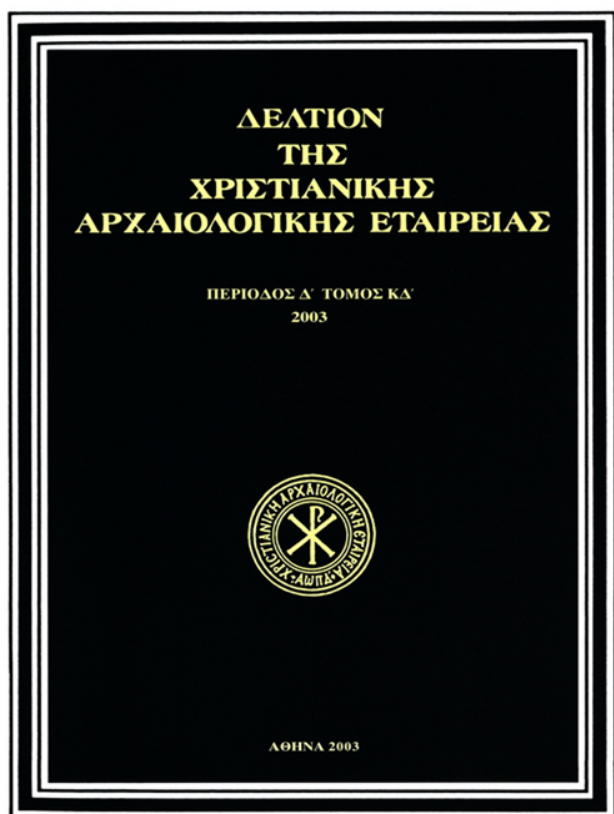


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



**Αμφιπρόσωπη εικόνα του Αγίου Ρόκκου στο
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

Καλλιόπη-Φαίδρα ΚΑΛΑΦΑΤΗ

doi: [10.12681/dchae.390](https://doi.org/10.12681/dchae.390)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΛΑΦΑΤΗ Κ.-Φ. (2011). Αμφιπρόσωπη εικόνα του Αγίου Ρόκκου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 309–316. <https://doi.org/10.12681/dchae.390>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Αμφιπρόσωπη εικόνα του αγίου Ρόκκου στο
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Καλλιόπη-Φαίδρα ΚΑΛΑΦΑΤΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 309-316

ΑΘΗΝΑ 2003

ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΡΟΚΚΟΥ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών φυλάσσεται αμφιπρόσωπη εικόνα (Εικ. 1-2), διαστ. 45,5×33,5 εκ. (αριθ. καταγρ. Κ 692), στην οποία παριστάνεται, και στις δύο όψεις της, ο άγιος Ρόκκος¹. Συντηρήθηκε πρόσφατα στα εργαστήρια του Μουσείου από τη συντηρήτρια Β. Αναπλιώτου². Κατά τη διάρκεια της συντήρησής της αποκαλύφθηκε κάτω από την οξειδωση του βερνικιού στη μία από τις δύο πλευρές επιγραφή με έτος εκτέλεσης της παράστασης της συγκεκριμένης όψης, το 1743. Άγνωστος παραμένει ο χρόνος εκτέλεσης της παράστασης της άλλης πλευράς καθώς δεν φέρει χρονολόγηση ή άλλη επιγραφή³. Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας είναι αρκετά καλή. Μία ρωγμή μόνο παρατηρείται κατά μήκος του ξύλου, το οποίο ήταν κομμένο σε δύο τμήματα και στερεώθηκε⁴.

Στην πλευρά που αναφέρεται η χρονολογία (Εικ. 1) ο άγιος Ρόκκος εικονίζεται με ενδυμασία προσκυνητή, όρθιος, ολόσωμος, με ελαφρά κλίση του κορμού και της κεφαλής προς τα δεξιά του· κρατεί με το δεξί χέρι μακρύ ραβδί και με το αριστερό ανασηκώνει το γαλάζιο χιτώνα του, αποκαλύπτοντας, ψηλά στο αριστερό πόδι, την αιμορραγούσα πληγή της πανώλης. Η αμφίεσή του συμπληρώνεται από κεραμιδή μανδύα, λευκή πελερίνα διακοσμημένη με διπλά σιρίτια, πλατύγυρο καπέλο που κρέμεται στην πλάτη και ψηλά λευκά υποδήματα. Το πρόσωπό του πλαισιώνεται από μεγάλο χρυσό φωτοστέφανο με ακτινωτές απολήξεις. Κάτω στο έδαφος, δεξιά, μικρός λευκός σκύλος συντροφεύει τον άγιο και αριστερά διαβάζεται με λατινικά και ελληνικά στοιχεία η επιγραφή: *m(e) consol(ati)o revenio S(AN) ROCh* (για την

ανακούφιση [ή παρηγοριά] μου επανέρχομαι άγιε Ρόκκο) *χειρος ψάλτ(η) 1743* (Εικ. 3).

Σε διαφορετικό εικονογραφικό τύπο παρουσιάζεται ο άγιος στην άλλη όψη της εικόνας (Εικ. 2). Παριστάνεται επίσης όρθιος, ολόσωμος, να κρατεί ράβδο με το δεξί χέρι, εκτείνει όμως ελαφρά το αριστερό χωρίς να δείχνει την πληγή του. Η πλούσια διακοσμημένη ενδυμασία του έρχεται σε αντίθεση με τη λιτή ασκητική αμφίεσή του στην άλλη πλευρά. Ο κοντός καστανός χιτώνας του, καθώς και ο μαύρος ανεμίζων μανδύας, κοσμούνται με χρυσά φυτικά σχέδια. Ξεχωρίζει ακόμη η εύρωστη και επιβλητική μορφή του. Πρόσθετο εικονογραφικό στοιχείο είναι η παρουσία, αριστερά στο έδαφος, γονυπετούς αγγέλου που αγγίζει την πληγή στο δεξιό πόδι του αγίου. Δεν απουσιάζει επίσης από το βραχώδες έδαφος ο σκύλος, σύντροφος του αγίου, που εδώ φέρει καφετί, διαφορετικού χρώματος τρίχωμα. Αριστερά, πάνω από τον άγγελο, αναγράφεται με κεφαλαία λατινικά γράμματα η επιγραφή: *S(AN) ROCK(O)*.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του αγίου Ρόκκου και στις δύο όψεις της εικόνας, καθώς και η διαφορετική εικονογραφική του απόδοση. Ο άγιος, άγνωστος στη βυζαντινή εικονογραφία, λατρεύτηκε από τη δυτική Εκκλησία. Εντύπωση λοιπόν προκαλεί η παρουσία του στις δύο πλευρές της αμφιπρόσωπης εικόνας του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου και θεωρούνται εύλογα τα ακόλουθα ερωτήματα: Ποιος ήταν ο λόγος που προτιμήθηκε ο συγκεκριμένος άγιος; Πατί απεικονίζεται σε διαφορετικό εικονογραφικό τύπο στην κάθε όψη; Οι δύο όψεις εκτελέστηκαν

1. Η εικόνα αναφέρεται στο βιβλίο κατασχέσεων του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου ως «κατασχεθείσα εις χειρας του άρχαιοπώλου Θ. Ζουμπουλάκη» το 1939. Παρουσιάστηκε από την υπογράφουσα ως ανακοίνωση με τον ίδιο τίτλο στο *Θ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ελούντα, 1-6 Οκτωβρίου 2001*, Περιλήψεις επιστημονικών ανακοινώσεων.

2. Ευχαριστίες οφείλω στη συντηρήτρια του Βυζαντινού Μουσείου κ. Β. Αναπλιώτου για τις υποδείξεις της σχετικά με τη συντήρη-

ση της εικόνας.

3. Ευχαριστώ τη φωτογράφο του Βυζαντινού Μουσείου κ. Ε. Δροσινού για την πρόθυμη συνεργασία της.

4. Η εικόνα είχε συντηρηθεί και στο παρελθόν στα εργαστήρια του Βυζαντινού Μουσείου (1985) από τη συντηρήτρια Ειρήνη Μπαλή, δεν είχε όμως τότε αφαιρεθεί η επιζωγράφηση που κάλυπτε την επιγραφή.



Εικ. 1. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αμφιπρόσωπη εικόνα (Κ 692).
Α΄ όψη: Ο άγιος Ρόκκος.

συγχρόνως από τον ίδιο καλλιτέχνη ή σε διαφορετική χρονική περίοδο από δύο ζωγράφους; Ποια άραγε είναι η παλαιότερη και ποια η μεταγενέστερη; Ο συνδυασμός του ίδιου θέματος απαντά συχνά σε αμφιπρόσωπες εικόνες στη μεταβυζαντινή τέχνη; Ποιο ήταν τέλος το δόγμα του παραγγελιοδότη της εικόνας; Προχωρώντας στη διερεύνηση των παραπάνω προβλημάτων, αξίζει πρώτα να σταθούμε στη λατρεία του αγίου και στην εικονογραφία του. Ο άγιος Ρόκκος, τιμώμενος άγιος της δυτικής Εκκλησίας ως προστάτης των πανωλόβλητων, έζησε το 14ο αιώνα⁵. σύμφωνα με μεταγενέστερες ιταλικές και γαλλικές βιογραφίες του,

γεννήθηκε στο Montpellier γύρω στο 1350 και καταγόταν από εύπορη οικογένεια⁶. Μετά το θάνατο των γονέων του, αφού διένειμε όλα του τα υπάρχοντα στους φτωχούς, έφυγε για προσκύνημα στη Ρώμη όπου παρέμεινε από το 1367 έως το 1371. Στη συνέχεια εγκαταστάθηκε σε ένα μικρό χωριό, την Piacenza, του οποίου οι κάτοι-

5. Βλ. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III, σ. 1155-1161. *LchrI*, VIII, στ. 275-278.

6. A. Fliche, *Le problème de S. Roch*, *Mélanges Paul Peeters*, *AnBoll* LXVIII (1950), II, σ. 343-361.



Εικ. 2. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αμφιπρόσωπη εικόνα (Κ 692).
Β' όψη: Ο άγιος Ρόκκος.

κοι είχαν προσβληθεί από πανώλη και αφοσιώθηκε στη θεραπεία και συμπαράσταση των ασθενών. Προσβληθείς και ο ίδιος αργότερα από την ασθένεια, κατέφυγε σε δάσος περιμένοντας το θάνατο και σώθηκε ως εκ θαύματος από θεόσταλτο άγγελο και σκύλο που τον έτρεφε καθημερινά με ψωμί. Κατά το ταξίδι επιστροφής στην πατρίδα του συνελήφθη για κατασκοπία στη Λομβαρδία και κλείστηκε στη φυλακή το 1374, όπου και παρέμεινε μέχρι το τέλος του βίου του το 1379.

Η λατρεία του άρχισε να διαδίδεται σχετικά αργά, από το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα στην Ιταλία, όταν το λείψανό του μεταφέρθηκε στη Βενετία από βενετούς

εμπόρους το 1485. Η Βενετία, ιδιαίτερα ευάλωτη στην ασθένεια της πανώλης εξαιτίας των εμπορικών επαφών της με την Ανατολή, υιοθέτησε τη λατρεία του αγίου με την ανέγερση μεγαλοπρεπούς ναού το 1489 και κτιρίου που στέγασε την αδελφότητα του αγίου, την περίφημη Scuola di San Rocco⁷. Στη συνέχεια η λατρεία του εξαπλώθηκε σε πολλές βενετοκρατούμενες περιοχές που

7. R. Pallucchini, *Tintoretto a San Rocco*, Βενετία 1937. U. Nebbia, *Tintoretto. La scuola di San Rocco*, Bergamo 1944.



Εικ. 3. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

πλήττονταν κυρίως από την ασθένεια της πανώλης⁸. Το ίδιο διάστημα περίπου διαμορφώνεται και η εικονογραφία του αγίου, αν και η παλαιότερη γνωστή απεικόνισή του σώζεται ήδη από το τέλος του 14ου αιώνα σε ένα ξύλινο αγαλματίδιο στο Μουσείο της Grenoble⁹. Στις παλαιότερες απεικονίσεις ο άγιος παριστάνεται με τα ρούχα του προσκυνητή, να δείχνει την πληγή του, μόνος ή να συνοδεύεται από άλλους αγίους, ενώ αργότερα η εικονογραφία του εμπλουτίζεται με σκηνές από τη ζωή του¹⁰.

Η παρουσία του αγίου Ρόκκου στην αμφιπρόσωπη εικόνα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη διάδοση της λατρείας του στις βενετοκρατούμενες περιοχές του ελληνικού χώρου. Από τις αρχειακές πηγές αντλούμε πληροφορίες για την ίδρυση λατινικών εκκλησιών στην Κρήτη αφιερωμένων στη μνήμη του, όπως στον Χάνδακα¹¹, στο τέλος του 16ου αιώνα (1595), μετά τη φοβερή εξάπλωση της επιδημίας της πανώλης από το 1593 έως το 1595¹²,

και στα Χανιά το 17ο αιώνα (1630)¹³. Εκκλησίες του μαρτυρούνται επίσης στην Κέρκυρα, στη Χίο, στην Κορώνη¹⁴ και στη Σύρο¹⁵, περιοχές με κοινότητες καθολικών, που τιμούσαν τη μνήμη του αγίου ως προστάτη κατά της πανώλης.

Ιδιαίτερα διαδεδομένη ήταν και η εικονογραφία του από το τέλος του 15ου αιώνα στους λατινοκρατούμενους πληθυσμούς. Μεγάλος αριθμός ιταλοκρητικών εικόνων με τον άγιο Ρόκκο, συνήθως μαζί με άλλους αγίους, να πλαισιώνει την Παναγία στον τύπο Madre della Consolazione (Εικ. 4) έχει σωθεί από το 16ο έως και το 18ο αιώνα¹⁶, και οι περισσότερες πρέπει να προορίζονταν για καθολικούς πελάτες. Η λατρεία του αγίου δεν υιοθετήθηκε ιδιαίτερα από τους ορθόδοξους πληθυσμούς, οι οποίοι προσέφευγαν στους δικούς τους αγίους για τη θεραπεία της ασθένειας¹⁷, όπως στους Σπυρίδωνα, Γεώργιο, Αθανάσιο και Χαράλαμπο¹⁸. Αν και είχε αρχικά θεωρηθεί ο Ρόκκος ως προστάτης κατά της πανώλης, στη συνέχεια η λατρεία

8. Ν. Παναγιωτάκης, *Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομνίκου Θεοτοκοπούλου*, Αθήνα 1987, σ. 105.

9. Reau, *Iconographie* (υποσημ. 5), σ. 1159.

10. Για την εικονογραφία του αγίου σε έργα της Δύσης βλ. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Φλωρεντία 1952, σσ. 893-896. Ο ίδιος, *Iconography of the Saints in Central South Italian Painting*, Φλωρεντία 1965, σσ. 969-972. Για τη μεταβυζαντινή εικονογραφία βλ. Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Σχόλια σε εικόνα από ναό του Κάστρου της Χώρας Κυθήρων, *ΑΔ* 44-46 (1989-1991), Μελέτες, σ. 179-181. Μ. Καζανάκη-Λάππα, Κρητική εικόνα Παναγίας βρεφοκρατούσας και δεομένων αγίων σε ιδιωτική συλλογή, *ΔΧΑΕ ΚΑ'* (2000), σ. 157-171.

11. G. Gerola, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, II, Βενετία 1908, σ. 158-159.

12. Γι' αυτή την επιδημία πανώλης σώζεται η σχετική περιγραφή της

έκθεσης του Filippo Pasqualigo (1594), ο οποίος εκείνη την εποχή υπηρετούσε ως Capitano di Candia και Provveditor della Canea, βλ. Στ. Σπανάκης, *Μνημεία κρητικής ιστορίας*, III, Ηράκλειο 1953, σ. 64-114.

13. Ι. Δημακόπουλος, Η εκκλησία του Αγίου Ρόκκου στα Χανιά, *Εκκλησίες*, Α', 1979, σ. 257-267, εικ. 1-13.

14. Καζανάκη-Λάππα, Κρητική εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 166, υποσημ. 42.

15. Α. Δρακάκης, *Η Σύρος επί Τουρκοκρατίας*, Α', Ερμούπολη 1948, σ. 46.

16. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Σχόλια σε εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 181. Καζανάκη-Λάππα, ό.π., σ. 166-167.

17. Καζανάκη-Λάππα, ό.π., σ. 169.

18. Μ. Βασιλάκη, Εικόνα του αγίου Χαράλαμπος, *ΔΧΑΕ Β'* (1985-1986), σ. 252-253.

του περιορίστηκε αισθητά και με το τέλος της ενετικής κυριαρχίας αντικαταστάθηκε εντελώς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν δύο επτανησιακές εικόνες του 18ου αιώνα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, έργα των ζωγράφων Ιωάννη Σκούταρη και Σπυρίδωνος Σπεράντζα¹⁹, όπου ο άγιος Σπυρίδων εικονίζεται να καταπολεμά την πανώλη που αποδίδεται ως ανθρωπίνος σκελετός που κρατεί δρεπάνι.

Σε αυτό λοιπόν το καλλιτεχνικό περιβάλλον των βενετοκρατούμενων περιοχών του ελληνικού χώρου πρέπει να αναζητήσουμε τον παραγγελιοδότη αλλά και τον καλλιτέχνη της εικόνας του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Η χρονολογία 1743, που αναγράφεται στη μία από τις δύο όψεις, μας επιτρέπει να κατευθύνουμε την έρευνά μας σε αυτή την περίοδο και να βρούμε την άμεση ή και έμμεση σύνδεση της προς εξέταση εικόνας με κάποια επιδημία πανώλης. Να εξετάσουμε δηλαδή εάν η εικόνα μας ανήκει στην κατηγορία των έργων με αφιερωτικό χαρακτήρα που έγιναν σε ανάμνηση κάποιου γεγονότος²⁰. Αναζητώντας τις περιοχές που έπληξε η νόσος της πανώλης αυτό το διάστημα εντοπίσαμε ότι στην Κρήτη όλο το 18ο αιώνα ενσκήπτουν αλλεπάλληλες επιδημίες²¹. Η ίδια ασθένεια είχε πλήξει το νησί και το 16ο και το 17ο αιώνα²². Η ιδιότητα του αγίου ως προστάτη κατά της συγκεκριμένης νόσου οδήγησε πολλούς κατοίκους της Κρήτης, που σώθηκαν από βέβαιο θάνατο, να του αφιερώσουν εικόνες για να τον ευχαριστήσουν ήδη από το τέλος του 15ου αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε από την ίδια εποχή το τρίπτυχο ιταλοκρητικής τέχνης, στην εξωτερική όψη του οποίου απεικονίζεται ο άγιος Ρόκκος²³ μαζί με τον άγιο Ονούφριο και την αγία Θεοδώρα και το οποίο αποτελούσε πιθανότατα παραγγελία καθολικού πελάτη: μία εικόνα του τέλους του 16ου αιώνα, άλλοτε σε ιδιωτική συλλογή, με την Παναγία βρεφοκρατούσα και τους αγίους Γεώργιο και Ρόκκο²⁴, δύο εικόνες των αρχών του 17ου αιώνα, η μία στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μου-

σείο (Εικ. 4) και η άλλη στο Εθνικό Μουσείο της Ραβέννας²⁵, μία εικόνα στη συλλογή Τσακύνρογλου των αρχών του 18ου αιώνα²⁶.

Στις περισσότερες από αυτές τις εικόνες παρατηρούμε ότι ο άγιος Ρόκκος παριστάνεται σε συνδυασμό, εκτός από την Παναγία, με κάποιον άλλο άγιο. Στην εικόνα που εξετάζουμε και στις δύο όψεις παριστάνεται μόνος. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι ο αφιερωτής είχε τάξει τη συγκεκριμένη εικόνα αποκλειστικά στον άγιο Ρόκκο, στον οποίο προσέβλεπε για τη μεγαλύτερη δυνατή βοήθεια, μια και αυτός είχε κατεξοχήν την ιδιότητα του προστάτη κατά της πανώλης. Η μία όψη, σύμφωνα με την επιγραφή, εκτελέστηκε το 1743. Προκύπτει εύλογα το ερώτημα τότε ζωγραφίστηκε η άλλη όψη. Οι εμφανείς εικονογραφικές και τεχνολογικές διαφορές που παρατηρούνται στις δύο παραστάσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι έχουν γίνει σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και δεν αποτελούν έργα ενός καλλιτέχνη.

Η απεικόνιση του αγίου στην πλευρά που αναγράφεται η χρονολογία κινείται μέσα στο πνεύμα της παραδοσιακής ζωγραφικής και πρέπει να προέρχεται από ζωγράφο εξοικειωμένο στην εκτέλεση έργων βυζαντινής τεχνοτροπίας με δυτική θεματολογία. Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η εικόνα των αγίων Ρόκκου και Θεοδώρου στο ναό της Μυρτιδιώτισσας του Κάστρου στη Χώρα των Κυθήρων²⁷, που χρονολογείται επίσης στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα (Εικ. 5). Και τα δύο έργα χαρακτηρίζονται από την ίδια απλότητα στην απόδοση των μορφών. Ο άγιος αποδίδεται με λεπτά χαρακτηριστικά, μακριά μαύρα μαλλιά σε βοστρύχους και η αμφίεσή του είναι λιτή, όπως ταιριάζει σε προσκυνητή. Πρόκειται για έργα καλλιτεχνών που δρουν σε στενά τοπικά πλαίσια με περιορισμένες καλλιτεχνικές ανησυχίες.

Αντίθετα, ο άγιος Ρόκκος στην άλλη πλευρά της εικόνας μας (Εικ. 2) πρέπει να προέρχεται από πρότυπο που αντέγραφε ο ζωγράφος από κάποιο δυτικό πίνακα

19. Οι δύο εικόνες προέρχονται από τη συλλογή Λοβέρδου και φέρουν αριθμό ταξινόμησης Σ.Λ. 341 και Σ.Λ. 59 αντίστοιχα, βλ. *Λιμάνια και καράβια στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, αριθ. 16 και 21. Βλ. επίσης Ι. Μπίθα, Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Σπυρίδωνα, *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), σ. 270, 283.

20. Βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Κερκυραϊκές ανάθηματικές εικόνες*, *ΔΑΕΚ* 22 (1988), σ. 31-52. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 146, υποσημ. 14.

21. Θ. Δετοράκης, *Ἡ πανώλης ἐν Κρήτῃ. Συμβολή εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐπιδημιῶν τῆς νήσου*, *ΕΕΦΣΠΑ* 21 (1970-71), σ. 48-136.

22. Ό.π., σ. 124-129.

23. Καζανάκη-Λάππα, Κρητική εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 166, 167, εικ. 8.

24. Ό.π., σ. 157-171, εικ. 1 και 2.

25. P. Angiolini-Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, Bologna 1982, αριθ. 65.

26. Α. Καρακατσάνη, *Εικόνες Συλλογής Γ. Τσακύνρογλου*, Αθήνα 1980, σ. 252, αριθ. 198.

27. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Σχόλια σε εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 71. *Ἡ Βενετία τῶν Ἑλλήνων - Ἡ Ἑλλάδα τῶν Βενετῶν. Σημάδια στὸν χώρο καὶ στὸν χρόνο*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1999, εικόνα στη σ. 167.



Εικ. 4. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Εικόνα της Παναγίας *Madre della Consolazione* με τους αγίους Ιωάννη τον Πρόδρομο και Ρόκκο.



Εικ. 5. Χώρα Κυθήρων, ναός Μυρτιδιώτισσας Κάστρου. Εικόνα των αγίων Ρόκκου και Θεοδώρου.

(Εικ. 6). Η εύρωστη και επιβλητική μορφή του αγίου με την καστανή μακριά κόμη και τα πλούσια διακοσμημένα ενδύματα, που τονίζουν την ευγενική του προέλευση, πρέπει να έχουν εκτελεστεί στα μέσα περίπου του 17ου αιώνα σε καλλιτεχνικό περιβάλλον με άμεση πρόσβαση σε έργα της δυτικής τέχνης. Ενδεικτικά αναφέρω τη μορφή του αγίου Ρόκκου στον πίνακα του ιταλού ζωγράφου Girolamo dai Libri, που χρονολογείται γύρω στο 1505 και βρίσκεται στην εκκλησία του Αγίου Θωμά στη Βερόνα²⁸. Η παρουσία του αγγέλου επίσης παραπέμπει σε έργα της ιταλικής ζωγραφικής. Καθώς απουσιάζει από όλες τις γνωστές απεικονίσεις του αγίου στις μεταβυζαντινές εικόνες, πρέπει να προέρχεται από εκτεταμένο κύκλο του βίου του αγίου σε δυτικά έργα²⁹.

Πώς συνδέονται όμως οι δύο αυτές παραστάσεις με τον παραγγελιοδότη της εικόνας και ποιο άραγε ήταν το δόγμα του; Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο αφιερωτής της παλαιότερης παράστασης ιάθηκε από την πανώλη σε κάποια από τις αλλεπάλληλες επιδημίες που είχαν ενσκήψει στην Κρήτη γύρω στα μέσα του 17ου αιώνα, λίγο πριν από την κατάληψη

της νήσου από τους Τούρκους, και θέλησε να ευχαριστήσει με αυτή τη χειρονομία τον άγιο Ρόκκο. Από τις γραπτές μαρτυρίες πληροφορούμαστε για δύο επιδημίες πανώλης που είχαν πλήξει το νησί αυτή την εποχή, μία το 1646 και μία το 1655³⁰. Ο αφιερωτής πρέπει να ήταν καθολικός, δεδομένου ότι η λατρεία του αγίου ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη στους ορθόδοξους πληθυσμούς των βενετοκρατούμενων περιοχών που, όπως επισημάνθηκε παραπάνω, προσέφευγαν στους δικούς τους αγίους. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούν και ο εικονογραφικός τύπος της παράστασης, αλλά και η λατινική αφιερωτική στον άγιο επιγραφή. Τι μεσολάβησε όμως μέχρι το έτος 1743 που η εικόνα ζωγραφίστηκε με το ίδιο θέμα και στην πίσω όψη της; Ο αρχικός κάτοχος που πρέπει να ήταν καθολικός στο δόγμα παρέμεινε στην Κρήτη ή έφυγε μετά την κατάληψή της από τους Τούρκους;

Σύμφωνα με ιστορικές μαρτυρίες κατά τη μακρόχρονη πολιορκία του Χάνδακα από το 1648 έως το 1669 πολλοί κάτοικοι εγκατελείψαν θορυβημένοι το νησί που πλήττονταν συγχρόνως και από την πανώλη³¹. Δεν αποκλείεται λοιπόν και ο κάτοχος της εικόνας του Βυ-

28. Καζανάκη-Λάππα, Κρητική εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 169, εικ. 10.

29. Στο τέλος του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα στην εικονογραφία του προστίθενται σκηνές από το βίο του, όπως και η θαν-

ματουργή του ίαση από τον άγγελο, G. Kaftal, *Iconography of the Saints* (υποσημ. 10), στ. 969-972.

30. Δετοράκης, Η πανώλης, ό.π. (υποσημ. 21), σ. 130, 131.

31. Α. Παπαδιά-Λάλα, Οι Έλληνες και η βενετική πραγματικότητα:

ξαντινού Μουσείου να έφυγε από το νησί αναζητώντας ασφαλέστερο προορισμό. Δεν θα παρέλειπε βέβαια σε αυτές τις δύσκολες στιγμές να πάρει μαζί του την εικόνα του προστάτη του αγίου Ρόκκου που, λόγω του μικρού της μεγέθους, δεν δημιουργούσε πρόβλημα στη μεταφορά. Ως πιθανό τόπο μετοικεσίας είναι λογικό να επέλεξε κάποια βενετοκρατούμενη περιοχή. Η υπόθεση να εγκαταστάθηκε στα Κύθηρα φαίνεται ιδιαίτερα ελκυστική δεδομένου ότι το νησί ήταν πάρα πολύ κοντά στην Κρήτη και παρέμεινε υπό ενετική κυριαρχία έως το 1797³². Υπάρχουν πληροφορίες εξάλλον για μεταναστεύσεις Κρητών στα Κύθηρα³³, από όπου επίσης αρκετοί προωθήθηκαν στη Μήλο ή στη Ζάκυνθο³⁴. Ίσως λοιπόν στα Κύθηρα ή σε κάποιο άλλο πιθανώς βενετοκρατούμενο νησί, πολλά χρόνια αργότερα, το 1743, σύμφωνα με την επιγραφή στην εικόνα, εκτελέστηκε η παράσταση της πίσω όψης. Κάποιος από τους κληρονόμους πλέον του αρχικού κατόχου θα αισθάνθηκε την ανάγκη να κοσμήσει για μια ακόμη φορά την εικόνα με τον άγιο Ρόκκο προκειμένου να τον ευχαριστήσει ή να ζητήσει τη βοήθειά του, όπως άλλωστε αναφέρεται και στην επιγραφή.

Μαρτυρίες για περιπτώσεις λοιμού στα Κύθηρα είναι γνωστές τα έτη 1719-1720³⁵. Γνωρίζουμε ακόμη ότι η λατρεία του αγίου ήταν και εδώ διαδεδομένη, όπως αποδεικνύεται από την εικόνα των αγίων Ρόκκου και Θεοδώρου, επίσης του 18ου αιώνα, στο Κάστρο Κυθήρων (Εικ. 5). Ο παραγγελειοδότης ανέθεσε σε ένα ζωγράφο την κάλυψη της πίσω πλευράς με μία νέα, διαφορετική εικονογράφηση του αγίου. Στο στενό πλέον περιβάλλον των Κυθήρων με τα περιορισμένα καλλιτεχνικά ερεθίσματα, ο ζωγράφος αποδίδει τώρα τον άγιο Ρόκκο στο πνεύμα της παραδοσιακής ζωγραφικής. Σύμφωνα με την επιγραφή αυτής της πλευράς ο ζωγράφος αναφέρεται ως ψάλτης. Δεν γνωρίζουμε όμως αν ήταν το επώνυμό του ή ήταν ψάλτης σε κάποιο ναό. Η παράσταση αυτής της πλευράς παρέμεινε από τότε και η κύρια όψη της εικόνας δεδομένου ότι καλύφθηκε με αργυρή επένδυση, όπως αποδεικνύεται από τις οπές στην πάνω και την κάτω πλευρά της. Η κάλυψή της με



Εικ. 6. Μιλάνο, Castello Sforzesco. Ο άγιος Ρόκκος. Λεπτομέρεια πολυπύχου.

αργυρή επένδυση φαίνεται ότι υπαγορεύθηκε από τις προσωπικές ανάγκες του κατόχου προκειμένου να προβάλλει αυτή την πλευρά. Δεν αποκλείεται η επένδυση να έφερε τη μορφή κάποιου άλλου ορθόδοξου αγίου και να εκτελέστηκε αργότερα, μετά το τέλος της βενετοκρατίας, για να καλύψει τον άγιο Ρόκκο της δυτικής Εκκλησίας. Για την υπόθεση αυτή, εφόσον δεν σώζεται η επένδυση, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι. Είναι γνωστό ωστόσο το παράδειγμα της εικόνας της Παναγίας βρεφοκρατούσας με τους αγίους Ρόκκο και Γεώργιο, του τέλους του 16ου αιώνα, στην οποία ο νέος αφιε-

Ιδεολογική και κοινωνική συγκρότηση, *Venetiae quasi alterum Byzantium*. "Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου Έλληνισμού. Αρχαιακά τεκμήρια, Αθήνα 1993, σ. 183. Μ. Χατζηδάκης, "Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)", 1, Αθήνα 1987, σ. 93.

32. "Ο Έλληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (1669-1821), Τουρκοκρατία-Λατινοκρατία, *ΙΕΕ ΙΑ*, σ. 385-386.

33. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οιογένεια των Καλλονάδων που εγκατέλειψε την Κρήτη και εγκαταστάθηκε στα Κύθηρα, βλ. Χρ. Μαλτέζου, Τό νοταριακό άρχείο Κυθήρων, *ΔΙΑ* 1

(1976), σ. 43, αριθ. 36. Μ.Γ. Πατραμάνη, Λιμοί και λοιμοί στα Κύθηρα (16ος-18ος αι.), *Άνθη Χαρίτων*, Βενετία 1998, σ. 599. Χρ. Μαλτέζου, "Η σημασία του ιστορικού αρχείου Κυθήρων για την ιστορία της Κρήτης στή διάρκεια της Βενετοκρατίας, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Αθήνα 1981, σ. 180-189.

34. Μαλτέζου, Η σημασία του ιστορικού αρχείου Κυθήρων, ό.π., σ. 185.

35. Πατραμάνη, ό.π., σ. 598-600.

ρωτής, μη αποδεχόμενος το δυτικό άγιο τον αντικατέστησε με τη μορφή του αγίου Πέτρου³⁶. Στα νεότερα επίσης χρόνια οι κάτοικοι της Χώρας των Κυθήρων λατρεύουν την εικόνα των αγίων Ρόκκου και Θεοδώρου ως εικόνα των αγίων Θεοδώρων, μη αναγνωρίζοντας προφανώς τον άγιο³⁷ της δυτικής Εκκλησίας.

Στη μεταβυζαντινή περίοδο η πίσω όψη των εικόνων μένει κατά κανόνα ακόσμητη³⁸. Οι μέχρι τώρα γνωστές αμφιπρόσωπες βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες ανέρχονται σε 140 περίπου³⁹. Σε αρκετές περιοχές ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένες, ενώ σε άλλες ήταν εντελώς άγνωστες. Φέρουν συνήθως διαφορετική απεικόνιση στην κάθε πλευρά. Εντύπωση λοιπόν προκαλεί η αμφιπρόσωπη εικόνα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Για ποιο λόγο ο κάτοχος επιθυμούσε να κοσμήσει την πίσω όψη αυτής της εικόνας και μάλιστα με το ίδιο θέμα; Όπως αναφέραμε παραπάνω, μάλλον θέλησε να

ζητήσει για μια ακόμη φορά τη βοήθεια του συγκεκριμένου αγίου. Πατί όμως δεν παρήγγειλε μια καινούργια εικόνα; Ίσως θεωρούσε τη συγκεκριμένη ιδιαίτερα θαυματουργή και θέλησε να επανέλθει σε αυτή. Δεν αποκλείεται όμως να μην είχε σανίδα κατασκευής νέας εικόνας, με αποτέλεσμα ο καλλιτέχνης να καταφύγει στην ήδη υπάρχουσα. Είναι μια μέθοδος στην οποία προφανώς κατέφευγαν οι ζωγράφοι στην όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο στα τοπικά εργαστήρια που είχαν περιορισμένες δυνατότητες. Ενδεικτική είναι η περίπτωση μιας ακόμη εικόνας του 18ου αιώνα σε ιδιωτική συλλογή⁴⁰ με παράσταση της αγίας Αικατερίνης, που φέρει μεταγενέστερη διακόσμηση στην πίσω όψη της με τους έφιππους αγίους Γεώργιο και Δημήτριο και τον άγιο Αντώνιο. Η άτεχνη εικονογράφηση της πίσω πλευράς παραπέμπει σε λαϊκό τοπικό εργαστήριο του 19ου αιώνα.

Kalliopi-Phaidra Kalafati

A DOUBLE-SIDED ICON OF ST ROCH IN THE BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM, ATHENS

Represented on both sides of the double-sided icon no. K 692 (45.5×33.5) in the Byzantine and Christian Museum, Athens is St Roch (Figs 1-2). During recent conservation of the work in the museum laboratories, by conservator V. Anapliotou, an inscription was revealed on one of the sides, written in Greek and Latin characters, recording that the specific representation was painted in 1743 (Fig. 3).

On the side on which the date is written, St Roch is depicted standing and full-bodied, with a slight turn of the body and the head to the right; in his left hand he holds a long stave and with his right he lifts up his pale blue chiton to reveal the plague sore (bubo) on his right thigh. On the other side of the icon, St Roch is clad in other garments and an angel kneeling on the ground touches the plague sore on his left leg.

The icon, published here for the first time, is extremely interesting in that the figure of the same saint, illustrated in a different manner, appears on both sides. From the stylistic traits of both representations, it is concluded that they are works of different artists and were painted in different periods. The painter of the side with the inscription is more conservative and apparently familiar with the methods and techniques of Byzantine painting, in contrast to the painter of the other side, who follows Western models.

The icon belongs to that category of works of votive character, dedicated to commemorate an event, and specifically the salvation of patients afflicted by the plague, protector of whom was St Roch.

36. Καζανάκη-Λάππα, Κρητική εικόνα, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 170.

37. Πατραμάνη, ό.π. (υποσημ. 33), σ. 597.

38. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, σ. 19.

39. D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das*

Bild (MBM 2), Μόναχο 1965. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Δύο παλαιολόγειες εικόνες στά Ίεροσόλυμα, ΔΧΑΕΚ'* (1998-1999), σ. 291-307.

40. Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.