύρου και στην εμπρόσθια όψη είναι επιχρυσωμένα. Όσον αφορά την τεχνοτροπία κατασκευής τους είναι χειροποίητα, σφυρήλατα, φουσκωτά και σκαλιστά. Μεταξύ του ζωγραφικού στρώματος και του μεταλλικού πάμφυλου, παρεμβάλλεται ξύλινο υποστήριγμα, στο οποίο είναι καρφωμένο το έλασμα με 146 καρφιά (81 περιμετρικά και 65 κατά τόπους) από σίδηρο ή κάποιο κράμα του. Η χρησιμότητά του έγκειται στην στήριξη του πάμφυλου, το οποίο λόγω του μικρού του πάχους και της ευλυγισίας του, δεν θα μπορούσε να σταθεί από μόνο του, χωρίς να καρφωθεί επάνω στην εικόνα. Ο φορέας αποτελείται από δύο κάθετα ξύλινα τμήματα, ενωμένα με σιδερένιους συνδέσμους, των οποίων οι οξειδώσεις έχουν μεταφερθεί και στην πίσω όψη του πάμφυλου.

Το "πουκάμισο" σχεδιαστικά ακολουθεί το εικονογραφικό θέμα της εικόνας, εντούτοις φέρει ορισμένες προσθήκες, που στο πλήθος τους αποτελούν επιρροές από την Δύση. Στην εμπρόσθια όψη του πάμφυλου, κάτω, αριστερά, διακρίνονται τρεις μικρές σφραγίδες, το τύπωμα του αργυρογλύπτη, με τα αρχικά ΔΝΤ (**εικ. 6**). Το ίδιο ακριβώς τύπωμα, απλά με διαφορετική θέση των σφραγίδων, συναντάται στην περίφημη, αργυρόγλυπτη λάρνακα του Πολιούχου Αγίου της Ζακύνθου. Η σφραγίδα αυτή ανήκει στον Γεώργιο Διαμαντή Μπάφα, γεγονός που πιστοποιείται από τον κώδικα 15 της Μονής Στροφάδων

και Αγίου Διονυσίου, όπου αναφέρεται η πληρωμή του Γ.Δ. Μπάφα για την δημιουργία της αργυρής επένδυσης της πρόσοψης της λάρνακας του Αγίου Διονυσίου[3]. Δεν υπάρχει η ακριβής χρονολογία κατασκευής του πάμφυλου, ωστόσο το 1780 εγκαταστάθηκαν οι Μπάφηδες στο νησί και το 1854 απεβίωσε ο υιός Γεώργιος[4].

2.2. Εικονογραφική αναπαράσταση του *Εσταυρωμένου*

Το δεύτερο έργο της μελέτης είναι ο *Εσταυρωμένος* (**εικ. 7**), όπου και για αυτό δεν υπάρχει κάποια αρχειακή καταγραφή από την Συντεχνία ή προφορική.

Αναπαρίσταται ο Κύριος στον Τίμιο Σταυρό, ωστόσο στο εργαστήριο ήρθε μόνο το Σώμα Του. Οι διαστάσεις του έργου είναι 100,5 εκ. x 89,8 εκ. x 3,4 εκ. Αποτελείται από τον ξύλινο φορέα, την προετοιμασία και το ζωγραφικό στρώμα. Τα χέρια του δεν είναι τα αυθεντικά τμήματα, αλλά αποτελούν νεότερη προσθήκη, μετά την καταστροφή τους, κατά τον σεισμό του 1953. Ωστόσο, δεν έχουν ζωγραφιστεί, το ξύλο είναι σχηματοποιημένο και ζωγραφισμένο με μαύρο χρώμα. Ο Εσταυρωμένος είναι ντυμένος με περίζωμα, με το κεφάλι γερμένο στον δεξί του ώμο. Τα πόδια του είναι ενωμένα, με ένα μικρό κενό στο σημείο των γονάτων και το δεξί πέλμα καλύπτει το αριστερό, ακολουθώντας την δυτική εικονογραφική αναπαράσταση του νεκρού σώματος του Χριστού (χρήση τριών καρφιών)[5]. Η εικονογράφηση του Χριστού ακολουθεί δυτικά πρότυπα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η πίσω όψη του έργου. Ο ξύλινος φορέας έχει επαλειφθεί με μαύρο χρώμα, πιθανόν πλαστικό. Αυτή η τεχνική χρονολογείται από τα πρώτα χρόνια της Βυζαντινής τέχνης. Οι αγιογράφοι κάλυπταν το πίσω μέρος του σανιδώματος, συνήθως με υλικά που ήταν παρόμοια με αυτά που θα ζωγράφιζαν το έργο. Αποτέλεσμα της πρακτικής αυτής είναι να αποτρέπεται το σκέβρωμα του ξύλου, καθώς η ποσότητα της υγρασίας που δέχεται από το περιβάλλον είναι ίδια και στις δύο όψεις του.

Η αίσθηση που δίνεται, τόσο από τα υλικά κατασκευής (μικτή τεχνική ζωγραφικής), όσο και μορφολογικά, μπορεί να τοποθετήσει το έργο περίπου στον 18ο αιώνα.

---

3. Λυκογιαννης, Δ.Κ., 2003, «Ο αργυρογλύπτης Γεώργιος Μπάφας και η εργασία του στην Ιερά Μονή Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου Ζακύνθου», Τόμος ΚΓ΄, 3-4, Ζάκυνθος: Ανάτυπο από *Επτανησιακά Φύλλα*, σσ. 567-576.

4. Ζωης, Λ.Χ., 1950, «Από τις εργασίες του Γ.(εωργίου) Δ.(ιαμαντή) Μπάφα, ασημουργού», *Η Ηχώ τοῦ Ἰονίου*, αρ. 48-50, σ. 15.

5. Καρύδης, Χ. 2005. «Αναγεννησιακοί και Βυζαντινοί Ζωγράφοι. Διαφορές στην Αναπαράσταση της Σταύρωση», Περιοδικό *Πεμπτουσία*, αρ. 17, σσ. 45-49.

3. Χρήση απεικονιστικών τεχνικών

Οι απεικονιστικές τεχνικές, δηλαδή η φωτογράφιση των έργων με την χρήση ακτινοβολιών από όλο το μήκος του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος (UV, IR κ.α.), αποτελούν το πρώτο στάδιο για την λήψη πληροφοριών. Αυτό συμβαίνει διότι συμβάλλουν στην πλήρη τεκμηρίωση των αντικειμένων, στην διάγνωση της παθολογίας και είναι πιθανό να φανερώσουν σημεία ενδιαφέροντος, από τα οποία εν συνεχεία να γίνει δειγματοληψία, ώστε να εξεταστούν ποιοτικά ή/και ποσοτικά. Πριν από οποιαδήποτε επεμβατική συντήρηση επιλέγονται φυσικοχημικές τεχνικές για την ταυτοποίηση των κατασκευαστικών υλικών των έργων, δίνοντας με αυτό τον τρόπο πληρέστερη εικόνα στον συντηρητή για την φύση των υλικών που και έχουν χρησιμοποιηθεί.

Στην περίπτωση των δύο εικόνων, που μελετώνται στην παρούσα μελέτη, τα ερωτήματα ξεκίνησαν κατά την ανακάλυψη, μακροσκοπικά, υποκείμενης ζωγραφικής στην εικόνα με θέμα *Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου*. Ως εκ τούτου, δημιουργήθηκε απορία για την κατάσταση διατήρησης και το θέμα που αναπτύσσεται στα υποκείμενα στρώματα, αλλά και αν υπάρχουν περαιτέρω στοιχεία, όπως υπογραφή του καλλιτέχνη ή περισσότερες επιζωγραφίσεις. Η χρήση μη καταστρεπτικών μεθόδων καλύπτει μια, κατ' αρχήν, εκτίμηση των καταστάσεων αυτών. Η δεύτερη εικόνα που μελετάται, με θέμα «Ο Εσταυρωμένος», δεν έφερε κανένα στοιχείο για την ιστορία της, ως εκ τούτου αποφασίστηκε η διεξαγωγή των ίδιων τεχνικών τεκμηρίωσης, σε αναζήτηση πληροφοριών.

Πιο συγκεκριμένα πραγματοποιήθηκε απεικόνιση Υπεριώδους Φθορισμού (UVF), Υπέρυθρη Ανακλαστογραφία (IRR) και λήψη Ακτινογραφιών - Χ. Επιλέχθηκε να παρουσιαστούν μόνο οι λήψεις που παρουσιάζουν ενδιαφέρον και έδιναν πληροφορίες για την κατάσταση των αντικειμένων, με τα αποτελέσματα της εικόνας με θέμα «Η Παναγία Κρυονερίτισσα», να έχουν ως εξής:

3.1. Υπεριώδης φθορισμός (UVF)

Πρόκειται για μια τεχνική μέσω της οποίας επιδεικνύονται περιοχές, που έχουν υποστεί φθορές και νεώτερες επεμβάσεις, ενώ ταυτόχρονα είναι δυνατός ο εντοπισμός δυσανάγνωστων υπογραφών και επιγραφών[6]. Επιλέχθηκε επομένως η πραγματοποίησή της σε αναζήτηση αυτών των πληροφοριών.

Η διαδικασία της απεικόνισης του υπεριώδους φθορισμού (UVF) εξελίχθη-

6. Αλεξοπουλου-Αγορανου, Α., Χρυσουλακης, Γ., 1993, *Θετικές Επιστήμες και Έργα Τέχνης – Μέρος Β: Φυσικοχημικές Διαγνωστικές Μέθοδοι*, Αθήνα: Εκδόσεις Γκονη, σσ. 142-143.

κε στο εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου της Ιεράς Μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου στην Ζάκυνθο, υπό την καθοδήγηση του συντηρητή έργων τέχνης κ. Μάριου Θεοδόση. Ως πηγές φωτισμού χρησιμοποιήθηκαν δύο απλές λάμπες υπεριώδους (black light) και συγκεκριμένα οι Sylvania 40W 48in T12 Black Light Fluorescent Tube, οι οποίες εκπέμπουν στα 350nm. Για τις λήψεις χρησιμοποιήθηκε η ψηφιακή μηχανή Canon® PowerShot A540, με ανάλυση 6MP.

Μέσω της απεικόνισης με υπεριώδη φθορισμό εντοπίστηκαν ορισμένα σημεία που δηλώνουν μεταγενέστερες επεμβάσεις. Δίπλα από τις επιγραφές "ΜΡ" (**εικ. 8Α**) "ΘΥ" (**εικ. 8Β**) και δεξιά του Αγίου Νικολάου (**εικ. 8Γ**) εμφανίζονται ορισμένα σημεία που φθορίζουν με διαφορετικό τρόπο από την γύρω περιοχή. Τα σημεία αυτά πιθανώς να έφεραν κάποια φθορά, η οποία στοκαρίστηκε και ζωγραφίστηκε. Επίσης στην επιγραφή ο "Ευαγγελισμός της Θεοτόκου" εμφανίζεται μια διαφοροποίηση, η οποία έχει προέλθει από καθαρισμό του βερνικιού στο σημείο αυτό.

3.2. Υπέρυθρη ανακλαστογραφία (IRR)

Πρόκειται για μια ακτινοβολία μη ορατή, που ανακλάται ή διαπερνά την μάζα πολλών υλικών με διαφορετικό τρόπο από την ορατή ακτινοβολία. Παρουσιάζεται διαφοροποίηση σε οπτικά όμοιες επιφάνειες, χαρακτηρίζοντας την χημική σύσταση του αντικειμένου. Η υπέρυθρη ανακλαστογραφία χαρακτηρίζεται από μεγάλη διεισδυτική ικανότητα[7].

Για την υπέρυθρη ασπρόμαυρη απεικόνιση ανάκλασης (υπέρυθρη ανακλαστογραφία) (IRR) χρησιμοποιήθηκε η πολυφασματική διάταξη απεικόνισης MuSIS™ MS της εταιρίας Forth-Photonics. Επελέγη η απεικόνιση της ανάκλασης της υπέρυθρης ακτινοβολίας με μήκος κύματος τα 1000nm, με φωτιστικές πηγές λάμπες αλογόνου 30W, οι οποίες περιλαμβάνονται στην προαναφερθείσα διάταξη. Η διαδικασία έλαβε μέρος στο εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου της Μονής Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου στην Ζάκυνθο από τον συντηρητή έργων τέχνης κ. Μάριο Θεοδόση.

Μέσω της τεχνικής αυτής φανερώθηκαν τρία σημεία που βρίσκονται τα επιγραφικά στοιχεία της εικόνας στην υποκείμενη ζωγραφική. Πρόκειται για την επιγραφή "ΘΥ" δεξιά της Παναγίας (**εικ. 9Α**), το επιγραφικό στοιχείο "Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου" (**εικ. 9Β**) που βρίσκεται στο μέσο της κατώτερης παράστασης και το όνομα του Αγίου Νικολάου (**εικ. 9Γ**), που εμφανίζεται σε διαφορετική θέση.

---

7. Κοντογεωργης, Α., 1999, *Φωτογραφία*, 2η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Ίων, σσ. 151-157.

3.3. Ακτινογραφίες-Χ

Η λήψη ακτινογραφίας με ακτίνες-Χ[8] είναι μια ευρέως διαδεδομένη, διαγνωστική, απεικονιστική τεχνική για τα φορητά έργα τέχνης. Επιλέχθηκε ως τεχνική καθώς χάρη στην υψηλή διεισδυτική της ικανότητα, διαπερνά το έργο τέχνης σε όλο το πάχος του. Το γεγονός αυτό καθιστά την ακτινογραφία-Χ θεμελιώδες μέσο οπτικής παρατήρησης της καθολικής δομής (εσωτερικά και εξωτερικά) του αντικειμένου.

Τα αντικείμενα μεταφέρθηκαν στο Γενικό Νοσοκομείο Ζακύνθου, όπου και παραχωρήθηκε η ακτινογραφική διάταξη του Ακτινολογικού Τμήματος. Η πτέρυγα είναι εξοπλισμένη με το σύστημα ακτινογραφίας γενικής χρήσης Proteus™ XR/a της εταιρίας GE Healthcare. Οι ακτινογραφίες ελήφθησαν με ηλεκτρική τάση 70kV.

Οι ακτινογραφίες έδωσαν την δυνατότητα ανάγνωσης του υποκείμενου στρώματος. Αρχικά πρέπει να διευκρινιστεί πως τα λευκά σημεία που παρουσιάζονται αφορούν ρινίσματα από το μεταλλικό πάμφυλο της εικόνας. Σχεδιαστικά, λοιπόν, οι βασικές θέσεις του Ιησού και της Παναγίας έχουν κρατηθεί από τον αγιογράφο που δημιούργησε το νεότερο ζωγραφικό στρώμα, ωστόσο με κάποιες διαφοροποιήσεις. Αρχικά δεξιά και αριστερά της Παναγίας εμφανίζονται δύο ολόσωμες μορφές αγίων με κλίση (**εικ. 10**). Δυστυχώς δεν μπόρεσαν να ληφθούν περαιτέρω πληροφορίες για αυτές, παρά μόνο πως η δεξιά μορφή όπου κρατάει κλειστό Ευαγγέλιο, λαμβάνοντας υπόψη την κόμη και η γενειάδα του αγίου, πιθανότατα να είναι ο Άγιος Νικόλαος.

Μια άλλη διαφοροποίηση είναι η θέση των χεριών της Παναγίας και του Χριστού (**εικ. 11**). Στο εμφανές ζωγραφικό στρώμα τα χέρια του Ιησού είναι κλειστά, ενώ της Παναγίας ανοιχτά. Στο υποκείμενο στρώμα ο Ιησούς αναπαριστάται με ανοιχτά χέρια και η Παναγία με κλειστά. Επίσης από τον τρόπο που αποτυπώνεται στην ακτινογραφία το χέρι της Παναγίας, γίνεται κατανοητό πως το δεύτερο ζωγραφικό στρώμα έχει βασιστεί σε εγχάρακτο προσχέδιο.

Στο δεύτερο μέρος της σύνθεσης γίνεται διακριτός ο τρόπος κατασκευής του ζωγραφικού στρώματος. Παρατηρείται πως το προσχέδιο έχει προκύψει με εγχάρακτη τεχνική και δεν υπάρχει υποκείμενο ζωγραφικό στρώμα στο τμήμα αυτό. Επίσης, είναι εμφανής η τοποθέτηση τριών μεταλλικών στοιχείων (πρόκες), για την σύνδεση του δεύτερου με το τρίτο ξύλινο τμήμα, τα οποία

---

8. Kaminari, A., Kanakari, R., Rompakis, P., Moutsatsou, A.P., Alexopoulou, A., 2013, «Ultraviolet Fluorescence Photography on Works of Art: Can Digital Era Reach and Surpass Traditional Film Quality? A First Approach», *5th International Conference on NDT for the Hellenic Society of Non-Destructive Testing 20-22 May 2013*, Athens: Hellenic Society of Non-Destructive Testing.

απαρτίζουν τον φορέα της εικόνας. Εντυπωσιακός είναι ο τρόπος με τον οποίον καταγράφονται τα νερά του ξύλου στην ακτινογραφία, κάνοντας αισθητή την διαφορά του είδους σε σύγκριση με τα άλλα δύο κομμάτια, από τα οποία αποτελείται ο φορέας.

Τέλος, στην περίπτωση του Εσταυρωμένου οι ακτινογραφικές λήψεις δεν φανέρωσαν δεύτερο ζωγραφικό στρώμα. Κάποιο ενδιαφέρον παρουσιάζεται μόνο στην συνδεσμολογία των επιπρόσθετων ξύλινων τμημάτων, τα οποία αποτελούν τα χέρια του Ιησού και εμφανίζονται ορισμένες σχεδιαστικές λεπτομέρειες. Η μόνη ένδειξη πιθανών επιζωγραφίσεων φανερώνεται στο αριστερό τμήμα του περιζώματος, μέσω της υπεριώδους απεικόνισης φθορισμού (**εικ. 12**).

4. Επεμβάσεις Συντήρησης

Αφού ολοκληρώθηκε η καταγραφή της παθολογίας των φθορών και εμφανίστηκαν οι προηγούμενες επεμβάσεις, σχεδιάστηκε το πλάνο της επεμβατικής συντήρησης. Των επεμβάσεων στερέωσης και καθαρισμού των ζωγραφικών επιφανειών των εικόνων, προηγήθηκαν δοκιμές καθαρισμού (*spot test*), για την ανάδειξη των καταλληλότερων υλικών, με τα οποία θα ολοκληρωθούν αυτά τα στάδια συντήρησης.

4.1. *Παναγία Κρυονερίτισσα*

Επρόκειτο για ένα έργο με ιδιαίτερη ευπάθεια στη ζωγραφική επιφάνεια. Παρουσίαζε εκτενείς αποκολλήσεις και φουσκώματα, επομένως, απαραίτητη κρίθηκε η στερέωση της προετοιμασίας και κατ' επέκταση της ζωγραφικής επιφάνειας. Σημεία που παρουσίαζαν φουσκώματα στην ζωγραφική επιφάνεια επιδέχτηκαν επιπεδοποίηση ταυτόχρονα με την στερέωση. Έπειτα από δοκιμές με το ακρυλικό γαλάκτωμα Primal® SF016, την ακρυλική διασπορά Primal® WS24 και την παραδοσιακή, οργανική, ζωική κόλλα Κουνελόκολλα, καταλληλότερο κρίθηκε το ακρυλικό γαλάκτωμα Primal® SF016, καθώς παρουσίασε μεγαλύτερη ομοιομορφία και συγκολλητική δράση, ενώ η διαδικασία εξελίχθηκε ενέσιμα.

Εφόσον η ζωγραφική είχε προστατευτεί ήταν δυνατή η ενασχόληση με τον ξύλινο φορέα. Πραγματοποιήθηκε αφαίρεση των τρεσών και των μεταλλικών στοιχείων. Έγινε καθαρισμός στην αρχή μηχανικά και έπειτα χημικά με απιονισμένο νερό. Λόγω προσβολής από ξυλοφάγα έντομα εφαρμόστηκε υγρό εντομοκτόνο-μυκητοκτόνο γενικής χρήσης 3V3 και παρέμεινε αεροστεγώς κλεισμένο για τέσσερις εβδομάδες.

Με την αφαίρεση των τρεσών, το πρώτο ξύλινο τμήμα αποχωρίστηκε από τα άλλα δύο. Για τον πλέον ορθότερο και ασφαλέστερο τρόπο σύνδεσης των

κομματίων επιλέχθηκε η τεχνική της ένωσης με ξύλινες καβίλιες. Αφού πραγματοποιήθηκαν οι απαραίτητες μετρήσεις και έγινε "οπλισμός" της ζωγραφικής, διανοίχτηκαν οι οπές και ολοκληρώθηκε η ένωση με ξυλοπολτό στις καβίλιες, για καλύτερη πρόσφυση, και ξυλόκολλα Atlacoll®. Οι επεμβάσεις συντήρησης στον ξύλινο φορέα ολοκληρώθηκαν με την στερέωσή του με την ακρυλική ρητίνη Paraloid® B72 5-10% σε ακετόνη και τη συμπλήρωση ελλειπόντων σημείων με ξυλοπολτό από πριονίδι και την προαναφερθείσα ρητίνη.

Εν συνεχεία αφαιρέθηκε το οξειδωμένο βερνίκι και οι επικαθίσεις στην ζωγραφική επιφάνεια. Έπειτα από δοκιμές με αρκετούς οργανικούς διαλύτες, μείγματα αυτών και ήπια διαβρωτικά βερνικιού, επιλέχτηκε το γαλάκτωμα οργανικών διαλυτών και βασικών επιφανειοδραστικών ουσιών Pulitore Alcalino®. Απαραίτητη είναι η έκπλυση των υπολειμμάτων με απιονισμένο νερό, διότι η δράση του είναι ενεργή όση ώρα και να βρίσκεται πάνω στο αντικείμενο.

Ως προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας εφαρμόστηκε βερνίκι Retouching της Talens ώστε να διαχωρίζεται το στρώμα της παλαιότερης ζωγραφικής με τα σημεία που δέχτηκαν αισθητική αποκατάσταση. Η διαδικασία πραγματοποιήθηκε με σκόνες αγιογραφίας και ακρυλικό συμπολυμερές Primal® SF016 σε απιονισμένο νερό. Τελικό στάδιο αποτελεί η επάλειψη με προστατευτικό βερνίκι, όπου χρησιμοποιήθηκε το ακρυλικό Matt βερνίκι της Talens. (**εικ. 13**)

Όσον αφορά το **μεταλλικό πάμφυλο** αφαιρέθηκε ο ξύλινος φορέας, καθώς είχε διαβρωθεί δημιουργώντας μόνο περαιτέρω οξειδώσεις στο αντικείμενο, και αντικαταστάθηκε με αντίστοιχο από κόντρα πλακέ θαλάσσης, μετά το πέρας των εργασιών συντήρησης. Επίσης αφαιρέθηκαν και τα μεταλλικά στέμματα που κοσμούσαν το πάμφυλο, ώστε να συντηρηθούν μεμονωμένα.

Μετά τον μηχανικό καθαρισμό με πινέλο και ηλεκτρική σκούπα Museum Vac® Hape 500 Watt ξεκίνησε η διαδικασία του χημικού καθαρισμού. Αποτέλεσε μια διαδικασία χρονοβόρα και δύσκολη μέχρι να βρεθεί το κατάλληλο χημικό που θα απομάκρυνε τις οξειδώσεις. Αρχικά έγινε δοκιμή με αιθανόλη, η οποία όμως δεν έδωσε τα επιθυμητά αποτελέσματα, καθώς αφαιρούσε ελάχιστο ποσοστό των οξειδώσεων. Έπειτα δοκιμάστηκε το αιθυλοδιαμινοτετραοξικό οξύ EDTA και το θειικό αμμώνιο, χωρίς όμως να είναι ικανοποιητικά. Μετά από αρκετές δοκιμές και προβληματισμό παρασκευάστηκε και χρησιμοποιήθηκε το Silver Dip, δίνοντας τα καλύτερα αποτελέσματα. Μετά τον καθαρισμό ακολούθησε η προστασία του μεταλλικού αντικειμένου με ακρυλική ρητίνη Paraloid B72 3% διαλυμένη σε ακετόνη. Επιλέχτηκε αυτό το υλικό ως προστασία γιατί λόγω της ουδετερότητάς του δεν υπήρχε κίνδυνος να αντιδράσει με κάποια από τα στοιχεία του κράματος.

Στα στέμματα ο χημικός καθαρισμός έγινε με EDTA 3% σε απιονισμένο νερό και ως βερνίκι χρησιμοποιήθηκε επίσης ακρυλική ρητίνη Paraloid B72 3% σε ακετόνη.

4.2. Το Σώμα του *Εσταυρωμένου*

Η σημαντικότερη φθορά της συγκεκριμένης εικόνας ήταν το πολύ μεγάλο και βαθύ δίκτυο ρωγματώσεων που είχε προκληθεί. Απλωνόταν σε όλη την έκταση της εικόνας και είχε φτάσει τόσο βαθιά που διαπερνούσε την προετοιμασία και έφτανε μέχρι το ξύλο, δημιουργώντας μέχρι και απώλειες. Ως πρωταρχικό στάδιο συντήρησης επομένως είναι η στερέωση της προετοιμασίας και του ζωγραφικού στρώματος. Και σε αυτή την περίπτωση δοκιμάστηκαν το ακρυλικό γαλάκτωμα Primal® SF016, η ακρυλική διασπορά Primal® WS24 και η παραδοσιακή, οργανική, ζωική κόλλα Κουνελόκολλα, με το πρώτο (5-10% σε απιονισμένο νερό) να δημιουργεί μεγαλύτερη συνδεσιμότητα μεταξύ των αποκολλημένων σημείων. Ταυτόχρονα επιτεύχθηκε και επιπεδοποίηση σε ανασηκωμένα σημεία ή με αρχόμενη απολέπιση.

Εν συνεχεία η εικόνα τοποθετήθηκε πρηνηδόν ώστε να καθαριστεί ο φορέας χημικά με white spirit μιας και το χρώμα που είχε από την πίσω όψη έφευγε με οποιοδήποτε άλλο διαλύτη. Λόγω προσβολής από έντομα στο παρελθόν αποφασίστηκε η τοποθέτησή της σε σακούλα πολυαιθυλενίου αεροστεγώς, αφού επαλείφθηκε με το εντομοκτόνο-μυκητοκτόνο γενικής χρήσης 3V3. Μετά την απεντόμωση στερεώθηκε ο φορέας με ακρυλική ρητίνη Paraloid® B72 2-5% σε ακετόνη και το χρώμα με ακρυλικό συμπολυμερές Primal® SF016 5% σε απιονισμένο νερό. Ορισμένα σημεία με απώλειες συμπληρώθηκαν με ξυλοπολτό από πριονίδι και ακρυλική ρητίνη Paraloid® B72 10% σε ακετόνη. Λόγω του χρώματος πραγματοποιήθηκε αισθητική αποκατάσταση με σκόνες αγιογραφίας και ακρυλικό γαλάκτωμα Primal® SF016 και εφαρμόστηκε ως προστατευτικό το ακρυλικό βερνίκι Matt της Talens.

Μετά την ολοκλήρωση αυτών των διαδικασιών πραγματοποιήθηκε η αφαίρεση του οξειδωμένου βερνικιού με ακετόνη. Της αισθητικής αποκατάστασης, με σκόνες αγιογραφίας και ακρυλικό συμπολυμερές Primal® SF016, προηγήθηκε η επάλειψη με το βερνίκι Retouching της Talens. Τέλος, ως προστασία από τους ρύπους και τις επικαθίσεις εφαρμόστηκε βερνίκι Matt της Talens. (**εικ. 15**)

5. Προτάσεις μελλοντικής διατήρησης-προληπτικής συντήρησης

Με το πέρασμα του χρόνου έχουν δημιουργηθεί ορισμένα πρότυπα, ως «ιδανικές» τιμές συνθηκών, στις οποίες πρέπει να βρίσκονται τα έργα τέχνης[9]. Αντικείμενα που βρίσκονται για μεγάλο χρονικό διάστημα σε εκκλησίες ή κα-

9. ALCÁNTARA, R., 2002, «Standards in Preventive Conservation: Meanings and Applications», ICCROM, on line στο: https://www.iccrom.org/publication/standards-preve ntive-conservation-meanings-and-applications, ημερ. Πρόσβασης: 2/3/2018.

τοικίες, μπορεί να μην διατηρούνται στις "ιδανικές" συνθήκες, ωστόσο έχουν εγκλιματιστεί στο δικό τους περιβάλλον. Το γεγονός αυτό σημαίνει πως τοποθετώντας τα αντικείμενα σε περιβάλλον με τις "ιδανικές" συνθήκες, είναι πολύ πιθανό το αποτέλεσμα να είναι αντίθετο από το επιθυμητό. Ορθότερο επομένως είναι να γίνεται λόγος για "κατάλληλες" συνθήκες παρά για "ιδανικές"[10].

Για την καλύτερη αποθήκευση και έκθεση των έργων προτείνεται η εξαγωγή μελέτης των περιβαλλοντικών συνθηκών με καταγραφή των τιμών θερμοκρασίας (T) & σχετικής υγρασίας (RH) σε βάθος δύο ετών και έπειτα να αποφασιστεί με ποίον τρόπο θα μειωθούν, τυχόν έντονες αυξομειώσεις της θερμοκρασίας και της σχετικής υγρασίας.

Απαραίτητο είναι να τοποθετηθούν φίλτρα αποκοπής της UV-υπεριώδους ακτινοβολίας σε όλα τα παράθυρα του Ναού και στην καθέδρα της εικόνας. Σε περίπτωση αδυναμίας προτείνονται χοντρές κουρτίνες στα παράθυρα, ώστε το ηλιακό φως να μην προσπίπτει στα αντικείμενα. Επιπροσθέτως, η τοποθέτηση παγίδων για έντομα και τρωκτικά, στις γωνίες του ναού, σε συνδυασμό με τον συχνό και τακτικό καθαρισμό, θα ελαχιστοποιήσει τις προσβολές ξυλοφάγων εντόμων στα κειμήλια. Τέλος, προτείνεται η ενίσχυση του χώρου με αφυγραντήρα-ιονιστή για τον έλεγχο των έντονων κλιματικών διακυμάνσεων και για την μείωση των ρύπων.

Σε περίπτωση που η εκκλησία κάποια στιγμή ξεκινήσει πάλι να λειτουργεί, πρέπει να συνυπολογιστεί ο εξοπλισμός φωτισμού στον χώρο. Η πλέον αποτελεσματική μέθοδος για την προστασία των αντικειμένων από την φθορά, που προκαλείται τόσο από τη φυσική, όσο και την τεχνητή ακτινοβολία, είναι η χρήση λαμπτήρων ψυχρής δέσμης (spotlights)[11].

6. Συμπεράσματα

Μέσω της εικονογραφικής περιγραφής φαίνεται, πως και οι δύο εικόνες είναι πολύ επηρεασμένες από δυτικά στοιχεία. Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους επέτρεψαν την ένταξή τους σε χρονολογικό πλαίσιο. Εκτιμάται πως το πρώτο στρώμα της εικόνας *Παναγία Κρυονερίτισσα* ανήκει στον 17ο αιώνα, ενώ το δεύτερο στον 19ο, γεγονός που συμπίπτει με το χρονολογικό πλαίσιο κατασκευής του πάμφυλού της, από τον σπουδαίο αργυρογλύπτη Γεώργιο

10. CASSAR, M., 2013, 2.Objects, people and space, Part 1: The principles of museum environmental management, *Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries*, United Kingdom: Routledge, pp. 10-16.

11. ΚΑΡΥΔΗΣ, Χ., 2006, Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτινων Έργων Τέχνης, Αθήνα: Εκδόσεις Futura, σ. 21:21.

Διαμαντή Μπάφα (1780-1854). Στα ίδια περίπου χρονικά όρια, δηλαδή στον 18ο αιώνα, εντάσσεται και η εικόνα *Ο Εσταυρωμένος*.

Οι απεικονιστικές τεχνικές ανάλυσης, που πραγματοποιήθηκαν στις εικόνες, ανέδειξαν το υποκείμενο στρώμα της *Κρυονερίτισσας*, το οποίο έγινε αντιληπτό κατά την μακροσκοπική παρατήρηση, για την καταγραφή των φθορών. Μπορεί να ειπωθεί ότι το δεύτερο και τρίτο ξύλινο τμήμα προστέθηκαν κατά την επιζωγράφιση της εικόνας. Μέσω της ακτινογραφίας έγινε ευκόλως διακριτό πως το νεότερο ζωγραφικό στρώμα ακολουθεί εγχάρακτο προσχέδιο. Επίσης παρατηρήθηκε πως το δεύτερο ξύλινο τμήμα δεν φέρει δεύτερο ζωγραφικό στρώμα και η παράσταση έχει βασιστεί σε εγχάρακτο προσχέδιο. Επομένως είναι πολύ πιθανή η τοποθέτησή του από τον δεύτερο αγιογράφο, ο οποίος ήθελε να μεγαλώσει την παράσταση.

Επίσης εμφανίστηκαν σημεία που έχουν δεχτεί περαιτέρω επεμβάσεις. Τα στοιχεία αυτά φανερώνουν τρεις ζωγραφικές φάσεις της εικόνας. Κατά την πρώτη δημιουργήθηκε η αυθεντική ζωγραφική. Στην δεύτερη ανήκουν η επιζωγράφισή της και η πιθανή προσάρτηση επιπρόσθετων ξύλινων τμημάτων, ώστε να μεγαλώσει η σύνθεση. Τρίτη και τελευταία φάση αποτελούν οι τοπικές επεμβάσεις, σε πιθανόν προσπάθεια "συντήρησης" της εικόνας.

Στον *Εσταυρωμένο* παρατηρούνται λιγότερες επεμβάσεις. Εμφανίστηκαν λίγες τοπικές επιζωγραφίσεις στο περίζωμα και η ύπαρξη νεότερων τμημάτων (χέρια) ήταν ήδη γνωστή. Επομένως γίνεται λόγος για δύο φάσεις. Στην πρώτη δημιουργήθηκε η εικόνα και στην δεύτερη ανήκει η τοποθέτηση των χεριών, κατά την οποία είναι πιθανό να πραγματοποιήθηκαν και ορισμένες επιζωγραφίσεις.

Αφού είχαν καταγραφεί αναλυτικά όλες οι φθορές που είχαν υποστεί και τα τρία έργα, πραγματοποιήθηκαν επιτυχώς όλες οι επεμβάσεις συντήρησής τους. Ωστόσο, η επεμβατική συντήρηση δεν αρκεί. Για να διατηρούνται τα έργα στον χρόνο πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψιν και η προληπτική συντήρηση. Εν κατακλείδι, προτείνονται ορισμένες συνθήκες για την διαμόρφωση των συνθηκών στον Ιερό Ναό Παναγίας Κρυονερίτισσας στη Ζάκυνθο.

Ευχαριστίες

Ευχαριστίες οφείλονται στον Πανοσιολογιώτατο Αρχιμανδρίτη π. Διονύσιο Λυκογιάννη.

Βιβλιογραφία / Δικτυογραφία

Αλεξοπούλου-Αγορανού, Α., Χρυσουλάκης, Γ., 1993, *Θετικές Επιστήμες και Έργα Τέχνης – Μέρος Β: Φυσικοχημικές Διαγνωστικές Μέθοδοι*, Αθήνα: Εκδόσεις Γκόνη.

Ζώης, Λ.Χ., 1950, «Από τις εργασίες του Γ.(εωργίου) Δ.(ιαμαντή) Μπάφα, ασημουργού», *Η Ηχώ τοῦ Ἰονίου*, αρ. 48-50.

Καρύδης, Χ. 2005. «Αναγεννησιακοί και Βυζαντινοί Ζωγράφοι. Διαφορές στην Αναπαράσταση της Σταύρωση», Περιοδικό *Πεμπτουσία*, αρ. 17.

Καρύδης, Χ., 2006, *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτινων Έργων Τέχνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Futura, σσ. 21:21.

Κοντογεώργης, Α., 1999, *Φωτογραφία*, 2η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Ίων.

Λυκογιάννης, Δ.Κ., 2003, «Ο αργυρογλύπτης Γεώργιος Μπάφας και η εργασία του στην Ιερά Μονή Στροφάδων και Αγίου Διονυσίου Ζακύνθου», Τόμος ΚΓ΄, 3-4, Ζάκυνθος: Ανάτυπο από *Επτανησιακά Φύλλα*.

Μαρτελάος Π. Συμβολαιογράφος, αντίγραφο συμφωνητικού από το Αρχειοφυλάκειο Ζακύνθου.

Ντούκα, Ε., 1994, «Εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Κρυονέρι (Παναγία η Κρυονερίτισσα)», *Μεταβυζαντινή θρησκευτική ή εκκλησιαστική τέχνη στην προσεισμική Ζάκυνθο*, Ζάκυνθος: Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας.

Cassar, M., 2013, 2.Objects, people and space, Part 1: The principles of museum environmental management, «Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries», United Kingdom: Routledge.

Kaminari, A., Kanakari, R., Rompakis, P., Moutsatsou, A.P., Alexopoulou, A., 2013, «Ultraviolet Fluorescence Photography on Works of Art: Can Digital Era Reach and Surpass Traditional Film Quality? A First Approach», *5th International Conference on NDT for the Hellenic Society of Non-Destructive Testing 20-22 May 2013*, Athens: Hellenic Society of Non-Destructive Testing.

Alcántara, R., 2002, «Standards in Preventive Conservation: Meanings and Applications», ICCROM, on line στο: https://www.iccrom.org/publication/standards-preventive-conservation-meanings-and-applications, ημερ. Πρόσβασης: 2/3/2018

ABSTRACT

CONSERVATION & RESEARCH OF EKKLESIASTICAL ARTWORKS FROM THE CHURCH OF VIRGIN MARY OF KRYONERITISSA, ZAKYNTHOS

Tsoka, L.[1], Karydis, Ch.[1] & Panagopoulou, Ad.[2,3]
1. Ionian University - Department - Division Conservation of Antiquities and Works of Art
2. National Research Center "Demokritos"
3. University of Leiden - Department of Archaeology

The purpose of this announcement is the presentation of the study and conservation of ecclesiastical heirlooms from the Holy Church of Panagia Kryoneritisa, in the area of Kryoneri in Zakynthos. The recording and conservation was carried out at the workshops of the Division of the Conservation of Antiquities and Works of Art, of the Technological Educational Institute of Ionian Islands, in Zakynthos.

Specifically, two portable icons were selected the icon *Virgin Mary Krioneritissa* and the icon *The Crucified*. They are the most important historical heirlooms of this church. The first is the main icon of the Temple, from which it has been named. It is located in a gold-plated wood-carved cathedral, which was gilded in 1904 by S. Pantazis or otherwise Chiralestos. It also has a full-bodied metallic cover, made by the famous silversmith's workshop of Diamantis and George Bafas, whose precious ecclesiastical works decorate most of the temples of the island. The date of its manufacture fluctuates from 1780 to 1854.

The second icon, *The Crucified*, was chosen because its painting is a very good sample of Heptanesian art. The importance of this heirloom is reasonable, as it is the litany icon of the church, where the Crucifixion of the Godfather takes place on Holy Thursday. The church now only operates on the 15th of August, so the Great Thursday's mystery is not happening. This fact, however, is not strong enough to eliminate the overwhelming value of this great icon.

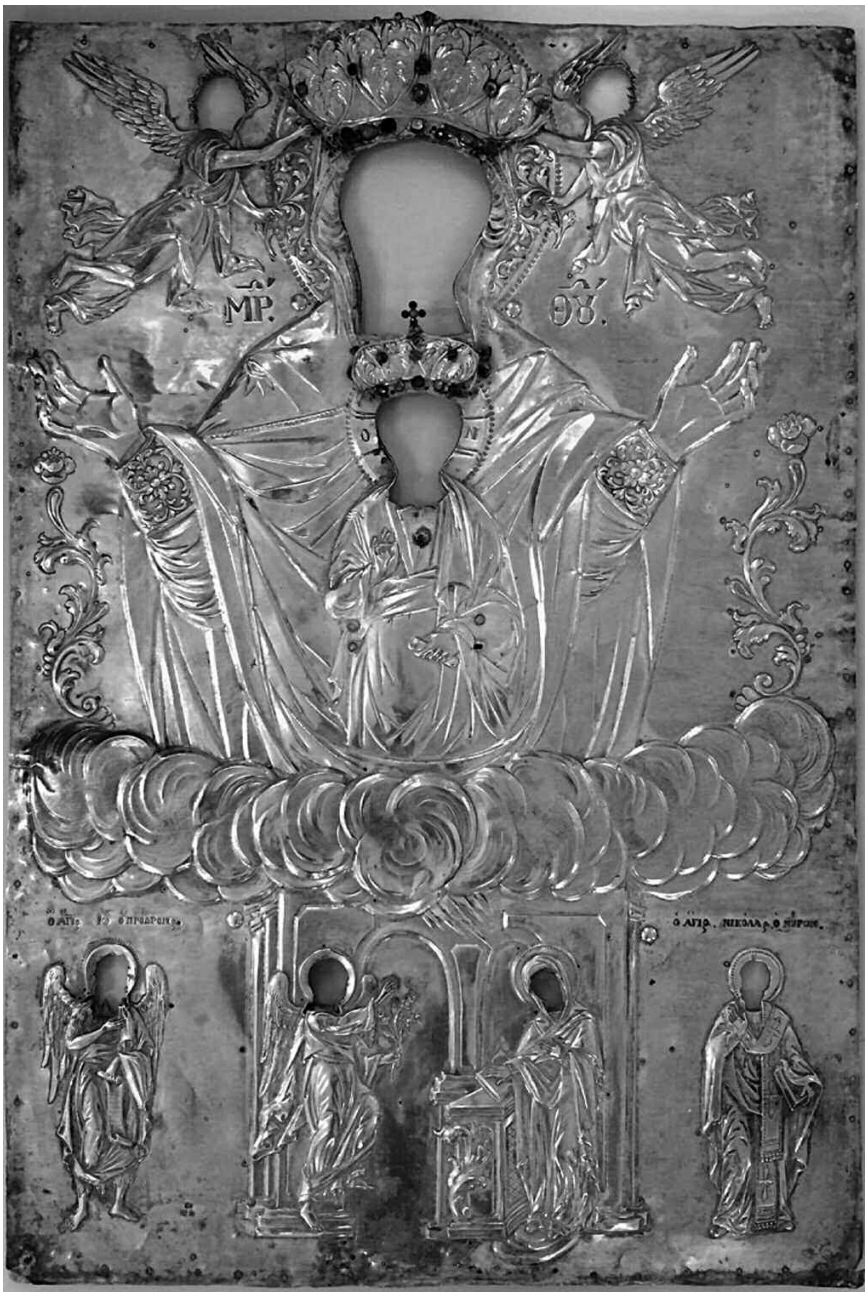
In summary, reference is made to the historical overview and description of the church and the objects. The icons are recorded based on imaging techniques, which among other things revealed an underlying painting layer to the icon *Mary Virgin Kryoneritissa*. Subsequently is presented the invasive conservation and finally preventive maintenance measures are proposed.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1: Εξωτερική άποψη του Ι.Ν. Παναγίας Κρυονερίτισσας, Ζάκυνθος
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)

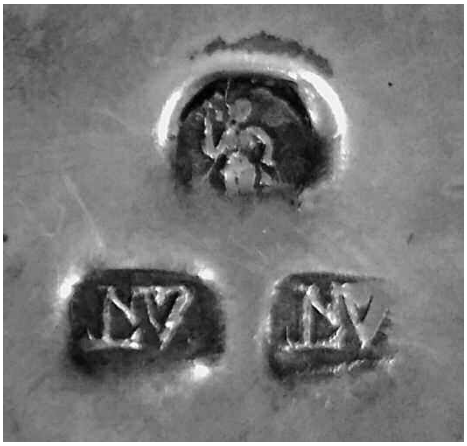
Εικ. 2: Μαρμάρινη επιγραφή δίπλα από την κύρια είσοδο του Ναού,
στη νότια μακριά πλευρά του. (Πηγή: Τσόκα, Λ.2016)

Εικ. 3: Η εικόνα *Η Παναγία Κρυονερίτισσα*, πριν την συντήρηση.
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)



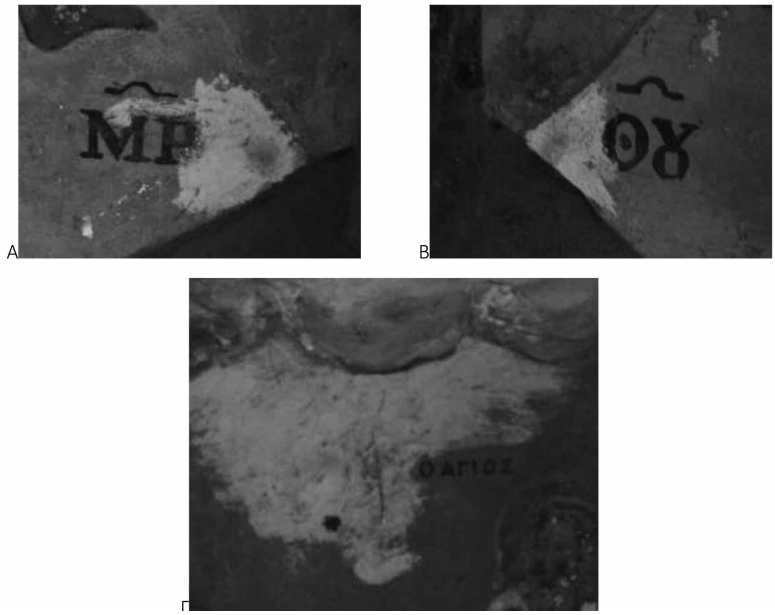
Εικ. 4: Το πάμφυλο της εικόνας *Η Παναγία Κρυονερίτισσα*, πριν την συντήρηση.
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)

Εικ. 5: Εμπρόσθια όψη της καθέδρας της εικόνας *Παναγία Κρυονερίτισσα*.
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)

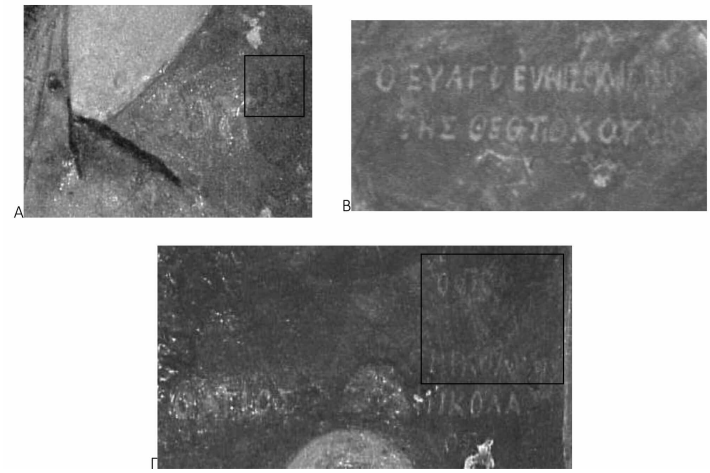


Εικ. 6: Λεπτομέρεια του τυπώματος του αργυρογλύπτη του πάμφυλου, στην κάτω αριστερή πλευρά του. (Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)

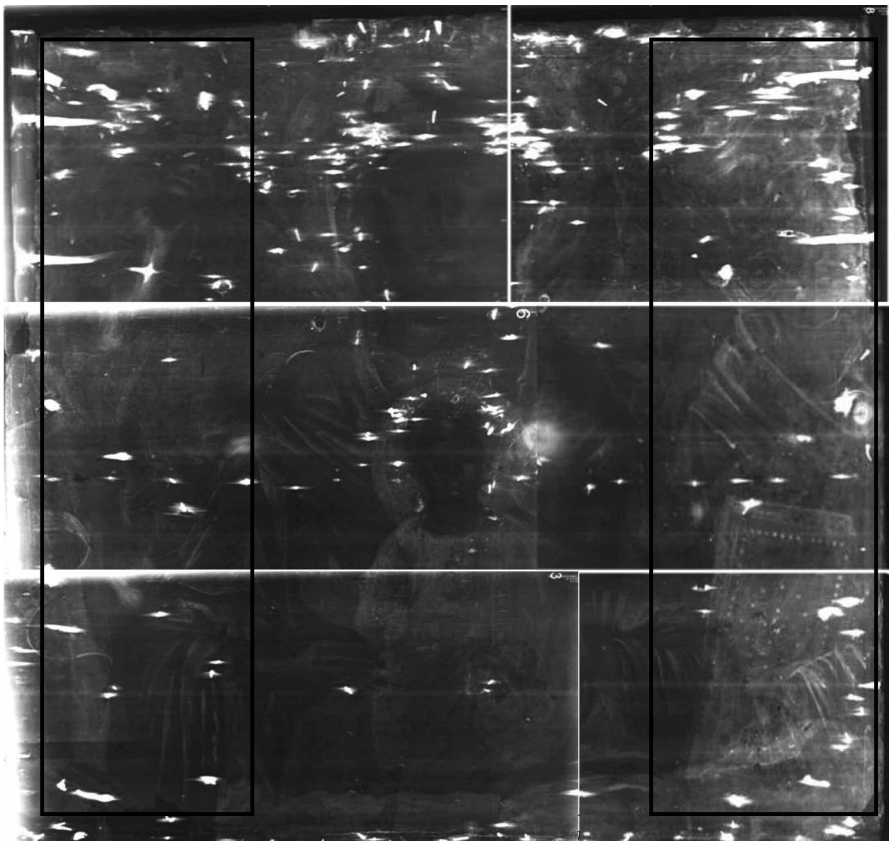
Εικ. 7: *Το Σώμα του Εσταυρωμένου*, πριν την συντήρηση. (Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)



Εικ. 8: Λεπτομέρεια νεότερων επεμβάσεων δίπλα από τις επιγραφές "ΜΡ" (Α) "ΘΥ" (Β) και δεξιά του Αγίου Νικολάου (Γ), μέσω του υπεριώδους φθορισμού.
(Πηγή: Canon® PowerShot A540, 350nm)

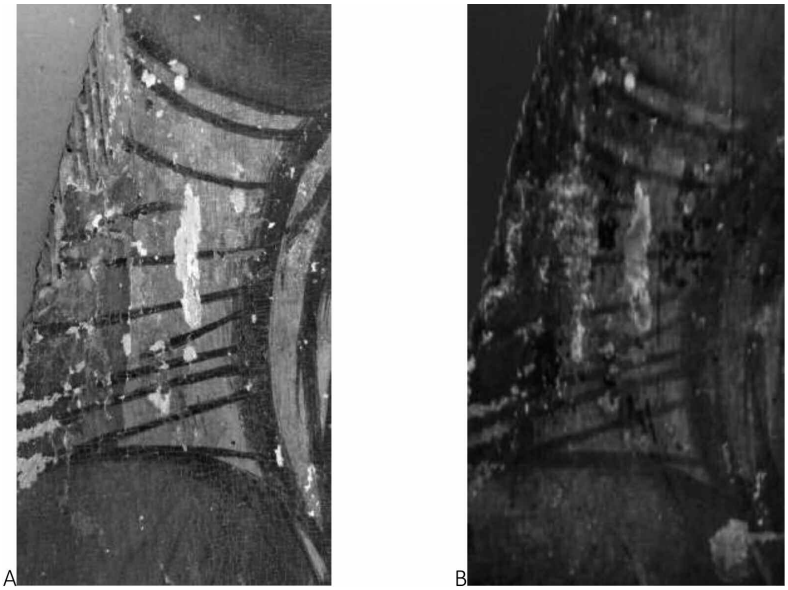


Εικ. 9: Ανάδειξη επιγραφικών στοιχείων (Α - επιγραφή "ΘΥ" δεξιά της Παναγίας, Β - επιγραφικό στοιχείο Ο ΕΥΑΓΓΕΛΗ[ΣΜΟΣ] ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ που βρίσκεται στο μέσο της κατώτερης παράστασης, Γ - το όνομα του Αγίου Νικολάου) στο ορατό και το υποκείμενο ζωγραφικό στρώμα μέσω της υπέρυθρης ανακλαστογραφίας.
(Πηγή: MuSIS™ MS, 1000nm)

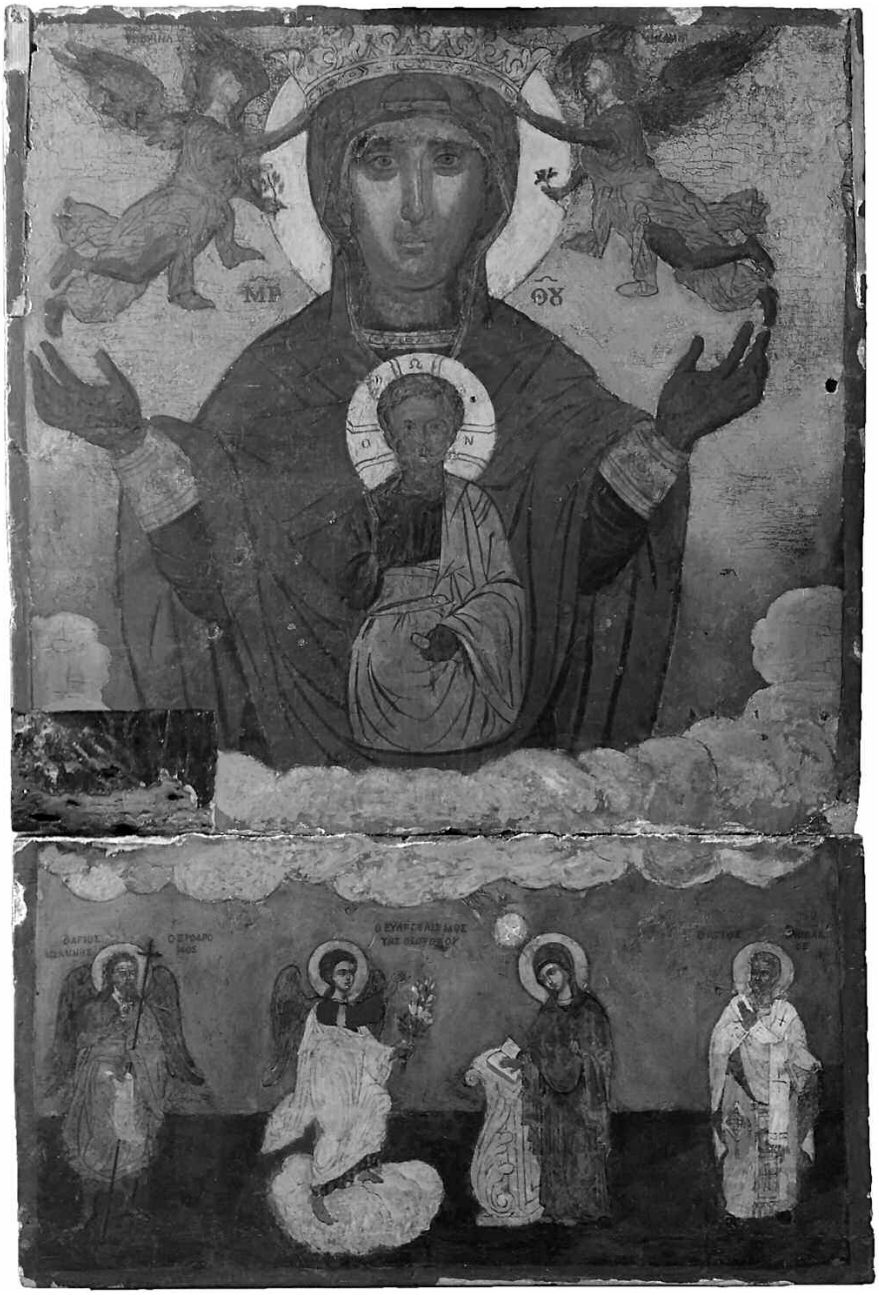


Εικ. 10: Λεπτομέρεια του ανώτερου ζωγραφικού τμήματος, όπου η ακτινογραφία αποκάλυψε δυο Αγίους, δεξιά & αριστερά του Ιησού και της Παναγίας. Σημειώνεται πως πρόκειται για συρραφή έξι ακτινογραφιών.

Εικ. 11: Λεπτομέρεια της διαφορετικής θέσης των χεριών του Ιησού και της Παναγίας, στην ακτινογραφία, στο υποκείμενο ζωγραφικό στρώμα.

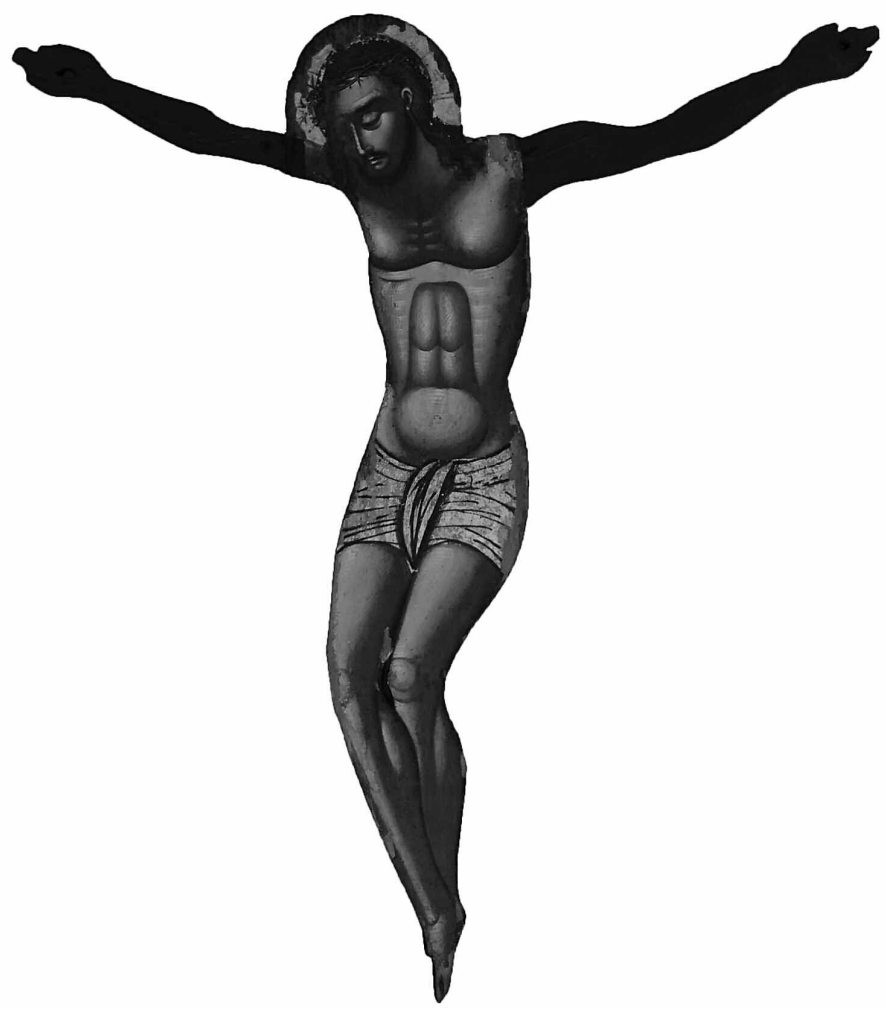


Εικ. 12: Λεπτομέρεια της αριστερής πλευράς του περιζώματος του *Εσταυρωμένου* στο ορατό (Α) και το υπεριώδες (Β), όπου φανερώνονται πιθανές επιζωγραφίσεις.



Εικ. 13: Η εικόνα *Παναγία Κρυονερίτισσα* μετά την συντήρηση.
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)

Εικ. 14: Το μεταλλικό πάμφυλο μετά την συντήρηση, τοποθετημένο μπροστά στην εικόνα. Τα έργα βρίσκονται σε ξύλινο πλαίσιο για λόγους στήριξης μέσα στη προθήκη. (Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)



Εικ. 15: Το Σώμα του *Εσταυρωμένου* μετά τη συντήρηση.
(Πηγή: Τσόκα, Λ. 2016)