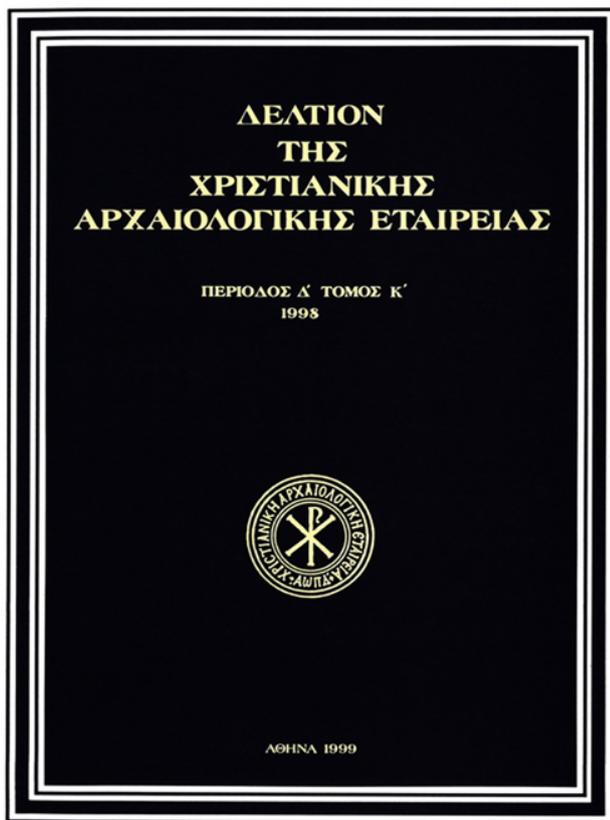


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1209](https://doi.org/10.12681/dchae.1209)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ Τ. (1999). Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 213–230. <https://doi.org/10.12681/dchae.1209>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 213-230

ΑΘΗΝΑ 1999

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΗΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΩΝ*

Περιπλανώμενα παλληκάρια

Παλληκάρια, που πορεύονται προς μεγάλους κινδύνους με στόχο να τους εκμηδενίσουν, ανακουφίζοντας μια κοινωνική ομάδα και, κατόπιν τούτου, αφηρωίζονται, υπάρχουν στη συλλογική μνήμη κάθε κοινωνίας, ξεκινώντας από τις πρωιμότερες εποχές, στις οποίες μπορεί να ανατρέξει ο σύγχρονος άνθρωπος για να αναγνωρίσει την ταυτότητά του, και φθάνοντας ως την εποχή μας. Το παλληκάρια αυτά πλουτίζουν με τη χάρη τους και τη συγκίνηση που προκαλούν την παγκόσμια λογοτεχνική και εικαστική παράδοση, η οποία τους έχει στο μεταξύ προικίσει με διαχρονικά χαρακτηριστικά. Οι διαχρονικοί αυτοί ήρωες είναι καταρχήν κυρίως στρατιώτες.

Τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά των ηρώων αυτών διαμορφώνονται κατά την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο, όπως φαίνεται στις μορφές ενός αναγλύφου του 1ου αι. μ.Χ. από την Παλμύρα της Συρίας, σήμερα στο Λούβρο, που εικονίζει τους τρεις εντόπιους θεούς Algibol, Baalshamin και Malambel, όρθιους, μετωπικούς, με ρωμαϊκή στρατιωτική εξάρτυση και υψωμένο το ξίφος στο δεξί τους χέρι¹ (Εικ. 1). Με ανάλογο τρόπο και στάση εικονίζονται στη βυζαντινή τέχνη οι τρεις στρατιωτικοί άγιοι Θεόδωρος, Γεώργιος και Δημήτριος σε έργα, όπως το βυζαντινό πλακίδιο από στεατίτη του

12ου αιώνα στο Μουσείο της Χερσώνα² (Εικ. 2). Στο παράδειγμα των τριών, με στρατιωτική εξάρτυση, θεών από την Παλμύρα αντιπαραθέτω μια ρωσική αφίσα του 1918 που εικονίζει πάνω σε έναστρο ουρανό τον Λέοντα Τρότσκι έφιππο, με στρατιωτική εξάρτυση και ασπίδα διακοσμημένη με σφυροδρέπανο, να εξουδετερώνει με το δόρυ του ένα δράκοντα με ημίψηλο στο κεφάλι, στο σώμα του οποίου είναι γραμμένη στα ρωσικά η λέξη «Αντεπανάσταση»³ (Εικ. 3). Η αφίσα προπαγανδίζει την ιδέα ότι ο Τρότσκι, που μετά την επανάσταση του 1917 οργάνωσε τον Κόκκινο Στρατό, θα εκμηδένιζε με το όπλο του αυτό την αντεπανάσταση του Κεφαλαίου. Ο δημιουργός της αφίσας, απευθυνόμενος στις λαϊκές μάζες, αποδίδει στον Τρότσκι χαρακτηριστικά λαϊκού ήρωα, άμεσα αναγνωρίσιμα, αυτά του αγίου Γεωργίου (Εικ. 4). Μεταξύ των δύο αυτών παραστάσεων έχει διανυθεί μακρύς δρόμος που περνά από το Βυζάντιο και τα παλληκάρια του, τα οποία κληρονομούν χαρακτηριστικά από τους προκατόχους τους ήρωες ή θεούς και δημιουργούν στερεότυπα τόσο ισχυρά, ώστε να περνούν ακέραια στη σύγχρονη εικονογραφία.

Τα βυζαντινά αυτά παλληκάρια, όπως και πολλοί προκατόχοί τους, σκοτώνουν δράκους. Το θέμα της δρακοντοκτονίας, όπου ο στρατιωτικός άγιος εξουδετερών-

* Το πρώτο μέρος της μελέτης ανακοινώθηκε στο *Θ' Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο*, το Μάιο του 1988, με τίτλο «Η δρακοντοφονία ως έκφραση της κοινωνικής πραγματικότητας του 9ου-12ου αιώνα». Η μελέτη χρησιμοποιεί μέρος του υλικού της διάλεξης «Στρατιωτικοί άγιοι: Οι υπεράνθρωποι του Μεσαίωνα και οι κυράδες τους», που δόθηκε στην Εταιρεία Νεότερου Ελληνισμού, το Μάρτιο του 1996. Με την παρούσα μορφή ανακοινώθηκε στην 1η Επιστημονική Συνάντηση του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, το Μάρτιο του 1996, με τίτλο: «Ιστορίες και ιστορήσεις με ιππότες και δράκους στο Βυζάντιο».

1. E. H. Kantorowicz, *Gods in Uniform*, PAPS CV (1961), σ. 368-393, αναδημοσιευμένο στο E. Kantorowicz, *Selected Studies*, Νέα Υόρκη

1965, σ. 11, εικ. 19.

2. I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Βιέννη 1985, αριθ. 21, σ. 111-112, πίν. 13. Η ηγετική θέση που σταδιακά κατακτά ο στρατός στη βυζαντινή κοινωνία κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο εκφράζεται στην εικονογραφία με την αντικατάσταση της αυλικής περιβολής ορισμένων αγίων από τη στρατιωτική εξάρτυση και τον οπλισμό. Βλ. Α. Ιωαννίδης, *Κοινωνιολογική προσέγγιση ενός πολιτιστικού προϊόντος: κοινωνικές δομές και στρατιωτικοί άγιοι στη βυζαντινή εικονογραφία*, *Ανθρωπολογικά* 5 (1984), σ. 7-19.

3. *Trotsky: A Documentary* by Francis Wyndham and David King, Λονδίνο 1972, σ. 49.



Εικ. 1. Ρωμαϊκό ανάγλυφο από την Παλμύρα. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου. 1ος αι. μ.Χ.

νει το δράκοντα, εμφανίζεται συχνά, τόσο στη βυζαντινή λογοτεχνία όσο και στη βυζαντινή τέχνη. Παρόλο που ο πυρήνας της ιστορίας προέρχεται από παλαιότερο μυθικό υλικό⁴, στο Βυζάντιο το σχήμα δράσης γίνεται συγκεκριμένο με πρωταγωνιστή έναν άγιο από την τάξη των στρατιωτικών. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα που εικονίζει μαζί τους δύο παλαιότερους δρακοντοκτόνους αγίους, τον Θεόδωρο και τον Γεώργιο, αποτελεί το ανάγλυφο στο Μουσείο Ουκρανικής Τέχνης του

Κιέβου (1,12×2,18 μ.), που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 11ου αιώνα (Εικ. 4)⁵. Οι δύο άγιοι εικονίζονται αντιμέτωποι, έφιπποι με στρατιωτική ενδυμασία και οπλισμό να σκοτώνουν από ένα δράκο ο καθένας. Σήμερα ο άγιος Θεόδωρος έχει καταγραφεί στη συλλογική μνήμη ως έφιππος, στην αρχή εντούτοις της σταδιοδρομίας του πήγαινε πεζή. Μια σπάνια παράσταση με τον άγιο Θεόδωρο, ντυμένο με στρατιωτική ενδυμασία και οπλισμό, να ακοντίζει το δράκοντα φέρει η μι-

4. Για τους δρακοντοκτόνους ήρωες βλ. E. Sidney Hartland, *The Legend of Perseus*, 1-3, Λονδίνο 1894-1896· W. Hiese, *Das Ausschneiden der Drachenzunge und der Roman von Tristan*, Αννόβερο 1969· Ν. Γ. Πολίτης, Περσεύς και άγιος Γεώργιος, *Ἀττικόν Ἡμερολόγιον*, 1872, σ. 174-193· Ν. Γ. Πολίτης, Τά δημόδη ἑλληνικά ἄσματα περὶ τῆς δρακοντοκτονίας τοῦ ἁγίου Γεωργίου, *Λαογραφία* 4 (1912-1913), σ. 185-235· Μ. Ἀλεξιάδης, Οἱ ἑλληνικὲς παραλλαγές γιὰ τὸν δρακοντοκτόνο ἥρωα, *Παραμυθολογικὴ μελέτη*, Ἰωάννινα 1982·

D. Howell, St. George as Intercessor, *Byzantion* XXXIX (1969), σ. 121-136. Βλ. ἐπίσης D. Krandalov, Les reliefs du cavalier thrace et la tradition problématique de l'histoire protobulgare, *Byzantion* XXXIX (1969), σ. 137-151· Ch. Walter, The Thracian Horseman: Ancestor of the Warrior Saints?, *ByzForsch* 14 (1989), σ. 659-673· Chr. Walter, The Origins of the Cult of Saint George, *REB* 53 (1995), σ. 295 κ.ε.

5. *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Νέα Υόρκη 1997, σ. 292-293, εικ. 196.

κρών διαστάσεων βυζαντινή εικόνα από σμάλτο (24,3×21,5 εκ.), που βρίσκεται στο Ermitage⁶ (Εικ. 5). Μολονότι ο άγιος έχει άλογο, δεν εικονίζεται έφιππος, αλλά ακοντίζει το δράκοντα πατώντας στο έδαφος, ενώ το άλόγό του είναι δεμένο στο δένδρο που βρίσκεται δίπλα του. Η παράσταση συνοδεύεται από την επιγραφή: *Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΒΑΘΗΡΙΑΚΗΣ*. Το επίθετο «Βαθυρριάκης» πρέπει να συνδέεται με το ναό του Αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος, που βρισκόταν στον Βαθύ Ρύακα, προάστιο της Κωνσταντινούπολης σύμφωνα με την Άννα Κομνηνή και τον Νικήτα Χωνιάτη⁷. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό η εικόνα που βρίσκεται σήμερα στο Ermitage να αντιγράφει τη λατρευτική εικόνα του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος που υπήρχε στον παραπάνω ναό και συνεπώς θα πρέπει να θεωρηθεί έργο εργαστηρίου της Κωνσταντινούπολης και να χρονολογηθεί στο 12ο αιώνα⁸. Η λατρευτική εικόνα όμως που αποτέλεσε και το πρότυπο της εικόνας του Ermitage πρέπει να ακολουθεί με τη σειρά της ένα παλαιότερο πρότυπο με τον άγιο Θεόδωρο πεζό και όχι έφιππο. Στην άποψη αυτή συνηγορεί και μια σφραγίδα του 12ου αιώνα που ανήκε στο ναό του Αγίου Θεοδώρου στον Βαθύ Ρύακα, στην οποία ο άγιος, με στρατιωτική εξάρτηση και οπλισμό, εικονίζεται πεζός και φέρει την επιγραφή: *Ο ΘΕΟΔΩΡΟ(Σ) Ο ΒΑΘΗΡΙΑΚΗΣ*⁹. Είναι γνωστή η αναφορά του Ιωάννη Μαυρόποδα, μητροπολίτη Ευχαΐτων, στη λατρευτική εικόνα του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος, που λατρευόταν στα Ευχάιτα και στην οποία παριστανόταν όχι έφιππος αλλά πεζός¹⁰. Εξάλλου, στις αρχαιότερες εικονίσεις του αγίου Θεοδώρου δρακοντοκτόνου, που εντοπίζονται σε σφραγίδες επισκόπων στα Ευχάιτα και οι οποίες χρονολογούνται πριν από τον 8ο αιώνα¹¹, ο άγιος εικονίζεται ως απλός στρατιώτης, χωρίς άλογο. Στις μεταγενέστερες



Εικ. 2. Άγιοι Θεόδωρος, Γεώργιος και Δημήτριος. Βυζαντινό πλακίδιο από στεατίτη. Μουσείο Χερσώνας, 12ος αι.

εικονίσεις του ο άγιος εικονίζεται έφιππος, δηλώνοντας την ευγενή καταγωγή του και συνδέοντας την αρετή του με την άρχουσα τάξη. Η μετατροπή του αγίου Θεοδώρου από πεζό στρατιώτη σε έφιππο, που συ-

6. Βλ. A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge*, Βενετία 1977, σ. 75· A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1985, πίν. 194, σ. 306. Και οι δύο ερευνητές χρονολόγησαν την εικόνα στο 13ο αιώνα.

7. *Anne Comnène, Alexiade* (έκδ. B. Leib), Παρίσι 1943, II, βιβλ. VIII, κεφ. III, σ. 133, όπου ο ναός αναφέρεται με αφορμή τις επιδρομές των Σκυθών στα περίχωρα της Κωνσταντινούπολης. *Nicetae Choniatae, Historia*, (έκδ. I.A. van Dieten), Βερολίνο 1975, σ. 231. Βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Μολυβδόβουλο αγίου Θεοδώρου του Βαθυρριακίτου, *Έλληνικά* 16 (1958-1959), σ. 179-188. Εκτός από τις αναφορές της Άννας Κομνηνής και του Νικήτα Χωνιάτη, δεν έχω εντοπίσει άλλες ιστορικές ή φιλολογικές πηγές σχετικές με το ναό του Αγίου Θεοδώρου στον Βαθύ Ρύακα.

8. Σε μια χρονολόγηση στο 12ο αιώνα συνηγορεί και η στενή τεχνολογική σχέση της εικόνας του Ermitage με την παράσταση της

Ανάληψης του Αλεξάνδρου στο βυζαντινό κύπελλο του Innsbruck, που χρονολογείται επίσης στο 12ο αιώνα. Βλ. *The Glory of Byzantium*, σ. 422-423, εικ. 281.

9. G. Schlumberger, *Sceaux byzantins inédits*, REG 4 (1891), σ. 141. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, ό.π., σ. 179-188.

10. Βλ. A. Καρπόζηλος, *Συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του Ιωάννη Μαυρόποδος*, Ιωάννινα 1982, σ. 152-154. A. Kazhdan, *Hagiographical Notes, Byzantion* LIII (1983), σ. 544-545. N. Oikonomidès, *Le dédoublement de saint Théodore et les villes d'Euchaïta et Euchaneia*, *ArtB* 104 (1986), σ. 333-335 (στο εξής: Oikonomidès, *Le dédoublement*).

11. Oikonomidès, *Le dédoublement*, σ. 328, σημ. 2. C. Zuckerman, *The Reign of Constantine V in the Miracles of St. Theodore the Recruit* (BHG 1764), *REB* 46 (1988), σ. 200, σημ. 32.



Εικ. 3. Λέων Τρότσκυ. Ρωσική αφίσα. 1918.

νεπάγεται και αλλαγή στην κοινωνική του θέση, φαίνεται καθαρά στις παραλλαγές του Βίου του, που περιλαμβάνουν το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας και που θα εκτεθούν στη συνέχεια.

Η ανάλυση της φιλολογικής έκφρασης του επεισοδίου της δρακοντοκτονίας σε τρεις παραλλαγές του Βίου του αγίου Θεοδώρου, γραμμένες σε διαφορετικές χρο-

12. Βίοι του αγίου Θεοδώρου που περιλαμβάνουν το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας δημοσιεύονται από τον H. Delehaye, Un opusculé inconnu du magistre Nicéphore Ouranos (La vie de S. Théodore de Concrit), *ArtB* 80 (1962), σ. 316-319. H. Delehaye, *Légendes grecques des saints militaires*, Νέα Υόρκη 1975², appendice I-III. V. Latysev, *Menologii anonymi byzantini, Saeculi X, I*, Λειψία 1970², σ. 28-29 για το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη και σ. 86-87 για το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος. Στο Βίο που δημοσιεύει ο F. Halkin, *L'éloge de Saint Théodore le Stratélate par Euthymie protasecretis*, *ArtB* 99 (1981), σ. 221-237, το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας καταλαμβάνει μόνο μία αράδα. Ο Βίος γράφτηκε το 10ο αιώνα αλλά σώζεται σε χειρόγραφο που χρονολογείται στο 1442. Νομίζω όμως ότι τα τμήματα του κειμένου που αναφέρονται στις αξίες που εκπροσωπεί ο άγιος είναι μεταγενέστερα του 10ου αιώνα και ότι ανήκουν πιθανότατα στο 12ο αιώνα.

νικές περιόδους, φανερώνει ορισμένες διαφορές μεταξύ τους, που υποδεικνύουν ότι το επεισόδιο ανασκευάζεται από παραλλαγή σε παραλλαγή και αποκτά κάθε φορά διαφορετικό νόημα¹². Οι διαφοροποιήσεις πραγματώνονται μέσα από στοιχεία που έχουν σχέση με τις ιδιότητες του ήρωα-αγίου, τις ιδιότητες του δράκοντα, το χώρο στον οποίο διαδραματίζεται το επεισόδιο, το αίτιο της αναμέτρησης μεταξύ ήρωα αγίου και δράκοντα, το γυναικείο πρόσωπο που εισάγεται στο σχήμα δράσης (και φέρει το χαρακτηριστικό όνομα Ευσέβεια ή Ευσεβία) και, τέλος, τη θέση του θεϊκού στοιχείου στο σχήμα δράσης. Τα στοιχεία που αφορούν το γεωγραφικό τόπο και τον ιστορικό χρόνο διεξαγωγής της πάλης παραμένουν σταθερά σε όλες τις περιπτώσεις. Ο τόπος είναι τα Ευχάιτα κοντά στην Αμάσεια του Πόντου¹³ και χρονικά η υπόθεση τοποθετείται την περίοδο των διωγμών των χριστιανών από ρωμαίους αυτοκράτορες. Το επεισόδιο της σύγκρουσης με το δράκοντα αποτελεί την έναρξη της δράσης του στρατιώτη Θεοδώρου ως αγίου.

Η πρώτη παραλλαγή περιέχεται στον παρισινό κώδικα αριθ. 1470, που χρονολογείται στο 890 και αποτελεί το παλαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο με το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας από τον άγιο Θεόδωρο τον Τήρωνα¹⁴: *Καθ' ὃν καιρὸν κρατηθεὶς ὁ ἅγιος Θεόδωρος εἰς τήρωνα ἐν τῇ ἀνατολικῇ χώρᾳ μετὰ καὶ ἄλλων πολλῶν ἤχθη εἰς λεγεῶνα καλουμένην Μαρμαριτῶν ὑπὸ πρεπόζιτον Βρίγκαν' ἣτις λεγεῶν ἐκαθέζετο ἐν πόλει Ἀμασίᾳ τῆς Ἐλενοπόντου. Ἦν δὲ σύνεγγυς τῆς πόλεως Εὐχάϊτων ὡς ἀπὸ μιλίων τεσσάρων ἄλλος πολὺ ἦν δὲ καὶ ὄφις παλαιότατος γενόμενος δράκων κοιταζόμενος ἐν τῷ αὐτῷ ἄλσει, καὶ πολλοὺς τῶν διερχομένων διὰ τῆς ὁδοῦ ἐκείνης ἐθανάτωσεν. Συνέβη δὲ καὶ τὸν ἅγιον*

13. Στα Ευχάιτα, που την εποχή του αυτοκράτορα Αναστασίου Α' έγιναν έδρα επισκόπου, υπήρχε ήδη από τον 4ο αιώνα ναός αφιερωμένος στον άγιο Θεόδωρο. Βλ. C. Mango - I. Ševčenko, Three Inscriptions of the Reigns of Anastasius I and Constantine V, *BZ* 65 (1972), σ. 379-382. Για τη λατρεία του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος στα Ευχάιτα και του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη στα Ευχάινα, βλ. Oikonomidès, *Le dédoublement*, σ. 327-335. Η άποψη του Οικονομίδη για τους δύο χώρους λατρείας του αγίου επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι στο Μηνολόγιο του 11ου αιώνα του αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ' αναφέρεται ότι ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης σκοτώνει το δράκο στα Ευχάινα (Ευχάινα), ενώ ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων στα Ευχάιτα. Βλ. Latysev, ό.π., σ. 28 και 87 αντίστοιχα. Βλ. επίσης A. Kazhdan, *Hagiographical Notes* (17-20), *Ergteia* 9.2 (1988), σ. 197-200.

14. Delehaye, ό.π., σ. 121-122, 127.



Εικ. 4. Άγιοι Θεόδωρος και Γεώργιος. Βυζαντινό ανάγλυφο. Μουσείο Ουκρανικής Τέχνης Κιέβου. 11ος αι.

Θεόδωρον πρὸ τῆς μαρτυρίας αὐτοῦ δι' ἐκείνης τῆς ὁδοῦ διέρχεσθαι· καὶ ἰδὼν αὐτὸν ὁ δράκων, συρρίζων ἔδραμεν ἐπ' αὐτόν. Ὁ δὲ γενναῖος στρατιώτης τοῦ Χριστοῦ κατασφραγισάμενος καὶ ρίψας τὴν λόγχην αὐτοῦ ἔπηξεν εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ καὶ ἐφόνευσεν αὐτόν· καὶ ἠλευθερώθη πᾶσα ἡ ὁδὸς ἀπὸ τῆς ἡμέρας ἐκείνης.

Παρατηρούμε τα εξής ως προς τα στοιχεία δομῆς του επεισοδίου: Ο ἥρωας-ἅγιος δεν προσδιορίζεται ἀπὸ κανένα ατομικὸ χαρακτηριστικὸ που να τον διαφοροποιεῖ ἀπὸ το υπόλοιπο πλῆθος. Τονίζεται ἡ μακροχρόνια παρουσία του δράκοντα στο χώρο τον ὁποῖο λυμáίνεται. Ο χώρος τον ὁποῖο λυμáίνεται ὁ δράκος εἶναι δημόσιος (πρόκειται γιὰ ἕνα πέρασμα). Ἡ συνάντησις του ἥρωα-αγίου με τὸ δράκοντα εἶναι τυχαία· ἡ σύγκρουσί τους αιτιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἄμυνα του αγίου στὴν ἐπίθεσις του δράκοντα. Ο θάνατος του τελευταίου ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐπαναφορὰ του χώρου σε κοινὴ χρῆσις. Το επεισόδιο προξενεῖται ἀπὸ ἕνα τυχαῖο γεγονός, που γίνεται ἀφορμὴ να διαπιστωθῶν οἱ υπερφυσικὲς ιδιότητες του αγίου.

Ἡ δευτέρη παραλλαγή περιέχεται στὸν παρισινὸ κώδικα αριθ. 1450 που χρονολογεῖται στὸν 11ο αἰώνα¹⁵. Τα

στοιχεῖα δομῆς του επεισοδίου εμφανίζονται σε αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ ὡς εξής: Ο ἥρωας-ἅγιος εἶναι εὐσεβῆς καὶ χριστιανὸς ἐκ προγόνων. Ο δράκοντας ὀρίζεται ὡς θηρίο φοβερὸ στὴν ὄψις καὶ στὴ δύναμη, που ἀναγκάζει τοὺς κατοίκους τῆς περιοχῆς να μεταναστεύουν: δεινὸς μὲν ἰδεῖν, δεινότερος δὲ προσβαλεῖν... ὄθεν οὐδὲν ἄλλο τοῖς πλησιάζουσιν ὑπελείπετο ἢ τὸ φυγεῖν ἐκεῖθεν καὶ μετανάστας γενέσθαι καὶ τὸ φίλον ἔδαφος μισητὸν γενέσθαι διὰ κακὸν οὕτω ἄμαχον καὶ ἀγχύθυρον. Κινητήρια δύναμη εἶναι ἡ μεγαλοψυχία του αγίου που ἔχει ἀκούσει γιὰ τὸ δράκο καὶ λυπάται γιὰ τὴν ἐγκατάλειψις του χώρου ἀπὸ τοὺς κατοίκους του: Τοῦτον οὖν τὸν τόπον ὁ τοῦ Χριστοῦ ὄψει παραλαβὼν καὶ τῷ τῶν ἐγγυρῶν οἴκτῳ κατακαμφθεὶς τὴν ψυχὴν σύμβολον παρ' ἑαυτῷ προεῖται πρὸς τὴν τοῦ νοητοῦ δράκοντος πάλιν τὴν τοῦ προκειμένου θηρὸς ἀναίρεισιν. Αὐτίκα γοῦν τῷ ὄπλῳ τοῦ τιμίον σταυροῦ φραξάμενος περιήει τὸν θῆρα διερευνώμενος. Στὴ δράσις του επεισοδίου εἰσάγεται μιὰ εὐγενῆς μεγαλογαλοκτημῶν, ἡ Εὐσεβία, γυνὴ τῶν κατὰ τὴν χώραν ἐπισήμων τε καὶ περιφανῶν, καὶ ὁ χώρος που λυμáίνεται ὁ δράκος προσδιορίζεται ὡς ἰδιοκτησία τῆς: τὸν δὲ τόπον (ἡ Εὐσεβία) κεκτηθῆσθαι μὲν ὡς πατρώου κλήρου ἀηδῶς δὲ πρὸς αὐτὸν ἔχειν καὶ σπεύδειν ὅσον οὕπῳ πανοικεσία τοῦτον καταλιπεῖν. Το θεῖο συνεργάζεται με τὸν ἅγιο: αὐτὸς (ὁ ἅγιος) τῇ ἄνωθεν πεπορθῶς συμμαχία ἔπεισιν ἀνδρικῶς.

15. Delehaye, ὁ.π., σ. 122, 136-138.



Εικ. 5. Άγιος Θεόδωρος ο Βαθυρριάκης. Βυζαντινή εικόνα από σμάλτο. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ermitage. 12ος αι.

Η τρίτη παραλλαγή περιέχεται στο βατικανό κώδικα αριθ. 1993 που χρονολογείται στα τέλη του 11ου ή τις αρχές του 12ου αιώνα και αναφέρεται στον άγιο Θεόδωρο το Στρατηλάτη¹⁶. Εδώ, ο ήρωας-άγιος διαθέτει τα παρακάτω ατομικά χαρακτηριστικά. Είναι νέος, ωραίος, με ευγενή καταγωγή, μορφομένος και ανδρείος, αρετές που τον εξαιρούν μεταξύ των κοινών θνητών: Οὗτος ἦν τὰ μὲν ἐκ φύσεως τὴν ὥραν τε κάλλιστος, τὴν γλῶτταν δὲ ἄμαχος, τὸ γένος ἐπιφανέστατος, τὴν ἡλικίαν νεώτατος, καὶ τοῖς χερσὶν ἀήττητος· ἃ δὴ τὸ μὲν αὐτὸν ἡ ῥώμη τῶν λόγων ἐν τοῖς βασιλικαῖς σχολαστικαῖς ἐνέγραφε, τὸ δ' ἡ ἀνδρία τῶν ἔργων στρατηλάτην ἐν ταῖς μεγίσταις τῶν ῥωμαϊκῶν ἐδείκνυ δυνάμεισι καὶ τὰ μὲν ἐς ὄψιν τε καὶ τέχνην καὶ γένος καὶ ῥώμην τοιοῦτος, ψυχὴ δὲ σωφρονεστάτη καὶ παμφοροτάτη τὴν ἀρετὴν· ὑπὲρ ὧν δὴ καὶ τοῖς καλλίστοις τῶν πλεονεκτημάτων ὑπὲρ τῶν καλλίστων ἐφαίνετο χρώμενος. Ο δράκοντας με τη σειρά του περιγράφεται με πολλές φοβερές λεπτομέρειες, τεράστιος στο μέγεθος, παντο-

δύναμος, παράλογο θρέμμα της γης, αλλόκοτο τέρας που κατασπαράσσει ζῶα και ανθρώπους στο διάβα του: θηρίον μεγέθει μέγιστον καὶ τὴν ἀλκὴν ἀνυπόστατον· θρέμμα τῆς γῆς παράλογον καὶ τέρας τοῖς θεωμένοις ἀλλόκοτον. Οὗτός τε διεκινεῖτο τοῦ φωλεοῦ, συνεκινεῖτο μὲν καὶ ἡ πέριξ αὐτῶ γῆ, συνεδονεῖτο δὲ πᾶσα ἡ ὕλη, συνεθλατο δὲ δένδρα καὶ θάμνοι καὶ λίθοι καὶ δι' ὧσων ἐκεῖνος εἶρε. Τοῖς οὖν προσοίκοις οὐ τι καλὸς ἔμελλε γείτων οὗτος ὁ δράκων εἶναι, ποίμνια μὲν ὅλα διαλαφύσων, λήια δὲ κατασύρων, καὶ αὐτοὺς δὲ τοὺς συναντήσαντας. Η υπερφυσική δύναμή του χρησιμεύει για να εξαρθεῖ ο ἄθλος του αγίου. Ο χώρος ορίζεται και πάλι ως κατοικημένη περιοχή, την οποία αναγκάζονται να εγκαταλείψουν οι κάτοικοί της και να μεταναστεύσουν: Τί οὖν πρὸς ταῦτα τοὺς ἀθλίους οἰκήτορας πάσχειν εἰκὸς ἢ πάντως τῶν αἰχμαλώτων τρόπον τῶν ἐνθέδε μεταναστῆναι καὶ τὴν φύσιν ἐκβιασθῆναι καὶ τὸ φίλον καὶ ἠδὺ τῆς πατρίδος ἔδαφος ἐχθρὰν τε καὶ πολεμίαν ἐπιβλαβὴ νομίσαντας. Ο ἥρωας-άγιος έχει ακούσει για το δράκοντα και την κατάσταση που έχει δημιουργηθεῖ εξαιτίας του, και θεωρεῖ θέμα τιμῆς γι' αὐτὸν να βάλει τάξη στα πράγματα, με ἄλλα λόγια νιώθει πως ο δράκος αποτελεί μια πρόκληση να δείξει την παλληκαριά του με αποτέλεσμα, δευτερευόντως, να ανακουφίσει την πάσχουσα κοινότητα: ταῦτα οὖν τὰ οὕτω φρικτὰ καὶ Θεοδώρῳ φανερὰ γενόμενα οὐκ ἀποθέσθαι μᾶλλον ἀλλὰ καὶ τι προσθέσθαι πείθει τῆς εὐψυχίας· ὤετο γὰρ τοσοῦτῳ μὲν μᾶλλον δικαιοτέρον παρατάττεσθαι, ὅσῳ καὶ παντὸς χαλεπώτερον πολεμίου τοῖς περιοίκοις ἐκεῖνο καθίστατο· τοσοῦτῳ δὲ καὶ θαρραλεώτερον, ὅσῳ τῷ περιόντι τῶν φοβερῶν τὸ περιὸν εἶχε καὶ αὐτὸς τῆς ἀνδρίας καὶ ἀρετῆς ἐνδείξασθαι... Οὕτως οὖν ἔχων καὶ τούτοις τοῖς λογισμοῖς τὸν νοῦν ἐπιρρώσας ἐκ μέσον τοῦ στρατοπέδου μηδενὶ τὸ βούλημα κοινωσάμενος ἐχώρει θαρρῶν, ὡςπερ πρὸς ἤδη τεθνηκὸς τὸ θηρίον ὀρμῶν· ὄπλα δὲ αὐτῷ τὸ μὲν κράτιστον ὁ σταυρὸς – οὗτος γὰρ ἦν ὁ καὶ τοῖς ἔξω τὸ κρατεῖν παρέχων – καὶ τᾶλλα δὲ ὅσα ἂν στρατιώτης ἀγαθὸς κατὰ τε ψυχὴν καὶ χεῖρα κατὰ τούτου πολεμίου φέρει. Ο ἅγιος ζητά και σε αυτή την περίπτωση τη συμμαχία του θείου, η οποία του δίνεται: ὁ ἐν πολέμοις λέγων, καὶ πολλοῖς ἄλλοις πολέμων χαλεπωτέροις κινδύνοις ἀεὶ μοι παριστάμενος καὶ μὴ μόνον ἄτρωτον ἀλλὰ καὶ καλλίνικόν με ἀπεργαζόμενος καὶ νῦν αὐτὸς εἶ, κύριε· σὺ οὖν μοι καὶ κατὰ τοῦ θηρός τούτου πρόσθηθι, τὰς μὲν γὰρ χεῖρας ὁ κινῶν ἐγώ, σὺ δὲ ὁ διὰ τούτων ἐνεργῶν, τὴν δὲ νίκην καὶ τὴν ἀπὸ τῆς νίκης δόξαν ἐμοὶ τῷ δούλῳ σου χαρίζόμενος. Εισάγεται στη δράση γυνή τις εὐσεβῆς καὶ κοσμία, η Ευσεβία.

16. Delehay, ὁ.π., σ. 125, 152-156.

Από τα τρία παραπάνω σχήματα της δρακοντοκτονίας διαπιστώνεται ότι: Στο πρώτο σχήμα δεν υπάρχουν κίνητρα προσωπικά ή κοινωνικά, το επεισόδιο είναι θέμα τύχης. Οι σχέσεις του ήρωα-αγίου με την κοινότητα δεν έχουν ακόμη διαμορφωθεί. Ο ήρωας δεν διαθέτει ατομικά χαρακτηριστικά που να τον διακρίνουν από το κοινωνικό σύνολο. Μόνο με τη νίκη του γίνονται συνειδητές οι εξαιρετικές του ιδιότητες. Στο δεύτερο σχήμα ο ήρωας κινητοποιείται από το καθήκον του να προστατέψει την κοινότητα, η οποία αυτή τη φορά ορίζεται ως ιδιοκτησία μιας ευγενούς κυρίας. Για να επιτύχει το σκοπό του πρέπει να σκοτώσει το δράκοντα, φορέα αταξίας, και να επαναφέρει την τάξη. Στο τρίτο σχήμα το προσωπικό και το κοινωνικό κίνητρο συνεργάζονται για να οδηγήσουν τον ήρωα στη συνάντηση με το δράκοντα. Οι φυσικές δυνάμεις των δύο αντιπάλων περιγράφονται ως ισότιμες. Στην πάλη, που αποκτά ιπποτικό χαρακτήρα με τη δυτική έννοια του όρου, θα δοκιμαστούν όλες οι αξίες που αντιπροσωπεύει ο αριστοκράτης ήρωας-άγιος και η νίκη του δεν συμβολίζει τίποτα λιγότερο από τη δικαίωσή τους. Αυτό που στο πρώτο σχήμα είναι μια ατομική περιπέτεια του ήρωα-αγίου, στα δύο επόμενα σχήματα μετατρέπεται σε ενεργό επέμβαση κοινωνικού χαρακτήρα, που καταλήγει στη λύτρωση της κοινότητας και την αποκατάσταση της τάξης. Με άλλα λόγια, στα δύο τελευταία σχήματα ο ήρωας παρουσιάζεται ως προστάτης της κοινότητας, ενώ η συμμαχία του με το θεϊκό στοιχείο αποδεικνύεται ακαταμάχητη. Ειδικά στο τρίτο σχήμα συνδυάζεται η προσωπική επιθυμία με το κοινωνικό καθήκον. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ιεραρχική σχέση αυστηρά δομημένη μεταξύ των στοιχείων Θεός - ήρωας - κοινότητα, όπου το πρώτο στηρίζει το δεύτερο για να προστατέψει το τρίτο. Εάν η ατομική περιπέτεια του ήρωα-αγίου στο πρώτο σχήμα είναι επικίνδυνη μόνο για τον ίδιο – καθώς ο ήρωας-άγιος δεν έχει ακόμη πάρει κοινωνικά χαρακτηριστικά και, επομένως, μία πιθανή ήττα δεν βάζει σε κίνδυνο καμιά προκαθορισμένη αξία –, στο δεύτερο και το τρίτο σχήμα διακυβεύονται οι αξίες που εκπροσωπεί, αφού σε αυτή την περιπέτεια ωθείται ως φορέας συγκεκριμένων κοινωνικών αξιών. Με τη θετική έκβαση

της πάλης οι αξίες που εκπροσωπεί ο ήρωας-άγιος, και συνεπώς οι αξίες της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει, δικαιώνονται. Η είσοδος της ευγενούς Ευσεβίας στο επεισόδιο έχει ως αποτέλεσμα να γίνουν οι σχέσεις του ήρωα με την κοινότητα πιο συγκεκριμένες, αφού η κυρία αυτή όχι μόνο διαφεντεύει αλλά και εκπροσωπεί την κοινότητα. Ο ήρωας, δηλαδή, που διακινδυνεύει και σώζει την κοινότητα ανήκει στην ίδια κοινωνική ομάδα με τον εκπρόσωπο-ιδιοκτήτη της.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι το πρώτο σχήμα αντιστοιχεί στις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες του 7ου και του 8ου αιώνα. Ο ήρωας-άγιος ανήκει αρχικά στην κατηγορία των κοινών θνητών. Ξεχωρίζει από το πλήθος μόνο μετά τη νίκη του, η οποία τον τοποθετεί σε ανώτερο επίπεδο. Ο δημόσιος χώρος και η απουσία της κυρίας Ευσεβίας δείχνουν ότι η πρώτη εκδοχή καθρεφτίζει μια ελεύθερη αγροτική κοινότητα. Το παλληκάρι αναδεικνύεται σε ήρωα αξιωματικά από την κοινότητα, γεγονός που παραπέμπει σε διαδικασίες της ανάπτυξης του θεματικού στρατού τον 7ο και 8ο αιώνα¹⁷. Οι πρώιμες παραστάσεις του αγίου Θεοδώρου πεζού δρακοντοκτόνου στις σφραγίδες των επισκόπων Ευχαΐτων αντιστοιχούν χρονολογικά στο πρώτο σχήμα.

Στο δεύτερο σχήμα ο ήρωας τείνει να ταυτιστεί με την κρατική εξουσία-φορέα του χριστιανισμού: προστατεύει τις έγγειες περιουσίες που εγγράφονται στην επικράτεια της αυτοκρατορίας και οι οποίες χαρακτηρίζονται ως στοιχεία ειρηνικής τάξης. Σε αντίθεση, ο δράκοντας ταυτίζεται με τους αλλοφύλους, οι οποίοι με τις επιδρομές τους ανατρέπουν την τάξη και αναγκάζουν τους αγροτικούς πληθυσμούς να μεταναστεύουν. Το σχήμα αυτό παραπέμπει στους αραβικούς πολέμους του 10ου αιώνα¹⁸.

Το τρίτο σχήμα αντιστοιχεί στην κοινωνική πραγματικότητα του 12ου αιώνα. Ο ήρωας-άγιος, αξιωματικός της κρατικής εξουσίας, αποκαθιστά την τάξη, που διαταράχθηκε από κάποια ισοδύναμη με αυτόν παρουσία. Εδώ ο ήρωας είναι τυπικό δείγμα αριστοκράτη της εποχής των Κομνηνών, κατά την οποία κράτος και «φρουδαρχική» αριστοκρατία ταυτίζονται¹⁹. Το στεμματογύριο, που φέρουν στο κεφάλι τους οι στρατιωτικοί

17. Τ. Λουγγής, Δοκίμιο για την κοινωνική εξέλιξη στη διάρκεια των λεγόμενων «Σκοτεινών αιώνων», *Σύμμεικτα* 6 (1985), σ. 149-222, ειδ. σ. 179, 220.

18. Βλ. Ν. Oikonomidès, The Concept of «Holy War» and two Tenth-Century Byzantine Ivories, στο *Peace and War in Byzantium, Essays in Honor of George T. Dennis, S.J.* (έκδ. Τ. Miller - J. Nesbitt), Washington,

D.C. 1995, σ. 62 κ.ε., όπου και η βασική βιβλιογραφία για τον «Ιερό πόλεμο» το 10ο αιώνα.

19. Α. Kazhdan - Α. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley, Los Angeles, Λονδίνο 1985, σ. 69-70, 104-110.

άγιοι στις απεικονίσεις τους από το 12ο αιώνα και εξής, δηλώνει το νέο κοινωνικό χαρακτηριστικό που απέκτησαν, αυτό της αριστοκρατικής καταγωγής²⁰.

Παρόμοιο είναι το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας με πρωταγωνιστή ένα άλλο παλληκάρι, τον Γεώργιο, που προέρχεται, όπως και ο Θεόδωρος, από τη στρατιωτική τάξη της Μικράς Ασίας. Πριν από τον 11ο αιώνα οι παραλλαγές του Βίου του αγίου Γεωργίου δεν αναφέρουν το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας, ενώ στις παραστάσεις ο άγιος εικονίζεται να σκοτώνει τον αυτοκράτορα Διοκλητιανό. Το επεισόδιο της δρακοντοκτονίας εισάγεται στη βιογραφία του αγίου από τον 11ο αιώνα και την ίδια εποχή χρονολογούνται οι πρώτες εικαστικές του αποδόσεις. Ο συγχρονισμός αυτός φανερώνει ότι η εικονογραφία καθρεφτίζει άμεσα τα σύγχρονα της γραπτά κείμενα²¹.

Ο δρακοντοκτόνος Γεώργιος εικονίζεται πάντοτε έφιππος, ντυμένος με τη στρατιωτική του ενδυμασία να τιθασεύει το δράκο σώζοντας την τελευταία στιγμή από το θάνατο την κόρη του βασιλιά²². Εκείνη τρομαγμένη, έκπληκτη ακόμη από τη σωτηρία της, βρίσκει το θάρρος να δέσει τη ζώνη της γύρω από το κεφάλι του φοβερού θηριού, που υποταγμένο σέρνεται κάτω. Οι κάτοικοι με το βασιλιά τους παρακολουθούν τα δρώμενα προστατευμένοι από τα τείχη της πόλης. Όλα πηγάζουν κατ' ευχήν για το βασιλιά και την κόρη του. Ο άγνωστος νεαρός εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή, την ώρα που κινδυνεύει η διάδοχος του θρόνου. Στους Βίους του αγίου Γεωργίου αναφέρεται ότι η υπόλοιπη νεολαία της πόλης είχε ήδη προσφερθεί ως βορά στο δράκοντα. Ο νεαρός συνοδεύει τη βασιλοπούλα που μπαίνει στο κάστρο τραβώντας το θηριό, που υπάκουο πια, υποταγμένο και μαγεμένο, την ακολουθεί. Το πλήθος δεν πιστεύει στα μάτια του, φοβάται. Ο νεαρός έφιππος τους καθησυχάζει: πιστέψετε στο μοναδικό Θεό και το θηριό θα πέσει μπροστά στα πόδια σας νεκρό. Και εκείνοι, βιαστικοί, πιστεύουν σε ένα θεό που δεν έχουν ακόμη διδαχθεί, που δεν έχουν ακούσει ούτε στα παραμύθια. Τότε ο εκπρόσωπος του νέου Θεού σκοτώνει το δράκοντα και τους απαλλάσσει μια και

καλή από την ύπαρξή του. Ο ωραίος ιππότης φεύγει ικανοποιημένος. Τον περιμένει πολλή δουλειά. Πρέπει να περάσει από ένα σωρό μαρτύρια για να γίνει άγιος. Πίσω του αφήνει έναν ευχαριστημένο βασιλιά, μια βασιλοπούλα ολομόναχη και πολλούς γονείς να θυμούνται τα πεθαμένα τους παιδιά. Ο ήρωας-άγιος όμως δεν είχε εμφανιστεί στις θυσίες που προηγήθηκαν αδιαφορώντας ουσιαστικά για τη ζωή πολλών παιδιών που δεν είχαν την τύχη να είναι βασιλοπούλα.

Το θέμα της δρακοντοκτονίας σε συνάρτηση με τον άγιο Θεόδωρο και τον άγιο Γεώργιο χρησιμοποιήθηκε συχνά στη βυζαντινή λογοτεχνία και τέχνη, όμως τα κοινωνικά συμφραζόμενα, στα οποία ο ήρωας σκοτώνει το δράκοντα, δεν περιγράφονται όμοια. Ούτε στο πρόσωπο του αγίου ούτε στο πρόσωπο του δράκοντα ενσαρκώνονται πάντοτε οι ίδιες κοινωνικές δυνάμεις. Ξεκινώντας από τη βασική αρχή ότι ο ήρωας-άγιος συμβολίζει το καλό και ο δράκοντας το κακό, και δεδομένου ότι κράτος - εξουσία - δύναμις - ισχύς συμβολίζουν σε γενικό επίπεδο την έννοια του καλού (πάντοτε για την άρχουσα τάξη), πρέπει, προκειμένου να καταλάβουμε ποιες κοινωνικές δυνάμεις συμβόλιζαν κάθε φορά για το βυζαντινό κοινό αυτές οι έννοιες, να προβάλλουμε το συγκεκριμένο επεισόδιο στις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες που παρήγαγαν τα κείμενα ή τις εικόνες.

Από τη δράση στη νωθρότητα και από τη φιλανθρωπία στην εκμετάλλευση

Ο άγνωστος στρατιώτης που, πάνω σε λευκό άλογο, διέλυσε τις εχθρικές φάλαγγες των Ρώσων στη Δρίστρα το 971, θεωρήθηκε ότι ήταν ένας από τους δύο αγίους Θεοδώρους, προστάτες του αυτοκράτορα Ιωάννη Τζιμισκή. Σύμφωνα με τον Ιωάννη Σκυλίτση μια μέρα πριν από τη μάχη, μια σεβάσµα γυναίκα που έβλεπε οράματα είδε την Παναγία να ομιλεί με ένα στρατιώτη λέγοντάς του *Κύρι Θεόδωρε, ό έµός και σός Ιωάννης περιστάσει συνέχεται, και σπεύσον εις την αυτού βοήθει-*

20. Τ. Παπαµαστοράκης, Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής της Μανρωτίσσης στην Καστοριά, ΔΧΑΕ ΙΕ' (1989-1990), σ. 232.

21. Η πρωιμότερη παραλλαγή του επεισοδίου με το δράκοντα βρίσκεται στο γεωργιανό χειρόγραφο αριθ. 2 της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης της Ιερουσαλήμ που χρονολογείται στον 11ο αιώνα. Βλ. Walter, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 321. Για μεταγενέστερες παραλλαγές

του επεισοδίου βλ. επίσης J. B. Aufhäuser, Das Drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung, ByzArch 5, Leipzig 1911, σ. 52-69, 96-98, 108-110.

22. Για τις παραστάσεις του αγίου Γεωργίου δρακοντοκτόνου, βλ. Walter, ό.π., σ. 317-320, και T. Mark-Weiner, Narrative Cycles of the Life of S. George in Byzantine Art (New York University Dissertation 1977), Ann Arbor 1990.

αν²³. Ο αυτοκράτορας, για να τιμήσει τον άγιο και για να ξεπληρώσει τη βοήθεια που του προσέφερε, γκρέμισε τον παλιό ναό του στα Ευχάνεια, όπου υπήρχε η λάρνακα του αγίου, και έκτισε στη θέση του έναν μεγαλύτερο και ωραιότερο, προικίζοντάς τον με κτήματα και μετονομάζοντας τα Ευχάνεια σε Θεοδωρουπόλη²⁴. Στο γεγονός αυτό πρέπει να οφείλεται και η ραγδαία εξάπλωση της λατρείας του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη από τα τέλη του 10ου αιώνα και εξής²⁵.

Διακόσια χρόνια αργότερα τα πράγματα φαίνεται να έχουν αλλάξει. Στη νίκη στη Δρίστρα το 971, που αποδόθηκε στον άγιο Θεόδωρο, αντιπαραβάλλεται η άτυχη εκστρατεία του Μανουήλ Κομνηνού στη Μικρά Ασία και η ήττα του στα Μυριοκέφαλα το 1176, που αποδόθηκε στη νωθρότητα και αδιαφορία των αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου σύμφωνα με τον Ν. Χωνιάτη που αναφέρει ότι στο ναό της Παναγίας Κυρωτίσσας στην Κωνσταντινούπολη, κάποιος άκουσε πάλι την Παναγία να ανησυχεί: *ἀρτίως ἐν μεγίστοις μάλιστα κινδύνοις ὁ βασιλεὺς καὶ «τίς ἀπελεύσεται μοι τούτῳ συνέριθος;» εἰρηκότος δέ τινος ἀοράτως «ἀπελθέτω ὁ Γεώργιος» «νωθὴς οὗτος» εἶπεῖν, κακείνου δὲ πάλιν ἐπενεγκότος «ἀπίτω ὁ Θεόδωρος» καὶ πρὸς τοῦτον ἀπανήνασθαι καὶ τέλος μετὰ περιαλγείας φθέγξασθαι ὡς οὐδείς προφθάσει τὸ φνόμενον κακόν²⁶.*

Ὡς προς την κοινωνική τους συμπεριφορά, τόσο ο άγιος Θεόδωρος όσο και ο άγιος Γεώργιος, λειτουργούν με ιδιόρρυθμο και αμφιλεγόμενο τρόπο. Τα θαύματα στον κύκλο του αγίου Θεοδώρου εγγράφονται σε δύο ξεχωριστές κατηγορίες. Η πρώτη περιλαμβάνει επεισόδια στα οποία ο ήρωας-άγιος εμφανίζεται ως προστάτης της κοινότητας την οποία εκπροσωπεί εναντίον των εξωτερικών της εχθρών²⁷, κατηγορία που αντιστοιχεί και στον άγιο Δημήτριο. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει επεισόδια σε άμεση εξάρτηση με τη συμπεριφορά του αγίου Θεοδώρου στο ναό του στα Ευχάιτα του Πόντου²⁸. Οι παρεμβάσεις του αγίου στα επεισόδια αυτά αφορούν κυρίως θέματα υπεξαίρεσης τιμαλ-

φών ή περιουσιακών στοιχείων που ανήκουν στο ναό ή σε ιδιώτες. Στις περιπτώσεις εκείνες όπου υπεξαιρούνται αντικείμενα που προορίζονται για τον άγιο ή τιμαλή από το ναό του, ο Θεόδωρος αναγκάζει το δράστη να τα επιστρέψει στο διπλάσιο²⁹. Άλλοτε εμφανίζεται ως συνεργός στην κλοπή με το αζημίωτο και άλλοτε εμφανίζεται ως προστάτης του κλέφτη³⁰. Ακόμα και στην περίπτωση εκείνη όπου ο άγιος συναινεί στην κλοπή αντικειμένων που ανήκουν στην περιουσία του, παίρνει ως αντάλλαγμα τη διπλάσια αξία του αντικειμένου³¹. Στις περιπτώσεις εκείνες όπου υπεξαιρούνται αντικείμενα ή περιουσιακά στοιχεία από ιδιώτες ο άγιος άλλοτε αποκαλύπτει στον αρχικό κάτοχο το δράστη, με τον όρο ότι, εφόσον ο τελευταίος επιστρέψει τα κλοπιμαία, δεν θα τιμωρηθεί, και άλλοτε αποδίδει ο ίδιος στον κάτοχο ίσης αξίας αντικείμενο, ενώ ο δράστης παραμένει ανενόχλητος³². Στο τελευταίο επεισόδιο της Συλλογής των θαυμάτων του αγίου Θεοδώρου αναφέρεται ότι ο άγιος έχει την ικανότητα να αποκαλύπτει τους κλέφτες και τους δούλους που φεύγουν κρυφά από τα αφεντικά τους επιβάλλοντας στον ιδιοκτήτη που ζητά τη συνδρομή του την υποχρέωση να αγοράσει θαυματουργές σφραγίδες που πωλούνται στο ναό³³. Στην περίπτωση αυτή ο άγιος παίρνει σαφώς το μέρος της άρχουσας τάξης. Σε αυτές τις καθημερινές ιστορίες ο άγιος παρουσιάζεται ως ικανός επιχειρηματίας που δεν δειλιάζει να καλύψει και κάποια έκτροπα οικονομικής φύσης, τις περισσότερες φορές προς όφελός του. Οι ιστορίες στα θαύματα συντελούν σε μια αντιστροφή της ηρωικής και φιλόανθρωπης φυσιογνωμίας του αγίου, που περιγράφεται στο επεισόδιο της δρακοντοκτονίας.

Στη Συλλογή των θαυμάτων του αγίου Γεωργίου αναφέρονται επίσης θαύματα που τον παρουσιάζουν ως δεινό επιχειρηματία και αντιστοιχούν στην τελευταία κατηγορία θαυμάτων του αγίου Θεοδώρου³⁴. Στο 5ο θαύμα της Συλλογής με θέμα την εύρεση από τον άγιο των βοδιών του Θεοπίστου, ο Γεώργιος απαιτεί το τί-

23. *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum* (έκδ. I. Thurn), Βερολίνο 1973, σ. 308-309.

24. Oikonomidès, *Le dédoublement*, σ. 330.

25. Ο.π., σ. 335.

26. Ο.π. (υποσημ. 8), σ. 190-191.

27. D. Abrahamse, *Hagiographic Sources for Byzantine Cities, 500-900 A.D.* (The University of Michigan Ph.D. Thesis 1967), παράρτημα, σ. 347-354. Zuckerman, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 191 κ.ε.

28. Α. Σιγάλας, 'Η διασκευή τών υπό τοῦ Χρυσίππου παραδεδο-

μένων θαυμάτων τοῦ αγίου Θεοδώρου, *ΕΕΒΣ Α'* (1924), σ. 328-329.

29. Ο.π., θαύμα 2ο, σ. 317-318· θαύμα 6ο, σ. 328-329.

30. Ο.π., θαύμα 3ο, σ. 3319-320· θαύμα 6ο, σ. 327-328· θαύμα 9ο, σ. 332-333.

31. Ο.π., θαύμα 5ο, σ. 324-326.

32. Ο.π., θαύμα 3ο, σ. 319-320.

33. Ο.π., θαύμα 11ο, σ. 334-335.

34. J.B. Aufhauser, *Miracula S. Georgii*, Λειψία 1913.

μημα που αρμόζει στην κοινωνική του θέση και εμφανίζεται με πολυπληθή συνοδεία ως νεαρός αριστοκράτης³⁵ επιπλήττοντας τον Θεόπιστο, που αποφεύγει να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του απέναντί του, λέγοντας: *οὐκ οἶδας, ὅτι κόμης εἰμὶ καὶ λαὸς πλείστος ἐπακολουθεῖ μοι*,³⁶. Ο άγιος για να εισπράξει την αμοιβή του εμφανίζεται στο γεύμα που αναγκάστηκε τελικά να οργανώσει ο Θεόπιστος *ἐφ' ἵππου λευκοῦ καθεζόμενος καὶ δύο νεανίσκοι ὠραῖοι σφόδρα ἐκράτουν αὐτὸν ἔνθεν καὶ ἔνθεν*³⁷. Στο 10ο θαύμα της ίδιας Συλλογής³⁸ ο άγιος απαιτεί από τρεις εμπόρους την υπέρογη πληρωμή του με κανονικό νόμισμα και όχι με νόμισμα υποτιμημένο εξωθώντας αυτούς που αναγκάστηκαν να καταβάλουν το τίμημα να του πουν: *Ἦ ἄγχιε Γεώργιε, κνιπὰ πωλεῖς τὰ σφογγᾶτά σου, καὶ ἡμεῖς ἐκ σοῦ ἄλλο οὐκ ἀγοράζομεν*³⁹. Ο Γεώργιος, λοιπόν, εμφανίζεται όπως και ο Θεόδωρος ως έξυπνος επιχειρηματίας που ξέρει πώς να αυξήσει την περιουσία του, πώς να κάνει παζάρια και πώς να παίρνει την ανταμοιβή του με το παραπάνω⁴⁰.

Αυτές οι εικόνες καθημερινής ζωής των αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου ταιριάζουν με τις παραλλαγές του επεισοδίου του αγίου Γεωργίου δρακοντοκτόνου που χρονολογούνται από το 14ο αιώνα και εξής. Ο ήρωας-άγιος, αφού σώζει τη βασιλοπούλα και εισέρχεται στην πόλη με το δράκοντα, έχοντας ξεγελάσει τους κατοίκους της, τους αναγκάζει να πιστέψουν στον Θεό, με την απειλή ότι εάν δεν δεχτούν θα αφήσει το δράκοντα να τους φάει όλους⁴¹.

Η όχι και τόσο θετική διαγωγή του ήρωα-αγίου Γεωργίου εμφανίζεται πιο έντονα στις μικρασιατικές παραλλαγές με την ανδρειωμένη λυγερή, όπου η αρχοντοπούλα ντυμένη με ανδρικά ρούχα ανακαλύπτεται στη μάχη εναντίον των Σαρακηνών και κνηρημένη καταλήγει σε ναό του αγίου Γεωργίου, όπου πείθει τον άγιο να την κρύψει τάζοντάς του μια ορισμένη ποσότητα κεριού, λιβανιού και λαδιού⁴². Ο σαρακηνός διώκτης της την

ακολουθεί και παρακαλεί με τη σειρά του τον άγιο να του την φανερώσει τάζοντάς του όμως πολλαπλάσιες ποσότητες από τα παραπάνω είδη. Και ο χριστιανός άγιος, που ως δρακοντοκτόνος συμβολίζει την κατατρόπωση των απίστων, στην περίπτωση αυτή ενδίδει στην πλουσιοπάροχη προσφορά του αλλόπιστου και του φανερώνει την κοπέλα, όμως με τρόπο πονηρό προσπαθώντας να μην γίνει αντιληπτή η προδοσία του:

*Καὶ μετὰ τὸ στόμα τοῦ λεγεν ἐγὼ κόρην δὲν ἔχω,
καὶ μετὰ τὰ μάτια τοῦ γενεφεν ἐδῶ εἶναι ἡ κόρη.*

Ο Σαρακηνός αρπάζει την ανδρειωμένη λυγερή και εκείνη καταριέται τον άγιο για την προδοσία και την παραδοπιστία του:

*Ἄι μου Γιώργ' ἀφέντη μου τρικάμαρέ μ' ἀφέντη,
ἐσοῦ ὁσπληνίστης τὰ πολλά, μὴ χάσης καὶ τὰ λία.
Τοῦ χρόνου σταῦλον νὰ σὲ δῶ, τοῦ χρόνου σταυλοδέτη,
καὶ νὰ διαβῶ κ' ἐγ' ἀπὸ δῶ, νὰ δέσω τ' ἄλοόμ μου.
Τοῦ χρόνου σταῦλον εἶδέν το, τοῦ χρόνου σταυλοδέτη,
κ' ἐπέρασεγ κ' αὐτ' ἀπὸ κει, κ' ἔδεσεν τ' ἄλοόν της.*

Ένα παλληκάρι από σπίτι

Ο τρίτος άγιος που μας ενδιαφέρει είναι πιο φρόνιμος από τους προηγούμενους. Δεν τριγυρίζει σκοτώνοντας δράκους και άγρια θηρία ούτε σώζει νεαρές βασιλοπούλες αλλά μένει συνεχώς στην πόλη του και την προστατεύει από κάθε κακό. Ο Δημήτριος, ένας άγιος που πολύ αργά φόρεσε στις εικονίσεις του στρατιωτική στολή, έχει έναν και μοναδικό ρόλο: την προστασία της Θεσσαλονίκης στο διηνεκές⁴³. Σε δύο περιπτώσεις πολιορκίας της Θεσσαλονίκης από Βουλγάρους αναγκάζεται να βγει έξω από τα τείχη της πόλης του: τον 11ο αιώνα για να σκοτώσει τον Ραδόμηρο⁴⁴, γιο του βούλγαρου ηγεμόνα και στις αρχές του 13ου αιώνα για να σκοτώσει το βούλγαρο ηγεμόνα Ιωάννη Ασάν (1197-1207)⁴⁵. Στην πρώτη περίπτωση ο αγώνας διεξάγεται

35. Ό.π., θαύμα 5ο, σ. 44 κ.ε.

36. Ό.π., θαύμα 5ο, σ. 50-51.

37. Ό.π., θαύμα 5ο, σ. 57.

38. Ό.π., θαύμα 10ο, σ. 103 κ.ε. A. Kazhdan, Post-hoc of Two Byzantine Miracles, *Byzantion* LII (1982), σ. 420.

39. Aufhauser, ό.π. (υποσημ. 34), θαύμα 10ο, σ. 107.

40. A. Kazhdan, Ο τέλειος μοναχός ή ο τέλειος πολεμιστής, *Δωδώνη* 15 (1986), σ. 210-211.

41. Aufhauser, ό.π., σ. 128-131, 135-143.

42. Για τις διάφορες παραλλαγές βλ. Δ. Χαβιάρας, *Ό εν Κ/πόλει Έλληνικός Φιλολογικός Σύλλογος* ΙΘ' (1884-1885), σ. 226. Κ. Άμα-

ντος, Δημόδης χιακή ποίησης, *Χιακά Χρονικά* 6 (1926), σ. 193-194. Χ.Ι. Παπαχριστοδούλου, Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου, *Λαογραφία* ΙΗ' (1959), σ. 276. Βλ. επίσης R. Beaton, *Folk Poetry of Modern Greece*, Cambridge 1980, σ. 65-67.

43. P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles des Saint Démétrius*, Παρίσι 1979-1981. R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, Λονδίνο 1985, σ. 50-94.

44. Ίωακείμ Ίβηρίτου, Ίωάννου Σταυρακιού λόγος εις τὰ θαύματα τοῦ αγίου Δημητρίου, *Μακεδονικά* 1 (1940), θαύμα ΙΔ', σ. 360-361.

45. Ό.π., θαύμα ΚΑ', σ. 369-372.

φαινομενικά επί ίσοις όροις. Τόσο ο Δημήτριος όσο και ο Ραδόμηρος αγωνίζονται έφιπποι, αλλά το εκ των προτέρων προφανές αποτέλεσμα είναι ο θάνατος του ενοχλητικού Ραδομήρου που σκοτώνεται, αφού έχει ήδη πέσει από το άλογό του. Στην περίπτωση του βούλγαρου ηγεμόνα Ιωάννη Ασάν, που πολιορκήσε τη Θεσσαλονίκη το 1207, ο άγιος ακολούθησε ανορθόδοξες μεθόδους. Μπήκε νύχτα στη σκηνή του βούλγαρου ηγεμόνα που είχε στρατοπεδεύσει έξω από τα τείχη της πόλης και τον σκότωσε ύπουλα στον ύπνο.

Στην εικαστική απόδοση του επεισοδίου με τον άγιο Δημήτριο και τον Ιωάννη Ασάν ο άγιος, σύμφωνα με τα βυζαντινά ιδεώδη της εποχής του – ανδρεία, ιπποτισμός, γενναιότητα –, δεν σκοτώνει το βούλγαρο ηγεμόνα στον ύπνο του, όπως αναφέρεται στο κείμενο, αλλά του δίνει τη δυνατότητα να πολεμήσει μαζί του και να αμυνθεί χωρίς φυσικά το τέλος της ιστορίας να αλλάξει. Έτσι ο άγιος εικονίζεται έφιππος με στρατιωτική περιβολή να ακοντίζει τον Ιωάννη Ασάν που είναι ντυμένος επίσης με στρατιωτική περιβολή, είτε πεσμένος στα πόδια του αγίου προσπαθώντας να προστατευθεί με την ασπίδα του είτε έφιππος να τρέπεται σε φυγή. Είναι προφανές ότι για να απεικονίσουν το επεισόδιο οι βυζαντινοί καλλιτέχνες δανείστηκαν τα απαραίτητα στοιχεία από τον άγιο Θεόδωρο, τον πιο παλαιό δρακοντοκτόνο άγιο του Βυζαντίου, αντικαθιστώντας μόνο τα χαρακτηριστικά της μορφής του αγίου και το όνομά του με εκείνα του Δημητρίου, ενώ μεταμόρφωσαν το δράκοντα σε ιστορικό πρόσωπο, στον Ιωάννη Ασάν ή Σκυλογιάννη.

Το 11ο θαύμα του αγίου Δημητρίου στην παραλλαγή του Ιωάννη Σταυρακίου (δεύτερο μισό του 13ου αι.) αναφέρεται στην αιχμαλωσία του αφρικανού επισκόπου Κυπριανού, ο οποίος κατά το ταξίδι του προς την Κωνσταντινούπολη αιχμαλωτίστηκε από Σλάβους. Σύμφωνα με το κείμενο, στον αιχμάλωτο Κυπριανό παρουσιάστηκε ένας ωραίος έφιππος, στρατιωτικά ντυμένος και ξιφηφόρος νεαρός, ο οποίος τον βοήθησε να αποδράσει από τους Σλάβους οδηγώντας τον στη Θεσσαλονίκη⁴⁶. Εκεί ο Κυπριανός, ψάχνοντας την κατοικία του στρατιώτη, οδηγήθηκε στο ναό του Αγίου Δημητρίου και βλέποντας μια εικόνα με τον άγιο ξιφηφόρο

όμοῦ καὶ ἰππότην αναγνώρισε τον άγνωστο νεαρό σωτήρα του. Η αναγνώριση αγίων προσώπων μέσω μιας από τις λατρευτικές τους εικόνες είναι κοινός τόπος στους Βίους της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου. Συμπεραίνεται λοιπόν ότι στο ναό του Αγίου Δημητρίου θα πρέπει να υπήρχε μετά την Εικονομαχία μια ανάλογη παράσταση σε τοιχογραφία ή ψηφιδωτό, όπου ο άγιος θα εικονιζόταν έφιππος, με στρατιωτική ενδυμασία και ξιφηφόρος. Αντίγραφα αυτής της παράστασης πρέπει να θεωρηθούν η τοιχογραφία με τον άγιο Δημήτριο στα κατηχούμενα της Bogorodica Ljeviška⁴⁷ (1309-1313) (Εικ. 7) και η μικρή εικόνα από στεατίτη, που βρίσκεται σήμερα στη Μόσχα (14ος αι.)⁴⁸ (Εικ. 6), όπου ο άγιος παριστάνεται έφιππος, με στρατιωτική ενδυμασία και υψωμένο το ξίφος.

Στο 10ο θαύμα της Συλλογής του αρχιεπισκόπου Ιωάννη, ένας συγγενής του επάρχου της πόλης επισκέπτεται το ναό του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη και παρακαλεί τον υπεύθυνο του κιβωρίου να το ανοίξει για να προσκυνήσει την ιερή λάρνακα⁴⁹. Ανοίγοντας το κιβώριο βλέπει, εκτός από τη λάρνακα, και τον ίδιο τον άγιο, όπως ακριβώς είναι και στις εικόνες, καθισμένο σε πολυτελή χρυσό θρόνο, ενώ σε δεύτερο αργυρό θρόνο είδε μια γυναικεία μορφή, η οποία σηκώθηκε για να βγει από το κιβώριο. Ο άγιος την άρπαξε από το χέρι και την ανάγκασε να καθίσει στη θέση της λέγοντάς της: «Πα το Θεό, μη βγεις και μην αφήσεις την πόλη ιδίως τώρα που σε έχει περισσότερο ανάγκη από ποτέ». Ρωτώντας τον υπεύθυνο ποια είναι εκείνη η γυναίκα που κάθεται με τον άγιο στο κιβώριο, εκείνος του απάντησε ότι πρόκειται για τη συγκάτοικο του αγίου, την κυρία Ευταξία, την οποία ο Θεός έστειλε στο μάρτυρα εδώ και πολύ καιρό και στην οποία ο άγιος δεν επιτρέπει να εγκαταλείψει τη θέση της και την πόλη. Το θαύμα χρονολογείται στο 608 και αναφέρεται στον εμφύλιο πόλεμο που ξέσπασε στην περίοδο της βασιλείας του Φωκά, κυρίως στις ανατολικές περιοχές της αυτοκρατορίας χωρίς όμως να πλήξει τη Θεσσαλονίκη. Η γυναικεία μορφή με το όνομα Ευταξία αποτελεί προσωποποίηση της τάξης⁵⁰. Το γεγονός ότι στο κείμενο αναφέρεται ο άγιος οὕτως ὁποῖω σχήματι κατὰ τὰς εἰκόνας

46. Ό.π., θαύμα ΙΑ', σ. 355: *Ἐώρα γάρ, καὶ ἰδὸν ἀνὴρ ἐνδεδυμένος πανοπλίαν στρατηγικὴν, ἔφιππος, ξιφηφόρος, νέος ἄμα καὶ χαριέστατος καὶ «ἐκ τῆς ἀιχμαλωσίας ἀπαλλαγῆναι βούλει καὶ τῶν δεσμῶν, φησὶν, ἀκολούθει μοι»*. Πρόκειται για το 6ο θαύμα από τη Συλλογή του Ανωτύμου, βλ. Lemerle, ό.π., I, σ. 237-241 και II, σ. 163-169.

47. Br. Živković, *Bogorodica Ljeviška*, Βελιγράδι 1991, σχέδ. στη σ. 57.

48. Kalavrezou-Maxeiner, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 124, σ. 198-199.

49. Lemerle, ό.π., I, σ. 112-116 και II, σ. 76-78. D.I. Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique. Essai d'interprétation*, *Zograf* 10 (1979), σ. 46-47. Cormack, ό.π. (υποσημ. 43), σ. 70.

50. Ν. Θεοτοκά, *Περί τῶν κιβωρίων τῶν ναῶν τοῦ ἁγίου Δημητρίου*



Εικ. 6. Άγιος Δημήτριος έφιππος. Βυζαντινό πλακίδιο από στεατίτη. Μόσχα, Κρεμλίνο. 14ος αι.

έγγράφεται προϋποθέτει ότι ο άγιος ήταν ντυμένος με υπατική ενδυμασία, η οποία άλλωστε χαρακτηρίζει τη κοινωνική του θέση έως την Εικονομαχία⁵¹.

Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινουπόλεως, *Μακεδονικά* 2 (1941-1952), σ. 398.

51. Ν. Θεοδοκά, 'Ο εικονογραφικός τύπος του Άγιου Δημητρίου στρατιωτικού και έφιππου και οι σχετικές παραδόσεις των θαυμάτων, *IX Congrès International d'études byzantines*, Άθήναι 1953, 1, σ. 478. Ρ. Lemerle, Note sur le plus anciennes représentations de Saint Démétrius, *ΔΧΑΕ* I (1980-1981), σ. 1-10. Ch. Bakirtzis, Le culte de Saint Démétrius, *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, (*JbAChr Ergänzungsband* 20, 1), Münster 1995, σ. 60-62.

52. Ιωακείμ Ιβηρίτου, ό.π., σ. 349-351, ειδικά σ. 350.

53. Για την ύπαρξη λατρευτικής εικόνας του αγίου μέσα στο κιβώριο πριν από την Εικονομαχία βλ. Pallas, ό.π., σ. 45, 47, 51, όπου αναφέρεται ότι εκτός από την εικόνα του αγίου στο κιβώριο υπήρχε και η εικόνα της Παναγίας-Ευταξίας. Βλ. επίσης Cormack, ό.π.

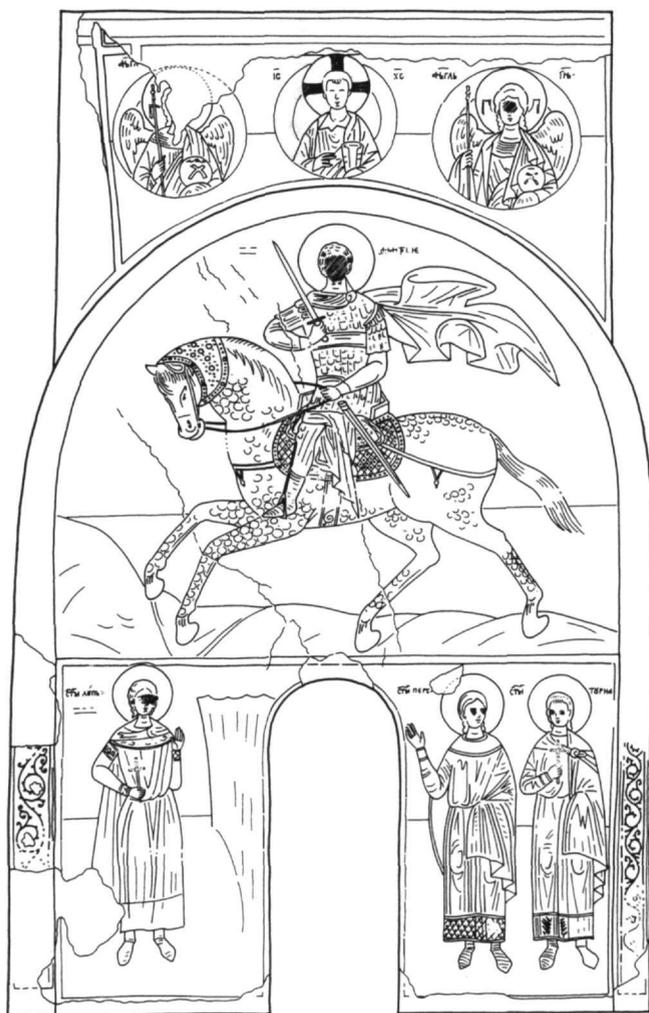
Το θαύμα με την κυρία Ευταξία περιγράφεται και στη παραλλαγή του Ιωάννη Σταυρακίου που χρονολογείται πολύ αργότερα, στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα⁵². Εδώ όμως υπάρχει μια διαφορά, ο επισκέπτης βλέπει μέσα στο κιβώριο τον άγιο ένθρονισμένον μεγαλοπρεπέστερον και φαιδρότερον, νέον άμα και χαριέστατον, άκτινοβολούντα και πολλήν τήν αύγλην του προσώπου έξαπαστράπτοντα, ό δέ θρόνος χρυσῶ και λίθοις πολυτίμοις βασιλικῶς κεκοσμημένος και καλλυνόμενος· και άνω μὲν ό μάρτυς έσπασμένος ρομφαίαν και στρατιωτικῶς έσταλμένος, ούτως ένίδρυτο. Ο Σταυράκιος, λοιπόν, αναφέρει ότι ο άγιος Δημήτριος είχε στολή στρατιωτικού αξιωματούχου και όχι υπατική ενδυμασία, όπως περιγράφεται στην πρώτη Συλλογή των θαυμάτων του αγίου.

Είναι προφανές ότι ο Σταυράκιος αναφέρεται στη λατρευτική εικόνα του αγίου που βρισκόταν μέσα στο κιβώριο, το οποίο ήδη το 12ο αιώνα ήταν ανοικτό και περιλάμβανε εκτός από τη σαρκοθάγο του αγίου και τη λατρευτική του εικόνα. Για την εικόνα αυτή δεν μας είναι τίποτε γνωστό εκτός από το ότι μεταφέρθηκε το 1149 από τον αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνό μαζί με το προκάλυμμα της σαρκοθάγου του αγίου στην Κωνσταντινούπολη και τοποθετήθηκε στη μονή Παντοκράτορος⁵⁴.

Αξίζει τον κόπο να προσπαθήσει κανείς να αναπαραστήσει τη μορφή της εικόνας αυτής με βάση σωζόμενες παραστάσεις του αγίου Δημητρίου, που έχουν τα χαρακτηριστικά που αναφέρει ο Ιωάννης Σταυράκιος. Στην πρόσοψη του Αγίου Μάρκου στη Βενετία υπάρχουν δύο εντοιχισμένες ανάγλυφες μαρμάρινες εικόνες με παραστάσεις του αγίου Δημητρίου και του αγίου Γεωργίου αντίστοιχα. Η μαρμάρινη εικόνα με τον άγιο Δημήτριο (Εικ. 8), έργο εξαιρετικής τέχνης, που μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα,

(υποσημ. 43), σ. 77 και R. Cormack, The Making of a Patron Saint: The Powers of Art and Ritual in Byzantine Thessaloniki, *World Art, Acts of XXVIIth International Congress of History of Art* (έκδ. I. Lavin), Pennsylvania State U.P. 1989, III, σ. 548. Στη λατρευτική εικόνα του αγίου μέσα στο κιβώριο στα τέλη του 13ου αιώνα αναφέρεται ο Κωνσταντίνος Ακροπολίτης βλ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Άνάλεκτα Έεροσολυμιτικής Σταχυολογίας, 1-5, Αγία Πετρούπολις 1891-1898 (ανατύπωση Bruxelles 1963), τ. 1, σ. 161. Ο Α. Μέντζος, *Τό προσκύνημα του Άγιου Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 59, δεν αποδέχεται την ύπαρξη λατρευτικής εικόνας μέσα στο κιβώριο πριν από την Εικονομαχία. Ο ίδιος, ό.π., σ. 147, αποδέχεται την ύπαρξη της εικόνας μέσα στο κιβώριο από το 12ο αιώνα και εξής.

54. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, ό.π., τ. 5, σ. 400, όπου αναφέρεται



Εικ. 7. Άγιος Δημητρίος έφιππος. Τοιχογραφία. Bogorodica Ljeviška. 1309-1313.

προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη από όπου μεταφέρθηκε στη Βενετία ως λάφυρο μετά την Άλωση της Πόλης το 1204⁵⁵. Η εικόνα του αγίου Γεωργίου αντιγράφει σχεδόν ακριβώς τη μαρμάρινη εικόνα του

η μεταφορά της λατρευτικής εικόνας του αγίου μαζί με το προκάλυμμα της σωρού στη μονή Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη. Μέντζος, ό.π., σ. 147.

55. R. Lange, *Die byzantinische Reliefigkone*, Recklinghausen 1964, πίν. 28, σ. 87-88. A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II: (XII-XIVe siècle), Παρίσι 1976, σ. 124, πίν. XCV, όπου το ανάγλυφο χρονολογείται στο 12ο αιώνα· βλ. επίσης A. Grabar, *Le trône des martyrs*, *CahArch VI* (1951), σ. 341-342.

56. Βλ. Η. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Σικάγο 1994, σ. 196, εικ. 115, όπου όμως η μαρμάρινη

αγίου Δημητρίου, είναι όμως γοθτικής τεχνοτροπίας και κατασκευάστηκε στη Βενετία. Ο άγιος Δημήτριος εικονίζεται ένθρονος με στρατιωτική ενδυμασία, έτοιμος να βγάλει το σπαθί από τη θήκη του. Μολονότι ένθρονος, ο άγιος βρίσκεται σε εγρήγορση προκειμένου να προστατεύσει την επικράτειά του από κάθε κίνδυνο που μπορεί να προκύψει⁵⁶.

Ένα επίγραμμα του Μανουήλ Φιλής⁵⁷ με τον τίτλο *Εἰς τὸν μέγαν Γεώργιον ὠπλισμένον καθήμενον πρὸ τῆς πόλεως, καὶ τὴν σπάθην ἡμίγυμνον ἔλκοντα* αναφέρεται σε μια παρόμοια εικόνα του αγίου Γεωργίου:

*Τῆς μαρτυρικῆς συμπλοκῆς πεπανμένης,
Ἐν ἧ τὸν ἐχθρὸν τῶν ψυχῶν κατειργάσω,
Ἐπὶ σχολῆς ἔμφροντις εὐρέθης πάλιν.
Ὡς γὰρ φύλαξ ἄγρυπνος ὠπλίσθης, μάκαρ,
καὶ νῦν ἐπ' αὐτῆς τῆς καθέδρας φαιδρύνῃ,
Καὶ παραγυμνοῖς τὴν στομωθεῖσαν σπάθην,
Θαρσῶν κατ' ἐχθρῶν ἐξ ἀπόπτου δυσμάχων.*

Από τον τίτλο και τον 5ο στίχο του επιγράμματος και νῦν ἐπ' αὐτῆς τῆς καθέδρας, γίνεται φανερό ότι στην εικόνα παριστάνετο ο άγιος ένθρονος, ενώ ο τίτλος και ο 6ος στίχος *Καὶ παραγυμνοῖς τὴν στομωθεῖσαν σπάθην*, αναφέρονται σε μια στάση ανάλογη με εκείνη του αγίου Δημητρίου ένθρονου να βγάζει το σπαθί από τη θήκη του. Η φράση *πρὸ τῆς πόλεως* στον τίτλο και *Θαρσῶν κατ' ἐχθρῶν ἐξ ἀπόπτου δυσμάχων* στον τελευταίο στίχο με κάνουν να πιστεύω ότι ο Μανουήλ Φιλής αναφέρεται σε ανάγλυφη μαρμάρινη εικόνα του αγίου, ενσωματωμένη σε πρόσοψη ναού ή σε τείχος πόλης, προφανώς της Κωνσταντινούπολης. Το επίγραμμα του Φιλή για την ανάγλυφη εικόνα του αγίου Γεωργίου μας δίνει τη δυνατότητα να αντιληφθούμε το συμβολικό περιεχόμενο της ανάγλυφης εικόνας του αγίου Δημητρίου που κοσμεῖ την πρόσοψη του Αγίου Μάρκου της Βενετίας⁵⁸. Ας σημειωθεί ότι μια σειρά από θαύματα του αγίου αναφέρονται στις εμφανίσεις του στα τείχη της Θεσσαλονίκης σε περιόδους πολιορκίας. Η εικαστική τους έκφραση βρίσκεται στον κύκλο του αγίου στη Dečani⁵⁹, όπου ο

εικόνα χρονολογείται στον 11ο αιώνα, χρονολόγηση πολύ πρώιμη κατά την άποψή μου.

57. *Manuelis Philae, Carmina*, I-II (έκδ. E. Miller), Amsterdam 1967, I, αριθ. 226, σ. 119.

58. Belting, ό.π., σ. 196, εικ. 114.

59. J. Radovanović, *Heiliger Demetrius - Die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani*, στο *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Βελιγράδι 1987, σ. 83-85, εικ. 10-11.



Εικ. 8. Άγιος Δημητρίος ένθρονος. Βυζαντινή μαρμαρίνη ανάγλυφη εικόνα. Άγιος Μάρκος Βενετίας. 12ος αι.

Δημήτριος εικονίζεται μια φορά πάνω στα τείχη να σκοτώνει τους πολιορκητές και μια δεύτερη φορά να επιδιορθώνει πεσμένα τμήματα του τείχους.

60. Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja, Drevnerysoje iskyssstvo X - nacala XV veka, Katalog sobranija, I, Μόσχα 1995, σ. 66, εικ. σ. 67, όπου και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία για την εικόνα.
61. E. Smirnova, Culte et image de St. Démètre dans la principauté de Vladimir à la fin du XIIe-début du XIIIe siècle, *Διεθνές Συμπόσιο: Βυζαντινή Μακεδονία (324-1430 μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 267 κ.ε.
62. Ό.π., σ. 274 κ.ε.
63. Ό.π., σ. 274, εικ. 7.
64. Th. Gerasimov, Die erste Goldmünze des Zaren Asen II, *IBAI* 8 (1935), σ. 362-363, εικ. 200 (στα βουλγαρικά με γερμανική περιλή-

ψη). Σε μια άλλη εικόνα, παλλάδιο της πόλης Dimitrov στη Ρωσία, που χρονολογείται στις αρχές του 13ου αιώνα και βρίσκεται σήμερα στην Πινακοθήκη Tretiakov, εικονίζεται ο άγιος στον ίδιο ακριβώς τύπο, ένθρονος, με στρατιωτική ενδυμασία και έτοιμος να βγάλει το ξίφος από τη θήκη του (Εικ. 9). Στην αρχική του μορφή ο θρόνος, πάνω στον οποίο κάθεται ο άγιος, δεν είχε το χρυσογραφημένο ερεισίνωτο που βλέπουμε σήμερα· αυτό αποτελεί προσθήκη του 16ου αιώνα⁶⁰. Ο πρίγκιπας Vsevolod, που ονομαζόταν και Δημήτριος, ίδρυσε στο Vladimir μεταξύ του 1193 και 1196 ναό αφιερωμένο στον άγιο Δημήτριο, ο οποίος διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες και εικόνες⁶¹. Για το ναό αυτό στάλθηκαν το 1197 ιερά αντικείμενα από τη Θεσσαλονίκη. Η εικόνα της Πινακοθήκης Tretiakov θεωρείται αντίγραφο μιας εικόνας που μεταφέρθηκε από τη Θεσσαλονίκη στο Vladimir⁶².

Με τη μορφή και τη στάση που έχει στις εικόνες της Βενετίας και της Πινακοθήκης Tretiakov εικονίζεται ο άγιος Δημήτριος σε σφραγίδες και νομίσματα της ίδιας εποχής, όπως σε σφραγίδες ρώσων αριστοκρατών, που χρονολογούνται στα τέλη του 12ου αιώνα⁶³, στη χρυσή σφραγίδα του βούλγαρου ηγεμόνα Ίβαν Ασάν (1218-1241), που χρονολογείται στο 1230⁶⁴ (Εικ. 10), σε νομίσματα του ηγεμόνα της Ηπείρου Θεοδώρου Δούκα, που κόπηκαν στη Θεσσαλονίκη μετά την ανάκτησή της το 1224⁶⁵, του δεσπότη της Θεσσαλονίκης Μανουήλ Δούκα (1230-1238)⁶⁶, καθώς και των δύο πρώτων αυτοκρατόρων της παλαιολόγιας δυναστείας, του Μιχαήλ Η' και του Ανδρονίκου Β'⁶⁷, προφανώς του ίδιου νομισματοκοπείου.

Οι ομοιότητες των έργων που αναφέρθηκαν παραπάνω με τη μορφή του αγίου Δημητρίου, ένθρονου, στρατιωτικά ντυμένου και ξιφηφόρου, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ακολουθούν ένα κοινό εικονογραφικό πρότυπο, το οποίο ταιριάζει απόλυτα με την περιγραφή της κατεξοχήν λατρευτικής εικόνας του αγίου από τον Σταυράκιο στο κείμενο όπου διηγείται το θαύμα με την κυρία Ευταξία. Η διάδοση του συγκεκριμένου εικονο-

ψη). Βλ. επίσης P. Schreiner, Der tronende Demetrius. Ikonographie und politische Bedeutung eines Siegels Ivan Asens II, στο P. Schreiner, *Studia byzantino-bulgarica, Miscellanea Bulgarika* 2, Βιέννη 1986, σ. 95-104.

65. M. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261*, 1969, σ. 270, εικ. 38 αριθ. 6b-7b και σ. 272-274.

66. Ό.π., σ. 277-279, τύπος C, εικ. 39 τύπος B.

67. S. Bendall και P. J. Donald, *The Billon Trachea of Michael VIII Palaeologos (1258-1282)*, 1974, σ. 29-30, 23-24.

γραφικού τύπου του αγίου (αυτού της λατρευτικής εικόνας που υπήρχε στο κιβώριο) δηλώνει ότι οι αυτοκράτορες του Βυζαντίου, οι βασιλείς των σλαβικών φύλων και η Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας, εκτιμώντας την ικανότητά του να διοικεί και να προστατεύει μια μεγάλη πόλη όπως η Θεσσαλονίκη, προσπάθησαν με πολλούς τρόπους να τον προσεταιριστούν και να εξασφαλίσουν τη διαχείριση των πραγμάτων τους από το στιβαρό και άξιο χέρι του⁶⁸.

Σε ένα νόμισμα του Μανουήλ Αγγέλου Κομνηνού Δούκα, δεσπότη της Θεσσαλονίκης (1230-1238), που δημοσίευσε ο D.M. Metcalf⁶⁹, ο άγιος Δημήτριος και ο αυτοκράτορας εικονίζονται μαζί, καθισμένοι σε δύο ξεχωριστούς θρόνους κρατώντας ομοίωμα πόλης που συνοδεύεται από την επιγραφή: *ΠΟΛΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ* (Εικ. 11). Οι θρόνοι είναι δύο, ο ένας δίπλα στον άλλο, πράγμα που παραπέμπει κατευθείαν στους δύο θρόνους του οράματος με την κυρία Ευταξία στο 10ο θάυμα της Συλλογής του αρχιεπισκόπου Ιωάννη. Στην προκειμένη περίπτωση νομίζω ότι ο δεσπότης της Θεσσαλονίκης Μανουήλ Δούκας παίρνει τη θέση της Ευταξίας δηλώνοντας σε ιδεολογικό επίπεδο ότι ο άγιος διατηρεί με τη δική του συνδρομή την τάξη στην πόλη. Αξίζει εδώ να αναφερθεί η παράσταση της προσωποποιημένης Ευταξίας σε ένα ανάγλυφο από την Ακρόπολη που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.⁷⁰ Η Ευταξία εικονίζεται με την προσωποποίηση του Δήμου ή με έναν ήρωα της Αττικής και με έναν οπλίτη. Η παρουσία του τελευταίου και ενός τρίποδα καθιστούν πιθανή την άποψη η στήλη να συνδέεται με το Λύκειο Γυμνάσιο. Αν θυμηθούμε ότι ο ναός του Αγίου Δημητρίου είναι κτισμένος δίπλα στο ρωμαϊκό στάδιο της πόλης, όπου και λέγεται ότι διαδραματίστηκε ο αγώνας μεταξύ Νέστορος και Λυαίου, ίσως δεν φανεί απίθανος ο συσχετισμός της αρχαίας Ευταξίας με τη χριστιανή ομώνυμη της.

Θα πρέπει, εν κατακλείδι, να επισημάνουμε ότι ο άγιος Δημήτριος διατηρεί πάντοτε την αποκλειστική σχέση με την πόλη της Θεσσαλονίκης, την υψηλή του κοινωνική υπόσταση και το θετικό χαρακτήρα της προσωπικότητάς του. Από τη στιγμή που εμφανίζεται στην ιστορία είναι ήδη ριζωμένος σε ένα από τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της αυτοκρατορίας και φέρει το αξίωμα του υπά-



Εικ. 9. Άγιος Δημήτριος ένθρονος. Φορητή εικόνα. Μόσχα, Πινακοθήκη Tretiakov. Αρχές 13ου αι.

του, είναι δηλαδή μέλος της ρωμαϊκής αριστοκρατίας. Με το πέρασμα του χρόνου οι δεσμοί αυτοί του αγίου Δημητρίου γίνονται ισχυρότεροι και περιπλοκότεροι και δεν του επιτρέπουν μετακινήσεις ή αλλαγές ταυτότητας. Ο Δημήτριος παρέμεινε προσηλωμένος στην πόλη του και στην ανώτερη ηθική της τάξης του, ένας βαθύτατα κοσμοπολίτης άγιος, διατηρώντας όλα τα στοιχεία ενός εκπροσώπου του κρατικού μηχανισμού που ξέρεi να διοικεί με τον καλύτερο τρόπο. Οι προσπάθειες να μεταφυτευθεί η λατρεία του σε άλλους τόπους είναι ολιγάριθμες, πολύ συγκεκριμένες και πάντοτε συνδεδεμένες με τη διαχείριση κεντρικής εξουσίας.

68. Cormack, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 552.

69. D.M. Metcalf, *Coinage in the Balkans (820-1355)*, Σικάγο 1966, σ. 259.

70. LIMC IV (1988), λ. *Eutaxia* (O. Palagia). C.L. Lawton, *Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens*, 1995, σ. 146, αριθ. 150, πίν. 79, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 10. Άγιος Δημητρίος ένθρονος. Χρυσή σφραγίδα του βούλγαρου ηγεμόνα Ίβαν Ασάν Β'. 1230.



Εικ. 11. Ο δεσπότης της Θεσσαλονίκης Μανουήλ Άγγελος Κομνηνός Δούκας και ο άγιος Δημήτριος. Νόμισμα. 1230-1238.

Αντίθετα, οι δύο μικρασιάτες στρατιωτικοί άγιοι, Θεόδωρος και Γεώργιος, αναπτύσσουν σχέσεις με διάφορες γεωγραφικές περιοχές, αλλάζουν κοινωνική στάθμη (πάντοτε βέβαια μέσα στους κόλπους του στρατού) και μεταβάλλουν το χαρακτήρα τους, που μπορεί να κλιμακώνεται από το ύψιστο ιπποτικό ιδεώδες μέχρι το επίπεδο ταπεινών οικονομικών συναλλαγών. Νομίζω πως η πρωτεύική τους προσωπικότητα ερμηνεύεται από το γεγονός ότι τόσο ο Γεώργιος όσο και ο Θεόδωρος κατάγονται από επαρχιακές πόλεις της Μικράς Ασίας και είναι αρχικά χαμηλής κοινωνικής προέλευσης, έστω και αν με την πάροδο του χρόνου τους διεκ-

δικούν οι ανώτερες, και οι ανώτατες ακόμη, κοινωνικές ομάδες. Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι δύο εμφανίζονται πάντοτε ως πλάνητες, είτε είναι πεζοί είτε είναι έφιπποι. Η καταγωγή και η εξέλιξή τους δεν δημιουργεί αντιπαλότητες με άλλα κέντρα λατρείας ή άλλα κοινωνικά σύνολα που θα ήθελαν να τους διεκδικήσουν ή να ταυτισθούν μαζί τους, με αποτέλεσμα οι δύο αυτοί άγιοι, και κυρίως ο Γεώργιος, να λατρεύονται σε πολλούς τόπους μέσα και έξω από την αυτοκρατορία, ενώ οι ιδιότητες που τους αποδίδονται ταιριάζουν κατά περιστάσιν σε διάφορες κοινωνικές ομάδες.

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Titos Papamastorakis

TALES AND IMAGES OF BYZANTIUM'S WARRIOR HEROES

Literary and artistic traditions produced a long enduring set of characteristics for heroes who were preeminently warrior heroes. Closely related to the stories of these brave Byzantine warriors is the folklore theme of the dragon-slayer, which appears quite often in Byzantine literature and art. While the core of this theme has its roots in an older legendary/mythical tradition, it took a distinctive form in Byzantium by making the protagonist a saint who belonged to the military class.

Our earliest sources for Saint Theodore refer to him as a foot soldier. He is also depicted as a simple soldier, without a horse, on seals of the bishops of Euchaita dating to before the eighth century. In subsequent depictions he is portrayed on horseback, a change which proclaimed that he was of noble birth and which linked his virtuous qualities with the ruling class. The oldest models echoed in these icons are reflected in an enamel icon in the Hermitage (Fig. 5), which is itself a copy of the devotional icon of Saint Theodore of Teron in the church of Saint Theodore in Vathis Ryakas near Constantinople, and must be the product of a Constantinopolitan workshop of the twelfth century.

Saint Theodore's change from foot soldier to equestrian, with his parallel change in social status, can be seen quite clearly in three different versions of his life which retell the episode where he slays the dragon. These three versions were written in different historical periods, and in each the dragon-slaying episode takes a different form. In the first version, which corresponds to the historical and social conditions of the 7th and 8th centuries, the saint has no personal or social motives for killing the dragon, and his exploit arises by chance. In this version the hero-saint's relationship to society has not yet developed, and it is only through his victory that his outstanding virtues are recognized. The second version identifies the dragon with foreign invaders, echoing the Arab wars of the tenth century. In this version the hero is stirred into action by his duty to protect the community, which is the domain of a noble lady. To achieve his goal he must slay the dragon, a symbol of disorder, and in this way he restores order to society. The third version

reflects the Comnenian military aristocracy of the 12th century. Here a combination of personal and social motives leads the hero to face the dragon. The ensuing struggle, which acquires a chivalrous character in the western sense of the term, tests all the virtues represented by the hero-saint, who in this version has become a symbol of the military aristocracy.

Saint Theodore's dragon-slaying episode is similar to that in which another valiant warrior, Saint George, slays a dragon to rescue the princess, a symbol of the highest power.

As far as their social conduct in general is conceived, both Saint Theodore and Saint George can behave in a dubious fashion. Saint Theodore gets entangled in various incidents from everyday life in Euchaita in the Pontus region and shows himself to be a shrewd businessman who does not shy away from covering up misconduct of an economic nature, most often to his own advantage. These stories reverse the saint's heroic and benevolent traits as described in the dragon-slaying episodes. The collection of tales recounting the miracles of Saint George also refers to exploits which present him as a shrewd businessman, corresponding to the above-mentioned miracles of Saint Theodore. Saint George's negative behavior appears most clearly in *paralogai* of Asia Minor, in which the Christian saint betrays Andreiomene Lygere by handing her over to her Saracen persecutor after the latter offers him lavish gifts.

Saint Demetrius, another of Byzantium's well-known warrior heroes, is quite different in character from Saint Theodore and Saint George. He always maintained an exclusive relationship with the city of Thessaloniki as well as high social standing and positive character traits. With the passage of time these associations grew stronger and more intricate, not allowing for any shifts or changes in the saint's identity. Saint Demetrius remains a cosmopolitan figure who is devoted to his city and to the noble moral principles of his class, thus representing a state machinery that knows how to manage society in the best possible manner. Attempts to transfer his worship to other localities are few in number and always associated with the administration of central power.

The enthroned figure of Saint Demetrius in military dress and ready to unsheathe his sword is depicted in the carved icon on the facade of St. Mark's in Venice (Fig. 8), in the icon in the Tretyakov Gallery (Fig. 9), in seals of the Russian aristocracy and of the Bulgarian leader Ivan Asan (Fig. 10), and on coins minted by Byzantine emperors or leaders in Thessaloniki. This image of the saint completely matches the way he was represented in his devotional icon *par excellence*, described by John Stavrakios in the 13th century, which was located inside the ciborium in the church of St. Demetrius in Thessaloniki. The diffusion of this iconographic model indicates that the emperors of Byzantium, the kings of the Slavic tribes, and the Republic of Venice,

appreciating Saint Demetrius' ability to govern and protect a large city like Thessaloniki, all tried in different ways to solicit his aid in managing their own affairs.

The steadfast character of Saint Demetrius stands in sharp contrast to the personalities of the two other military saints, Theodore and George. The latter two came from provincial cities that lacked any particular prestige, rose from humble origins, in time attaining noble rank, and were always wanderers, free to develop relationships with different localities and social groupings and even free to change their personalities, descending from the high ideals of the chivalrous knight down to the level of humble financial transactions.