

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 30 (2009)

Δελτίον ΧΑΕ 30 (2009), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Ηλία Κόλλια (1936-2007)



Πρώιμη μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου
Γεωργίου δρακοντοκτόνου στη Θάσο

Σταυρούλα ΔΑΔΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.655](https://doi.org/10.12681/dchae.655)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΑΔΑΚΗ Σ. (2011). Πρώιμη μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου Γεωργίου δρακοντοκτόνου στη Θάσο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 30, 249–258. <https://doi.org/10.12681/dchae.655>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Πρώιμη μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου Γεωργίου
δρακοντοκτόνου στη Θάσο

Σταυρούλα ΔΑΔΑΚΗ

Περίοδος Δ', Τόμος Λ' (2009) • Σελ. 249-258

ΑΘΗΝΑ 2009

ΠΡΩΙΜΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΡΑΚΟΝΤΟΚΤΟΝΟΥ ΣΤΗ ΘΑΣΟ

Η μελέτη της βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη Θάσο δεν έχει απασχολήσει μέχρι στιγμής την επιστημονική έρευνα¹. Με την παρούσα μελέτη παρουσιάζεται μία από τις παλαιότερες μέχρι στιγμής εικόνες που έχουμε εντοπίσει και έχει συντηρηθεί².

Η εικόνα, διαστάσεων 62×44 εκ. και πάχους 2 εκ. παριστάνει τον έφιππο δρακοντοκτόνο άγιο Γεώργιο (Εικ. 1). Είναι ζωγραφισμένη σε ενιαίο ξύλο με δύο τρέσα, επάνω σε ύφασμα. Σώζεται σε κακή κατάσταση. Παρουσιάζει έντονα ίχνη σαρακοφαγώματος και μεγάλο τμήμα του αυτόξυλου έξεργου πλαισίου έχει καταστραφεί, ενώ ικανό μέρος της αριστερής πλευράς της ζωγραφικής επιφάνειας έχει εκπέσει μαζί με το ύφασμα. Σε όλη τη ζωγραφική επιφάνεια παρατηρούνται μικρές ρωγμές (κρακελαρίσματα), ενώ σε πολλά σημεία έχει απολεπιστεί και το χρυσό των μικρών διακοσμητικών λεπτομερειών των ενδυμάτων.

Επάνω στο χρυσό βάθος προβάλλει η μορφή του στεφανωμένου με κόκκινο διάδημα αγίου επάνω σε γκριζόλευκο άλογο. Με το δεξί χέρι τεντωμένο σε πλήρη έκταση, το αριστερό να κρατεί τα χαλινάρια που είναι περασμένα σε θηλιά μέσα στη σφιχτή παλάμη του, το κεφάλι σκυφτό και το βλέμμα προσηλωμένο, βυθίζει το δόρυ στο ανοιχτό στόμα του δράκοντα, που κείται πεσμένος ανάσκελα στη σκούρα ορθογώνια επιφάνεια που ορίζει το έδαφος. Ο άγιος φορεί την τυπική στρατιωτική στολή: μακρυμάνικο κοντό χιτώνα και μεταλλικό θώρακα, ενώ ο διακοσμημένος με χρυσά κρινάνθημα κατακόκκινος μανδύας, δεμένος με κόμπο στον λαιμό, ανεμίζει προς τα πίσω σε μια ανάλαφρη κίνηση (Εικ. 1). Ο χιτώνας έχει χρώμα βαθυκόκκινο και ποικίλλεται με χρυσά τρίφυλλα άνθη. Ο θώρακας, χρώματος σκούρου

καστανού, διακοσμείται με περίτεχνες χρυσογραφίες και συμπληρώνεται με διπλή σειρά από δερμάτινα πτερύγια στη λεκάνη και στους ώμους, που αποδίδονται σε χρώμα καστανοκόκκινο και διακοσμούνται με χρυσογραφίες. Μία οριζόντια και δύο κάθετες μεταλλικές νευρίδες σε χρώμα βαθυκόκκινο με λαδοπράσινες ταινίες ορίζουν το μεταλλικό εξάρτημα στο λαιμό. Με τους ίδιους χρωματικούς τόνους αποδίδονται η τρίπλευρη ασπίδα που προστατεύει τον αριστερό ώμο του, καθώς και οι επιγονατίδες. Διασταυρούμενοι κόκκινοι μιάντες συγκρατούν τα διόλου ευκαταφρόνητα σε αριθμό όπλα του. Μπροστά κρέμεται η χρυσοστόλιστη μακριά θήκη με τη λαβή του ξίφους να εξέχει ελάχιστα, καθώς και η φαρέτρα, άδεια από βέλη, ενώ στην πίσω πλευρά διακρίνεται η απόληξη ενός δεύτερου ξίφους με κομψή λαβή σε σχήμα λατινικού C και η θήκη στην οποία είναι τοποθετημένο το τόξο, η λαβή του οποίου διακοσμείται με χρυσοποίκιλτο ελικοειδή βλαστό. Χαρακτηριστική λεπτομέρεια το ανασήκωμα δύο πτερυγίων επάνω από το ξίφος και τη φαρέτρα. Φορεί πορτοκαλόχρωμες δρομίδες και κοκκινωπές περικνημίδες. Το δεξί πόδι είναι περασμένο στον αναβολέα. Ο άγιος κάθεται σε κόκκινη σέλα που διακοσμείται με χρυσούς ρόδακες και χρυσό σιρίτι με ελικοειδή βλαστό στην περιφέρεια.

Το άλογο, ορθωμένο στα πίσω πόδια, έχει κοντόχοντρο λαιμό, κεφάλι χαμηλωμένο και στόμα ελαφρώς ανοικτό, και αποδίδεται σε τόνους αχνογάλαζους και λευκούς, ενώ η εσωτερική πλευρά του αριστερού ποδιού τονίζεται με καφετί. Το πίσω μέρος με την ουρά είναι κατεστραμμένο. Η ιπποσκευή είναι κόκκινη με χρυσά κοσμήματα μόνο στην πλατύτερη ταινία στην μπροστινή πλευρά του σώματος και μια χρυσή ταινία στον λαι-

¹ Στο πλαίσιο επιφανειακής έρευνας που διεξάγεται από τη 12η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καβάλας, με υπεύθυνη την υπογράφουσα, και τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών, με υπεύθυνο τον κ. Ch. Girou, έχει εντοπιστεί μέχρι στιγμής τοιχογραφικός διάκοσμος της ύστερης βυζαντινής και πρώιμης μετα-

βυζαντινής εποχής σε τρεις ναούς.

² Βλ. ΑΔ 2003, 2004, 2005, Χρονικά (υπό εκτύπωση). Η εικόνα προέρχεται από τον ναό του Αγίου Νικολάου στον Πρίνο. Η συντήρηση έγινε στα εργαστήρια της 12ης ΕΒΑ από τον συντηρητή κ. Μ. Καραβελίδη.



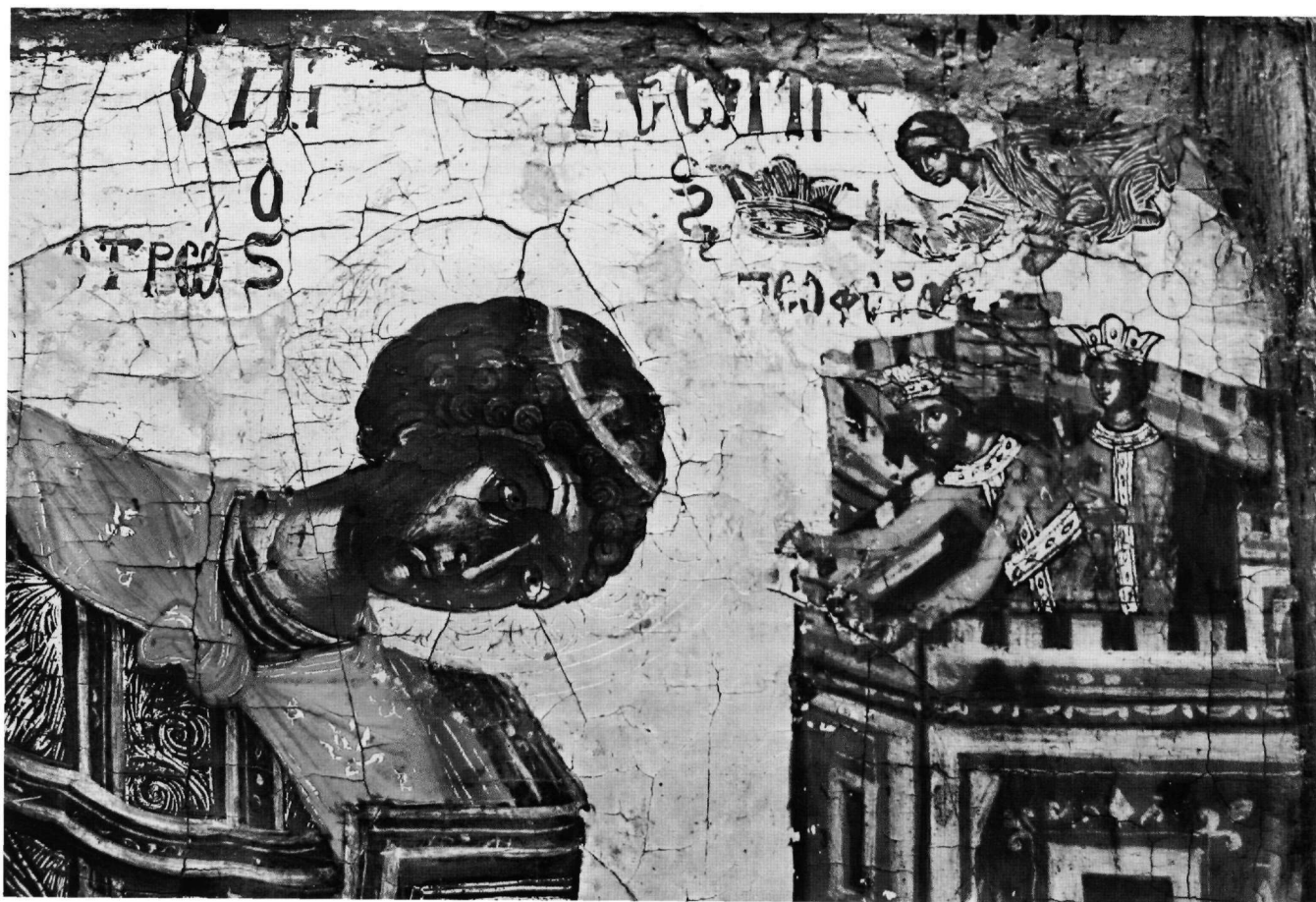
Εικ. 1. Εικόνα έφιππου δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου.

μό. Ανάμεσα στα πόδια του αλόγου κείται ανάσκελα ο περωτός δράκοντας με το σώμα σε πορτοκαλί χρώμα και φτερούγες κόκκινες, ενώ η ουρά του τυλίγεται στα πίσω πόδια του αλόγου.

Στη δεξιά πλευρά της εικόνας υψώνονται τα τείχη και

τροπολιτείας σε χρώμα γκριζωπό, μιμούμενα ισόδομο σύστημα τοιχοποιίας, με ορθογώνια ανοίγματα και οδοντωτές επάλξεις.

Επάνω στα τείχη διακρίνεται βασιλικό ζεύγος με στέμμα στο κεφάλι και κόκκινα αυτοκρατορικά ενδύματα



Εικ. 2. Το βασιλικό ζεύγος επάνω στα τείχη της πόλης. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

με χρυσούς διάλιθους λώρους (Εικ. 2). Χειρονομούν με ζωηρές κινήσεις, σε ένδειξη έκπληξης η βασίλισσα, με τα χέρια απλωμένα έξω από τις επάλξεις ο βασιλιάς. Κάτω, στη βάση του τείχους διακρίνεται η προγκίπισσα, με μακρύ σκουροπράσινο φόρεμα που κοσμείται με χρυσούς κύκλους και κόκκινο μάτιο που ανεμίζει προς τα πίσω, να φεύγει έντρομη, όπως υποδηλώνει η κίνηση του σώματος της. Στη γωνία δεξιά και επάνω από τα τείχη προβάλλει άγγελος Κυρίου με κόκκινο μάτιο και γαλάζιο χιτώνα, που κρατεί βασιλικό στέμμα στα χέρια του (Εικ. 2).

Επάνω στο χρυσό βάθος με κόκκινα γράμματα η επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΤΡΩΠΕΟΦΟΡΟΣ. Τρεις ομόκεντρες χαρακτές γραμμές ορίζουν τον φωτοστέφανο του αγίου, που διακοσμείται με διακριτικό εγχάρακτο ελικοειδή βλαστό. Ο σκούρος καστανός προπλάσμος με διαβαθμίσεις του ροδαλού, που χρησιμοποιείται στο πρόσωπο, σε συνδυασμό με τα λευκά φώτα σε

επίμαχα σημεία, επάνω από τα φρύδια, κάτω από τα μάτια, στο πηγούνι και στον λαϊμό, δίνουν με πιστότητα την εντύπωση μιας ροδαλής νεανικής επιδερμίδας. Λευκά φώτα με λεπτές γραμμές τονίζουν και τις αρθρώσεις στο χέρι που κρατεί σφιχτά το χαλινάρι. Ελεύθερες πλατιές πινελιές αχνογάλαζου χρώματος αποδίδουν με ζωγραφικό τρόπο τους όγκους του σώματος του αλόγου. Ο άγιος Γεώργιος καταλαμβάνει εξέχουσα θέση ανάμεσα στους στρατιωτικούς αγίους. Τα ιδιαίτερα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του, βάσει των οποίων μπορεί να ταυτιστεί ανάμεσα σε άλλους στρατιωτικούς αγίους, όταν δεν συνοδεύεται από επιγραφή, διαμορφώνονται ήδη από τον 10ο αιώνα³. Στην ίδια εποχή

³ J. Myslivec, «Saint Georges dans l'art chrétien oriental», *Byzantinoslavica* 5 (1935), 304-373 (βουλγαρικά με γαλλική περίληψη).

ανάγονται και οι πρώτες ιστορήσεις του βίου του⁴. Η ει-
κονογράφηση του βίου του είναι ιδιαίτερα αγαπητή
στη Γεωργία κατά τους μεσοβυζαντινούς χρόνους όπου
και τα αρχαιότερα παραδείγματα⁵, στη Σερβία των Νε-
μανιδών, όπου ο άγιος Γεώργιος θεωρείται ο πάτρων
άγιος του ιδρυτή της δυναστείας Στέφανου Νεμάνια⁶,
στην Κρήτη κατά τους υστεροβυζαντινούς και πρώι-
μους μεταβυζαντινούς χρόνους⁷, αλλά και στη Ρουμα-
νία του 16ου αιώνα⁸.

Η παράσταση της δρακοντοκτονίας, η οποία απεικονί-
ζεται στην εικόνα μας, ανήκει στις σκηές που προστέ-
θηκαν σε μεταγενέστερη εποχή και εικονογραφεί το πε-
ριστατικό της διάσωσης της πριγκίπισσας από το φοβε-
ρό θηρίο που δυνάστευε την πόλη της, Λασία ή Αλαγία.
Οι πρώτες γραπτές διηγήσεις του γεγονότος βρίσκο-
νται σε γεωργιανό χειρόγραφο του 11ου αιώνα, ενώ το
πρωιότερο ελληνικό χειρόγραφο ανάγεται στα τέλη
του 12ου-13ου⁹ αιώνα. Οι πρωιότερες απεικονίσεις
του θαύματος σε τοιχογραφίες χρονολογούνται από
τον 10ο αιώνα¹⁰, ενώ στην Ελλάδα τη συναντούμε στον
ναό των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς (1170-1180)¹¹.
Σύμφωνα με τον Myslivec μπορούμε να διακρίνουμε
δύο βασικούς τύπους στην εικονογραφική απόδοση
του θέματος: τον «απλό τύπο», στον οποίο απεικονί-

ζονται τα βασικά στοιχεία της αφήγησης, ο έφιππος
άγιος με στρατιωτική ενδυμασία και ο δράκοντας με τη
μορφή φιδιού να έρπει ανάμεσα στα πόδια του αλόγου,
και τον «σύνθετο τύπο» όπου, εκτός από τον άγιο και
τον δράκοντα, προστίθεται η πριγκίπισσα και οι κάτοι-
κοι της πόλης μαζί με τους γονείς της που παρακολου-
θούν το συμβάν από τα τείχη. Σε μεταγενέστερους χρό-
νους και ως παραλλαγή του δεύτερου τύπου προστίθε-
ται και νεαρή μορφή στο πίσω μέρος του αλόγου που ει-
κονογραφεί το θέμα της διάσωσης νεαρού αιχμαλώ-
του¹². Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, ο απλός τύπος
συμβολίζει τη νίκη του Χριστού εναντίον του διαβόλου
ή του καλού απέναντι στο κακό, ενώ ο δεύτερος, που
είναι πιο αφηγηματικός, εικονογραφεί τη γραπτή διή-
γηση. Κατά τον Chr. Walter η παράσταση της δρα-
κοντοκτονίας ως τυπική σκηνή συνδεόμενη με τον άγιο
Γεώργιο επικρατεί από τον 12ο αιώνα και μετά¹³.
Παρόλο που οι δύο τύποι συνυπάρχουν στα πρώιμα
τουλάχιστον παραδείγματα¹⁴, σταδιακά στη μνημειακή
ζωγραφική επικρατεί ο σύνθετος τύπος. Αναφέρου-
με ενδεικτικά την παράσταση στη Stara Ladoga (12ος
αι.)¹⁵, στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς (1170-
1180)¹⁶, στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino
(1316/1317)¹⁷, στον ναό του Σωτήρος Χριστού στην

⁴ T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διδακτ. διατριβή), Πανεπιστήμιο Νέας Υόρκης 1977, 35-113, όπου καταλογογραφούνται 78 μνημεία με πρωιότερο τον διάκο-
σμο στο Göreme, Chapel 9 (10ος αι.).

⁵ Mark-Weiner, ό.π., αριθ. 1-9. T. Velmans, *Miroir de l'invisible. Peintures murales et architecture de la Georgie (VIe-XVe s.)*, Παρίσι 1996, 118-119.

⁶ S. Kissas, «Les monuments serbes médiévaux à Thessalonique», *Zograf* 11 (1980), 29-42 (σερβικά με γαλλική περίληψη).

⁷ Εκτός από τα παραδείγματα που αναφέρονται από τη Mark-Weiner (ό.π., αριθ. 27, 52, 54), αναφέρουμε ενδεικτικά και τον Άγιο Γεώργιο στον Αγτό Ρεθύμνου (N. B. Δρανδάκης, «Ο εἰς Ἄγρον Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου», *ΚρητΧρ* 11 (1957), 65-161 και ειδ. 95-96), τον Άγιο Νικόλαο στον Πρασέ Κυ-
δωνίας (Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, «Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης», *ΚρητΧρ* 21 (1969), 461-462, αριθ. 37, πίν. ΟΔ' εικ. 104) και τον ναό
Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι (Μ. Μπορμπουδά-
κης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», *Εν-
φρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 375-398 και ειδ. 389, πίν. 203β).

⁸ Mark-Weiner, ό.π., αριθ. 58, 59, 60, 64, 66.

⁹ Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003, 109-144 και ειδ. 140.

¹⁰ Myslivec, ό.π. (υποσημ. 3), 372 : Achtamar (916), όπου μία από τις
αρχαιότερες παραστάσεις δρακοντοκτονίας.

¹¹ Βλ. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, I. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 32.

¹² Σύμφωνα με τις διηγήσεις των θαυμάτων του ο άγιος απελευθέ-
ρωσε ή διέσωσε αιχμαλώτους από τους Σαρακηνούς και τους
Βουλγάρους σε τέσσερις περιπτώσεις (Walter, ό.π., 120-121, όπου
και παραπομπές στα κείμενα). Στη Γεωργία εικονογραφείται συ-
νήθως η διάσωση του Γεωργίου, γιου ενός στρατιωτικού (Vel-
mans, ό.π. (υποσημ. 5), 119). Στην καθ' ημάς Ανατολή ερμηνεύεται
ως η διάσωση του νεαρού από τη Μυτιλήνη από τους Σαρακε-
νούς, οι οποίοι τον είχαν συλλάβει αιχμάλωτο. Βλ. G. Dimitrakallis,
«Saint George passant sur la mer», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ* (2005), 367-371.

¹³ Walter, ό.π., 140.

¹⁴ Πρβλ. την παράσταση στο Adiši της Γεωργίας (12ος αι.)
(Velmans, ό.π. (υποσημ. 5), 118, ή την παράσταση στο Djurdjevi
Stupovi (Novi Pazar) (πριν από το 1168), (G. Millet - A. Frolow, *La
peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*,
τ. I, Παρίσι 1954, πίν. 26.3-4, όπου εικονίζεται μόνο ο έφιππος
άγιος και ο δράκοντας).

¹⁵ T. Velmans, *Byzanz. Fresken und Mosaik*, Ζυρίχη-Düsseldorf 1999,
πίν. 51.

¹⁶ *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, Καστοριά* (γεν. επιμ. Μ. Χατζη-
δάκης), Αθήνα 1984, 41, πίν. 21.

¹⁷ G. Millet - A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie,
Macédoine et Monténégro)*, τ. III, Παρίσι 1962, πίν. 103.1-104.2.

Dečani (1335-1350)¹⁸. Σε κάποια παραδείγματα μάλιστα αναπτύσσεται και σε περισσότερες από μία σκηνές¹⁹.

Ανάλογη εικονογραφική εξέλιξη παρατηρείται και στις φορητές εικόνες. Στα πρώιμα παραδείγματα απεικόνισης του αγίου ως εφίππου, αποδίδεται συνήθως μόνο ο άγιος επάνω σε άλογο και υπαινικτική δήλωση του τοπίου (βλ. Επίμετρο, εικόνα αριθ. 2), ή χωρίς δήλωση του τοπίου (εικόνα αριθ. 3)²⁰ Ο τύπος αυτός χαρακτηρίζεται από την ακινησία τόσο του αλόγου που εικονίζεται σαν να βαδίζει, όσο και του αγίου²¹. Ο «σύνθετος τύπος», με τον άγιο επάνω σε ορθωμένο άλογο, με τον δράκοντα σε μορφή φιδιού και την παρουσία της πριγκίπισσας, ήταν ήδη διαμορφωμένος στους παλαιολόγειους χρόνους, όπως καταδεικνύουν οι εικόνες αριθ. 5, 6 και 7.

Τον 15ο αιώνα η μετάπλαση των παραπάνω στοιχείων οδηγεί σε ένα νέο εικονογραφικό τύπο, ο οποίος αποδίδεται στον μεγάλο ζωγράφο της πρώιμης φάσης της κρητικής σχολής Άγγελο Ακοτάντο²². Το πιο πρώιμο γνωστό παράδειγμα του τύπου αυτού είναι η εικόνα του εφίππου δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου στο Μουσείο Μπενάκη, που φέρει την υπογραφή του (αριθ. 9). Τα βασικά χαρακτηριστικά του τύπου, όπως παρουσιάζονται στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη, είναι τα εξής: ο άγιος εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων και το κεφάλι ελαφρά σκυμμένο προς τα κάτω, με κοντό μακρυμάνικο χιτώνα, χρυσοστόλιστο θώρακα, κόκκινο μανδύα που πέφτει διαγώνια προς τα πίσω· ιππεύει σε άλογο που στέκεται στα πίσω πόδια με τα μπρο-

στινά ελαφρώς λυγισμένα, το βραχώδες τοπίο αφήνει άνοιγμα στο μέσον για τη μορφή του αγίου, ο περρωτός δράκος στη θέση του φιδιού των βυζαντινών απεικονίσεων καταλαμβάνει όλο το πλάτος της εικόνας και κλείνει οριζόντια το θέμα, ενώ το χέρι του Θεού προβάλλει στη δεξιά γωνία της εικόνας μέσα από τμήμα κύκλου. Ο τύπος αυτός, που κατά τον Μαν. Χατζηδάκη στηρίχθηκε στην εικονογραφία της παλαιολόγειας εποχής²³, θεωρείται ότι εμπνέεται από ενετικά πρότυπα στην απόδοση του αλόγου και τη μορφή του φτερωτού δράκου²⁴. Κατά τη Μαρία Βασιλάκη τα βασικά στοιχεία του τύπου πέρασαν από τη μνημειακή ζωγραφική στις φορητές εικόνες, ενώ στον Άγγελο πρέπει να αποδώσουμε την αποκρουστικότητα του θέματος στις φορητές εικόνες και την επικράτησή του ως «κοινού τόπου» για τους επόμενους αιώνες²⁵.

Η καθολική επικράτηση του συγκεκριμένου τύπου επιβεβαιώνεται από το πλήθος των σωζόμενων εικόνων στον χρόνο και τον χώρο, από τον 15ο έως τον 18ο αιώνα, από την Κύπρο (αριθ. 4, 27, 29, 34) μέχρι τη Ρουμανία (αριθ. 47-48), τη Ρωσία (αριθ. 5, 6, 15-17), την Αλβανία (αριθ. 49), το Λίβανο²⁶ και τη Γεωργία²⁷. Στις παραλλαγές ή, καλύτερα, στις εμπλουτισμένες παραστάσεις του ίδιου εικονογραφικού τύπου, άλλοτε συμπεριλαμβάνεται μόνο το θαύμα της διάσωσης της βασιλοπούλας από τον δράκοντα (Α: αριθ. 5, 15, 16, 17, 26, 48, 51), άλλοτε μόνο ο έφηβος (Β: αριθ. 2, 4, 8, 12, 24, 41, 42, 46)²⁸ και άλλοτε και τα δύο (Γ: αριθ. 20, 22, 25, 28, 38, 44, 45, 47, 49, 50).

¹⁸ Velmans, *Byzanz* (υποσημ. 15), πίν. 100.

¹⁹ Όπως στην παράσταση στο Ίκνι (11ος-12ος αι.) ή στον άγιο Γεώργιο Λογκανίκου Λακωνίας, όπου η σκηνή αναπτύσσεται σε τρία επεισόδια (Ο. Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos-Laconie*, Αθήνα 2002, 178-180, εικ. 5).

²⁰ Οι αριθμοί παραπέμπουν στον αυξ. αριθ. του καταλόγου των εικόνων (βλ. παρακάτω, Επίμετρο), όπου και οι βιβλιογραφικές παραπομπές.

²¹ Για την εξέλιξη του τύπου αυτού κατά τον 15ο-16ο αιώνα με την επωνυμία «Ο Άγιος Γεώργιος σε παρέλαση», βλ. Ν. Chatzidakis, «Saint George on Hourseback "in Parade". A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum», *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, τ. 1-2, Αθήνα 1994, 61-65.

²² Για μια σύντομη αναφορά στον ζωγράφο και το έργο του βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987, 147-154. Για την ταύτιση του γνωστού από ενυπόγραφες εικόνες ζωγράφου Άγγελου και του γνωστού από πηγές ζωγράφου Άγγελου Ακοτάντου, βλ. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ο ζωγράφος Άγγελος Ακοτάντος: το έργο και η διαθήκη του (1436)», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), 290-298. Για τη φήμη του στους

μεταγενέστερους αιώνες βλ. Ν. Γ. Τσελέντη, «Νέα στοιχεία για το ζωγράφο "κυρ Άγγελο"», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στο Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 2, Αθήνα 1991, 618-629.

²³ Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, 75.

²⁴ Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Δύο εικόνες του ζωγράφου Άγγελου», *Φύλια Έπη. Αφιέρωμα εις Γ. Ε. Μυλωνά*, τ. Β', Αθήνα 1987, 410-412. Ο ίδιος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 22-24, εικ. 10.

²⁵ Μ. Βασιλάκη, «Εικόνα του ζωγράφου Άγγελου με τον άγιο Γεώργιο καβαλάρη δρακοντοκτόνο: ένα νέο απόκτημα του Μουσείου Μπενάκη», *Πεπραγμένα ΣΤ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Χανιά 1991, 41-49, πίν. 31Α.

²⁶ *Icônes grecques, melkites, russes. Collection Abou Adal*, κατάλογος έκθεσης, Παρίσι 1993.

²⁷ Εικόνα σε σιμάλο (15ου αι.): Velmans, *Miroir* (υποσημ. 5), πίν. 47.

²⁸ Παρατηρούμε ότι το θαύμα της διάσωσης του εφήβου δεν συνηθίζεται στις ρωσικές εικόνες. Ίσως επειδή ένα τέτοιο θαύμα δεν άγγιζε το αίσθημα ενός ανεξάρτητου και αναπτυσσόμενου έθνους.

Τον αρχετυπικό εικονογραφικό τύπο του Άγγελου, ως προς την παράλειψη των συμπληρωματικών μορφών, τον βρίσκουμε σε παραδείγματα του κύκλου του (αριθ. 10) ή της επόμενης γενιάς (αριθ. 11, 18, 23, 30, 31, 32, 35, 37, 39²⁹), καθώς και στους επόμενους αιώνες έως και τον 18ο (αριθ. 27, 32, 33, 34, 36, 39, 40, 43, 52), ενώ ως προς τη στάση του αγίου και του αλόγου τον συναντούμε και στις άλλες παραλλαγές (Α: αριθ. 12, 26, Β: αριθ. 8, 24, 41, 46 και Γ: αριθ. 28, 38, 44, 47, 49). Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί η εικόνα αριθ. 31 όπου κυριαρχούν τα δυτικίζοντα στοιχεία.

Συγκρίνοντας την εικόνα που εξετάζουμε με τα παραπάνω παραδείγματα, παρατηρούμε κάποιες ιδιαιτερότητες τόσο στη γενική εικονογραφική διάταξη του θέματος όσο και σε επιμέρους λεπτομέρειες. Μια βασική διαφορά είναι η παράλειψη του τοπίου. Σύμφωνα με τη διήγηση, η σκηνή του θαύματος εκτυλίσσεται έξω από τα τείχη της πόλης και κοντά σε λίμνη όπου είχε τη φωλιά του το θηρίο. Τα στοιχεία αυτά στη μνημειακή ζωγραφική παρουσιάζονται είτε με τη δήλωση χαμηλών λόφων, όπως στη Stara Ladoga, είτε ως σκηνικό μπροστά από το οποίο εξαιρείται η μορφή του αγίου (Άγιοι Ανάργυροι Καστοριάς, Άγιος Γεώργιος στο Λογκανίκο Λακωνίας). Στον εικονογραφικό τύπο του Άγγελου το τοπίο μετουσιώνεται σε σκηνικό με τη μορφή δύο ορεινών όγκων τριγωνικού σχήματος, στο άνοιγμα των οποίων οργανώνεται το κεντρικό θέμα. Το σχήμα αυτό χρησιμοποιήθηκε απaráλλακτα (αριθ. 11, 14, 23, 24, 28, 30, 27, 27, 39, 41, 52), με μικρές παραλλαγές (αριθ. 32, 45, 46) ή σχηματικές αποδόσεις (αριθ. 33)³⁰. Η αντικατάσταση του τοπίου με επίπεδο, δηλωτικό του εδάφους, που χαρακτηρίζει την εικόνα μας είναι σπάνια. Το συναντούμε στην εικόνα αριθ. 3 όπου ο άγιος δεν είναι δρακοντοκτόνος, στην εικόνα αριθ. 21 όπου ακολουθείται ο τύπος «ο άγιος σε παρέλαση». Στον τύπο του δρακοντοκτόνου υπάρχει στις εικόνες αριθ. 37 και 40³¹. Η πόλη, που στη σύνθεση του Άγγελου απουσιάζει, εμ-

φανίζεται σε αρκετά παραδείγματα που αποτελούν αντίγραφα του τύπου του, ως αυτόνομοι πύργοι (αριθ. 26, 38), ενώ αλλού ως ολόκληρη πολιτεία (αριθ. 15, 16, 17, 47). Στην εικόνα μας η απεικόνιση της πόλης με καθαρές γεωμετρικές φόρμες και χωρίς πολλές λεπτομέρειες παραπέμπει στην τοιχογραφία στο Σκλαβεροχώρι και γενικά σε παραδείγματα απεικόνισης κτιρίων σε εικόνες της πρώιμης κρητικής ζωγραφικής.

Το χέρι του Θεού που προβάλλει συνηθέστερα στη δεξιά γωνία της εικόνας, στην εικόνα μας αντικαθίσταται από άγγελο που στεφανώνει τον άγιο. Στα πρώιμα παραδείγματα τόσο στη μνημειακή τέχνη, όσο και στις φορητές εικόνες, απουσιάζουν συνήθως και τα δύο. Το πρώτο συναντάται σε αρκετές τοιχογραφίες στην Κρήτη (Σκλαβεροχώρι, Μαλάθηρος, Πρασές), ενώ ο άγγελος στη θέση του Θεού στον Αγτό Ρεθύμνου (1401). Το χέρι του Θεού στις φορητές εικόνες εμφανίζεται ήδη από τον 13ο αιώνα (αριθ. 4), ενώ ο άγγελος που στεφανώνει τον άγιο εντοπίζεται πιο συχνά σε όψιμα παραδείγματα που προέρχονται από την περιφέρεια (αριθ. 47, 48, 49) ή συνδέονται με βόρεια εργαστήρια (αριθ. 43).

Μικρές διαφορές υπάρχουν επίσης και στην ενδυμασία του αγίου. Ο θώρακας με τις οριζόντιες και κάθετες νευρίδες παραπέμπει περισσότερο σε τοιχογραφίες της παλαιολόγειας εποχής παρά στον χρυσοποίκιλτο θώρακα του τύπου του Άγγελου, όπου οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες αποδίδονται σχηματικά, ενώ κυριαρχούν οι χρυσογραφίες. Θυμίζει ωστόσο, ως προς τη χρήση παρόμοιων χρωματικών τόνων, καθώς και των οριζόντιων και κάθετων νευρίδων, τον θώρακα του αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη στην ομώνυμη εικόνα στη μονή του Αγίου Διονυσίου στη Ζάκυνθο, την οποία η Μυρτάλη Ποταμιάνου αποδίδει στον Άγγελο³², όπως και τους θώρακες στις μορφές των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου που κοσμούν δύο πλάγια βημόθυρα στην Ευαγγελίστρια της Τήνου, του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα³³. Εδώ οι άγιοι φορούν θώρακα με ελάσμα-

²⁹ Την εικόνα αριθ. 39 του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας ο Χατζηδάκης αρχικά χρονολόγησε στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα και σε μεταγενέστερο σύγγραμμα του στο τέλος του 15ου αιώνα (βλ. βιβλιογρ. παραπομπές στο Επίμετρο). Η Βασιλάκη την τοποθετεί στον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου. Οι ομοιότητες με το αρχέτυπο του Άγγελου ως προς τη γενική διάταξη, αλλά και τις επιμέρους λεπτομέρειες συνηγορούν, κατά την άποψη μας, στην πρώιμη χρονολόγηση.

³⁰ Εδώ το τοπίο αποδίδεται με κυματιστή ρόδινη γραμμή.

³¹ Ο Καθ. κ. Βοκοτόπουλος αναφέρει δύο ακόμη αδημοσίευτες εικόνες του 17ου αιώνα: την αριθ. 70 της συλλογής Λοβέρδου και την Γ. 1571 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Βοκοτόπουλος *Εικόνες Κερκύρας*, 23), τις οποίες δεν έχω δει.

³² Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, 59-60, εικ. 5.

³³ *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, 109, αριθ. 109, όπου η στρατιωτική εξάρτηση συνδέεται με παλαιολόγεια πρότυπα αλλά και με εικόνες του Άγγελου.

τα στέρνου, παρόμοια με αυτά της εικόνας μας, ενώ επάνω προβάλλουν χέρια που στέφουν τους αγίους με πολυποίκιλτα στεφάνια.

Μικροδιαφορές υπάρχουν και στη στάση του αλόγου. Στον εικονογραφικό τύπο του Άγγελου η κεφαλή του αλόγου είναι ελαφρώς ανασηκωμένη με στόμα μισάνοιχτο. Στην εικόνα της Θάσου το άλογο γέρνει το κεφάλι προς τα κάτω σε μια στάση που θυμίζει έργα μεταλλοτεχνίας του 11ου αιώνα από τη Γεωργία (αριθ. 1), με την οποία μοιράζεται και τον τρόπο που το χαλινάρι σχηματίζει θηλιά στην κλειστή παλάμη. Παρόμοια στάση έχει το άλογο και στις εικόνες αριθ. 2, 3, 6, 7, 8, 20, 21, 22, 27, 34, 42, 43, 48.

Ωστόσο, μια πιο ουσιαστική διαφορά παρατηρούμε στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται ο μανδύας. Στον τύπο που καθιέρωσε ο Άγγελος το μάτιο πέφτει βαρύ σε μια διαγώνια κίνηση προς τα κάτω, σχηματίζοντας αναδίπλωση περίπου στο μέσον, και έχει οξεία απόληξη. Αυτή τη βασική διατύπωση ακολουθούν τα περισσότερα δείγματα που αναφέραμε παραπάνω. Ο μανδύας της εικόνας μας ωστόσο, που κοσμείται με χρυσά κρινάνθημα και ανεμίζει ελεύθερο προς τα πίσω, ελαφρώς ανασηκωμένο από τον άνεμο, μοιάζει να προέρχεται από ένα άλλο πρότυπο, το οποίο συναντούμε κυρίως στη μνημειακή ζωγραφική (Stara Ladoga, Λογκανίκος, Σκλαβεροχώρι). Στις εικόνες αριθ. 2, 3, 6, 7, 8, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 29, 42, 43, 45, 48 παρατηρούμε επίσης διαφοροποίηση στην απόδοση του μανδύα. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα πλησιέστερα στην εικόνα μας παραδείγματα απέχουν χρονικά μεταξύ τους τρεις αιώνες (αριθ. 6, 48). Με την τελευταία εικόνα, μάλιστα, μοιάζει και στον αριθμό των όπλων που φέρει ο άγιος, καθώς και στην τρίπλευρη ασπίδα.

Τέλος, η βασική διαφορά έγκειται στον πλάγιο άξονα που χαρακτηρίζει τη σύνθεση και οδηγεί το βλέμμα μας εκτός αυτής. Ο άγιος κρατεί το δόρυ με τεντωμένο το δεξί χέρι σε μια στάση που δημιουργεί μια λοξή κίνηση που διατρέχει όλη την εικόνα. Στην κίνηση αυτή μετέχει με όλο το κορμί που δηλώνεται με το λύγισμα της μέσης, το φούσκωμα των μυών της ωμοπλάτης και το τέντωμα

του χεριού. Παρόλο που οι έντονες και λοξές κινήσεις χαρακτηρίζουν κάποια έργα του Άγγελου, όπως την εικόνα με τον άγιο Θεόδωρο πεζό, δρακοντοκτόνο, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών³⁴, η όλη κίνηση που κυριαρχεί στην παράσταση παραπέμπει στην παλαιολόγια τέχνη, όπως στην εικόνα με το εν Χώναις θαύμα στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων³⁵, ενώ από το σύνολο των εικόνων που αναφέρθηκαν παραπάνω τα πιο κοντινά δείγματα είναι οι εικόνες 19, 43, 48.

Με βάση τη συγκριτική εξέταση που προηγήθηκε καταλήγουμε στις ακόλουθες παρατηρήσεις: Η εικόνα της Θάσου παρουσιάζει αρκετές διαφοροποιήσεις που την απομακρύνουν από τον βασικό εικονογραφικό τύπο που διαμόρφωσε ο ζωγράφος Άγγελος κατά τον 15ο αιώνα³⁶. Διαπιστώνουμε ωστόσο έναν αρμονικό συνδυασμό μοτίβων που στηρίζονται στην παράδοση (θώρακας, κίνηση περιγίπισσας, στέφανος κεφαλής, στάση σώματος, απόδοση πόλης) και στοιχείων που βρίσκουν τα παράλληλά τους στις πρώιμες δημιουργίες της κρητικής σχολής (δυτικίζοντα στέμματα, περίτεχνες λαβές σπαθιών, αγάπη στα χρυσοποίκιλτα υφάσματα). Τα παραπάνω, σε συνδυασμό με τα τεχνοτροπικά στοιχεία, όπως η απόδοση των γυμνών μερών με χρήση του καστανού προπλασμού που φωτίζεται από μικρές γραμμές λευκών φώτων στα πιο καίρια σημεία, η ελεύθερη ζωγραφική πινελιά για την απόδοση του αλόγου, που δηλώνει καλλιτέχνη εξοικειωμένο με τα χαρακτηριστικά της πρώιμης κρητικής τέχνης, η ψηλόλιγνη και λυγερή κορμοστασιά του αγίου με την ευγένεια και χάρη των κινήσεων, που αναγνωρίζεται σε μνημεία των αρχών του 15ου αιώνα³⁷, μας οδηγούν να χρονολογήσουμε την εικόνα στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, πριν η αποκρυστάλλωση των τύπων οδηγήσει σε μια ακαδημαϊκή εκτέλεση από τη επόμενη γενιά των κρητικών ζωγράφων. Το ερώτημα που αβίαστα τίθεται είναι αν πρόκειται για ένα ζωγράφο, που διαμορφώνει ένα παραπλήσιο με του Άγγελου πρότυπο, ή έναν εξαιρετο τεχνίτη που αντιγράφει ένα διαφορετικό πρότυπο το οποίο ανήκε στις δημιουργίες του Άγγελου ή είναι παλαιότερο. Η παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου στον τοιχογραφικό διάκοσμο

³⁴ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 112, αριθ. 30.

³⁵ K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojčić, *Icons from South-Eastern Europe and Sinai*, Βελιγράδι 1966, εικ. 69.

³⁶ Απομάκρυνση από το εικονογραφικό πρότυπο του Άγγελου δέχεται και η κ. Μπαλτογιάννη για την εικόνα αριθ. 20, η κ. Χατζηδάκη για την εικόνα αριθ. 21 και η κ. Δρανδάκη για την εικόνα

αριθ. 43 (βλ. βιβλιογρ. παραπομπές στο Επίμετρο).

³⁷ Πρβλ. την παράσταση του αγίου Γεωργίου στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου στο Άγιον Όρος (15ος αι.), Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 105, εικ. 57α.

στο Iragi, του 11ου αιώνα³⁸, με το όρθιο στα πίσω πόδια άλογο, τον άγιο να κρατεί τη θηλιά σφιχτά στην κλειστή παλάμη και το προσηλωμένο στην κίνηση του δόρατος βλέμμα, ηχεί ως μακρινό αρχέτυπο της εικόνας μας. Κατά την άποψη μας μόνο μια διάσημη λατρευτική εικόνα στη βασιλεύουσα πόλη θα μπορούσε να είναι ο συνδεδεμένος κρίκος σε καλλιτεχνήματα προερχόμενα από μακρινές μεταξύ τους, αλλά στη σφαίρα επιρροής της Βασιλεύουσας, περιοχές, όπως η Κρήτη, η Γεωργία, αλλά και η Ρωσία, και θα δικαιολογούσε τη σταθερή παρουσία τους στο χρόνο.

Επίμετρο³⁹

1. **Εικόνα Μουσείου Καλών Τεχνών, Τυφλίδα Γεωργίας. 11ος αι.** K. Weitzmann - C. Alibegashvili, *Les icônes*, Μιλάνο 1981, πίν. 96.
2. **Εικόνα Βρετανικού Μουσείου. Μέσα 13ου αι.** *From Byzantium to El Greco, Greek Frescoes and Icons*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1987, 150-151, εικ. 9, πίν. στη σ. 72.
3. **Ανάγλυφη εικόνα Τ 2726 Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. 13ος αι.** *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, 22, αριθ. 3.
4. **Εικόνα [ο Καππάδοξ], Βυζαντινού Μουσείου Πάφου. Τέλη 13ου αι.** Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 77, εικ. 53.
5. **Εικόνα Ρωσικού Μουσείου Αγίας Πετρούπολης. Αρχές 14ου αι.** V. N. Lazarev, *Die russische Ikone*, Ζυρίχη-Düsseldorf 1997, εικ. 30.
6. **Εικόνα Ρωσικού Μουσείου Αγίας Πετρούπολης. Τέλη 14ου-αρχές 15ου αι.** Lazarev, ό.π., εικ. 39.
7. **Εικόνα μονής Αγίας Αικατερίνης, Σινά. Αρχές 15ου αι.** Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, τ. Α', Εικόνες, τ. Β', Κείμενον, Αθήνα 1956, 1958, 203, εικ. 233.
8. **Εικόνα σε ιδιωτική συλλογή ΑΧΙΑ, Λονδίνο. 1441.** Μ. Βασιλάκη, «Εικόνα του ζωγράφου Άγγελου με τον άγιο Γεώργιο καθαλάρη δρακοντοκτόνο: ένα νέο απόκτημα του Μουσείου Μπενάκη», *Πεπραγμένα ΣΤ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Χανιά 1991, 41-49, πίν. 31Α.
9. **Εικόνα Μουσείου Μπενάκη. Έργον Αγγέλου. Πρώτο μισό 15ου αι.** Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Δύο εικόνες του ζωγράφου Άγγελου», *Φύλλα Έπη. Αφιέρωμα εις Γ. Ε.*

Μυλωνάν, τ. Β', Αθήνα 1987, 410-412. Βασιλάκη, ό.π., πίν. 26. *Οι πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Όρθοδοξίας από την Ελλάδα*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1994, πίν. 46.

10. **Εικόνα Παλαιού Μουσείου Ζακύνθου (κάηκε το 1953). Πιθανόν εργαστήριο Αγγέλου.** Βασιλάκη, ό.π., πίν. 31Β.

11. **Εικόνα Πινακοθήκης Βατικανού. Έργον Άγγελου Πιτζαμάνου. 1467-1532.** Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 2, Αθήνα 1997, 293 εικ. 196.

12. **Εικόνα στο Sotheby's. Κύκλος Ρίτζου. Β' μισό 15ου αι.** Βασιλάκη, ό.π., πίν. 32Α.

13. **Εικόνα στη Walters Art Gallery. Κύκλος Ρίτζου. Β' μισό 15ου αι.** Βασιλάκη, ό.π., πίν. 33.

14. **Εικόνα σε ιδιωτική συλλογή, Μιννεάπολη. 16ος αι.** Βασιλάκη, ό.π., πίν. 32Β.

15. **Εικόνα Ρωσικού Μουσείου Αγίας Πετρούπολης. Τέλη 15ου αι.** K. Onasch, *Ikonen*, Gütersloher 1961, αριθ. 75.

16. **Εικόνα Συλλογής Korin, Μόσχα. Τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.** Onasch, ό.π., αριθ. 67.

17. **Εικόνα Συλλογής Korin, Μόσχα. Τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.** Onasch, ό.π., αριθ. 126.

18. **Εικόνα Μουσείου Κανελλοπούλου. Τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.** *Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα 2007, 154, αριθ. 118.

19. **Εικόνα στη Ρόδο. Τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.** *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Άγία Πετρούπολη*, κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειον 1993, 532 εικ. 181.

20. **Εικόνα Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Τ 2763). Τέλη 15ου αι.**, ό.π. (αριθ. 3), 22, αριθ. 3.

21. **Εικόνα «Ο άγιος σε παρέλαση», Μουσείο Μπενάκη. Τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.** N. Chatzidaki, «Saint George on Horseback "in Parade". A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum», *Θυμίαμα στη μνήμη Λασκαρίνας Μπούρα*, τ. 1-2, Αθήνα 1994, 61-65, πίν. VI-VII.

22. **Εικόνα «Ο άγιος σε παρέλαση», ναός Παναγίας Λιθινών, Κρήτη. 15ος αι.** Ό.π. (αριθ. 19), 501 αριθ. 146.

23. **Εικόνα ναού Τα Άγια των Αγίων, Χώρα Πάτμου. Περί το 1500.** Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*.

³⁸ Velmans, *Miroir* (υποσημ. 5), πίν. 53b.

³⁹ Το Επίμετρο περιλαμβάνει, δίχην καταλόγου, τις εικόνες που

χρησιμοποιήθηκαν ως συγκριτικό υλικό για την εξέταση της εικόνας που μας απασχολεί, με τη βασική βιβλιογραφία για καθεμία.

Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα 1977, 75-76, αριθ. 23, πίν. 92.

24. Εικόνα Μουσείου Αντιβουναίτισσας, Κέρκυρα. Περί το 1500. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 22-24, αριθ. 11, εικ. 12.

25. Εικόνα συλλογής Μ. Περατικού, Λονδίνο. Αρχές 16ου αι., ό.π. (αριθ. 2), 187-188, αριθ. 59.

26. Εικόνα Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας. Πρώτο μισό 16ου αι. Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, 38, αριθ. 19, πίν. 10.

27. Εικόνα Μουσείου Λευκωσίας. 1599. Danid and Tamara Talbot Rice, *Icons and their Dating*, Λονδίνο 1974, 89, αριθ. 83. Α. Papageorgiou, *Icons from Cyprus*, Παρίσι-Γενεύη-Μόναχο 1969, αριθ. 110.

28. Εικόνα Ιστορικού Μουσείου Μόσχας. Μέσα 16ου αι. Ό.π. (αριθ. 19), 399, αριθ. 37.

29. Εικόνα «Ο άγιος σε παρέλαση», Μουσείο Πάφου. 16ος αι. Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, 146, εικ. 98.

30. Εικόνα Μουσείου Χανίων. 16ος αι. *Εικόνες του Νομού Χανίων*, Αθήνα 1975, 93-94, αριθ. 32. *Εικόνες της κρητικής τέχνης* (αριθ. 19), 527, αριθ. 173.

31. Εικόνα Ιστορικού Μουσείου Μόσχας. Περί το 1600. Ό.π. (αριθ. 19), 414, αριθ. 61.

32. Εικόνα ναού Αγίου Γεωργίου Απορθιανών, Χώρα Πάτμου. 1610-1630. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, 162, αριθ. 135, πίν. 64.

33. Εικόνα Συλλογής Εκατονταπυλιανής Πάρου. 16ος αι. Α. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, 22, αριθ. 5.

34. Εικόνα ναού Παναγίας Αγρού, Κύπρος. 16ος αι. Cyprus, *The Holy Land. Icons through the Centuries 10th-20th Centuries*, The Hellenic Centre, Λονδίνο 2000, 233, εικ. 51.

35. Εικόνα Συλλογής Τσακύρογλου. Αρχές 17ου αι. Α. Καρακατσάνη, *Εικόνες. Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου*, Αθήνα 1980, 56 αριθ. 43, εικ. στη σ. 56.

36. Εικόνα Συλλογής Van Rijn, Άμστερνταμ. Έργον Εμμ. Λαμπάρδου, 1623-1644. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π. (αριθ. 11), 143.

37. Εικόνα Συλλογής Τσακύρογλου. Μέσα 17ου αι. Καρακατσάνη, ό.π. (αριθ. 35), 56, αριθ. 44, εικ. στη σ. 56.

38. Εικόνα στον Αρτεμώνα Σίφνου. Έργο Τζακαρόπουλου 1635. Θ. Αλιπράντης, *Θησαυροί της Σίφνου. Εικόνες των ναών και των μονών*, Αθήνα 1979, 31-32, πίν. 17.

39. Εικόνα Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας. Πρώτο μισό 17ου αι. Chatzidakis, ό.π. (αριθ. 26), 119, αριθ. 100, πίν. 58. K. Weitzmann, *Les icônes*, Μιλάνο 1981, 312, πίν. 328.

40. Εικόνα Συλλογής Οικονομοπούλου. 17ος αι. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δ. Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, 73, αριθ. 103.

41. Εικόνα Συλλογής μητροπόλεως Ρόδου. Πρώτο μισό 17ου αι. Ό.π. (αριθ. 19), 536 εικ. 187.

42. Εικόνα Συλλογής Τσακύρογλου. Μέσα 17ου αι. Καρακατσάνη, ό.π. (αριθ. 35), 40, αριθ. 46, εικ. στη σ. 59.

43. Εικόνα Συλλογής Ρένας Ανδρεάδη. Πρώτο μισό 17ου αι. Α. Drandaki, *Greek Icons, 14th-18th Century. The Rena Andreadis Collection*, Αθήνα 2002, 208, αριθ. 49.

44. Εικόνα Συλλογής Εκατονταπυλιανής Πάρου. Δεύτερο μισό 17ου αι. Μητσάνη, ό.π. (αριθ. 33), 44, αριθ. 16.

45. Εικόνα Μονής Ξενοφώντος. Δεύτερο μισό 17ου αι. *Τερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 201, αριθ. 88

46. Εικόνα Συλλογής Τσακύρογλου. Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι. Καρακατσάνη, ό.π. (αριθ. 35), 124, αριθ. 173, εικ. στη σ. 160.

47. Εικόνα Εθνικού Μουσείου Τέχνης, Βουκουρέστι. Δεύτερο μισό 17ου αι. *Εικόνες της Ρουμανίας. 16ος-18ος αι.*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993, 64, αριθ. 17.

48. Εικόνα Εθνικού Μουσείου Τέχνης, Βουκουρέστι. Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι. Ό.π., 76, αριθ. 23.

49. Εικόνα στο Voskorojë Αλβανίας. 1725. *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 2006, 127, εικ. 42.

50. Εικόνα Συλλογής Ρένας Ανδρεάδη. Πρώτο μισό 18ου αι. Drandaki, ό.π. (αριθ. 43), 234.

51. Εικόνα Συλλογής Οικονομοπούλου. 18ος αι. Μπαλτογιάννη, ό.π. (αριθ. 40), 93, αριθ. 158, πίν. 73.

52. Εικόνα Συλλογής Τσακύρογλου. Χείρ Ιωάννου Βλαστού, 1777. Καρακατσάνη, ό.π. (αριθ. 35), 156, αριθ. 171 εικ. στη σ. 156.

Stavroula Dadaki

EARLY POST-BYZANTINE ICON OF ST GEORGE SLAYING THE DRAGON ON THE ISLAND OF THASOS

An icon of St George on horseback slaying the dragon is preserved in the church of Ayios Nikolaos at Prinios on Thasos. The icon, which measures 62×44 cm., depicts St George in the type of the mounted dragon-slayer (Figs 1 and 2). The saint, wearing military uniform and a bright red cloak, is shown on a greyish white horse killing the dragon, which lies at the horse's feet. At the right of the icon rise the fortifications of a castle-town with the royal couple standing on the walls (Fig. 2). At bottom right is the princess, and the angel of the Lord emerges in the top right corner of the icon. On the gold ground at the top, in red letters, is the inscription *Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΤΡΩΠΕΟΦΟΡΟΣ* ('Saint George the Trophy-bearer'). The saint's face is rendered by a dark green preparation with white highlights emphasising

his eyebrows, beard and neck. The horse is rendered with freely applied, broad brushstrokes of a blue colour. The icon is dated to the 15th century by its stylistic and iconographic features.

The life of St George was a very popular subject for icons as early as the Middle Byzantine period. The slaying of the dragon was one of the most popular scenes illustrated in portable icons. In its basic features, the iconographic type of this work follows that formulated by the painter Angelos in the 15th century, which was very widely disseminated over the following centuries. A number of differences, however, enable us to posit the existence of a famous model, on which the painter of the icon from Thasos drew.