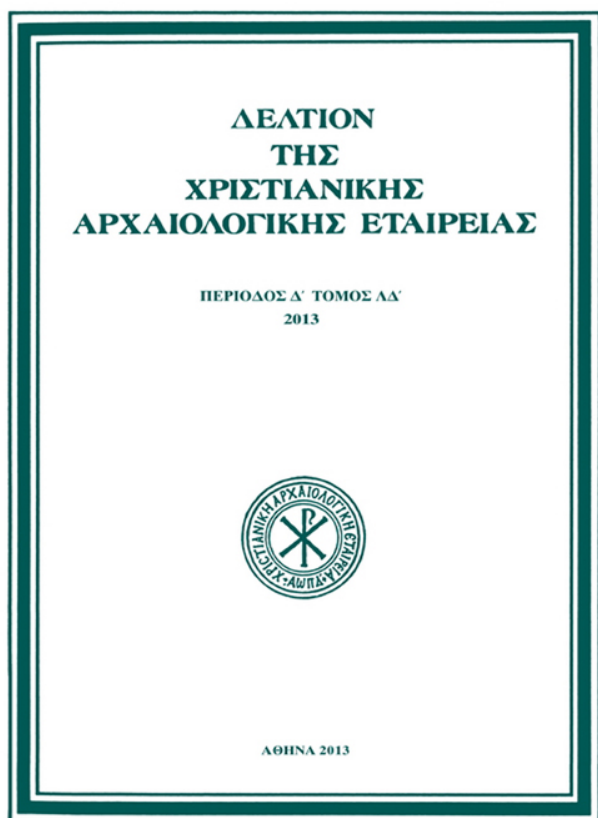


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)



Θεραπευτής και πεταλωτής: Νέα στοιχεία για τον Ρωμανό τον Σκληποδιώκτη από τη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης

Νικολέττα ΠΥΡΡΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1716](https://doi.org/10.12681/dchae.1716)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΥΡΡΟΥ Ν. (2013). Θεραπευτής και πεταλωτής: Νέα στοιχεία για τον Ρωμανό τον Σκληποδιώκτη από τη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 167-178.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1716>

ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΣ ΚΑΙ ΠΕΤΑΛΩΤΗΣ: ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ
ΤΟΝ ΡΩΜΑΝΟ ΤΟΝ ΣΚΛΕΠΟΔΙΩΚΤΗ
ΑΠΟ ΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ*

Ένας άγιος Ρωμανός με την επωνυμία Σκλεποδιώκτης, που έχει προσφάτως ερμηνευθεί ως προστάτης και θεραπευτής των αλόγων, απαντά στο διάκοσμο ορισμένων ναών της Κρήτης, από τον ύστερο 13ο έως και το 15ο αιώνα. Στην παρούσα ανακοίνωση, με την επανεξέταση των τριών γνωστών παραστάσεων και την προσθήκη νέων, σκιαγραφείται η εξέλιξη της εικονογραφίας του αγίου, κάτω από την επίδραση της δυτικής τέχνης.

A certain St. Romanos with the name Sklepodioktis, who has recently been interpreted as the protector and healer of horses, is found in the decoration of some churches in Crete, from the late 13th century until the 15th century. This paper outlines the development of the iconography of the saint in light of the influence of western art, through the reexamination of three known representations and the addition of new ones.

Οι απεικονίσεις ενός αγίου Ρωμανού, προστάτη και θεραπευτή των αλόγων, έχουν απασχολήσει έντονα την έρευνα τα τελευταία χρόνια. Οι πρώτες παραστάσεις που έγιναν γνωστές στη βιβλιογραφία προέρχονταν από το χώρο της Πελοποννήσου, από τοιχογραφημένα σύνολα που χρονολογούνται μέσα στο 13ο αιώνα¹. Σε αυτά ο Ρωμανός εμφανίζεται ως νέος άνδρας, με μαύρη κόμη και κοντή γενειάδα. Κρατά σταυρό, και κατά περιπτώσεις, χειρουργικά εργαλεία, και συνοδεύεται από τη δυσερμήνευτη επιγραφή *ὁ ἐπὶ τὴν σκλέπαν ἢ ἐπὶ τὴν*

σκλέπαν τῶν ἀλόγων. Η συγκέντρωση των απεικονίσεων σε μια περιορισμένη γεωγραφική περιοχή, που εντασσόταν στην επιρροή της Μητρόπολης Μονεμβασίας, αλλά και η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς του σε πηγές και αγιολογικά κείμενα, οδήγησαν πολλούς μελετητές στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για μια θρησκευτική μορφή τοπικής εμβέλειας².

Η άποψη αυτή φάνηκε να καταρρίπτεται με τον εντοπισμό παραστάσεων του Ρωμανού σε ναούς της βόρειας Βαλκανικής (ΠΓΔΜ)³. Στα παραδείγματα αυτά, που

Λέξεις κλειδιά

13ος 14ος 15ος αιώνας, Ελλάδα, Κρήτη, ζωγραφική τοιχογραφίες, εικονογραφία δυτικές επιδράσεις.

Keywords

13th 14th 15th century, Greece, Crete, painting wall paintings, iconography western influence.

* Για την παντοειδή βοήθειά τους θα ήθελα να ευχαριστήσω το Λέκτορα Βυζαντινής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης Μανώλη Πατεδάκη, την Προϊσταμένη της 13ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Βάσω Συθιακάκη, τον ερευνητή του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών Ηλία Αναγνωστάκη και τη συνάδελφο και φίλη Λένα Μπαρμπαρίτσα.

¹ Πρόκειται για το ασκηταριό στο Βούρβουρα (Α. Ξυγγόπουλος, «Αι τοιχογραφίαι τοῦ Ἀσκηταρίου παρὰ τὸ χωρίον τοῦ Βούρβουρα», *Πελοποννησιακὰ* 3 4 (1958 1959), 88 89), τον Άγιο Νικόλαο στον ομώνυμο οικισμό της Μονεμβασίας (Ν. Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *ΔΧΑΕ Θ'* (1977 1979), 40 42), την Παναγία Χρυσσαφίτσα (Ν. Δρανδάκης, «Παναγία ἢ Χρυσσαφίτσα (1290)»,

Πρακτικὰ τοῦ Α' Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Μελετῶν (Μολάοι 5 7 Ἰουνίου 1982), Ἀθήνα 1983, 385 386. J. Albani, *Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa - Kirche in Chrysapha/Lakonien*, Ἀθήνα 2000, 72, 118) και το ναό του Ταξιάρχη στη Γκοριτσά (Ι. Anagnostakis Τ. Papamastorakis, «St. Romanos *epi ten Sklepan*. A Saint Protector and Healer of Horses», στο Η. Αναγνωστάκης Τ. Κόλιας Ε. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Ζώα και Περιβάλλον στο Βυζάντιο (7ος-12ος αι.)*, Ἀθήνα 2011, 140 141).

² Γ. Δημητροκάλλης, «Σπάνιοι καὶ ἀνύπαρκτοι τινὲς ἄγιοι», *ΕΕΒΣ* 50 (1999 2000), 395. Α. Λαμπροπούλου Η. Αναγνωστάκης Β. Κόντη Α. Πανοπούλου, «Μνήμη καὶ λήθη τῆς λατρείας τῶν ἁγίων τῆς Πελοποννήσου (9ος 15ος αἰώνας)», στο Ε. Κουντούρα

επίσης χρονολογούνται στο β' μισό του 13ου αιώνα, ο εικονογραφικός τύπος του αγίου είναι παρόμοιος ως προς τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, ταυτόχρονα όμως εισάγονται κάποια νέα στοιχεία σε σχέση με τις ελλαδικές απεικονίσεις του. Αλλού στα πόδια του διακρίνεται, σε μικρότερη κλίμακα, ένα άλογο⁴, αλλού εικονίζεται ως στρατιωτικός⁵, ενίοτε η επιγραφή παραλλάσσεται ελαφρώς επί το λαϊκότερο, ως *Σκλεποδιώκτης*⁶.

Στη δημοσίευσή του για τους χρονολογημένους τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης, ο Ιωάννης Σπαθαράκης εντοπίζει τον άγιο Ρωμανό στον Άγιο Ιωάννη της Κριτσάς και στον Άγιο Γεώργιο στην Απάνω Σύμη Βιάννου⁷. Σε μεταγενέστερη μελέτη του προσθέτει ένα ακόμα παράδειγμα, από το ναό του Αγίου Ιωάννη στα Ανώγεια⁸. Επιχειρώντας μια ταύτιση της μορφής, διαβάζει την επιγραφή ως *Ρωμανός ο Κλεποδιώκτης*, θεωρώντας ότι πρόκειται για ένα τοπικό άγιο, προστάτη εναντίον των ζωοκλεπτών, που λυμαίνονταν την περιοχή.

Το 2011, με το άρθρο των Παπαμαστοράκη και Αναγνωστάκη, απαντήθηκαν πολλά από τα ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα του μυστηριώδους αγίου. Για πρώτη φορά συσχετίστηκαν με βεβαιότητα οι παραστάσεις της Πελοποννήσου, της Κρήτης και της Βόρειας Βαλκανικής. Το επίθετο διαβάστηκε ορθώς ως *Σκλεποδιώκτης* και ερμηνεύθηκε ετυμολογικά από τη σλαβικής προέλευσης λέξη *σκλέπα*, που σύμφωνα με ιατρικά κείμενα, αναφέρεται σε μια επιδημική ασθένεια των ιπποειδών⁹. Ως προς την ταυτότητα του αγίου, οι μελετητές κλίνουν προς το μάρτυρα Ρωμανό από την Αντιόχεια.

Παρόλο που στο βίο του τελευταίου δεν υπάρχει σαφής αναφορά για κάποια ιδιαίτερη σχέση του με τα άλογα, είναι γνωστό ότι μεταξύ των μαρτυριών που είχε υποστεί υπερασπιζόμενος την πίστη του, ήταν και η αποτομή της γλώσσας. Με βάση αυτήν την ερμηνεία, τα αιχμηρά αντικείμενα που κρατά, ταυτίζονται τόσο με το όργανο διά του οποίου μαρτύρησε όσο και με εργαλεία ιατρικά, αναφορά στις χειρουργικές επεμβάσεις που εκτελούσε για την καταπολέμηση της ασθένειας¹⁰.

Ολοκληρώνοντας την εκτενή αυτή αναφορά στην ιστορία της έρευνας, θα επιχειρήσουμε μια λεπτομερέστερη επανεξέταση των γνωστών απεικονίσεων του Ρωμανού στην Κρήτη.

Ένα από τα αρχαιότερα παραδείγματα, από το α' τέταρτο του 14ου αιώνα, είναι αυτό του Αγίου Ιωάννη στα Ανώγεια Μυλοποτάμου¹¹. Στο νότιο τοίχο του ναού, μέσα σε ζωγραφιστό πλαίσιο που μιμείται φορητή εικόνα, εικονίζεται άνδρας ώριμος σε ηλικία, με οξύληκτη λευκή γενειάδα (Εικ. 1). Φορά λευκό χιτώνα και πορφυρέο μανδύα με επιρράμματα και μπροστά στο στήθος του κρατά μαρτυρικό σταυρό. Στο άλλο του χέρι διακρίνονται τρία αιχμηρά εργαλεία, που μοιάζουν με μικρό δρεπάνι ή άγκιστρο και καμπύλα μαχαίρια. Στην πάνω γωνία του πίνακα διακρίνεται η επιγραφή *ROMANOC / SKΛE/ΠOΔI/ΩKT(HC)*.

Στην απεικόνισή του στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην Κριτσά Μεραμπέλλου, του β' μισού του 14ου αιώνα¹² (Εικ. 2), επαναλαμβάνεται η ζωγραφική απομίμηση του ξύλινου πλαισίου, η μαρτυρική εν-

Γαλάκη (επιμ.), *Οι Ηρώες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι νέοι άγιοι, 8ος-16ος αιώνας*, Αθήνα 2004, 281-282.

³ Στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Βαρος κοντά στο Prilep (Δρανδάκης, «Χρυσοφίτισσα», ό.π., 352. P. Kostovska, «The Image of Saint Romanos as a Soldier and his Role in the Program of the Church of St. Nicholas near Prilep», *Balkanoslavica* 28-29 (2001), 167-168), στον Άγιο Νικόλαο στον ίδιο οικισμό (G. Millet A. Fro low, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, Παρίσι 1964, τ. III, πίν. 29(4). Kostovska, ό.π., 163-164), στον Άγιο Νικόλαο στο Mariovo, Manastir (Στο ίδιο, 166-167, 172-173) και τέλος στο Γενέσιο της Θεοτόκου στο Manastirec (M. Mašnić, «The Poreče Monastery of the Nativity of the Holy Virgin at the Village of Manastirec in Macedonia. About the Architecture, Programme and Style Features of the Newly Discovered Frescoes» (σερβικά με αγγλική περίληψη), *Niš i Vizantija. Zbornik Radova* 2 (2004), 288-290).

⁴ Στο Mariovo, Kostovska, ό.π., εικ. 2-3.

⁵ Στον Άγιο Νικόλαο του Βαρος, Kostovska, ό.π., 163-164.

⁶ Στο Poreče, Anagnostakis Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 1), 144. Η ανάγνωση της επιγραφής στην αρχική δημοσίευση ήταν *Ρωμανός ως κλεποδιώκτης* (Mašnić, ό.π., 281-283).

⁷ I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden

2001, 134 και 203-205, αντίστοιχα.

⁸ Ο ίδιος, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, τ. II, *Mylopotamos Province*, Leiden 2010, 68, 73-74.

⁹ Anagnostakis Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 1), 147-149, με αναλυτική βιβλιογραφία για το θέμα. Η ίδια ερμηνεία, με εκτενή ετυμολογική ανάλυση της λέξης *σκλέπα*, δίνεται και στο Π. Χαραλαμπίδης, «Περί αγνώστου Αγίου Ρωμανού», *Βυζαντιανά* 28 (2009), 273-293. Για τη *σκλέπα* στα Ιππιατρικά κείμενα, S. Lazaris, *Art et science vétérinaire à Byzance. Formes et fonctions de l'image hippiatrice* (=Bibliologia, Elementa ad Librorum Studia Pertinentia, τ. 29), Turnhout 2010, 202-203.

¹⁰ Anagnostakis Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 1), 151-155.

¹¹ Για το ναό, K. Gallas K. Wessel M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta. Studium und Reise*, Μόναχο 1983, 345 (χρονολόγηση γύρω στα 1312-1321). M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, Μόναχο 1995, 158, αριθ. κατ. 126 (χρονολόγηση στα μέσα του 14ου αι.). Spatharakis, *Mylopotamos*, ό.π., 63-77 (χρονολόγηση στα 1320). Η ορθή ανάγνωση του επιθέτου στο Anagnostakis Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 1), 144-145.

¹² Γενικά για το ναό, Μ. Μπορμπουδάκης, *ΑΔ* 23 (1968), Χρονικά, 423 (χρονολόγηση στα τέλη του 14ου αι.). Ο ίδιος, *ΑΔ* 30



Εικ. 1. Ανώγεια Μυλοποτάμου, ναός Αγίου Ιωάννη Προδρομού. Ο άγιος Ρωμανός.

δυμασία του αγίου και ο σταυρός. Ο εικονογραφικός τύπος ωστόσο διαφοροποιείται, καθώς η γενειάδα είναι κοντύτερη και στρογγυλεμένη, ενώ στα αντικείμενα που κρατά ξεχωρίζουν ένα αιχμηρό μαχαίρι και ένα εργαλείο που μοιάζει με ψαλίδι ή τανάλια. Η επιγραφή, αν και αποσπασματική, τον ταυτίζει με το ίδιο πρόσωπο: ΡΩ/ΜΑ/ΝΟC CΚΛΕ/Π[Ο]ΔΕΩ/ΚΤΗ/C.

(1975), Χρονικά, 355 356 (διαβάζει στην επιγραφή τη χρονολογία 1374). Gallas Wessel Borboudakis, ό.π., 434 435. Bissinger, ό.π., 177, αριθ. κατ. 145 (αναχρονολογεί στα 1369/70). Spatharakis, *Dated*, ό.π., 133 136 (αναχρονολογεί στα 1389/90). Η τελευταία ανάγνωση της επιγραφής από τον Μ. Πατεδάκη, κατεβάζει την τοιχογράφηση στα 1359/60 (Γ. Μοσχόβη, «Τοιχογραφημένοι ναοί στην περιοχή του Δήμου Αγίου Νικολάου», *Ο Άγιος Νικόλαος και η περιοχή του. Περιήγηση στο Χώρο και το Χρόνο*, Άγιος Νικόλαος



Εικ. 2. Κριτσά Μεραμπέλλου, ναός Αγίου Ιωάννη Προδρομού. Ο άγιος Ρωμανός.

Η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο Απάνω Σύμης Βιάννου¹³ χρονολογείται λίγο μετά τα μέσα του 15ου αιώνα. Εδώ ο άγιος δεν κρατά σταυρό αλλά μαχαίρι, καθώς και ένα ψάθινο καλαθάκι με διάφορα εργαλεία: τρυπάνι, άγκιστρο και σφυρί. Στο βάθος του μεταλλίου αναγράφεται μόνο το όνομά του ΡΩ/ΜΑΝΟC, χωρίς τον αινιγματικό χαρακτηρισμό του.

2010, 164, 181).

¹³ Γενικά για το ναό, Μ. Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 1971), τ. Β', Αθήνα 1974, 222 231. Gallas Wessel Borboudakis, ό.π., 130 131, 447 450. Th. Gouma Peterson, «Manuel and John Phokas and Artistic Personality in Late Byzantine Painting», *Gesta* 22 (1983), 159 170. Bissinger, ό.π., 234, αριθ. κατ. 211. Spatharakis, *Dated*, ό.π., 202 206, εικ. 180.



Εικ. 3. Μονή Σελίνου, ναός Αγίου Νικολάου. Ο άγιος Ρωμανός.

Στα παραπάνω, ήδη γνωστά, παραδείγματα των απεικονίσεων του Ρωμανού, θα πρέπει να προσθέσουμε ένα ακόμη, από το ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή Σελίνου (Εικ. 3). Η τοιχογράφηση αποδίδεται στον Θεόδωρο Δανιήλ ή τον Μιχαήλ Βενέρη και χρονολογείται στη μετάβαση του 13ου προς το 14ο αιώνα¹⁴. Ο άγιος εικονίζεται στο εσωρράχιο του βορειοδυτικού αφιδώματος. Είναι ολόσωμος, μέσης ηλικίας, με πλούσια καστανή κόμη και κοντή γενειάδα. Το μανδύα του με τα χρυσοποίκιλτα κεντίδια συγκρατεί περίτεχνη πόρπη. Το αριστερό

του χέρι είναι καλυμμένο από το ύφασμα, ενώ με το δεξί κρατά νυστέρι με τριγωνική κεφαλή και εξάρματα κατά μήκος του στελέχους. Εκατέρωθεν διαβάζουμε την επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΡΩ/ΜΑ/ΝΟΣ την σκλέπαν ιόμενος.

Η θεραπευτική ιδιότητα του Ρωμανού υπογραμμίζεται από τη θέση του μέσα στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών. Στην Απάνω Σύμη, η προτομή του εντάσσεται σε μια σειρά στηθαρίων που καταλαμβάνουν το εσωρράχιο ενός τόξου, μεταξύ των ιαματικών αγίων Παντελεήμονα, Κοσμά και Δαμιανού, ενώ στη Μονή εικονίζεται δίπλα στην αγία Αναστασία τη Φαρμακολύτριά. Από την άλλη, τόσο στα Ανώγεια όσο και στην Κριτσά η μορφή του Ρωμανού είναι η μοναδική στο ναό που εξαιρείται με ζωγραφιστό πλαίσιο¹⁵. Πρόκειται για μια απεικόνιση αφιερωματική, εν είδει τάματος, που ίσως να είχε ως αρχικό πρότυπο μια λατρευτική εικόνα του αγίου¹⁶. Ο χαρακτήρας αυτός είναι ακόμη εμφανέστερος, αν εξετάσουμε τις γειτονικές παραστάσεις. Στα Ανώγεια, η «εικόνα» του Ρωμανού τοποθετείται πάνω από τη μορφή του αγίου Μάμα, προστάτη των ποιμνίων, ενώ στην Κριτσά, το μικρό εικονίδιο εντάσσεται στην παράσταση των έφιππων στρατιωτικών αγίων.

Μια εξέλιξη, ωστόσο, διαφαίνεται και στην εικονογραφία του αγίου. Στην αρχαιότερη από τις τοιχογραφίες, αυτή της Μονής, ο Ρωμανός εικονίζεται μαυρογένης και κρατά νυστέρι. Στα Ανώγεια, εμφανίζεται μεγαλύτερος στην ηλικία, με λευκή μακριά γενειάδα, κρατώντας μαχαίριδια, που όντως μοιάζουν με χειρουργικά εργαλεία. Προχωρώντας μέσα στο 14ο και το 15ο αιώνα, στην Κριτσά και την Απάνω Σύμη, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου μεταλλάσσονται ελαφρά, ενώ παράλληλα, στα αντικείμενα που κρατά εμφανίζονται σφυριά και τανάλιες, που δεν προσιδιάζουν τόσο ή έστω μόνο σε ιατρική χρήση. Πρόκειται για εργαλεία που θα περίμενε κανείς να δει σε ένα εργαστήριο μεταλλουργού, και πιο συγκεκριμένα ενός πεταλωτή. Η παρατήρηση αυτή μας οδηγεί στην επόμενη ομάδα απεικονίσεων του Ρωμανού, άγνωστες έως τώρα στην έρευνα, που λόγω του αφηγηματικού τους χαρακτήρα, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

¹⁴ Στ. Μαδεράκης, «Οί κρητικοί άγιογράφοι Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης καί Μιχαήλ Βενέρης», *Πεπραγμένα τοῦ Δ΄ Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συμποσίου* (Ηράκλειο 1976), τ. Β΄, Ἀθήνα 1981, 155 169, πίν. 64α, β. Gallas Wessel Borboudakis, ό.π., 227 228 (θεωρoύν λανθασμένα τον κυρίως ναό έργο του Ιωάννη Παγωμένου από το 1315 και το νάρθηκα μεταγενέστερη προσθήκη του β΄ μισοῦ του 14ου αι.). Bissinger, ό.π., 92, αριθ. κατ. 45 (χρονολόγηση στα 1300 1310).

¹⁵ A. Grabar, «Les représentations d'icônes sur les murs des églises et les miniatures byzantines», *ZLU* 15 (1979), 21 29.

¹⁶ Ο. Γκράτζιου, «Παναγία η Λαμπηνή: Μια χαμένη, ιδιαίτερα τιμώμενη, μεσοβυζαντινή εικόνα της Κρήτης», στο Ο. Γκράτζιου Χ. Λούκος (επιμ.), *Ψηφίδες. Μελέτες Ιστορίας Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Ηράκλειο 2009, 245 255.



Εικ. 4. Ελένες Αμαρίου, ναός Αγίου Νικολάου. Ο άγιος Ρωμανός θεραπεύει τη σκλέπα.

Η πρώτη εντοπίζεται στο ναό του Αγίου Νικολάου στις Ελένες Αμαρίου (Εικ. 4), ένα σύνολο αρχαϊκής τεχνοτροπίας του ύστερου 13ου αιώνα¹⁷. Η σκηνή τοποθετείται στο δυτικό τοίχο, δίπλα στην είσοδο, κάτω από μια στενή ζώνη με προτομές των στρατιωτικών αγίων Μερκουρίου, Νικήτα και Ευσταθίου. Καλύπτεται από στρώμα ασβέστη, που αφήνει ορατό μόνο το ανώτερο μέρος της. Μέσα σε πλούσιο αρχιτεκτονικό σκηνικό, διακρίνεται άνδρας που οδηγεί ένα άλογο σε μια φωτοστεφανωμένη μορφή. Ο άγιος ακουμπά το χέρι του στο λαιμό του ζώου. Στον τοίχο πίσω του διακρίνεται κρεμασμένο εργαλείο, ίσως τανάλια. Μεγαλογράμματη επιγραφή στο βάθος της παράστασης αναφέρει Ο ΑΓΙΟΣ ΡΩΜΑΝΟΣ / HOMENOC THC / ΚΛΕΩΠΑΝ.

Παρόμοια σύνθεση πρέπει να είχε η παράσταση που σώζεται αποσπασματικά στο ναό της Αγίας Μαρίνας στη Χαλέπα Μυλοποτάμου¹⁸. Τοποθετείται στο ίδιο σημείο του δυτικού τοίχου, δίπλα στην είσοδο, και ανή-

κει στο νεότερο στρώμα των τοιχογραφιών, που θα μπορούσε να χρονολογηθεί στο α΄ μισό του 14ου αιώνα (Εικ. 5). Διακρίνεται το χέρι μιας μορφής που ακινητοποιεί ένα άλογο κρατώντας το από το μπροστινό του πόδι. Με το άλλο χέρι ακουμπά ιατρικό εργαλείο στο στήθος του ζώου. Ψηλότερα προβάλλει ημίσωμη, σε μικρότερη κλίμακα, μια δεύτερη μορφή, ενώ χαμηλότερα εικονίζεται μια σειρά εργαλείων, από τα οποία ταυτίζεται ένα ψαλίδι και ένα τσεκούρι ή σφυρί. Στη δημοσίευση του ναού, ο Σπαθαράκης θεωρεί τη σκηνή μοναδική. Χαρακτηριστικά την αναφέρει ως απεικόνιση «κενταύρου», χωρίς να αποκλείει την περίπτωση να πρόκειται για ένα άγνωστο επεισόδιο από το βίο της επώνυμης αγίας Μαρίνας¹⁹.

Η ταύτιση του αντικειμένου που κρατά ο άγιος είναι προβληματική, καθώς αυτό δεν αντιστοιχεί σε κανένα από τα γνωστά μας ιατρικά εργαλεία²⁰. Το αντικείμενο φέρει τριγωνική κεφαλή, το στέλεχος του, ωστόσο, δεν

¹⁷ Gallas Wessel Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 11), 281 282 (μέσα του 13ου αι.). Bissinger, ό.π. (υποσημ. 11), 81, αριθ. κατ. 33 (χρονολόγηση στα 1280).

¹⁸ Spatharakis, *Mylopotamos*, ό.π. (υποσημ. 8), 124 134.

¹⁹ Στο ίδιο, 131 132.

²⁰ L. Bliquez, «Two Lists of Greek Surgical Instruments and the State of Surgery in Byzantine Times», *DOP* 38 (1984), 187 204.



Εικ. 5. Χαλέπα Μυλοποτάμων, ναός Αγίας Μαρίνας. Παράσταση θεραπείας αλόγου.

είναι συμπαγές, αλλά αποτελείται από δύο βραχίονες, όπως στις λαβίδες. Η κεφαλή του αποδίδεται με χρωμα-

τική διαφοροποίηση: το κατώτερο τμήμα της είναι λευκό, ενώ η μυτερή της απόληξη μαύρη. Με μαύρο χρώμα γράφεται και η κάθετη γραμμή στο στήθος του αλόγου. Δεδομένου του λαϊκότροπου χαρακτήρα των τοιχογραφιών, δεν αποκλείεται να πρόκειται για ένα νυστέρι, που ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει με μη ρεαλιστικό τρόπο. Σύμφωνα με τα Ιππιατρικά²¹, για την αντιμετώπιση του πυρετού και πλείστες άλλες αρρώστιες, προτείνονται αφαμάξεις από το στήθος ή το λαιμό του ζώου: «αἷμά τε ἐκ τοῦ τραχήλου ἢ τῶν περὶ τὴν φάρυγγα ἢ τὸ στήθος φλεβῶν ἢ τοῦ ποδὸς ἀφαιρετέον»²². Το μαύρο χρώμα στην τομή, λοιπόν, είναι πιθανό να αποδίδει το ακάθαρτο αἷμα, δηλωτικό κάποιας ασθένειας – «σμιλίω ἢ φλέψ ἐπανοιγέσθω, καὶ εἰ μοχρὸν καὶ πελιδνὸν εἴῃ τὸ αἷμα, μέχρι καθαροῦ αἵματος ρεύσεως ἀπορεῖν συγχώρει»²³. Η αδυναμία του καλλιτέχνη στο χειρισμό του θέματος είναι εμφανής, τόσο στις λανθασμένες αναλογίες αλλά και την ίδια την τοποθέτηση της παράστασης σε ένα χώρο πολύ περιορισμένο. Ίσως αυτό να οφείλεται στην προσπάθεια του ζωγράφου να προσαρμόσει στη μνημειακή ζωγραφική το πρότυπό του – πιθανώς μια μικρογραφία από την εικονογράφηση των Ιππιατρικών²⁴ ή κάποιου παρόμοιου χειρογράφου.

Μια πιο ξεκάθαρη εικόνα μας δίνει η σκηνή από το ναό της Παναγίας του Μέρωνα²⁵, σε υψηλής ποιότητας τοιχογραφικό διάκοσμο του ύστερου 14ου αιώνα (Εικ. 6). Στο βόρειο τοίχο του βορείου κλίτους, στην κατώτερη ζώνη, τοποθετείται μεγάλο διάχωρο. Η σκηνή διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός κτηρίου, όπως δηλώνουν τα πυργοειδή οικοδομήματα που διακοσμούνται με πορφυρά βήλα. Τα εργαλεία που κρέμονται από τους τοίχους, σφυρί και τανάλια, ταυτίζουν το χώρο με εργαστήριο πεταλωτή²⁶. Στη μια άκρη της σκηνής στέκει φωτοστεφανωμένος άνδρας, που ακουμπά την κεφαλή ενός αλόγου. Ένας υπηρέτης, μορφή πολύ απολεπισμέ-

²¹ A. McCabe, *A Byzantine Encyclopedia of Horse Medicine. The Sources. Compilation and Transmission of the Hippiastrica*, Οξφόρδη 2007, με αναλυτικές αναφορές στην παλαιότερη βιβλιογραφία.

²² Στο ίδιο, 89.

²³ Στο ίδιο, 118.

²⁴ S. Lazaris, «L'illustration scientifique à Byzance : le *Parisinus græcus* 2244, ff. 1 74», *Études balkaniques* 2 (1995), 161 194. Ο ίδιος, «L'illustration des traités hippiatriques byzantins. Le *de Curandis Equorum Morbis* d'Hierocles et *L'Épitomé*», *Medicina nei secoli. Arte e Scienza* 11/3 (1999), 521 546. Ο ίδιος, *Art et science vétérinaire*, ό.π. (υποσημ. 9), 151, 171. Οι ψηφιοποιημένες μικρογραφίες του χειρογράφου Par. gr. 2244 είναι διαθέσιμες στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://mandragore.bnf.fr>.

²⁵ Γενικά για το ναό, Μ. Μπορμπουδάκης, «Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μιὰ συγκεκριμένη τάση τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς», *Πεπραγμένα τοῦ Ε΄ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* (Ἅγιος Νικόλαος 1981), τ. Β΄, Ἡράκλειο 1986, 396 412 (χρονολόγηση μεταξὺ 1337 καὶ 1341). Bissinger, ό.π. (υποσημ. 11), 199 200, αριθ. κατ. 175 (χρονολόγηση γύρω στα 1390). Μ. Μπορμπουδάκης, «Νέες παρατηρήσεις στη ζωγραφική της Παναγίας του Μέρωνα», *11ο Διεθνές Κρητολογικό Συμπόσιο. Περιλήψεις ανακοινώσεων Μεσαιωνικοῦ Τμήματος*, Ρέθυμνο 2011, 330 331 (χρονολόγηση λίγο πριν το 1380).

²⁶ Για τον εξοπλισμό ενός μεταλλουργοῦ τῆς εποχῆς, Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινὸν Βίος καὶ Πολιτισμός*, τ. Β΄, Ἀθήνα 1948, 217 220, 235 239. Για το πετάλωμα τῶν ζώων, S. Lazaris, «Considérations



Εικ. 6. Μέρωνας Αμαρίου, ναός Παναγίας. Ο άγιος Ρωμανός ο Σκλεποδιώκτης στο εργαστήριό του.

νη, σκύβει μπροστά από το ζώο, ανασηκώνοντας ένα από τα μπροστινά του πόδια. Η ευανάγνωστη επιγραφή που σώζεται στο ανώτερο μέρος της παράστασης δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ταυτότητα του αγίου: *POMANO[C] ΣΚΛΕΠΟΔΙΟΚΤΙC*.

Η ίδια παράσταση, ελαφρά διαφοροποιημένη στη σύνθεσή της, εικονίζεται και στο δυτικό τοίχο του εξωνάρθηκα στο ναό του Αγίου Φανουρίου στο Βαλσαμόνερο Ηρα-

κλείου²⁷, σε τοιχογραφία του β' τετάρτου του 15ου αιώνα (Εικ. 7). Εδώ ο άγιος, ώριμος στην ηλικία, δουλεύει πάνω από ένα αμόνι. Γύρω του διακρίνονται τα εργαλεία του σιδερά: ένα μεγάλο φυνερό, μια τσιμπίδα, ο κλίβανος. Ένας άνδρας πλησιάζει το εργαστήριο τραβώντας ένα άλογο, ακολουθούμενος από μια γυναικεία μορφή. Παρόμοιες παραστάσεις εργαστηρίων δεν λείπουν από το θεματολόγιο της βυζαντινής τέχνης²⁸. Συνήθως, ωστό-

sur l'apparition du fer à clous : contribution à l'histoire du cheval dans l'Antiquité tardive», στο V. Ortoleva M. R. Petringa (επιμ.), *La Veterinaria Antica e Medievale. Testi Greci, Latini, Arabi e Romanzzi*, Lugano 2009, 259 291.

²⁷ Για το μνημείο, Μ. Χατζηδάκης, «Τοιχογραφίες στην Κρήτη», *ΚρητΧρον* ΣΤ' (1952), 72 75. Gallas Wessel Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 11), 313 321. Bissinger, ό.π. (υποσημ. 11), 122 124, αριθ. κατ. 90, 181 182, αριθ. κατ. 150, 231, αριθ. κατ. 207. Μ. Μπορ-

μπουδάκης, «Η βυζαντινή τέχνη στο Νομό Ηρακλείου», *Το Ηράκλειο και η περιοχή του. Διαδρομή στο χρόνο. Ιστορία, Αρχαιολογία, Λογοτεχνία, Κοινωνία*, Ηράκλειο 2004, 165 170. Ο. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο 2010, 133 144, 288 289, 291 292.

²⁸ Βλ. τη μικρογραφία από τα Ιερά Παράλληλα του Ιωάννη Δαμασκηνού (Par. gr. 923, fol. 335r), του 9ου αιώνα (Γ. Γαλάβαρης, *Ελλη-*



Εικ. 7. Μονή Βαλσαμονέρου, ναός Αγίου Φανουρίου, εξωνάρθηκας. Απεικόνιση θαυματουργικής θεραπείας αλόγου.

σο, παραπέμπουν σε εικόνες της καθημερινής ζωής, και όχι στην εικονογραφία ιερών προσώπων. Ακόμη και οι λίγοι τεχνίτες του ανατολικού αγιολογίου, όπως οι λιθοξόοι αδελφοί μάρτυρες Φλώρος και Λαύρος²⁹, δεν απεικονίζονται επί τω έργω, αλλά κρατώντας κάποιο αντικείμενο, χαρακτηριστικό του επαγγέλματός τους. Στη δυτική τέχνη, αντιθέτως, παραστάσεις αγίων που απασχολούνται μέσα σε εργαστηριακούς χώρους είναι πολύ συνηθισμένες, και συνήθως αποτελούσαν αφιερώματα των αντίστοιχων επαγγελματιών συντεχνιών, των οποίων θεωρούνταν προστάτες³⁰.

Στην παράσταση του Βαλσαμονέρου, η μορφή των αρ-

χιτεκτονημάτων, η φυσιοκρατική απόδοση του αλόγου, τα ενδύματα των μορφών³¹, η στάση του υπηρέτη και η χρωματική κλίμακα, θυμίζουν έργα του ιταλικού Trecento και Quattrocento. Ιδιαίτερα μια λεπτομέρεια αποδεικνύει με σιγουριά ότι το πρότυπο που χρησιμοποιήσε ο καλλιτέχνης ήταν δυτικής προέλευσης. Η ανήσυχη στάση του αλόγου φανερώνει ότι το ζώο αντιστέκεται. Ένα από τα μπροστινά του πόδια, αυτό που υποβαστάζει ο υπηρέτης, είναι κομμένο κάτω από την κλειδώση και το κατώτερο τμήμα του βρίσκεται στα χέρια του αγίου σιδερά. Η μακάβρια αυτή λεπτομέρεια, άγνωστη στη βυζαντινή τέχνη, είναι δάνειο από την ει-

νική Τέχνη: Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων, Αθήνα 1995, 43, εικ. 10, 215), το ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο του 10ου 11ου αι. ώνα, με τις σκηνές από τη ζωή του Αδάμ και της Εύας (*The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* (επιμ. H. Evans W. D. Wixom), Νέα Υόρκη 1997, 234 236, αριθ. κατ. 158, εικ. 158c). Ένα υπαίθριο εργαστήριο μεταλλουργίας εικονίζεται και στη σκηνή της Σταύρωσης στο Zemen, από το 14ο αιώνα (B. Dimitrov M. Christova, *Le Monastère de Zemen*, Σόφια 2009, 17, εικ. 16).

²⁹ L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, τ. III, Παρίσι 1958, 504 (λ. Florus et Laurus). *LChrI* 6 (1974), 256 257, λ. Florus und Laurus von Illyricum (L. Schütz). Στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά, οι άγιοι κρατούν σφυρί και ψαλίδι (N. Πανσελήνου, «Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής. Επιγραφές συμπληρωματικά στοιχείων του τοιχογραφικού διακόσμου», *ΔΧΑΕΙΔ'* (1987 1988), 184).

³⁰ Μεταλλουργοί ήταν ο άγιος Eligius ή Eloi (βλ. παρακάτω, υποσημ. 35), ο άγιος Apelle από τη Γένοβα (Réau, ό.π., τ. III.1, 124 125. *LChrI* 5 (1973), 228, λ. Apelles (Ampelius) von Genua [K. G. Kaster]), ο άγιος Dunstan (Réau, ό.π., τ. III.1, 407. *LChrI* 6 (1974), 100 101, λ. Dunstan

von Canterbury [H. Farmer]). Για τις παραγγελίες έργων τέχνης από επαγγελματίες συντεχνίες, P. Humfrey R. MacKenney, «The Venetian Trade Guilds as Patrons of Art in the Renaissance», *The Burlington Magazine* 128 (1986), 317 327. Στα σχετικά λογιστικά βιβλία των συντεχνιών μαρτυρείται ότι περίπου το μισό ετήσιο εισόδημά τους αναλωνόταν σε θέματα σχετικά με τη λατρεία (στο ίδιο, 318).

³¹ Ενδυματολογικές επιλογές της δυτικής Ευρώπης δηλώνει το εφαρμοστό μεσάτο γυναικείο φόρεμα με την ανοιχτή λαμόκοψη, ο κοντός επενδύτης του υπηρέτη και το κάλυμμα κεφαλής με τη μακριά κουνούλα, που είναι ριγμένη στην πλάτη του. Κ. Μυλοποταμίτση, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη επί Βενετοκρατίας», *Αρχαιολογία* 21 (Νοέμβριος 1986), 47 51. Η ίδια, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη», *ΚρητΕστ* 1 (1987), 49 52. Σ. Μαδεράκης, «Η προσωπογραφία των δωρητών στις εκκλησίες της Κρήτης», *Χανιά, Ετήσια έκδοση του Δήμου Χανίων*, Χανιά 1988, 39 49. Μ. Βασιλάκη, «Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη: Η μαρτυρία των τοιχογραφιών εκκλησιών», στο Σ. Κακλαμάνης Ά. Μαρκόπουλος Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*,

κονογραφία ενός δημοφιλούς αγίου της καθολικής εκκλησίας.

Σύμφωνα με το βίο του, ο Ελίγιος ή Eloi³², έζησε στη Γαλλία τον 7ο αιώνα και υπήρξε αργυροχρυσόχοος. Το ταλέντο και η εξαιρετική τεχνική του τον έφεραν στη βασιλική αυλή των Παρισίων, ενώ στα μέσα της ζωής του χειροτονήθηκε ιερέας και στη συνέχεια επίσκοπος της πόλης Noyon στη βόρεια Γαλλία. Η τιμή του Ελιγίου γνώρισε μεγάλη διάδοση και από τη γενέτειρά του Γαλλία εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη. Από τη θαυματουργή του δράση δε ξεχωρίζει ένα επεισόδιο, που καταδεικνύει μια ιδιαίτερη σχέση του με τα άλογα³³. Σύμφωνα με μια παράδοση, προκειμένου να πεταλώσει ένα δαιμονισμένο άλογο που προέβαλλε σθεναρή αντίσταση, έκοψε το πόδι του ζώου, και αφού το πετάλωσε στο αμόνι του, το επανέφερε στη θέση του με θαυματουργό τρόπο. Το επεισόδιο αυτό αποτελεί μια όψιμη προσθήκη, καθώς δεν περιλαμβάνεται στο κείμενο του βίου, αλλά ούτε και στις συλλογές των θαυμάτων του³⁴. Οι πολυάριθμες απεικονίσεις του θαύματος αυτού απαντούν, από το 14ο αιώνα, σε έργα που τις περισσότερες φορές παράγγελλαν και αφιέρωναν στον άγιο τα μέλη της συντεχνίας των πεταλωτών (Εικ. 8)³⁵.

Η πλήρης απουσία των γραπτών πηγών δεν μας επιτρέπει να καθορίσουμε αν η λεπτομέρεια του κομμένου ποδιού είναι κάτι που αντέγραψε από το πρότυπό του ο καλλιτέχνης χωρίς να συνειδητοποιεί τη σημασία του ή

αν βρισκόμαστε μπροστά σε μια περίπτωση αγιολογικού συγκρητισμού, κατά τον οποίο ο θρύλος από το βίο του Ελιγίου μετατράπηκε σε επεισόδιο από το βίο του Ρωμανού. Η παρουσία, ωστόσο, μιας τέτοιας σκηνης στο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός κρητικού ναού δεν προκαλεί εντύπωση. Η κυκλοφορία χειρογράφων και άλλων έργων τέχνης, μέσω των δυτικών μοναστικών ταγμάτων³⁶ και όχι μόνο, ήταν ευρύτατη. Η διάδοση της τιμής του αγίου Φραγκίσκου³⁷, οι δυτικού τύπου απεικονίσεις των αγίων Βαρθολομαίου³⁸ και Στεφάνου³⁹, αλλά και πλήθος άλλων θεμάτων υποδεικνύουν ότι αυτού του τύπου οι επιδράσεις στην εικονογραφία είναι πολύ περισσότερες απ' όσες είχαν στο παρελθόν επισημανθεί.

Ο συνδυασμός των δύο ιδιοτήτων με τις οποίες απεικονίζεται ο Ρωμανός, του θεραπευτή και του πεταλωτή, απηχεί μια πραγματικότητα της εποχής. Σύμφωνα με τα Ιππιατρικά κείμενα, πολλές από τις ασθένειες των ίππων σχετίζονται με την κακή κατάσταση των οπλών τους⁴⁰. Είναι λοιπόν προφανές ότι ένας καλός πεταλωτής λειτουργούσε και ως ιατρός. Η πρακτική αυτή επιβεβαιώνεται από ιστορικές πηγές, που αναφέρουν ότι οι πεταλωτές ήταν και οι κύριοι υπεύθυνοι για την καλή υγεία των ζώων και στην αμοιβή τους συμπεριλαμβάνονταν τα έξοδα τόσο για τα πέταλα και τα καρφιά που χρησιμοποιούσαν, αλλά και για την αγορά των απαραίτητων φαρμάκων⁴¹. Οι δύο κλάδοι φαίνεται ότι διαχωρίστηκαν επαγγελματικά μόλις το 18ο-19ο αι-

³² Ηράκλειο 2000, 57-79. Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία των Κρητικών κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας (1211-1669)», *Αρχαιολογία* 84 (Σεπτέμβριος 2002), 21-26.

³³ L. Moulé, «Saint Éloi guérisseur et la légende du pied coupé», *Bulletin de la Société Française d'Histoire de la Médecine* 1910, 103-147. K. von Etdorf, *Der Heilige Eligius und die Typen seiner Darstellung als Patron der Goldschmiede und Schmiede*, Μόναχο 1956. Réau, ό.π., 422-427. *LChrI* 6 (1974), 122-127, λ. Eligius (Alo', Loy) von Noyon (F. Werner). Το κείμενο του βίου του, που συνέγραψε ο μαθητής του Ελιγίου, Ouen, τον 7ο αιώνα, είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.fordham.edu/halsall/basis/eligius.asp>.

³⁴ Réau, ό.π., 423-424. L. Notte, «La dévotion à saint Eloi dans les écuries princières (Xe-XVIe siècle)», *Revue belge de philologie et d'histoire* 81 (2003), 1051-1074. D. Giraudon, «Pardons des chevaux et saints guérisseurs en Bretagne», *Actes du colloque de Gaillac des 9, 10 et 11 décembre 2005, association La Talvera, Revue du Tarn*, 2005, 715-726.

³⁵ Moulé, ό.π., 130.

³⁶ Στο ίδιο, 137-144. Etdorf, ό.π.

³⁷ Για την άποψη, ότι η μονή Βαλσαμονέρον εξυπηρετούσε και τα δύο δόγματα, βλ. Γκράτζιου, *Αρχιτεκτονική*, ό.π., (υποσημ. 27), 143-144.

³⁸ Ο Φραγκίσκος εικονίζεται στην Παναγία της Κριτσάς, στον Άγιο

Νικόλαο στο Σαμπά και στα Εισόδια της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι. Κ. Λασιθιωτάκης, «Ο Άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ήρα κλειο 1976), τ. Β', Αθήνα 1981, 146-154. Βασιλάκη, ό.π. (υποσημ. 31), 75-79. Χ. Ρανουτσάκη, «Απεικονίσεις του Φραγκίσκου της Ασίζης στις εκκλησίες της Κρήτης», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 2006), τ. Β'3, Χανιά 2011, 111-134.

³⁹ Ο Βαρθολομαίος που κρατά το αφαιρεθέν δέρμα του απαντάται στο ναό της Αγίας Πελαγίας Βιάννου και των Αγίων Αποστόλων στους Δρυς Σελίνου (Α. Ξυγγόπουλος, «Περὶ μιᾶν κρητικὴν τοιχογραφίαν», *Κρητ.Χρον.* IB' (1958), 335-342).

⁴⁰ Στον Άγιο Στέφανο στο Καστρί Μυλοποτάμιου και στον ομώνυμο ναό στη Δρακώνα Κισσάμου περιλαμβάνεται η σκηνή του Λιθοβολισμού του αγίου, στην οποία έχουν εντοπιστεί στοιχεία κοινά σε δυτικά χειρόγραφα, Ν. Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Στεφάνου στη Δρακώνα Κισσάμου και ο σπάνιος βιογραφικός κύκλος του επωνύμου αγίου», *Πρακτικά του ΙΑ' Κρητολογικού Συνεδρίου* (υπό έκδοση).

⁴¹ McCabe, ό.π. (υποσημ. 21), 196.

⁴² J. Clark, *The Medieval Horse and its Equipment, c. 1150-1450 (Medieval Finds from Excavations in London)*, Λονδίνο 1995, 14-15. Notte, ό.π. (υποσημ. 33), 1052-1054.



Εικ. 8. Avignon, Musée du Petit Palais. Lorenzo di Niccolo di Pietro Gerini. Σκηνή από το βίο του αγίου Ελιγίου, περίπου 1390.

ώνα, με την ανάπτυξη της επιστήμης της Κτηνιατρικής⁴². Στην ελληνική επαρχία, εξάλλου, μέχρι πρόσφατα, ο λεγόμενος «αλμπάν(τ)ης», εκτός από πεταλωτής, είχε και καθήκοντα εμπειρικού γιατρού για τα υποζύγια⁴³.

Η παρουσία θαυματουργών αγίων, που θεωρούνταν προστάτες της σοδειάς και των ζώων, έχει διαπιστωθεί στο διάκοσμο ναών πολλών αγροτικών περιοχών, καθώς αποτελούσαν το μοναδικό σύμμαχο του φτωχού χωρικού απέναντι σε μια κακή σοδειά, μια καταστροφική θύελλα, μια επιδημία⁴⁴. Η αναγκαιότητα για την καθιέρωση ενός αγίου-προστάτη ειδικά για τα άλογα γίνεται εύκολα κατανοητή, αν αναλογιστεί κανείς τη σημασία τους για τη μεσαιωνική κοινωνία. Πέρα από περιουσιακό στοιχείο, απαραίτητο σε αγροτικές εργα-

σίες και μεταφορές, αποτελούσαν σύμβολο κύρους, αλλά κυρίως μια πολεμική μηχανή, άρρηκτα συνδεδεμένη με τα ιπποτικά ιδεώδη⁴⁵. Δεν είναι τυχαίο ότι στο χώρο των Βαλκανίων και της Βόρειας Ρωσίας, οι επίσης τεχνίτες άγιοι Φλώρος και Λαύρος θεωρούνταν προστάτες των αλόγων⁴⁶, ενώ αντίστοιχα καθήκοντα στη Δύση ασκούσαν, πέραν του Ελιγίου, και άλλοι άγιοι, όπως ο Μαρτίνος της Tours και ο Ιππόλυτος⁴⁷.

Στο ναό της Χαλέπας όσο και στο Μέρωνα, τα οικόσημα των Καλλεργών υποδεικνύουν ότι ο τοιχογραφικός διάκοσμος αποτελούσε χορηγία της μεγαλύτερης φεουδαρχικής οικογένειας του νησιού⁴⁸. Το γεγονός αυτό δίνει και μια ιστορική διάσταση στην επιλογή του εικονογραφικού προγράμματος. Στη συνθήκη ειρήνης που υπέγραψε

⁴² Clark, ό.π., 15.

⁴³ Γ. Σπής, *Παραδοσιακές τέχνες και επαγγέλματα. Συλλογή Εταιρείας Λαογραφικών Μελετών*, Αθήνα 1995, 84-89.

⁴⁴ L. Safran, «The Art of Veneration: Saints and Villages in the Salento and the Mani», στο J. Lefort C. Morisson J. P. Sodini (επιμ.), *Les villages dans l'Empire byzantin (I^{ve}-X^{ve} siècles)*, Παρίσι 2005, 186-190.

⁴⁵ R. H. C. Davies, *The Medieval Warhorse. Origin, Development and Redevelopment*, Λονδίνο 1989. A. Hyland, *The Medieval Warhorse from Byzantium to the Crusades*, Πενσυλβάνια 1994. Clark, ό.π., 4-11. S. Gerstel, «Art and Identity in the Medieval Morea», στο A. E. Laiou R. Mottahedeh (επιμ.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Ουάσινγκτον 2001, 267-280.

⁴⁶ Σύμφωνα με μια παράδοση, οι δύο αδελφοί προσευχήθηκαν στον αρχάγγελο Μιχαήλ για να ξαναβρούν τα χαμένα τους άλογα,

και έκτοτε θεωρούνταν προστάτες τους. Για την απεικόνιση του επεισοδίου, που είναι ιδιαίτερα αγαπητό στη ρωσική τέχνη, βλ. *Novgorod Icons, 12th-17th Centuries*, κατάλογος έκθεσης, Αγία Πετρούπολη 1980, 318, 324, πίν. 171, 172, 194 (τρεις εικόνες του 16ου αι. από την Πινακοθήκη Tretyakov της Μόσχας).

⁴⁷ Για το Μαρτίνο: Réau, ό.π. (υποσημ. 29), τ. III.2, 901-917. Notte, ό.π. (υποσημ. 33), 1064-1067. Για τον Ιππόλυτο: Safran, ό.π., 182.

⁴⁸ Ε. Καλλέργης, «Το οικόσημο Καλλέργη στην Κρήτη», *Κρητολογικά Γράμματα* 2 (1990), 123-132. Ο ίδιος, «Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 1991), τ. Β'1, Ρέθυμνο 1994/5, 307-311. Το οικόσημο από το θύρωμα του εξωνάρθηκα της μονής Βαλσαμονέρου δεν έχει ταυτιστεί με ακρίβεια (G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. IV, Βενετία 1932, 267, αριθ. κατ. 401. Μ. Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες

το 1299 ο Αλέξιος Καλλέργης με τη Γαληνοτάτη, ένα από τα μεγαλύτερα προνόμια που του παραχωρείται, σχετίζεται με την κατοχή αλόγων⁴⁹. Καθώς τα άλογα αποτελούσαν ένα σημαντικό πολεμικό μέσο, η Βενετία είχε θέσει περιορισμούς στην κατοχή τους, για να αποσοβήσει τον κίνδυνο επανάστασης ή αποστασίας. Ακόμη και οι ίδιοι οι Βενετοί τιμαριούχοι άποικοι ήταν υποχρεωμένοι να συντηρούν τρία άλογα ο καθένας, τα οποία όφειλαν να διαθέσουν μαζί με τις υπηρεσίες τους σε περίπτωση κινδύνου, ενώ απαγορευόταν να κατέχουν περισσότερα. Για τον ίδιο λόγο δεν επιτρεπόταν η κατοχή θηλυκών αλόγων, προκειμένου να αποφευχθεί τυχόν εκτροπή τους. Σύμφωνα με το άρθρο 6 της συνθήκης, ο Καλλέργης αποκτούσε το δικαίωμα να αγοράζει κάθε χρόνο δεκαπέντε πολεμικά αρσενικά άλογα, και στην περίπτωση που αυτά δεν ήταν διαθέσιμα στην αγορά, η ίδια η βενετική διοίκηση όφειλε να τον διευκολύνει, προσφέροντάς του από όσα η ίδια εξέτρεφε, σε ευνοϊκές τιμές⁵⁰.

Με την ένταξη του Ρωμανού στο εικονογραφικό πρόγραμμα των εκκλησιών τους, και μάλιστα σε περίοπτη θέση⁵¹, οι Καλλέργηδες και οι υπόλοιποι κτήτορες επικαλούνται τον άγιο για τη φροντίδα της υγείας των ζώων τους ή τον ευχαριστούν για την αποκατάστασή της. Ταυτόχρονα, όμως, προβάλλουν την ιδιότητά τους ως φεουδάρχες της περιοχής, που έχουν την άδεια των αρχών για την κατοχή αλόγων, αλλά και την οικονομική επιφάνεια για τη συντήρησή τους.

Η ακριβής ταύτιση του προσώπου του Ρωμανού και ο

εντοπισμός του αρχικού πυρήνα της λατρείας του βρίσκονται εκτός των στόχων της παρούσας μελέτης. Το πιθανότερο είναι αυτή να πέρασε στην Κρήτη μέσω Πελοποννήσου, όπου οι απεικονίσεις του εμφανίζονται νωρίτερα. Η απουσία ορθόδοξου επισκόπου στο νησί και η αναγκαστική μετάβαση των Κρητών ιερέων σε ορθόδοξες έδρες της Πελοποννήσου, προκειμένου να χειροτονηθούν⁵², είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία στενών δεσμών μεταξύ των δύο περιοχών, γεγονός που αντανακλάται και στο διάκοσμο των εκκλησιών τους⁵³. Στο συμπέρασμα αυτό συντείνει και η εξέταση στοιχείων από τις πρωιμότερες κρητικές παραστάσεις, όπως ο εικονογραφικός τύπος του μαυρογένη αγίου από τη Μονή, που ομοιάζει με τα πελοποννησιακά παραδείγματα, καθώς και η λανθασμένη απόδοση της επιγραφής *ΙΩΜΕΝΟC ΤΗC ΚΛΕΩΠΑΝ*, από τις Ελένες, που ίσως να υποδεικνύει μια μηχανική αντιγραφή της.

Μια συστηματικότερη καταγραφή του τοιχογραφικού διακόσμου των κρητικών ναών ενδέχεται να μας αποκαλύψει περισσότερες παραστάσεις του Ρωμανού μέσα στο πλήθος των αταύτιστων αγίων. Παρόλο που η Κρήτη είναι η μοναδική περιοχή στην οποία ο *Σκλεποδιώκτης* εμφανίζεται έως και τον 15ο αιώνα, παραμένει γεγονός ότι η τιμή του είχε μια σχετικά περιορισμένη διάδοση. Πέρα από την απουσία σχετικών ιστορικών ή θρησκευτικών κειμένων, ούτε η πλούσια λαογραφική παράδοση της Κρήτης διασώζει κάποια ανάμνηση του Ρωμανού⁵⁴. Ίσως η ιδιαίτερη τιμή στον ξενόφερτο αυτό άγιο να

της Κρήτης», στο Ο. Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή, 13ος-17ος αι.*, Ηράκλειο 2007, 78-79, εικ. 28-29), ωστόσο πηγές του 17ου αιώνα αναφέρουν ως φεουδάρχες της περιοχής, στην οποία ανήκε η μονή, την οικογένεια των Δανδολών (Γ. Μαυρομάτης, «Η βιβλιοθήκη και η κινητή περιουσία της κρητικής μονής Βαρσαμονέρου (1644)», *Θησαυρίσματα* 20 (1999), 458-499).

⁴⁹ Σ. Ξανθουδίδης, «Συνθήκη μεταξύ της Ένετικής Δημοκρατίας και Άλεξίου Καλλιέργου», *Άθηνά* 14 (1902), 283-331.

⁵⁰ Στο ίδιο, 309-310.

⁵¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι η θέση του Ρωμανού βρίσκεται στις περισσότερες περιπτώσεις δίπλα ακριβώς στην είσοδο του ναού (π.χ. στη Μονή, στις Ελένες, στη Χαλέπα, στο Μέρωνο) ή πολύ κοντά σε αυτήν (στην Κριτσά και στο Βαλσαμόνερο). Το γεγονός ίσως να σχετίζεται με τον αποτροπαϊκό του χαρακτήρα, που τον καθιστά φύλακα του ιερού χώρου, κατ' αναλογία του αρχαγγέλου Μιχαήλ ή των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης που κρατούν σταυρό και τοποθετούνται συχνά σε αντίστοιχη θέση. Ά. Ευγγόπουλος, «Αρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ», *ΔΧΑΕ*, περ. Γ', τ. Α' (1932), 18. Α. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée (Rapports avec l'art occidental)*, Αθήνα 1987, 124-127. Ν. Teteriatnikov, «The True Cross Flanked by

Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post Iconoclastic Re Evaluation of the Cross», *ΔΧΑΕ* ΙΗ' (1995), 177.

⁵² Ν. Β. Τωμαδάκης, «Οἱ ὀρθόδοξοι παπάδες ἐπὶ Ἑνετοκρατίας καὶ ἡ χειροτονία αὐτῶν», *ΚρητΧρον* ΙΓ' (1959), 39-72. Μ. Μανούσας, «Ἡ χειροτονία ἱερέων τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸ Μητροπολίτη Κορίνθου (ἔγγραφο τοῦ 16ου αἰῶνα)», *ΔΧΑΕ* Δ' (1964-1965), 317-331. Ν. Τωμαδάκης, «Ἡ θρησκευτικὴ πολιτικὴ τῆς Ἑνετίας ἐν Κρήτῃ ἔναντι τῶν ὀρθοδόξων Κρητῶν ἀπὸ τοῦ ΙΓ' ἕως τοῦ ΙΕ' αἰῶνος», *ΕΕΦΣΠΑ* Κ' (1969-1970), 21-38. Μ. Χαϊρέτη, «Νέα στοιχεῖα περὶ τῆς χειροτονίας ὀρθοδόξων ἱερέων Κρήτης ἐπὶ Βενετοκρατίας», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 1971), τ. Β', Ἀθήνα 1974, 207-221.

⁵³ Δρανδάκης, «Μονεμβασία», ὅ.π. (υποσημ. 1), 42. Ο Bissinger, βασιζόμενος σε τεχνολογικά κριτήρια, εντοπίζει κοινά πρότυπα στις Ελένες Αμαρίου και τον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (Bissinger, ὅ.π. (υποσημ. 11), 81).

⁵⁴ Αντιθέτως, πλήθος εθίμων σχετικών με την υγεία των ζώων επιβιώνουν κατά τις εορτές των αγίων Μάμα και Γεωργίου, βλ. Θ. Δετοράκης, «Ἡ λαϊκὴ λατρεία τοῦ Ἁγίου Μάμα στὴν Κρήτη», *Υἱὸς ἐκ Πέτρας* 56 (1982-1983), 107-134. Ν. Φιλάκης, *Μοναστήρια καὶ ἐρημητήρια τῆς Κρήτης*, τ. Β', Ηράκλειο 1993, 120-121, 142-143.

υπήρξε μια προσωπική προτίμηση ορισμένων οικογενειών που είχαν στενή σχέση με τα άλογα, λόγω των φεουδαρχικών καταβολών τους, και στην πορεία του χρόνου να ξεχάστηκε ή να απορροφήθηκε από άλλους, δημοφιλέστερους αγίους, που επιτελούσαν τον ίδιο σκοπό⁵⁵.

Σημ. Ενώ η παρούσα μελέτη βρισκόταν ήδη στο τυπογραφείο, η Αγγελική Πανοπούλου έθεσε υπόψη μου

δύο αρχαιακά τεκμήρια, που υποδηλώνουν ύπαρξη συντεχνίας σιδηρουργών με προστάτη τον άγιο Ρωμανό, στον Χάνδακα του 17ου αιώνα (Α. Πανοπούλου, Συντεχνίες και αδελφότητες στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη, Αθήνα - Βενετία 2012, 50-51, σημ. 70). Την ευχαριστώ βαθύτατα για την πολύτιμη αυτή πληροφορία, που ανατρέπει κάποια από τα συμπεράσματά μου, αποδεικνύοντας ότι το θέμα δεν έχει ακόμα εξαντληθεί.

Nikoletta Pyrrou

HEALER AND BLACKSMITH: NEW EVIDENCE ABOUT ROMANOS THE *SKLEPODIOKTIS* IN THE MONUMENTAL PAINTING OF CRETE

The representations of a certain St. Romanos, protector and healer of horses, have been of great interest to researchers in recent years. The earliest examples known in scholarship came from the region of the Peloponnese and the Northern Balkans, from wall painted ensembles dated to the middle of the 13th century. In these Romanos appears as a young man with black hair and a short beard. In some cases he holds surgical tools and the inscription *ὁ ἐπὶ τὴν σκλέπαν* or *ἐπὶ τὴν σκλέπαν τῶν ἀλόγων* accompanies him – a reference to an equine epidemic disease, which he is believed to have fought against. This iconographical type of Romanos, accompanied by the inscription *τὴν σκλέπαν ἰόμενος* is found in the church of St. Nicholas in Moni, Selino, a work attributed to the painter Theodoros Daniel Veneris, and is dated to the late 13th century. The characteristics of the saint are slightly different in representations found in three Cretan monuments of the 14th and 15th centuries. These are the churches of St. John in Anogeia, Mylopotamos, St. John in Kritsa, Merabello and St. George in Apano Symi, Vianno. Here Romanos appears more mature in age, while holding scissors, hammers, drills and hooks among other tools.

To these bust representations of Romanos from Crete should be added four more, which are particularly interesting due to their narrative character.

The oldest is found in the church of St. Nicholas in Elenes, Amari and is dated to the late 13th century. The fragments

of the interior of a building are evident, within which a man leads a horse to a haloed figure. The inscription reads *Ο ΑΓΙΟΣ ΡΟΥΜΑΝΟΣ / ΗΜΕΝΟΣ ΤΗΣ / ΚΛΕΩΠΙΑΝ*.

In the church of St. Marina in Chalepa, Mylopotamos a very fragmented representation of a figure survives, who is making an incision in the chest of a horse with a medical tool. Despite the lack of an inscription, he can be identified as Romanos during a procedure that corresponds with those described in the Hippiatrica texts, for the treatment of horse diseases.

In the church of the Virgin at Meron, Amari, Romanos the *Sklepodioktis*, as the inscription reads, is depicted with a horse in a blacksmith's workshop.

A similar, though more iconographically developed representation is that from the exonarthex of the monastery of St. Phanourios in Valsamonero, Herakleion. The detailed examination of the iconography of the scene shows that the artist used an episode from the life of the popular western St. Eloi de Noyon as a model, which he closely copied. The development of the iconography of Romanos, with the combination of his attributes as healer saint and blacksmith, is evident only in Crete for now. Their discovery in monuments associated with great feudal families of the island, as well as the special emphasis given to the figure of a saint protector of horses, reflects the economic and social conditions of the period and attests to the continuous dialogue with the western world.

⁵⁵ Safran, ό.π. (υποσημ. 44), 190.