

Ελένη Γκίνη-Τσοφοπούλου
Επίτιμη Έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων - ΥΠΠΟΑ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Καδί Μαρκοπούλου, ένα “γνωστό-άγνωστο” μνημείο – Πρώτη επισκόπηση*.**

ΣΤΟΝ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟ ΚΑΔΙ, 1,5 χλμ. ΝΑ. του Μαρκοπούλου (διατηρητέο μνημείο από το 1923), εκτός από τις βυζαντινές τοιχογραφίες που κοσμούν το εσωτερικό του, με το ενδιαφέρον να εσπιάζεται στον εξιστορούμενο βίο και τα μαρτύρια του ομώνυμου αγίου, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε μια σειρά άλλων σύγχρονων μαρτυριών, που αποτυπώνονται τόσο στο ίδιο το αρχιτεκτόνημα, όσο και στον περιβάλλοντα χώρο του.

Ο ναός έχει οικοδομηθεί στη νότια πλευρά ήπιου υψώματος, ατενίζοντας το πολύπαθο και ιστορικό βουνό της Μερέντας (εικ. 1), σε εύφορη γεωργοκτηνοτροφική περιοχή, που κατοικήθηκε ευρύτερα από την αρχαιότητα (αρχαίος δήμος Μυρινούντος), μέχρι τις μέρες μας, όπως έχει αποδειχθεί με παλαιότερες και πρόσφατες ανασκαφικές έρευνες. Περιβάλλεται από κιστό, κακοποιημένο σήμερα περίβολο, και δεν αποκλείεται, αν κρίνουμε από διαφαινόμενα λείψανα τοιχοποιίας, κάποτε να φιλοξενούσε μικρή μοναστική κοινότητα, κάποιον αναχωρητή ή να συνόρευε με μικρό αγροτικό οικισμό.

Εδώ και πολλά χρόνια, η ηρεμία αυτού του τόπου έχει διαταραχθεί, κατ' αρχάς από τα αδηφάγα λατομεία της Μερέντας και ποικίλες άλλου τύπου επιζήμιες δραστηριότητες, με πιο πρόσφατη τη διάνοιξη οδικού άξονα, που οδηγεί στον Ιππόδρομο. Το τελευταίο έργο, λες και είχε στόχο να αποκόψει το μνημείο από τον ευρύτερο φυσικό χώρο του (να μη ξεχνάμε δε ότι βρισκόμαστε μέσα στα όρια του κηρυγμένου αρχαιολογικού χώρου της Μερέντας).

Γνωστός και άγνωστος λοιπόν ο ναός του Αγίου Γεωργίου και έρχομαι να διασαφηνίσω την παραδοξότητα. Για την τοπική κοινωνία διαχρονικά γνωστός,

* [Σ-06: 06-10-2018 10:30 / Ε-75]

** Το κείμενο κατατίθεται ακριβώς όπως ανακοινώθηκε στην ΙΖ' Επιστημονική Συνάντηση ΝΑ. Αττικής (3-7 Οκτωβρίου 2018, Καλύβια Θορικού Αττικής).

συνδέεται και με ισχυρή παράδοση, που θέλει τις νεοπαντρεμένες κοπέλες του Μαρκοπούλου να αποθέτουν το πρώτο ζυμωτό ψωμί τους, στη λίθινη Τράπεζα, δυτικά του μνημείου.

Γνωστός επίσης σε τοπικό επίπεδο έγινε, από τον αρχιμανδρίτη Ελευθέριο-Ειρήναρχο Θεοδώρου, όταν με περισσή αγάπη, όντας καθηγητής στο Μαρκόπουλο, εξέδωσε τη δεκαετία του 1990 ενδιαφέρον πόνημα με τίτλο “Μαρκόπουλο Μεσογαίας, Εκκλησίες-Τοιχογραφίες. Πορεία στο Χρόνο”, ενώ σ’ ένα δεύτερο με τίτλο “Τα τοπωνύμια” του Μαρκοπούλου, κάνει αναφορά στο “Καδί” και καταγράφει πλείστες όσες μαρτυρίες γεροντότερων κατοίκων· έτσι για οικονομία χρόνου δεν θα αναφερθώ στην ερμηνεία του τοπωνυμίου.

Ο Θεοδώρου είχε χρονολογήσει τις τοιχογραφίες στον 15ο-16ο αι. με αναφορά σε έργα της Κρητικής Σχολής. Από την άλλη πλευρά, η παρουσία του μνημείου στην αρχαιολογική επιστημονική κοινότητα, περιοριζόταν στην καταλογογράφησης του στο τέλος του 19ου αι. στο περιοδικό *Athenische Mitteilungen* (A. Milchhöfer) λόγω της ενσωμάτωσης στο υπέρθυρο της δυτικής θύρας, τμήματος μαρμάρινου αγάλματος γυναικείας θεότητας ρωμαϊκών χρόνων. Έκτοτε το μνημείο θα παρέμενε σε απόλυτη σιωπή.

Κατά ευτυχή συγκυρία, τη δεκαετία του 1990, η υπογράφουσα είχε διαπιστώσει σε πρώτη αυτοψία, την πλήρη αλλοίωση του ναού εξωτερικά· εν τούτοις, εσωτερικά, κάτω από παχύ στρώμα αιθάλης, αποτέλεσμα εκτεταμένης φωτιάς, διαφαινόταν αμυδρά ενδιαφέρουσα ζωγραφική και ιδιάζουσα, όσον αφορά τα εικονογραφικά της χαρακτηριστικά.

Στα πλαίσια έργων του Υπουργείου Πολιτισμού σε μνημεία των Μεσογείων εκπονήθηκε από την τότε 1η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (σήμερα Εφορεία Νοτιοανατολικής Αττικής), μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών από τη ζωγράφο Φλωρεντία Ασημάκου, η οποία υλοποιήθηκε από τους συντηρητές Γεώργιο Πορτάλιο και Σωτήρη Κονταβούλη. Όπως γίνεται κατανοητό, το έργο του καθαρισμού και στερέωσης των τοιχογραφιών ήταν επίπονο και οι αλλοιώσεις στη ζωγραφική εξ αιτίας της φωτιάς και άλλων βλαπτικών επεμβάσεων, αναμενόμενες. Μετά τις εργασίες συντήρησης, σε γραπτά κείμενά μου, είχα συμπεριλάβει τον ναό στα μνημεία της πρώτης περιόδου της φραγκοκρατίας στην Αττική, δηλαδή στον 13ο αι.

Αρχιτεκτονική: Ο ναός (εικ. 2), στη σκιά από ανατολικά και νότια, παλαιών ελαιοδένδρων, ανήκει στον απλό τύπο της μονόκωρης καμαροσκέπαστης βασιλικής συνολικών εξωτερικών διαστάσεων 4,10 x 7,80, που απαντάται συχνά σε όλο τον ελλαδικό χώρο από τον 7ο-8ο αι., κυρίως δε από τον 11ο αι. και μετά.

Η έντονα προεξέχουσα ημικυκλική αψίδα, στα ανατολικά (εικ. 3), είναι σχεδόν πανομοιότυπη με τον πλησιόχωρο ναό των Αγίων Θεοδώρων στην Πέτα, αλλά και της Αγίας Κυριακής στην Κερατέα, του Αγ. Νικολάου στη Χαλιδού Παιανίας, όλοι μεσοβυζαντινών χρόνων.

Τα spolia (αρχαία αρχιτεκτονικά μέλη) που έχουν ενσωματωθεί στο κτίσμα (ανώφλι δυτικής θύρας, Αγία Τράπεζα, κτιστό τέμπλο) προσδίδουν ενδιαφέρον στη δομή τού κατά τα άλλα λιπού αυτού ναού. Από την άλλη, η αύξηση της αναλογίας του ύψους ως προς το πλάτος, στοιχείο που έχει χαρακτηριστεί ως απόηχος δυτικής επίδρασης, δίνει μια εικόνα ραδιότητας στην εξωτερική εμφάνιση του μνημείου, όπως συμβαίνει στην πλησιόχωρη Παναγία της Μερέντας, στον Αγ. Γεώργιο Κουβαρά, στον Αγ. Λουκά στα Λαμπρικά, μνημεία με οικοδομικές φάσεις στον 13ο αι. Βέβαια οι επιχώσεις, ιδιαίτερα στην ανατολική πλευρά και οι αλληπάλληλες κακότεχνες τοιμέντινες επεμβάσεις για στατική ενίσχυση με εμπειρικό τρόπο, στη διάρκεια του περασμένου αιώνα, έχουν επιδράσει σοβαρά στην αισθητική του κτίσματος. Η εκπόνηση μελέτης, αποκατάστασης και η υλοποίησή της είναι αναγκαία, προκειμένου ο ναός να επανέλθει στην αυθεντική του μορφή και να αποκτήσει την πολιτιστική αξία, που του αρμόζει.

Όσον αφορά στο εσωτερικό, εκτός από τις εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών, προχωρήσαμε σε μικρής έκτασης ανασκαφική έρευνα (αρχαιολόγος Νίκος Πανουσόπουλος, ειδικοί τεχνίτες Παναγιώτης Αποστολόπουλος, Θανάσης Ζιοβίρης), που μετά την αφαίρεση σύγχρονων μωσαϊκών πλακιδίων, έφερε στο φως το ενδιαφέρον αρχικό δάπεδο από μεσαίου μεγέθους, ακανόνιστους δουλεμένους ασβεστόλιθους, όπως συνήθίζεται σε πολλούς βυζαντινούς ναούς. Παράλληλα τοποθετήθηκε ενισχυμένη ξύλινη θύρα στη μοναδική δυτική είσοδο, ενώ αφαιρέθηκε από τους συντηρητές η λαδομπογιά που κάλυπτε το μαρμάρινο άγαλμα που προαναφέραμε.

Η χρονολόγηση του μνημείου απ' όσα εκτέθηκαν πιο πάνω, ελλείπει γραπτών πηγών, επιγραφικής μαρτυρίας και επί μέρους μορφολογικών στοιχείων είναι προβληματική· γι' αυτό ο σωζόμενος τοιχογραφικός διάκοσμος, αν και πάλι χωρίς επιγραφική μαρτυρία, συμβάλλει βάσει των εικονογραφικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών.

Ζωγραφική: Εν αντιθέσει προς τη λιπότητα της αρχιτεκτονικής δομής, η εικόνα του μνημείου εσωτερικά, μας αποζημιώνει, αφού διασώζει μέρος του τοιχογραφικού διακόσμου του, παρά τα όσα έχει υποστεί κατά καιρούς.

Θα προσπεράσω τα δύο στρώματα ζωγραφικής, με επιζωγραφίσεις που καλύπτουν μακρά περίοδο από τον 18ο έως τον 20ό αιώνα, στο ιερό, στο κτιστό τέμπλο και στα κάτω τμήματα του βόρειου και νότιου τοίχου (πιστεύουμε ότι τα έργα αυτά αναπαράγουν εικονογράφηση της αρχικής τοιχογράφησης, όπως συμβαίνει στις περισσότερες περιπτώσεις). Και αυτό για να εστιάσουμε στις σωζόμενες παραστάσεις της βυζαντινής ζωγραφικής.

Αρχικά κατάγραφος, ακολουθεί το εικονογραφικό πρόγραμμα των βυζαντινών ναών, με τις σκηνές στα υψηλότερα μέρη και τις παραστάσεις μεμονωμένων μορφών στη χαμηλότερη ζώνη, συνοδευόμενες από επιγραφές, ορισμένες ανορθόγραφες. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό έγκειται στο γεγονός ότι στον συγκεκριμένο ναό,

ο συνήθης χριστολογικός κύκλος με εξαίρεση μια παράσταση, έχει αντικατασταθεί από την εκτεταμένη εικονογράφηση του κύκλου της ζωής του Αγίου Γεωργίου, πλήρως προσαρμοσμένη στις μικρές διαστάσεις του.

Σε όλο το μήκος της καμάρας, που στο κλειδί φέρει κόσμημα (εικ. 4), με γεωμετρικά και φυτικά μοτίβα (παρόμοιο στην Αγ. Κυριακή Κερατέας και στην Κοίμηση Οξυλίθου της Εύβοιας), ξεδιπλώνονται δεκαέξι συνολικά σκηνές. Διαχωρίζονται με ερυθρές ταινίες περιβαλλόμενες από λευκές γραμμές· σε κάθε πλευρά της καμάρας, οκτώ σκηνές κατανέμονται ανά τέσσερις σε δύο οριζόντιες ζώνες θυμίζοντας φορητούς πίνακες.

Υπενθυμίζω ότι ο Άγ. Γεώργιος, γόνος ευγενούς οικογένειας από τη μικρή πόλη Λύδδα της Παλαιστίνης, υπηρέτησε στις τάξεις του ρωμαϊκού στρατού επί Διοκλητιανού (284-305). Είχε ασπασθεί τον Χριστιανισμό και παρά τις έντονες πιέσεις του αυτοκράτορα και του περιβάλλοντός του να προσκυνήσει τα είδωλα, παρέμεινε πιστός με αποτέλεσμα να υποβληθεί σε σειρά σκληρών μαρτυριών, από τα οποία επιβίωσε με τη θεϊκή παρέμβαση και έχοντας πραγματοποιήσει σειρά θαυμάτων, έως ότου αποκεφαλίσθηκε. Η λατρεία του, ευρύτατα διαδεδομένη σε ανατολή και δύση, από τον 4ο αι., παρέμεινε σταθερή επί αιώνες, όπως και του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Νικολάου. Κείμενα φιλολογικά, λειτουργικά, αγιολογικά, σε συνάφεια με τα συναξάρια και σχέδια συγκροτούν τη βάση στην οποία στηρίχθηκαν οι ζωγράφοι για τη δημιουργία του κύκλου της ζωής του, με τα μαρτύρια και τα θαύματα.

Στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, πάνω από την είσοδο, εντυπωσιάζει, αν και με φθορές, η μνημειακού χαρακτήρα παράσταση της Σταύρωσης (εικ. 5), όπως συνηθίζεται σε πολλά μνημεία του 13ου αι., που προσφέρουν και συγκριτικό υλικό (Αγ. Πέτρος Καλυβίων, Παναγία στη Μερέντα, Παναγία Βαραμπά, Σωτήρας στο Αλεποχώρι, Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας, Αγ. Νικόλαος Καλάμου), για να περιορισθούμε στα της Απικής. Δεσπάζει η μορφή του Χριστού σε ευμεγέθη Σταυρό με ελαφρά κάμψη του σώματος. Τη δραματικότητα της σκηνής επιπείνουν οι δύο άγγελοι, που πετούν πάνω από τον Σταυρό οδυρόμενοι. Στο άκρο αριστερά διακρίνεται μία γυναικεία μορφή (μυροφόρα) από τη συνοδεία της Παναγίας· δεξιά ο Ιωάννης με συγκρατημένη έκφραση λύπης, ακολουθείται από τον Εκατόνταρχο, με φωτοστέφανο, όπως στον Σωτήρα στο Αλεποχώρι, στον Άγιο Νικόλαο στον Κάλαμο, στοιχείο που συνηθίζεται από τον 10ο αιώνα και μετά. Η τονισμένη παρουσία του Εκατόνταρχου, συνδέεται δογματικά με το γεγονός ότι είναι ο πρώτος που αναγνώρισε τη θεία υπόσταση του Χριστού. Η απιδόσχημη ασπίδα του, διακοσμημένη με φυλοφόρο βλαστό ελισσόμενο, που μοιάζει να μιμείται ανάγλυφο, συνηθίζεται από τον 11ο αιώνα σε παραστάσεις χειρογράφων και έχει μεγάλη διάδοση σε μνημεία της Παλαιολόγειας περιόδου. Ο εκατόνταρχος ακολουθείται από πολυπληθή όμιλο κρανοφόρων στρατιωτών, με υψωμένες πλαγιστά λόγχες.

Κάτω από τη Σταύρωση, στον δυτικό τοίχο, εκατέρωθεν της εισόδου, σώζονται τμήματα από την απεικόνιση δύο ολόσωμων αγίων γυναικών. Αριστερά, η ολόσωμη μορφή ίσως ταυτίζεται με την μάρτυρα Αγία Βαρβάρα· διακρίνεται μαργαριτοστόλιστο επίρραμα στο ιμάτιο του δεξιού βραχίονα (όπως στον Αγ. Νικόλαο Πολεμίτας Μάνης, την Οδηγήτρια στις Σπηλιές Ευβοίας). Βόρεια της θύρας, η ολόσωμη μορφή (εικ. 6), ταυτίζεται μετά βεβαιότητας με την Αγία Μαρίνα της Αντιοχείας (που μαρτύρησε επίσης επί Διοκλητιανού, όπως ο Άγιος Γεώργιος), στον πιο σπάνιο τύπο απεικόνισης· πιάνει από τα μαλλιά μακρὰ φτερωτή μαύρη μορφή, αλυσσοδεμένη, που ταυτίζεται με τον Βελζεβούλ, τον οποίο και φονεύει, συμβολίζοντας έτσι την αιώνια πάλη του Καλού και του Κακού. Ανάλογα παραδείγματα έχουμε στην Ατική, (Σωτήρας Μεγάρων, Όμορφη Εκκλησία Γαλάτσι), στην Αργολίδα (Αγ. Τριάδα Κρανιδίου), στην Εύβοια (Αγ. Δημήτριος Μακρυχώρι).

Στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου σώζεται με πολλές φθορές και επιζωγραφίες, στα πρόσωπα, η Σύναξη των Αρχαγγέλων (στη θέση αυτή λειτουργούν και ως φύλακες του ναού) με τους Μιχαήλ και Γαβριήλ σε μετωπική στάση (εικ. 7)· είναι ντυμένοι με αυτοκρατορικές στολές και κρατούν ανάμεσά τους σε δίσκο τον Χριστό. Η διακόσμηση των ενδυμάτων, οι λεπτοδουλεμένες φτερούγες των αρχαγγέλων με σχηματοποιημένο φαροκόκκαλο, απαντούν σε έργα του 13ου αι. στα οποία επιβιώνει η κομνήνεια παράδοση (12ος αι.). Περνάμε στην καμάρα όπου αναπτύσσεται ο κύκλος του βίου του Αγίου Γεωργίου με 16 παραστάσεις σε ορθογώνια διάχωρα, από τις οποίες οι δύο είναι πλήρως κατεστραμμένες (τον ίδιο αριθμό παραστάσεων έχουμε στον ναΐσκο του Αγ. Γεωργίου στα Χελιανά Μυλοποτάμου Χανίων, ενώ σε εικόνα της Μονής Σινά έχουμε 20 επεισόδια του κύκλου. Στο Καδί η διήγηση αρχίζει από τον βόρειο τοίχο από δυτικά προς ανατολικά, με τη σκηνή της παρουσίας του Αγίου Γεωργίου (εικ. 8), με ωραίο, σοβαρό, νεανικό πρόσωπο και σγουρά κοντοκουρεμένα μαλλιά. Συνοδεύεται από δύο στρατιώτες (όπως σε όλες σχεδόν τις σκηνές του μαρτυρίου) και αντιμετωπίζει τον καθήμενο αυτοκράτορα Διοκλητιανό, με τον οποίο συνδιαλέγεται επί ματαιώ. Παρατηρούμε το παράδοξο του φωτοστέφανου του Διοκλητιανού, ίσως από παρανόηση του ζωγράφου, όπως έχει γίνει στον ναό του Σωτήρα στο Αλεποχώρι (μετά τα μέσα του 13ου αι.), με τον Ηρώδη να φέρει φωτοστέφανο στη σκηνή του Συμποσίου.

Στον ναό της Επισκοπής στη Μάνη, τέλη 12ου αι., ο κύκλος του βίου του Αγίου Γεωργίου περιλαμβάνει 15 σκηνές, και στη σκηνή που συνδιαλέγεται ο άγιος, ο Διοκλητιανός φέρει επίσης φωτοστέφανο. Τέτοιου είδους ασυνήθιστα στοιχεία απαντώνται στην επαρχιακή βυζαντινή ζωγραφική.

Ακολουθεί η παρουσίαση του μαρτυρίου με το πιεστήριο (εικ. 9), (τσιπουρομάγκανο στα βυζαντινά κείμενα), για την οποία δεν έχω εντοπίσει συγκριτικό υλικό, άραγε είναι μία επινόηση του ζωγράφου, που συνδέεται με τον τοπικό χαρακτήρα της αγροτικής

αυτής περιοχής; Πάντως με ανάλογο εργαλείο (τσιπουρομάγκανο) βασανίζεται ο Άγ. Αρτέμιος σε τοιχογραφία μεταβυζαντινών χρόνων μονής του Αγίου Όρους.

Στην 3η παράσταση (εικ. 10), ο Άγιος Γεώργιος, με περίζωμα, όπως σε όλες τις σκηνές, δεμένος σε ξύλινο ψηλό δοκό, καίεται με δαυλούς από τους δύο βασανιστές.

Στην 4η παράσταση (εικ. 11), υφίσταται το μαρτύριο του κλιβάνου με τη χαρακτηριστική ισόδομη τοικοποιΐα (όπως σε κτήρια και των άλλων σκηνών), που απαντάται από τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Ενδεικτική η ανεπιτυχής προσπάθεια απόδοσης της τρίτης διάστασης. Εδώ οι δήμιοι επιχειρούν να διατηρήσουν άσβεστη τη φωτιά.

Στη 2η οριζόντια ζώνη (εικ. 12), ο άγιος πριονίζεται με την αγωνία να αποτυπώνεται στην έκφραση του προσώπου του, με τη λοξή ματιά και τις διογκωμένες ίριδες των ματιών του.

Ακολουθεί η σύνθλιψη του (εικ. 13) κάτω από τεράστιο ορθογώνιο λίθο, με τον ένα δήμιο να αρπάζει τον μάρτυρα από τα μαλλιά και τον άλλο να επιχειρεί την ακινητοποίησή του.

Εν συνεχεία (εικ. 14) ο Άγ. Γεώργιος καταργεί τα είδωλα, με την επιβλητική παρουσία του, εμπρός από το οικοδόμημα του ειδωλολατρικού ναού, απ' τον οποίο κατακρημνίζονται τα δαιμόνια σε μονοχρωμία.

Στην τελευταία σκηνή αυτής της ζώνης, εικονίζεται η πλέον δημοφιλής παράσταση με τον άγιο στον τροχό (εικ. 15), όπου έχουμε και πάλι την εμφάνιση του Διοκκλητιανού, την 4η κατά σειρά και τελευταία.

Η διήγηση συνεχίζεται στον νότιο τοίχο αυτή τη φορά, από ανατολικά προς δυτικά, με τον άγιο να υπομένει το μαρτύριο των πυρακτωμένων σιδηρών υποδημάτων (εικ. 16), που ένας τρίτος δήμιος (για πρώτη φορά) επιχειρεί να του φορέσει.

Ακολουθούν δύο σκηνές, με αρκετές φθορές, η μία ίσως ταυτίζεται με τον άγιο στη φυλακή και τον άγγελο να του συμπαραστέκεται, και η δεύτερη με τον άγιο να βασανίζεται μέσα στον λάκκο με ασβέστη (εικ. 17), απ' όπου βγήκε τελικά αλώβητος.

Στην επόμενη (εικ. 18), πλήθος πιστών προσέρχεται προς τον φυλακισμένο μάρτυρα να πάρει την ευλογία του.

Στη δεύτερη οριζόντια ζώνη του νότιου τοίχου, οι δύο κατεστραμμένες σκηνές, αφορούν πιθανόν σε θαύματα του αγίου, κατά τη σειρά του συναξαρίου (του γεωργού Γλυκέριου που ανέστησε τον βουν;).

Η επόμενη με εκτεταμένες φθορές εικονίζει στα δεξιά βραχώδες τοπίο, που αποδίδεται με αφαιρετικό τρόπο και την κεφαλή του αγίου, που έχει ήδη αποκεφαλισθεί.

Η τελευταία παράσταση είναι και ο επίλογος του μαρτυρίου (εικ. 19), “Η κοιδιά του Αγίου Γεωργίου” (κατά τη σωζόμενη επιγραφή). Λιπή στην απόδοσή της, όπως και σε άλλα παραδείγματα, σε μνημεία και εικόνες του 12ου-13ου αι., σπανίζει στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Σε πρώτο επίπεδο κυριαρχεί ο νεκρός μάρτυρας, σαβανωμένος με τους δύο νεαρούς πιστούς να αποθέτουν απαλά το σώμα στη

σαρκοφάγο. Πιο πίσω, δύο επίσκοποι μετέχουν στη λειτουργία, ο προς τα αριστερά κρατά μακρύ θυμιατήρι σε κίνηση, λεπτομέρεια που έχει χαρακτηριστεί δυτικής προέλευσης.

Στις σκηνές που είδαμε, δεν ακολουθείται πιστά η σειρά των αγιολογικών κειμένων. Όπως συμβαίνει και σε άλλα παραδείγματα, η επιλογή γίνεται με σχετική ελευθερία από τον ζωγράφο με καθοδήγηση κατά περίπτωση του δωρητή.

Η χρονολογική προσέγγιση της ζωγραφικής στο Καδί, βάσει τεχνοτροπικών κριτηρίων οδηγεί, σε συγκρίσεις με τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Αττική, με αφετηρία τα ακριβώς χρονολογημένα με επιγραφή μνημεία, όπως ο Άγ. Πέτρος Καλυβίων 1232, η Σπηλιά Νταβέλη 1233/4, η Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας 1289. Είναι γεγονός, όπως έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές, ότι στην Αττική μεσούσης της Φραγκοκρατίας, λειτουργεί ένα δραστήριο συνεργείο ζωγράφων στο οποίο αποδίδονται επαρχιακού μεν ύφους έργα (μη ξεχνάμε και τη ρήση του Μητροπολίτη Μιχαήλ Χωνιάτη για την Αττική ως “κατωτάτη εσχατιά”), εκτελεσμένα όμως με ιδιαίτερη ευαισθησία και ενίοτε με μια καλλιτεχνική ποιότητα, που παραπέμπει σε ακαδημαϊκά πρότυπα μεγάλων μνημείων.

Στην επαρχιακή αυτή τάση, που συνεχίζεται και μετά τα μέσα του 13ου αιώνα, με μεγαλύτερη ποικιλία στα εκφραστικά μέσα, εντάσσουμε τη ζωγραφική στο Καδί, στην οποία παρατηρείται η έντονη επίδραση του καλλιτεχνικού ύφους της Κομνηνίας περιόδου, κάτι που έχει οδηγήσει παλαιότερα σε αστοχίες στη χρονολόγηση του τοιχογραφικού διακόσμου μνημείων της Αττικής και όχι μόνο.

Κομνηνεια παράδοση απηχούν στο Καδί, οι λεπτές, ψηλόλιγνες μορφές, με στενούς ώμους, λεπτό και μακρύ λαιμό. Τα μακρόστενα πρόσωπα, με αμυγδαλωτά μάτια, με έντονες σκιές και τονισμένη ίριδα, τα παχιά καμαρωτά φρύδια, η ελαφρώς γαμψή μύτη και βέβαια το κόσμημα που απλώνεται παντού στις στολές, στα κτήρια, στα αντικείμενα. Και τέλος η εναλλαγή των χρωμάτων στα ενδύματα, λόγου χάριν του Διοκλητιανού, για να δηλώσει τη διαδοχή του χρόνου, ενώ η απόδοση της πυχολογίας ποικίλλει και τονίζεται με διαβάθμιση του τόνου των χρωμάτων στις πτυχές των υφασμάτων.

Πρόσωπα όπως οι επίσκοποι στη σκηνή της κηδείας του Αγίου, με λεπτοδουλεμένα χαρακτηριστικά, παραπέμπουν σε μορφή ιεραρχών στον Άγ. Πέτρο Καλυβίων, ενώ οι δύο πιστοί που αποθέτουν το σκήνωμα του αγίου στη σαρκοφάγο, θυμίζουν μορφές από τη σκηνή του θρήνου στην Παναγία της Μερέντας. Από την άλλη, στο σκούρο γαλάζιο φόντο των σκηνών, προβάλλονται κτίσματα, άλλοτε σιβαρά, με το ισόδομο σύστημα τοιχοποιίας, και άλλοτε συμβατικά σαν σκηνογραφία.

Ωστόσο, παράλληλα με το απλοϊκό και γραμμικό ύφος, ο ζωγράφος κάνει ένα βήμα εμπρός, εμφανίζει μια πιο πλαστική απόδοση στις μορφές, καθώς αποκτούν ογκρότητα, προοιωνίζοντας το λεγόμενο “βαρύ στυλ”, που θα επικρατήσει από το τέλος του 13ου αιώνα.

Η εκτεταμένη εικονογράφηση του Συναξαρίου του Αγίου Γεωργίου στο Καδί, στη θέση Ευαγγελικού Κύκλου, προϋποθέτει την ύπαρξη πλούσιας παράδοσης στην περιοχή. Όντως, περιορισμένες σκηνές μαρτυρίου απαντώνται στον κοντινό ναό του Αγίου Γεωργίου Κουβαρά, 13ου αιώνα, στην Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι, τέλη 13ου-αρχές 14ου, στον ερειπωμένο ναό του Αγίου Γεωργίου στον Ωρωπό, α΄ μισό 13ου και στη Μεταμόρφωση του Χριστού στα Μέγαρα, με 8 σκηνές, μετά τα μέσα του 13ου αιώνα.

Η απεικόνιση μαρτυρίων από τη μέση βυζαντινή περίοδο, αποκτά ολοένα και μεγαλύτερη διάδοση, με σταθερή παρουσία στην Παλαιολόγεια περίοδο και κορύφωση στους μεταβυζαντινούς χρόνους. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε, ότι στην εικαστική απόδοση των Συναξαρίων, όπως ο άγιος και οι θύτες έχουν έκφραση ηρεμίας, μοιάζουν να φέρουν σε πέρας ένα κοινό έργο, χωρίς να προκαλείται δέος. Άρα ποιο είναι το νόημα, τι συμβολίζει, τι διδάσκει όλη αυτή η εξιστόρηση; Νομίζω η απάντηση δεν είναι δύσκολη.

Σ' ένα περιβάλλον κατοχής, εν προκειμένω για την Αττική της Φραγκοκρατίας, οι σκηνές που είδαμε λειτουργούν λυτρωτικά στις δυσκολίες της καθημερινής ζωής, με την καταπίεση των ισχυρών, που κατείχαν σε μεγάλο βαθμό τη γη των γηγενών μικροϊδιοκτητών καλλιεργητών. Θάρρος και υπομονή, όπως του μάρτυρα, είναι το μήνυμα που στέλλεται μέσα από αυτές τις παραστάσεις.

Ιστορικά, η Αττική, μετά την 4η Σταυροφορία το 1204, που κατέληξε στην κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους και τη διάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, σε διάφορα κρατίδια, ανήκει στο Δουκάτο των Αθηνών, ένα από τα σημαντικότερα φεουδαρχικά φράγκικα κράτη της Ανατολής, με διάρκεια μέχρι το 1311.

Στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, έχασε τις ορθόδοξες εκκλησιαστικές της αρχές, με κορυφαία την απώλεια του λόγιου Μητροπολίτη Αθηνών, Μιχαήλ Χωνιάτη. Παρ' όλα αυτά, η προσπάθεια συνύπαρξης και συνέχισης της ζωής, καταγράφεται όχι μόνο μέσα από τις γραπές πηγές, αλλά κυρίως και από την πληθώρα μνημείων που κτίζονται, επανακατασκευάζονται και τοιχογραφούνται.

Η περιοχή Καδί, είναι σχεδόν βέβαιο, λόγω της στρατηγικής θέσης (πέρασμα από το λιμάνι του Ράφτη προς Αθήνα), ότι ανήκε στον έλεγχο των Λατίνων. Απόδειξη, ο Φράγκικος Πύργος στο Δάγλα, που εποπτεύει τεράστια έκταση (εικ. 20). Όμως αυτό δεν εμπόδισε, κάτω από το βλέμμα του κατακτητή, την ανέγερση και τοιχογράφηση του ναού του Αγίου Γεωργίου, από την τοπική αγροτική κοινότητα (;) Άλλωστε ο Άγιος Γεώργιος θεωρείται προστάτης των Σταυροφόρων.

Στο σύνθετο ιστορικοκοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον της Φραγκοκρατίας, οι σκηνές του μαρτυρίου του Αγίου, εξέπεμπαν, κατά την άποψή μας, τα κατάλληλα μηνύματα τόσο προς τους γηγενείς ορθόδοξους, όσο και προς τους ετερόδοξους δυτικούς.

Περίληψη

Σε περιοχή αμιγώς παλαιότερα γεωργοκτηνοτροφική, στη σκιά του όρους Μερέντα, νοτιοανατολικά του Μαρκοπούλου προβάλλει με τις υψηλόκορμες διαστάσεις του ο ναός του Αγίου Γεωργίου, μονόχωρη καμαροσκέπαστη βασιλική, με εξέχουσα αψίδα ανατολικά.

Μολονότι νεωτερικές επεμβάσεις έχουν αλλοιώσει την αρχική μορφή από αρχιτεκτονικής πλευράς, ο ναός διατηρεί σε μεγάλο βαθμό τα βασικά χαρακτηριστικά του, που σε συνάρτηση με μνημεία της ευρύτερης περιοχής, οδηγούν σε χρονολόγηση στην υστεροβυζαντινή περίοδο (13ο^ς αιώνας).

Το μνημείο είχε υποστεί εκτεταμένες φθορές στο εσωτερικό του. Η ζωγραφική (τριών τουλάχιστον χρονολογικών φάσεων) που διακοσμούσε τις επιφάνειες των τοίχων, δυσδιάκριτη και καλυμμένη με αιθάλη, οδήγησε στην εκπόνηση μελέτης συντήρησης από τη ζωγράφο-συντηρήτρια κ. Φλωρεντία Ασημάκου, με υπεύθυνη αρχαιολόγο την υπογράφουσα στο πλαίσιο προγράμματος συντήρησης και ανάδειξης μνημείων των Μεσογείων της τότε 1ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, νυν ΕΦΑΑΝΑΤ, του ΥΠΠΟΑ. Το έργο συντήρησης υλοποιήθηκε από τους συντηρητές Σωτήρη Κουταβούλη και Γεώργιο Πορτάλιο.

Αναδείχθηκαν οι τοιχογραφίες της αρχικής φάσης, των οποίων το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στην παρουσία σκηνών από το μαρτύριο του Αγίου Γεωργίου· απλώνονται σε διάχωρα στα υψηλά μέρη της βόρειας και νότιας πλευράς της καμάρας.

Αν και η επιγραφική μαρτυρία απουσιάζει, η εικονογραφία και τεχνοτροπικά στοιχεία οδηγούν σε χρονολόγηση της αρχικής διακόσμησης στην περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Αττική, μετά τα μέσα του 13ου αιώνα.

Summary

The church of Aghios Georgios at Kadi, Markopoulo,
a “known-unknown” monument

In a formerly exclusively livestock and farming area, at the feet of mount Merenda, SE of Markopoulo, lies the tall church of Aghios Georgios (St George), a single-space, arch-covered basilica with a protruding arch to the east.

Although modern interventions have altered the initial architectural form, the church maintains to a great extent its basic features, which, in conjunction with other monuments in the surrounding area lead to a late byzantine era dating (13th century).

The interior of the monument had suffered extensive damage. The paintings (of at least 3 chronological eras) on the wall surfaces, indistinguishable and covered in soot, called for the elaboration of a conservation study by the painter/conservator Ms Florence Asimakou, the undersigned being the supervising archaeologist in the framework of a project for the conservation and highlighting of the monuments of the Mesogheia area, launched by the formerly 1st Ephorate of Byzantine Antiquities (now EFANAT) of the Ministry of Culture. The conservation work was carried out by the conservators Sotiris Koutavoulis and George Portalios.

The murals of the initial phase were restored, their highlight being the presence of scenes from the martyrdom of Aghios Georgios, spreading in panels at the top parts of the north and south sides of the arch.

Despite the absence of inscriptions, the iconography and style elements lead to the dating of the original decoration during the Frankish Rule era in Attica, past mid-13th century.



Εικ. 1.



Εικ. 2.



Εικ. 3.



Εικ. 4.



Εικ. 5.



Εικ. 6.



Εικ. 7.



Εικ. 8.



Εικ. 9.



Εικ. 10.



Εικ. 11.



Εικ. 12.



Εικ. 13.



Εικ. 14.



Εικ. 15.



Εικ. 16.



Εικ. 17.



Εικ. 18.



Εικ. 19.



Εικ. 20.

Επιλογή Βιβλιογραφίας

- Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Αττικής, *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976) 199-227.
- Α. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησίας στην Αθήνα*, Τετράδια Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης 1, Αθήνα 1971.
- , Κάποιες παρατηρήσεις για τις σκηνές μαρτυριών στις βυζαντινές εκκλησίες *ΔΧΑΕ Υ'* (1980-81), Αθήνα 1981, 161-164.
- Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, Τοιχογραφίες του τέλους του 13ου αι. στην Εύβοια. Ο Σωτήρας στο Πυργί και η Αγία Θέκλα, *ΑΔ 32* (1977) *Α' Μελέται*, 9-38.
- Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου *ΑΔ 39* (1984) *Χρονικά*, 71.
- , Νεότερα από τη συντήρηση Βυζαντινών μνημείων στα Μεσόγεια, *Πρακτικά Γ' Επισημο-νικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, Καλύβια 1988*, 431-448.
- , Άγιος Νικόλαος στο νεκροταφείο Καλάμου Αττικής. Νέα στοιχεία *ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983), 228-248.
- , Τα Μεσόγεια από την επικράτηση του Χριστιανισμού έως την Οθωμανική κατάκτηση, *ΜΕΣΟΓΑΙΑ, Ιστορία και Πολιτισμός των Μεσογείων Αττικής*, Αθήνα 2001, 167-198.
- Ν. Γκιολές, Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών, *Θωράκιον*, τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη, Αθήνα 2004.
- Γ. Δημητροκάλλης, Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της νοτίου Ελλάδος και των νήσων στο: *Η βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα*, εκδ. Α. Αλπάγκο Νοβέλλο, μφρ. από το *L'arte bizantina in Grecia*, Αθήνα χ.χρ., 92-142.
- Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ. 141, Αθήνα 1995, Επισκοπή 151-212.
- Μ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοίμησης Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας*. ΑΕΜ, Παράρτημα ΚΗ' Τόμου, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1991.
- , Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας, *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), 107-150.
- Δ.Α. Ζήβας, Η παραδοσιακή οινοποιία στη Ζάκυνθο, *Ιστορία του Ελληνικού Κρασιού Β'*, τρί-μερο εργασίας, Σαντορίνη 7-9 Σεπτεμβρίου 1990, ΕΤΒΑ 1992, 166-170.
- Ελευθερίου-Ειρηνάρχου Θεοδώρου, Αρχιμανδρίτη, *Μαρκόπουλο Μεσογαίας. Εκκλησίες, Τοιχογραφίες, Πορεία στον χρόνο*. Αθήνα 1994.
- , *Μαρκόπουλο Μεσογαίας. Τα τοπωνύμια*, Αθήνα 1997.
- Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος έως τα τέλη του 13ου αιώνα. *Η βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη Σταυροφορία*, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών, 9-12 Μαρτίου 2004. Κέντρο Έρευνας της βυζαντινής και μεταβυζαντινής Τέχνης, Αθήνα 2007, 63-88.
- , Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον Ελλαδικό και νησιωτικό χώρο (εκτός από τη Μακεδονία) στο: *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, ΙΒΕ/ΕΙΕ, Το Βυζάντιο σήμερα 3, Αθήνα 1999, 63-90.
- Χ. Κοντογεωργοπούλου, *Η Βυζαντινή Ατική*, Αθήνα 2016.
- Χρ. Μαλιτζού, Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα, *ΔΧΑΕ ΚΑ'* (2000) 9-16.

- Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα στο Αλεποχώρι*, Αθήνα 1978.
- Μ. Μπορμπουδάκης, Απεικονίσεις δύο ναϊσκών, επαρχίας Μυλοποτάμου, *Κρητικά Χρονικά* 21 (1969), 544-549.
- , *Εικόνες του Ν. Χανίων*, Αθήνα 1975.
- Δ. Πάλλας, «Ευρώπη και Βυζάντιο», Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών (επιμ.), *Βυζάντιο και Ευρώπη. Α΄ Διεθνής Βυζαντινολογική Συνάντηση*, Δελφοί 20-24 Ιουλίου 1985, Αθήνα 1987, 30-61.
- Μ. Παναγιωτίδη, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνιου στη Νάξο, *ΔΧΑΕ ΙΣΤ΄* (1991-1992), 139-154.
- Στ. Παπαδάκη-Öekland, Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης. *Ευφρόσυνο Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Β΄, Αθήνα 1992, 491-516.
- Ν. Πανσελήνου, Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής. Επιγραφές-Συμπληρωματικά στοιχεία του τοιχογραφικού διακόσμου, *ΔΧΑΕ ΙΔ΄* (1987-1988), 173-187.
- Αικ. Πέτρου, Ειρ. Συριανού, Αρχαία Γλυπτά και Επιγραφές σε Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία της Περιοχής Μαρκοπούλου, στον παρόντα τόμο των *Πρακτικών της ΙΖ΄ Επιστημονικής Συνάντησης*.
- , Επαρχιακό Εργαστήριο ζωγραφικής, που ανιχνεύεται από τον τοιχογραφικό διάκοσμο μνημείων του 13ου αι. στην Αττική, *Δώρον*, Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Ν. Νικονάνο, Θεσσαλονίκη 2006, 169-176.
- , Τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Αργολίδα. Ο ναός των Ταξιαρχών και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, *ΔΧΑΕ ΙΣΤ΄* (1991-1992), 155-166.
- Δ. Πέτρου, Ο Άγιος Γεώργιος στη Βυζαντινή Μνημειακή Τέχνη, στον παρόντα τόμο των *Πρακτικών της ΙΖ΄ Επιστημονικής Συνάντησης*.
- Ι. Στούφν-Πουλημένου, *Βυζαντινές Εκκλησίες στον Κάμπο των Μεγάρων*, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2007.
- Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ζητήματα ερμηνείας της Ζωγραφικής στη Μεταμόρφωση στο Πυργί Αυλωναρίου *ΔΧΑΕ ΛΓ΄* (2012), 141-154.
- Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό, *ΔΧΑΕ Α΄* (1960), 87-107.
- Μ. Χατζηδάκης-Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Κυθήρων*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1997.
- Β. Φωσκόλου, Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα, Εικονογραφική και Τεχνοτροπική ανάλυση των Τοιχογραφιών, (αδημοσ. διδακτορική διατριβή), Αθήνα 2000.
- Ε. Χαίρν-Παπαγιαννάκου, Ο ρόλος των μεσαιωνικών Πύργων στη ΝΑ Αττική, *Πρακτικά ΙΕ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής*, (17-20 Οκτωβρίου 2013, Κορωπί), Καλύβια Θορικού Αττικής 2015, 651-662.
- Ε. Χαίρν, Επιδράσεις της Φραγκοκρατίας σε ναούς των Μεσογείων, *Πρακτικά ΙΣΤ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής* (18-22 Νοεμβρίου 2015, Λαύριο), Καλύβια Θορικού Αττικής 2018, 555-566.
- Athenische Mitteilungen* 12 (1887), 277, αρ. 143.
- Ch. Bouras, A. Kaloyeropoulou, R. Andreadi, *Churches of Attika*, Αθήνα 1970.
- Ch. Bouras, The impact of Frankish Architecture on thirteenth century Byzantine Architecture, *The crusades from the perspective of Byzantium and Muslim World*, ed. A. Laiou and R.P. Mottahedeh (Washington D.C. 2001), 247-262.

- M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIII siècle en Grèce, *Symposium de Sopocani*, 1965, Beograd 1967, 59-73.
- , Classicisme et tendances populaires aux XIV siècle. Les recherches sur l' evolution du style. *Actes du XIVs Congrès International des études byzantines*, Bucarest 1971, Τομ. I, Bucarest 1974, 153-188.
- N. Coumbaraki-Panselinou, *Saint Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta. Deux monuments du XIII siècle en Attique*, Θεσσαλονίκη 1976.
- H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902.
- M. Grigoriadou, *Peintures murals du XII siècle en Grèce* (αδμη. Thèse de doctorat de troisième cycle), Paris 1968.
- S. Herrin, Realities of Byzantine provincial government Hellas and Peloponnesos 1180-1204, *DOP* 29 (1975), 255-287.
- S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und Stilistische Analyse der Malereien*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 20, München 1975.
- , Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo, *Corsi Rav.* 31 (1984), 191-220.
- , Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo, *Corsi Rav.* 31 (1984), 221-253.
- , Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204: Archaeological and Artistic Evidence *Archaeology and the Crusades*, ed. Peter Edbury and S. Kalopissi-Verti, Pierides Foundation, Proceedings of the Round Table, Nicosia, 1 February 2005, Αθήνα 2007.
- J. Koder-F. Hild, *Hellas und Thessalia*, TIB, Wien 1976.
- A. Koumoussi, *Les peintures murals de la Transfiguration de Pyrgi et de Saint Thécle en Eubée*, Athènes 1987.
- T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, (Ph.D.) I-II, New York University 1977.
- A. Mitsani, *Provincial Byzantine wall paintings on Methana, Greece*.
- G. Koch (Hg) *Byzantinische Malerei, Bildprogramme-Ikonographie-Stil*, Symposium in Marburg vom 25-29.6.1997, Wiesbaden 2000.
- J. Myslivec, Saint Georges dans l'art chretien oriental, *Byzantinoslavica V* (1933-1934).
- D. Mouriki, An unusual representation on the Last Judgment in a thirteenth century fresco at St. George near Kouvaras in Attika, *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), 145-171.
- P.L. Vocotopoulos, *Frésques du XI siècle à Corfou*, *CA XXI*, 1971, 161-162.
- Ch. Walter, *The cycle of Saint George in the Monastery of Decani au milieu du XIVe siècle*, Βελιγράδι 1989, 347-354.