

Δήμητρα Πέτρου
Αρχαιολόγος ΕΦΑΑΝΑΤ

Παρατηρήσεις στην εικονογράφηση του αγίου Γεωργίου στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη της Μεσογαίας*

*...τελείωσιν τὸ μαρτύριον καλοῦμεν, οὐχ ὅτι
τέλος τοῦ βίου ὁ ἄνθρωπος ἔλαβεν, ὡς οἱ λοιποί,
ἀλλ' ὅτι τέλειον ἔργον ἀγάπης ἐνεδείξατο.*

Κλήμης Ἀλεξανδρείας, *Στρωματεῖς*, Δ', 4¹

ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ οι μορφές των στρατιωτικών αγίων κατέχουν ιδιαίτερα τιμητική θέση. Οι στρατιώτες που μαρτύρησαν για την πίστη τους στον Χριστό διέθεταν τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά των προκατόχων τους ηρώων, όπως αυτά έχουν καταγραφεί στη συλλογική μνήμη: νεότητα και κάλλος, γενναιότητα, ανδρεία, αυτοθυσία και κυρίως σεβασμό προς το θείο και την ανθρώπινη κοινότητα, την οποία προσάτευσαν από τους εχθρούς αλλά και θηρία υπερφυσικής δύναμης². Το μαρτύριο ήταν επιπλέον η έμπρακτη απόδειξη της αγάπης για τον Χριστό και εκούσια μίμηση της σταυρικής του θυσίας³. Στη χορεία των μαρτύρων πρωτοστατεί ο άγιος Γεώργιος, *μεγαλομάρτυς και τροπαιοφόρος*, που εξυμνείται «ὡς τῶν αἰχμαλώτων ἐλευθερωτῆς, καὶ τῶν πτωχῶν ὑπερασπιστῆς, ἀσθενούντων ἰατρός, βασιλέων ὑπέρμαχος»⁴.

Η σχετική με τον βίο του αγίου γραμματεία είναι ιδιαίτερα πλούσια καθώς διανθίζεται από πολλές τοπικές παραδόσεις. Τα αρχαιότερα ελληνικά κείμενα σώζονται από τον 5ο αιώνα. Ιδιαίτερα δημοφιλές υπήρξε το κείμενο που αποδίδεται στον Πασικράτη, υπηρέτη του αγίου και αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων, πιθανόν του

* [Σ-06: 06-10-2018 09:50 / E-74]

1. PG τ. 8, 1228B.

2. Βλ. ενδεικτικά Παπαμαστοράκης (1998) και Walter (2003), σποραδικά.

3. Βλ. Τσάμης (1999), 104-107.

4. Σχετικά με την ακολουθία της εορτής, βλ. *Μηναῖον Ἀπριλίου* (1990), 88-97.

7ου αι., στο οποίο βασίσθηκαν τα μεταγενέστερα συναξάρια⁵. Σύμφωνα με τον κύριο πυρήνα του βίου, ο Γεώργιος γεννήθηκε περί το 280 μ.Χ. από τον Γερόντιο, επιφανή συγκλητικό από την Καππαδοκία και την Πολυχρονία, που καταγόταν από τη Λύδδα (Διόσπολη) της Παλαισίτης. Σε νεαρή ηλικία κατατάχθηκε στον ρωμαϊκό στρατό και έλαβε τιμητικές διακρίσεις από τον Διοκλητιανό. Όταν ξέσπασαν οι διωγμοί κατά των χριστιανών το 303 μ.Χ., ο Γεώργιος ομολόγησε την πίστη του, προκαλώντας το μένος του αυτοκράτορα, ο οποίος τον υπέβαλε σε σειρά φρικτών βασανιστηρίων. Η καρτερία που επέδειξε σε όλα τα στάδια του μαρτυρίου του και τα θαύματα που επέλεσε, προκάλεσαν τη μεταστροφή πολλών Ρωμαίων στρατιωτικών στον χριστιανισμό, όπως και της ίδιας της βασίλισσας Αλεξάνδρας. Ο άγιος θανατώθηκε με αποκεφαλισμό στις 23 Απριλίου του έτους 303, ημέρα που αντιστοιχούσε στην Παρασκευή της Διακαινησίμου· γι' αυτό και ο εορτασμός της μνήμης του εξαρτήθηκε από το Πάσχα. Η ευρεία και ταχύτατη εξάπλωση της λατρείας του αγίου από την πόλη Λύδδα, όπου κατά την παράδοση είχε ταφεί το λείψανό του⁶, στη Συρία, την Κωνσταντινούπολη, την Καππαδοκία και τη Γεωργία και η διάδοσή της στη Δύση⁷, είχε ως αποτέλεσμα η εικονογραφία του να εκφραστεί πολύπλευρα και σε εκτεταμένο γεωγραφικό χώρο⁸.

Την πρωτοβυζαντινή εποχή, όταν επικρατούν τα ιδεώδη της ρωμαϊκής αριστοκρατίας, ο άγιος Γεώργιος αποδίδεται εικονογραφικά ως αυλικός αξιωματούχος με πολυτελή στολή, χιτώνα και χλαμύδα με ταβλίο, όπως στην εγκουστική εικόνα της Μονής Σινά, του δεύτερου μισού του 6ου αι. και στην ψηφιδωτή παράσταση από τον 7ο αιώνα, στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης. Αυτός ο εικονογραφικός τύπος συναντάται έως και τους μεταβυζαντινούς χρόνους⁹. Με την καθιέρωση του θεσμού των Θεμάτων στο Βυζαντινό κράτος (7ος-9ος αι.) και τη σταδιακή άνοδο της τάξης των στρατιωτικών αξιωματούχων, διαμορφώθηκε και η εικονογραφία των

5. Για μια σύνοψη των αγιολογικών παραδόσεων σχετικά με τον βίο και το μαρτύριο του αγίου, βλ. Krumbacher (1911), σποραδικά. Mark-Weiner (1977), 21-28. Walter (2003), 109-121. Αγαθάγγελος, Επίσκ. Φαναρίου – Μαλτέζου – Μορίνι (2005), 127-131. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι παλαιότερες ελληνικές πηγές δεν αναφέρουν τον Διοκλητιανό ως υπεύθυνο του μαρτυρίου, αλλά τον Πέρση βασιλιά Δαδιανό.

6. Για την ιστορική διαδρομή του λειψάνου του αγίου Γεωργίου, βλ. Αγαθάγγελος, Επίσκ. Φαναρίου – Μαλτέζου – Μορίνι (2005), 131-141.

7. Για τη διάδοση της λατρείας του στον χριστιανικό κόσμο: Walter (2003), 112-114. Υφαντής (2009).

8. Σχετικά με την εικονογραφία του αγίου Γεωργίου και του Βίου του, βλ. ενδεικτικά: Myslivec (1933-34), 370-375, πίν. I-XVI. Mark-Weiner (1977). Walter (2003), 123-144. Καζαμία-Τσέρνου (2015).

9. Myslivec (1933-34), 372. Καζαμία-Τσέρνου (2015), 34-41.

στρατιωτικών αγίων¹⁰. Από τους πρώτους ιστορήθηκε ο ιδιαίτερα αγαπητός στους Βυζαντινούς άγιος, *νέος αγένειος, σγουροκέφαλος*¹¹, σε αρκετές παραλλαγές, συνηθέστερα πεζός, έφιππος και δρακοντοκτόνος¹². Από την εποχή των Κομνηνών, όταν η στρατιωτική αριστοκρατία γίνεται κυρίαρχη τάξη, οι στρατιωτικοί άγιοι εντάσσονται συστηματικά στην εικονογράφηση των εκκλησιών¹³ ως συλlobάτες της χριστιανικής πίστης, αλλά και ανίκητοι προστάτες και μεσολαβητές μεμονωμένων αφιερωτών ή ολόκληρης της κοινότητας. Ειδικά την υστεροβυζαντινή περίοδο οι παραστάσεις του αγίου Γεωργίου πληθαίνουν με προτίμηση στον τύπο του έφιππου¹⁴. Από τον 11ο-12ο αιώνα έχει επίσης διαμορφωθεί ο εικονογραφικός κύκλος του Βίου του και σκηνές με έμφαση στο μαρτύριο απαντούν στον διάκοσμο των εκκλησιών, καθώς και σε φορητές εικόνες και έργα μικροτεχνίας¹⁵.

Οι διατηρούμενες παραστάσεις του αγίου Γεωργίου σε βυζαντινά μνημεία της Μεσογαίας έχουν εκτελεσθεί από τα τέλη του 12ου έως τις αρχές του 14ου αιώνα, σε έξι ναούς που χωροθετούνται σε μικρή απόσταση μεταξύ τους, στην περιοχή που ορίζεται από την Κερατέα, τον Κουβαρά, τα Καλύβια και το Μαρκόπουλο.

Η παλαιότερη απεικόνιση εντοπίζεται στον μονόκλιτο θολοσκεπή ναό της Αγίας Κυριακής Κερατέας, οι τοιχογραφίες του οποίου έχουν χρονολογηθεί στο έτος 1197/8 βάσει επιγραφής¹⁶. Ο άγιος εντάσσεται σε ομάδα τριών ολόσωμων μετωπικών μορφών κάτω από γραπτά κιονοστήρικτα τόξα στον νότιο τοίχο του κυρίως ναού. Παριστάνεται στο μέσο ανάμεσα στην Παναγία και τον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη, φυσιογνωμία επίσης στρατιωτική που εξαιρείται με ελαφρά υψηλότερο τόξο. Η μορφή του αγίου Γεωργίου δεν σώζεται ακέραια. Φορεί κοντό χιτώνα, ιδιόμορφο θώρακα με μεταλλικά περιβλήματα και φολίδες και μακρύ μανδύα με διάλιθες παρυφές. Στο δεξί χέρι κρατάει δόρυ και με το αριστερό στηρίζει κάθεται στο έδαφος σπαθί τοποθετημένο μέσα σε θηκάρι (εικ. 1)¹⁷. Στην κεφαλή με τη βοστρυχωτή κόμη διακρίνεται στεμματογύριο, στοιχείο της βυζαντινής αυ-

10. Για την απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων, βλ. ενδεικτικά: Παπαμαστοράκης (1998). Walter (2003).

11. Κατά την Ερμηνεία του Διονυσίου του εκ Φουρνά: Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1909), 270.

12. Οι πρωιμότερες απεικονίσεις του έχουν επισημανθεί στην Καππαδοκία: Walter (2003), 125-131.

13. Tomeković (1981), 28-29.

14. Gerstel (2001), 267-273, 279. Immerzeel (2004), 36-41.

15. Βλ. Mark-Weiner (1977), 29-60.

16. Γκίνη-Τσοφοπούλου (1988), 439-441.

17. Πρβλ. την παρόμοια απεικόνισή του σε χειρόγραφο του Βίου του Συμεών του Μεταφραστή, του 11ου αι. (Messina, Biblioteca Universitaria, San Salvatore 27, f. 256r): Walter (2003), 127, σημ. 109, πίν. 26. Στην ίδια στάση, αλλά στηρίζοντας με το αριστερό του χέρι ασπίδα, παριστάνεται σε αποτοιχισμένη τοιχογραφία από την Αγία Μαρίνα του Θησείου, του 13ου αι.: Χατζηδάκη (2000), 252, 254, εικ. 6.

λικής ενδυμασίας που αποτελούσε ένδειξη αριστοκρατικής καταγωγής και έχει ερμηνευθεί ως συνέπεια της στενής σχέσης στρατού και αυτοκρατορικής εξουσίας επί Κομνηνών¹⁸. Παράλληλα, η απόδοση του αγίου ολόσωμου κάτω από τοξωτό άνοιγμα συναντάται και σε πολύτιμα έργα τέχνης, όπως σε εικονίδιο από στεατίτη του 11ου αιώνα και σε αργυρή επένδυση εικονιδίου του 14ου αι., από τη Μονή Βατοπεδίου¹⁹.

Γενικότερα, τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου μαρτυρούν τον απόηχο της τέχνης μεγάλων καλλιτεχνικών κέντρων της αυτοκρατορίας στη ζωγραφική του ναού της Κερατέας. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να συσχετισθεί με την παρουσία στον μητροπολιτικό θρόνο των Αθηνών την εποχή αυτή του Μιχαήλ Χωριάτη (1182-1204), σημαντικού λογίου ιεράρχη από το πνευματικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης, ο οποίος φαίνεται ότι διατηρούσε δεσμούς με την περιοχή, όπως υποδηλώνει άλλωστε και η απεικόνισή του με φωτοστέφανο στο Ιερό του Αγίου Πέτρου στα γειτονικά Καλύβια²⁰.

Τα επόμενα τοιχογραφικά σύνολα με παραστάσεις του αγίου Γεωργίου ανάγονται στην περίοδο της φραγκοκρατίας, όταν η Απτική περιήλθε υπό την ηγεμονία των Βουργουνδών de la Roche και του τελευταίου Gautier de Brienne (1204/5-1311). Η μεγάλη πυκνότητα ζωγραφικών συνόλων από τον 13ο αιώνα στην εξεταζόμενη περιοχή, έχει αποδοθεί στις συνθήκες ευημερίας από την εκτεταμένη, φεουδαρχικού τύπου, αγροτική εκμετάλλευση της γης. Η εικονογραφία των ναών αυτών, που ανεγείρονται και διακοσμούνται με πρωτοβουλία του κλήρου ή μικρών γαιοκτημόνων, επιδεικνύει ιδιαίτερες που θα πρέπει να εξετασθούν στο πλαίσιο της συνύπαρξης του ντόπιου πληθυσμού με τους Δυτικούς, αλλά και της προσπάθειάς του να διαφυλάξει την πνευματική και εθνική του ταυτότητα²¹.

Ο Άγιος Πέτρος στα Καλύβια, δικιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλλο ναός με τοιχογραφίες του 1231/32, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα εκτέλεσης ζωγραφικού διακόσμου με πρωτοβουλία ενός επισκόπου, του Ιγνατίου, η προσωπικότητα του οποίου καθώς και οι εκκλησιαστικές συνθήκες της εποχής αναδύονται μέσα από ένα σημαντικό σύνολο έμμετρων γραπτών επιγραφών στον νάρθηκα²². Παράσταση του αγίου Γεωργίου έχει σωθεί στον δυτικό τοίχο του νάρθηκα, στη μεγαλοπρεπή ζωφόρο των δικαίων που αποτελεί τμήμα της ευρύτερης

18. Παπαμαστοράκης (1998), 219-220.

19. *Θησαυροί του Αγίου Όρους* (1997), αρ. λημμ. 9.1 και 9.7 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα).

20. *Κολοβοῦ* (1999), 9-23.

21. Βλ. σχετικά: Γκίνη-Τσοφοπούλου (2001), 182-197. Kalopissi-Verti (2015), 403-406. Petrou (2022).

22. Petrou (2022), με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τα επιγράμματα, βλ. Katsafados – Petrou (2022).

σύνθεσης της Δευτέρας Παρουσίας²³ (εικ. 2). Στην πορεία των αγίων προς τον Παράδεισο, ο άγιος ηγείται του χορού των ανδρών μαρτύρων, ως αυλικός με λευκό ποδήρη χιτώνα και βαθυκόκκινη χλαμύδα, που στερεώνεται στον δεξιό ώμο. Πίσω του ακολουθούν ο άγιος Δημήτριος και οι άγιοι Θεόδωροι. Η στάση των χεριών σε δέση, με την οποία προβάλλεται ο μεσολαβητικός ρόλος του μάρτυρα, όπως και η αμφίεση, θυμίζουν την ψηφιδωτή εικόνα του στην αθωνική Μονή Ξενοφώντος, του πρώιμου 12ου αι.²⁴

Κοντά στις υπώρειες της Μερέντας, στην περιφέρεια του Μαρκοπούλου και του Κουβαρά, εντοπίζονται δύο ναοί αφιερωμένοι στον Άγιο Γεώργιο, που μαρτυρούν την ιδιαίτερη λατρεία του στην περιοχή κατά τους βυζαντινούς χρόνους. Οι παλαιότερες τοιχογραφίες τους, ιδιαίτερα αξιόλογες από εικονογραφικής πλευράς, περιλαμβάνουν σπάνιες βιογραφικές σκηνές προς τιμή του πάτρωνα αγίου²⁵.

Οι περισσότερες παραστάσεις ανήκουν στον μονόκλιτο καμαροσκεπή ναό στη θέση «Καδή» Μαρκοπούλου, ο αρχικός διάκοσμος του οποίου μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, παρουσιάζοντας τεχνοτροπική συγγένεια με τοιχογραφίες στον ναό του Χριστού στον Ελαιώνα Μεγάρων²⁶. Όλο το μήκος της καμάρας καταλαμβάνει ο εκτεταμένος κύκλος του Βίου του Αγίου Γεωργίου με δεκαέξι, αρχικά, σκηνές, που υπερτερούν αριθμητικά σε σχέση με τις ευαγγελικές²⁷, εκφράζοντας τη διάθεση του αφιερωτή του διακόσμου να αποδώσει ξεχωριστή τιμή στον μεγαλομάρτυρα. Τα επεισόδια κατανέμονται ανά τέσσερα στις

23. Petrou (2022), 308, εικ. 2.

24. *Θησαυροί του Αγίου Όρους* (1997), αρ. λήμμ. 2.1 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Semoglou (2017), 245-246.

25. Εικονογραφικοί κύκλοι του αγίου Γεωργίου απαντούν συχνά σε ομώνυμους βυζαντινούς ναούς [Mark-Weiner (1977), 35-60 και Τομεκονίε (1981), σποραδικά· όπως, για παράδειγμα, στην Επισκοπή Μάνης (περ. 1200) [Δρανδάκης (1995), 193-199], στο παρεκκλήσιο του Πύργου του Αγ. Γεωργίου της αθωνικής Μονής Χιλανδαρίου (13ος αι.) [Todić (1997), 72], στο Ξηροκάμπι και στο Αλεποχώρι Λακωνίας (13ος-14ος αι.), καθώς και στην Κίττα της Μάνης (1321) [Διαμαντή (2012), 45-46], στο Staro Nagoričino (1317/18) και σε μεγάλο αριθμό μνημείων της Κρήτης, μεταξύ 13ου-15ου αι. Στην Αττική, αναφέρονται τέσσερις σκηνές του Βίου στον νότιο τοίχο του ερειπωμένου Αγ. Γεωργίου στον Παλιό Ωρωπό (πρώτες δεκαετίες 13ου αι.): Χατζηδάκης (1959), 87, 107, πίν. 38. Mark-Weiner (1977), 43· επίσης, έχουν σωθεί σε δύο σταυροειδείς με τρούλλο ναούς: στο ΒΔ. διαμέρισμα του Χριστού στον Ελαιώνα Μεγάρων (περ. τρίτο τέταρτο του 13ου αι.) [Mark-Weiner (1977), 42. Kalopissi-Verti (1984), 247] και στον νάρθηκα του ομώνυμου ναού στο Γαλάτσι (περ. 1300) [Βασιλάκη-Καρακατσάνη (1971), 9, 27-30, 75-76, πίν. 10-12α].

26. Ο διάκοσμος του ναού στο Μαρκόπουλο είναι ελάχιστα γνωστός. Βλ. Θεοδώρου (1994), 53-58, 171, εικ. 40-46, Θεοδώρου (1997), 57-59 (για το τοπωνύμιο «Καδή» ή «Καδί»), εικ. 11-13 και επίσης, το άρθρο της επίτιμης Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ελένης Γκίνη-Τσοφοπούλου για το μνημείο, στον παρόντα τόμο.

27. Σάζονται η Σταύρωση από το βυζαντινό στρώμα και η νεώτερη παράσταση του Ευαγγελισμού στη θέση πιθανόν παλαιότερης με το ίδιο θέμα.

δύο επάλληλες ζώνες του βόρειου και νότιου σκέλους της καμάρας και η σειρά τους αρχίζει από τη βόρεια πλευρά, με κατεύθυνση από Δ. προς Α. Απεικονίζονται στην πάνω ζώνη, ο άγιος ενώπιον του ηγεμόνα (εικ. 3), το μαρτύριο στο πιεστήριο (εικ. 4), πιθανόν η ξέση ή ο δαρμός με βούνευρα ή το κάψιμο με δαυλούς (καθώς δεν διακρίνονται τα όργανα βασανισμού) και το μαρτύριο στην κάμινο (εικ. 5)· στην κάτω ζώνη, ο πριονισμός, το μαρτύριο του λίθου, η κατάργηση των ειδώλων (εικ. 6) και το μαρτύριο στον τροχό (εικ. 7). Στο νότιο τμήμα της καμάρας, από Α. προς Δ. εικονίζονται στην επάνω ζώνη, το μαρτύριο με τα πυρωμένα υποδήματα, ο άγιος προσευχόμενος στη φυλακή, το μαρτύριο στον λάκκο με τον ασθέτη και αινιγματική παράσταση, που ίσως αποδίδει ελεύθερα το θαύμα της ανάστασης νεκρού· στην κάτω ζώνη, δεν διατηρούνται οι δύο σκηνές ανατολικά. Ακολουθεί κατεστραμμένη στο μεγαλύτερο τμήμα, αδιάγνωστη παράσταση –ίσως η αποτομή της κεφαλής– και ο κύκλος ολοκληρώνεται με την κηδεία του αγίου, όπως αναφέρει επιγραφή (εικ. 8).

Οι σκηνές περιγράφουν γεγονότα-σταθμούς του βίου, ενώ τα μαρτύρια δεν διατάσσονται με συγκεκριμένη σειρά. Ανάλογα με το θέμα της παράστασης, ο άγιος απεικονίζεται σε ποικιλία τύπων, με αυλική ενδυμασία, γυμνός, με περίζωμα ή κοντό χιτώνα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σκληρότητα των βασανιστηρίων με στοιχεία υπερβολής, όπως η αφύσικη στάση του σώματός του στο μαρτύριο με το μεγάλο πριόνι, προκειμένου να προβληθεί η αξιοθαύμαστη καρτερία, η υπέρλογη αντοχή και η αγιότητα του μάρτυρα. Για το ιδιότυπο μαρτύριο στο πιεστήριο δεν έχει επισημανθεί εικονογραφικό παράλληλο και ίσως να το εμπνεύσθηκε ο ζωγράφος από παραδείγματα της τεχνολογίας της εποχής, όπως τα μηχανικά πιεστήρια για την παραγωγή οίνου²⁸ (εικ. 4). Παράδοξη είναι και η απεικόνιση του ειδωλόλατρη βασιλιά με φωτοστέφανο και βυζαντινή αυτοκρατορική ενδυμασία (εικ. 3, 4, 7) –μία εικαστική σύγχυση με τον βυζαντινό αυτοκράτορα– που παρατηρείται και σε άλλες περιπτώσεις στην επαρχιακή βυζαντινή τέχνη²⁹. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σκηνικό βάθος, που έχει τη μορφή τειχισμένης πόλης με ψηλά κεραμοσκεπή κτήρια και χαμηλότερα τείχη με ισόδομη τοιχοποιία και πλούσια διακοσμητικά στοιχεία, όπως πλινθοπερίκλειστη δομή, κόκκινα υφάσματα και ταινίες με φυτικά κοσμήματα. Δυτικές επιδράσεις ανιχνεύονται στην απόδοση φωτοσκίασης στη λιθοδομή των τειχών με διχρωμία, κυρίως κόκκινου και λευκού, την οποία συναντούμε όμοια στον Άγιο Δημήτριο στις Κροκεές Λακωνίας (1286)³⁰ και πιο σχημα-

28. Βλ. Ράπτης (2001), 262-263.

29. Αναφέρουμε, για παράδειγμα, τον Ηρώδη, την Ηρωδιάδα και αξιωματούχους με φωτοστέφανα και αυτοκρατορικές ενδυμασίες στη σκηνή του Συμποσίου, στον Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι Μεγαρίδας (1260-1280): Μουρίκη (1978), 34, 36, πίν. 50-53. Επίσης, στον Άν-Στράτηγο Άνω Μπουλαριών Μάνης φωτοστέφανο φέρει ο Πιλάτος (8' στρώμα, 1274/75): Δρανδάκης (1995), 463, εικ. 76.

30. Διαμαντή (2012), 183, πίν. 5α, 11β.

τοποιομένη στην Αγία Κυριακή Κερατέας και στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας (1289), περιοχής που επίσης ανήκε στο Δουκάτο των Αθηνών την εποχή αυτή³¹.

Πέρα από την πρωτοτυπία, την ευρηματικότητα και την επιδίωξη ρεαλισμού, οι συνθέσεις παρουσιάζουν τυποποιημένα γνωρίσματα που επαναλαμβάνονται. Κυριαρχούν η συμμετρική διάταξη και η αξονική τοποθέτηση των μορφών και επιμέρους στοιχείων, όπως και η συχνή χρήση του λευκού, καθώς και του βαθυκόκκινου χρώματος που προσδίδει ένταση και δυναμισμό. Στα μαρτύρια συμμετέχουν συνήθως δύο βασανιστές, με διαφορετικά ψυχογραφικά και ενδυματολογικά χαρακτηριστικά. Διαπιστώνεται επίσης η παράθεση επεισοδίων με παρόμοια θέματα αλλά και η αντιπαράθεσή τους. Έτσι ο αγιογράφος εικονογραφεί σκόπιμα τη σκηνή της κηδείας πλησίον της Σταύρωσης, καθώς ο μάρτυρας ήταν μιμητής του Χριστού, ενώ ψηλότερα τοποθετείται θριαμβευτικά το θαύμα της ανάστασης, παραδόξως, τεσσάρων νεκρών αντί ενός που αναφέρουν οι πηγές. Αντίστοιχα και το μαρτύριο του λίθου απεικονίζεται κάτω από το παρεμφερές μαρτύριο του πιεστηρίου. Έχει μάλιστα επισημανθεί ότι αυτός ο τρόπος διάταξης των σκηνών, που ακολουθείται και στις βιογραφικές εικόνες του αγίου, συμβάλλει καθοριστικά στη μετάδοση των πνευματικών μηνυμάτων στον θεατή³². Συμπερασματικά, ο κύκλος του Βίου στον ναό του Αγίου Γεωργίου Μαρκοπούλου αποτελεί μοναδικό τοιχογραφικό σύνολο στην Ατική ως προς την έκταση και την εικονογραφία του, ενώ συγκαταλέγεται στα ελάχιστα παραδείγματα βυζαντινής μνημειακής τέχνης με τον μεγαλύτερο αριθμό σκηνών. Επιπλέον, συνιστά σπάνιο τεκμήριο της εποχής του, καθώς μεταφέρει επιτυχώς την ατμόσφαιρα και το πολιτισμικό επίπεδο της κοινωνίας στην οποία δημιουργήθηκε.

Στη μονόχωρη ξυλόστεγη βασιλική του Κουβαρά, στον δυτικό τοίχο του χώρου μεταξύ του τέμπλου και του ανατολικού τριβηλίου, απεικονίζονται με αρκετές φθορές τέσσερις ολόσωμοι μετωπικοί άγιοι κατά ζεύγη και ισάριθμες σκηνές, ανά δύο σε επάλληλες ζώνες³³. Στη νότια πλευρά αναγνωρίζεται από τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά ο τιμώμενος άγιος του ναού (εικ. 9). Παριστάνεται σε κατάκοσμο κάμπο στον τύπο του μάρτυρα, ευλογώντας με το δεξί και κρατώντας κλειστό ειλητό στο αριστερό χέρι. Είναι ντυμένος με λευκό ποδήρη χιτώνα κεντητό στο κάτω κράσπεδο, κατάκοσμη τραχηλέα που πέφτει κατά μήκος του σώματος και βαθυκόκκινο ιμάτιο με άνθινα κοσμήματα, που σχηματίζει πλούσιο απόπτυγμα στο στήθος. Συνοδεύεται από μεγαλογράμματη αφιερωτική επιγραφή οκτώ στίχων στο κάτω αριστερό τμήμα της παράστασης: +ΜΝΙCΤΗ/ΤΙ Κ(ΥΡ)ΙΕ) ΕΤΗ/ ΒΑCΙΑΝΑ/ CΟΥ

31. Για το θέμα και την παρόμοια διακοσμητική αντίληψη σε «σταυροφορικά» χειρόγραφα, βλ. Φωσκόλου (2009).

32. Βλ. σχετικά Maguire (1996), 186-193.

33. Βλ. Petrou (2022), 309, σημ. 18, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

ΤΟΥ Δ(ΟΥΛ)ΟΥ/ ΟΥ ΔΙΜΙΤΡΗ/ΟΥ ΤΟΥ ΚΟΝΤΟΥ/ ΑΜΑ ΣΙΒΗΘ ΚΕ/ ΤΕΚΝΟ ΑΜ(Η)Ν. Ακολουθούν ο άγιος Βασίλειος με αφιερωτική επιγραφή³⁴, ο απόστολος Λουκάς (:), αδιάγνωστος ιεράρχης και τέσσερις σκηνές από τον κύκλο του Βίου του αγίου Γεωργίου (εικ. 10)³⁵. Στην επάνω ζώνη παριστάνονται η κατάρνηση των ειδώλων (ή το θαύμα της ανάστασης νεκρού) και το μαρτύριο στο πιεστήριο, που αποδίδεται πανομοιότυπα με τη σκηνή στον ομώνυμο ναό του Μαρκοπούλου. Από την αριστερή σκηνή της κάτω ζώνης διακρίνεται μόνο ένας στρατιώτης μπροστά από κτήριο και ίσως ιστορείται εδώ το θέμα του αποκεφαλισμού ή, κατά τη Mark-Weiner, ο θάνατος της βασίλισσας Αλεξάνδρας. Στο δεξιό διάχωρο αναγνωρίζεται το μαρτύριο στην κάμινο, που επίσης περιλαμβάνεται στον διάκοσμο του Μαρκοπούλου.

Κατόπιν τεχνοτροπικών συγκρίσεων με τη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας στο κτιστό τέμπλο (περ. 1230-50), θα μπορούσαμε να εντάξουμε τις σκηνές του δυτικού τοίχου πιθανόν στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. Η σπάνια ολόσωμη αφιερωματική παράσταση του μάρτυρα και τα θέματα από τον Βίο του προβάλλουν τον μεσολαβητικό του ρόλο για τη σωτηρία των δωρητών που συνέδραμαν στην εκτέλεση αυτού του ζωγραφικού στρώματος του ναού.

Η παρουσίαση της βυζαντινής εικονογραφίας του αγίου Γεωργίου στα Μεσόγεια ολοκληρώνεται με τον τύπο του έφιππου, που έχει ιστορηθεί στους Ταξιάρχες των Καλυβίων και στην Παναγία της Μερέντας Μαρκοπούλου.

Στην επιβλητική μονόχωρη ξυλόστεγη εκκλησία των Ταξιαρχών στα Καλύβια έχει σωθεί αποσπασματικά η μοναδική στην περιοχή παράσταση του αγίου Γεωργίου έφιππου δρακοντοκτόνου, πιθανόν του 13ου-14ου αι. (εικ. 11)³⁶. Βρίσκεται στη δυτική πλευρά του τρίτου από ανατολικά πεσσού επί του νότιου τοίχου, κοντά στη θύρα. Ο άγιος πάνω σε λευκό άλογο που καλπάζει προς τα δεξιά, κρατεί με το αριστερό χέρι τα νύια και με δόρυ στο δεξί φονεύει δράκο, από το περίγραμμα του οποίου διακρίνονται λίγα ίχνη. Φορεί διάδημα στο κεφάλι και στρατιωτική στολή, ενώ ο βαθυπόρφυρος μανδύας του στερεώνεται στο στήθος με πόρπη και ανεμίζει προς τα αριστερά ως αναπειτάρι. Από τεταρτοκύκλιο ουρανού στην πάνω αριστερή γωνία της παράστασης προβάλλει το χέρι του Χριστού και τον ευλογεί. Η ασυνήθιστη απόδοση των ματιών που παρατηρείται στα προσωπογραφικά

34. +ΜΝΗCΤΗΤΗ/ Κ(ΥΡ)ΙΕ ΕΤΗ ΒΑΣΙ/ΛΗΑ ΟΥ ΘΕΟ/ΔΟΡΩυ ΗΕΡΕ/ΟC ΑΜΑ ΣΙΒΙ/Ο ΚΕ ΤΕΚΝΟΝ... Θα αναφερθούμε αναλυτικά στο σύνολο των επιγραφών μετά από τις προβλεπόμενες εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών.

35. Mark-Weiner (1977), 43.

36. Βλ. Κοιλιάκου (1982), 76, πίν. 338 (χωρίς αναφορά στον τύπο του δρακοντοκτόνου). Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα από την ευρύτερη περιοχή αποτελούν οι παραστάσεις στον Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι Μεγαρίδας [Μουρίκη (1978), 42-43, πίν. 55, όπου και βιβλιογραφία για το θέμα], στον Χριστό στον Ελαιώνα Μεγάρων [Ζαγκουδάκη (2020), 108-109, εικ. 6] και στον Άγιο Νικόλαο Μαύρικα της Αίγινας (τελευταίο τέταρτο 13ου αι.) [Μητσάνη (2001), 368-370].

του χαρακτηριστικά, μπορεί να οφείλεται σε δυτική επίδραση³⁷. Ο άγιος Γεώργιος εξαιρείται στον ναό των Ταξιαρχών ως έφιππος θριαμβευτής κατά του κακού και άγρυπνος φρουρός, με αποτροπαϊκό συμβολισμό στη θέση δίπλα στο άνοιγμα της θύρας. Άλλωστε την υστεροβυζαντινή εποχή ο τύπος του έφιππου δρακοντοκτόνου αγίου είχε μεγάλη απήχηση στη λαϊκή ευσέβεια, αλλά και μεγάλη διάδοση με τις Σταυροφορίες ενάντια στο Ισλάμ³⁸.

Στον μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό της Παναγίας Μερέντας ξεχωρίζει μια ιδιαίτερα εντυπωσιακή παράσταση από τις αρχές του 14ου αι. (εικ. 12)³⁹. Σε μία μεγαλοπρεπή, σχεδόν επική, σύνθεση στο τύμπανο του δυτικού αφιδώματος του νότιου τοίχου, εικονίζονται οι άγιοι Γεώργιος και Θεόδωρος ο Τήρων έφιπποι προς την κατεύθυνση του Ιερού. Ο άγιος Γεώργιος προβάλλει σε πρώτο πλάνο με πλήρη στρατιωτική εξάρτηση, πάνω σε λευκό άλογο με κατασόλιστη σέλα και άλλες διακοσμητικές λεπτομέρειες στην ιπποσκευή, τεντώνοντας το πόδι του στον τριγωνικό αναβολέα. Στο κεφάλι φέρει διάδημα με διπλή σειρά μαργαριταριών. Φορεί χιτώνα διακοσμημένο στις παρυφές και στον αγκώνα και φολιδωτό θώρακα με περύγια, ενώ ξεχωρίζει ο κόκκινος μανδύας του, στολισμένος με λευκά ανθήκια, που πορπώνεται στο στήθος και ανεμίζει προς τα δεξιά σχηματίζοντας πλούσιο απόπτυγμα. Με τον αριστερό βραχίονα κρατεί τριγωνική ασπίδα με ζατριοειδή διακόσμηση και στο δεξί χέρι δόρυ, στο κοντάρι του οποίου είναι προσαρτημένη μικρή σημαία με λευκό σταυρό σε κόκκινο βάθος. Αντίθετα, κόκκινο σταυρό σε λευκό βάθος έχει η σημαία στο δόρυ του αγίου Θεοδώρου. Πρόκειται για διακριτικά στοιχεία των Ιωαννιτών και των Ναϊτών ιπποτών αντίστοιχα, που συννηθίζονται στην εποχή αυτή σε απεικονίσεις έφιππων αγίων, κυρίως σε ναούς και φορητές εικόνες, στα σταυροφορικά κράτη της Ανατολής⁴⁰.

Είναι επίσης αξιοσημείωτη η επιγραφή που συνοδεύει τον άγιο (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΔΙΟΚΩΡΙΤΗΣ)⁴¹ ως προς το προσωνύμιο Διοσορίτης, που αποτελεί παραλλαγή του επιθέτου Διασορίτης, πολύ διαδεδομένου σε παραστάσεις του κυρίως τον 13ο και 14ο αιώνα στη νότια Ελλάδα και τον χώρο του Αιγαίου. Η πιθανότερη προέλευσή του είναι από το παραθαλάσσιο Διός Ιερόν της Λυδίας στη Μικρά Ασία,

37. Βλ. και Μπτσάνη (2000), 118, σημ. 114, 121.

38. Βλ. και Immerzeel (2004) και κυρίως 34, 36-40.

39. Coumbaraki-Pansélinou (1976), 126, πίν. 78b.

40. Immerzeel (2004), σποραδικά. Δυτικά στοιχεία έχουν επισημανθεί και σε άλλες σκηνές του ναού. Βλ. Kalopissi-Verti (2015), 391-392.

41. Το ίδιο επίθετο συνοδεύει παράσταση του αγίου στον ομώνυμο ναό στη θέση Λαθρίνος της Νάξου (α' στρώμα, 1275-1280), όπου απεικονίζεται πεζός με στρατιωτική στολή, μαζί με τον απόστολο Θωμά: Κωνσταντέλλου (2021), 456-460, εικ. 3-5.

αρχαίο όνομα πόλης όπου υπήρχε μονή του αγίου Γεωργίου⁴². Το επίθετο «Διασορίτης» συνοδεύει τον άγιο και σε εικόνα από τη Μονή Σινά του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, στην οποία εικονίζεται έφιππος μαζί με τον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη, ενώ τα κοντάρια των δοράτων τους κοσμούν σταυροφορικές σημαίες⁴³.

Αναμφίβολα η παράσταση του έφιππου αγίου στον ναό της Μερέντας έχει δεχθεί τις επιδράσεις της Δυτικής τέχνης. Σε ένα περιβάλλον «καλλιτεχνικής συμβίωσης», ο Δυτικός τρόπος ζωής και κυρίως οι στρατιωτικές ενδυμασίες, οι πολεμικές πρακτικές, τα κατορθώματα των ιπποτικών ταγμάτων και οι παρελάσεις τους, αφομοιώνονταν σε επιμέρους στοιχεία της ζωγραφικής, που εκφράζονται στη σκηνή της Μερέντας με τη χαρακτηριστική στάση του ποδιού του αγίου στον αναβολέα, τις γοθικές ασπίδες, τις σημαίες στα δόρατα και σε στοιχεία της ενδυμασίας και ιπποσκευής. Παρόμοιες λεπτομέρειες στη στολή του αγίου και στην ιπποσκευή διακρίνονται και στη σκηνή των Ταξιαρχών Καλυβίων. Ανάλογα παραδείγματα βρίσκουμε σε ναούς του Δουκάτου των Αθηνών⁴⁴ και σε άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές (Πελοπόννησος, Κρήτη, Δωδεκάνησος), όπως και σε τοιχογραφίες και εικόνες από το σταυροφορικό περιβάλλον της Ανατολής⁴⁵. Εξάλλου στις περιοχές αυτές η λατρεία του αγίου Γεωργίου γνώρισε μεγάλη διάδοση και Έλληνες και Λατίνοι συμμερίζονταν τα ιπποτικά ιδεώδη που ενσαρκώνονταν στο πρόσωπό του. Λίγο αργότερα, τα στρατιωτικά κατορθώματα των Καταλανών μισθοφόρων θα ενισχύσουν εκ νέου αυτόν τον ρόλο του αγίου ως προστάτη των στρατευμάτων τους⁴⁶.

Ολοκληρώνοντας, θα πρέπει να επισημανθεί ότι η μελέτη της εικονογραφίας του αγίου Γεωργίου στους ναούς της Μεσογαίας εντάσσεται στο πλαίσιο ευρύτερης έρευνας, με απώτερο στόχο να αναδειχθεί ο εικονογραφικός πλούτος των βυζαντινών μνημείων αλλά και η σημασία της περιοχής στους υστεροβυζαντινούς χρόνους, που υπήρξαν καθοριστικοί για τη διαμόρφωση της πολιτισμικής της φυσιογνωμίας.

42. Η πόλη είχε μετονομασθεί πρώτα σε Χριστούπολη και στη συνέχεια σε Πυργίον. Για την προέλευση του προσωνυμίου και σχετικά παραδείγματα, βλ. Δημητροκάλλης (2005), 43-48, 51-55, εικ. 5. Επίσης για τη διάδοση της λατρευτικής τιμής του αγίου με αυτό το προσωνύμιο από τα τέλη του 12ου αι. και τη σύνδεση των Λασκαριδών με την ομώνυμη μονή στο Πυργίον, βλ. Κωνσταντέλλου (2021), 463-464.

43. Με την ίδια επωνυμία εικονίζεται ο άγιος έφιππος στον ναό της Παναγίας στις Σαϊτούρες Ρεθύμνου (τέλος 13ου ή αρχές 14ου αι.), κρατώντας επίσης κοντάρι με μικρή σημαία. Βλ. σχετικά: Δημητροκάλλης (2005), 45-46, 48.

44. Hirschbichler (2005), 120-125.

45. Βλ. ενδεικτικά: Gerstel (2001). Bormpoudaki (2017), ιδίως σ. 144-151. Immerzeel (2004).

46. Castiñeiras (2020), 4, 11 και σποραδικά.



Εικ. 1.
Αγία Κυριακή Κερατέας.
Ο άγιος Γεώργιος ανάμεσα
στην Παναγία και
τον άγιο Θεόδωρο
τον Στρατηλάτη.



Εικ. 2.
Άγιος Πέτρος Καλυβίων.
Ο άγιος Γεώργιος
ηγείται τον χορού των
ανδρών μαρτύρων
(λεπτομέρεια από
τη Δευτέρα Παρουσία).

Εικ. 3.
 Άγιος Γεώργιος
 Μαρκοπούλου.
 Ο άγιος Γεώργιος
 ενώπιον του ηγεμόνα.



Εικ. 4.
 Άγιος Γεώργιος
 Μαρκοπούλου.
 Το μαρτύριο
 στο πιεστήριο.

Εικ. 5.
 Άγιος Γεώργιος
 Μαρκοπούλου.
 Το μαρτύριο
 στην κάμινο.





Εικ. 6. Άγιος Γεώργιος Μαρκοπούλου.
Η κατάργηση των ειδώλων (λεπτομέρεια).



Εικ. 7.
Άγιος Γεώργιος
Μαρκοπούλου.
Το μαρτύριο στον τροχό.



Εικ. 8.
Άγιος Γεώργιος
Μαρκοπούλου.
Η κηδεία
του αγίου Γεωργίου.



Εικ. 9. Άγιος Γεώργιος Κουβαρά. Ο άγιος Γεώργιος και ο άγιος Βασίλειος.



Εικ. 10. Άγιος Γεώργιος Κουβαρά. Τέσσερις σκηνές από τον Βίο του αγίου Γεωργίου.



Εικ. 11. Ταξίαρχες Καλυβίων. Ο άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος.



Εικ. 12. Παναγία στη Μερέντα Μαρκοπούλου.
Ο άγιος Γεώργιος ο Διοσσορίτης και ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων έφιπποι.

Βιβλιογραφία

- Ἀγαθάγγελος Ἐπίσκοπος Φαναρίου – Μαλιέζου Χρύσα – Μορίνι Ἐνρίκο (2005), *Ἱερά Λείψανα Ἁγίων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς στή Βενετία*, Ἀθήνα.
- Βασιλάκη-Καρακατσάνη Ἀγάπη (1971), *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στήν Ἀθήνα*, Ἀθήνα.
- Bormpoudaki Maria (2017), «Figures of mounted warrior saints in medieval Crete. The representation of the equestrian Saint George “Thalassoperatis” at Diavaide in Heraklion», *Zograf* 41 (2017), 143-156.
- Castiñeiras Manuel (2020), «Crossing Cultural Boundaries: Saint George in the Eastern Mediterranean under the Latinokratia (13th–14th Centuries) and His Mythification in the Crown of Aragon», *Arts* τ. 9, τχ. 3 (2020). [<https://www.mdpi.com/2076-0752/9/3/95>].
- Coumbaraki-Pansélinou Nafsika (1976), *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta. Deux monuments du XIIIe siècle en Attique* [Βυζαντινά Μνημεῖα 3], Θεσσαλονίκη.
- Gerstel Sharon E.J. (2001), «Art and Identity in the Medieval Morea», *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, A.E. Laiou - R. P. Mottahedeh (εκδ.), Washington, D.C., 263-285.
- Γκίνη-Τσοφοπούλου Ελένη (1988), «Νεώτερα ἀπό τῆ συντήρηση τῶν βυζαντινῶν μνημείων στα Μεσόγεια», *Πρακτικά Γ' Επιστημονικῆς Συνάντησης ΝΑ. Αττικῆς* (Καλύβια Αττικῆς 5-8 Νοέμβρη 1987), Καλύβια, 431-448.
- Γκίνη-Τσοφοπούλου Ελένη (2001), «Τα “Μεσόγεια” ἀπό τὴν επικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ ἕως τὴν οθωμανικὴ κατάκτηση», *Μεσογαία. Ἱστορία καὶ Πολιτισμὸς τῶν Μεσογείων Αττικῆς*, Ἀθήνα, 150-221.
- Δημητροκάλλης Γεώργιος (2005), «Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης», *Βυζαντινά* τ. 25 (2005), 39-63.
- Διαμαντὶ Καλλιόπη Π. (2012), *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (1286) σὺς Κροκεές τῆς Λακωνίας καὶ τὸ εργαστήριο τοῦ ἀνώνυμοῦ ζωγράφου: Συμβολὴ σὲν μελέτῃ τῆς πρώιμης Παλαιολόγειας ζωγραφικῆς σὲν Λακωνία*, Τρίπολη.
- Δρανδάκης Νικόλαος Β. (1995), *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*, Ἀθήνα.
- Ζαγκουδάκη Ἐλευθερία (2020), *Βυζαντινὴ Μεγαρίδα, Αρχαιολογία καὶ Τέχνες* τ. 133, Αύγ. 2020, 104-117.
- Hirschbichler Monika (2005), *Monuments of a syncretic society. Wall painting in the Latin Lordship of Athens, Greece (1204-1311)*, University of Maryland 2005 (διδ. διατριβή).
- Θεοδώρου Ἐλευθέριος-Εἰρήναρχος, Αρχιμ. (1994), *Μαρκόπουλο Μεσογαίας. Ἐκκλησιᾶς - Τοιχογραφίες - Πορεία σὲν χρόνο*, Ἀθήνα.
- Θεοδώρου Ἐλευθέριος-Εἰρήναρχος, Αρχιμ. (1997), *Μαρκόπουλο Μεσογαίας. Τοπωνύμια*, Ἀθήνα.
- Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους (1997), *Κατάλογος ἔκθεσης*, Θεσσαλονίκη.
- Immerzeel Mat (2004), «Holy Horsemen and Crusader Banners: Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria», *Eastern Christian Art* 1 (2004), 29-60.
- Καζαμία-Τσέρνου Μαρία (2015), «Ο ἅγιος Γεώργιος σὲν εἰκονογραφικὴ παράδοση τῆς Ἀνατολῆς», *Σύνθεσις. Ἡλεκτρονικὸ περιοδικὸ τοῦ Τμήματος Θεολογίας Α.Π.Θ.*, τ. 4, τχ. 2 (2015), 30-87. [<https://ejournals.lib.auth.gr/synthesis/article/view/5175/5080>].
- Kalopissi-Verti Sophia (1984), «Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo», *XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna, 7/14 aprile, 221-253.

- Kalopissi-Verti Sophia (2015), «Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes under Frankish and Catalan Rule (1212–1388): Latin and Greek Patronage», *A Companion to Latin Greece*, N.I. Tsougarakis - P. Lock (εκδ.), Leiden-Boston, 369-417.
- Katsafados Panayotis S. - Petrou Demetra (2022), «Revisiting the epigrams in the church of Saint Peter, Kalyvia, Attica (1231/32)», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* τ. 43 (2022), 281-294.
- Κοιλιάκου Χαρίκλεια (1982), «Ναός Ταξιαρχών Καλυβίων», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 37 (1982), Β'1- Χρονικά, 75-76.
- Κολοβού Φωτεινή Χ. (1999) *Μιχαήλ Χωνιάτης. Συμβολή στη μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του. Τὸ Corpus τῶν ἐπιστολῶν, Ἀθήναι.*
- Κωνσταντέλλου Δώρα (2021), «Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης: Μερικές σκέψεις για την ιστορία και τη χρήση μιας προσωνυμίας στη Νάξο», *Πρακτικά του ΣΤ' Επιστημονικού Συνεδρίου «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων»* (Δαμαριώνας Νάξου, 30 Αυγούστου-2 Σεπτεμβρίου 2018), τ. Α', Νάξος, 451-466.
- Krumbacher Karl (1911), *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, München.
- Maguire Henry (1996), *The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*, Princeton.
- Mark-Weiner Temily (1977), *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, τ. I-II, New York University (διδ. διατριβή).
- Μηναῖον Ἀπριλίου (1990), *Μηναῖον τοῦ Ἀπριλίου περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν*, Αθήνα.
- Μπισσάνη Αγγελική (2000), «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά τον 13ο αιώνα», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* τ. 21 (2000), 93-122.
- Μπισσάνη Αγγελική (2001), «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Μαύρικα στην Αίγινα», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 56 (2001), Μέρος Α'- Μελέτες, 365-382.
- Μουρίκη Ντούλα (1978), *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Αθήνα.
- Myslivec Josef (1933-34), «Saint Georges dans l'art chrétien oriental», *Byzantinoslavica* 5 (1933-34), 304-375 (τσεκικά με γαλλική περίληψη).
- Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Ἀθανάσιος (ἐκδ.) (1909), *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύριαι αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί, Ἐν Πετροπόλει* (ανατύπωση: 1997, Ἀθήναι: Κ. Χ. Σπανός).
- Παπαμαστοράκης Τίτος (1998), «Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* τ. 20 (1998), 213-230.
- PG: *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, J.-P. Migne (εκδ.), Paris 1857-1866.
- Petrou Demetra N. (2022), «The Composition of the Last Judgement in two Thirteenth-Century Fresco Ensembles at Mesogaia, Attica», *Byzantine Athens. Proceedings of a Conference*, October 21-23, 2016, Byzantine and Christian Museum, Athens, H. Saradi (επιμ.), Athens, 305-318.
- Ράπτης Κωνσταντίνος Θ. (2001), *Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά εργαστήρια της Ελλάδας* (κύρια μεταπτυχιακή εργασία), Θεσσαλονίκη.
- Semoglou Athanasios (2017), «Mosaic Icons in and from Mount Athos», *Mount Athos - the Light of the Orthodox Christianity. Interaction of Cultures*, International Conference, Post Prints, 5-7 October 2016, St. Petersburg, 244-258.
- Todić Branislav (1997), «13th century frescoes in the parecclesion in the tower of St. George in Chilandar», *Hilandarski zbornik* τ. 9 (1997), 35-73 (σερβικά με αγγλική περίληψη).

- Tomeković Svetlana (1981), «Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse», *Zograf* 12 (1981), 25-42.
- Τσάμης Δημήτριος Γ. (1999), *Άγιολογία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη.
- Υφαντής Παναγιώτης Αρ. (2009), «Μάρτυς, ιππότης, σύμβολο. Ο άγιος Γεώργιος στην αγιολογική συνείδηση της χριστιανικής Δύσης», *Βυζαντινά* 29 (2009), 385-401.
- Walter Christopher (2003), *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, Aldershot.
- Φωσκόλου Βασιλική Α. (2009), «“Δυτικές επιδράσεις” στην τέχνη της λατινοκρατούμενης Ανατολής: Μία πρόταση ιστορικής ανάγνωσης», *Ψηφίδες. Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Ό. Γκράτζιου - Χ. Λούκος (επιμ.), Αθήνα, 145-155.
- Χατζηδάκη Νανώ (2000), «Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας», *Αθήνα: Από την κλασική εποχή έως σήμερα (5ος αι. π.Χ.-2000 μ.Χ.)*, Α. Χατζηναντωνίου (επιμ.), Αθήνα.
- Χατζηδάκης Μανόλης (1959), «Βυζαντινές τοιχογραφίες σὸν Ὁρωπό», *Δελτίον Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* τ. 1 (1959), 87-107.