

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Έλενα Σακελλαρίου

Η εικονογραφία του γρύπα σε θωράκια και
ψευδοσαρκοφάγους της μέσης και ύστερης βυζαντινής
περιόδου στον ελλαδικό χώρο



Βόλος 2023

Εικόνα εξωφύλλου: Παζαράς 1988, πίν. 32 β (λεπτομ.)

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Έλενα Σακελλαρίου

[Α.Μ.: Μ031121015 (00015)]

*Η εικονογραφία του γρύπα σε θωράκια και
ψευδοσαρκοφάγους της μέσης και ύστερης βυζαντινής
περιόδου στον ελλαδικό χώρο*

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης

Τριμελής εξεταστική επιτροπή:

Ιωάννης Δ. Βαραλής, επιβλέπων
Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Γιώργος Πάλλης
Επίκουρος Καθηγητής Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Πασχάλης Ανδρούδης
Επίκουρος Καθηγητής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

ΒΟΛΟΣ 2023

Στον Μιχάλη, που «έφυγε» νωρίς

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη μελέτη της εικονογραφίας του γρύπα, γνωστού και ως «*ίππαλεκτρωνος*»¹, όπως αυτός εικονίζεται σε θωράκια και ψευδοσαρκοφάγους της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο. Η επιθυμία μου να μελετήσω το συγκεκριμένο θέμα ξεκίνησε, αρχικά, από το ενδιαφέρον μου για τη βυζαντινή γλυπτική, αλλά και για την αποτύπωση στην τέχνη μορφών και αποκημάτων της φαντασίας του ανθρώπου, που σχετίζονται με μύθους και θρύλους, συχνά μακρινών περιοχών. Οι λόγοι επιβίωσης τέτοιων συμβόλων του παγανιστικού παρελθόντος σε μεταγενέστερες, και στη συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης σε χριστιανικές κοινωνίες, σχετίζονται όχι μόνο με τη δύναμη των καθιερωμένων εικονογραφικών θεμάτων σε όλα τα είδη της τέχνης και της διακοσμητικής, αλλά ίσως και με τους ίδιους τους λόγους δημιουργίας των συμβόλων: τη διαχρονική ανάγκη του ανθρώπου να εκφράζει τους ενδόμυχους φόβους και επιθυμίες, να δημιουργεί ιστορίες, που, αναδυόμενες από τη φαντασία του, καταπραΰνουν τους φόβους αυτούς, δίνουν απαντήσεις σε άλυτα ερωτήματα και, ακόμη, τον βοηθούν να ξεφεύγει από την πεζή πραγματικότητα. Η περίπτωση του γρύπα θεωρήθηκε ιδανική περίπτωση μελέτης, καθώς το μυθικό μειζογενές ον συναντάται συχνά στη γλυπτική της βυζαντινής περιόδου.

Πιο συγκεκριμένα, το γλυπτό που μου κέντρισε το ενδιαφέρον να μελετήσω το θέμα του γρύπα ήταν ένα ανάγλυφο θωράκιο που βρέθηκε στη Λάρισα σε επιχώσεις νεκροταφείου, κατά τη διάρκεια ερευνών για τον οχυρωματικό περίβολο της πόλης, και που σήμερα εκτίθεται στο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας (βλ. Παράρτημα 1^ο: Κατάλογος, αρ. 10). Παρόλο που το θωράκιο δημοσιεύτηκε στη διδακτορική διατριβή της Μαρίας Κοντογιαννοπούλου², το θέμα, ο τρόπος απόδοσής του και η τεχνική της κατεργασίας του είναι τόσο ξεχωριστά, ώστε δεν μπορεί να βρει κανείς εύκολα συγκρίσιμα γλυπτά για την εικονογραφική και την τεχνοτροπική του ανάλυση. Οι ιδιομορφίες του, όμως, είναι και αυτές που δημιουργούν τη γοητεία του. Τα ερωτήματα που μου γέννησε η μελέτη μου για το συγκεκριμένο γλυπτό είναι και τα ερωτήματα που θα προσπαθήσω να απαντήσω στην παρούσα εργασία: Ποιες είναι οι καταβολές του θέματος του γρύπα; Πόσα και ποια είναι

¹ Bouras 1975-1976, 90, σημ. 34. Παζαράς, 1988, 94, σημ. 168. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

² Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 93, 232-233, 345, II, 213, αρ. 577, πίν. 71 α.

τα ανάγλυφα της μέσης και της ύστερης βυζαντινής περιόδου που φέρουν διάκοσμο με γρύπες; Ποιες είναι οι τεχνικές κατά τις οποίες λαξεύτηκαν οι γρύπες στα ανάγλυφα και τι ήθελε να τονίσει ο κάθε καλλιτέχνης σε καθένα από αυτά;

Όσον αφορά στη δομή του πονήματός μου, αρχικά παρατίθενται οι πληροφορίες που αφορούν στην ιστορία της γέννησης και της διάδοσης του συμβόλου και των εννοιών που συμβόλιζε και σχολιάζεται η παρουσία του σε πηγές. Στη συνέχεια, γίνεται σχολιασμός της εικονογραφίας των γλυπτών του καταλόγου, ο οποίος παρατίθεται σε παράρτημα στο τέλος. Σε αυτό το μέρος, εκτός από τις γενικές παρατηρήσεις πάνω στους τρόπους απεικόνισης και στα εικονογραφικά θέματα στα οποία παριστάνεται το μυθικό ζώο, γίνεται σχολιασμός των επιμέρους χαρακτηριστικών της κεφαλής (ράμφος, γένη, μάτια, αφτιά) και του σώματός του (κορμός, λαιμός-χαίτη, φτερά, άκρα-μηροί-νύχια, ουρά) και, τέλος, των ειδικότερων στοιχείων και, συγκεκριμένα, του βάθους και του πλαισίου. Έπειτα, γίνεται ανάλυση των τεχνικών λάξευσης των μελετώμενων πλακών, ακολουθεί η χρονολόγηση και, παράλληλα, η πραγμάτευση της τεχνοτροπίας τους και, τέλος, συνάγονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη συνολική μελέτη του υλικού.

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας θερμές ευχαριστίες οφείλω στον καθηγητή και επιβλέποντά μου, κ. Ιωάννη Δ. Βαραλή, αναπληρωτή καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, που στάθηκε πολύτιμος αρωγός στο συγκεκριμένο εγχείρημα μελέτης, προσφέροντας ουσιαστική βοήθεια, καθοδήγηση, συμβουλές και ενθάρρυνση κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου. Ευχαριστώ, επίσης, και τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής κ. Γεώργιο Πάλλη και κ. Πασχάλη Ανδρούδη, καθηγητές του ΕΚΠΑ και του ΑΠΘ, αντίστοιχα. Ευχαριστώ, επίσης, τον κ. Ηλία Κουλακιώτη, αναπληρωτή καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, για την αποστολή δύο άρθρων του³, σχετικών με το θέμα της μελέτης. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω και από τη θέση αυτή προς την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ευβοίας για τη χορήγηση άδειας χρήσης φωτογραφίας του θωρακίου με αρ. 27 του καταλόγου και για την παραχώρηση των στοιχείων τεκμηρίωσής του και, ιδιαίτερα, προς την αρχαιολόγο κ. Αλεξάνδρα Κωσταρέλλη για την πολύτιμη βοήθειά της.

Τέλος, ευχαριστώ εκ βάθους καρδιάς την οικογένειά μου για τη συνεχή και ατέρμονη ηθική και πρακτική στήριξη που παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της μελέτης μου, καθώς και τους φίλους που στάθηκαν δίπλα μου στην προσπάθεια αυτή.

³ Koulakiotis 2011. Κουλακιώτης 2017.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	7
Εισαγωγή.....	11
Κεφάλαιο 1 ^ο : Η ιστορία του γρύπα.....	15
1.1. Ιστορία της διάδοσης και των συμβολισμών.....	15
1.2. Ο συμβολισμός του γρύπα στο Βυζάντιο	18
1.3. Ο γρύπας στις γραπτές πηγές	19
1.3.1. Γρύψ	19
1.3.2. Ίππαλεκτρύων.....	28
Κεφάλαιο 2 ^ο : Ζητήματα εικονογραφίας των πλακών με γρύπες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου	31
2.1. Τρόποι απεικόνισης των γρυπών	31
2.1.1. Γρύπες μεμονωμένοι	31
2.1.2. Γρύπες μεμονωμένοι σε διάχωρα (μετάλλια, τόξα, ορθογώνια)	31
2.1.3. Γρύπες σε ζεύγη και με άλλα ζώα ή μορφές.....	33
2.1.4. Σκηνές πάλης.....	34
2.1.5. Πηγή της Ζωής και Δέντρο της Ζωής.....	36
2.1.6. Γρύπες εκατέρωθεν σταυρών	40
2.1.7. Η Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου	41
2.1.8. Στάση, κατεύθυνση, συμμετρία	44
2.2. Επιμέρους χαρακτηριστικά	46
2.2.1. Κεφάλι	46
— Ράμφος	46
— Γένι	47
— Μάτια.....	48
— Αφτιά	48
2.2.2. Σώμα.....	48

— Κορμός.....	49
— Λαιμός - χαιτή.....	50
— Φτερούγες	50
— Άκρα - μηροί - νύχια.....	51
— Ουρά.....	53
2.3. Συμπληρωματικά στοιχεία	54
2.3.1. Το βάθος.....	54
2.3.2. Τα πλαίσια.....	54
Κεφάλαιο 3 ^ο : Ζητήματα τεχνικής των πλακών με γρύπες.....	57
Κεφάλαιο 4 ^ο : Ζητήματα τεχνοτροπίας και χρονολόγησης των πλακών με γρύπες	61
4.1. Μέση βυζαντινή περίοδος.....	61
Ο 10 ^{ος} αιώνας.....	61
Ο 11 ^{ος} αιώνας.....	62
Ο 12 ^{ος} αιώνας	70
4.2. Ύστερη βυζαντινή περίοδος.....	74
Ο 13 ^{ος} αιώνας	74
Ο 14 ^{ος} αιώνας.....	82
Συμπεράσματα	87
Συντομογραφίες.....	93
Βιβλιογραφία	95
Παράρτημα 1 ^ο : Κατάλογος.....	103
Α. Θωράκια.....	105
Β. Ψευδοσαρκοφάγοι.....	130
Παράρτημα 2 ^ο : Εικόνες	141

Εισαγωγή

Τα μυθικά όντα δημιουργήθηκαν από τη φαντασία του ανθρώπου, αντικατοπτρίζοντας τους ενστικτώδεις και υποσυνείδητους φόβους τους. Οι μυθολογίες, και ιδιαίτερα εκείνη των Ελλήνων, ενσωμάτωσαν στην αφήγησή τους ιστορίες για όντα που κατοικούσαν σε μακρινούς τόπους της Ανατολής. Η ιδέα της πληθώρας των τεράτων που ζούσαν στα εξωτικά εκείνα μέρη, επιβίωσε για περίπου 2000 χρόνια, παρά την ανάπτυξη των φυσικών επιστημών⁴.

Κατά τη διάρκεια του Δυτικού μεσαίωνα οι φανταστικές ιστορίες συνέχισαν να επιβιώνουν. Από τις κυριότερες πηγές της λογοτεχνίας περί τεράτων των Χριστιανών συγγραφέων του μεσαίωνα ήταν η *Naturalis Historia* του Πλίνιου, αλλά και το έργο του Σολίνου, με τίτλο *Collectanea rerum memorabilium*⁵. Επίσης, αναφορές σε τέρατα και μειζογενή όντα υπάρχουν σε έργα με ταξιδιωτικές πληροφορίες, ένα είδος γεωγραφικής λογοτεχνίας με πλήθος αληθών, αληθοφανών και φανταστικών ιστοριών, που αναπαράγονταν και από άλλους συγγραφείς. Ωστόσο, ο Χριστιανισμός έπρεπε να εξηγήσει τα δεδομένα του παγανιστικού παρελθόντος και, για να τα αποδεχθεί, όφειλε να τα συνδέσει με κάποιο τρόπο μέσω της Αγίας Γραφής, όπως προσπάθησε ο ιερός Αυγουστίνος, επίσκοπος Ιππώνος, στο έργο του *Civitas Dei* XVI.8⁶. Οι απεικονίσεις τεράτων συνέχισαν να χρησιμοποιούνται σε όλα τα είδη της τέχνης, αλλά δεν ήταν πάντα εύκολη η ερμηνεία τους, καθώς είναι συνήθως ασαφής η προέλευση των προτύπων τους. Ο εκάστοτε καλλιτέχνης θα μπορούσε να αντλήσει το εικονογραφικό υλικό από κείμενα γεωγραφικής λογοτεχνίας, που βασιζόνταν στις αφηγήσεις της αρχαιότητας ή σε έργα που προσέδιδαν αλληγορική ερμηνεία στα τέρατα, η οποία θα άρμοζε στις θρησκευτικές αντιλήψεις του μεσαίωνα, «περιβάλλοντας» τα υβριδικά ζώα με νέα ηθική και συμβολισμό. Τέτοια έργα ήταν ο *Φυσιολόγος*, αλλά και τα *Bestiarum Vocabuli* (τα λεγόμενα *Bestiaries*)⁷. Τα κείμενα της εκκλησιαστικής και κοσμικής γραμματείας, σε συνδυασμό με την εικονογράφησή τους, συνέβαλαν στη διάδοση των όντων⁸ που πιστευόταν ότι ζούσαν

⁴ Wittkower 1942, 159.

⁵ Βλ. την κριτική έκδοση του Mommsen 1895.

⁶ Wittkower 1942, 167.

⁷ Στο ίδιο.

⁸ Kempf, Gilbert 2015, 6.

σε απομακρυσμένες και δύσβατες περιοχές, τις οποίες μόνο λίγοι άνθρωποι επισκέπτονταν⁹ και σε περιοχές με ακραίες κλιματικές συνθήκες, εχθρικές προς τους ανθρώπους¹⁰.

Στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες σίγουρα θα είχαν επιβιώσει αρκετά κείμενα με περιγραφές φυσικών και φανταστικών ζώων, περισσότερα ίσως από όσα σήμερα έχουμε διαθέσιμα, αλλά και γλυπτά παλαιότερων εποχών, που αποτελούσαν ερεθίσματα για την έμπνευση των καλλιτεχνών¹¹. Η δύναμη της παράδοσης, τόσο στη γραπτή όσο και στην καλλιτεχνική της παραγωγή, κατέστησε αδύνατη την αποτίναξη παλαιότερων προτύπων¹² που, αν και θεωρούνταν ειδωλολατρικά, εξέφραζαν μύχιους φόβους και ιδιαιτέρως τις δοξασίες περί απειλής και απομάκρυνσης του κακού¹³, διότι τα υβριδικά όντα είχαν ισχυρό αποτρεπτικό χαρακτήρα¹⁴. Ο γρύπας, συγκεκριμένα, ήταν ένα από εκείνα τα μειζογενή όντα που οι Χριστιανοί δέχθηκαν μάλλον θετικά¹⁵. Στη βυζαντινή τέχνη (αλλά και στην Ισλαμική και στη Ρομανική και τη Γοτθική τέχνη) απαντά συχνά η απεικόνιση φανταστικών όντων, και, συγκεκριμένα, του γρυπός. Η εξάπλωση αυτή έχει αποδοθεί στη διακίνηση, μέσω του εμπόριου, μεταξωτών υφασμάτων ανατολικής προέλευσης ή σε αναβιώσεις της κλασικής αρχαιότητας¹⁶.

Ο γρύπας έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές, λόγω της ιδιαίτερης παρουσίας του σε όλα τα είδη της τέχνης και της διακοσμητικής. Πράγματι, η Anna Maria Bisi¹⁷ σε ειδική μονογραφία της εξέτασε την τέχνη του γρύπα στην προϊστορική και την αρχαία ελληνική τέχνη, ενώ η Λασκαρίνα Μπούρα¹⁸ μελέτησε τη διαχρονική παρουσία του γρύπα σε επιμέρους μορφές της τέχνης έως την σύγχρονη εποχή. Βασικά βοηθήματα για την μελέτη του γρύπα αποτελούν τα σχετικά λήμματα σε λεξικά, όπως το *DACL*, όπου ο Henri Leclercq¹⁹ μελέτησε την εικονογραφία του γρύπα στη γλυπτική της Ύστερης Αρχαιότητας κυρίως της Δύσης, στο *Dictionnaire des Symboles* οι Jean Chevalier και Alain Gheerbrant²⁰ ερεύνησαν τις ιδιότητες του όντος, και στο *LIMC* η Μαρία Λεβεντοπούλου²¹ ερεύνησε τις εικονίσεις του γρύπα στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη. Για την παρουσία του

⁹ Kempf, Gilbert 2015, 8.

¹⁰ Στο ίδιο, 14.

¹¹ Σκώττη, Μεραμβελιωτάκη 2012, 6.

¹² Στο ίδιο.

¹³ Στο ίδιο, 8.

¹⁴ Στο ίδιο, 8-10.

¹⁵ Στο ίδιο, 10.

¹⁶ Bouras 1983, 46.

¹⁷ Bisi 1965.

¹⁸ Bouras 1983.

¹⁹ *DACL* 6/2 (1925), λήμμ. «Griffon», 1814-1818 (H. Leclercq).

²⁰ Chevalier, Gheerbrant 1982, 486.

²¹ *LIMC* 8/2 (1997), λήμμ. «Gryps», 609-611 (M. Leventopoulou).

γρύπα στη βυζαντινή γλυπτική έχουν αναφερθεί σε μελέτες τους ο Θεοχάρης Παζαράς²², ο Slobodan Ćurčić²³ και οι Χαράλαμπος και Λασκαρίνα Μπούρα²⁴ στα πλαίσια ευρύτερων ερευνών τους, για να σταθούμε στα ονόματα ορισμένων μόνο επιφανών μελετητών της γλυπτικής του Βυζαντίου. Τέλος, ειδικά η παρουσία του γρύπα σε βυζαντινά υφάσματα έχει μελετηθεί πρόσφατα από την Anne L. McClanan²⁵.

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στην εξέταση αναγλύφων πλακών της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου, κυρίως θωρακίων και πλακών ψευδοσαρκοφάγων, διότι αυτές αποτελούν ευσύνοπτο και διαχειρίσιμο υλικό για μελέτη στα πλαίσια μιας μεταπτυχιακής εργασίας ειδίκευσης. Οι πλάκες αυτές, ως επί το πλείστον δημοσιευμένες (εκτός από την πλάκα με αρ. 27 από τη Χαλκίδα), χρησίμευαν ως θωράκια τέμπλου και παραθύρων ναών ή πλάκες τάφων, και προέρχονταν από διάφορα μέρη της ηπειρωτικής Ελλάδας· η διεξοδική μελέτη τους θεωρούμε ότι θα μπορούσε να προσφέρει μια πρώτη συνολική εικόνα κατανομής και διάδοσης του θέματος του γρύπα στη νότια Βαλκανική. Άλλα είδη γλυπτών με γρύπες, όπως, για παράδειγμα, επιστύλια ή υπέρθυρα, δεν αγνοήθηκαν, αντίθετα λήφθηκαν υπ' όψιν ως προς την εικονογραφία και την τεχνική τους ως συγκριτικό υλικό των υπό μελέτη πλακών, αλλά δεν περιελήφθησαν στον αναλυτικό κατάλογο.

²² Παζαράς 1988, 94.

²³ Ćurčić 1995.

²⁴ Μπούρας, Μπούρα 2002, 563-564.

²⁵ McClanan 2019.

Κεφάλαιο 1^ο

Η ιστορία του γρύπα

1.1. Ιστορία της διάδοσης και των συμβολισμών

Ο γρύπας, αυτό το μυθικό ον με σώμα λιονταριού και κεφάλι, ράμφος και φτερά αετού, τοπογραφικά έχει συνδεθεί κυρίως με τη Σκυθία, αλλά και την Αιθιοπία και την Ινδία, σύμφωνα με διάφορες πηγές²⁶. Το όνομά του, «γρύψ», σημαίνει γαμψός και ως όρος μπορεί να αποδίδει το ράμφος ή τα νύχια του. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η ονομασία του είναι ελληνική ή ότι μπορεί να προήλθε από λέξεις ανατολικών γλωσσών που μοιάζουν και έχουν την ίδια σημασία²⁷. Ως εικονογραφικό θέμα, αποτέλεσε ένα αρκετά διαδεδομένο σύμβολο στην τέχνη πολλών εποχών και πολιτισμών²⁸, από την εμφάνισή του και έπειτα στην καθ' ημάς Ανατολή περίπου το 3000 π.Χ.²⁹. Έχει υποστηριχθεί ότι ο γρύπας εμφανίστηκε ταυτόχρονα στην τέχνη του Ελάμ και στην τέχνη της Αιγύπτου³⁰, όπου ήταν σύμβολο της ταχύτητας και του φωτός, αλλά θεωρήθηκε και προστάτης των Φαραώ και των τάφων τους³¹. Η γεωγραφική καταγωγή του γρύπα από την Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία, είναι συνεπώς ανατολική³², αλλά ως σύμβολο διαδόθηκε κατά τη 2^η χιλιετία π.Χ. στη Συρία, την Παλαιστίνη, την Ανατολία (Μικρά Ασία), την Κύπρο, τη Μινωϊκή Κρήτη και στην ηπειρωτική Ελλάδα της Μυκηναϊκής περιόδου³³.

Τον 8^ο αιώνα π.Χ. καθιερώθηκε ως διακοσμητικό θέμα στην τέχνη της Ελλάδας, μετά από το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τα φανταστικά όντα ως επίδραση της Ανατολής, ενώ τον 6^ο αιώνα π.Χ. συνδέθηκε με τη λατρεία του Απόλλωνα και του Διόνυσου³⁴, τον κρατήρα του οποίου φρόντιζαν τα όντα να κρατούν γεμάτο με κρασί³⁵. Ορισμένα

²⁶ Grimal 1991, 155, λήμμ. «γρύπες», όπου χαρακτηρίζονται ως πτηνά.

²⁷ Boardman 2002, 127.

²⁸ Παζαράς 1988, 94. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

²⁹ Bouras 1983, 8.

³⁰ Bisi 1965, 254. Bouras 1983, 8.

³¹ Bouras 1983, 8.

³² Ορλάνδος 1973-1974, 122.

³³ Bouras 1983, 8.

³⁴ Στο ίδιο.

³⁵ Grimal 1991, 155.

περιώνυμα έργα της κλασικής τέχνης που χρησιμοποιούσαν το συγκεκριμένο σύμβολο (επί παραδείγματι το κράνος του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς, έργο του Φειδία), έδρασαν καταλυτικά στην επιβίωση και τη διάδοσή του³⁶. Στην αρχαιότητα πιστευόταν ότι η Σκυθία, όπου έχουν βρεθεί χρυσά κτερίσματα κοσμημένα με γρύπες, χρονολογούμενα στον 4^ο αιώνα π.Χ., κατοικούνταν από γρύπες, τους οποίους ορισμένες πηγές αναφέρουν ως φύλακες χρυσών θησαυρών (Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* 3, 116. 4.13-16)³⁷, γι' αυτό και οι γρύπες εικονίζονταν συχνά σε σκηνές μάχης με εκείνους που προσπαθούσαν να κλέψουν το μέταλλευμα (Αριμασποί, Αμαζόνες)³⁸. Σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, συνδέονταν με τη φύλαξη θησαυρών του Απόλλωνα στη Σκυθία, χώρα των Υπερβορείων, από τους Αριμασπούς³⁹. Στο παρελθόν έχει γίνει συσχετισμός του γρύπα με την παρουσία απολιθωμάτων θηρίων στην ανατολική Ασία (προκεράτωψ) (εικ. 1), το κρανίο των οποίων σε κατατομή θυμίζει τον τρόπο που αποδίδονται οι γρύπες, με έντονη γαμψότητα στο ράμφος⁴⁰. Πιθανώς, η ύπαρξη του πολύτιμου μετάλλου στα εδάφη της περιοχής να συνδέθηκε με τα συγκεκριμένα απολιθώματα⁴¹ σε πολύ παλαιές εποχές και αργότερα να δημιουργήθηκαν οι εν πολλοίς φανταστικές ιστορίες που παραδίδουν οι αρχαίοι συγγραφείς⁴². Τα απολιθώματα και η ανακάλυψη οστών, που καλύπτουν ένα μεγάλο ποσοστό της επιφάνειας της γης⁴³, θα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη δημιουργία μύθων και θρύλων, στην προσπάθεια ερμηνείας τους κατά την αρχαιότητα⁴⁴. Αν και η παραπάνω ιδέα φαντάζει υποθετική, μπορεί να ληφθεί εν μέρει υπ' όψιν στην ερμηνεία των μύθων για τους γρύπες.

Κατά την ρωμαϊκή περίοδο ο γρύπας επιβίωσε ως σύμβολο και, έχοντας ως πρότυπο προγενέστερες εικονίσεις, υιοθετήθηκε επί παραδείγματι στη γλυπτική, σε τοιχογραφίες και νομίσματα. Διατήρησε το συμβολικό ρόλο του φύλακα, κυρίως σχετιζόμενος με τους νεκρούς, αλλά συνδέθηκε επίσης και με τη Νέμεση και τον ανατολικής προέλευσης θεό Malakbel, αντίστοιχο του θεού Απόλλωνα⁴⁵.

Σύμφωνα με τον Henri Leclercq, η πρώτη εμφάνιση του γρύπα σε χριστιανικά συμφραζόμενα κατά την Ύστερη Αρχαιότητα γίνεται σε δύο σαρκοφάγους από την Arles και σε μία από τη Nimes⁴⁶. Πράγματι, γρύπες έχουν λαξευτεί στις στενές πλευρές ομάδας

³⁶ Bouras 1983, 8.

³⁷ Βλ. και παρακάτω, κεφ. 1.3.1.

³⁸ Bouras 1983, 8.

³⁹ Grimal 1991, 155.

⁴⁰ Mayor 2000, κεφ. 1, εικ. 1.13. Boardman 2002, 130.

⁴¹ Boardman 2002, 130.

⁴² Βλ. και παρακάτω, κεφ. 1.3.1.

⁴³ Boardman 2002, 33.

⁴⁴ Βλ. στο ίδιο, 33 κ.εξ., κεφ. 2.

⁴⁵ Bouras 1983, 8.

⁴⁶ DACL 6/2 (1925), λήμμ. «Griffon», 1814 (H. Leclercq).

σαρκοφάγων του 4^{ου} αιώνα που έχουν βρεθεί στην Arles⁴⁷, την Avignon⁴⁸ και τη Nîmes⁴⁹. Στις σαρκοφάγους αυτές, που φαίνεται ότι είναι όλες έργα εργαστηρίων της Ρώμης, οι γρύπες είναι φιλοτεχνημένοι σε χαμηλό ανάγλυφο και εικονίζονται μόνοι τους ή δίπλα σε αγγείο, καθιστοί στα πίσω πόδια. Η φιλοτέχνησή τους πιθανότατα εμπνέεται από αττική σαρκοφάγο του 2^{ου} αιώνα, που επαναχρησιμοποιήθηκε για την ταφή του Flavius Memorius, συζύγου της Praesidia, στο νεκροταφείο της Arles τον 4^ο αιώνα: η συγκεκριμένη σαρκοφάγος φέρει στις μακρές πλευρές ανάγλυφο διάκοσμο με Κενταύρους που κυνηγούν λιοντάρι και δύο γρύπες εκατέρωθεν ταφικής υδρίας και Σφίγγες στις στενές⁵⁰. Επίσης, σε σαρκοφάγο με εγχάρακτο διάκοσμο του 6^{ου} αιώνα, που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Du Berry της Bourges⁵¹, η πίσω πλευρά εικονίζει δύο γρύπες που τρέχουν ορμητικά προς δίωτο κάρναρο, που τοποθετείται στο κέντρο και από το στόμιό του προβάλλει στροβίλιο με δύο πίδακες νερού. Επιπλέον, προτομές γρυπών⁵² διακοσμούν μπρούτζινα λυχνάρια του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. από την Ιταλία⁵³, για να ολοκληρωθεί η εποπτεία διάδοσης του θέματος στη λατινική Δύση στην εν λόγω περίοδο. Αντίθετα, από την Ανατολή γνωστό είναι μόνον το ψηφιδωτό του Μεγάλου Παλατιού της Κωνσταντινούπολης⁵⁴, του 6^{ου} αιώνα, που φέρει παραστάσεις θηρίων, τρία εκ των οποίων διαθέτουν εν μέρει τα χαρακτηριστικά του γρύπα⁵⁵.

Ο μεσαίωνας υπήρξε μια περίοδος κατά την οποία το ενδιαφέρον για τα φανταστικά ζώα μεγάλωσε. Η απεικόνισή τους ήταν συχνή σε μεταξωτά υφάσματα ισλαμικής και βυζαντινής προέλευσης, τα οποία άσκησαν μεγάλη επιρροή στις υπόλοιπες τέχνες (γλυπτική, χειρόγραφα, χρυσά τέχνηρα, εφραλωμένη κεραμική), ακολουθώντας κυρίως δύο πρότυπα, τις εραλδικές συνθέσεις και τις σκηνές πάλης⁵⁶. Οι γρύπες, έχοντας συνδεθεί με το φως, την αγνότητα και την εξουσία έγιναν ευρέως αποδεκτοί και ως χριστιανικά σύμβολα⁵⁷. Κατά τον 12^ο και 13^ο αιώνα ο γρύπας έφτασε να αποτελεί ένα από τα

⁴⁷ Christern-Briesenick 2003, 48-50 αρ. 65, πίν. 24· 58-59 αρ. 80, πίν. 28, 4-5· 82 αρ. 137 πίν. 38, 1.

⁴⁸ Στο ίδιο, 87-88 αρ. 159, πίν. 40, 6.

⁴⁹ Στο ίδιο, 191-192 αρ. 412, πίν. 99, 2.

⁵⁰ Guyon, Heijmans 2002, 69-70 (V. Gaggadis-Robin), 205 αρ. 13 (V. Gaggadis-Robin, J. Guyon).

⁵¹ Christern-Briesenick 2003, 102 αρ. 196, πίν. 51, 1-2.

⁵² Εφόσον πρόκειται για προτομές και δεν δηλώνεται το υπόλοιπο σώμα των ζώων δεν μπορεί να θεωρηθεί εντελώς βέβαιο ότι πρόκειται για γρύπες. Παρόλ' αυτά, η μορφολογία των κεφαλών θα μπορούσε να παραπέμψει στο συγκεκριμένο μυθικό ζώο.

⁵³ Weitzmann 1979, 624-625 αρ. 560, 561 (K. Reynolds-Brown). Bouras 1983, 45, εικ. 49.

⁵⁴ Βλ. Jobst, Erdal, Gurtner 1997, 40 εικ. 23 και 48 εικ. 33, a-b. McClanan 2019, 134, εικ. 62.

⁵⁵ Από τα τρία μειζογενή όντα, το ένα έχει κεφαλή πτηνού με κέρατο στο μέτωπο (μονόκερως), το δεύτερο δεν διαθέτει φτερούγες, ενώ το τρίτο έχει κεφαλή λέοντος με δύο κέρατα. Η McClanan υποστηρίζει ότι πριν από την περίοδο της Εικονομαχίας υπήρχαν πολλοί τρόποι απεικόνισης των γρυπών, σε αντίθεση με τη μέση βυζαντινή περίοδο και εξής, όταν ο εικονογραφικός τύπος του γρύπα αποκρυσταλλώθηκε με πρότυπα από τα υφάσματα της Ανατολής. Βλ. McClanan 2019, 133.

⁵⁶ Bouras 1983, 8.

⁵⁷ Σκώττη, Μεραμβελιωτάκη 2012, 10.

σημαντικότερα μορφολογικά εραλδικά διακοσμητικά στοιχεία της τέχνης της εποχής⁵⁸. Στην ύστερη βυζαντινή περίοδο το διακοσμητικό θέμα του γρύπα αποτελούσε το πιο διαδεδομένο μυθικό τέρας στη γλυπτική⁵⁹. Πράγματι, από τον 13^ο αιώνα και εξής ο γρύπας χρησιμοποιήθηκε ευρέως σε θυρεούς, όπως για παράδειγμα της Perugia (1378)⁶⁰. Αργότερα, με το ρεύμα του Νεοκλασικισμού χρησιμοποιήθηκε για την κόσμηση κτιρίων και επίπλων⁶¹, ενώ ως σύμβολο δεν απουσιάζει και από τις εφαρμοσμένες τέχνες του 21^{ου} αιώνα, όπως επί παραδείγματι σε διάφορα εμπορικά λογότυπα.

1.2. Ο συμβολισμός του γρύπα στο Βυζάντιο

Ο γρύπας σε όλη τη διάρκεια της χρήσης του σε όλα τα είδη της τέχνης διαθέτει συμβολικό και θρησκευτικό χαρακτήρα⁶², η ερμηνεία του οποίου διαφοροποιείται ανάλογα με τις συνάφειες μέσα στις οποίες εμφανίζεται, διατηρώντας τον βασικό συμβολισμό του. Οι γρύπες, όπως και οι λέοντες, είναι ζώα που εικονίζονταν μεμονωμένα έχοντας ρόλο προστατευτικό⁶³, ως φύλακες, γι' αυτό και ιδιαίτερα στη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, τοποθετούνταν σε εισόδους, θύρες και θωράκια παραθύρων και τέμπλων και αμφικιονίσκους παραθύρων⁶⁴.

Ο γρύπας, επίσης, υπήρξε διαδεδομένο ταφικό σύμβολο⁶⁵ από τις απαρχές της εμφάνισής του στην τέχνη. Επιπλέον, λόγω του συνδυασμού χαρακτηριστικών αετού και λιονταριού, θεωρήθηκε σύμβολο του Χριστού ως κυρίαρχου του ουρανού και της γης, εξαιτίας των δύο τέλειων και ασύγχυτων φύσεων του⁶⁶. Η διπλή φύση του συνδέθηκε με το θάνατο και την ανάσταση του Κυρίου⁶⁷, αλλά και με την ισχύ και τη σοφία του Θεού⁶⁸. Η παρουσία του σε σαρκοφάγους μπορεί να συνδεθεί και με τον αποτρεπτικό συμβολισμό⁶⁹ που διέθετε το ον από παλιά. Ωστόσο, σύμφωνα με άλλη χριστιανική

⁵⁸ Ορλάνδος 1973-1974, 124. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 233.

⁵⁹ Melvani 2013, 65.

⁶⁰ Bouras 1983, 9.

⁶¹ Στο ίδιο.

⁶² Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

⁶³ Bouras 1983, 8.

⁶⁴ Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 94. Μπούρας, Μπούρα 2002, 563. Melvani 2013, 65. Βλ. και επίθημα αμφικιονίσκου με παράσταση πάλης γρύπα που καταβάλλει τετράποδο, που σήμερα φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αργολίδας. Αθανασούλης, Βασιλείου 2016, 108 αρ. 109 (Γ. Τσεκές).

⁶⁵ Παζαράς 1988, 94.

⁶⁶ Βλ. Charboneau-Lassay 1940, 364-376. Darkevič 1975, 187 κ.εξ. Παζαράς 1988, 94. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 226.

⁶⁷ Urech 1972, 80. Παζαράς 1977, 94 και 1988, 94. Μπούρας, Μπούρα 2002, 563. Σκλάβου-Μαυροειδή 2004, 200. Μανωλέσσου 2011, 109.

⁶⁸ Chevalier, Gheerbrant 1982, 486.

⁶⁹ Μπούρα 1973, 140. Παζαράς 1988, 113.

παράδοση, που δεν φαίνεται ότι βρήκε κάποια αξιολογη διάδοση, ο γρύπας συμβόλιζε τις δυνάμεις του κακού και ως συμβολο συνδέθηκε με τους δαίμονες ή ακόμη και με τον ίδιο τον σατανά⁷⁰.

Ανάλογα με τα εικονογραφικά θέματα όπου εικονίζονται οι γρύπες, αποκτούν κάθε φορά διαφορετική σημασία. Από τον 10^ο αιώνα και εξής, οι γρύπες συνδέθηκαν με την αυτοκρατορική ιδεολογία, τη συμβολική «ανύψωση»-αποθέωση των αυτοκρατόρων, κάτι που εκφράστηκε με το εικονογραφικό θέμα της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου⁷¹. Σε σκηνές πάλης ο γρύπας εικονίζεται να συμμετέχει στη μάχη του καλού με το κακό⁷². Στις συνθέσεις της Πηγής ή του Δέντρου της Ζωής, που συμβολίζουν, μεταξύ άλλων, τον παράδεισο, την ανάσταση των νεκρών⁷³ και το βάπτισμα⁷⁴, οι γρύπες εμφανίζονται ως φύλακες, που είναι βασικός τους ρόλος σε όλες τις συνθέσεις, όπως και όταν εικονίζονται εκατέρωθεν σταυρών ή ως όντα που εντείνουν τον συμβολισμό του κεντρικού θέματος που πλαισιώνουν.

1.3. Ο γρύπας στις γραπτές πηγές

1.3.1. Γρύψ

Υπάρχουν αρκετές αναφορές για τους γρύπες σε κείμενα αρχαίων Ελλήνων και μεταγενέστερων συγγραφέων⁷⁵. Ο Ηρόδοτος στο έργο του *Ιστορίαι*⁷⁶ αναφέρεται στους γρύπες σε ορισμένα σημεία (3.116.4, 4.13.5, 4.27.3, 4.79.7, 4.152.17)⁷⁷. Συγκεκριμένα, στο 3.116, αναφέρει ότι στη βόρεια Ευρώπη, οι Αριμασποί, μυθικά μονόφθαλμα όντα, βρίσκονταν συνεχώς σε σύγκρουση με τους γρύπες, επειδή οι πρώτοι προσπαθούσαν να κλέψουν το χρυσό που φύλασσαν οι δεύτεροι: «...Πρὸς δὲ ἄρκτον τῆς Εὐρώπης πολλῶ τι πλείστος χρυσὸς φαίνεται ἐών· ὅκως μὲν γινόμενος, οὐκ ἔχω οὐδὲ τοῦτο ἀτρεκέως εἶπαι, λέγεται δὲ τῶν γρυπῶν ἀρπάζειν Ἀριμασποὺς ἄνδρας μονοφθάλμους...» [3.116.1-5]. Στο 4.13, αναφέρει ως πηγή του τον Αριστέα τον Προκοννήσιο, τον επικό ποιητή της Αριμάσπειας,

⁷⁰ Gevaert 1923, 90. Βλ. και Chevalier, Gheerbrant 1982, 487.

⁷¹ Gani 2013, 199.

⁷² Ορλάνδος 1972-1973, 489. Bouras 1983, 9. Παζαράς 1988, 95.

⁷³ Melvani 2013, 74.

⁷⁴ Underwood 1950, 41 κ.εξ. Frazer 1973, 161. Κοντογιαννοπούλου 2014, Ι, 223.

⁷⁵ Για τον ορισμό που αποδίδεται στο ον και ορισμένες παραπομπές σε πηγές, βλ. Smith 1867, 315 («Gryps or Gryphus»). Grimal 1991, 155-6 (λήμμ. «γρύπες»). TLG, λήμμα «γρύπας». Perseus Digital Library, λήμμ. «Gryps or Gryphus».

⁷⁶ Βλ. Godley 1920

⁷⁷ Για την επανάληψη των πληροφοριών του Ηροδότου στο έργο του Κτησία, βλ. Wittkower 1942, 161, σημ. 1.

και χαρακτηρίζει τους γρύπες «χρυσοφύλακας», μνημονεύοντας ότι κατοικούν πέρα από τη χώρα των Ισσηδόνων και των Αριμασπών, και πιο χαμηλά από την χώρα των Υπερβορείων: «Ἐφη δὲ Ἀριστέης ὁ Καῦστροβίου ἀνὴρ Προκονήσιος ποιῶν ἔπεα, ἀπικέσθαι ἐς Ἰσσηδόνας φοιβόλαμπτος γενόμενος, Ἰσσηδόνων δὲ ὑπεροικέειν Ἀριμασπούς ἄνδρας μονοφθάλμους ὑπερ δὲ τούτων τοὺς χρυσοφύλακας γρύπας, τούτων δὲ τοὺς Ὑπερβορέους κατήκοντας ἐπὶ θάλασσαν. τούτους ὦν πάντας πλὴν Ὑπερβορέων, ἀρξάντων Ἀριμασπῶν, αἰεὶ τοῖσι πλησιοχώροισι ἐπιτίθεσθαι, καὶ ὑπὸ μὲν Ἀριμασπῶν ἐξωθέεσθαι ἐκ τῆς χώρας Ἰσσηδόνας, ὑπὸ δὲ Ἰσσηδόνων Σκύθας, Κιμμερίου δὲ οἰκέοντας ἐπὶ τῇ νοτίῃ θαλάσῃ ὑπὸ Σκυθέων πιεζομένους ἐκλείπειν τὴν χώραν. οὕτω οὐδὲ οὕτως συμφέρεται περὶ τῆς χώρας ταύτης Σκύθησι» [4.13.1-12]. Στο 4.27 αναφέρει ότι η ιστορία των μονόφθαλμων Αριμασπών, που κλέβουν το πολύτιμο μέταλλο από τους «χρυσοφύλακες» γρύπες, προέρχεται από τους Ισσηδόνες, από τους οποίους οι Σκύθες την παρέλαβαν και τη διέδωσαν και στους Ἕλληνες: «Γινώσκονται μὲν δὴ καὶ οὗτοι, τὸ δὲ ἀπὸ τούτων τὸ κατύπερθε Ἰσσηδόνες εἰσὶ οἱ λέγοντες μονοφθάλμους ἀνθρώπους καὶ χρυσοφύλακας γρύπας εἶναι· παρὰ δὲ τούτων Σκύθαι παραλαβόντες λέγουσι, παρὰ δὲ Σκυθέων ἡμεῖς οἱ ἄλλοι νενομίκαμεν καὶ ὀνομάζομεν αὐτοὺς σκυθιστὶ Ἀριμασπούς· ἄριμα γὰρ ἔν καλέουσι Σκύθαι, σποῦ δὲ ὀφθαλμόν» [4.27.1-6]. Στο απόσπασμα 4.79 πάλι υπάρχει αναφορά στο ζῶο: «Ἦν οἱ ἐν Βορυσθενείτων τῇ πόλι οἰκίης μεγάλης καὶ πολυτελέος περιβολῆ, τῆς καὶ ὀλίγω τι πρότερον τούτων μνήμην εἶχον, τὴν πέριξ λευκοῦ λίθου σφίγγες τε καὶ γρύπες ἔστασαν» [4.79.4-8]. Ἐνα από τα λαμπρότερα παραδείγματα τη χρήσης του γρύπα στην τέχνη είναι ο χάλκινος λέβητας που παρήγγειλαν και αφιέρωσαν οι Σάμιοι σε ναό της Ἥρας το 640 π.Χ.⁷⁸, όπως αναφέρεται στο απόσπασμα 4.152: «οἱ δὲ Σάμιοι τὴν δεκάτην τῶν ἐπικερδίων ἐξελόντες ἐξ τάλαντα ἐποίησαντο χαλκήιον κρητῆρος Ἀργολικοῦ τρόπον· πέριξ δὲ αὐτοῦ γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοί εἰσι· καὶ ἀνέθηκαν ἐς τὸ Ἡραῖον, ὑποστήσαντες αὐτῷ τρεῖς χαλκέους κολοσσούς ἐπταπήχεας τοῖσι γούνασι ἐρηρησμένους» [4.152.14-20].

Ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους*⁷⁹ του αναφέρει τη σύνθετη λέξη «γρυπαιετός» σε συνδυασμό με τον «ἵππαλεκτρύονα»: «ἀλλ' ἢ Σκαμάνδρους ἢ τάφρους ἢ 'π' ἀσπίδων ἐπόντας / γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ῥήμαθ' ἵππόκρημνα, / ἂ ξυμβαλεῖν οὐ ῥάδι' ἦν» (στίχ. 928-930). Η απεικόνιση του γρύπα πάνω σε ασπίδα, ενισχύει τον αποτροπαϊκό χαρακτήρα του όντος, όπως έχει προαναφερθεί.

Ο Αισχύλος στον *Προμηθεά Δεσμώτη*⁸⁰ (803 κ.ε.) κάνει επίσης αναφορά στους γρύπες: «ὄξυστόμους γὰρ Ζηνὸς ἀκραγεῖς κύνας / γρύπας φύλαξαι, τὸν τε μουνῶπα στρατὸν /

⁷⁸ Smith 1867, 315.

⁷⁹ Βλ. Coulon, Daele 1928α, 85-157.

⁸⁰ Βλ. Smyth 1926.

Ἀριμασπὸν ἵπποβάμον', οἱ χρυσόρρυτον / οἰκοῦσιν ἀμφὶ νᾶμα Πλούτωνος πόρου· / τούτοις σὺ μὴ πέλαζε. τηλουρὸν δὲ γῆν / ἤξεις, κελαινὸν φῦλον, οἱ πρὸς ἡλίου / ναίουσι πηγαῖς, ἔνθα ποταμὸς Αἰθίοψ.» Σύμφωνα με σχόλια της έκδοσης του έργου του Αισχύλου, ο Ησίοδος θα πρέπει να ήταν από τους πρώτους συγγραφείς που αναφέρθηκε στους γρύπες⁸¹.

Ο Πλούταρχος στο έργο του *Βίοι παράλληλοι*⁸², στη βιογραφία του Αγησιλάου, περιγράφει το «κάνναθρον», ως ξύλινο άρμα με μορφή γρύπα (19.5.8) ή τραγελάφου (είδος αντιλόπης): «κάνναθρα δὲ καλοῦσιν εἰδῶλα γρυπῶν ξύλινα καὶ τραγελάφων ἐν οἷς κομίζουσι τὰς παῖδας ἐν ταῖς πομπαῖς» [19.5.8 -19.6.1].

Ο Πausanίας στο έργο του *Ελλάδος Περιήγησις*⁸³ αναφέρει ότι το κράνος του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς, έργο του Φειδία, ήταν διακοσμημένο με γρύπες (1.24.6), παραθέτοντας σύντομα το μύθο που παρέδωσε ο Αριστέας ο Προκοννήσιος για τους γρύπες και τους Αριμασπούς: «...αὐτὸ δὲ ἔκ τε ἐλέφαντος τὸ ἄγαλμα καὶ χρησιμοῦ πεποῖηταιώνα μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειται οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκῶν—ἃ δὲ ἐς τὴν Σφίγγα λέγεται, γράψω προελθόντος ἐς τὰ Βοιωτιά μοι τοῦ λόγου-, καθ' ἑκάτερον δὲ τοῦ κράνου γρυπές εἰσιν ἐπειρασμένοι. τούτους τοὺς γρυπας ἐν τοῖς ἔπεσιν Αἰριστεάας ὁ Προκοννήσιος μάχεσθαι περὶ τοῦ χρυσοῦ φησιν Αἰριμασποῖς <τοῖς> ὑπὲρ Ἰσσηδόνων· τὸν δὲ χρυσόν, ὃν φυλάσσουσιν οἱ γρυπες, ἀνιέναι τὴν γῆν· εἶναι δὲ Αἰριμασποὺς μὲν ἄνδρας μονοφθάμους πάντας ἐκ γενετῆς, γρυπας δὲ θηρία λέουσιν εἰκασμένα, πτερά δὲ ἔχειν καὶ στόμα ἀετοῦ. καὶ γρυπῶν μὲν πέρι τοσαῦτα εἰρήσθω» [1.24.5-6].

Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος αναφέρει επίσης τους γρύπες στο έργο του *Naturalis Historia*⁸⁴. Στο έβδομο βιβλίο παραθέτει, αναφερόμενος στους Αριμασπείς: «... quibus adsidue bellum esse circa metalla cum grypis, ferarum volucris genere, quale vulgo traditur, eruente ex cuniculis aurum, mira cupiditate et feris custodientibus et Arimaspiis rapientibus, multi, sed maxime inlustres Herodotus et Aristeeas Proconnesius scribunt» [7.2.10]. Επισημαίνει, δηλαδή, την ύπαρξη διαμάχης, μεταξύ των Αριμασπών και των γρυπών, καθώς αυτοί εξόρυσσαν τον χρυσό και τον φύλατταν, επιδεικνύοντας απληστία (*cupiditate*), ενώ τα μονόφθαλμα όντα επιθυμούσαν επίσης να αποκτήσουν το μετάλλευμα. Τονίζει, μάλιστα, ότι πολλοί άλλοι συγγραφείς έχουν αναφερθεί στη συγκεκριμένη πληροφορία, επιλέγοντας να παραπέμψει στον Ηρόδοτο και στον Αριστεά τον Προκοννήσιο. Στο δέκατο βιβλίο του συγκεκριμένου έργου, σε μια αποστροφή του λόγου του που αφορά στους πηγάσους και στους γρύπες, οι τελευταίοι περιγράφονται με μακριά αυτιά και γαμψό ράμφος, ενώ αναφέρεται ότι κατάγονταν από την Αιθιοπία, ενώ οι πήγασοι από τη Σκυθία: «Pegasos

⁸¹ Smith 1867, 315. LIMC 8/2 (1997), λήμμ. «Gryps», 609-611 (M. Leventopoulou).

⁸² Βλ. Perrin 1917, 2-112.

⁸³ Βλ. Jones, Ormerod 1918.

⁸⁴ Για το λατινικό κείμενο βλ. Mayhoff 1906. Για τη μετάφρασή του στα αγγλικά βλ. Bostock, Riley 1855.

equino capite volucres et grypas aurita aduncitate rostri fabulosos reor, illos in Scythia, hos in Aethiopia...» [10.70.136]. Ίσως, όμως, ο συγγραφέας παρέθεσε αντίστροφα τις περιοχές καταγωγής των συγκεκριμένων όντων⁸⁵, καθώς οι γρύπες παρουσιάζουν συχνά σύνδεση με τη Σκυθία.

Στο έργο *Βίος του Απολλωνίου του Τυανέως του Φιλόστρατου*⁸⁶ αναφέρεται ότι γρύπες φύλασσαν το χρυσό στην Ινδία: «ὄν δ' ὀρύττουσι χρυσὸν οἱ γρυῦπες, πέτραι εἰσὶν οἷον σπινθήρσιν ἐστιγμέναι ταῖς τοῦ χρυσοῦ ῥάνισιν, ἅς λιθοτομεῖ τὸ θηρίον τοῦτο τῇ τοῦ ῥάμφους ἰσχύι. τὰ γὰρ θηρία ταῦτα εἶναι τε ἐν Ἰνδοῖς καὶ ἱεροὺς νομίζεσθαι τοῦ Ἥλιου τέθριππά τε αὐτῶν ὑποζευγνύναι τοῖς ἀγάλμασι τοὺς τὸν Ἥλιον ἐν Ἰνδοῖς γράφοντας μέγεθός τε καὶ ἀλκὴν εἰκάσθαι αὐτοὺς τοῖς λέουσιν, ὑπὸ δὲ πλεονεξίας τῶν πτερῶν αὐτοῖς τε ἐκείνοις ἐπιτίθεσθαι καὶ τῶν ἐλεφάντων δὲ καὶ δρακόντων ὑπερτέρους εἶναιώνα πέτονται δὲ οὐπω μέγα, ἀλλ' ὅσον οἱ βραχύποροι ὄρνιθες, μὴ γὰρ ἐπιτιλῶσθαι σφᾶς, ὡς ὄρνισι πάτριον, ἀλλ' ὑμέσι τοὺς ταρσοὺς ὑφάνθαι πυρσοῖς, ὡς εἶναι κυκλώσαντας πέτεσθαι τε καὶ ἐκ μετεώρου μάχεσθαι, τὴν τίγριν δὲ αὐτοῖς ἀνάλωτον εἶναι μόνην, ἐπειδὴ τὸ τάχος αὐτὴν ἐσποιεῖ τοῖς ἀνέμοις» (3.48).

Ο Κλαύδιος Αἰλιανός στο *Περὶ ζῴων ιδιότητος*⁸⁷ παραθέτει: «Τὸν γρυῦπα ἀκούω τὸ ζῶον τὸ Ἰνδικὸν τετράπουρον εἶναι κατὰ τοὺς λέοντας, καὶ ἔχειν ὄνυχας καρτεροὺς ὡς ὅτι μάλιστα, καὶ τούτους μέντοι τοῖς τῶν λεόντων παραπλησίους: κατάπτερον δὲ εἶναι, καὶ τῶν μὲν νεοττιῶν πτερῶν τὴν χροάν μέλαιναν ἄδουσι, τὰ δὲ πρόσθια ἐρυθρά φασι, τὰς γε μὴν πτέρυγας αὐτὰς οὐκέτι τοιαύτας, ἀλλὰ λευκάς. τὴν δέρην δὲ αὐτῶν κυανοῖς διηρθίσθαι τοῖς περοῖς Κτησίας ἰστορεῖ, στόμα δὲ ἔχειν ἀετῶδες καὶ τὴν κεφαλὴν ὁποῖαν οἱ χειρουργοῦντες γράφουσί τε καὶ πλάττουσι. φλογώδεις δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς φησὶν αὐτοῦ. νεοττιὰς δὲ ἐπὶ τῶν ὀρῶν ποιεῖται, καὶ τέλειον μὲν λαβεῖν ἀδύνατόν ἐστι, νεοττοὺς δὲ αἰροῦσι. καὶ Βάκτριοι μὲν γεινιῶντες Ἰνδοῖς λέγουσιν αὐτοὺς φύλακας εἶναι τοῦ χρυσοῦ τοῦ αὐτόθι, καὶ ὀρύττειν τε αὐτόν φασιν αὐτοὺς καὶ ἐκ τούτου τὰς καλιὰς ὑποπλέκειν, τὸ δὲ ἀπορρέον Ἰνδοὺς λαμβάνειν. Ἰνδοὶ δὲ οὐ φασὶν αὐτοὺς φρουροὺς εἶναι τοῦ προειρημένου: μὴδὲ γὰρ δεῖσθαι χρυσοῦ γρυῦπας (ταῦτα εἰ λέγουσι, πιστὰ ἔμοιγε δοκοῦσι λέγειν): ἀλλὰ αὐτοὺς μὲν ἐπὶ τὴν τοῦ χρυσοῦ ἄθροισιν ἀφικνεῖσθαι, τοὺς δὲ ὑπὲρ τε τῶν σφετέρων βρεφῶν δεδιέναι καὶ τοῖς ἐπιούσι μάχεσθαι. καὶ διαγωνίζεσθαι μὲν πρὸς τὰ ἄλλα ζῶα καὶ κρατεῖν ῥᾶστα, λέοντι δὲ μὴ ἀνθίστασθαι μὴδὲ ἐλέφαντι. δεδιότες δὲ ἄρα τὴν τῶνδε τῶν θηρίων ἀλκὴν οἱ ἐπιχώριοι, μεθ' ἡμέραν ἐπὶ τὸν χρυσὸν οὐ στέλλονται, νύκτωρ δὲ ἔρχονται: εἰκόασι γὰρ τηνικάδε τοῦ καιροῦ λανθάνειν μᾶλλον. ὁ δὲ χῶρος οὗτος, ἔνθα οἱ τε γρυῦπες διαιτῶνται καὶ τὰ χρυσεῖά ἐστίν, ἔρημος πέφυκε δεινῶς. ἀφικνοῦνται δὲ οἱ τῆς ὕλης τῆς προειρημένης θηραταὶ κατὰ χιλίους τε καὶ δις τοσοῦτους

⁸⁵ Bostock, Riley 1855, 530, σημ. 3.

⁸⁶ Βλ. Kayser 1870.

⁸⁷ Βλ. Hercher 1864.

ώπλισμένοι, και ἄμας κομίζουσι σάκκους τε, και ὀρύττουσιν ἀσέληνον ἐπιτηροῦντες νύκτα. ἐὰν μὲν οὖν λάθωσι τοὺς γρυῦπας, ὤνηται διπλὴν τὴν ὄνησιν: και γὰρ σώζονται και μέντοι και οἴκαδε τὸν φόρτον κομίζουσι, και ἐκκαθήραντες οἱ μαθόντες χρυσοχοεῖν σοφία τινὶ σφετέρᾳ πάμπολυν πλοῦτον ὑπὲρ τῶν κινδύνων ἔχουσι τῶν προειρημένων: ἐὰν δὲ κατάφωροι γένωνται, ἀπολώλασιν. ἐπανερχονται δὲ ἐς τὰ οἰκεῖα ὡς πυνθάνομαι δι' ἔτους τρίτου και τετάρτου» [4.27.1-41]. Το απόσπασμα αφορά στην περιγραφή των γρυπών και του ρόλου τους. Ο συγγραφέας χαρακτηρίζει το ζώο «*Ἰνδικόν*», με εξέχουσα δύναμη και περιγράφει τους χρωματισμούς των φτερών που καλύπτουν το σώμα του. Στο κείμενο σημειώνεται ότι, σύμφωνα με τους κατοίκους της Βακτρίας, με τον χρυσό που εξόρυσσαν οι γρύπες ἐκτιζαν μόνο τις φωλιές τους, κάτι που ἐρχεται σε αντίθεση με την απληστία που αναφέρει ο Πλίνιος ότι τους διακατείχε (*Naturalis Historia* 7.2.10). Οι Ἰνδοὶ μάζευαν το χρυσό όταν οι γρύπες ἦταν απασχολημένοι με την προστασία των απογόνων τους ἀπὸ τους εχθρούς. Η αφήγηση συνεχίζει παραθέτοντας πληροφορίες και λεπτομέρειες για τον τρόπο που οι εχθροὶ ἐπετίθεντο και ἐκλεβαν το μετάλλευμα. Η παραπάνω περιγραφή βασίζεται στον Κτησία ἀπὸ την Κνίδα⁸⁸, ο οποίος θα βασίστηκε, με τη σειρά του, σε Περσικὲς περιγραφές του γρύπα⁸⁹, ἔχοντας ζήσει στην Περσία, καθὼς υπηρέτησε στην αὐλή του Ἀρταξέρξη Β'⁹⁰. Υπάρχει μία σύνδεση της ιστορίας των Ἀριμασπῶν που πολεμοῦν τους γρύπες, την οποία ἀνέφεραν προγενέστεροι συγγραφεῖς, ὅπως παρατίθεται παραπάνω, με μία ἄλλη, κατὰ την οποία οι Ἰνδοὶ ἐκλεβαν το χρυσάφι ἀπὸ τα μυρμήγκια⁹¹. Το ὅτι ο Αἰλιανός, ἐδῶ, ἀντικαθιστὰ τους Ἀριμασπούς με τους Ἰνδούς, ἀπομακρύνει περισσότερο την ιδέα ὅτι κάποιου εἴδους ἀπολιθώματα ἐπαιξαν ρόλο στη δημιουργία του μύθου των γρυπῶν⁹². Ἀντιθέτως, φαίνεται ὅτι ἤδη υπάρχουσες ιστορίες στάθηκαν ἀφορμὴ για τη δημιουργία νέων μύθων.

Στο ἔργο *Παράφρασις τῶν τοῦ Διονυσίου Ἰξευτικῶν*⁹³, μία παράφραση που ἀποτελεῖ την μοναδική πηγή για τη γνώση του ἔργου του Διονυσίου του Περιηγητῆ *Ἰξευτικά - Περί ὀρνίθων* των βυζαντινῶν χρόνων, ὅπου περιγράφονται τα εἶδη των πτηνῶν, οι γρύπες ἀναφέρεται ὅτι κατανάλωναν τον χρυσό: «*Πάντων δὲ χρὴ προκρίνειν τοὺς ἀετοὺς, ἐπεὶ μηδὲν ὑπὲρ γρυπῶν σαφὲς ἔστιν εἰπεῖν, οὓς φασιν ἐν τοῖς τῶν πλουσίων Ἀριμασπῶν ἔλεσι τρεφομένους χρυσὸν ἐκ τῆς γῆς ἀγείρειν ὀρύσσοντας...*» [Λόγος Α', 1.2.2].

⁸⁸ Σήμερα σώζεται μόνον ἓνα μικρὸ μέρος των ἔργων του που διασώθηκε ἀπὸ τον Φώτιο, τον 9^ο αἰώνα. Βλ. Wittkower 1942, 160.

⁸⁹ Στο ἴδιο, 164, σημ. 1.

⁹⁰ Στο ἴδιο, 160.

⁹¹ Βλ. Boardman 2002, κεφ. 2.

⁹² Στο ἴδιο, 132.

⁹³ Cramer 1839, 22.

Επομένως, από τη μελέτη των παραπάνω αποσπασμάτων μπορεί να διαπιστωθεί ότι οι αρχαίες πηγές διασώζουν αναφορές που συνδέουν τους γρύπες με την Αιθιοπία, ίσως λανθασμένα, και με την Ινδία⁹⁴, η πλειονότητά τους, ωστόσο, αναφέρεται στο μύθο της διαμάχης των Αριμασπών και των γρυπών που τοποθετείται στη Σκυθία. Συνεπώς, πιθανώς να υπάρχει διάδοση αυτού του μύθου στον Ελλαδικό χώρο, αφού, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος (4.27), οι Έλληνες τον παρέλαβαν από τους Σκύθες. Η καταγωγή του συγκεκριμένου μύθου θα μπορούσε να συνδεθεί με κάποια συνήθεια ταφής τιμαλφών για λόγους προστασίας, σε μέρη όπου δεν υπήρχαν ασφαλείς συνθήκες φύλαξης. Συνεπώς, ο μύθος σύμφωνα με τον οποίο κρυμμένοι θησαυροί φυλάσσονταν από τέρατα, πιθανώς να δημιουργήθηκε σκοπίμως⁹⁵, για να τρομάξει τους πιθανούς κλέφτες⁹⁶, ενισχύοντας τη διάδοση του αποτροπαϊκού ρόλου των γρυπών στην τέχνη. Συγκεκριμένα, ίσως να δημιουργήθηκε από τη γειτονική φυλή των Σκυθών, τους Ισσηδόνες, όπως αναφέρει και ο Ηρόδοτος (*Ιστορίαι* 4.27), που επιθυμούσαν να δημιουργήσουν σύγχυση ως προς το πώς βρέθηκε στην κατοχή τους χρυσός και να αποτρέψουν πιθανές υποψίες κλοπής του από τα γειτονικά εδάφη⁹⁷. Επιπλέον, η γνώση της ύπαρξης χρυσού στα Ουράλια όρη, αλλά και σε άλλα όρη της Ανατολής⁹⁸, όπως τα Αλτάια⁹⁹, θα ευνόησε τη διάδοση του μύθου των «χρυσοφυλάκων» γρυπών στη Δύση¹⁰⁰. Οι Αριμασποί στην πραγματικότητα, όπως έχει προταθεί, θα ήταν, οι Tsheremis¹⁰¹.

Στη μεσαιωνική κοσμική λογοτεχνία, οι μνείες του γρύπα λίγες φορές μνημονεύουν την καταγωγή του μυθικού ζώου, όπως λόγου χάρη σε σύντομο λατινικό κείμενο, που αποτελεί τμήμα του *Μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου*¹⁰² και επιγράφεται *Epistola Alexandri Macedonis ad Aristotelem magistrum suum de itinere suo et de situ Indiae*¹⁰³, γίνεται λόγος για γρύπες (§70): «*Per magna deinde pericula incidimus inscitas talis generis bestias, habentes capita leonum, caudas unguibus binis, latae ed mensuram sex pedum, quibus verbeeabantur homines, ut inutiles fierent. His erant intermixti grifi, rostra habentes aquilarum et alia parte corporis dissimiles*». Το κείμενο μνημονεύει, δηλαδή, ότι οι άνδρες του Αλεξάνδρου συνάντησαν μυθικά μειζογενή όντα, που προκαλούσαν φόβο¹⁰⁴, ανάμεσά τους και γρύπες, με ράμφη αετού, αλλά διαφορετικοί

⁹⁴ Έχει διατυπωθεί πως στο παρελθόν υπήρχε μια σύγχυση ανάμεσα στις Ινδίες και στην Αιθιοπία μέχρι και τον μεσαίωνα. Βλ. Wittkower 1942, 161.

⁹⁵ Για καταγωγή του μύθου βλ. Bostock, Riley 1855, 12, σημ. 38 (όπου και σχετική βιβλιογραφία).

⁹⁶ Bostock, Riley 1855, 123, σημ. 35.

⁹⁷ Bostock, Riley 1855, 123, σημ. 36.

⁹⁸ Στο ίδιο, 123, σημ. 35.

⁹⁹ Στο ίδιο, 123, σημ. 36.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, 123, σημ. 35.

¹⁰¹ Στο ίδιο, 123, σημ. 36.

¹⁰² Koulakiotis 2011, 161, 166 και σημ. 22. Κουλακιώτης 2017, 98, 100.

¹⁰³ Βλ. Van Thiel 1974, 197-240.

¹⁰⁴ Koulakiotis 2011, 171.

ως προς τα υπόλοιπα μέρη του σώματος¹⁰⁵. Τα συμφραζόμενα του κειμένου προβάλλουν την ιδέα ότι σε μακρινές από την Ελλάδα περιοχές (όπως στην Ινδία, που θεωρείται ως η άκρη του κόσμου¹⁰⁶) βρίσκονται όντα με ακαθόριστες μορφές ή με μειξογενή χαρακτηριστικά¹⁰⁷. Τα όντα αυτά έχουν συμβολική σημασία¹⁰⁸, αφού προκαλούν δέος και παραπέμπουν σε αποκαλυπτικούς φόβους, όπως εκείνοι που αποτυπώνονται σε πρωτοχριστιανικά κείμενα¹⁰⁹.

Αντίθετα, στο έργο που είναι γνωστό ως *Τα κατά Βέλθανδρον και Χρυσάντζαν ή Διήγησις ἐξαίρετος Βελθάνδρου τοῦ Ρωμαίου*¹¹⁰ υπάρχει περιγραφή ανάγλυφης πλάκας με γρύπα, η οποία είχε εντοιχιστεί σε κρήνη: «Ἴστατο γρύψος λαξευτὸς ἐξήπλωνε πτερὰ του, τὴν ῥάχιν πρὸς ἰσότηταν ἔφερεν τῶν πτερῶν του καὶ τὴν οὐρὰν ἐγύρισεν ὡς πρὸς τὴν κεφαλὴν του· τοῖς δὲ ποσὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἐβάσταζε λεκάνη, στρογγυλολαξευτόμορφον ἀπὸ πέλεκυν λίθου. Τὸ δὲ νερὸν ἐκ στόματος ἐξήρχετο τοῦ γρύψου κ' εἰς τὸ λεκανοπέτρινον ἐξήρχετον ἀπέσω τοῦ μὴ σταλάξει σταλαγμὸν κάτω πρὸς γῆν ὀλίγον. Ὡραν ἐστάθη περισσὴν ὁ Βέλθανδρος προσέχων τοῦ γρύψου τὴν κατασκευὴν καὶ τοῦ νεροῦ τὸ ξένον·/ πῶς δὲ τὸ ἐξερχόμενον ἐκ στόματος τοῦ γρύψου χωρεῖται εἰς μικρολέκανον παντοῦ μὴ ἔχων πόρον, ἢ καὶ τινα κατατροπὴν εἰς τὸ νερὸν ἐκστάζειν· καὶ πάλιν πῶς ἐκ τῶν χειλῶν ἐκρέει τῆς λεκάνης. Τοῦ ὕδατος τὴν ἐκροπὴν ἐθαύμαζεν ἐκεῖνος. Ἐξαίφνης κατεπάτησεν ὁ γρύψος ἐκ τοῦ τόπου· ἀντίπερα τοῦ ποταμοῦ ἀπῆγε καὶ ἐστάθη.» [στίχ. 299-315]. Στο απόσπασμα ο γρύπας είναι στοιχείο του ειδυλλιακού και ονειρικού περιβάλλοντος που διέπει την όλη αφήγηση, χωρίς ωστόσο να λείπουν τα στοιχεία μιας ρεαλιστικής περιγραφής του. Δεν ενδιαφέρει πλέον η καταγωγή του μυθικού όντος, αλλά περιγράφεται ο ρόλος του αξιοπερίεργου ζώου σαν κάτι που αξίζει την θέαση και τη μελέτη της γλυπτικής τέχνης που αναδεικνύει τη σωματικότητα του και τη λειτουργία του ως κρουνοῦ για την παροχέτευση του ὕδατος.

Τέλος, η σύνδεση του γρύπα με τον αυτοκράτορα και την αυτοκρατορική εικονογραφία είναι σαφής, αλλά δεν δηλώνεται emphatically στις πηγές. Πράγματι, στα κείμενα που περιγράφουν την αίθουσα του θρόνου του Χρυσοτρίκλινου στο παλάτι της Μαγναύρας στην Κωνσταντινούπολη, υπάρχουν αναφορές για την εικόνηση γρυπών, καθιστών στα πίσω πόδια τους, κάτω από τα ερεισίχειρα του χρυσού θρόνου του αυτοκράτορα. Ο συγκεκριμένος θρόνος υποτίθεται ότι φιλοτεχνήθηκε επί αυτοκράτορος Θεοφίλου (829-842), αλλά δυστυχώς δόθηκε εν όλω ή εν μέρει μαζί με το χρυσό πλατάνι,

¹⁰⁵ Στο ίδιο. Κουλακιώτης 2017, 102, σημ. 10.

¹⁰⁶ Koulakiotis 2011, 161.

¹⁰⁷ Κουλακιώτης 2017, 102.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, 100-101.

¹⁰⁹ Στο ίδιο.

¹¹⁰ Κριαράς 1955, 107.

στα κλαδιά του οποίου υπήρχαν φύλλα και πτηνά, για λιώσιμο με σκοπό την κοπή χρυσών νομισμάτων επί Μιχαήλ Γ' (842-867), αλλά αντικαταστάθηκε από νεότερο επί Λέοντος ΣΤ' (886-912) ή επί Ρωμανού Λεκαπηνού¹¹¹ (920-944). Για παράδειγμα, το μυθικό ον αναφέρεται στο χρονικό του Κωνσταντίνου Μανασσή που επιγράφεται *Σύνοψις ιστοριών*¹¹²: «...ὁ κράτωρ γάρ τοι Μιχαήλ πάντα κατακενώσας / καὶ μίμοις χαρισάμενος συμπαίκτηις καὶ συμπόταις, / οὐ μόνον γρυῦπας δέδωκε χωνεῖα καταχρῦσους, / ἀλλὰ καὶ τὴν καλλίπρεμον πλάτανον τὴν χρυσέαν...» [στίχ. 5265-5268], ὅπως και στο χρονικό του Εφραίμ του Αινίου¹¹³: «...ὁς ἐκ χρυσοῦ πλάτανον εὔ εἰργασμένην γρυῦπας τε διττοὺς καὶ λέοντας αὐτότους εἶδη τε πλεῖστα παντοδαπῶν κοσμίων, εἰς κόσμον εἰς ἔκπληξιν ὄντα τοῦ κράτους, χωνεῖα παρέδωκεν ἐξ ἐμπληξίας. ...» [στίχ. 2509-2513].

Επίσης, μνείες πέπλων, παραπετασμάτων, ενδυμάτων και εν γένει υφασμάτων με παράσταση γρυπών, ομολογουμένως, δεν είναι συχνές. Πράγματι, στο *Liber pontificalis* μνημονεύεται ότι ο πάπας Λέων Γ' το 795/6 δώρησε στον *titulus Eudoxiae* της Ρώμης (που θεωρείται ότι είναι η αρχική φάση του ναού του Αγίου Πέτρου εν Δεσμοίς¹¹⁴) ύφασμα από την Τύρο της Φοινίκης που κοσμούταν με μεγάλου μεγέθους γρύπες και δύο χρυσοκέντητα μετάλλια, με πλαίσιο πορφυρό και χρυσό, τα οποία περιέκλειαν σταυρούς: «*Item fecit veste in titulo Eudoxie super altare tirea habente gripas maiores et duas rotas chrisoclabas cum cruce et periclisin blathi et chrisoclabum*»¹¹⁵. Στο *Περὶ τῆς βασιλείου τάξεως* του Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου, κατά την υποδοχή της πρεσβείας από την Ταρσό της Κιλικίας στην Κωνσταντινούπολη το 946, με σκοπό την ανταλλαγή αιχμαλώτων και τη σύναψη ειρήνης, αναφέρεται ότι στις καμάρες της αίθουσας του θρόνου του Χρυσοτρίκλινου κρεμάστηκαν ποδήρεις επενδύτες του αυτοκρατορικού ζεύγους, από τους οποίους δύο εικόνιζαν ο μὲν ἓνας «γρυπολέοντα» και ο ἄλλος «γρυπάριον», που ἔχουν κατανοηθεί αντιστοίχως ως «μάχη γρυπών και λεόντων» και «μικρός γρύπας»¹¹⁶, ενώ λίγες μέρες μετά, με την ευκαιρία διεξαγωγῆς αρματοδρομιῶν προς τιμὴν της πρεσβείας αναρτήθηκαν στον ἵππόδρομο βήλα με απεικονίσεις «γρυπονάγρων»¹¹⁷, που ανήκαν στον ἴδιον τον Χρυσοτρίκλινο. Τέλος, σε Ἐκφραση ξυλοκονταριάς, ἱππικού αγώνα με κοντάρια, του 12^{ου} αἰῶνα, που περιέχεται στο φύλλο 277r-v του κώδικα Vat. gr. 1409, περιγράφεται ο

¹¹¹ Dagron, Flusin κ.ά. 2020, τόμ. IV.2, 688 και σημ. 19 με την προγενέστερη βιβλιογραφία.

¹¹² Bekker 1837, 224-225.

¹¹³ Λαμψίδης 1985, τόμ. 2, 89-90.

¹¹⁴ Βλ. σχετ. *LTUR* IV, 82-83 λήμμ. «S. Pietro in Vinculis».

¹¹⁵ Duchesne 1892, 3. Brubaker, Haldon 2001, 104. McClanan 2019, 133, σημ. 2.

¹¹⁶ *Περὶ βασιλείου τάξεως* II 15.297-298, ἔκδ. Dagron, Flusin κ.ά. 2020, τόμ. III, 118-119. Ο πρώτος επενδύτης ανήκε στον εξοπλισμό του παρεκκλησίου του Αγίου Θεοδώρου, που βρισκόταν δίπλα στον Χρυσοτρίκλινο, και ο δεύτερος στην ιδιαίτερη τραπεζαρία του αυτοκράτορα, στον προθάλαμο του Χρυσοτρίκλινου.

¹¹⁷ Στο ἴδιο, II 15.459, ἔκδ. Dagron, Flusin κ.ά. 2020, τόμ. III, 132-133. Οι μεταφράστριες A. Moffat και M. Tall θεωροῦν τους ὀρους ως λάθη που προέκυψαν κατά την αντιγραφή του χειρογράφου. Βλ. Moffat, Tall 2017, 581 σημ. 1. McClanan 2019, 138 σημ. 24.

ριχτός επενδύτης του αυτοκράτορα Μανουήλ Α' Κομνηνού: «... περί τούς ὤμους ἐν ἐρυθρῶ τῷ κύκλῳ γύπες διεπτερούσοντο καταχρυσούμενοί τε καὶ τὰ πολλὰ διαμαργαρούμενοι...»¹¹⁸, που ἔφερε δηλαδή παραστάσεις γυπῶν ἢ γρυπῶν, ὅπως ἔχει ερμηνευθεῖ¹¹⁹, σε μετάλλια.

Στην ἐκκλησιαστική γραμματεία, οἱ γρύπες θεωροῦνται «βδελύγματα» καὶ αναφέρονται μαζί με ἄλλα αρπακτικά πουλιά, τα οποία δεν εἶναι προς βρώση. Τὴν ιδέα αὐτή υπερασπίζεται ὁ Ωριγένης στο ἔργο του *Ἐκλογαί εἰς τὸ Δευτερονόμιον*¹²⁰: «Πάντα τὰ ἐρπετὰ τῶν πετεινῶν κάθαρτα ἔσται. Τῶν πετεινῶν, οἶμαι, ὅσα μὲν σκόλοπας ἔχει κατωτέρω τῶν γονάτων ὑπὲρ τὰς βάσεις, καθαρὰ εἶναι βούλεται· ὅσα δὲ μὴ, ἀκάθαρτα. Αποφάσκει τοίνυν ὁ νόμος τὸν ἀετὸν, καὶ τὸν γρύπα, καὶ τὸν ἀλκίαιετον, καὶ μέντοι καὶ τὸν γύπα. Δίπταται γὰρ ὑψοῦ τὰ τοιάδε, καὶ τοῖς ἀνωτάτω λίαν ἐναμβρύνεσθαι φιλεῖ, καὶ μισεῖ τὰ κάτω...». Αναφέρονται, ἐπίσης, ἀπὸ τὸν Κύριλλο Αλεξανδρείας στο ἔργο του *Περὶ τῆς εἰς φανλότητα τοῦ ἀνθρώπου παρατροπῆς, καὶ αἰχμαλωσίας τῆς εἰς ἁμαρτίαν*¹²¹: «Καὶ ταῦτα βδελύξεσθε ἀπὸ τῶν πετεινῶν, καὶ οὐ βρωθήσεται· βδέλυγμά ἐστι· τὸν ἀετὸν καὶ τὸν γρύπα, καὶ τὸν ἀλκίαιετον, καὶ τὸν γύπα, καὶ τὸν ἰκτῖνον, καὶ τὰ ὅμοια αὐτῶ...». Στο ἴδιο ἔργο¹²², ἐπίσης τονίζεται: «Ἀποφάσκει τοίνυν ὁ νόμος τὸν ἀετὸν καὶ τὸν γρύπα, καὶ τὸν ἀλκίαιετον, καὶ μέντοι τὸν γύπα· δίπταται γὰρ τὰ τοιάδε ὑψοῦ, καὶ τοῖς ἀνωτάτω λίαν ἐναμβρύνεσθαι φιλεῖ, καὶ μισεῖ τὰ κάτω...». Ὁ Κύριλλος, ἐπίσης, στο *Κατὰ Ἰουλιανοῦ βασιλέως*¹²³ ἀναφέρει τοὺς γρύπες μαζί με ἄλλα ἀγρία πτηνά, τα οποία δεν εἶναι βρώσιμα: «... Καὶ ταῦτα βδελύξεσθε ἀπὸ τῶν πετεινῶν, καὶ οὐ βρωθήσεται· τὸν ἀετὸν, τὸν γρύπα, τὸν ἀλκίαιετον, τὸν γύπα, καὶ ἰκτίνα, καὶ τὰ ὅμοια αὐτῶν...». Στο ἴδιο ἔργο¹²⁴, ἐντοπίζεται καὶ πάλι ἡ ονομασία του, ὅπου, ὡς αρπακτικό, συνδέεται με τὴν πλεονεξία καὶ συστήνεται ὡς παράδειγμα πρὸς ἀποφυγή: «Τῶν οὕτως ζῆν εἰωθότων ἀμετόχους εἰσάπαν εἶναι βούλεται τοὺς σεβομένους αὐτόν, καὶ μὴν καὶ ἐτέρων, οἷς ἄπας ὁ βίος ἐν ἀρπαγαῖς ἐστι, καὶ πλεονεξίαις, καὶ ἐν ἐκτόποις φιλοκερδεΐαις, οὓς εὖ δὴ μάλα κατασημήνειαν ἀετοὶ καὶ ἰέρακες, καὶ μέντοι καὶ καταράκται, γρυπές τε καὶ γύπες». Ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος στο ἔργο του *Σύνοψις ἐπίτομος τῆς Ἀγίας Γραφῆς*¹²⁵ ἀναφέρει τὸ ζῶο, σε ἀπόσπασμα με παρόμοιο περιεχόμενο με τα προαναφερθέντα, με ζῶα καὶ πτηνά που θεωροῦνται ἀκάθαρτα: «Ἀπὸ δὲ τῶν πετεινῶν, ἃ κελεύει μὴ ἐσθίειν, ταῦτά ἐστιν· τὸν ἀετὸν, τὸν γρύπα, τὸν ἀλκίαια [ἢ ἀλκίαιετον], τὸν γύπα, τὸν ἰκτῖνον, τὸν κόρακα, καὶ τὰ ὅμοια αὐτῶν...». Τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα, ὁμῶς λίγο ἀλλαγμένο, ἀναφέρεται καὶ ἀπὸ τὸν

¹¹⁸ Βλ. Λάμπρος 1908, 17 (στίχ. 27-28).

¹¹⁹ Βλ. Čurčić 1995, 599.

¹²⁰ PG 17, στ. 25 B.

¹²¹ PG 68, στ. 929 A.

¹²² Στο ἴδιο, στ. 929 C.

¹²³ PG 76, στ. 985 B.

¹²⁴ Στο ἴδιο, στ. 989 C.

¹²⁵ PG 56, στ. 329.

Μεγάλο Αθανάσιο στο ομότιτλο σύγγραμμά του¹²⁶: «*Ἀπὸ δὲ τῶν πετεινῶν πάλιν, ἃ κελεύει μὴ ἐσθίειν, ταῦτά ἐστιν· ὁ ἀετὸς, ὁ γρῦψ, ὁ ἀλιάετος, ὁ γῦψ, ὁ ἰκτῖνος, καὶ τὰ τοῦτοις ὅμοια...*». Στο *Εἰς τὴν ἑξαήμερον ὑπόμνημα*, που αποδίδεται στον Ευστάθιο τον Αντιοχέα, υπάρχει μνεία του μυθικού ζώου σε σκηνή πάλης: «*Τὸν δὲ γρῦπα φασὶν εἶναι ζῶον παμμεγεθέστατον ὡς ἀρουραϊαν σκιὰν ἐκτελεῖν· ἀρπάζει δὲ λέοντα οὕτως εὐχερῶς, ὡς ἀετὸς παρ' ἡμῖν λαγῶν*»¹²⁷. Τέλος, μια παρόμοια εικόνα αναφέρει και ο ποιητής Γεώργιος Πισίδης στο *Εξαήμερον*¹²⁸: «*Πόθεν δὲ καὶ γρῦψ εὐσθενὲς λαβὼν κράτος καὶ βοῦν ἀνασπῶν ἐξ ἐτοιμῶν ἀρπάγων καὶ πτηνὸς ἦρται καὶ βαδίζει τετράπους;*» [στίχ. 920]. Επομένως, ὅσον αφορά στα θεολογικά κείμενα, οι γρύπες θεωρούνταν αρπακτικά και άγρια πτηνά, ὅμοια με τα ὄρνεα, ακατάλληλα προς βρώση, και ήταν συνυφασμένοι με τις αρνητικές ποιότητές τους.

1.3.2. Ἴππαλεκτρῶν

Ο γρύπας ενίοτε ονομαζοταν «*ίππαλεκτρῶν*»¹²⁹, γι' αυτό και στο παρόν υποκεφάλαιο επιχειρείται η μελέτη των πηγών που μνημονεύουν τον ὄρο. Ο *ίππαλεκτρῶν* ήταν ένα ζώο ελληνικής και όχι ανατολικής προέλευσης¹³⁰. Απεικονίστηκε κυρίως στην ελληνική τέχνη της αρχαϊκής περιόδου, από το 575 περ. μέχρι το 480 π.Χ., αν και η πιο πρώιμη απεικόνισή του θα πρέπει να ανήκει στον 9^ο αιώνα π.Χ.¹³¹, καθώς εντοπίζεται σε ασκό από την Κνωσσό¹³². Σε αρχαία αγγεία το ον εικονίζεται τετράποδο, ως φτερωτό άλογο με ουρά κόκορα¹³³, ὅπως φανερώνει το ίδιο το ὄνομά του (*ίππος*, άλογο και *άλεκτρῶν*, κόκορας). Ωστόσο, δεν φαίνεται να έχει μια ιδιαίτερη θέση στην ελληνική μυθολογία, αλλά μόνο σε ορισμένες πηγές¹³⁴.

Όσον αφορά στις αρχαίες πηγές από την Αθήνα, αναφέρεται για πρώτη φορά στο αποσπασματικά σωζόμενο έργο του Αισχύλου *Μυρμιδόνες* (*TrGF III F 134.1*)¹³⁵, ως «*ξουθός*», να είναι ζωγραφισμένος πάνω σε πλοίο¹³⁶ που έκαψαν οι Τρώες¹³⁷.

¹²⁶ PG 28, στ. 300 D.

¹²⁷ PG 18, στ. 744 C.

¹²⁸ Βλ. Hercher 1866, 603-662.

¹²⁹ Bouras 1975-1976, 90, σημ. 34. Παζαράς, 1988, 94, σημ. 168. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

¹³⁰ Arnott 2007, 69.

¹³¹ Coldstream 1989, 23-26, πίν. 4.1, 4.2.

¹³² LIMC 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 429 αρ. 41 (D. Williams). Arnott 2007, 69.

¹³³ Arnott 2007, 69.

¹³⁴ Στο ίδιο.

¹³⁵ Βλ. κριτική έκδοση Radt 1985.

¹³⁶ Arnott 2007, 69. LIMC, 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 427 (D. Williams).

¹³⁷ LIMC 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 427 (D. Williams).

Ο Αριστοφάνης αναφέρει επίσης το ζώο σε τρία έργα του, περιπαίζοντας το μήκος του ονόματός του και το άχαρο βάδισμά του¹³⁸. Συγκεκριμένα, ο «ίππαλεκτρύων» αναφέρεται στους *Βατράχους*, στίχ. 932 και 937¹³⁹, σε συζήτηση ανάμεσα στο Διόνυσο, στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη, όπου υποστηρίζεται ότι σε προγενέστερες εποχές απεικονιζόταν πάνω σε πλοία, όπως στα μηδικά χαλιά: «ΔΙ. Νή τοὺς θεοὺς, ἐγὼ γοῦν ἦδη ποτ' ἐν μακρῶ χρόνῳ νυκτὸς διηγρῦπνησα τὸν ξουθὸν ἵππαλεκτρύονα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις. ΑΙΩΝΑ Σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὦμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο. ΔΙ. Ἐγὼ δὲ τὸν Φιλοξένου γ' ὤμην Ἐρυξιν εἶναι. ΕΥ. Εἶτ' ἐν τραγωδίαις ἐχρῆν κἀλεκτρύονα ποῆσαι; ΑΙΩΝΑ Σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρὲ, ποῖ ἄττ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίεις; ΕΥ. Οὐχ ἵππαλεκτρύονας μὰ Δί' οὐδὲ τραγελάφους, ἅπερ σύ, ἂν τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν» [στίχ. 930-938]. Σύμφωνα με σχόλια που έχουν διατυπωθεί για το στίχ. 932 των *Βατράχων*, ο ἵππαλεκτρύων θα εικονιζόταν συχνά και σε ασπίδες¹⁴⁰, όπως για παράδειγμα παρατηρείται σε αττικό ερυθρόμορφο αγγείο, όπου το ζώο εντοπίζεται στην ασπίδα της Αθηνάς (480 π.Χ.)¹⁴¹ και θα είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα¹⁴². Επίσης, ο Αριστοφάνης τον αναφέρει στο έργο του *Ειρήνη* (στίχ. 1177)¹⁴³, όπου γίνεται παρομοίωση του λιποτάκτη με το υβριδικό ζώο: «κᾶτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἵππαλεκτρύων τοὺς λόφους σείων...», αλλά και στους *Ὀρνιθες* (στίχ. 800)¹⁴⁴, όπου αναφέρονται τα οφέλη που θα έχουν οι άνθρωποι αν θεωρήσουν τα πτηνά θεούς: «Ὡς Διειτρέφης γε πυτιναῖα μόνον ἔχων πτερὰ ἠρέθη φύλαρχος, εἶθ' ἵππαρχος, εἶτ' ἐξ οὐδενὸς μεγάλα πράττει κἀστὶ νυνὶ ξουθὸς ἵππαλεκτρύων». Η λέξη «ξουθός», που εμφανίζεται στα παραπάνω αποσπάσματα, σημαίνει κατά πάσαν πιθανότητα ξανθός¹⁴⁵ και φαίνεται να προσδιορίζει το ανοιχτό χρώμα του πτερώματος. Ο Αριστοφάνης απλώς χρησιμοποιεί την ονομασία του ζώου στο κωμικό πλαίσιο των έργων του, δίνοντας, στους *Βατράχους*, τη μοναδική πληροφορία ότι παλαιότερα το υβριδικό ζώο ζωγραφιζόταν στα πλοία.

Στο έργο του Αρκαδίου *Περὶ τόνων* (*De accentibus*)¹⁴⁶, που αφορά στη χρήση των τόνων στην ελληνική γλώσσα, αναφέρεται επίσης η λέξη «ίππαλεκτρύων» μαζί με άλλες, ως παράδειγμα τονισμού για τα εις -ν λήγοντα αρσενικά ονόματα (βιβλίο α', σελ. 17, 10): «Τὰ εἰς ΩΝ σύνθετα ἀπὸ ἀπλῶν, συντεθειμένα ῥητὰ ἀπὸ βαρυτόνων βαρύνονται. Ανακρέων

¹³⁸ Arnott 2007, 69. *LIMC* 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 427 (D. Williams).

¹³⁹ Βλ. Coulon, Daele 1928β, 85-157.

¹⁴⁰ Arnott 2007, 69. *LIMC* 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 427 (D. Williams).

¹⁴¹ *LIMC* 5/1 (1990), λήμμ. «Hippalektryon», 427 αρ. 5 (D. Williams) και για εικόνα βλ. vol. 5/2, 301.

¹⁴² Arnott 2007, 69.

¹⁴³ Βλ. Coulon, Daele, 1924, 99-156.

¹⁴⁴ Βλ. Coulon, Daele 1928α, 23-108.

¹⁴⁵ Σύμφωνα με το λεξικό *LSJ*, λήμμα «ξουθός».

¹⁴⁶ Βλ. κριτική έκδοση Barkerus 1820, 17.

Χαμαιλέων. τὰ δὲ ἀπὸ περισπωμένων περισπῶνται· φιλοξενοφῶν φιλοκτησιφῶν· καὶ τὰ ἀπὸ ὀξύτων φυλάττει τὴν ὀξεῖαν· φιλομακεδῶν ἵππαλεκτρῶν».

Το Λεξικόν του Ησύχιου, του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. αναφέρει (λήμμ. ἵππαλεκτρῶν)¹⁴⁷: «(Αγ. Ραη. 932) τὸν μέγαν ἀλεκτρύονα, ἢ τὸν γραφόμενον ἐν τοῖς Περσικοῖς περιστρώμασι· γράφονται δὲ οἷον γρῦπες, ἔνιοι γῦπα». Συνεπώς, σύμφωνα με τον Ησύχιο, ο ἵππαλεκτρῶν έχει τρεις διαφορετικές σημασίες, οι οποίες είναι: α) ο μεγάλος κόκορας, όπως αποδίδεται στα περσικά χαλιά (παραπέμποντας στον Αριστοφάνη, στους Βατράχους, στίχ. 932), β) ο γρύπας, γ) ο γύπας¹⁴⁸. Η λέξη «γράφονται» αφορά ίσως στη σχεδιαστική ή ζωγραφική απόδοση του ἵππαλεκτρῶνα που μοιάζει με τον γρῦπα.

Τέλος, στη Λέξεων συναγωγή του Φωτίου¹⁴⁹ αναφέρεται το εξής για τη συγκεκριμένη λέξη (γράμμα «ι», σ. 109.21): [ἵππαλεκτρῶν:] «γρῦψ· διὰ τὸ τετράσκελον εἶναι· καὶ πτέρυγας καὶ ῥύγχος ἔχειν ἐπικαμπές· ἔνιοι τὸν μέγαν ἀλεκτρύονα· ἔνιοι παράσημον».

Ο λόγος για τον οποίον επικράτησε η συγκεκριμένη ονομασία στο Βυζάντιο¹⁵⁰ δεν είναι σαφής. Ο Ησύχιος αναφέρει ότι ο ἵππαλεκτρῶν αποδιδόταν ζωγραφικά ως γρύπας, αν και ἵππαλεκτρῶν και γρύπας ήταν διαφορετικά ζώα. Δεν είναι σαφές πώς μπορεί να ταυτιστεί ο ἵππαλεκτρῶν με τον γρῦπα ή πού μπορεί να είχε αναφερθεί αυτή η ταύτιση. Ο Φώτιος απλώς οριστικοποιεί την ταύτιση με τον γρῦπα και μνημονεύει τις ομοιότητές τους, σαν να αποδίδει με λέξεις το σχέδιο των όντων: τετρασκελή, με φτερούγες και γαμψό ράμφος. Συναιρώντας τις προηγούμενες ταυτίσεις, ο ἵππαλεκτρῶν κατά τον Φώτιο είναι επίσης μεγαλόσωμος αλέκτορας και ἔμβλημα – αλλά αυτές τις δύο ερμηνείες τις παρουσιάζει ως περιορισμένου εύρους (ἔνιοι). Πάντως από την επίσκεψη των Λεξικῶν καθίσταται σαφές ότι ο ἵππαλεκτρῶν ήδη από τον 5^ο αιώνα οπωσδήποτε είχε τη μορφή του γρῦπα, κάτι που επιβεβαιώνει και οριστικοποιεί ο Φώτιος.

Τέλος, μία υποθετική ερμηνεία για την ταύτιση του ἵππαλεκτρῶνος με τον γρῦπα θα μπορούσε να αφορά σε μορφολογικό χαρακτηριστικό του γρῦπα. Στην πλειοψηφία, ακόμη και προγενέστερων απεικονίσεων των γρυπών, διακρίνεται ένα τριγωνικό σημείο κάτω από το ράμφος, το γένι, που ωστόσο θα μπορούσε να θυμίζει στους Βυζαντινούς το κάτω λειρί του πετεινού. Ο ἵππαλεκτρῶν στις αρχαίες απεικονίσεις του δεν διαθέτει γένι. Συνεπώς, η παραπάνω υπόθεση στηρίζεται στην ετυμολογία της λέξης «ἵππαλεκτρῶν» και όχι στη μορφολογία του όντος, την οποία οι Βυζαντινοί πιθανώς να μην γνώριζαν.

¹⁴⁷ Βλ. Schmidt 1867, 771.

¹⁴⁸ Arnott 2007, 68-9.

¹⁴⁹ Βλ. Porson 1822.

¹⁵⁰ Bouras 1975-1976, 90, σημ. 34. Παζαράς, 1988, 94, σημ. 168. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

Κεφάλαιο 2^ο

Ζητήματα εικονογραφίας των πλακών με γρύπες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου

2.1. Τρόποι απεικόνισης των γρυπών

2.1.1. Γρύπες μεμονωμένοι

Στον κατάλογο εντοπίζονται αρκετά θωράκια, και όχι ψευδοσαρκοφάγοι, που εικονίζουν τους γρύπες μεμονωμένους κατά κρόταφον που κατευθύνονται είτε προς τα δεξιά είτε προς τα αριστερά, τοποθετημένοι ελεύθερα στην επιφάνεια και όχι εντός κάποιου διαχώρου, αποτελώντας συνήθως την κεντρική παράσταση, και όχι κάποια δευτερεύουσα σκηνή. Αυτός ο τρόπος εικόνισης μπορεί να αντλείται από κάποιο κοινό πρότυπο. Συγκεκριμένα, αυτό παρατηρείται στα θωράκια με αρ. 5, 7-8, ίσως στο 10, 12 (αν και συνδυάζεται με το Δέντρο της Ζωής), 22, και 25-26, όπου διακρίνεται παρόμοια εικονογραφία, με τους γρύπες να αποτελούν την κεντρική παράσταση και να στρέφονται είτε προς τα αριστερά (αρ. 5, 8, 12, 22, 25) είτε, σπανιότερα, προς τα δεξιά (αρ. 7, 10, 26). Στα αποσπασματικά σωζόμενα θωράκια με αρ. 15, 10 (πιθανώς Πηγή της Ζωής) και 29, οι γρύπες είναι μεν μεμονωμένοι, πολύ πιθανώς όμως δεν σώζονται οι άλλοι που θα συμπλήρωναν την παράσταση. Στο θωράκιο με αρ. 16, αν και παριστάνεται σκηνή πάλης, με τον γρύπα να στρέφεται προς τα αριστερά και να μάχεται με φίδι, ο γρύπας καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα της παράστασης, όπως στα προαναφερθέντα θωράκια, κάτι που παρατηρείται και στο αποσπασματικά σωζόμενο θωράκιο με αρ. 11 από τον Αλμυρό. Τέλος, μεμονωμένοι γρύπες σε δύο ζώνες απαντούν μόνον στο θωράκιο με αρ. 14 από την Άρτα.

2.1.2. Γρύπες μεμονωμένοι σε διάχωρα (μετάλλια, τόξα, ορθογώνια)

Γρύπες σε ξεχωριστά διάχωρα εικονίζονται είτε σε ορθογώνια (αρ. 2, 3, 32) είτε μέσα σε μετάλλια (αρ. 6, 9, 13, 18, 27, 30, 33, 34, 35, 36). Γρύπες εντός κύκλων, συναντώνται συχνά σε βυζαντινά υφάσματα¹⁵¹. Τα μετάλλια δημιουργούνται από ταινίες που ανακομβώνονται με τα υπόλοιπα πλαίσια και γεωμετρικά σχήματα της διακόσμησης είτε έχουν μεγάλη (αρ. 2, 6, 9, 18, 27, 32, 33, 34, 35, 36) ή μικρή διάμετρο (αρ. 13, 22, 30). Στο θωράκιο με αρ. 6, το μετάλλιο που περιέχει τον γρύπα εγγράφεται σε ρόμβο, όλα συνδεόμενα μεταξύ τους με κόμβους. Κόμβοι συνδέουν ορθογώνια διάχωρα σε θωράκιο από τη φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας (αρ. 2) και σε πλάκα ψευδοσαρκοφάγου (αρ. 32), μέσα στα οποία εικονίζονται τα μυθικά όντα. Το εσωτερικό των κόμβων είναι σχεδόν πάντα ακόσμητο (αρ. 2, 6, 13, 18, 22, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 36), ενώ μόνο σε ένα παράδειγμα υπάρχει ανθέμιο στο κέντρο του (αρ. 9). Οι ταινίες που δημιουργούν τα γεωμετρικά σχήματα είναι μονές και απλές (αρ. 13, 30, 33, 34, 35, 36) ή τριμερείς με το κεντρικό τους τμήμα φαρδύτερο (αρ. 2, 6, 9, 18, 27, 32).

Οι σηρικοί τροχοί οφείλουν την ονομασία τους στο διάκοσμο των πολύτιμων μεταξωτών υφασμάτων¹⁵². Ως θέμα είναι γνωστοί από την ρωμαϊκή εποχή, κυρίως σε ψηφιδωτά δάπεδα¹⁵³ και σε γλυπτά¹⁵⁴. Τον 10^ο και 11^ο αιώνα η χρήση τους διαδόθηκε αρκετά, εκτός από τα χειρόγραφα¹⁵⁵ και στη γλυπτική¹⁵⁶, στην οποία εικονίζονταν κυρίως στην πιο απλουστευμένη μορφή τους¹⁵⁷.

Τέλος, γρύπες κάτω από τόξα που στηρίζονται σε κιονίσκους συναντώνται σπάνια, μόνο στην πλάκα ψευδοσαρκοφάγου με αρ. 37. Τόξα, επίσης, υπάρχουν στις πλάκες με αρ. 33 και 34, κάτω από τα οποία εικονίζονται σταυροί. Τα τόξα απαντούν συχνά σε σαρκοφάγους¹⁵⁸. Οι κιονίσκοι στους οποίους στηρίζονται οι τοξοστοιχίες μπορεί να είναι μονοί (αρ. 33-34), δίδυμοι (αρ. 37) ή με κόμβο (αρ. 37)¹⁵⁹. Ο κόμβος, ή αλλιώς το ηράκλειον άμμα, λειτουργεί ως αποτροπαϊκό σύμβολο¹⁶⁰. Απαντά κατά κανόνα από τον 10^ο αιώνα, ενώ από τον 11^ο χρησιμοποιήθηκε σε κιονίσκους τέμπλων και αμφικιονίσκους παραθύρων¹⁶¹. Ο αποτροπαϊκός συμβολισμός του άμματος διατηρήθηκε¹⁶², γεγονός που δικαιολογεί την παρουσία του και σε σαρκοφάγους¹⁶³.

¹⁵¹ Μανωλέσσου 2011, I, 109.

¹⁵² Παζαράς 1988, 107.

¹⁵³ Βλ., για παράδειγμα, Πελεκανίδης 1974, 33, πίν. 1β, 22α, 26α, 30α, 45α, 80.

¹⁵⁴ Laurent 1899, 262 κ.εξ., εικ. 22-24. Βλ. Παζαράς 1988, 107.

¹⁵⁵ Βλ. Weitzmann 1935, εικ. 107-111.

¹⁵⁶ Βλ. Σωτηρίου 1960-1961, 113-114, πίν. 50, 4.

¹⁵⁷ Βλ. Παζαράς 1988, 108 και σημ. 276 για παραδείγματα.

¹⁵⁸ Παζαράς 1988, 112.

¹⁵⁹ Στο ίδιο.

¹⁶⁰ Μπούρα 1980, 108. Kalavrezou-Maxeiner 1985. Παζαράς 1988, 112.

¹⁶¹ Μπούρα 1973, 139 κ.εξ. Παζαράς 1988, 113.

¹⁶² Μπούρα 1973, 140. Παζαράς 1988, 113.

¹⁶³ Παζαράς 1988, 113.

2.1.3. Γρύπες σε ζεύγη και με άλλα ζώα ή μορφές

Οι ζωόμορφες παραστάσεις που αφορούν σε πραγματικά ή σε φανταστικά ζώα προέρχονται από το αρχαίο ελληνορωμαϊκό θεματολόγιο¹⁶⁴, αν και τα εικονογραφικά πρότυπα που επικράτησαν κατά τα βυζαντινά χρόνια είναι συχνά ισλαμικά¹⁶⁵. Οι επιρροές αυτές, από την ανατολική, την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη, αλλά υπό την επίδραση και της παράδοσης της Ύστερης αρχαιότητας, διαμόρφωσαν το βυζαντινό ύφος (επί παραδείγματι το θέμα της Πηγής της Ζωής)¹⁶⁶ και απέκτησαν αλληγορικό ή αποτροπαϊκό χαρακτήρα¹⁶⁷. Ωστόσο, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι με το πέρασμα του χρόνου, τα ζώδια¹⁶⁸ απέκτησαν καθαρά διακοσμητικό ρόλο¹⁶⁹. Αυτό θα ήταν δυνατόν να υποστηριχθεί για τα θωράκια με αρ. 6 και 9, όπου τα τριγωνικά ελεύθερα πεδία στο άνω μέρος κοσμούνται με μικρής κλίμακας ζώα.

Στην πλειοψηφία τους οι γρύπες των πλακών του καταλόγου εικονίζονται μόνοι τους, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις εικονίζονται: α) είτε με άλλους γρύπες σε ζεύγη¹⁷⁰ (αρ. 1, 3-4, 14, 17, 19-20, 21, 23, μάλλον 24, 28, 32, 37, και μάλλον στα 33-35 αν υποτεθεί ότι η παράσταση συνεχίζεται συμμετρικά) στα ίδια διάχωρα (μόνο σε θωράκια, με αρ. 1, 3-4, 14, 17, 19, 20, 23, μάλλον 24, 28) ή σε ξεχωριστά διάχωρα (αρ. 2, 21, όπου οι κεραίες του σταυρού δημιουργούν ξεχωριστά διάχωρα, 32, 37 και ίσως 33-35), β) είτε μαζί με άλλα ζώα (αρ. 2 (λέοντας και σφίγγα), 6 (πτηνά, αιλουροειδές και ελάφι), 9 (πτηνά), 11 (μικρό τετράποδο), 13 (δικέφαλος αετός), 16 (φίδι και ζωόμορφη απόληξη ουράς), 19 (αετοί και φίδια), 20 (αετοί και φίδια), 21 (λέοντες), 31 (όπου, μάλλον, λέοντας επιτίθεται σε λαγό και γρύπας σε φίδι), 32 (δικέφαλοι αετοί), 33 (αετοί και ερπετόμορφη απόληξη φτερού), 34 (αετοί και ερπετόμορφη απόληξη φτερού), 35 (ερπετόμορφη απόληξη φτερού), 36 (πτηνά-αετοί, παγόνια), 37 (αετοί). Οι γρύπες παριστάνονται σε μία ενιαία σύνθεση με άλλα ζώα κυρίως σε σκηνές πάλης (αρ. 11, 16, 31) ή σε διαφορετικές σκηνές (αρ. 2-3, 13, 19-21, 32-34, μάλλον 35, 36-37), στα ίδια (αρ. 19, 20) ή σε ξεχωριστά διάχωρα (αρ. 2-3, 13, 21, 32-34, μάλλον 35, 36-

¹⁶⁴ Grabar 1976, 28. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 218.

¹⁶⁵ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 218.

¹⁶⁶ Pazaras 2001, 33. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 218.

¹⁶⁷ Grabar 1976, 59. Maguire 1994, 169-172. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 218.

¹⁶⁸ Τα ζώα συνηθιζόταν να αποκαλούνται ζώδια στο Βυζάντιο. Βλ. Du Cange 1688, στ. 469 και 470. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 219.

¹⁶⁹ Pazaras 2001, 33. Μπούρας, Μπούρα 2002, 559. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 218.

¹⁷⁰ Γρύπες σε ζεύγη εντοπίζονται συνήθως σε παραστάσεις Ανάλυσης του Μεγάλου Αλεξάνδρου (1, μάλλον 24, 28), σε σκηνές Πηγής της Ζωής (αρ. 3, 4, 17, 19, 20, 23, 37, όπου η Πηγή της Ζωής αποτελεί κεντρική, ξεχωριστή σκηνή και οι γρύπες απλώς την πλαισιώνουν) και σε σκηνές που τα μυθικά ζώα βρίσκονται εκατέρωθεν σταυρών (αρ. 21, 32). Στο θωράκιο με αρ. 14 δεν υπάρχει πλήρης εικόνα λόγω της αποσπασματικής του κατάστασης, αλλά οι γρύπες φαίνεται να είναι τοποθετημένοι σε δύο ζώνες.

37), γ) είτε στην περίπτωση της παράστασης της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου (αρ. 1, 24, 28), όπου οι γρύπες εικονίζονται σε συνδυασμό με την μορφή του ήρωα.

2.1.4. Σκηνές πάλης

Το θέμα των ζώων που αλληλοσπαράσσονται ή της επίθεσης άγριου ζώου σε κάποιο άλλο έχει ανατολική προέλευση¹⁷¹, γνώρισε μεγάλη διάδοση κατά την αρχαιότητα¹⁷² και συνέχισε να είναι ευρέως διαδεδομένο στη βυζαντινή τέχνη¹⁷³, ιδιαίτερα από τον 10^ο έως και τον 13^ο αιώνα¹⁷⁴, κυρίως σε υφάσματα και γλυπτά¹⁷⁵. Στην αναβίωση του θέματος αυτήν την περίοδο, σημαντικό ρόλο θα έπαιξαν έργα μικροτεχνίας (δακτυλιόλιθοι)¹⁷⁶, έργα σε δημόσιους χώρους της Κωνσταντινούπολης¹⁷⁷ και κυρίως οι θεματολογικές προτιμήσεις των μαρμαράδων της μεσοβυζαντινής περιόδου¹⁷⁸. Αυτή την περίοδο τέτοιες συνθέσεις απαντούν και στην επιτραπέζια κεραμική¹⁷⁹.

Μία σχετικά ιδιόμορφη σκηνή πάλης αποτελεί η παράσταση γρύπα που καταβάλλει ζώο που αποτελεί προέκταση του σώματός του, όπως στην περίπτωση του γρύπα που επιτίθεται στην ουρά του, η οποία έχει τη μορφή ερπετού-φιδιού και απαντά στις πλάκες των ψευδοσαρκοφάγων των μελών της οικογένειας των Μαλιασηνών της Μαγνησίας¹⁸⁰ με αρ. 33-35. Η πάλη του γρύπα, ή ενός φανταστικού ζώου εν γένει, με την ουρά του έχει έντονη παρουσία στην τέχνη Σελτζούκων και των Ορτοκιδών, όπως σε μεταλλικά σκεύη του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα Σελτζουκικής και Ιρανικής καταγωγής και σε νομίσματα των Ορτοκιδών (ιδιαίτερα σε νομίσματα που κόπηκαν επί Αρτούκ Ασλάν, 1201-1239)¹⁸¹. Το βασικό θέμα εικονίζει ένα ον που στρέφεται εναντίον κάποιου μέλους του και σ' αυτό διαπιστώνονται αρκετές παραλλαγές¹⁸². Όσον αφορά στο συμβολισμό του θέματος, η πάλη ενός ισχυρού ζώου με ένα αδύναμο συμβολίζει την πάλη του καλού με το κακό, της

¹⁷¹ Strzygowski 1930, 308 κ.εξ. Σωτηρίου 1924, 15. Παζαράς 1977, 70 και 1988, 94. Μπούρας, Μπούρα 2002, 562. Μανωλέσσου 2011, I, 112.

¹⁷² Μανωλέσσου 2011, I, 112.

¹⁷³ Σωτηρίου 1924, 15 κ.εξ. Παζαράς 1977, 70.

¹⁷⁴ Μπούρας, Μπούρα 2002, 565. Μανωλέσσου 2011, I, 112-113.

¹⁷⁵ Talbot-Rice 1975, 17-24, πίν. 6-9. Μπούρας, Μπούρα 2002, 565. Μανωλέσσου 2011, I, 113.

¹⁷⁶ Boardman 1970, 15. Μπούρας, Μπούρα 2002, 565.

¹⁷⁷ Μπούρας, Μπούρα 2002, 565 και σημ. 292 για παραδείγματα. Μανωλέσσου 2011, I, 113.

¹⁷⁸ Μπούρας, Μπούρα 2002, 565.

¹⁷⁹ Βλ. πρόχειρα Evans, Wixom 1997, 262-3 αρ. 185 (E. Dauterman Maguire). Papanikola-Bakirtzi 1999, 123. Vanderheyde 2020, 202 και εικ. 131.

¹⁸⁰ Για την καταγωγή του θέματος, βλ. Androutsis 2000, 274.

¹⁸¹ Sarre 1905, 78, εικ. 11 α. Hennequin 1985, 493-501, πίν. XXVIII αρ. 1204-1217, 501-508 πίν. XXIX αρ. 1218-1235. Androutsis 2000, 274.

¹⁸² Androutsis 2000, 274-275, και σημ. 40, για παραδείγματα.

Εκκλησίας με το διάβολο¹⁸³. Ορισμένοι ερευνητές, όπως ο Grabar¹⁸⁴, αποδίδουν στο θέμα αποτρεπτικό χαρακτήρα και ανάλογο συμβολισμό¹⁸⁵.

Σκηνές πάλης, την ταύτιση των οποίων επιτρέπει η κατάσταση διατήρησης των πλακών, εντοπίζονται στα θωράκια με αρ. 3, 11, 16, 19-20 και σε τμήματα σαρκοφάγων με αρ. 31 και 36, ενώ τα τμήματα σαρκοφάγων με αρ. 33-35 κοσμούνται με το θέμα της επίθεσης γρύπα εναντίον της ουράς του, όπως προαναφέρθηκε, η οποία προβάλλει μέσα από τις φτερούγες του. Οι γρύπες συμμετέχουν σε σκηνή πάλης στα θωράκια με αρ. 11 και 16¹⁸⁶ και στις πλάκες ψευδοσαρκοφάγων με αρ. 31-36. Στα υπόλοιπα γλυπτά, τα μυθικά ζώα εικονίζονται μεν, αλλά δεν συμμετέχουν στη σκηνή πάλης. Πράγματι, στο δεξί τμήμα του θωρακίου με αρ. 3 εικονίζεται ένα αιλουροειδές που επιτίθεται σε ελάφι, ενώ στα κάτω τμήματα των θωρακίων με αρ. 19 και 20 αετοί μάχονται με φίδια.

Στην αριστερή πλευρά της ψευδοσαρκοφάγου αρ. 31 από την Θεσσαλονίκη, λέων σπαράσσει τετράποδο, ίσως λαγό¹⁸⁷, στο θωράκιο με αρ. 11 από τον Αλμυρό γρύπας επιτίθεται σε μικρό τετράποδο, ενώ στο κάλυμμα της σαρκοφάγου με αρ. 36 από τη μονή Κοζίλης γρύπας σπαράσσει λαγό. Σκηνές πάλης με ερπετά εντοπίζονται στο δεξί τμήμα της ψευδοσαρκοφάγου αρ. 31 από τη Θεσσαλονίκη, όπου γρύπας επιτίθεται σε φίδι, και στα θωράκια με αρ. 19-20 της Γοργοεπηκόου, όπου αετοί σπαράσσουν ερπετά, όπως και στο θωράκιο με αρ. 16 της μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος, όπου γρύπας σπαράσσει φίδι. Τέλος, στα τμήματα ψευδοσαρκοφάγων του 13^{ου} αιώνα από τη Μαγνησία, όπως στην κύρια όψη της σαρκοφάγου της Επισκοπής Άνω Βόλου (αρ. 33) και σε τμήματα ψευδοσαρκοφάγων από τη μονή Νέας Πέτρας (αρ. 34, 35) εντοπίζεται ο ιδιόμορφος τύπος πάλης του ζώου με την ερπετόμορφη απόληξη της ουράς του, που προαναφέρθηκε.

Τέλος, στο τμήμα της ψευδοσαρκοφάγου αρ. 31 εικονίζεται διπλή σκηνή πάλης, αφού στο ίδιο γλυπτό γρύπας και λιοντάρι σπαράσσουν την ίδια στιγμή δύο διαφορετικά ζώα. Σε μεταγενέστερους αιώνες, οι γρύπες εικονίζονται μεμονωμένοι σε πάλη, όπως στα θωράκια με αρ. 11 και 16 και στα τμήματα σαρκοφάγων του 13^{ου} αιώνα με αρ. 33-36, στις οποίες τα μυθικά ζώα εγγράφονται σε μετάλλια.

¹⁸³ Ορλάνδος 1972-1973, 489. Bouras 1983, 9. Παζαράς 1988, 95.

¹⁸⁴ Grabar 1976, 120. Δρανδάκης 2002, 334, σημ. 32. Μανωλέσσου 2011, I, 113.

¹⁸⁵ Βλ. επίσης Vanderheyde 2020, 202.

¹⁸⁶ Παρόμοια παράσταση με εκείνη του θωρακίου με αρ. 16, όπου ερπετό τυλίγεται στο πόδι του γρύπα, απαντά και σε μπρούτζινο αγαλματίδιο του 1^{ου}-2^{ου} αιώνα μ.Χ. που βρίσκεται στο Βερολίνο. Βλ. Bloch κ.άλ. 1983, αρ. 9. Bouras 1983, 44, εικ. 46.

¹⁸⁷ Το γεγονός ότι στη βιβλιογραφία δεν σώζεται καλή φωτογραφία και το γλυπτό δεν έχει εντοπιστεί, η μελέτη του μπορεί να γίνει δυνατή μόνο μέσω της φωτογραφίας που παραθέτει ο Grabar (1963, 123 κ.εξ., πίν. LXIV, 4). Βλ. Παζαράς 1977, 66 και 1988, 54. Παρόλ' αυτά φαίνεται στο αριστερό μέρος να κατασπαράσσεται τετράποδο και στο δεξί ερπετό.

Σκηνές γρυπών που σπαράσσουν άλλα ζώα απαντούν συχνά στη μεσοβυζαντινή γλυπτική της ηπειρωτικής Ελλάδας, ιδίως στην Πελοπόννησο. Πράγματι, τις βρίσκουμε σε επιστύλια του εργαστηρίου της Σαμαρίνας¹⁸⁸, του 12^{ου} αιώνα, όπως στο τέμπλο της Ζωοδόχου Πηγής στο Σάμαρι¹⁸⁹, στην Παναγία της Νόμιας Μάνης¹⁹⁰ και στην Αγία Σοφία του Μυστρά, από τη Λακεδαίμονα¹⁹¹, αποδοσμένα μάλιστα με την ίδια τεχνική. Επίσης, η σκηνή απαντά και σε υπέρθυρο του Αγίου Πέτρου στην Καστανέα Μάνης (12^{ος} αιώνας)¹⁹². Γρύπας που σπαράσσει μικρό τετράποδο απαντά σε επίθημα κιονοκράνου από τον Άγιο Δημήτριο στα Δύο Πηγάδια Πλάτσας (11^{ος} αιώνας)¹⁹³, ενώ θωράκιο από τον ναό της Παναγούδας Θεσσαλονίκης, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, φέρει παράσταση φτερωτού λέοντα που επιτίθεται σε τετράποδο¹⁹⁴ και ανάγλυφη πλάκα με λιοντάρι που σπαράσσει τετράποδο είναι εντοιχισμένη στη Γοργοεπήκοο Αθηνών¹⁹⁵. Τέλος, ανάλογα θέματα με πάλη γρυπών βρίσκονται στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας¹⁹⁶ (εικ. 22) και στο Επαρχιακό Μουσείο του Μπάρι¹⁹⁷ (εικ. 27).

2.1.5. Πηγή της Ζωής και Δέντρο της Ζωής

Η παρουσία του γρύπα είναι συχνή σε εραλδικές παραστάσεις, δηλαδή συμμετρικές συνθέσεις με θρησκευτικό συμβολισμό, όπου δύο ζώα είναι τοποθετημένα συμμετρικά και κατά κανόνα αντωπά εκατέρωθεν κεντρικού άξονα που καταλαμβάνεται από πηγή ύδατος, δέντρο ή σταυρό, που λειτουργεί ως σύμβολο της αιώνιας ζωής¹⁹⁸. Η σύνθεση παραπέμπει στη σωτηρία¹⁹⁹ του ανθρώπου, στη συνέχεια της ζωής μετά θάνατον, στην ανάσταση των νεκρών²⁰⁰, αλλά και στην ισχύ της Εκκλησίας που φυλάσσεται από τις υπερφυσικές δυνάμεις του γρύπα²⁰¹. Η απεικόνιση ζώων ή πτηνών (παγόνια, γρύπες, λέοντες) που πίνουν από περιφρανήριο το ύδωρ της ζωής είναι μια συχνή σκηνή στη

¹⁸⁸ Βλ. Πάλλης 2011.

¹⁸⁹ Grabar 1976, 99-100 αρ. 82, πίν. LXXI a, b. Πάλλης 2011. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 56.

¹⁹⁰ Δρανδάκης 2002, 253. Πάλλης 2011, εικ. 6.

¹⁹¹ Bouras 1977-1979, 70, πίν. 30, εικ. 24. Πάλλης 2011, εικ. 7. Vanderheyde 2020, εικ. 57.

¹⁹² Δρανδάκης 2002, 173 κ.εξ., εικ. 268-269.

¹⁹³ Στο ίδιο, 123 κ.εξ., εικ. 199 ζ.

¹⁹⁴ Grabar 1976, 109, με χρονολόγηση στον 13^ο αι. Παζαράς 1977, 73, με χρονολόγηση στον 10^ο αι.

¹⁹⁵ Vanderheyde 2020, εικ. 130.

¹⁹⁶ Grabar 1976, 75-81 αρ. 73, πίν. XLVIII.

¹⁹⁷ Coden 2006, 120-121, 455-494, 757-764. Barsanti 2008, 531-533. Vanderheyde 2020, 154-155, εικ. 85.

¹⁹⁸ Μπούρας, Μπούρα 2002, 565, όπου και παραπομπές.

¹⁹⁹ Bouras 1983, 9.

²⁰⁰ Melvani 2013, 74.

²⁰¹ Melvani 2013, 65.

βυζαντινή τέχνη όλων των περιόδων²⁰². Η Πηγή λαμβάνει τη μορφή περιρραντηρίου, αγγείου που βαίνει σε πόδιο ή σε ψηλή βάση, ενώ πολύ συχνά συνδυάζεται με το Δέντρο της Ζωής. Το θέμα της Πηγής της Ζωής στην Ύστερη αρχαιότητα έχει συνδεθεί και με το βάπτισμα²⁰³.

Το Δέντρο της Ζωής εικονίζεται συχνά στη μεσοβυζαντινή και την υστεροβυζαντινή γλυπτική, ενώ συχνά συγχέεται με την παράσταση της Πηγής της Ζωής, όσον αφορά στη μορφολογία και στον συμβολισμό²⁰⁴. Άλλωστε οι δύο συνθέσεις, που εμφανίστηκαν στην τέχνη της Μέσης Ανατολής από τα προϊστορικά χρόνια, σχετίζονται μεταξύ τους και συμβολίζουν τις αρχέγονες δυνάμεις της δημιουργίας της ζωής²⁰⁵. Το θέμα από την αρχαιότητα ήδη απέκτησε αποτρεπτικό χαρακτήρα, κοσμώντας εισόδους και ταφικά μνημεία²⁰⁶. Από τον 6^ο αιώνα μ.Χ. και έπειτα, συμβολίζοντας την αιώνια ζωή και σωτηρία, ταυτίστηκε με τον σταυρό²⁰⁷. Το Δέντρο της Ζωής συμβολίζει, επίσης, τον αέναο κύκλο της φύσης, τον κυκλικό χαρακτήρα της κοσμικής εξέλιξης, τον θάνατο και την αναγέννηση²⁰⁸ και τα μέλη του (ρίζες, κορμός, κλαδιά-φύλλωμα) συνδέουν συμβολικά τα τρία επίπεδα (χθόνιο, γήινο, ουράνιο)²⁰⁹, καθιστώντας το, επίσης, επιτύμβιο σύμβολο²¹⁰. Επιπλέον, συμβολίζει το Δέντρο της Γνώσεως, που φύτευε στο κέντρο του Παραδείσου²¹¹. Εικονογραφικά, το κουκουνάρι του πεύκου που στηρίζεται σε ψηλό στέλεχος πιθανώς σχετίζεται με τα στοβίλια που διέθεταν τα περιρραντήρια²¹². Κατά μίαν άλλη άποψη, ο «κώνος πιτύος» στον οποίο απολήγει το κάθετο στέλεχος, παραπέμπει στο Διονυσιακό θύρσο, που συμβόλιζε την ευφορία²¹³. Στη μεσοβυζαντινή γλυπτική, είναι συχνή η εμφάνιση του Δέντρου κυρίως σε αρχιτεκτονικά μέλη, όπως υπέρθυρα και θωράκια, και σπανιότερα σε επιθηματοειδή κιονόκρανα, καθώς παρουσιάζουν περιορισμένη επιφάνεια κόσμησης, λόγω των διαστάσεών τους²¹⁴, ενώ σε θωράκια η παράσταση αποτυπώνεται σε μία ή δύο επάλληλες ζώνες²¹⁵.

²⁰² Για το θέμα, βλ. Strzygowski 1903, 185 κ.εξ. Velmans 1969, 29 κ.εξ. Για το συμβολισμό, βλ. Παζαράς 1977, 59, όπου και παραπομπές.

²⁰³ Underwood 1950, 41 κ.εξ. Frazer 1973, 161. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 223.

²⁰⁴ Μπούρα 1982, 66.

²⁰⁵ Στο ίδιο.

²⁰⁶ Στο ίδιο.

²⁰⁷ Στο ίδιο.

²⁰⁸ Androutsis 2000, 275.

²⁰⁹ Στο ίδιο, 275-276.

²¹⁰ Στο ίδιο, 276.

²¹¹ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 225.

²¹² Μπούρας, Μπούρα 2002, 559.

²¹³ Μπούρα 1982, 66.

²¹⁴ Στο ίδιο.

²¹⁵ Μπούρα 1982, 67.

Τα ζώα που κοσμούν συχνότερα την παράσταση στη μεσοβυζαντινή γλυπτική είναι οι σφίγγες²¹⁶, που μάλλον αποτελούν μία τοπική, ελλαδική προτίμηση²¹⁷, οι λέοντες²¹⁸, τα παγόνια²¹⁹, και βεβαίως οι γρύπες. Ο ζωομορφισμός των φανταστικών αυτών όντων αποτελεί μάλλον τοπικό φαινόμενο του ελλαδικού χώρου, με όμοια παραδείγματα να εντοπίζονται στη γλυπτική της νότιας Ιταλίας, χωρίς να αποδεικνύονται σχέσεις μεταξύ των δύο περιοχών, παρά μόνο γίνονται υποθέσεις για τη διάδοση του θέματος μέσω του εμπορίου των μεταξωτών υφασμάτων²²⁰. Τεχνοτροπικά, οι μορφές αποδίδονται πλαστικά²²¹ και, κατά κάποιο τρόπο σταθερά, κατά κρόταφον, με υψωμένο το ένα πόδι να αγκαλιάζει ή να ακουμπά το σύμβολο του κεντρικού άξονα, η γνωστή ιερατική στάση²²².

Παραστάσεις της Πηγής της Ζωής σε ανάγλυφες πλάκες (στα θωράκια με αρ. 3 και 4, ίσως και στα αρ. 17, 19-20, 23 και στην ψευδοσαρκοφάγο με αρ. 37) υπάρχουν κυρίως σε συνδυασμό με το Δέντρο της Ζωής (αρ. 3-4, 19-20), εκτός από ένα θωράκιο από τη Θήβα (αρ. 23) και σε πλάκα σαρκοφάγου από τη Θεσσαλονίκη (αρ. 37). Το θωράκιο με αρ. 10 σώζεται αποσπασματικά, αλλά είναι πιθανό να εικόνιζε κι αυτό το ίδιο θέμα. Το θωράκιο με αρ. 17, που δεν σώζει το κεντρικό τμήμα του, θα μπορούσε υποθετικά να εικόνιζε Πηγή ή Δέντρο της Ζωής ή τον συνδυασμό τους.

Το Δέντρο της Ζωής σε συνδυασμό με έναν και μόνο γρύπα εντοπίζεται στο θωράκιο με αρ. 12. Στις ψευδοσαρκοφάγους με αρ. 33-34, 36-37 η Πηγή ή το Δέντρο της Ζωής πλαισιώνονται από πτηνά, ενώ γρύπες υπάρχουν σε διπλανά μετάλλια. Όσοι γρύπες πλαισιώνουν την Πηγή ή το Δέντρο της Ζωής είναι αντωποί. Ο συνδυασμός με παραστάσεις αλληλοσπαρασσόμενων ζώων απαντά στα θωράκια με αρ. 3, 19 και 20, ενώ στο θωράκιο στη φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας (αρ. 3) υπάρχουν δύο επάλληλες συνθέσεις της Πηγής της Ζωής, με γρύπες στο άνω και με πτηνά στο κάτω τμήμα.

Η Πηγή της Ζωής με τη μορφή περιρραντηρίου εντοπίζεται στα θωράκια με αρ. 2-4 και στην ψευδοσαρκοφάγο με αρ. 37. Πιο συγκεκριμένα, η λεκάνη του περιρραντηρίου αποδίδεται με μορφή μηνίσκου στο θωράκιο με αρ. 4 από τον Άγιο Γεώργιο Θεσσαλονίκης. Στο θωράκιο με αρ. 3 από τη φιάλη της Μεγίστης Λαύρας η λεκάνη αποδίδεται σχηματικά με μια οριζόντια γραμμή. Στα θωράκια με αρ. 19-20 και 23 η Πηγή

²¹⁶ Μπούρα 1982, 66. Παραδείγματα βλ. Grabar 1976 αρ. 81, πίν. LXIX b (Σφίγγες στην Γοργοεπήκοο, του 12^{ου} αι.). Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 116-117 αρ. 156, 117-118 αρ. 157 (θωράκια με Σφίγγες του 10^{ου} – 11^{ου} αι.). Για τμήμα υπερθύρου από τη Θήβα, του 13^{ου} αι., βλ. Μανωλέσσου 2011, II, 25 αρ. A26.

²¹⁷ Μπούρα 1982, 67.

²¹⁸ Για θωράκιο στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, του 10^{ου} αι., βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 110 αρ. 151.

²¹⁹ Μπούρα 1982, 66.

²²⁰ Στο ίδιο, 67.

²²¹ Στο ίδιο.

²²² Στο ίδιο.

έχει τη μορφή ενός σχηματοποιημένου αγγείου. Στο αρ. 19 το αγγείο αποδίδεται με βάση σφαιρική κοιλιά και έξω νεύοντα λαιμό, στο αρ. 20 το αγγείο διαθέτει υψηλή βάση, ατρακτοειδή κοιλιά και επίσης έξω νεύοντα λαιμό, ενώ στο αρ. 23, το δοχείο μοιάζει με αμφορέα που βαίνει σε ψηλό πόδι με τετράπλευρη βάση. Τέλος, στη σαρκοφάγο από τη Θεσσαλονίκη (αρ. 37), το περιρραντήριο στο κεντρικό διάχωρο με τους αετούς, διαθέτει λεκάνη σε σχήμα που θυμίζει μηνίσκο και βαίνει σε υποστάτη που αποδίδεται με πλοχμό.

Σχεδόν σε όλες τις συνθέσεις, οι γρύπες εικονίζονται να προσεγγίζουν την Πηγή για να πιουν το ύδωρ, ακουμπώντας ή πατώντας με τα μπροστινά άκρα πάνω της ή στη βάση της, ενώ κάθονται στα πίσω πόδια (αρ. 3, 4, 17, 19, 23), εκτός από τους γρύπες σε ένα από τα θωράκια της Γοργοεπηκόου, που εικονίζονται να έχουν γαντζωθεί πάνω στο αγγείο και το Δέντρο του κεντρικού άξονα (αρ. 20). Αν τοποθετήσουμε με χρονολογική σειρά τα θωράκια που κοσμούνται με την Πηγή της Ζωής και εκατέρωθεν γρύπες, θα διαπιστώσουμε ότι εμφανίζουν σταδιακή τάση για την απόδοση του όγκου και κάποιου είδους προοπτικής (αρ. 19, του 11^{ου} αιώνα, 20, του 11^{ου} αιώνα, 23, του 11^{ου} αιώνα, 4, του 12^{ου} αιώνα και 17, του 12^{ου} αιώνα).

Το Δέντρο της Ζωής στο θωράκιο με αρ. 4 από τη Θεσσαλονίκη, αποδίδεται ως ράβδος που απολήγει άνω σε καρδιάσχημο κόσμημα, από το οποίο εκφύονται βλαστοί που καλύπτουν το άνω μέρος της σύνθεσης. Στα θωράκια με αρ. 3 και 19-20, το Δέντρο δηλώνεται με την απόληξη της ράβδου σε κουκουνάρι, είτε σχηματοποιημένο (αρ. 3) είτε με διακοσμητική διάθεση, με την απόδοση εξαρμάτων σε πυκνή διάταξη (αρ. 19-20). Τα Δέντρα που εικονίζονται ανάμεσα σε αετούς στις πλάκες ψευδοσαρκοφάγων από τη Μαγνησία (αρ. 33, 34) και τη μονή Κοζίλης Ηπείρου (αρ. 36), παριστάνονται με παρόμοιο τρόπο, με έναν κεντρικό στύλο που μοιάζει με κιονίσκο, από την κορυφή του οποίου εκφύονται σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα.

Γρύπες εκατέρωθεν του Δέντρου της Ζωής εντοπίζονται και σε τμήμα υπερθύρου εντοιχισμένο στον ανατολικό τοίχο της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Μακρινίτσας²²³ (β' μισό 11^{ου} αιώνα) και σε αμφίγλυφο θωράκιο από την Κωνσταντινούπολη, του 9^{ου} ή 10^{ου} αιώνα²²⁴. Εραλδικοί γρύπες που πλαισιώνουν την Πηγή της Ζωής απαντούν ενδεικτικά σε θωράκιο του Μουσείου Σμύρνης (**εικ. 12**), εκατέρωθεν κλάδου που εκφύεται από αγγείο²²⁵ και σε ανάγλυφη πλάκα εντοιχισμένη στη νότια όψη του Αγίου Μάρκου της Βενετίας²²⁶ (11^{ος}-12^{ος} αιώνας) (**εικ. 18**).

²²³ Γιαννόπουλος 1925, 229-230, εικ. 3. Παπαζήσης 1991, 168, εικ. 10. Κοντογιαννοπούλου 2000 αρ. 9 στις σελ. 15-6, πίν. 9 στη σελ. 104.

²²⁴ Ulbert 1969, 11, 70 αρ. 25, πίν. 8. Firatli 1990, 165 αρ. 328, πίν. 100.

²²⁵ Ορλάνδος 1937, 137, εικ. 9.

²²⁶ Vanderheyde 2020, 200, εικ. 128.

Σκηνές πάλης και της Πηγής της Ζωής μέσα σε μετάλλια, απαντούν στην κάτω όψη επιστυλίου τέμπλου από την Παναγία στη Σκριπού του Ορχομενού Βοιωτίας, του 873-874, όπου γρύπας σπαράσσει τετράποδο και στο αμέσως δεξιά μέταλλιο δύο πτηνά τοποθετούνται εκατέρωθεν αγγείου²²⁷. Τέλος, στην αφιερωματική επιγραφή της Παρηγορήτισσας Άρτας, της εποχής γύρω στο 1295, μέσα σε μετάλλια εικονίζονται διάφορες σκηνές, συμπεριλαμβανομένου ενός γρύπα, μία σκηνής πάλης μεταξύ δύο λέόντων και δύο πτηνών εκατέρωθεν αγγείου²²⁸.

2.1.6. Γρύπες εκατέρωθεν σταυρών

Η εραλδική σύνθεση με έναν κεντρικό φυλλοφόρο σταυρό και με ζώα ή πτηνά εκατέρωθέν του είναι συχνή στη βυζαντινή γλυπτική και σχετίζεται με το «Ξύλον του Παραδείσου» και το Δέντρο ή την Πηγή της Ζωής²²⁹.

Γρύπες στα άνω διάχωρα φυλλοφόρου σταυρού και λέοντες στα κάτω διάχωρα απαντούν στο θωράκιο με αρ. 21, το εντοιχισμένο στο ναό της Γοργοεπηκούου. Παρόμοιο θωράκιο βρίσκεται εντοιχισμένο στην αψίδα της πρόθεσης του ίδιου ναού με φτερωτούς λέοντες άνω και παγόνια στο κάτω τμήμα²³⁰. Στην πλάκα σαρκοφάγου αρ. 32 από το ναό της Μεταμορφώσεως στο Χορτιάτη, γρύπες εικονίζονται σε ιδιαίτερα διάχωρα στα άκρα να στρέφουν τις κεφαλές τους προς κεντρικό διάχωρο με σταυρό, ενώ κατευθύνονται προς τα νοητά άκρα της παράστασης. Στις δύο παραπάνω παραστάσεις οι γρύπες στρέφουν τα σώματα προς μία κατεύθυνση, ενώ την κεφαλή προς την αντίθετη πλευρά, αναλαμβάνοντας το ρόλο της φύλαξης του σταυρού· το γεγονός ότι στρέφουν τα σώματα και τις κεφαλές τους προς αντίθετες κατευθύνσεις δηλώνει, ίσως, ότι βρίσκονται σε διαρκή επαγρύπνηση.

Επιπλέον, στα τμήματα των σαρκοφάγων με αρ. 33 και 34 είναι εμφανές το σύμβολο του σταυρού, τοποθετημένο σε κεντρικό σημείο της σύνθεσης, αν και οι γρύπες εικονίζονται σε ξεχωριστά διάχωρα. Στις σαρκοφάγους γενικότερα, οι σταυροί είναι το θέμα που εικονίζεται περισσότερο με αρκετές παραλλαγές²³¹. Η απεικόνιση του σταυρού σχετίζεται με το τελετουργικό της ταφής, καθώς τα λείψανα σφραγίζονται και

²²⁷ Grabar 1963, πίν. XLI, 3. Μανωλέσσου 2011, II, παράλληλα εικ. 33.

²²⁸ Ορλάνδος 1963, εικ. 107. Vanderheyde 2020, 70, εικ. 30.

²²⁹ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 224.

²³⁰ Michel, Struck 1906, εικ. 18.

²³¹ Παζαράς 1988, 114.

περιχύνονται με λάδι σταυροειδώς²³². Συμβολικά, αυτό δείχνει πίστη στην ανάσταση, η οποία θα γίνει μέσω του σταυρικού θανάτου και της ανάστασης του ίδιου του Χριστού²³³, αλλά και την προστασία του νεκρού, εφόσον το σύμβολο του σταυρού παραπέμπει στην αιώνια ζωή που θα κερδίσει ο νεκρός. Επιπλέον, ο σταυρός κάτω από τόξο, όπως στις σαρκοφάγους του καταλόγου, αποτελεί τη δισδιάστατη απόδοση του σταυρού που βρίσκεται μπροστά στην αψίδα του ιερού²³⁴.

Γρύπες εκατέρωθεν σταυρού εντοπίζονται και σε επιστύλια ή υπέρθυρα. Ενδεικτικά αναφέρουμε το επιστύλιο του μεσοβυζαντινού τέμπλου στο καθολικό της μονής του Αγίου Λαυρεντίου Πηλίου, σήμερα εντοιχισμένο ως κοσμήτης στο δυτικό μέτωπο του βόρειου πεσσότοιχου²³⁵, του 11^{ου} αιώνα, καθώς και το επιστύλιο στον Άγιο Νικόλαο στην Οχιά Μάνης²³⁶, του 13^{ου} αιώνα.

2.1.7. Η Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου

Ο Μέγας Αλέξανδρος είχε ιδιαίτερη απήχηση στην τέχνη της γλυπτικής κατά την Ύστερη αρχαιότητα και τον μεσαίωνα²³⁷, ιδίως από τον 9^ο αιώνα και εξής²³⁸. Εικονογραφικά, η σκηνή της Ανάληψης συνδέεται με αρχαίες απεικονίσεις αποθέωσης²³⁹. Πράγματι, έχει συνδεθεί με αποθέωση θεών, όπως ο Απόλλων και ο Διόνυσος²⁴⁰. Ο πυρήνας της ιστορίας παραπέμπει, επίσης, στο θρύλο του Βαβυλώνιου βασιλιά Ετάνα της πρώτης δυναστείας της Κις (3^η χιλιετία π.Χ.), που πέταξε στους ουραμούς προς επιδίωξη της αθανασίας²⁴¹. Το θέμα θα μπορούσε να συνδεθεί και με την ανάληψη του προφήτη Ηλία στον ουρανό²⁴². Επομένως, στο Βυζάντιο οι γρύπες θα ήταν δυνατόν να συμβολίζουν την αποθέωση, συχνά οδηγώντας το άρμα του αναβάτη νεκρού²⁴³, την άνοδο της ψυχής στον παράδεισο²⁴⁴, όπου ο πιστός θα βίωνε την ευδαιμονία²⁴⁵ και τον απόλυτο θρίαμβο, θέμα

²³² Στο ίδιο.

²³³ Στο ίδιο, σημ. 321 με την ερμηνεία του Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Συμεών.

²³⁴ Ευαγγελίδης 1937, 348. Κατσαρός 1983, 151 κ.εξ. Παζαράς 1988, 115.

²³⁵ Ανδρούδης 2015, 461-462, εικ. 14.

²³⁶ Vanderheyde 2020, 173-174, εικ. 174.

²³⁷ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 214-215.

²³⁸ Bourgas 1983, 8-9.

²³⁹ Αν και το θέμα είναι κατά βάση κοσμικό, θα μπορούσε να συνδεθεί με την ανάσταση των νεκρών ή και την μεταθανάτια μεταφορά των ψυχών στον Παράδεισο (βλ. Ξυρζίκ 1995, 600), αποκτώντας καθαρά δογματικό και σωτηριολογικό χαρακτήρα.

²⁴⁰ Στο ίδιο.

²⁴¹ Galavaris 1989, 16.

²⁴² Στο ίδιο. Βλ. και Demus 1975, 64-67.

²⁴³ Κακούρης 1978, 328. Ötügen 1994, 243. Μανωλέσσου 2011, 109.

²⁴⁴ Gani 2013, 199.

²⁴⁵ Μανωλέσσου 2011, I, 106.

που συνδεόταν άρρηκτα και με την ιδέα του ιδανικού ηγέτη²⁴⁶. Είναι μάλιστα γεγονός ότι ο Αλέξανδρος, ως ήρωας, αποτελούσε πρότυπο ιδανικού ηγέτη, και εμφανίζεται ως τέτοιος σε χρονογραφίες, ρητορικούς λόγους και εσχατολογικά έργα²⁴⁷.

Το επεισόδιο της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου υπήρξε αρκετά δημοφιλές²⁴⁸ στη μνημειακή τέχνη²⁴⁹ και όχι μόνο²⁵⁰, ίσως λόγω της διάδοσης του *Μυθιστορήματος* του Αλεξάνδρου²⁵¹, που συνεχίστηκε και μετά τον μεσαίωνα²⁵². Το έργο συντάχθηκε στην Αλεξάνδρεια²⁵³ και αποδίδεται στον Ψευδο-Καλλισθένη (3^{ος} αιώνας)²⁵⁴, ο οποίος δεν ταυτίζεται με τον Καλλισθένη από την Όλυμπο που συνόδευε τον Αλέξανδρο στις εκστρατείες του²⁵⁵. Διαδόθηκε σε Ανατολή και Δύση, σε λαούς όπως εκείνους των Αράβων, των Περσών, των Αρμενίων, των Ελλήνων, των Λατίνων, των Ιταλών, των Γάλλων, των Γερμανών, των Άγγλων²⁵⁶, οι μεταφράσεις, όμως, ίσως αλλοίωσαν το πρωτότυπο²⁵⁷. Στις πολλές μεταγενέστερες εκδοχές του μυθιστορήματος, που γράφτηκαν στα ελληνικά ή στα λατινικά, διαπιστώνονται διαφοροποιήσεις²⁵⁸. Το επεισόδιο της Ανάληψης δεν περιλαμβάνεται στην παλαιότερη παραλλαγή του έργου, ούτε στη λατινική μετάφραση του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., αλλά σε μεταγενέστερες, επί παραδείγματι στην λεγόμενη *recensio* β²⁵⁹ (cod. Leidensis Vulc. 93), 2.41.27-52, αλλά και στο Βίο του Αισώπου²⁶⁰. Η περιγραφή του άρματος του Αλεξάνδρου που σύρεται από γρύπες απαντά σε απόδοση του έργου που συντάχθηκε κατά το γ' τέταρτο του 10^{ου} αιώνα από τον Λέοντα από τη Νάπολη, και έγινε γνωστή με τον τίτλο *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, γνωστό και ως *Historia de Preliis*²⁶¹. Στον πρόλογο του συγκεκριμένου κειμένου, που σώζεται σε χειρόγραφο της Βαμβέργης του 12^{ου} αιώνα, ο Λέων πληροφορεί, σε τρίτο πρόσωπο, ότι στάλθηκε σε αποστολή από τη Νάπολη στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ του 945 και 959. Εκεί μάλλον βρήκε ελληνικό

²⁴⁶ Gani 2013, 199. Η αποθέωση έχει συνδεθεί με την Ανάληψη του Αλεξάνδρου και με τον εξής τρόπο: ο αυτοκράτορας ανεβαίνοντας στους ουραμούς, με τη βοήθεια των γρυπών, πραγματοποιεί και συνεχίζει τις αξιοθαύμαστες πράξεις του. Αυτή η ιδέα θα μπορούσε να συνδεθεί με τον μεταθανάτιο ρόλο των γρυπών σε σαρκοφάγους της ύστερης βυζαντινής περιόδου, που θα δρούσαν ως «ψυχοπομποί». Βλ. *Ćurčić* 1995, 600.

²⁴⁷ Βλ. ODB 1 (1991), 59 λήμμ. «Alexander the Great», (E.M. Jeffreys, A. Cutler).

²⁴⁸ Ορλάνδος 1939-1940β, 135. Galavaris 1989, 14. Vanderheyde 2020, 270.

²⁴⁹ Έχει αναφερθεί ότι η παράσταση σχετιζόταν με τη διακόσμηση θυρών και παραθύρων σε ναούς. Βλ. Μπούρας 1987-1988, 280. Μανωλέσσου 2011, I, 106.

²⁵⁰ Gani 2013, 199.

²⁵¹ Galavaris 1989, 14. Vanderheyde 2020, 270. Βλ. και Juanno 2015.

²⁵² Ορλάνδος 1939-1940β, 135.

²⁵³ Deimann 1914, 28 κ.εξ. Ορλάνδος 1939-1940β, 135.

²⁵⁴ Βλ. Müller 1867. Ορλάνδος 1939-1940β, 135 (βλ. σημ. 3 για περαιτέρω βιβλιογραφία). Galavaris 1989, 14. Vanderheyde 2020, 270.

²⁵⁵ Στα ίδια.

²⁵⁶ Ορλάνδος 1939-1940β, 135.

²⁵⁷ Στο ίδιο, 136.

²⁵⁸ Vanderheyde 2020, 270.

²⁵⁹ Bergson 1965. Van Thiel 1974. Μανωλέσσου 2011, I, 105.

²⁶⁰ Stoneman 1994, 124. Μανωλέσσου 2011, I, 105.

²⁶¹ Martinelli 1995, 271, σημ. 12. Vanderheyde 2020, 270.

χειρόγραφο του Ψευδο-Καλλισθένη, θα το μετέγραψε και, στη συνέχεια, θα το μετέφρασε στα λατινικά²⁶².

Η Ανάληψη αποτελούσε ένα από τα επεισόδια της αφήγησης, σύμφωνα με την οποία, ο Μέγας Αλέξανδρος έχοντας κατακτήσει όλα τα έθνη, θέλησε να κυριεύσει στον ουρανό και τη θάλασσα²⁶³. Για την «κατάκτηση του αέρος», σκέφτηκε και εφάρμοσε ένα τέχνασμα: άφησε νηστικά δύο όρνεα (γρύπες)²⁶⁴ για τρεις ημέρες, τα οποία είχαν αιχμαλωτίσει οι στρατιώτες του, τα έδεσε σε ζυγό που έζευξε σε καλάθο άρματος, στο οποίο και επιβιβάστηκε. Κρατώντας δύο ράβδους, μία για το κάθε ζώο, στις άκρες των οποίων κρέμασε συκώτια αλόγων, δελέασε τα όντα να κυνηγήσουν το κρέας και να πετάξουν, συμπαρασύροντας το άρμα και τον ίδιο²⁶⁵.

Η σκηνή απαντά σε θωράκιο της μονής Δοχειαρίου (αρ. 1), σε τμήμα πλάκας από τη Θήβα (αρ. 24) και σε θωράκιο της Έκθεσης γλυπτών στο Κάστρο Καράμπαμπα της Χαλκίδας (αρ. 28). Ειδικότερα, το άρμα εμφανίζεται ριπιδωτό στο θωράκιο με αρ. 1, ως καλάθος στο θωράκιο με αρ. 28, ενώ η αποσπασματική διατήρηση του θωρακίου με αρ. 24, δεν επιτρέπει τη μελέτη του. Οι γρύπες αποδίδονται σχηματοποιημένα σε όλα τα θωράκια, και περισσότερο αδρά στο αρ. 1, λιγότερο στο αρ. 24, ενώ αρκετά επιμελημένοι στο αρ. 28. Η μορφή του Αλεξάνδρου εικονίζεται με γένια στα θωράκια, εκτός μάλλον από το θωράκιο με αρ. 24, στο οποίο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο Αλέξανδρος είναι αγένειος, αν και υπάρχουν αρκετές φθορές στο συγκεκριμένο σημείο. Ο ήρωας διαθέτει μακριά κόμη στα θωράκια αρ. 1 και 24, όχι όμως στο αρ. 28, ενώ μόνο στο θωράκιο με αρ. 24 η μορφή του αποδίδεται με φτερούγες. Ως χρονολογικά κριτήρια θα μπορούσαν να λογιστούν τα ρούχα ή το στέμμα του ήρωα στις παραστάσεις. Το στέμμα του ήρωα στο θωράκιο με αρ. 1 έχει επίπεδη απόληξη στο άνω μέρος. Το στέμμα στο θωράκιο με αρ. 24 μοιάζει να αποδίδει επάλξεις, σύμφωνα με τη Μανωλέσσου²⁶⁶, ενώ σύμφωνα με τον Ορλάνδο οι κυκλικοί δίσκοι αποδίδουν πολύτιμους λίθους²⁶⁷.

Παρόλες τις εικονογραφικές ομοιότητες, τα παραπάνω θωράκια διαφοροποιούνται αρκετά όσον αφορά στην απόδοση των επιμέρους στοιχείων και λεπτομερειών. Το θωράκιο από τη μονή Δοχειαρίου (αρ. 1), το οποίο χρονολογείται πιο πρώιμα (11^{ος} αιώνα) συγκριτικά με τα θωράκια από τη Θήβα (αρ. 24) και τη Χαλκίδα (αρ. 28), εμφανίζει περισσότερο αδρή επεξεργασία και σχηματοποίηση. Τα δύο άλλα χρονολογούνται στον

²⁶² Carrino 1994, 337, σημ. 2. Vanderheyde 2020, 270.

²⁶³ Μανωλέσσου 2011, I, 105.

²⁶⁴ Για τους γρύπες, βλ. Engemann 1982, 172-176. Settis-Frugoni 1973. Μανωλέσσου 2011, I, 105.

²⁶⁵ Ορλάνδος 1939-1940β, 136.

²⁶⁶ Μανωλέσσου 2011, II, 267.

²⁶⁷ Ορλάνδος 1939-1940β, 134.

12^ο αιώνα. Το γλυπτό από τη Θήβα (αρ. 24), αν και κοσμεύεται με χονδροειδείς μορφές, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί λίγο περισσότερο επιμελημένο, ενώ το θωράκιο της Χαλκίδας, που ίσως να απέχει κάποιες δεκαετίες από το θωράκιο με αρ. 24, παρουσιάζει αξιοσημείωτη επιμέλεια στο ανάγλυφο.

Η παράσταση μοιάζει να προτιμάται να εικονίζεται σε θωράκια, αλλά εντοπίζεται και σε ανώφλι από την μονή Περιβλέπτου στο Μυστρά, του 14^{ου} αιώνα²⁶⁸. Επίσης, η παράσταση απαντά σε ανάγλυφο του Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης (10^{ου}-11^{ου} αιώνας)²⁶⁹ (εικ. 20), σε πλάκα του Αγίου Μάρκου της Βενετίας²⁷⁰ (τέλη 11^{ου}-αρχές 12^{ου} αιώνα) (εικ. 3), σε ανάγλυφα των ναών του Αγίου Δημητρίου²⁷¹ και της Κοίμησης²⁷² στο Βλαντίμιρ της Ρωσίας (12^{ου} αιώνας) (εικ. 23), σε ανάγλυφο στο Γιουρίεβ-Πόλσκι²⁷³ (12^{ου}-13^{ου} αιώνας), καθώς και σε τύμπανο δίλοβου παραθύρου στον Άγιο Νικόλαο Κούργιανης στην Αλβανία (σε β' χρήση), σήμερα στο Μουσείο Κορυτσάς²⁷⁴ (12^{ου}-13^{ου} αιώνας) (εικ. 19)²⁷⁵.

2.1.8. Στάση, κατεύθυνση, συμμετρία

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι η στάση του σώματος των γλυπών, πολύ συχνά δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια, επειδή το σχέδιο είναι σχηματοποιημένο ή αφαιρετικό και τα όντα φαίνεται να βρίσκονται μεταξύ δύο καταστάσεων, επί παραδείγματι μεταξύ βαδίσματος και στάσης (αρ. 7).

Καθιστοί γρύπες εντοπίζονται σε θωράκια από τη Χαλκίδα (αρ. 27) και από το Λούβρο (αρ. 29). Γρύπες που φαίνεται να είναι όρθιοι εικονίζονται στα θωράκια με αρ. 5, 12, 14, 18, 26, αν και στα αρ. 5 και 12 οι γρύπες φαίνεται να εικονίζονται με τα άκρα τους να απέχουν κάπως από το έδαφος, οπότε πιθανώς υπονοείται ότι ίπτανται ή ότι ετοιμάζονται να πετάξουν. Γρύπες που είναι όρθιοι, όμως, φαίνεται να προσεγγίζουν και να ακουμπούν τα μπροστινά πόδια τους στο αντικείμενο του κεντρικού άξονα (συνήθως στην Πηγή της Ζωής), όπως στα θωράκια με αρ. 2 (ο αριστερός γρύπας ακουμπά σε κιονόκρανο στρεπτού κίονα), 3-4, 17, 19 και 23, ενώ στο θωράκιο με αρ. 20 τα όντα φαίνεται να έχουν γαντζωθεί

²⁶⁸ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1985, 29, εικ. 15. Liveri 1996, 24, 267, εικ. 64. Μανωλέσσου 2011, I, 106, II, παράλληλα 25. Melvani 2013, εικ. 83.

²⁶⁹ Grabar 1976, 37-38 αρ. 4, πίν. III b. Firatlı 1990, 40 αρ.76, πίν.28. Μανωλέσσου 2011, II, παράλληλα 24.

²⁷⁰ Gabelentz 1903, 127 κ.εξ. Demus 1960, 111, εικ. 33. Grabar 1976, 75 αρ. 72, πίν. LII a. Vanderheyde 2020, 269-272, εικ. 182.

²⁷¹ Grabar 1968, 293, πίν. 65 a. Ćurčić 1995, εικ. 7, 8.

²⁷² Στο ίδιο, πίν. 65 c.

²⁷³ Στο ίδιο, 294, πίν. 65 b.

²⁷⁴ Μπούρας 1987-1988, εικ. 1-2.

²⁷⁵ Για περισσότερα παραδείγματα απεικόνισης του θέματος βλ. και Ćurčić 2015, 598 κ. εξ.

πάνω στο αγγείο της Πηγής της Ζωής. Ορισμένοι γρύπες εικονίζονται, επίσης, να ανασηκώνουν κάποιο από τα μπροστινά πόδια επειδή είτε βαδίζουν (αρ. 8, 25-26) είτε ίπτανται (αρ. 21, 28) ή σπαράσσουν κάποιο ζώο (αρ. 36). Στις πλάκες με αρ. 7-8, 13, 22, 25-26, 30 και 37 τα μυθικά όντα φαίνεται να βαδίζουν, ενώ στο τμήμα σαρκοφάγου αρ. 32, δεν μπορεί να προσδιοριστεί αν οι γρύπες πετούν ή βαδίζουν. Γρύπες που ίπτανται υπάρχουν στα θωράκια με αρ. 1-2, 6, 21, 24 μάλλον και 28. Στις σκηνές πάλης, οι γρύπες φαίνεται να βρίσκονται εν κινήσει, όχι όμως ακριβώς στάσιμοι, ούτε σε βάδην (αρ. 11, 16, 31, 33-36). Για τα γλυπτά με αρ. 9-10, 15 δεν μπορεί να γίνει λόγος, λόγω της αποσπασματικής διατήρησης και έλλειψης του κάτω μέρους του σώματος των ζώων.

Όσον αφορά στην κατεύθυνση, οι γρύπες εικονίζονται κατά κρόταφον και ποτέ κατά πρόσωπον. Η διαφοροποίησή τους έγκειται στην κατεύθυνσή τους, δηλαδή αν κοιτούν προς τα αριστερά (αρ. 5-6, 8-9, 12, 16, 22, 25, 29, 31 ίσως και 36) ή προς τα δεξιά (αρ. 7, 10, 13, 15, 18) και στο αν τα σώματά τους και οι κεφαλές τους στρέφονται προς αντίθετες κατευθύνσεις (αρ. 1, 21, 24 μάλλον 26, 28, 32 και ίσως στα αρ. 33-35, αν γίνει η υπόθεση ότι η διακόσμηση θα ήταν συμμετρική). Γρύπες που στρέφουν τα σώματά τους προς τα αριστερά και τις κεφαλές τους προς τα δεξιά βρίσκονται στις πλάκες με αρ. 27, 30 και 35, ενώ γρύπες με τον κορμό στραμμένο προς τα δεξιά και την κεφαλή προς τα αριστερά απαντούν στα αρ. 14, 26, 33 και 34²⁷⁶. Οι δύο γρύπες εικονίζονται και με τους δύο παραπάνω τρόπους, όταν η παράσταση το απαιτεί (Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου, γρύπες εκατέρωθεν σταυρού), στις πλάκες αρ. 1, 21, μάλλον 24 – αν υποτεθεί ότι οι γρύπες αποδίδονται εδώ όπως σε άλλες σκηνές Ανάληψης –, και 28, ενώ το ίδιο μπορεί να συμβαίνει στις πλάκες ψευδοσαρκοφάγων αρ. 33-35, αν ισχύει ότι στα αντίστοιχα μετάλλια που θα υπήρχαν στα μη σωζόμενα τμήματα της σαρκοφάγου οι γρύπες θα εικονίζονταν αντισυμμετρικά. Στις πλάκες με αρ. 2-4, 17, 19-20, 23 και 37 οι γρύπες είναι αντωποί, οπότε ο ένας είναι στραμμένος προς τα δεξιά και ο άλλος προς τα αριστερά.

Σε ορισμένα γλυπτά, λόγω της αποσπασματικής κατάστασης διατήρησης, δεν μπορεί να μελετηθεί η ακριβής κατεύθυνση και στάση των ζώων (αρ. 11, 14), ή η ύπαρξη ή μη άλλων μορφών στα τμήματα των παραστάσεων που δεν σώζονται, ενώ για κάποια γλυπτά μπορεί να γίνει η υπόθεση ότι η παράσταση θα ολοκληρωνόταν με αντισυμμετρικό τρόπο (αρ. 24, 33-35).

²⁷⁶ Με τέτοιο τρόπο εικονίζονται ορισμένες φορές οι γρύπες σε μεταξωτά υφάσματα (βλ. **εικ. 32**). Πρβλ. ύφασμα με γρύπες και πάνθηρες σε μετάλλια στο Abegg Stiftung της Ελβετίας στο: McClanan 2019, 137 **εικ. 65**. Αντίστοιχοι γρύπες υπάρχουν επίσης και σε μεταξωτό που φυλάσσεται στο Μουσείο της Valère στη Γαλλία και χρονολογείται τον 11^ο αι. Βλ. Delvoye 1988, 465, **εικ. 171**.

Συμμετρικές²⁷⁷ είναι οι παραστάσεις που εικονίζονται στις πλάκες με αρ. 1, 3-4, 17, 19-20, 21, 23, 28, 32 και 37. Οι συμμετρικές παραστάσεις αφορούν συνήθως στα εικονογραφικά θέματα της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου (αρ. 1, μάλλον 24, 28), της Πηγής της Ζωής (αρ. 3-4, ίσως 10, 17, 19, 20, 23, 37), ή σε συνθέσεις όπου οι γρύπες πλαισιώνουν σταυρούς (αρ. 21 και 32). Τέλος, στο θωράκιο με αρ. 2 οι γρύπες αποδίδονται με παρόμοιο τρόπο, σε διαφορετικά διάχωρα, ενώ ο αριστερός γρύπας ακουμπά το πόδι του σε κιονόκρανο στρεπτού κίονα, πάνω από τον οποίο έχει τοποθετηθεί κιονίσκος. Στο θωράκιο με αρ. 14, δύο παρόμοιοι γρύπες τοποθετούνται σε κατακόρυφο άξονα.

2.2. Επιμέρους χαρακτηριστικά

2.2.1. Κεφάλι

— Ράμφος

Σε ορισμένα γλυπτά, λόγω της αποσπασματικής διατήρησής τους, δεν σώζεται η κεφαλή ή μέρος της, και συνεπώς δεν σώζεται ούτε το ράμφος (αρ. 11, 25, 29, 31), ενώ στα γλυπτά με αρ. 14, 17, 24, 37, που εικονίζονται γρύπες σε ζεύγη, το ράμφος σώζεται στον ένα από τους δύο, οπότε μπορούν να συναχθούν συμπεράσματα για τους αποσπασματικά σωζόμενους γρύπες. Επιπλέον, στις πλάκες με αρ. 23 και 26, αν και λείπει μέρος των κεφαλών, το ράμφος σώζεται. Τέλος, σε ορισμένα γλυπτά η φθορά της επιφάνειας δεν επιτρέπει την πλήρη ανάγνωση των χαρακτηριστικών, με αποτέλεσμα τα ράμφη να φαίνονται κάπως σχηματοποιημένα (αρ. 3, 9, 18).

Τα ράμφη των γρυπών είναι είτε κλειστά (αρ. 1-3, 5-8, μάλλον 9, 10, 12-16, μάλλον 17, μάλλον 18, 20-24, 26-28, 31, 36-37) είτε ανοιχτά (αρ. 4, 19, 30, 33-35). Από το γλυπτά όπου οι γρύπες εικονίζονται με ανοιχτό ράμφος, οι παραστάσεις αφορούν συχνά τη σύνθεση της Πηγής της Ζωής (αρ. 4, 19, 23), όπου τα μυθικά όντα σπεύδουν να γευτούν το ύδωρ της Ζωής, αν και σε μερικές παράστασεις οι γρύπες εικονίζονται με κλειστό ράμφος (αρ. 3, 20 και 37). Οι υπόλοιποι γρύπες που παριστάνονται με ελαφρώς ανοιχτό ράμφος, φαίνεται να κρατούν κάτι στο στόμα τους, που αποδίδεται ως ένα κυκλικό έξαρμα (αρ. 30, 33-35). Κατά την Brooks, αυτό που φαίνεται να κρατά στο στόμα του ο γρύπας του θωρακίου με

²⁷⁷ Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε η μελέτη παλαιότερων εραλδικών παραστάσεων με γρύπες. Βλ. για παράδειγμα μία σαρκοφάγο που φυλάσσεται στον Μυστρά και χρονολογείται τον 2^ο αι. Matz 1968, αρ. 2. Bouras 1983, 43, εικ. 43-44.

αρ. 30, είναι μαργαριτάρι ή οφθαλμός κάποιου εχθρού²⁷⁸. Ο Ανδρούδης αναφέρει πως ο γρύπας της πλάκας με αρ. 33 πιθανώς ραμφίζει καρπούς ενός κλαδιού που κρέμεται²⁷⁹.

Τα ράμφη αποδίδονται συνήθως κατ' αναλογίαν προς το υπόλοιπο κεφάλι (αρ. 2-3, 4-5, 10, 13-14, 17, 22-23, 27-28, 30, 32-37), ορισμένες φορές είναι πιο μικρά (αρ. 7-8, 12, 18-20, 21 - ο αριστερός γρύπας), ενώ άλλες φορές είναι αρκετά επιμηκυσμένα συγκριτικά με τις υπόλοιπες διαστάσεις (αρ. 1, 6, 21 - ο δεξής γρύπας, 24). Αποδίδονται σε όλους τους γρύπες γαμψά, άλλοτε με μικρότερη (αρ. 2-3, 5-6, μάλλον 9, 12, 17-18, 22 - σχεδόν ευθύ ράμφος) και άλλοτε με μεγαλύτερη κλίση και καθοδικό περίγραμμα (αρ. 1, 4, 7-8, 10, 13-16, 19-21, 23-24, 26-28, 30, 32-36). Περισσότερο σχηματοποιημένα αποδίδονται τα ράμφη στις πλάκες με αρ. 3, 6, 12, 16, 18, 20, 32, 37. Το άνω μέρος του ράμφους αποδίδεται μεγαλύτερο στις πλάκες με αρ. 2, 4, 6, 8, 13-14, 15, 19-21, 23-24, 27-28, 30, 33-37, ενώ στα 1, 3, 5, 7, 10, 12, 17, ίσως 18, 22 και 26 με ισότιμο τρόπο. Στις πλάκες με αρ. 16 και 32 δεν υπάρχει διαχωρισμός του άνω από το κάτω μέρος του ράμφους.

Το ράμφος αποδίδεται να διαχωρίζεται από το κεφάλι με μία σχεδόν κάθετη εγχάρακτη γραμμή στα θωράκια με αρ. 2, 12-14, 17, η οποία συνήθως λείπει (αρ. 1, 3-8, 10, 16, 18, 19-21, 23, 26, 32, 34-37). Συνήθως το άνω και το κάτω μέρος χωρίζονται (σε όλα εκτός των αρ. 16 και 32) είτε μέσω μίας εγχάρακτης γραμμής (αρ. 1-2, 6-8, 10, 12-13, 17, 21-24, 26-27, 37) είτε με πιο περίπλοκο τρόπο, μέσω γλυφών και χρήσης άλλων επιπέδων (αρ. 4, 14, 15, 19-20, 28, 30, 33-36), ενώ ενίοτε γίνεται χρήση τρυπανιού (αρ. 23 και 27).

— Γένι

Στους περισσότερους γρύπες διαφαίνεται το γένι, που αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθικού όντος: αρ. 1-2 (ο αριστερός γρύπας), 4-5, 7-10, 13-14, 17-20, 22-24, 26-28, 30, 32-36. Το γένι αποδίδεται με συγκεκριμένο τρόπο, έχει τριγωνικό σχήμα και είναι σχηματοποιημένο (αρ. 1-2, 4, 7-9, 13-14, 18-19, 22-24, 32-36) και φέρει εγχάρακτες γραμμές, πυκνές (αρ. 17, 20, 28) ή αραιές (αρ. 5, 26-27), αποδίδοντας τρίχωμα (αρ. 5, 17, 20, 26-28, 30). Η κατεύθυνση της απόληξης μπορεί να είναι ευθεία (αρ. 1-2, 4-5, 7-10, 14, 17, 19, 23-24, 26-27, 32, 36), να στρέφεται προς τα έξω (αρ. 13, 28, 30, 33-35) ή προς τα μέσα (αρ. 20). Όποτε υπάρχουν πάνω από ένας γρύπας στην παράσταση, το γένι δεν αποδίδεται με τον ίδιο τρόπο και στους δύο πάντα (αρ. 23, 28, 32).

²⁷⁸ Evans 2004, 112 (J.-R. Gaborit).

²⁷⁹ Androudis 2000, 273.

— Μάτια

Τα μάτια των γρυπών ορισμένες φορές δεν είναι εμφανή είτε λόγω αποσπασματικής διατήρησης και φθοράς της επιφάνειας είτε επειδή δεν δηλώνονται (αρ. 3-4, 9, 11, 17-18, 22, 23, 25-26, 31). Συνήθως είναι αμυγδαλωτά, με τις λεπτομέρειες στο εσωτερικό να δηλώνονται εγχάρακτα (αρ. 1-2 -ο γρύπας στο αριστερό διάχωρο, 5, 10, 12-13, 19-21, 24, 27-30, 32-35), αλλά ορισμένες φορές δηλώνονται πιο σφαιρικά (αρ. 2 -ο γρύπας στο δεξί διάχωρο, 6-8, 14, 15)^{28ο}. Στο θωράκιο με αρ. 2, η απόδοση των ματιών των γρυπών είναι διαφορετική, με τον γρύπα του αριστερού διαχώρου να έχει αμυγδαλωτά, ενώ του δεξιού να έχει ωσειδή μάτια. Σε ορισμένες περιπτώσεις, τα μάτια δηλώνονται με μία απλή οπή ανοιγμένη με τρυπάνι (αρ. 16, 36, ίσως 37). Χρήση τρυπανιού σε συνδυασμό με εγχάραξη γίνεται στα θωράκια αρ. 20 και 27. Στα θωράκια αρ. 6, 14-15, 21 και 28-30 η κόρη δεν δηλώνεται, είναι όμως παρούσα η εγχάρακτη περιμετρική δήλωση του βλεφάρου.

— Αφτιά

Σε ορισμένους γρύπες δεν υπάρχουν αφτιά, συχνά λόγω αποσπασματικής διατήρησης ή φθοράς, οπότε δεν μπορεί να προσδιοριστεί η μορφή τους (αρ. 11, 18, 23, 25-26, 29 - δεν φαίνεται να έχει αφτιά, 37). Στους υπόλοιπους γρύπες τα αφτιά δηλώνονται με παρόμοιο τρόπο, σε ζεύγη, ορθωμένα με τριγωνική απόληξη (αρ. 1-10, 12-17, 19-21, 24, 27-28, 30, 32-36, με ελαφρή προς τα έξω καμπύλωση). Στην πλειοψηφία δηλώνεται το εσωτερικό τους με χαράξεις ή γλυφές (αρ. 1-2 - στον γρύπα του δεξιού διαχώρου, 4-5, 7-9, 13-17, 19-21, 24, 27-28, 30, 32-35) ή με ελαφριά γλυφή (αρ. 10, 12) και άλλοτε δηλώνονται με πιο σχηματοποιημένο τρόπο χωρίς λεπτομέρειες στο εσωτερικό (αρ. 2 - στον γρύπα του αριστερού διαχώρου, 3, 6, 36). Σε ορισμένες περιπτώσεις, τα αφτιά αποδίδονται λίγο περισσότερο επιμηκυσμένα και λεπτά (αρ. 1, 15, 19, 24, 28, 30), ενώ σε ορισμένους γρύπες φαίνεται η εσωτερική και η εξωτερική όψη των αυτιών (αρ. 12, 16, 30). Χρήση τρυπανιού στα αυτιά, σε συνδυασμό με την εγχάρακτη διακόσμηση, γίνεται στο γρύπα του θωρακίου με αρ. 27.

2.2.2. Σώμα

^{28ο} Με παρόμοιο ωσειδή τρόπο δηλώνονται τα μάτια του γρύπα σε μεταξωτό ύφασμα του 11^{ου} αι. (εικ. 31) και στο σάβανο του St. Siviard. Βλ. Talbot-Rice 1959, αρ. 131. Bouras 1983, 48-49, εικ. 54.

Το κεντρικό και βασικότερο στοιχείο των μυθικών ζώων είναι οι κορμοί τους, η κίνηση των οποίων ορίζεται από τη στάση τους. Συγκεκριμένα, όταν οι γρύπες βαδίζουν ή είναι στάσιμοι οι κορμοί τους εικονίζονται οριζόντιοι (αρ. 3, 5, 7, 8, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 22, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 37), ενώ όταν κάθονται (αρ. 29), βρίσκονται σε πάλη (αρ. 33, 34, 35, 36) ή μετεωρίζονται η ράχη τους είναι κεκλιμένη (αρ. 1, 2, 4, 6, 12, 19, 20, 21, 23, μάλλον 24, 28). Στις πλάκες με αρ. 9 και 10 η αποσπασματική διατήρηση δεν επιτρέπει τη διακρίβωση της κατεύθυνσης του κορμού. Επιπλέον, δηλώνονται ορισμένες λεπτομερείες του κορμού (αρ. 1, 10, 16, 21, 27, 29-31, 33-37), όπως οι πλευρές (αρ. 1 - με χαράξεις, 16 - με γλυφές, 31 - με γλυφές) και ο θώρακας (αρ. 16 - με φολίδες στη χαίτη αλλά και στον θώρακα, 21 - φολίδες κατά μήκος του σώματος, 27 - με γλυφές, 29 - με γλυφές, 31 - ίσως φολίδες-γλυφές, 37 - στον δεξιό γρύπα ο θώρακας δηλώνεται με διάχωρο), τονίζονται οι αρθρώσεις στον κορμό (αρ. 10 - με χάραξη), ενώ σε ορισμένους ο κορμός εμφανίζεται να ζώνεται από μία ταινία (αρ. 30, 33-35).

Όσον αφορά στα διακοσμητικά μοτίβα, παρατηρούνται κυκλικά εξάρματα για την απόδοση φολίδων (αρ. 20 - στα φτερά, 25 - στην αναδιπλωμένη φτερούγα), φολίδες ή φτερά (αρ. 10 - στην απόδοση του πτερώματος, 16 - ως διακόσμηση στον θώρακα, που αποδίδει φτερά, 17 - στα φτερά, 21 - στον κορμό, 28 - στα φτερά, 36 - στα φτερά), ημιανθέμια ή φυτικά μοτίβα (αρ. 16 - φυτικό μοτίβο στη γένεση του φτερού και στα άκρα, 25 - στη γένεση του φτερού και στο μηρό, 27 - στην απόληξη της ουράς και των φτερών, 29 - στο μηρό και στη γένεση του φτερού, 30 - στο μηρό, 33 - στην απόληξη της ουράς, 34 - στην απόληξη της ουράς, 35 - στην απόληξη της ουράς), καρδιόσχημα (αρ. 27 - στον μηρό), σπείρες (αρ. 30 - στην εσωτερική πλευρά του πίσω ποδιού και στο μηρό), σταγονόσχημα (αρ. 28 - στα περιλαίμια, 29 - στο περιλαίμιο), οριοθετημένες περιοχές (αρ. 2, 10, 16, 20 - στο μηρό, 37 - και στους δύο γρύπες, στο μηρό και στο θώρακα), γεωμετρικά μοτίβα (αρ. 26 - στη γένεση του φτερού, 28 - στο σχοινί με το οποίο είναι ζευγμένοι οι γρύπες και στον κάλαθο όπου επιβαίνει ο Μέγας Αλέξανδρος, 37 - στη γένεση του φτερού και στο μηρό), στικτή διακόσμηση (αρ. 30, 34-35), ενώ οπές διακρίνονται στα θωράκια με αρ. 16 και 29, όπου τα σώματα των γρυπών κοσμούνται περιμετρικά με παράλληλες λοξές γλυφές. Η πιο έντονη διακοσμητική διάθεση παρατηρείται στις πλάκες με αρ. 16, 29 και 31, ενώ η αποσπασματική διατήρηση άλλων πλακών (αρ. 9, 15 και 23) δεν επιτρέπει να γίνουν ανάλογες διαπιστώσεις.

— Λαιμός - χαίτη

Η απόδοση των λαιμών των γρυπών δεν παρουσιάζει μεγάλες διαφοροποιήσεις από γλυπτό σε γλυπτό, αφού συνήθως είναι σχετικά ψηλοί. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι λαιμοί είναι ιδιαιτέρως ραδινοί (αρ. 27-30, 33-35). Γλυπτά στα οποία δεν σώζεται η περιοχή του λαιμού είναι οι πλάκες με αρ. 11, 24 και 31.

Όσον αφορά στις διακοσμήσεις των λαιμών, αυτοί ορισμένες φορές είναι ακόσμητοι (αρ. 9, 12, 18-19, 22, 25-26, 37 - αριστερός γρύπας), ενώ άλλες φορές δηλώνεται η χαίτη (αρ. 1-2, 4, 6-8, 10-11, 13, 15-17, 20-21, 23-24, 27, 30, 32-36) ή υπάρχουν περιλαίμια (αρ. 4-5, 10, 14, 28-30, ίσως 32, 33-35, 37 - στον δεξιό γρύπα) ή και η χαίτη και περιλαίμιο (αρ. 4, 10, 30, 33-35). Η χαίτη αποδίδεται είτε με παράλληλες εγχάρακτες γραμμές (αρ. 1 - λοξές, 2 - λοξές, στον γρύπα του δεξιού διαχώρου, 7 - λοξές, 13 - κάθετες, σε επάλληλη διάταξη, 24 - λοξές, 32, 36 - λοξές), με γλυφές (αρ. 4 - κάθετες, 6 - κάθετες, 10 - κάθετες, 20 - σχεδόν κάθετες που καμπυλώνουν για να δηλώσουν τρίχωμα, 23 - λοξές που καμπυλώνουν για να δηλώσουν τρίχωμα, 27 - λοξές), με γλωσσωειδή κοσμήματα-φολίδες (αρ. 8 - εγχάρακτα, 16 - με γλυφές, 21), με φλογόσχημους βοστρύχους (αρ. 2 - ο γρύπας του αριστερού διαχώρου, 15), ή με βοστρύχους από γλυφές (αρ. 11, 17) και χαράξεις (αρ. 30, 33-35). Με ιδιαίτερο τρόπο δηλώνεται η χαίτη του καθενός γρύπα της πλάκας αρ. 32, καθώς θα μπορούσαν να ερμηνευτούν και ως περιλαίμια, λόγω της μικρής έκτασης. Τα περιλαίμια δηλώνονται με απλές ταινίες (αρ. 4 - σε λίγο πιο ψηλό επίπεδο, 5 - οριοθετημένη από χαράξεις, 14 - βαθειά γλυφή, 30, 37 - στον δεξιό γρύπα), με ταινίες με στικτή διακόσμηση (αρ. 30, 33-35), με κυκλικά δισκάρια σε σειρά (αρ. 10) ή σταγοχόσχημα (αρ. 28, 29 - κοσμημένα με τρυπάνι ανάμεσα από δύο πιο λεπτές ταινίες). Στα θωράκια αρ. 24 και 28, οι γρύπες είναι ζευγμένοι στο άρμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου με ταινίες δεμένες από τους λαιμούς τους (που δεν χαρακτηρίζονται ως περιλαίμια, αν και οι γρύπες στο θωράκιο με αρ. 28 διαθέτουν και περιλαίμια), ενώ στο θωράκιο με αρ. 1, διάλιθες ταινίες κοσμούν τη βάση του λαιμού. Οι λαιμοί των γρυπών της πλάκας αρ. 37 αποδίδονται με διαφορετικό τρόπο, καθώς του αριστερού είναι ακόσμητος και του δεξιού διαθέτει διακόσμηση που μοιάζει με περιλαίμιο.

— Φτερούγες

Οι φτερούγες των γρυπών αποδίδονται σε όλα τα μελετώμενα γλυπτά ορθωμένες. Στις πλάκες με αρ. 11, 15-16, 24, 29 και 31 δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστούν ορισμένα

στοιχεία λόγω αποσπασματικής διατήρησης. Γρύπες με δύο φτερούγες βρίσκονται στις πλάκες αρ. 1, 5-7, 8, 9-10, 12-14, 18, 21-22, 27-28, 30, 32-35, 37 - ο δεξιός γρύπας, ενώ με μία φτερούγα, καθώς η δεύτερη δεν είναι εμφανής, απαντούν στις πλάκες αρ. 2-4, 16-17, 19-20, 23, μάλλον 26 και 36-37 - ο αριστερός γρύπας. Επιπλέον, σε ορισμένες περιπτώσεις, η δεύτερη φτερούγα αποδίδεται αναδιπλωμένη (αρ. 8, 25 - με τη δεξιά φτερούγα να αποδίδεται με κύκλο με επάλληλες χαραξίσεις και εξάρματα σε πυκνή διάταξη στο κέντρο, 37 - ο δεξιός γρύπας, όπου από τον πυρήνα της δεξιάς φτερούγας εκκινούν ραβδώσεις σε δύο διαφορετικές κατευθύνσεις). Φτερούγες που καμπυλώνουν με κλίση προς τα κάτω υπάρχουν στις πλάκες με αρ. 2, 4, 7-9, 12-13, 16-17, 21, 25-28, 30, 32-34, 36-37 - ο αριστερός γρύπας, ενώ με την κλίση προς τα πάνω εντοπίζονται στις πλάκες αρ. 6 - η αριστερή φτερούγα και 37 - ο δεξιός γρύπας. Καμπύλωση μόνο στο κάτω μέρος των ορθωμένων πτερυγών υπάρχει στα θωράκια αρ. 10 και 18. Ευθείες πτέρυγες διαθέτουν οι γρύπες των πλακών αρ. 1, 5, 16, 29 και 35, ενώ αποδίδονται με ιδιαίτερο τρόπο, δηλαδή, με ημικυκλικό σχήμα πάνω και ραβδώσεις στο κάτω μέρος, στα θωράκια με αρ. 19-20 και 23. Στα τρία παραπάνω γλυπτά (αρ. 19, 20, 23) οι φτερούγες συνδέονται με τη ράχη μέσω λεπτής ταινίας. Με διαφορετικό τρόπο αποδίδονται οι φτερούγες στον καθένα από τους δύο γρύπες των πλακών αρ. 17 και 37.

Όσον αφορά στις απολήξεις των φτερών, αυτές είναι απλές-ευθείες στις πλάκες με αρ. 1, 4-6, 9, 17-18, 21-22, 25, 29, 33-35 και 37, συστρεφόμενες, είτε ελαφρώς είτε πιο έντονα, στις με αρ. 2, 7-8, 12, 26-27, 29-30 και 36, ενώ ραβδώσεις που οι απολήξεις τους διαχωρίζονται υπάρχουν στα αρ. 13-14, 30, 33-36. Όσον αφορά στη διακόσμηση, οι πτέρυγες όλων των γρυπών των πλακών, η κατάσταση διατήρησης των οποίων επιτρέπει την μελέτη τους, κοσμούνται στο κύριο μέρος τους με βαθμιδωτές ραβδώσεις. Το κάτω μέρος των πτερυγών κοσμείται: με φυτικά σχέδια (αρ. 16, 25, 29-30, 33-35), φολίδες (αρ. 10, 17, 27-28, 36), γεωμετρικά μοτίβα (αρ. 26, 37) και χαραξίσεις (αρ. 2, 4-5, 18). Επίσης, σε ορισμένες πλάκες τα φτερά των γρυπών απολήγουν είτε σε ημιανθέμια (αρ. 27, 32 - η αριστερή φτερούγα του δεξιού γρύπα απολήγει ίσως σε ανθέμιο), είτε σε ζωόμορφη κεφαλή (ίσως φίδι ή δράκοντας) (αρ. 33-35). Οι ραβδώσεις αποδίδονται με χαραξίσεις (αρ. 1-3, 6, 9, 13-14, 16-21, 23, 30, 33-37) ή με γλυφές (αρ. 4-5, 7-8, 10, 12, 24-29, 30 - με ραβδώσεις σε δύο σειρές). Χρήση τρυπανιού φαίνεται να γίνεται στις πλάκες με αρ. 16, 27, 29 και 35.

— Άκρα - μηροί - νύχια

Για τα γλυπτά με αρ. 1, 9-10, 15 και 24 δεν μπορεί να γίνει λόγος, λόγω αποσπασματικής διατήρησης. Οι γρύπες αποδίδονται ως επί το πλείστον με μυώδες σώμα και άκρα (αρ. 4-5, 7-8, 11-13, 16-18, 20, 23, 25, 27, 28-37) και τονισμένες αρθρώσεις (αρ. 2, 8, 11-12, 13 όπου δηλώνονται με εγχάρακτο κύκλο, 16-17, 19, 21, 23, 25-26, 28-30, 32-37), ενώ ορισμένες φορές παρατηρείται μία τάση για σχηματοποίηση (αρ. 1, 3, 6, 7, 12, 14). Σε περιπτώσεις που τα άκρα των γρυπών αποδίδονται με μυώδη τρόπο, στα άκρα εμφανίζεται συχνά γράμμωση, που αποδίδει προοπτική στο σχέδιο (αρ. 5, 18, 25, 31). Στις πλάκες με αρ. 2 (στον γρύπα του αριστερού διαχώρου), 4, 7-8, 12-14, 25-27, 30, 33-36 και 37 (ο δεξής γρύπας), το άνω μέρος του μπροστινού άκρου ενώνεται ή συνεχίζεται με την φτερούγα, χωρίς τα μέλη να διαχωρίζονται με κάποιον τρόπο.

Διακοσμήσεις εντοπίζονται και στους μηρούς των ζώων²⁸¹. Φυτικά μοτίβα υπάρχουν στις πλάκες αρ. 16, 25, 30, 33-34 (παρόμοιο ανεστραμμένο ημιανθέμιο), 35 (ρόδακας ή ανθέμιο), 37 (στον δεξή γρύπα). Καρδιόσχημο εντοπίζεται στον γρύπα της πλάκας με αρ. 27, ενώ σχηματοποιημένες διακοσμήσεις, με οριοθετημένες περιοχές, υπάρχουν στις πλάκες αρ. 2 (στον γρύπα του αριστερού διαχώρου, όπου οριοθετείται μία περιοχή με εγχάρακτο τρόπο), 13 (απλό πεδίο δημιουργημένο με χάραξη), 20 (οριοθετημένη περιοχή που ακολουθεί το περίγραμμα του ποδιού), 29 (οπές σε οριοθετημένη περιοχή) και 37 (εγχάρακτη περιοχή). Διακοσμήσεις και στο άνω μέρος των μπροστινών άκρων, αλλά και στο μηρό, εντοπίζονται στις πλάκες αρ. 2 (γρύπας αριστερού διαχώρου), 25, 30-35. Στο εσωτερικό σημείο του πίσω ποδιού, που βρίσκεται σε δεύτερο επίπεδο υπάρχουν επίσης διακοσμήσεις ανθεμίων (αρ. 16) ή σπείρας (αρ. 30, παρόμοια σπείρα υπάρχει και στη γένεση του μηρού του συγκεκριμένου γρύπα).

Τέλος, μία έντονη διακοσμητική διάθεση παρατηρείται στο θωράκιο με αρ. 29, όπου σχεδόν όλο το σώμα, αλλά και τα άκρα περιβάλλονται από γλωσσωτά κοσμήματα, ενώ στο κέντρο των άκρων υπάρχει γραμμικός πυρήνας, που δημιουργεί πεδίο κοσμημένο με οπές στο άνω μέρος του μηρού.

Το κάτω μέρος των άκρων, στην περιοχή των νυχιών, είτε δεν παρουσιάζει κάποια διαμόρφωση (αρ. 2 - ο αριστερός γρύπας, 3 και 6) είτε διαμορφώνεται με χαράξεις (αρ. 2 - ο δεξής γρύπας, 13, 21, 23, 25 και 27), με γλυφές (αρ. 4-5, 11, 14, 18-20, 22, 28-31, 33, 35, 37 - ο δεξής γρύπας), ή με σχηματοποιημένο τρόπο (αρ. 7-8, 16-17, 26, 32, 36-37 - ο αριστερός γρύπας). Με πιο ιδιαίτερο τρόπο αποδίδονται τα κάτω άκρα στον γρύπα του θωρακίου με αρ. 12, όπου εξάρματα διακοσμούν το σημείο, ενώ στα κάτω άκρα του γρύπα του θωρακίου με αρ. 30, πάνω από τη διαμόρφωση των δακτύλων, υπάρχει ταινία κοσμημένη

²⁸¹ Διακόσμηση στο μηρό του γρύπα διακρίνεται και σε γρύπα μεταξωτού υφάσματος που χρησιμοποιήθηκε ως σάβανο του St. Siviard. Βλ. Talbot-Rice 1959, αρ. 131. Bouras 1983, 48-49, εικ. 54.

με οπές. Επίσης, με χαρακτηριστικό τρόπο αποδίδονται τα νύχια (λεπτά και επιμήκη) στους γρύπες των θωρακίων με αρ. 19-20 και 22. Ιδιαίτερα γαμψά αποδίδονται τα νύχια των γρυπών στις πλάκες με αρ. 13, 28, 33, 35 και 37. Στην πλάκα αρ. 34 δεν σώζεται το συγκεκριμένο μέρος του ζώου, αλλά θα μπορούσε να γίνει η υπόθεση ότι αποδίδονται με παρόμοιο τρόπο με τα 33 και 35, λόγω της παρουσίας και άλλων ομοιοτήτων. Τέλος, στην πλάκα αρ. 37, όπου οι δύο γρύπες παρουσιάζουν ήδη αρκετές διαφορές, η απόδοση των άκρων γίνεται με διαφορετικό τρόπο.

— Ουρά

Στις πλάκες με αρ. 1, 15, 24 και 31 η ουρά δεν σώζεται λόγω αποσπασματικής διατήρησης. Οι ουρές των γρυπών στα γλυπτά του καταλόγου αποδίδονται κυρίως με τους εξής τρόπους: α) είναι είτε απλώς ορθωμένες και ελισσόμενες σε ευθεία προς τα πάνω (αρ. 6, 21), β) είτε ορθώνονται ελισσόμενες σιγμοειδώς (αρ. 2-3, μάλλον 5, 7-10, 12-16, μάλλον 17, 25, 32 - στον αριστερό γρύπα, 36, 37 - στον δεξιό γρύπα), γ) είτε διέρχονται μέσω των πίσω άκρων πάνω από την ράχη και στρέφονται προς τα πίσω (αρ. 4, 11, 18-20, 22-23, 26-30, 32 - στον δεξιό γρύπα, 33-35 και 37 - στον αριστερό γρύπα). Με διαφορετικό τρόπο αποδίδονται οι ουρές του καθενός γρύπα στις πλάκες με αρ. 32 και 37. Στην πλειοψηφία τους οι ουρές δεν διαθέτουν διακόσμηση στο μήκος τους, εκτός από την πλάκα με αρ. 29, όπου επάλληλες γλυφές κοσμούν όλο το μήκος της ουράς. Συστροφή της ουράς παρουσιάζεται στις πλάκες με αρ. 13, 30, και 33-34.

Τέλος, όσον αφορά στις απολήξεις τους, αυτές είναι α) απλές, χωρίς κάποια ιδιαίτερη διαμόρφωση (αρ. 2 - στον αριστερό γρύπα, 3, 6, 13, 19, 21, 32, 36 - με έντονη συστρόφη), β) θυσανωτές (αρ. 4, 7-8, μάλλον 9, 10, 14, 18, 20, 23, 25-26, 28 και 37), γ) με μορφή ημιανθεμίου (αρ. 12, 27, 29, 33), δ) με δρακοντόμορφη κεφαλή (αρ. 16). Όσον αφορά στις ημιανθεμωτές απολήξεις ουρών, σύμφωνα με τον Ορλάνδο²⁸², οι λέοντες που διέθεταν τέτοιου είδους ουρά, ονομάζονταν από τους Βυζαντινούς «γαγκλαδοουράτοι»²⁸³.

Οι θυσανωτές απολήξεις αποδίδονται είτε σχηματοποιημένες χωρίς διακόσμηση (αρ. 2 - στον δεξιό γρύπα, 7-9, 14, 18, 37) είτε με επάλληλες γλυφές (αρ. 4, 10, 20, 23, 25-26, 28) που μιμούνται τρίχωμα. Στις απολήξεις ημιανθεμίων η διακόσμηση αποδίδεται με λεπτές γλυφές. Διαφορετικές απολήξεις ουρών έχει ο καθένας γρύπας της πλάκας αρ. 2. Χρήση τρυπανιού γίνεται στην απόληξη της ουράς του γρύπα στις πλάκες αρ. 27 και 29.

²⁸² Ορλάνδος 1973-1974, 122, σημ. 7, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

²⁸³ Βλ. Διήγησις Τετραπόδων Ζώων, στ. 18 στο Wagner 1874, 141 κ.εξ.

2.3. Συμπληρωματικά στοιχεία

2.3.1. Το βάθος

Στην πλειοψηφία των υπό μελέτη θωρακίων το βάθος είναι ακόσμητο (αρ. 2-5, 7-8, 10, 14-20, 22-27). Στην πλάκα από τη μονή Δοχειαρίου με την Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου (αρ. 1), εκατέρωθεν της παράστασης εντοπίζονται δύο προσωπεία με αποτροπαϊκό χαρακτήρα²⁸⁴.

Σε δύο πλάκες με αρ. 6 και 9 από τη Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται παρόμοια διάταξη με γρύπες εντός μεταλλίων από τριμερή ταινία, ενώ τα άνω τριγωνικά πεδία κοσμούνται με μικρότερης κλίμακας ζώα, τετράποδα (αρ. 6) και παγόνια (αρ. 9). Παρόμοια διαμόρφωση, χωρίς τα μικρότερα ζώα να γεμίζουν τον κάμπο, υπάρχει στο θωράκιο με αρ. 18.

Φυτικός διάκοσμος που καλύπτει το βάθος ή μέρος του κάμπου, εντοπίζεται στα γλυπτά με αρ. 11, 29 και 12 (όπου σχηματοποιημένη διακόσμηση που συνδέεται με το Δέντρο της Ζωής σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από τον γρύπα), εν μέρει στα αρ 13, 27 και 30. Στα παραπάνω θωράκια και ιδιαίτερα στα αρ. 27 και 29-30, με προέλευση μάλλον από την κεντρική Ελλάδα, παρατηρείται μια τάση για «φόβο του κενού» (*horror vacui*). Επιπλέον, το αδρό βάθος του θωρακίου με αρ. 13 υποδεικνύει ότι θα γεμιζόταν με κηρομαστίχη.

Επιπλέον, φυτικός διάκοσμος στον κάμπο εντοπίζεται στην πλειοψηφία των ψευδοσαρκοφάγων του καταλόγου, κυρίως σε πλάκες από τη Μαγνησία (αρ. 33-35), και σε κάλυμμα στο Μουσείο της Νικόπολης (αρ. 36). Στα παραπάνω σωζόμενα τμήματα από σαρκοφάγους (αρ. 33-36) ο διάκοσμος είναι όμοιος, αραβουργηματοειδής και θυμίζει εκείνον του θωρακίου στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης (αρ. 30). Τέλος, τάση για την αποτύπωση φυτικού διακόσμου στο φόντο υπάρχει και σε τμήμα σαρκοφάγου από τη Μεταμόρφωση στον Χορτιάτη (αρ. 32).

Συμπιλήματα του ονόματος του Ιησού Χριστού σε συνδυασμό με σταυρό υπάρχουν σε ψευδοσαρκοφάγους (αρ. 32-35), μετάλλιο με το όνομα του νεκρού απαντά στην πλάκα αρ. 37, ενώ επιγραφές σημειώνονται στις πλάκες αρ. 33 και 35.

2.3.2. Τα πλαίσια

²⁸⁴ Παζαράς 2001, 340. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

Τα πλαίσια που περιβάλλουν τις παραστάσεις των γλυπτών του καταλόγου ποικίλλουν. Δεν υπάρχουν πλάκες χωρίς πλαίσιο, παρά μόνο το θωράκιο με αρ. 1, στο οποίο δεν μπορεί να προσδιοριστεί αν το πλαίσιο λείπει ή δεν είχε εξαρχής. Αρκετά συχνά τα πλαίσια είναι απλά και ακόσμητα, με τις διαστάσεις τους όμως να διαφέρουν, κυρίως όσον αφορά στο πλάτος και το ύψος του αναγλύφου. Γλυπτά με τέτοια πλαίσια είναι εκείνα των θωρακίων με αρ. 4-5, 7-8, 10-11, 13-15, 19-20, 24-26 και 28, καθώς και των σαρκοφάγων με αρ. 31 και 37. Επίσης, αν και απλά, ορισμένα από τα παραπάνω πλαίσια μπορεί να αποτελούνται από πάνω από δύο ζώνες, συχνά διαφορετικού πλάτους (αρ. 10, 13-14). Σε ορισμένες περιπτώσεις ζώνες των πλαισίων (συνήθως οι εσωτερικές) μπορεί να αποτελούν τμήμα της γεωμετρικής διακόσμησης, όπως στα θωράκια με αρ. 2, 6, 9, 18, 27 και το τμήμα σαρκοφάγου αρ. 32. Κόμβοι που συνδέουν τις ταινίες του πλαισίου χωρίς να συνδέονται με την κεντρική παράσταση εντοπίζονται στο θωράκιο με αρ. 22. Γεωμετρικά μοτίβα στη ζώνη του πλαισίου υπάρχουν στα θωράκια αρ. 3 (αλυσιδωτή ταινία-πλοχμός), 17 (τριμερής ταινία με αστραγάλους, φολίδες και σχοινοειδές σχήμα), 24 (διμερής πλοχμός με οφθαλμούς²⁸⁵), 29 (εκτός από τον φυτικό διάκοσμο στο πλαίσιο της μακριάς πλευράς, στην κάτω πλευρά υπάρχουν πλοχοί), 30 (αλυσιδωτό μοτίβο) και στο τμήμα σαρκοφάγου αρ. 36 (στο άνω ήμισυ υπάρχουν ζικ-ζακ ταινίες, που σχηματίζουν ρόμβους και συμπλέκονται με κύκλους ανακομβούμενους με σηρικούς τροχούς, οι οποίοι περικλείουν σταυροειδή σχήματα, ενώ το κάτω ήμισυ των μακρών πλευρών κοσμεύεται με ζώα σε μέταλλα με φυτικό διάκοσμο). Φυτικά μοτίβα στις ζώνες των πλαισίων εντοπίζονται στα θωράκια με αρ. 16, 21, 29 και στις σαρκοφάγους με αρ. 33-35. Τα πλαίσια των σαρκοφάγων αυτών είναι ψευδοσκοπικά κοσμήματα²⁸⁶. Συνεπώς, συνδυασμός φυτικού και γεωμετρικού διακόσμου εντοπίζεται στο θωράκιο με αρ. 29, ενώ συνδυασμός διαφορετικών γεωμετρικών μοτίβων εντοπίζεται στις πλάκες με αρ. 17 και 36.

Μετάλλια που τοποθετούνται πάνω στο πλαίσιο, υπάρχουν στο θωράκιο με αρ. 30 και στο τμήμα σαρκοφάγου αρ. 36, περικλείοντας είτε σταυρούς (αρ. 30) είτε ζώα (αρ. 36). Στο γλυπτό αρ. 36, μάλιστα, στο κέντρο του άνω μέρους του πλαισίου, εικονίζεται αξονικά αγγείο.

Όσον αφορά στα γεωμετρικά μοτίβα, ο αστράγαλος ανάγει την προέλευσή του από την αρχαιότητα²⁸⁷. Συχνή είναι η χρήση του κατά τον 11^ο και τον 12^ο αιώνα²⁸⁸, αλλά και στην

²⁸⁵ Μανωλέσσου 2011, II, 267.

²⁸⁶ Παζαράς 1988, 39.

²⁸⁷ Στο ίδιο, 109.

²⁸⁸ Για παραδείγματα, βλ. Μπούρα 1980, 106, πίν. 174, 176 (γλυπτός διάκοσμος Παναγίας Οσίου Λουκά). Grabar 1976, 105 αρ. 88, πίν. LXXVII (εσωτερική πλευρά τόξου προσκυνηταρίου στον Άγιο Παντελεήμονα στο Nerezi).

παλαιολόγεια περίοδο²⁸⁹. Οι πλοχομοί είναι επίσης αρχαίο κόσμημα, με αρκετές μεταγενέστερες παραλλαγές²⁹⁰. Χρησιμοποιήθηκε αρκετά σε ψηφιδωτά δάπεδα²⁹¹ της Ύστερης αρχαιότητας, και λιγότερο ως διαχωριστικό πλαισίων και διακοσμητικό σαρκοφάγων²⁹². Η συνηθέστερη απεικόνιση είναι οι αλυσιδωτοί πλοχομοί, αποτελούμενοι από δύο ταινίες που συμπλέκονται, δημιουργώντας στο κέντρο οφθαλμούς (αρ. 24), που συχνά γίνονταν με τρυπάνι²⁹³. Σχηματοποιημένοι πλοχομοί χρησιμοποιήθηκαν με μεγάλη συχνότητα στη γλυπτική της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου²⁹⁴.

²⁸⁹ Βλ. Grabar 1976, 149 αρ. 156, πίν. CXXXIX b (εσωτερική πλευρά πλαισίου σε θωράκιο του άμβωνα της Αχρίδας, 1317). Βλ. επίσης Παζαράς 1988, 109 και σημ. 288.

²⁹⁰ Παζαράς 1988, 111.

²⁹¹ Βλ. Πελεκανίδης 1974, 29, πίν. 35β, 78α, 107β.

²⁹² Παζαράς 1988, 111.

²⁹³ Στο ίδιο.

²⁹⁴ Στο ίδιο και σημ. 303 για παραδείγματα.

Κεφάλαιο 3^ο

Ζητήματα τεχνικής των πλακών με γρύπες

Η πλειοψηφία των γλυπτών του καταλόγου έχουν φιλοτεχνηθεί σε χαμηλό ανάγλυφο. Πρόκειται για τα γλυπτά με αρ. 1-3, 5-10, 14, 18-23, 25-27, 31-32 και 37. Στα θωράκια με αρ. 2, 4, 6, 9, 11, 15, 17-18, 24, 28-29 και στην ψευδοσαρκοφάγο με αρ. 31 ο όγκος αποδίδεται με κάποια στερεομετρικότητα, δίνοντας προοπτική στις μορφές των γρυπών που προβάλλουν από τον επίπεδο κάμπο, μέσω του πλασίματος των όγκων σε επιμέρους επίπεδα και των εξεχουσών καμπυλών, κάτι που είναι ιδιαιτέρως εμφανές στα θωράκια με αρ. 11, 17 και 28. Από την άποψη αυτή, οι γρύπες των θωρακίων αυτών σχετίζονται με εκείνους σε πολύ έξεργο ανάγλυφο και σε συνδυασμό με undercutting²⁹⁵ στο επιστύλιο του τέμπλου της Παναγίας στη Νόμια Μάνης²⁹⁶ και σε τμήμα επιστυλίου σε β' χρήση στην Αγία Σοφία του Μυστρά²⁹⁷, που και τα δύο είναι έργα του εργαστηρίου της Σαμαρίνας²⁹⁸.

Σε ικανό αριθμό γλυπτών παρατηρούνται κάθετα κοφτά περιγράμματα στις μορφές των γρυπών (αρ. 1, 5, 7-8, 13, 19-22, 31-36), με αποτέλεσμα την απότομη και μη φυσιοκρατική ανάδυσή τους από τον κάμπο, ενώ σε άλλα διαπιστώνονται ομαλές μεταβάσεις με την καμπύλωση ή κλίση του έξεργου αναγλύφου προς τα περιγράμματα (αρ. 2-4, 6, 9-11, 14-18, 23-30, 37). Τα περισσότερα, τέλος, ανάγλυφα παρουσιάζουν ιδιαίτερη επιμέλεια, ενώ τη μεγαλύτερη επιδεικνύουν τα γλυπτά με αρ. 4, 10-12, 15-17, 19-20, 23, 27-30, 33-35. Τα θωράκια με αρ. 1, 3, 5-7, 9, 24 και η ψευδοσαρκοφάγος με αρ. 31 αποδίδονται με πιο αδρή επεξεργασία. Τέλος, οπές από τη χρήση τρυπανιού εντοπίζονται στα θωράκια με αρ. 12 (στην ουρά του γρύπα και στο βάθος), 15 (στο ράμφος του γρύπα), 16 (μάτι, φτερό, ουρά και κορμός του γρύπα), 23 (στο ράμφος του γρύπα και στο αναβρυτήρια της Πηγής της Ζωής), 27 (μάτια, αυτιά, ράμφος φτερά και ουρά), 29 (μηρός, φτερά, περιλαίμιο, βάθος, πλαίσιο), 30 (βάθος), 35 (φτερά). Στη μεσοβυζαντινή γλυπτική, η χρήση τρυπανιού

²⁹⁵ Ο όρος χρησιμοποιείται στην μικρογλυπτική έργων από ελεφαντόδοντο για να δηλώσει ότι οι μορφές όχι μόνον εξέχουν του κάμπου, αλλά και ότι έχει σκαλιστεί η περιοχή γύρω και πίσω από το περίγραμμά τους, αφήνοντας μόνον ικανούς συνδέσμους, ώστε να συγκρατώνται στη θέση τους. Βλ. Cutler 1994, 115-119, 132, 277 σημ. 59, 284 σημ. 110.

²⁹⁶ Δρανδάκης 2002, 253. Πάλλης 2011, εικ. 6.

²⁹⁷ Bouras 1977-1979, 70, πίν. 30, εικ. 24. Πάλλης 2011, εικ. 7. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 57.

²⁹⁸ Βλ. Πάλλης 2011.

είχε είτε διακοσμητικούς σκοπούς είτε τη χρήση της οπής ως σημάδι, πριν από τη λάξευση του μαρμάρου²⁹⁹.

Σε διπλεπίπεδο ανάγλυφο έχει αποδοθεί μόνον το θωράκιο με αρ. 12 από την Πορταριά. Ως όρος, το διπλεπίπεδο εισήχθη από τον Δημήτριο Πάλλα και περιγράφει τη μορφολογία και τον τρόπο κατασκευής του αναγλύφου και όχι τόσο την απόδοσή του³⁰⁰. Αφορά κυρίως στα επίπεδα στα οποία οργανώνεται το ανάγλυφο. Πράγματι, η αρχή της τεχνικής ανιχνεύεται στην απόδοση έξεργων κομβίων πάνω σε ακόσμητο ή κατάκοσμο βάθος, όπως στα επιστύλιο του τέμπλου του καθολικού και της Παναγίας του Οσίου Λουκά³⁰¹. Κατά την εξέλιξή της εμφανίστηκαν έξεργα στοιχεία³⁰², λόγου χάρη ημισφαιρικά κομβία ή μακρόστενα στελέχη που προβάλλονταν αποκλειστικά σε κατάκοσμο βάθος που αποδιδόταν σε χαμηλότερο ανάγλυφο³⁰³, με αποτέλεσμα η διακόσμηση του βάθους να μην διαχωρίζεται έντονα από τα έξεργα στοιχεία³⁰⁴. Η συγκεκριμένη τεχνική παρουσιάζεται με ιδιαίτερη συχνότητα από τον 12^ο αιώνα στην Ελλάδα³⁰⁵ και εξής.

Η τεχνική της πρισματικής γλυφής, της *Kerbschnitt* τεχνικής³⁰⁶, απαντά σε ορισμένα σημεία των σωμάτων των γρυπών στα θωράκια με αρ. 1, 4, 7, 10, 19-20, 21, 25-26, 28 και στις ψευδοσαρκοφάγους με αρ. 31-32 και 37. Το σύνθηρες σημείο που αποδίδεται με αυτήν την έγκοπτη τεχνική είναι οι φτερούγες των γρυπών και μάλιστα η περιοχή της βάσης τους, ιδιαίτερα στο θωράκιο με αρ. 21 και στην ψευδοσαρκοφάγο αρ. 31, αλλά και σε άλλα σημεία του σώματος ή εν γένει του διακόσμου των πλακών, στα οποία ο εκάστοτε καλλιτέχνης ήθελε να δημιουργήσει εντυπώσεις με σκιοφωτισμό και απότομη αλλαγή επιπέδων με αντιπλαστικά αισθητικά αποτελέσματα.

Με επιπεδόγλυφη τεχνική αποδίδονται τα θωράκια με αρ. 13 και 30, και οι πλάκες ψευδοσαρκοφάγων με αρ. 33-36. Η επιπεδόγλυφη τεχνική, γνωστή από την Ύστερη αρχαιότητα³⁰⁷, απαντά ως πολύ χαμηλό επίπεδο ανάγλυφο για τα διακοσμητικά θέματα, που αποδίδονται με χαράξεις ή μικρές εγκοπές³⁰⁸ και προβάλλονται πάνω σε κάμπο που έχει προκύψει από συστηματική αφαίρεση υλικού. Η τεχνική του *champlevé*, κατά τον Χαράλαμπο και την Λασκαρίνα Μπούρα³⁰⁹, συγχέεται με την επιπεδόγλυφη, ωστόσο

²⁹⁹ Μπούρας, Μπούρα 2002, 570.

³⁰⁰ Πάλλας 1953, 278. Bouras 1977-1979, 63, σημ. 2. Μανωλέσσου 2011, Ι, 71.

³⁰¹ Ορλάνδος 1938, εικ. 12-14 και 1939-1940α, 72. Grabar 1976, 24, 61-62 αρ. 46, πίν. XXXIa-b, d. Σκλάβου-Μαυροειδή 2004, 197. Vanderheyde 2005, 104. Μανωλέσσου 2011, Ι, 71.

³⁰² Vanderheyde 1994, 396. Σκλάβου-Μαυροειδή 2004, 197.

³⁰³ Μανωλέσσου 2011, Ι, 71-72.

³⁰⁴ Vanderheyde 1994, 395-396. Μανωλέσσου 2011, Ι, 72.

³⁰⁵ Ορλάνδος 1939-1940α, 72. Πάλλας 1953, 278. Bouras 1977-1979, 63-72. Vanderheyde 2005, 104-105. Μανωλέσσου 2011, Ι, 72. Melvani 2013, 35.

³⁰⁶ Για την τεχνική, βλ. Grabar 1976, 42, 44 και 48. Πρβλ. Βαραλής, Τσεκές 2008, 370.

³⁰⁷ Μπούρας, Μπούρα 2002, 569.

³⁰⁸ Στο ίδιο, 568.

³⁰⁹ Στο ίδιο, 569 και σημ. 325.

αποτελεί υποκατηγορία των επιπεδόγλυφων³¹⁰, συχνή κατά τον 11^ο, 13^ο και 14^ο αιώνα³¹¹, κατά την οποία το βάθος αφηνόταν αδρό και γεμιζόταν με κηρομαστίχη ή χρώμα³¹². Με κηρομαστίχη θα γέμιζαν τα κενά στο τμήμα σαρκοφάγου αρ. 37 από τη Θεσσαλονίκη, που φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών³¹³, καθώς και η αδρή επιφάνεια του βάθους στην πλάκα αρ. 13 από την Άρτα³¹⁴. Τέλος, ίχνη χρώματος αναφέρεται ότι ήταν ορατά στα γλυπτά με αρ. 3 (γαλάζιο)³¹⁵ και 37 (ερυθρό)³¹⁶.

³¹⁰ Ξυγγόπουλος 1917, 72, 75, 76. Μανωλέσσου 2011, I, 70 και σημ. 187 για περαιτέρω βιβλιογραφία.

³¹¹ Μανωλέσσου 2011, I, 70.

³¹² Μπούρας, Μπούρα 2002, 569.

³¹³ Παζαράς 1977, 67.

³¹⁴ Ορλάνδος 1973-1974, 124.

³¹⁵ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 81.

³¹⁶ Παζαράς 1977, 67 και 1988, 32.

Κεφάλαιο 4^ο

Ζητήματα τεχνοτροπίας και χρονολόγησης των πλακών με γρύπες

Η χρονολόγηση των βυζαντινών γλυπτών είναι συχνά δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια³¹⁷. Στο παρόν κεφάλαιο θα συζητηθούν οι απόψεις των περισσότερων μελετητών που έχουν διατυπωθεί παλαιότερα, σε συνδυασμό με νεότερα στοιχεία της έρευνας, για την σφαιρική μελέτη και την, κατά το δυνατόν, ευστοχότερη χρονολόγηση. Τα γλυπτά που σχολιάζονται παρακάτω, τοποθετούνται στην κατά το δυνατόν χρονολογική σειρά, λαμβάνοντας παράλληλα υπ' όψιν τις ομάδες των γλυπτών που διακρίθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, με βάση την εικονογραφία και την τεχνοτροπία τους.

4.1. Μέση βυζαντινή περίοδος

Ο 10^{ος} αιώνας

Το θωράκιο με αρ. 5 τοποθετείται στον 10^ο ή τον 11^ο αιώνα, σύμφωνα με τον Παζαρά³¹⁸, ο οποίος θεώρησε πρώιμη τη χρονολόγηση του γλυπτού από τη Δροσογιάννη³¹⁹ στη μεταβατική περίοδο³²⁰. Ο Grabar³²¹ τοποθέτησε τη χρονολόγηση του γλυπτού στον 11^ο αιώνα. Το θωράκιο θα μπορούσε να ανήκει στον 10^ο-11^ο αιώνα, όπως προτείνει ο Παζαράς, με πιθανότερη χρονολόγηση στα τέλη του 10^{ου} αιώνα. Τα πόδια του γρύπα, με βαθμιδωτά επίπεδα να αποδίδουν προοπτικά τον όγκο τους, θυμίζει αρκετά τα άκρα του λέοντα από θωράκιο στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (**εικ. 2**), που χρονολογείται στον 10^ο αιώνα³²². Το θωράκιο θα ήταν δυνατόν να καταταγεί σε ομάδα με γρύπες αποδοσμένους περισσότερο ρωμαλέους, όπως αυτοί των θωρακίων με αρ. 12 και 16. Στην

³¹⁷ Sodini 2008, 14 κ.εξ. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 266.

³¹⁸ Παζαράς 1977, 75.

³¹⁹ Δροσογιάννη 1963, 241.

³²⁰ Παζαράς 1977, 76.

³²¹ Grabar 1976, 70.

³²² Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 109 αρ. 150.

ομάδα των μεμονωμένων γρυπών (με αρ. 5, 7-8, 21, 25-26), το συγκεκριμένο θωράκιο είναι χρονικά το πιο πρώιμο.

Ο 11^{ος} αιώνας

Το θωράκιο με αρ. 26, αν και έχει τοποθετηθεί από τον Γιαννόπουλο αρκετά όψιμα, έως τον 12^ο αιώνα³²³, δικαιολογημένα χρονολογήθηκε από την Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου στον 10^ο ή στον 11^ο αιώνα³²⁴, καθώς ο γρύπας του εμφανίζει αναλογίες με τους γρύπες των θωρακίων με αρ. 7, 8 και 25³²⁵ και με το θωράκιο από τη Stara Zagora, αλλά και με τους γρύπες του επιστυλίου του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά (εικ. 8), των πρώτων δεκαετιών του 11^{ου} αιώνα³²⁶. Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζει η όμοια απόδοση της ουράς των λεόντων σε θωράκιο στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (εικ. 9), που έχει τοποθετηθεί στον 10^ο αιώνα³²⁷, ενώ η απόδοση του τριχώματος βρίσκει αντιστοιχίες με εκείνη στα ζώα δύο επικράνων στο ίδιο Μουσείο, το BM 1481, T224³²⁸ (εικ. 10) και BM 471, T 222³²⁹ (εικ. 11), του 10^{ου} – 11^{ου} αιώνα.

Το θωράκιο με αρ. 1 από τη μονή Δοχειαρίου ανήκει στην ομάδα των θωρακίων αρ. 1, 24 και 28, που φέρουν την παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου και μάλιστα είναι το πιο πρώιμο. Ο Παζαράς³³⁰ και η Κοντογιαννοπούλου³³¹ το χρονολογούν στις αρχές του 11^{ου} αιώνα, και μάλιστα ο πρώτος το τοποθετεί στην ίδια ομάδα με το θωράκιο με αρ. 24 από τη Θήβα. Ο Ορλάνδος³³² υποστήριξε ότι η τεχνοτροπική τραχύτητά του³³³ το κατατάσσει στο «απλοϊκό ρεύμα των γλυπτών του 11^{ου} αιώνα»³³⁴. Το θωράκιο θα μπορούσε να προέρχεται από τους χορούς του καθολικού ή να ανήκει στην πρώτη φάση του μαρμάρινου τέμπλου³³⁵ του καθολικού, που χρονολογείται στο α' μισό του 11^{ου}

³²³ Γιαννόπουλος 1924, 106-107.

³²⁴ Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 226.

³²⁵ Στο ίδιο, 226-227.

³²⁶ Στίκας 1970, πίν. 102-103. Grabar 1976, 50-60 (57) αρ. 44, πίν. XXIV a, b. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, πίν. 101 γ. Vanderheyde 2020, εικ. 124.

³²⁷ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 110-111 αρ. 151.

³²⁸ Στο ίδιο, 124 αρ. 167.

³²⁹ Στο ίδιο, 125 αρ. 168.

³³⁰ Παζαράς 2001, 341.

³³¹ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 157-158.

³³² Ορλάνδος 1954-1955.

³³³ Παζαράς 2001, 341.

³³⁴ Παζαράς 2001, 341-342 και σημ. 39. Για περαιτέρω παραδείγματα, βλ. Παζαράς 1988, 125-126, 164.

³³⁵ Ο κοσμικός χαρακτήρας του θέματος προβληματίσε τον Παζαρά ως προς την προέλευση του θωρακίου, ο οποίος, όμως, κατέληξε ότι το θωράκιο προέρχεται από το αρχικό τέμπλο, επειδή αφενός οι χοροί θα πρέπει να είχαν μεγάλες διαστάσεις και αφετέρου γιατί υπάρχουν άλλα βυζαντινά τέμπλα με παρόμοιες παραστάσεις. Βλ. Παζαράς 2001, 343-344, 362, σημ. 57-58. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 289, σημ. 1316.

αιώνα³³⁶. Η παράσταση της Ανάληψης έχει αποδοθεί με κάποια διακοσμητική διάθεση, όπως διαπιστώνεται από την ύπαρξη μαργαριτοκόσμητων ταινιών στο λαιμό και την άκρη της φτερούγας του αριστερού γρύπα. Παρόμοιες ταινίες σε φτερούγες αετών απαντούν σε μεταξωτά υφάσματα του 10^{ου} ή του 11^{ου} αιώνα στην Βrixen, την Auxerre ή την Bressanone³³⁷, οι παραστάσεις των οποίων χαρακτηρίζονται από έντονη διακοσμητική διάθεση. Τέτοιες απεικονίσεις είχαν ως πρότυπα μάλλον έργα από την Ανατολή, χαρακτηριστικά των οποίων αντέγραψαν έργα χρυσοχοΐας, εφυαλωμένης κεραμικής, και τα γλυπτά του ναού της Παναγίας στη μονή του Λιβός³³⁸. Ορισμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως τα ενδύματα του Αλεξάνδρου, που παραπέμπουν σε ενδύματα βυζαντινών αυτοκρατόρων³³⁹, ή το στέμμα του, μπορούν να λογιστούν ως χρονολογικά κριτήρια. Το στέμμα του Αλέξανδρου έχει επίπεδη απόληξη στο άνω μέρος, θυμίζοντας εκείνα που φορούσαν οι αυτοκράτορες ως τον Αλέξιο Α' Κομνηνό (1081-1118), ενώ τα επόμενα χρόνια το στέμμα γίνεται περισσότερο ημισφαιρικό (καμηλαύχιον)³⁴⁰. Τέλος, εκατέρωθεν της παράστασης εντοπίζονται δύο προσωπεία (δύο λεόντων³⁴¹ ή λέοντος και ανθρώπου³⁴²), που έχουν αποτροπαϊκό χαρακτήρα³⁴³. Η πηγή του θέματος πιθανώς να συνδέεται με την κόσμηση των υδρορροών και των κρηνών με λεοντοκεφαλές³⁴⁴. Η ύπαρξη προσωπειών στο βάθος της παράστασης θα μπορούσε να σχετίζεται με την αναβίωση θεμάτων της αρχαιότητας στον 10^ο και τον 11^ο αιώνα, όταν εμφανίστηκαν εκ νέου τα προσωπεία λεόντων στη ζωγραφική και τη γλυπτική και η παρουσία τους συνεχίστηκε και κατά την παλαιολόγια περίοδο³⁴⁵. Επομένως, από τις παραπάνω παρατηρήσεις συνάγεται ότι το ανάγλυφο της μονής Δοχειαρίου θα μπορούσε να τοποθετηθεί στον 11^ο αιώνα και, ίσως ορθότερα, στο α' μισό του. Παρόμοιο ριπιδωτό άρμα, μεγαλύτερης όμως επιμέλειας, υπάρχει σε πλάκα με την Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας (εικ. 3), που έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 11^{ου} ή στις αρχές του 12^{ου} αιώνα³⁴⁶. Εικονογραφικά, η παράσταση θυμίζει την πλάκα με αρ.

Ωστόσο, θεωρούμε ότι δεν θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα προέλευσης του θωρακίου όχι από τέμπλο, αλλά από παράθυρο.

³³⁶ Παζαράς 2001, 343-344. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 289.

³³⁷ Πρβλ. Talbot-Rice 1959, εικ. 132, πίν. XII. Παζαράς 1997, 275 και 2001, 341.

³³⁸ Βλ. Grabar 1963, 118, πίν. LXXIII. Παζαράς 1997, 275 και 2001, 341.

³³⁹ Παζαράς 1997, 274. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

³⁴⁰ Ορλάνδος 1954-1955, 287 κ.εξ. Παζαράς 2001, 341.

³⁴¹ Παζαράς 1997, 274.

³⁴² Παζαράς 2001, 340. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

³⁴³ Παζαράς 2001, 340.

³⁴⁴ Στο ίδιο. Για άλλα παραδείγματα απεικονίσεων προσωπειών σε βυζαντινά γλυπτά, βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή 1985-1986, 175 κ.εξ.

³⁴⁵ Mouriiki 1981, 317 κ.εξ. Παζαράς 2001, 340.

³⁴⁶ Gabelentz 1903, 127 κ.εξ. Demus 1960, 111, εικ. 33. Grabar 1976, 75 αρ. 72, πίν. LII a. Vanderheyde 2020, 269-272, εικ. 182.

24, αν και στο συγκεκριμένο ανάγλυφο ο Αλέξανδρος αποδίδεται με γένια, όπως στο Θωράκιο με αρ. 28.

Τα θωράκια με αρ. 2 και 3 βρίσκονται σήμερα στην νεότερη φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας, που είναι η παλαιότερη του Αγίου Όρους³⁴⁷. Η αρχική κατασκευή της φιάλης³⁴⁸ έγινε το 1060, σύμφωνα με κτητορική επιγραφή³⁴⁹. Ανακατασκευάστηκε μετά από σεισμό τον 16^ο αιώνα, με επανάχρηση των θωρακίων της αρχικής φιάλης και του παλαιού τέμπλου του καθολικού και άλλων γλυπτών ως παραπετασμάτων, σύμφωνα με τον Παζαρά³⁵⁰. Η αρχική λεκάνη πιθανώς δεν μετακινήθηκε, ο θόλος όμως χρονολογείται στον 17^ο αιώνα, όπως και η ζωγραφική που τον κοσμεῖ³⁵¹. Τα μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη της σημερινής κατασκευής της φιάλης, συμπεριλαμβανομένων των θωρακίων με αρ. 2 και 3, ανήκουν στον πρώιμο 11^ο αιώνα και είναι λίγο μεταγενέστερα από την αρχική φάση του καθολικού του β' μισού του 10^{ου} αιώνα, σύμφωνα με τον Βογιατζή³⁵². Ωστόσο, δεν μπορεί να προσδιοριστεί η ακριβής αρχική τους θέση, αν και διατηρούνται οι αρχικές τους διαστάσεις³⁵³. Αν και ο Grabar χρονολογεί το θωράκιο με αρ. 2 στον 11^ο αιώνα³⁵⁴ και η Κοντογιαννοπούλου το θωράκιο με αρ. 3 στον 10^ο αιώνα³⁵⁵, δεν νομίζουμε ότι υπάρχει λόγος να διαφοροποιηθεί η χρονολόγηση των θωρακίων αυτών, αλλά θα πρέπει να θεωρηθούν σύγχρονα, λόγω της παρόμοιας εικονογραφίας και τεχνικής τους εκτέλεσης. Η διαίρεση της επιφάνειας του θωρακίου σε ανακομβούμενα διάχωρα και η διακόσμησή τους με ζώα, όπως στο θωράκιο 2, ήταν διαδεδομένη τον 11^ο αιώνα, και συνεχίστηκε μετέπειτα³⁵⁶. Παρόμοιο θωράκιο είναι αυτό από το Kūzūkyali στο Kadıköy της Κωνσταντινούπολης (**εικ. 4**), που χρονολογείται στον 10^ο ή τον 11^ο αιώνα³⁵⁷, ενώ γρύπες περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων ζωδίων, ανακομβούμενα ορθογώνια στα πλαίσια θυρών που έχουν εντοιχιστεί στο ναό της Κοίμησης της Μακρινίτσας (β' μισό 11^{ου} αιώνα)³⁵⁸ (**εικ. 5**).

³⁴⁷ Η μονή ιδρύθηκε το 963 από τον άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη με χορηγία του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά. Βλ. Βογιατζής 2019, 10.

³⁴⁸ Η φιάλη βρίσκεται κοντά στο δυτικό άξονα του νάρθηκα και αποτελεί μαρμαρινή κατασκευή με λεκάνη, που καλύπτεται με τρούλο. Βλ. Βογιατζής 2019, 60. Για τις σχετιζόμενες με τη φιάλη τελετές, βλ. Millet 1905, 105-141.

³⁴⁹ Millet, Pargoire, Petit 1904, 333. Βογιατζής 2019, 95.

³⁵⁰ Παζαράς 1997, 266.

³⁵¹ Βογιατζής 2019, 95.

³⁵² Στο ίδιο.

³⁵³ Στο ίδιο.

³⁵⁴ Grabar 1976, 68.

³⁵⁵ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 81.

³⁵⁶ Μπούρας, Μπούρα 2002, 556.

³⁵⁷ Firatlı 1990, 167 αρ. 334, πίν. 102.

³⁵⁸ Γιαννόπουλος 1924, 230, εικ. 3. Κοντογιαννοπούλου 2000, αρ. 3, πίν. 3 στη σελ. 98. Kontogiannopoulou 2021, fig. 5-6.

Τέλος, στη φιάλη της Μεγίστης Λαύρας γρύπες διέθετε και το στροβίλιον στον πίδακα στο κέντρο της λεκάνης που θα περιείχε το νερό, με τη μορφή ολόγλυφων αγαλματιδίων από μπρούτζο. Δεν είναι άγνωστες στην εικονογραφία οι απεικονίσεις δαιμόνων που «μόλυναν» το νερό³⁵⁹, το οποίο με την ακολουθία του Μικρού και του Μεγάλου Αγιασμού καθαγιάζεται με τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος³⁶⁰. Η έντονη παρουσία του μυθικού όντος στη φιάλη, ενισχύει τον ήδη υπάρχοντα ρόλο του ως φύλακα, αλλά και ως αποτροπαϊκό σύμβολο, το οποίο θα προστάτευε το νερό από τις δυνάμεις του κακού. Ειδικά οι γρύπες του στροβιλίου, όντας στραμμένοι περιμετρικά γύρω από τη λεκάνη, θα λειτουργούσαν σίγουρα ως σύμβολο φύλαξης. Η φιάλη, επιπλέον, συμβολίζει την Πηγή της Ζωής, μία ιερή κατασκευή που φυλασσόταν στο διηνεκές από τα συγκεκριμένα μυθικά όντα.

Τα θωράκια με αρ. 2 και 3, όπως και εκείνα με αρ. 6, 9, 18 και 27 θα μπορούσαν να ενταχθούν σε ομάδα γλυπτών του 11^{ου} και του 12^{ου} αιώνα, που φέρουν παραστάσεις γρυπών μέσα σε διάχωρα. Πράγματι, το θωράκιο με αρ. 6, που προφανώς είναι ημιτελές, χρονολογείται σύμφωνα με τον Παζαρά³⁶¹ στο β' μισό του 9^{ου} ή στον 10^ο αιώνα. Παρόμοια χαρακτηριστικά με το θωράκιο αυτό συναντώνται σε άλλα δύο από την περιοχή της Θεσσαλονίκης³⁶², όπως και σε γλυπτό που φυλάσσεται στο Μουσείο του Βερολίνου³⁶³, του 9^{ου} ή του 10^{ου} αιώνα³⁶⁴. Το θωράκιο αυτό προέρχεται από τη Θεσσαλονίκη, αφού χρησιμοποιήθηκε για την κάλυψη τάφου στο ανατολικό πέρας του βόρειου κλίτους του ναού της Αχειροποιήτου, δίπλα στο βόρειο στυλοβάτη³⁶⁵. Το θωράκιο με αρ. 6 μοιάζει αρκετά με το αρ. 9 επίσης από τη Θεσσαλονίκη, εντοιχισμένο σε τουρκική κρήνη της συνοικίας Τσινάρι, το οποίο ο Παζαράς χρονολόγησε στον 11^ο ή τον 12^ο αιώνα³⁶⁶ και αναφέρει ότι παρουσιάζει όμοια απόδοση, ως προς τους αετούς, με γλυπτό από τη μονή του Nerezī (1164)³⁶⁷ (εικ. 6). Ομοιότητες διαπιστώνονται ανάμεσα στα δύο παραπάνω θωράκια και το με αρ. 18, που βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και έχει τοποθετηθεί στον 11^ο ή τον 12^ο αιώνα³⁶⁸. Επίσης, η απόδοση τετράποδου ζώου σε θωράκιο εντοιχισμένο πάνω από την είσοδο του κεντρικού πύργου του Επταπυργίου

³⁵⁹ Για παράδειγμα στην εικονογραφία της Βάπτισης, βλ. Vocotopoulos 2003.

³⁶⁰ Για τις ακολουθίες του Μικρού και του Μεγάλου Αγιασμού, βλ. Τρεμπέλας 1998, 51-80 και 7-49, αντίστοιχα.

³⁶¹ Παζαράς 1977, 64.

³⁶² Παζαράς 1977, αρ. 27-28.

³⁶³ Wulff 1911, 6 αρ. 1705, με παρόμοια παραδείγματα.

³⁶⁴ Παζαράς 1977, 64.

³⁶⁵ Στο ίδιο.

³⁶⁶ Παζαράς 1977, 88 αρ. 54.

³⁶⁷ Konidakon 1909, 175, εικ. 112.

³⁶⁸ Παζαράς 1977, 88 αρ. 55.

Θεσσαλονίκης (11^{ος}-12^{ος} αιώνας)³⁶⁹ θυμίζει τα ζώα στις άνω γωνίες του θωρακίου με αρ. 6³⁷⁰.

Θωράκια που διαιρούνται με ταινίες σε ορθογώνια ανακομβούμενα διάχωρα όπως τα θωράκια με αρ. 2 και 3 (πρώιμος 11^{ος} αιώνας) ή σε ανακομβούμενους κύκλους εγγεγραμμένους σε ρόμβους ή σε ορθογώνια, όπως τα θωράκια 6, 9 και 18 (τέλη του 11^{ου} - αρχές του 12^{ου} αιώνα) εκφράζουν την ίδια γεωμετρική διάθεση οργάνωσης και οι γρύπες αποδίδονται με παρόμοιες γλυφές. Από τα παραπάνω θωράκια, τα με αρ. 6, 9 και 18 μοιάζουν να είναι περίπου σύγχρονα, κατασκευασμένα από το ίδιο εργαστήριο, πιθανώς της Θεσσαλονίκης, κρίνοντας από την τοποθεσία εύρεσής τους, με κάποια διάδοση στην ευρύτερη Μακεδονία. Κρίνοντας από την απόδοση των ανακομβούμενων ταινιών και των ζώων, μυθικών και υπαρκτών, τα θωράκια θα μπορούσαν να προσγραφούν πιθανότατα στον 11^ο ή στις αρχές του 12^{ου} αιώνα. Ασφαλώς, δεν φιλοτεχνήθηκαν όλα συγχρόνως, αν κρίνουμε από την επιμέλεια με την οποία λαξεύτηκαν· πιθανώς το θωράκιο με αρ. 6 να είναι το πρωιμότερο (β' μισό 11^{ου} αιώνα), ενώ τα με αρ. 9 και 18 ακολουθούν (στα τέλη του ίδιου αιώνα). Το θωράκιο με αρ. 27 θα μπορούσε να ανήκει και αυτό στην ίδια ομάδα, ως το τελευταίο χρονικά, στα τέλη του 12^{ου} ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα, αν δεν είχε την τυπική απόδοση των ανθεμίων του εργαστηρίου της Αθήνας³⁷¹.

Άλλη ομάδα περιλαμβάνει γρύπες μεμονωμένους: πρόκειται για τα θωράκια με τους αρ. 5, 26, 7, 8, 22, 25 και 10, τοποθετημένα κατά χρονολογική σειρά. Το με αρ. 5 είναι το πρωιμότερο, ακολουθεί το με αρ. 26 και έχουν σχολιαστεί παραπάνω· τα με αρ. 7, 8, 22 σχολιάζονται εδώ παρακάτω, ενώ τα με αρ. 25 και 10 σχολιάζονται με άλλα γλυπτά του 12^{ου} αιώνα. Όλα παρουσιάζουν ομοιότητες με πλάκα από τη Stara Zagora, που σήμερα φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας και χρονολογείται στον 11^ο αιώνα³⁷² (εικ. 7).

Τα δύο θωράκια με αρ. 7 και 8 θα πρέπει να προέρχονται από το αρχικό τέμπλο της μονής Βλατάδων, αλλά σε δεύτερη χρήση³⁷³, παρουσιάζοντας αρκετές εικονογραφικές ομοιότητες. Οι γρύπες μάλιστα θα αντίκριζαν ο ένας τον άλλο όταν θα παισίωναν την Ωραία πύλη του τέμπλου³⁷⁴, θα ήταν, δηλαδή, αρχικά αντωποί. Μία διαφορά συνίσταται στο ότι στο θωράκιο με αρ. 8 οι γλυφές στη φτερούγα είναι βαθύτερες και άρρυθμες³⁷⁵. Το

³⁶⁹ Στο ίδιο, 89 αρ. 56, πίν. XXXI 56.

³⁷⁰ Στο ίδιο.

³⁷¹ Το ανθέμιο ή ημινθέμιο που έχει το τελευταίο φύλλο στρογγυλό, παχύ και πλατύ γύρω από σπή τρυπανιού, είναι τυπικό του εργαστηρίου της Αθήνας κατά τον 12^ο αιώνα. Βλ. για παράδειγμα, Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 161 κ.εξ. αρ. 219-220, 223, 226-235, 237, 251, 258.

³⁷² Grabar 1976, 72-74 αρ. 70, πίν. XLIV d. (όπου και υπόλοιπη βιβλιογραφία).

³⁷³ Παζαράς 1977, 75.

³⁷⁴ Στο ίδιο.

³⁷⁵ Στο ίδιο.

Θωράκιο με αρ. 8 είναι όμως περισσότερο επιμελημένο, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση ότι τα δύο γλυπτά είναι περίπου σύγχρονα, αλλά το με αρ. 7 χρησιμοποιήθηκε πιθανώς ως πρότυπο για την κατασκευή του αρ. 8, το οποίο είναι κατά τι μεταγενέστερό του. Ο Παζαράς τοποθέτησε τα δύο θωράκια στα τέλη του 10^{ου} ή στις αρχές του 11^{ου} αιώνα³⁷⁶, ενώ η Κοντογιαννοπούλου στον 11^ο αιώνα³⁷⁷, χρονολόγηση που είναι αρκετά πιθανή. Οπωσδήποτε θα μπορούσαν να τοποθετηθούν χρονικά μετά τους γρύπες στο τέμπλο του Όσιου Λουκά³⁷⁸ (εικ. 8), προς τα μέσα του 11^{ου} αιώνα.

Το θωράκιο με αρ. 22 έχει τοποθετηθεί από τον Ορλάνδο στον 11^ο με 12^ο αιώνα³⁷⁹. Εκτός από την εικονογραφική ομοιότητα με τους γρύπες των θωρακίων με αρ. 7, 8, 25 και 26, παρουσιάζει τεχνοτροπικές ομοιότητες με δύο εντοιχισμένα γλυπτά της Γοργοπηκόου, τα με αρ. 19 και 20, όσον αφορά στα κοφτά περιγράμματα, τις επίπεδες επιφάνειες και ιδιαιτέρως όσον αφορά στη στάση, το ύφος και ιδίως στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται τα νύχια των άκρων του (κυρίως με το αρ. 20), τα οποία τοποθετούνται στον 11^ο αιώνα, αλλά και με θωράκιο από το Μουσείο Σμύρνης (εικ. 12), που ο Ορλάνδος τοποθέτησε πολύ πρώιμα, στον 8^ο ή τον 9^ο αιώνα³⁸⁰. Επομένως, είναι πιθανό το θωράκιο με αρ. 22 να μπορεί να τοποθετηθεί στον 11^ο αιώνα.

Τα θωράκια με αρ. 19 και 20, όπως και το αρ. 21, είναι εντοιχισμένα στο ναό της Γοργοπηκόου, ανάμεσα σε άλλα που εικονίζουν φανταστικά και μη όντα³⁸¹, που θεωρείται ότι έχουν ανατολική προέλευση, κυρίως σασανιδική³⁸². Σύμφωνα με τον Miles³⁸³, εμφανίστηκαν στην εικονογραφία των βυζαντινών χρόνων μετά από ισλαμικές παλαιότερες επιδράσεις. Οι συγκεκριμένες απεικονίσεις απέκτησαν ιδιαίτερη στυλιστική ταυτότητα, επηρεασμένες από την Ελληνική και τη Δυτική τέχνη³⁸⁴. Ο Maguire υποστήριξε ότι κατά τη βυζαντινή εποχή οι σκηνές ζώων είχαν μαγικό χαρακτήρα³⁸⁵, και, συγκεκριμένα, ότι οι παραστάσεις πάλης μεταξύ ζώων στην Γοργοπηκόο προκαλούσαν φόβο στο θεατή³⁸⁶.

³⁷⁶ Παζαράς 1977, 74-75.

³⁷⁷ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 177-178.

³⁷⁸ Για την αρχιτεκτονική, γλυπτική και τη χρονολόγηση της μονής Οσίου Λουκά, βλ. Schultz, Barnsley 1901. Στίκας 1970. Ορλάνδος 1951, 143-144. Chatzidakis 1969, 127-150 και 1972, 89-114. Για εικόνες, βλ. Grabar 1976, 50-60 (ιδιαιτ. 57) αρ. 44, πίν. XXIV a, b. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, πίν. 101 γ.

³⁷⁹ Ορλάνδος 1927, 29.

³⁸⁰ Ορλάνδος 1937, 137, εικ. 9.

³⁸¹ Βλ. Τζωρτζάκη 2011.

³⁸² Τζωρτζάκη 2011, 50.

³⁸³ Miles 1964, 29.

³⁸⁴ Στο ίδιο.

³⁸⁵ Maguire, Maguire 2007, 67-84.

³⁸⁶ Maguire 1994, 169-172. Τζωρτζάκη 2011, 58.

Τα δύο θωράκια με αρ. 19 και 20 παρουσιάζουν εξαιρετικές ομοιότητες μεταξύ τους, εικονογραφικές και τεχνοτροπικές, οπότε πιθανώς προέρχονται από το ίδιο σύνολο³⁸⁷ που θα μπορούσε να τοποθετηθεί στον 11^ο αιώνα³⁸⁸. Λεπτομερειακές διαφορές είναι το ότι οι γρύπες στο θωράκιο με αρ. 20 ακουμπούν με τα πίσω πόδια τους στο αγγείο, ενώ στο θωράκιο με αρ. 19 ισορροπούν, καθώς και ότι τα ερπετά, που παρουσιάζουν μειζογενή χαρακτηριστικά, αλληλεπιδρούν με λίγο διαφορετικό τρόπο με τους αετούς. Ανάλογης τέχνης παράλληλο έχει αναφερθεί³⁸⁹ το κάλυμμα της σαρκοφάγου του Αγίου Αχιλλίου από την Πρέσπα, του πρώιμου 11^{ου} αιώνα³⁹⁰. Ως προς την τεχνική του χαμηλού αναγλύφου και τη σχηματοποίηση, ιδιαιτέρως στην απόδοση των φτερών, τα θωράκια θυμίζουν την πλάκα από τη Stara Zagora³⁹¹ (**εικ. 7**), ενώ με καμπύλωση στο άνω μέρος και ραβδώσεις στραμμένες προς τα κάτω αποδίδονται τα φτερά των γρυπών στο θωράκιο με αρ. 23, που επίσης εικονίζει την Πηγή της Ζωής και ανήκει στον 11^ο αιώνα. Με ανάλογο τρόπο αποδίδονται και οι πτέρυγες των γρυπών στο γλυπτό με την Ανάληψη του Αλεξάνδρου στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας³⁹² (11^{ος}-12^{ος} αιώνας) (**εικ. 3**). Επιπλέον, τα νύχια των γρυπών όπως έχει ήδη αναφερθεί, έχουν παρόμοια απόδοση, με λεπτές και πυκνές γλυφές, και στο θωράκιο με αρ. 22.

Το θωράκιο με αρ. 21, προερχόμενο επίσης από τη Γοργοεπήκοο, χρονολογείται από την Τζωρτζάκη³⁹³, όπως και τα θωράκια με αρ. 19 και 20, στον 11^ο αιώνα. Το συγκεκριμένο γλυπτό μοιάζει αρκετά ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία με άλλο θωράκιο εντοιχισμένο στον ίδιο ναό³⁹⁴, έχοντας πιθανώς κοινή προέλευση³⁹⁵. Και στα δύο γλυπτά το ανάγλυφο είναι χαμηλό, τα ζώα και ο σταυρός αποδίδονται σχηματικά, ενώ οι λεπτομέρειες με χαράξεις³⁹⁶. Παρόμοιας διάταξης και τεχνοτροπίας γλυπτό εντοπίζεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, χρονολογούμενο στον 11^ο αιώνα³⁹⁷.

Η πλάκα με αρ. 23 από τη Θήβα εικονίζει γρύπες εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής και έχει χρονολογηθεί από τον Ορλάνδο³⁹⁸, αλλά και από τους Τουλούπα και Συμεώνογλου³⁹⁹

³⁸⁷ Τζωρτζάκη 2011, 76.

³⁸⁸ Bourgas 1983, 50. Τζωρτζάκη 2011, 46.

³⁸⁹ Τζωρτζάκη 2011, 77.

³⁹⁰ Grabar 1976, πίν. XXXVI.

³⁹¹ Στο ίδιο, 72-73 αρ. 70, πίν. XLIV d, με περαιτέρω βιβλιογραφία.

³⁹² Gabelentz 1903, 127 κ.εξ. Demus 1960, 111, εικ. 33. Grabar 1976, 75 αρ. 72, πίν. LII a. Vanderheyde 2020, 269-272, εικ. 182.

³⁹³ Τζωρτζάκη 2011, 43.

³⁹⁴ Michel, Struck 1906, 307, πίν. 18, αριθ. 062. Μπούρας, Μπούρα 2002, 48, 535, 566. Kiilerich 2005, 97-98, εικ. 4. Τζωρτζάκη 2011, 25 αρ. Α6, εικ. 15.

³⁹⁵ Τζωρτζάκη 2011, 82.

³⁹⁶ Στο ίδιο.

³⁹⁷ Μπούρας, Μπούρα 2002, 561, εικ. 553. Τζωρτζάκη 2011, 82.

³⁹⁸ Ορλάνδος 1939-1940β, 130.

³⁹⁹ Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965, 228.

στον 10^ο αιώνα. Ωστόσο, η Μανωλέσσου⁴⁰⁰ το τοποθετεί στον 11^ο, χρονολόγηση πιο αρμοστή στην επιμέλεια που διαθέτει το ανάγλυφο. Οι γρύπες του θωρακίου με αρ. 23 θυμίζουν εκείνους των πλακών από τη Γοργοεπήκοο με αρ. 19-20, όπου όχι μόνο παριστάνεται το ίδιο θέμα (η Πηγή της Ζωής), αλλά εντοπίζεται και παρόμοια απόδοση των πτερύγων. Επίσης, η ίδια ομοιότητα στην απόδοση των πτερύγων παρατηρείται και στους γρύπες της ανάγλυφης πλάκας με παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου από τον Άγιο Μάρκο Βενετίας⁴⁰¹ (εικ. 3). Ανάλογη παράσταση με γρύπες εκατέρωθεν αγγείου, που συμβολίζει την Πηγή της Ζωής, και από το οποίο προβάλλει κληματίδα εντοπίζεται σε θωράκιο στον ίδιο ναό της Βενετίας⁴⁰².

Το θωράκιο με αρ. 14 βρέθηκε στη μονή Βλαχερνών Άρτας, το καθολικό της οποίας χρονολογείται στο α' μισό του 13^{ου} αιώνα⁴⁰³, όμως πρόκειται πιθανώς για αρχιτεκτονικό μέλος κάποιου άλλου, παλαιότερου μνημείου⁴⁰⁴. Η διάταξη των γρυπών κατακόρυφα δεν παρουσιάζεται σε άλλο γλυπτό από τα μελετώμενα του καταλόγου. Εικονογραφικά, η απόδοση των φτερών, με το διαχωρισμό των άκρων των ραβδώσεων που τα απαρτίζουν, θυμίζουν εκείνα του γρύπα του θωρακίου με αρ. 13, επίσης από την Άρτα, του 13^{ου} αιώνα. Τεχνοτροπικά, η απόδοση των γρυπών πλησιάζει εκείνη των φτερωτών λεόντων σε υπέρθυρο του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών⁴⁰⁵ (BM 128, T 185), που έχει χρονολογηθεί κάπως πρώιμα στον 10^ο αιώνα, στο οποίο όμως οι λεπτομέρειες των ματιών, των πτερύγων και των μυών του σώματος των ζώων έχουν αποδοθεί με χαράξεις, που απουσιάζουν από το θωράκιο των Βλαχερνών της Άρτας. Ωστόσο, υπάρχουν αναλογίες με τις απολήξεις των πτερύγων, που έχουν αποδοθεί ως ραβδία καμπύλης τομής, όπως απαντούν και σε λοβούς ανθέμιων σε επιστύλιο του ίδιου Μουσείου⁴⁰⁶ (ΧΑΕ 3805, T 284) που έχει χρονολογηθεί στον 10^ο – 11^ο αιώνα, επίσης πρώιμα. Εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αναλογίες παρουσιάζει η κεφαλή του ακέραιου γρύπα με αντίστοιχη κεφαλή γρύπα σε επιστύλιο από το μεσοβυζαντινό τέμπλο στο καθολικό της μονής του Αγίου Λαυρεντίου στο Πήλιο, που σήμερα είναι εντοιχισμένο ως κοσμήτης στο δυτικό μέτωπο του βόρειου πεσσότοιχου, το οποίο ο Ανδρούδης χρονολόγησε στον 11^ο⁴⁰⁷. Το θωράκιο με αρ. 14, επομένως, θα μπορούσε ίσως να χρονολογηθεί στα μέσα του 11^{ου} αιώνα.

⁴⁰⁰ Μανωλέσσου 2011, II, 205.

⁴⁰¹ Gabelentz 1903, 127 κ.εξ. Demus 1960, 111, εικ. 33. Grabar 1976, 75 αρ. 72, πίν. LII a. Vanderheyde 2020, 269-272, εικ. 182. Βλ. Μανωλέσσου 2011, II, 205.

⁴⁰² Zuliani 1970, 163. Grabar 1976, 8. Βλ. Μανωλέσσου 2011, II, 205.

⁴⁰³ Ορλάνδος 1936, 11.

⁴⁰⁴ Παπαδοπούλου 2015β, 97, 102.

⁴⁰⁵ Σκλάβου Μαυροειδή 1999, 96 αρ. 135.

⁴⁰⁶ Στο ίδιο, 119 αρ. 158.

⁴⁰⁷ Ανδρούδης 2015, 461-462, εικ. 14.

Ο Παζαράς⁴⁰⁸ έχει τοποθετήσει το θωράκιο με αρ. 31 στον 10^ο αιώνα. Ωστόσο, η επιμέλεια με την οποία έχει φιλοτεχνηθεί και οι εγκοπές στην επιφάνεια του σώματος των ζώων θα μπορούσε να οδηγήσει τη χρονολόγηση σε μεταγενέστερη εποχή. Ομοιότητες στην «έγκοπτη τεχνική» της πλάκας και στην έντονη διακοσμητική διάθεση στα σώματα των ζώων εντοπίζονται σε θωράκιο από τον Άγιο Μάρκο Βενετίας (εικ. 13), που χρονολογείται στα τέλη του 11^{ου}⁴⁰⁹, αλλά και σε θωράκιο από το ναό του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Άργος (εικ. 14), που έχει τοποθετηθεί στο β' μισό του 11^{ου} αιώνα⁴¹⁰. Τα παραπάνω θα μπορούσαν να υποστηρίξουν τη χρονική τοποθέτηση της πλάκας σ' αυτήν την πενήνταετία.

Ο 12^{ος} αιώνας

Το θωράκιο με αρ. 4 χρονολογήθηκε από τον Παζαρά⁴¹¹ στον 10^ο αιώνα, ο οποίος το αντιπαρέβαλε ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία με θωράκια εντοιχισμένα στην Γοργοεπήκοο (αρ. 19-20) και με θωράκιο του Μουσείου της Κωνσταντινούπολης με παράσταση λαγών εκατέρωθεν αναβρυτηρίου (αρ. 685 [2248])⁴¹², τα οποία ο Grabar είχε τοποθετήσει στον 10^ο αιώνα⁴¹³. Ωστόσο, ο φυτικός διάκοσμος στο άνω μέρος του γλυπτού παρουσιάζει αξιοσημείωτες ομοιότητες με εκείνο σε κιονόκρανο από τον Άγιο Ανδρέα στους Παραμερίτες Ευβοίας⁴¹⁴ (εικ. 15), του 12^{ου} αιώνα, κάτι που θα μπορούσε να μεταφέρει τη χρονολόγηση στα τέλη του 11^{ου} ή στις αρχές του 12^{ου} αιώνα.

Το θωράκιο με αρ. 10 χρονολογείται από την Κοντογιαννοπούλου στον 12^ο αιώνα⁴¹⁵, μία χρονολόγηση που θεωρείται όψιμη από τον Βαραλή⁴¹⁶. Η σύνθεση του θωρακίου έχει παραλληλιστεί⁴¹⁷ με έργα κυρίως του 12^{ου} αιώνα. Ως προς την απόδοση των φτερών θυμίζει το θωράκιο με αρ. 18 από τη Θεσσαλονίκη⁴¹⁸ (τέλη 11^{ου}-αρχές 12^{ου} αιώνα), ως προς την ουρά και τη διακόσμησή της με επάλληλες γραμμές ομοιάζει με την ουρά του γρύπα στο θωράκιο με αρ. 25 (τέλη 11^{ου}-αρχές 12^{ου}, με πιο πιθανή τη χρονολόγηση στον 12^ο αιώνα)

⁴⁰⁸ Παζαράς 1977, 66. Παζαράς 1988, 54.

⁴⁰⁹ Grabar 1976, 75-81, κυρίως 77-78 αρ. 73, πίν. XLIX c.

⁴¹⁰ Βαραλής, Τσεκές 2008, εικ. 5.

⁴¹¹ Παζαράς 1977, 69.

⁴¹² Βλ. Firatlı 1990, 164-165 αρ. 324.

⁴¹³ Grabar 1963, 124, πίν. LXIV. Παζαράς 1977, 68-9.

⁴¹⁴ Μαμαλούκος 1994, 186-187, εικ. 15 α-β, 16-17. Μπούρας, Μπούρα 2002, 142-143, 440, εικ. 473-474. Βαραλής 2018, 516, 517, εικ. 6.

⁴¹⁵ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 213.

⁴¹⁶ Βαραλής 2018, 513.

⁴¹⁷ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 345.

⁴¹⁸ Παζαράς 1977, 88 αρ. 55. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 345.

και τις ουρές ζώων σε υπέρθυρο από την Αθήνα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (**εικ. 16**)⁴¹⁹ (που χρονολογείται στον 11^ο-12^ο αιώνα από τη Σκλάβου-Μαυροειδή⁴²⁰ και στον 12^ο αιώνα από την Κοντογιαννοπούλου⁴²¹). Παρόμοιες φολίδες υπάρχουν στον κορμό αετού σε θωράκιο από το Στόμιο Λάρισας (από ναό στη θέση Αμπελική) (**εικ. 17**), που σήμερα εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση του Διαχρονικού Μουσείου Λάρισας (12^{ος} αιώνας)⁴²².

Το θωράκιο με αρ. 11 έχει ορθώς τοποθετηθεί από το Βαραλή⁴²³ στο β' μισό του 12^{ου} αιώνα. Στη Θεσσαλία δεν υπάρχουν γλυπτά που να ομοιάζουν με το συγκεκριμένο ως προς την τεχνική (με πολλά επίπεδα, που υπάρχει και στα θωράκια με αρ. 10 και 12) ή στην εικονογραφία (σκηνή πάλης)⁴²⁴. Άλλα στοιχεία που παραπέμπουν στο ότι το συγκεκριμένο θωράκιο έχει ως πρότυπα προγενέστερα έργα, είναι η ομοιότητα με τα θωράκια από τη φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας⁴²⁵, με αρ. 2 και 3, τμήμα τοξωτού πλαισίου από τον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης⁴²⁶, πλαίσιο τόξου προσκυνηταρίου στην Κορωνησία Αμβρακικού⁴²⁷, και κιονόκρανα από το ναό του Αγίου Ανδρέα στους Παραμερίτες Εύβοιας⁴²⁸ (**εικ. 15**). Τεχνοτροπικά, διαπιστώνονται ομοιότητες με το θωράκιο με αρ. 17 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, του 12^{ου} αιώνα⁴²⁹. Σύμφωνα με τον παραπάνω μελετητή, και συνυπολογίζοντας τα χαρακτηριστικά της άλλης όψης του θωρακίου, διαπιστώνεται ίσως μια σχέση με την τέχνη των συνεργείων της Αθήνας, γλύπτες των οποίων εργάστηκαν εκτός Αττικής, κυρίως στη Βοιωτία, την Εύβοια, τη Λοκρίδα, την Άρτα, έως τη Δημητριάδα⁴³⁰. Όσον αφορά στην προέλευση του θωρακίου 8, αυτό θα πρέπει να προέρχεται από τέμπλο ναού ή φιάλη μονής στην ευρύτερη περιοχή του Αλμυρού, που θα γνώρισε ακμή τον 12^ο αιώνα⁴³¹, καθώς από τον 10^ο αιώνα και εξής υπάρχουν συχνές απεικονίσεις τέτοιων μυθικών όντων σε θωράκια, αλλά και σε επιστύλια τέμπλων⁴³². Υπάρχει, όμως, περίπτωση το θωράκιο να προέρχεται από κάποια άλλη περιοχή της Μαγνησίας όπως από το Λεφόκαστρο⁴³³, το Χόρτο⁴³⁴ ή τη Μηλίνα⁴³⁵.

⁴¹⁹ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 153 αρ. 209.

⁴²⁰ Στο ίδιο.

⁴²¹ Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 345.

⁴²² Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 225-226 αρ. 607, πίν. 77β.

⁴²³ Βαραλής 2018, 517.

⁴²⁴ Στο ίδιο, 513.

⁴²⁵ Βλ. Bouras 1975-1976, 95, πίν. 47 α.

⁴²⁶ Σωτηρίου, Σωτηρίου 1952, 182, πίν. 56 γ. Grabar 1976, 103 αρ. 86.1, πίν. LXXIX α. Βλ. Βαραλής 2018, 516.

⁴²⁷ Vanderheyde 2005, 55 αρ. 76, εικ. 66.

⁴²⁸ Μαμαλούκος 1994, 186-187, εικ. 15 α-β, 16-17. Μπούρας, Μπούρα 2002, 142-143, 440, εικ. 473-474. Βαραλής 2018, 516, 517, εικ. 6.

⁴²⁹ Βαραλής 2018, 515.

⁴³⁰ Στο ίδιο, 517.

⁴³¹ Στο ίδιο, 518 και σημ. 35 για πηγές.

⁴³² Στο ίδιο, 510-511.

⁴³³ Hild, Koder, Σπανός, Αγραφιώτης 1987, 69. Μαμαλούκος 2005, 191-193. Αναστασιάδου 2016, 439-446.

⁴³⁴ Hild, Koder, Σπανός, Αγραφιώτης 1987, 109-110. Μαμαλούκος 2005, 194.

⁴³⁵ Hild, Koder, Σπανός, Αγραφιώτης 1987, 78. Μαμαλούκος 2005, 195. Βαραλής 2018, 518-519.

Το θωράκιο με αρ. 17 έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 11^{ου} αιώνα από τον Grabar⁴³⁶, ενώ από τη Σκλάβου-Μαυροειδή, ίσως πιο ορθά, στον 12^ο αιώνα⁴³⁷. Το πρότυπο του συγκεκριμένου θωρακίου θα πρέπει να είναι το ίδιο με εκείνο μιας ανάγλυφης πλάκας, εντοιχισμένης στη νότια όψη του Αγίου Μάρκου στη Βενετία (εικ. 18), χρονολογούμενης στον 11^ο ή τον 12^ο αιώνα⁴³⁸, όπου οι γρύπες παριστάνονται εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής, και έχουν φτερά κοσμημένα με διαφορετικό μεν τρόπο, αλλά που ομοιάζει με τις φολίδες και τις παράλληλες γλυφές που εντοπίζονται στο εν λόγω θωράκιο. Επιπλέον, όσον αφορά στον αστράγαλο και στο σχοινοειδές κόσμημα του πλαισίου, αυτά αποτελούν συχνά διακοσμητικά γλυπτών του 12^{ου} και του 13^{ου} αιώνα⁴³⁹. Τεχνοτροπικά, στοιχεία όπως η επιμέλεια που επιδεικνύεται στην απόδοση του αναγλύφου, τα καθαρά περιγράμματα, οι τονισμένες αρθρώσεις και η διακοσμητική διάθεση που εντοπίζεται κυρίως στις λεπτομέρειες των φτερών, υποστηρίζουν μία χρονική τοποθέτηση στον 12^ο αιώνα⁴⁴⁰. Επιπλέον, η επεξεργασία του αναγλύφου και η τεχνική θυμίζει άλλα γλυπτά του καταλόγου που χρονολογούνται στον 12^ο αιώνα, ιδιαιτέρως τα θωράκια με αρ. 11 και 28.

Το θωράκιο με αρ. 24 από τη Θήβα, με την παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου, χρονολογείται από τους Τουλούπα και Συμεώνογλου⁴⁴¹ στον 11^ο αιώνα, ενώ ο Ορλάνδος το τοποθετεί πριν από τον 12^ο αιώνα⁴⁴², σημειώνοντας ότι η μορφή του στέμματος δείχνει πρωιμότητα⁴⁴³. Ωστόσο, η Μανωλέσσου⁴⁴⁴ τοποθετεί το θωράκιο στα τέλη του 12^{ου} ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα, αφού το σχετικά ψηλό ανάγλυφο παραπέμπει σε αυτήν τη χρονολόγηση⁴⁴⁵. Το στέμμα του Αλεξάνδρου στο θωράκιο με αρ. 24 αποδίδει επάλξεις σύμφωνα με τη Μανωλέσσου⁴⁴⁶, ενώ σύμφωνα με τον Ορλάνδο οι κυκλικοί δίσκοι αποδίδουν πολύτιμους λίθους⁴⁴⁷. Παρόμοιο στέμμα, με «επάλξεις», εντοπίζεται σε ανάγλυφο τύμπανο παραθύρου κοσμημένο με το ίδιο θέμα, ευρισκόμενο στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς⁴⁴⁸, του τέλους του 12^{ου} ή των αρχών του 13^{ου} αιώνα. Επιπλέον, την ίδια περίοδο χρονολογείται αμφίγλυφο θωράκιο⁴⁴⁹ επίσης από τη

⁴³⁶ Grabar 1976, 66.

⁴³⁷ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 158.

⁴³⁸ Vanderheyde 2020, 200, εικ. 128.

⁴³⁹ Ορλάνδος 1936, 64-65, εικ. 8. Grabar 1976, 102 αρ. 85, 104 αρ. 87, 111 αρ. 104, 115 αρ. 112, 131 αρ. 130, 116 αρ. 113. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 159.

⁴⁴⁰ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 159.

⁴⁴¹ Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965, 228.

⁴⁴² Ορλάνδος 1939-1940β, 135.

⁴⁴³ Ορλάνδος 1954-1955, 287-289. Μανωλέσσου 2011, I, 106.

⁴⁴⁴ Μανωλέσσου 2011, II, 266.

⁴⁴⁵ Στο ίδιο, I, 69, 106.

⁴⁴⁶ Στο ίδιο, II, 267.

⁴⁴⁷ Ορλάνδος 1939-1940β, 134.

⁴⁴⁸ Μπούρας 1987-1988, 278, εικ. 1-2. Βλ. Μανωλέσσου 2011, II, 267.

⁴⁴⁹ Ορλάνδος 1939-1940β, 138-139, εικ. 20. Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965, 228. Grabar 1976, 111 αρ. 102, πίν. LXXXVd. Μανωλέσσου 2011, II, 85-86 αρ. A89.

Θήβα, με παγόνια και Δέντρο της Ζωής (12^{ος} αιώνας), που παρουσιάζει επίσης υψηλό ανάγλυφο, πλαστικότητα και απόδοση λεπτομερειών με παράλληλες ρηχές χαραξίσεις⁴⁵⁰.

Το θωράκιο με αρ. 25 θα μπορούσε να ανήκει στην ίδια ομάδα με τα 5, 7 και 8, 10, 22 και 26. Η αναδίπλωση της μίας φτερούγας του γρύπα στο θωράκιο με αρ. 8, ώστε να μοιάζει με κύκλο, θυμίζει εκείνη του θωρακίου με αρ. 25. Συνεπώς, είτε το αρ. 8 υπήρξε πρότυπο για το αρ. 25 ή τα δύο γλυπτά θα είχαν ένα κοινό πρότυπο, που σήμερα λανθάνει. Το θωράκιο με αρ. 25 μοιάζει να είναι κάπως μεταγενέστερο, καθώς παρουσιάζει μεγαλύτερη επιμέλεια και θα ήταν δυνατόν να τοποθετηθεί στα τέλη του 11^{ου} ή, προτιμότερα, στις αρχές του 12^{ου} αιώνα, κατά την Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου⁴⁵¹ και την Κοντογιαννοπούλου⁴⁵². Ίδια απόδοση του άνω μέρους της πτέρυγας, με επάλληλους ομόκεντρους κύκλους εντοπίζεται σε γλυπτό από την Αμπελική του Στομίου Λάρισας (**εικ. 17**), που σήμερα εκτίθεται στο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας (12^{ος} αιώνας)⁴⁵³.

Το θωράκιο με αρ. 27 από τη Χαλκίδα φέρει διάκοσμο με τριμερή ταινία που σχηματίζει ανακομβούμενα μετάλλια, ο οποίος θυμίζει άλλα γλυπτά του καταλόγου, που χρονολογούνται στον 11^ο αιώνα, όπως τα θωράκια με αρ. 6, 9 και 18, ενώ εικονογραφικά ο γρύπας παρουσιάζει ομοιότητες στη στάση και το ύψος με γλυπτά του 13^{ου} αιώνα, από την κεντρική Ελλάδα, όπως τα θωράκια με αρ. 30, 33, 34 και 35. Ο φυτικός διάκοσμος απαντά όμοιος σε έργα από την Αθήνα, αφού περιλαμβάνει ανθέμια ή ημιανθέμια που έχουν το τελευταίο φύλλο συστραμμένο και στρογγυλό, παχύ και πλατύ, γύρω από οπή τρυπανιού, τυπικά για την γλυπτική της Αθήνας του 12^{ου} αιώνα⁴⁵⁴ (**εικ. 21**). Το συγκεκριμένο γλυπτό, λόγω της επιμέλειας που επιδεικνύει, θα μπορούσε να χρονολογηθεί στα τέλη του 12^{ου} ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα και να αποδοθεί σε εργαστήριο της Αθήνας.

Το θωράκιο με αρ. 28 από τη Χαλκίδα, που εικονίζει την παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έχει τοποθετηθεί χρονικά στον 12^ο αιώνα⁴⁵⁵. Ως προς την απόδοση του όγκου θυμίζει θωράκια από τον Άγιο Μάρκο της Βενετίας με σκηνή πάλης με γρύπα⁴⁵⁶ (**εικ. 22**) και με γρύπες εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής⁴⁵⁷ (**εικ. 18**). Οι μορφές των γρυπών αποδίδονται ψηλόλιγνες και με ιδιαιτέρως ψηλό λαιμό, αλλά αρκετά διαφορετικές ως προς το ύψος, σε ανάγλυφο με Ανάληψη του Αλέξανδρου στον ναό του Αγίου Δημητρίου στο Βλαντίμιρ της Ρωσίας (**εικ. 23**), του 12^{ου} αιώνα⁴⁵⁸.

⁴⁵⁰ Μανωλέσσου 2011, I, 106-107.

⁴⁵¹ Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 227.

⁴⁵² Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 345.

⁴⁵³ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 225-226 αρ. 607, πίν. 77 β.

⁴⁵⁴ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 169 αρ. 232.

⁴⁵⁵ Gani 2013, 199.

⁴⁵⁶ Grabar 1976, 75-81 αρ. 73, πίν. XLVIII.

⁴⁵⁷ Vanderheyde 2020, 199-200.

⁴⁵⁸ Grabar 1968, 293, πίν. 65. Џurčić 1995, εικ. 7, 8.

Τέλος, το θωράκιο με αρ. 29 τοποθετείται από τον Gaborit⁴⁵⁹, αλλά και από τον Βαραλή⁴⁶⁰ στα τέλη του 12^{ου} ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Gaborit, η ύπαρξη αρχαίας επιγραφής και η λεπτομερής και πυκνή σύνθεση, που θυμίζουν τα γλυπτά της Μικρής Μητρόπολης στην Αθήνα⁴⁶¹, στηρίζουν την υπόθεση ότι το γλυπτό προέρχεται από την περιοχή αυτή⁴⁶². Η απόδοση των φτερών του γρύπα και η απόληξη της ουράς του σε ημιανθέμιο παρατηρείται και στο θωράκιο με αρ. 12 από την Πορταριά, του 13^{ου} αιώνα. Η έντονη διακοσμητική διάθεση παραπέμπει στο θωράκιο με αρ. 16 από την μονή Παντανάσσης Φιλιπιάδας, των μέσων του 13^{ου} αιώνα, που έχει υποστηριχθεί ότι πιθανώς προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο με το θωράκιο στο Λούβρο⁴⁶³.

4.2. Ύστερη βυζαντινή περίοδος

Ο 13^{ος} αιώνας

Η πλάκα με αρ. 15 έχει δημοσιευθεί στο παρελθόν από τον Ορλάνδο⁴⁶⁴, ο οποίος θεώρησε ότι συνανήκει με άλλο τμήμα γλυπτού που εικονίζει πόδι αετού. Ως αποτέλεσμα, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η κεφαλή της πλάκας με αρ. 15 ανήκει σε αετό, προτείνοντας ανάλογη σχεδιαστική αποκατάσταση. Αντιθέτως, η Παπαδοπούλου θεώρησε, ορθότερα ίσως, ότι επρόκειτο για κεφαλή γρύπα, κάτι που επιβεβαιώνεται από τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου ζώου (αφτιά και χ αίτη). Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου, το θωράκιο με αρ. 15 προέρχεται από το τέμπλο της πρόθεσης της μονής Βλαχερνών Άρτας⁴⁶⁵, αν και τονίζει ότι υπάρχουν ομοιότητες του συγκεκριμένου γλυπτού με άλλα που προέρχονται από το τέμπλο του ιερού βήματος του καθολικού⁴⁶⁶. Το τμήμα θωρακίου παρουσιάζει ομοιότητες με τα υπόλοιπα γλυπτά του τέμπλου, που έχουν αποδοθεί όλα στο ίδιο εργαστήριο, το λεγόμενο και εργαστήριο της Βλαχέρνας⁴⁶⁷. Τεχνοτροπικά, επειδή διαπιστώνονται ικανές ομοιότητες με γλυπτά της Άνδρου, τα μέλη του τέμπλου της Βλαχέρνας μπορούν να ενταχθούν σε καλλιτεχνικό ρεύμα της γλυπτικής

⁴⁵⁹ Durand 1992, 228 (J.-R. Gaborit).

⁴⁶⁰ Βαραλής 2005, 258.

⁴⁶¹ Grabar 1976, 96 κ.εξ. αρ. 81, πίν. LXIX b.

⁴⁶² Durand 1992, 228 (J.-R. Gaborit).

⁴⁶³ Βαραλής 2005, 258.

⁴⁶⁴ Ορλάνδος 1936, 39, εικ. 36.

⁴⁶⁵ Παπαδοπούλου 2015α, 186 και 2015β, 91.

⁴⁶⁶ Παπαδοπούλου 2015β, 91.

⁴⁶⁷ Στο ίδιο, 94.

της Κεντρικής και Νότιας Ελλάδας του τέλους του 12^{ου} και των αρχών του 13^{ου} αιώνα⁴⁶⁸. Πιο συγκεκριμένα, το προς τα κάτω χρονικό όριο του ρεύματος αυτού τείνει να τοποθετηθεί στις αρχές του 13^{ου} αιώνα, καθώς σε εκείνη την περίοδο μπορεί να τοποθετηθεί το τέμπλο της Βλαχέρνας⁴⁶⁹, κατά την Παπαδοπούλου⁴⁷⁰, με βάση και δεδομένα των πηγών για την μονή⁴⁷¹. Πράγματι, η πολύ επιμελημένη - σχεδόν επιτηδευμένη - απόδοση του αναγλύφου θα μπορούσε να αποτελέσει απόδειξη οψιμότητας.

Το θωράκιο με αρ. 12 από την Πορταριά μπορεί να χρονολογηθεί στον 13^ο αιώνα, όπως έχει υποστηρίξει ο Βαραλής⁴⁷². Με παρόμοιο τρόπο αποδίδονται τα ανθήματα σε θωράκιο του 12^{ου} αιώνα που βρίσκεται στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου⁴⁷³, και ιδιαιτέρως στην πλάκα ψευδοσαρκοφάγου των «κτητόρων» στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους⁴⁷⁴, που ο Παζαράς τοοθετεί στον 14^ο αιώνα (**εικ. 24**), στην πλάκα ψευδοσαρκοφάγου του τάφου της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα, του τελευταίου τρίτου του 13^{ου} αιώνα⁴⁷⁵ (**εικ. 25**), σε πλαίσιο προσκυνηταριού ή επιτύμβιου αναγλύφου από την Κωνσταντινούπολη με το μονόγραμμα των Παλαιολόγων⁴⁷⁶ και σε άλλο παλαιολόγειο γλυπτό από την Κωνσταντινούπολη⁴⁷⁷. Επίσης, η απεικόνιση του τριγωνικού κορμού του δέντρου απαντά ήδη από τον 11^ο αιώνα⁴⁷⁸, ενώ τα καρδιόσχημα θυμίζουν αυτά της ψευδοσαρκοφάγου των «κτητόρων» της μονής Παντοκράτορος (**εικ. 24**), που προαναφέρθηκε⁴⁷⁹.

Ο γρύπας του θωρακίου με αρ. 12 θυμίζει εκείνον του θωρακίου με αρ. 16. Στην απόδοση και των δύο γρυπών διαφαίνεται η προσπάθεια απόδοσης της τρίτης διάστασης, τα σώματα είναι πλασμένα ρωμαλέα, ενώ οι λεπτομέρειες των φτερών αποδίδονται με παρόμοιες λοξές γλυφές⁴⁸⁰. Ενδεχομένως η καταγωγή και των δύο θωρακίων βρίσκεται στην Άρτα, την πρωτεύουσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου, με το οποίο η Θεσσαλία είχε πολύ στενές σχέσεις κατά τον 13^ο αιώνα⁴⁸¹.

⁴⁶⁸ Στο ίδιο, σημ. 114.

⁴⁶⁹ Ο Ορλάνδος χρονολόγησε το τέμπλο γενικώς στον 13^ο αιώνα. Βλ. Παπαδοπούλου 2015α, 188 και 2015β, 93. Οι Χ. Μπούρας και Λ. Μπούρα χρονολόγησαν το συγκεκριμένο τέμπλο στα μέσα του 12^{ου} αι. Βλ. Μπούρας, Μπούρα 2002, 90.

⁴⁷⁰ Βλ. Παπαδοπούλου 2015β, 95.

⁴⁷¹ Στο ίδιο. Βλ. και Παπαδοπούλου 2015α, 190.

⁴⁷² Βαραλής 2005, 252 και 2018, 512-513.

⁴⁷³ Παζαράς 1987-1988, 46, εικ. 47. Effenberger, Severin 1992, 237-239 αρ. 141. Βαραλής 2005, 254.

⁴⁷⁴ Παζαράς 1988, 29 αρ. 20, πίν. 15 β. Liveri 1996, 160-161 αρ. 20, εικ. 67. Βαραλής 2005, 255.

⁴⁷⁵ Παζαράς 1988, 42 αρ. 50, πίν. 37 α-β, δ. Grabar 1976, 144-145 αρ. 152, πίν. CXXIa, CXXIIa. Βαραλής 2005, 255.

⁴⁷⁶ Grabar 1976, 137 αρ. 137, πίν. CXII. Βαραλής 2005, 256.

⁴⁷⁷ Mendel 1914, 529-530. Βαραλής 2005, 256.

⁴⁷⁸ Παζαράς 1988, 33 αρ. 2, πίν. 23 α. Βαραλής 2005, 256.

⁴⁷⁹ Παζαράς 1988, 29 αρ. 20, πίν. 15 β. Liveri 1996, 160-161 αρ. 20, εικ. 67. Βαραλής 2005, 256.

⁴⁸⁰ Βαραλής 2005, 259.

⁴⁸¹ Στο ίδιο, 261, σημ. 34, όπου και λοιπή βιβλιογραφία.

Τέλος, όσον αφορά στην προέλευση του θωρακίου με αρ. 12, ο Γιαννόπουλος ανέφερε ότι πιθανώς τα γλυπτά που είναι εντοιχισμένα στον Άγιο Νικόλαο της Πορταριάς να προέρχονται από τη μονή του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου της Νέας Πέτρας, καθώς τα μονύδρια του Αγίου Νικολάου Παλιρροπάτου και της Παναγίας Πορταρέας ήταν «*πενιχρά και άσημα*»⁴⁸² και επιπλέον ήταν μετόχια της μονής Νέας Πέτρας. Σύμφωνα με τον Βαραλή⁴⁸³, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα προέλευσης του γλυπτού από το τέμπλο ενός από τα δύο μονύδρια, που είτε κτίστηκαν είτε ανακαινίστηκαν τον 13^ο αιώνα. Στη συνέχεια, θα εντοιχίστηκαν σε κάποια χρονική φάση στον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου, όπου και σώζονται, ο οποίος διαδέχθηκε τον παλαιότερο ναό του Αγίου Νικολάου του Παλιρροπάτου, ενώ ο μικρός ναός της Παναγίας Πορταρέας σώζεται στα βόρειά του, έχοντας ξαναχτιστεί τον 16^ο αιώνα⁴⁸⁴.

Το θωράκιο με αρ. 16 από το καθολικό της μονής Παντάνασσας Φιλιππιάδας έχει χρονολογηθεί στον 13^ο αιώνα από τον Βοκοτόπουλο⁴⁸⁵ και, πιο συγκεκριμένα, στα μέσα του 13^{ου} αιώνα από τον Βαραλή⁴⁸⁶. Προς επίρρωση μιας τέτοιας χρονικής τοποθέτησης η απόδοση του ανθεμωτού πλαισίου στη γένεση της φτερούγας και η σχηματοποίηση των φτερών, ιδιαιτέρως του άνω μέρους της φτερούγας του γρύπα, είναι ανάλογα με τα αντίστοιχα του γρύπα στο θωράκιο του Μουσείου του Λούβρου με αρ. 29⁴⁸⁷ (τέλη 12^{ου} - αρχές 13^{ου} αιώνα), αλλά μοιάζουν λίγο μεταγενέστερα. Επιπλέον, ομοιότητες μπορούν να διαπιστωθούν με το θωράκιο με αετό και τετράποδο από την Αμπελική του Στομίου της Λάρισας (12^{ος} αιώνας)⁴⁸⁸ (εικ. 17), ως προς την απόδοση των φολίδων στον κορμό του αετού και των πλευρών του τετράποδου, αλλά στο θωράκιο με αρ. 16 οι φολίδες και οι παράλληλες γραμμές είναι πολύ πιο σχηματοποιημένες και τυποποιημένες, γεγονός που υποδεικνύει χρονική απόσταση από την εποχή φιλοτέχνησης του θεσσαλικού γλυπτού.

Η πλάκα αρ. 13 από την Άρτα, χρονολογείται στον 13^ο αιώνα, σύμφωνα με τον Grabar⁴⁸⁹ και τον Ορλάνδο⁴⁹⁰, που περιορίζει το χρονικό πλαίσιο στο β' μισό του αιώνα, περίοδο στην οποία την τοποθετεί και η Παπαδοπούλου⁴⁹¹. Αν προέρχεται από το τέμπλο της Αγίας Θεοδώρας, σύμφωνα με τις διαστάσεις του⁴⁹², υπάρχουν ομοιότητες ως προς το

⁴⁸² Γιαννόπουλος 1925, 236, 240. Βαραλής 2005, 261.

⁴⁸³ Βαραλής 2005, 262.

⁴⁸⁴ Στο ίδιο, 261-262.

⁴⁸⁵ Βοκοτόπουλος 2007, 48.

⁴⁸⁶ Βαραλής 2005, 257-258.

⁴⁸⁷ Βοκοτόπουλος 2007, 51.

⁴⁸⁸ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 225-226 αρ. 607, πίν. 77β.

⁴⁸⁹ Grabar 1976, 146.

⁴⁹⁰ Ορλάνδος 1973-1974, 125.

⁴⁹¹ Παπαδοπούλου 2011, 241.

⁴⁹² Στο ίδιο, 124-125.

σχέδιο με τον αετό του θωρακίου του τέμπλου του συγκεκριμένου ναού⁴⁹³, με λίγες διαφοροποιήσεις⁴⁹⁴. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, να προέρχονται και από την εσωτερική δυτική πλευρά της Παρηγορήτισσας, όπου πιθανώς να ήταν εντοιχισμένο⁴⁹⁵. Εικονογραφικά, ο αετός που παριστάνεται στο άνω μέρος του γλυπτού θυμίζει θέματα που κοσμούν υφάσματα του 13^{ου} αιώνα του εργαστηρίου του Παλέρμου της Σικελίας, όπως ο λεγόμενος μανδύας του Καρλομάγνου της Μητροπόλεως του Metz⁴⁹⁶ (**εικ. 26**). Επιπλέον, ομοιότητα υπάρχει, εικονογραφικά και κυρίως τεχνοτροπικά, με γλυπτό με γρύπα στο Μπάρι (**εικ. 27**), που χρονολογείται στην ίδια περίπου περίοδο (13^{ος} αιώνας)⁴⁹⁷.

Τεχνοτροπικά, η πλάκα αρ. 13 θυμίζει αρκετά τις πλάκες με αρ. 30 και 33-36, με την επιπεδόγλυφη τεχνική, και η παρόμοια απόδοση γρυπών, μέσα σε μετάλλια, με πιο αξιοσημείωτο παράδειγμα την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής με αρ. 33 (13^{ος} αιώνας). Τα παραπάνω θα μπορούσαν να λογιστούν ως μία ομάδα γλυπτών του καταλόγου, έχοντας και κοινή χρονολόγηση στον 13^ο αιώνα, ίσως μάλιστα στο β' μισό του αιώνα.

Το γλυπτό με αρ. 30, που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Τέχνης στη Νέα Υόρκη, σύμφωνα με την Brooks, χρονολογείται στο β' μισό του 13^{ου} αιώνα⁴⁹⁸, μία χρονολόγηση που αποδέχεται και ο Βαραλής⁴⁹⁹. Η στάση του γρύπα εμπνέεται από παλαιότερα πρότυπα, όπως για παράδειγμα του γρύπα στο θωράκιο με αρ. 27, του 12^{ου} αιώνα. Η διακόσμηση του πλαισίου θυμίζει πλέξεις καλάθων και πιθανώς έχει επιρροές από την υφαντική τέχνη⁵⁰⁰. Παραδείγματα γρυπών που κρατούν σφαιρίδιο στο στόμα εντοπίζονται και σε άλλα γλυπτά της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου, όπως στην ψευδοσαρκοφάγο με αρ. 36 από τη μονή Κοζίλης⁵⁰¹ (13^{ος} αιώνας), ενώ απαντούν και σε κεραμικό του 12^{ου} αιώνα (**εικ. 28**) όπου εικονίζεται σκηνή πάλης με γρύπα και τετράποδο⁵⁰². Το θωράκιο της Νέας Υόρκης παρουσιάζει εξαιρετικές εικονογραφικές και τεχνικές ομοιότητες⁵⁰³ με τις σαρκοφάγους των Μαλιασηνών από το Πήλιο του 13^{ου} αιώνα

⁴⁹³ Για την Αγία Θεοδώρα, βλ. Ορλάνδος 1972-1973.

⁴⁹⁴ Ορλάνδος 1973-1974, 124.

⁴⁹⁵ Ορλάνδος 1973-1974, 125.

⁴⁹⁶ Vollbach, Duthuit, Salles 1933, πίν. 98 (12^{ου} αιώνα). Ορλάνδος 1973-1974, 125 και πίν. 46 γ.

⁴⁹⁷ Vanderheyde 2020, εικ. 85.

⁴⁹⁸ Evans 2004, 112 αρ. 58 (S. T. Brooks).

⁴⁹⁹ Βαραλής 2005, 257.

⁵⁰⁰ Evans 2004, 112 (S.T. Brooks).

⁵⁰¹ Στο ίδιο, 113 (S.T. Brooks).

⁵⁰² Βλ. επίσης Evans, Wixom 1997, 263 αρ. 185 (E. Dauterman Maguire).

⁵⁰³ Για παράδειγμα το μετάλλιο του θωρακίου με αρ. 30 είναι σχεδόν πανομοιότυπο με εκείνο που περιβάλλει το γρύπα στη σαρκοφάγο της Άννας Μαλιασηνής (αρ. 33). Βλ. Androutsis 2018, 245.

(αρ. 33-35), ενώ διαπιστώνονται μόνο δευτερεύουσες διαφοροποιήσεις⁵⁰⁴. Τα γλυπτά με αρ. 30, 33-35 ακολουθούν πιθανώς τα ίδια πρότυπα, που θα μπορούσαν να προέρχονται από υφάσματα⁵⁰⁵. Άρα, τα παραπάνω γλυπτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν προϊόντα του ίδιου εργαστηρίου⁵⁰⁶, που θα δραστηριοποιόταν την Κεντρική Ελλάδα⁵⁰⁷ και, πιο συγκεκριμένα, στο Πήλιο της Μαγνησίας.

Τα τμήματα των ψευδοσαρκοφάγων των Μαλιασηνών με αρ. 33-35, όπως και το θωράκιο με αρ. 30, θα μπορούσαν να τοποθετηθούν στην ίδια ομάδα και να συνεξεταστούν λόγω κοινών εικονογραφικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών. Η πλάκα με αρ. 33 αποτελεί την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής, καθώς φέρει επιγραφή στην οποία μνημονεύεται το όνομά της⁵⁰⁸. Οι Μαλιασηνοί ήταν οικογένεια πλούσιων γαιοκτημόνων στην ανατολική Θεσσαλία⁵⁰⁹, για τους οποίους οι πηγές προσφέρουν αρκετές πληροφορίες⁵¹⁰. Μέχρι τον Οκτώβριο του 1274, η Άννα και ο σύζυγός της Νικόλαος, που ήταν άρχων της Δημητριάδας, αναφέρονται με τα κοσμικά ονόματά τους⁵¹¹, ενώ άλλαξαν τα ονόματά τους όταν ασπάστηκαν τον μοναχισμό⁵¹², ο Νικόλαος σε Ιωάσαφ και η Άννα σε Ανθούσα πριν από το 1276, όπως παραδίδεται και από την επιγραφή της σαρκοφάγου⁵¹³. Από τα τέλη του Ιουνίου του 1276 και έπειτα, στα έγγραφα αναφέρεται ο σύζυγος της Άννας-Ανθούσας, ως Ιωάσαφ πια, είτε μόνος του είτε με το γιό τους, Ιωάννη⁵¹⁴. Συνεπώς, ο θάνατος της Άννας, όπως και η κατασκευή της σαρκοφάγου, θα πρέπει να τοποθετηθεί ανάμεσα στο 1274 και 1276, σύμφωνα με τον Παζαρά⁵¹⁵. Η σαρκοφάγος της Άννας Μαλιασηνής έχει ενδιαφέροντα εικονογραφικά θέματα, όπως εκείνο του φιδιού που επιτίθεται στην ουρά γρύπα, θέμα που είναι ανατολικής προέλευσης⁵¹⁶, και των ερπετόμορφων δράκων που επιτίθενται σε δικέφαλο αετό, θέμα που αποτελεί *unicum*⁵¹⁷. Γενικώς, το θέμα των αετών, μονοκέφαλων ή δικέφαλων, που μάχονται με φίδια αναφέρεται κυρίως στη νίκη του Χριστού εναντίον του

⁵⁰⁴ Ορισμένες από τις διαφοροποιήσεις είναι οι εξής: το πλαίσιο αποδίδεται διαφορετικά, η φτερούγα του γρύπα στο θωράκιο με αρ. 30 είναι πιο λεπτή και δεν απολήγει σε κεφαλή δράκοντα, σε αντίθεση με εκείνες των γρυπών στις σαρκοφάγους των Μαλιασηνών (αρ. 33-35). Βλ. Androudis 2018, 245.

⁵⁰⁵ Στο ίδιο.

⁵⁰⁶ Evans 2004, 112-113 (S. T. Brooks).

⁵⁰⁷ Στο ίδιο.

⁵⁰⁸ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 529.

⁵⁰⁹ Στο ίδιο, 525.

⁵¹⁰ Βλ. *MM IV*, 330-430. Laurent 1971 αρ. 1402-1403, 1411-1412. Πρβλ. Baričič 1975, 69-103. Για το αρχείο των μονών Μακρινίτσας και Νέας Πέτρας στο Πήλιο, καθώς και για περισσότερα στοιχεία για την οικογένεια των Μαλιασηνών, βλ. Παζαράς 1988, 142, σημ. 529.

⁵¹¹ *MM IV*, 372, και εν γένει για τις δύο μονές. 331-439.

⁵¹² Στο ίδιο, 337.

⁵¹³ Παζαράς 1988, 143.

⁵¹⁴ Βλ. *MM IV*, 420-421. Avramèa, Feissel 1987, 337. Παζαράς 1988, 143, σημ. 532, για περαιτέρω στοιχεία.

⁵¹⁵ Παζαράς 1988, 38, 143.

⁵¹⁶ Androudis 2000, 273-4.

⁵¹⁷ Στο ίδιο, 268 και 280, εικ. 2.

θανάτου, ο οποίος συμβολίζεται με τα φίδια και τα ερπετά, που από παλαιά έχουν χθόνιους συμβολισμούς⁵¹⁸.

Τα θραύσματα με αρ. 34 βρίσκονται στο καθολικό της μονής του Τιμίου Προδρόμου Νέας Πέτρας, που ιδρύθηκε το 1271 από τον προαναφερθέντα τοπικό άρχοντα της Μαγνησίας Νικόλαο Μαλιασηνό και τη σύζυγό του Άννα, που ήταν ανιψιά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου⁵¹⁹. Σύμφωνα με τον Παζαρά⁵²⁰, ο οποίος αποδίδει την πλάκα στην πίσω όψη της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής⁵²¹, η συγκεκριμένη σαρκοφάγος θα ήταν τοποθετημένη στη μονή της Νέας Πέτρας στην Πορταριά, αφού εκτός του ότι την ίδρυσε η ίδια με τον σύζυγό της⁵²², πιθανώς αποσύρθηκε εκεί όταν έγινε μοναχή⁵²³, και ίσως θάφτηκε εκεί⁵²⁴. Ωστόσο, όπως υποστηρίζουν οι Αναστασιάδου και Κοντογιαννοπούλου, το ίδρυμα στο οποίο μόνασε και ενταφιάστηκε η Μαλιασηνή δεν αναφέρεται συγκεκριμένα στις πηγές, και για διάφορους λόγους επικράτησε η υπόθεση ότι αυτό ήταν η Νέα Πέτρα⁵²⁵. Οι δύο ερευνήτριες προτείνουν ότι η ύπαρξη τμήματος της σαρκοφάγου της Άννας στο ναό της Επισκοπής, ίσως παρέμπει στο ότι η νέα κατοικία και ο ναός στον οποίον ενταφιάστηκε η Μαλιασηνή ήταν εκείνος της Επισκοπής Άνω Βόλου⁵²⁶. Ίσως, βέβαια, τα γλυπτά της σαρκοφάγου να διαχωριστηκαν σε διαφορετικές μονές σε κάποια μεταγενέστερη χρονική στιγμή, υπόθεση βεβαίως που προς το παρόν δεν θα μπορούσε να αποδειχθεί.

Αν και πολλοί ερευνητές (για παράδειγμα οι Παζαράς⁵²⁷ και Brooks⁵²⁸) έχουν υποστηρίξει ότι η πλάκα αρ. 34 είναι η πίσω όψη της σαρκοφάγου της Μαλιασηνής, σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν η υπόθεση ότι οι πλάκες με αρ. 33 και 34 δεν συνανήκουν και ότι προέρχονται από διαφορετικές σαρκοφάγους. Η πλάκα αρ. 34 διαφέρει από την πλάκα αρ. 33, την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Μαλιασηνής, την οποία φαίνεται ότι μιμείται⁵²⁹ και γι' αυτό αυτή θα μπορούσε να έχει κατασκευαστεί σε διαφορετική χρονική στιγμή ή κάπως βιαστικά (ίσως λόγω αναπάντεχου θανάτου) χωρίς αν έχει δεχθεί εξαιρετική επιμέλεια, αν και αυτό αποτελεί επίσης υπόθεση που δεν μπορεί να αποδειχθεί. Επιπλέον, η σαρκοφάγος θα μπορούσε να είχε διαμορφωθεί σε αρκοσόλιο

⁵¹⁸ Melvani 2013, 75.

⁵¹⁹ Ανδρούδης 2007, 91.

⁵²⁰ Παζαράς 1988, 70.

⁵²¹ Στο ίδιο, 39.

⁵²² Γιαννόπουλος 1925, 223. Παζαράς 1988, 70.

⁵²³ Στα ίδια.

⁵²⁴ Παζαράς 1988, 70.

⁵²⁵ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530.

⁵²⁶ Στο ίδιο.

⁵²⁷ Παζαράς 1988, 144.

⁵²⁸ Evans 2004, 112 (S.T. Brooks), όπου αναφέρεται στο γλυπτό ως η πίσω όψη της σαρκοφάγου Μαλιασηνής.

⁵²⁹ Βλ. Παζαράς 1988, 144.

τοιχίου και να μην διέθετε πίσω πλευρά⁵³⁰. Έχει επίσης υποτεθεί ότι συνανήκει με την πλάκα αρ. 35⁵³¹.

Τέλος, όσον αφορά στη χρονολόγηση των πλακών με αρ. 33 και 34, αυτή έχει προσδιοριστεί από τον Παζαρά στον 13^ο αιώνα και συγκεκριμένα στο διαστημα μεταξύ του 1274 και του 1276⁵³². Το τμήμα της πλάκας αρ. 35 μπορεί να τοποθετηθεί επίσης στον 13^ο αιώνα, όπως έχει προτείνει και ο Παζαράς (μετά το 1276)⁵³³. Η σαρκοφάγος, η αρχική θέση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια⁵³⁴, θα πρέπει να είχε ως πρότυπο την σαρκοφάγο της Άννας Μαλιασηνής, την οποία μιμείται, και επιπλέον, θα ανήκε σε κάποιο σημαντικό μέλος της οικογένειας των Μαλιασηνών, όπως μαρτυρεί το αποσπασματικά σωζόμενο επίγραμμα⁵³⁵ που έχει χαραγμένο πάνω της. Μετά από επιτόπια μέτρηση της πλάκας αρ. 35, οι Αναστασιάδου και Κοντογιαννοπούλου⁵³⁶ υποστηρίζουν ότι η πλάκα αυτή ταιριάζει με άλλα δύο θραύσματα που βρέθηκαν στον ίδιο ναό (αρ. 34). Επομένως, το συγκεκριμένο θραύσμα θα μπορούσε να συνανήκει με το αρ. 34 και να αποτελεί το αριστερό άκρο μιας ενιαίας πλάκας⁵³⁷, πιθανώς καλυπτήριας λόγω της λοξότμητης παρειάς της αριστερής στενής πλευράς, που θα μπορούσε να ανήκει στον Νικόλαο-Ιωάσαφ Μαλιασηνό, σύζυγο της Άννας, ο οποίος εν ζωή έδειχνε ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο ναό, και συνεπώς, πιθανώς ενταφιάστηκε εκεί⁵³⁸.

Οι πλάκες με αρ. 33, 34, 35 φέρουν ψευδοκουφικά κοσμήματα. Κουφικά ή ψευδοκουφικά κοσμήματα δεν είναι άγνωστα από παλαιά. Πράγματι, απαντούν σε καλυπτήρια πλάκα σαρκοφάγου της κρύπτης της μονής Οσίου Λουκά⁵³⁹, που μάλλον αποτελεί ένα από τα πρώτα δείγματα γλυπτών που φέρουν ανατολίζοντα θέματα στον ελλαδικό χώρο⁵⁴⁰. Το μοτίβο αυτό, συνήθως επιπεδόγλυφο⁵⁴¹, παρουσιάζεται και στη γλυπτική του 13^{ου} και του 14^{ου} αιώνα στην περιοχή της Θεσσαλίας, του Αγίου Όρους και της Μακεδονίας, με παραδείγματα το τέμπλο της Πόρτα-Παναγιάς (περίπου 1283)⁵⁴², το

⁵³⁰ Σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο (1935, 357, σημ. 3) οι σαρκοφάγοι των βυζαντινών και ιδιαίτερα των παλαιολόγειων χρόνων ήταν κτιστές, καθώς οι πλάκες επένδυναν τους κτιστούς τάφους, στο πάχος των αρκοσολίων. Σύμφωνα με τον Παζαρά (Παζαράς 1988, 72) αυτό θα ίσχυε για συγκεκριμένες περιπτώσεις.

⁵³¹ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530-531.

⁵³² Παζαράς 1988, 39.

⁵³³ Στο ίδιο, 40.

⁵³⁴ Στο ίδιο, 70.

⁵³⁵ Στο ίδιο.

⁵³⁶ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530-531.

⁵³⁷ Υποστηρίζουν ότι η διαφοροποίηση του πλαισίου και του χώρου που καταλαμβάνει η επιγραφή στα τμήματα με αρ. 34 και 35 οφείλεται στο ότι η πλάκα δεν καλυπτόταν σε όλο το μήκος της από το παραπάνω πλαίσιο. Βλ. στο ίδιο, 530, σημ. 42.

⁵³⁸ Στο ίδιο, 531.

⁵³⁹ Vanderheyde 2020, 181, εικ. 111.

⁵⁴⁰ Βλ. Μπούρα 1980, κυρίως 115-121. Παζαράς 1988, 144, σημ. 541.

⁵⁴¹ Vanderheyde 2020, 181.

⁵⁴² Παζαράς 1993, 306, εικ. 5 α-β.

καθολικό της μονής Χελανδαρίου στο Άγιον όρος (περίπου 1300)⁵⁴³, τον άμβωνα στην Αγία Σοφία Αχρίδας (1317)⁵⁴⁴ και τα γλυπτά της Συλλογής των Λουτρών στη Βέροια, που τα περισσότερα ανήκαν μάλλον στον άμβωνα της Παλαιάς Μητρόπολης της πόλης⁵⁴⁵. Το θέμα μάλλον έλαβε τα πρότυπά του από την ισλαμική τέχνη⁵⁴⁶, και μάλιστα, σύμφωνα με τον Millet και τον Ανδρούδη, από σελτζουκικές διακοσμητικές συνθέσεις⁵⁴⁷, που ίσως διαδόθηκαν μέσω μεταξωτών υφασμάτων και άλλων πολύτιμων αντικειμένων που θα εισήχθησαν από την Ανατολή⁵⁴⁸. Σύμφωνα με τον Grabar, ισλαμικά υφάσματα και κυρίως ισπανικά, αλλά και οι ιταλικές απομιμήσεις τους, θα αποτέλεσαν πρότυπα για τέτοιες διακοσμήσεις⁵⁴⁹.

Η ομοιότητα των γλυπτών με αρ. 33, 34, 35, έχει αποδοθεί από ερευνητές στην ύπαρξη εργαστηρίου με έδρα τη Θεσσαλονίκη, που δραστηριοποιήθηκε στη Θεσσαλία και τη Μακεδονία, με έργα του να έχουν εντοπιστεί στο Πήλιο, τη Θεσσαλονίκη, την Αχρίδα, τη Βέροια, τον Άθω, αλλά και σε άλλα σημεία της Ελλάδας⁵⁵⁰. Η δράση του έχει τοποθετηθεί από ορισμένους μελετητές στο τέλος του 13^{ου} και στις αρχές του 14^{ου} αιώνα, πιο συγκεκριμένα, από τον Παζαρά⁵⁵¹ ανάμεσα στο 1274 και το 1317, ενώ από την Αναστασιάδου και την Κοντογιαννοπούλου⁵⁵² από το 1277 μέχρι τα μέσα του 14^{ου} αιώνα. Αμφιβολίες για την ένταξη των γλυπτών του Πηλίου στην παραγωγή αυτού του εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης έχει εκφράσει, δικαιολογημένα, ο Ανδρούδης, στην πραγμάτευση των γλυπτών των Μαλιασηνών στο Πήλιο⁵⁵³.

Η πλάκα με αρ. 36 παρουσιάζει ομοιότητες (κυρίως ως προς την επιπεδόγλυφη τεχνική και τον πυκνό διάκοσμο, τον «φόβο του κενού») με τις πλάκες αρ. 33-35, όμως και διαφορές, κυρίως εικονογραφικές. Επί παραδείγματι, μία διαφορά με τις παραπάνω σαρκοφάγους είναι ότι το ταινιωτό πλαίσιο γύρω κοσμεύεται με κύκλους συμπλεκόμενους με ρόμβους, αντί με κουφικά που εντοπίζονται στα άλλα γλυπτά της ομάδας⁵⁵⁴. Τα παραπάνω γλυπτά χρονολογούνται στον 13^ο αιώνα, και συγκεκριμένα η κύρια όψη της σαρκοφάγου της Μαλιασηνής, όπως προαναφέρθηκε, χρονολογείται με βεβαιότητα

⁵⁴³ Στο ίδιο, 306, εικ. 6, 309, εικ. 10 α-δ.

⁵⁴⁴ Παζαράς 1988, 143 και 1993, 305, εικ. 3-4. Vanderheyde 2020, 182.

⁵⁴⁵ Παζαράς 1983, 362, πίν. 6-7 και 1988, 143 και σημ. 539 για περισσότερα στοιχεία.

⁵⁴⁶ Παζαράς 1988, 144.

⁵⁴⁷ Millet 1920, 212-215. Ανδρούδης 2010, 310.

⁵⁴⁸ Pazaras 1987, 160. Vanderheyde 2020, 182.

⁵⁴⁹ Grabar 1976, 152. Παζαράς 1988, 144.

⁵⁵⁰ Pazaras 1987, 159 κ.εξ. Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 531.

⁵⁵¹ Pazaras 1987, 159-182, κυρίως 162. Vanderheyde 2020, 182.

⁵⁵² Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 532.

⁵⁵³ Ανδρούδης 2010, 306-307.

⁵⁵⁴ Παζαράς 1988, 144.

ανάμεσα στο 1274 και το 1276⁵⁵⁵. Όπως αναφέρει και ο Παζαράς⁵⁵⁶, όμοια διακόσμηση με ζώα και πτηνά που περικλείονται σε επάλληλους κύκλους του πλαισίου, αποδοσμένα με την ίδια επιπεδόγλυφη τεχνική, εντοπίζονται σε ανάγλυφη επένδυση στη βασίλειο πύλη της Παρηγορήτισσας της Άρτας⁵⁵⁷, που χρονολογείται βάσει επιγραφής ανάμεσα στο 1283 και 1296⁵⁵⁸, στους πεσίσκους του τέμπλου του ναού της Παναγίας στην Απιδιά Λακωνίας, χωρίς όμως να παρεμβάλλονται φυτικά θέματα ανάμεσα στο πλέγμα (τέλη 13^{ου} - αρχές 14^{ου} αιώνα⁵⁵⁹). Έχει επίσης αναφερθεί⁵⁶⁰ ότι το εικονογραφικό θέμα των δύο παγονιών που διασταυρώνουν τους λαιμούς τους και έχουν ορθωμένες ουρές απαντά σε κιονόκρανο του τέμπλου της Πόρτα-Παναγίας, της εποχής γύρω στο 1283⁵⁶¹, στο επιστύλιο του παλαιού τέμπλου της μονής Βλαχερνών, των μέσων του 13^{ου} αιώνα, που σήμερα είναι εντοιχισμένο ως υπέρθυρο στη βόρεια θύρα του νάρθηκα, όπου τα παγόνια είναι αποδοσμένα σε πιο έξεργο ανάγλυφο⁵⁶². Συνεπώς, η χρονολόγηση μπορεί να τοποθετηθεί στον 13^ο, και όπως υποστηρίζει και ο Παζαράς, στο τελευταίο τέταρτο του 13^{ου} αιώνα⁵⁶³.

Ο 14^{ος} αιώνας

Η πλάκα με αρ. 32 τοποθετείται από τον Παζαρά στον 14^ο αιώνα, ίσως στο α' μισό του⁵⁶⁴, με βάση τη χρονολόγηση που πρότεινε ο καθηγητής Γιώργος Βελένης⁵⁶⁵ παλαιότερα, καθώς ορισμένα εικονογραφικά και επιγραφικά χαρακτηριστικά παραπέμπουν σε αυτόν τον αιώνα⁵⁶⁶.

Εικονογραφικά, υποστηρίζεται ότι οι ανθισμένοι λωτοί, που εντοπίζονται στους βλαστούς που πλαισιώνουν τον σταυρό της πλάκας, είναι σπάνιο θέμα στη γλυπτική, αλλά συναντάται σε μικρογραφίες και στη μνημειακή ζωγραφική⁵⁶⁷, ενώ σταυροί με δύο οριζόντιες κεραίες και άνθη λωτού εντοπίζονται επίσης στις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου του Ορφανού στη Θεσσαλονίκη⁵⁶⁸, της β' δεκαετίας του 14^{ου} αιώνα. Επιπλέον, οι

⁵⁵⁵ Στο ίδιο, 145.

⁵⁵⁶ Στο ίδιο, 144-145.

⁵⁵⁷ Ορλάνδος 1963, 96 κ.εξ. εικ. 104-108.

⁵⁵⁸ Στο ίδιο, 153 κ.εξ., κυρίως 158.

⁵⁵⁹ Ορλάνδος 1935α, 130, εικ. 2, 5.

⁵⁶⁰ Παζαράς 1988, 145.

⁵⁶¹ Ορλάνδος 1935β, 27, πίν. 15.

⁵⁶² Ορλάνδος 1936, 27, 29, 49, εικ. 13, 22.

⁵⁶³ Παζαράς 1988, 44, 145.

⁵⁶⁴ Στο ίδιο, 36.

⁵⁶⁵ Velenis 1979, 42.

⁵⁶⁶ Παζαράς 1988, 151.

⁵⁶⁷ Velenis 1979, 42. Παζαράς 1988, 151.

⁵⁶⁸ Βλ. Ξυγγόπουλος 1964, πίν. 152-153. Παζαράς 1988, 151, σημ. 597 για περαιτέρω βιβλιογραφία.

κεφαλές των αετών φαίνεται να διαθέτουν στο μέσον σχηματοποιημένο ανθέμιο, δηλαδή πρόκειται για δικέφαλους, κάτι που έχει ερμηνευτεί ως έμβλημα που συνδυάζει τα σώματα των πτηνών με κρινάνθεμα, όπως παρατηρείται, ίσως για πρώτη φορά σε νομίσματα του Γεωργίου Τερτερή και αργότερα σε νομίσματα της Νίκαιας, του Μιχαήλ Σισμάν (κρινάνθεμο ως επίστεψη δικέφαλου αετού)⁵⁶⁹. Τα παραπάνω οδήγησαν τον καθηγητή Βελένη στη χρονολόγηση της πλάκας στο α' μισό του 14^{ου} αιώνα⁵⁷⁰. Σύμφωνα με τον Παζαρά, τα παραπάνω θέματα συνεχίζονται και στο β' μισό του ίδιου αιώνα⁵⁷¹. Πράγματι, φυλλοφόρος σταυρός με άνθη λωτού εντοπίζεται σε φορητή εικόνα από τα Μετέωρα (1367-1384)⁵⁷², ανθισμένοι λωτοί με παρόμοια νεύρωση υπάρχουν σε θωράκια της μονής Χελανδαρίου (β' μισό του 14^{ου} αιώνα)⁵⁷³ και παρόμοιοι δικέφαλοι αετοί υπάρχουν σε ενδύματα του κτήτορα του ναού του Αγίου Πέτρου στο Bjelo Polje στη Σερβία (μετά το 1346), αλλά και γενικότερα σε ενδύματα μορφών σε τοιχογραφίες άλλων μνημείων της Σερβίας⁵⁷⁴. Επιπλέον, τεχνοτροπικά, η τεχνική εκτέλεσης του αναγλύφου, σύμφωνα με τον Παζαρά⁵⁷⁵, θα μπορούσε να ανήκει και στο β' μισό του 14^{ου} αιώνα.

Όσον αφορά στα επιγραφικά στοιχεία του γλυπτού με αρ. 32, η δίγλωσση επιγραφή, στα ελληνικά και τα παλαιοσλαβικά, που σώζεται στη σαρκοφάγο, αναφέρει το όνομα του νεκρού, του Μιχαήλ. Ο Βελένης⁵⁷⁶ αναφέρει ότι ο νεκρός θα καταγόταν από βασιλική γενιά του Βυζαντίου, που θα συνδεόταν κληρονομικά με το θρόνο της Βουλγαρίας, ο οποίος θα ονομαζόταν Μιχαήλ και θα έδρασε στο α' μισό του 14^{ου} αιώνα. Οι πιθανές προσωπικότητες που αναφέρει είναι ο γιός του Κωνσταντίνου Ασέν και της Μαρίας Παλαιολογίνας ή ο πρωτότοκος γιός του Ιβάν Ασέν Γ' και της Ειρήνης Παλαιολογίνας, ο Μιχαήλ Παλαιολόγος Ασάν⁵⁷⁷. Ο Παζαράς⁵⁷⁸, αν και υποστηρίζει ότι μέσω της επιγραφής δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί ακριβώς η ταυτότητα του νεκρού, κλίνει στην άποψη της σύνδεσης του Μιχαήλ με την ισχυρή οικογένεια Ασάν, καθώς σε τουρκικό τεφτέρι καταγραφής φόρων, που χρονολογείται στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, αναφέρεται ότι στο τιμάριο δύο Σέρβων, γιών ενός εξισλαμισθέντος χριστιανού, οι οποίοι ονομάζονταν

⁵⁶⁹ Velenis 1979, 42, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Παζαράς 1988, 151.

⁵⁷⁰ Στα ίδια.

⁵⁷¹ Παζαράς 1988, 152.

⁵⁷² Ξυγγόπουλος 1964-1965, 55, πίν. 20 β.

⁵⁷³ Βλ. λόγου χάρη Maksimović 1971, πίν. 244-245. Παζαράς 1988, 152, σημ. 603, για περαιτέρω παραδείγματα.

⁵⁷⁴ Millet 1930, 149, εικ. 73. Παζαράς 1988, 152 και σημ. 604.

⁵⁷⁵ Παζαράς 1988, 152.

⁵⁷⁶ Velenis 1979, 43. Παζαράς 1988, 151.

⁵⁷⁷ Στα ίδια. Άλλη μια πλάκα σαρκοφάγου με έμβλημα αετού που είχε ανακαλυφθεί παλαιότερα στη Δοϊράνη, θα ανήκε σύμφωνα με τη δίγλωσση επιγραφή που έφερε, στην Ειρήνη, κόρη κάποιου Μιχαήλ, ίσως του Μιχαήλ Παλαιολόγου Ασάν. Βλ. Παζαράς 1988, 151-152 και σημ. 601.

⁵⁷⁸ Παζαράς 1988, 152.

Νικόλαος και Κώσταντίνος, συμπεριλαμβάνεται και το μοναστήρι του Χορτιάτη, όπου βρέθηκε η πλάκα, μαζί με το εγκαταλειμμένο χωριό Honato Asana (Χωνάτου Ασάνη)⁵⁷⁹.

Η παλαιότερη βιβλιογραφία, επομένως, προσφέρει ισχυρά επιχειρήματα για προσδιορισμό της χρονολόγησης της πλάκας ψευδοσαρκοφάγου με αρ. 32 στον 14^ο αιώνα. Ωστόσο, μπορούν να διαπιστωθούν ορισμένα στοιχεία που αναντίρρητα θυμίζουν έργα προγενέστερων αιώνων. Το ανάγλυφο και η απόδοση των σταυρών του γλυπτού θυμίζει το διάκοσμο πλακών σαρκοφάγων από τη μονή Μεγίστης Λαύρας, όπως αυτή που βρίσκεται ενσωματωμένη στο φράγμα της φιάλης, του 11^{ου} αιώνα⁵⁸⁰ (εικ. 29), από το ναό της μητροπόλεως της Άρτας, του β' μισού του 12^{ου} αιώνα⁵⁸¹ (εικ. 30) και από τη μονή Παντοκράτορος (εικ. 24), που σύμφωνα με τον Παζαρά χρονολογείται στον 14^ο αιώνα⁵⁸². Επιπλέον, οι αετοί θυμίζουν αρκετά τα ζώα που εικονίζονται σε θωράκιο στην είσοδο του περιβόλου του ναού του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Άργος, του β' μισού του 11^{ου} αιώνα⁵⁸³ (εικ. 14), και θωράκιο από τον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, του τέλους του 11^{ου} αιώνα⁵⁸⁴ (εικ. 13). Συνεπώς, αν η πλάκα όντως χρονολογείται στον 14^ο αιώνα, είναι πιθανό να είχε πρότυπα πολύ παλαιότερα, ίσως στον 11^ο αιώνα.

Η πλάκα αρ. 37 έχει χρονολογηθεί σε διαφορετικές εποχές από διάφορους μελετητές⁵⁸⁵. Ο Tafrafi ήταν εκείνος που δημοσίευσε για πρώτη φορά το ανάγλυφο, τοποθετώντας την στον 8^ο ή τον 9^ο αιώνα⁵⁸⁶. Ο Σωτηρίου χρονολόγησε το γλυπτό στον 14^ο αιώνα⁵⁸⁷, θεωρώντας ότι η διακόσμησή του ανήκε στην τέχνη του αιώνα αυτού⁵⁸⁸. Ο Παζαράς το 1977⁵⁸⁹ χρονολόγησε την πλάκα στον 10^ο αιώνα, καθώς επεσήμανε ομοιότητες με πλάκα που, όπως αναφέρεται από τον Grabar⁵⁹⁰, το 1957 βρισκόταν στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, την οποία τοποθέτησε στον 10^ο αιώνα (αρ. 31) και με γλυπτά από τη Γοργοεπήκοο Αθηνών (αρ. 19-21), που μπορούν να χρονολογηθούν στον 11^ο αιώνα. Έχει υποστηριχθεί⁵⁹¹ ότι παρόμοια τριπλή τοξοστοιχία με δίδυμους κιονίσκους υπάρχει σε πλάκα από τη φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας⁵⁹², ενώ παρόμοια παράσταση

⁵⁷⁹ Δημητριάδης 1980, 380. Παζαράς 1988, 152, σημ. 605.

⁵⁸⁰ Παζαράς 1988, 28 αρ. 17, πίν. 14 β.

⁵⁸¹ Στο ίδιο, αρ. 49, πίν. 36 β.

⁵⁸² Στο ίδιο, αρ. 20, πίν. 15 β.

⁵⁸³ Βαραλής, Τσεκέας 2008, εικ. 5.

⁵⁸⁴ Grabar 1976, 75-81, κυρίως 77-78, πίν. XLIX c.

⁵⁸⁵ Παζαράς 1988, 153.

⁵⁸⁶ Tafrafi 1919, 77, εικ. 20.

⁵⁸⁷ Sotiriou 1932, 62 αρ. 287, εικ. 25.

⁵⁸⁸ Παζαράς 1988, 153.

⁵⁸⁹ Παζαράς 1977, 67.

⁵⁹⁰ Grabar 1963, 123 κ.εξ., πίν. LXIV 4.

⁵⁹¹ Παζαράς 1977, 68.

⁵⁹² Dalton 1911, εικ. 98.

εντοπίζεται⁵⁹³ σε πλάκα από τη Βέροια με παράσταση αετών δίπλα σε περιρραντήριο⁵⁹⁴, την οποία χρονολογεί στον 14^ο αιώνα⁵⁹⁵. Ωστόσο, ο Παζαράς αργότερα φαίνεται να αναθεώρησε τη χρονολόγηση⁵⁹⁶, αφού τοποθέτησε την πλάκα στον 14^ο αιώνα, όπως και άλλοι ερευνητές. Τη σχέση με την παλαιολόγεια περίοδο είχε υποδείξει η Μαρία Καμπούρη⁵⁹⁷, αν και δέχεται την ύπαρξη στοιχείων που παραπέμπουν στην τέχνη των Μακεδόνων (τοξοστοιχία, απόδοση αετού)⁵⁹⁸. Η Σκλάβου-Μαυροειδή την χρονολογεί επίσης στον 14^ο αιώνα⁵⁹⁹, ενώ κατά την ίδια, η τεχνική επεξεργασία είναι χαρακτηριστική για τα ταφικά παλαιολόγεια μνημεία της υστεροβυζαντινής περιόδου⁶⁰⁰.

Η Καμπούρη⁶⁰¹ αποκρυπτογράφησε το όνομα *Μανουήλ Κουρτίκης*, κάτι με το οποίο συμφώνησε η Σκλάβου-Μαυροειδή, παραπέμποντας σε οικογένεια των Παλαιολόγειων χρόνων⁶⁰². Η Καμπούρη επίσης συσχέτισε το παραπάνω όνομα με το Μανουήλ Ταρχανειώτη Κουρτίκη, που έζησε στην Θεσσαλονίκη του 14^{ου} αιώνα και αναφέρεται στην *Ιστορία του Ιωάννη Καντακουζηνού* και στις επιστολές του Δημητρίου Κυδώνη⁶⁰³. Υποστηρίζει ότι το όνομα Ταρχανειώτης θα ήταν γραμμένο σε συμπλήρωμα, στη μη σωζόμενη σήμερα δεξιά πλευρά της πλάκας, στο δεξιό διάχωρο⁶⁰⁴. Το έτος 1390, που τοποθετείται η τελευταία χρονολογημένη επιστολή του Κυδώνη προς τον Ταρχανειώτη, έχει θεωρηθεί από τη μελετήτρια *terminus post quem* για την κατασκευή της σαρκοφάγου⁶⁰⁵. Ωστόσο, τα παραπάνω αποτελούν απλές υποθέσεις και η ταύτιση του προσώπου δεν μπορεί να εξακριβωθεί, κάτι που υποστηρίζει και ο Παζαράς⁶⁰⁶, ο οποίος τόνισε ότι τα παλαιολόγεια στοιχεία είναι περισσότερα από εκείνα που παραπέμπουν στην εποχή των Μακεδόνων και γι' αυτό χρονολόγησε τη σαρκοφάγο στον 14^ο αιώνα⁶⁰⁷.

Αν όντως η πλάκα με αρ. 37 ανήκει στον 14^ο αιώνα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι, όπως και στην πλάκα αρ. 32, έτσι και σ' αυτήν διακρίνεται μία τάση για επιστροφή σε παλαιότερα πρότυπα. Διότι, πράγματι, οι τοξοστοιχίες θυμίζουν εκείνες που εικονίζονται

⁵⁹³ Παζαράς 1988, 154.

⁵⁹⁴ Στο ίδιο, αρ. 81, πίν. 62γ και Παζαράς 1977, 68.

⁵⁹⁵ Παζαράς 1988, 154.

⁵⁹⁶ Στο ίδιο, 32.

⁵⁹⁷ Για ανάλογα παραδείγματα, βλ. Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 104-105 και Παζαράς 1988, 154, σημ. 616.

⁵⁹⁸ Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 105. Παζαράς 1988, 154.

⁵⁹⁹ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁶⁰⁰ Στο ίδιο.

⁶⁰¹ Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 101 κ.εξ.

⁶⁰² Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁶⁰³ Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 101 κ.εξ. Παζαράς 1988, 154.

⁶⁰⁴ Ωστόσο, σε σχεδιαστικές αποκαταστάσεις άλλων μελετητών δεν σημειώνεται κάποιο συμπλήρωμα. Βλ. Texier, Pullan 1864, 1. Παζαράς 1988, 154, σημ. 618.

⁶⁰⁵ Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 101 κ.εξ. Παζαράς 1988, 154.

⁶⁰⁶ Παζαράς 1988, 154.

⁶⁰⁷ Στο ίδιο.

σε πλάκες ψευδοσαρκοφάγων από τη μονή Μεγίστης Λαύρας (11^{ος} αιώνας)⁶⁰⁸ (εικ. 29) και από το ναό της μητροπόλεως στην Άρτα (β' μισό του 12^{ου} αιώνα)⁶⁰⁹ (εικ. 30). Τέλος, παρόμοιο σχέδιο με εκείνο που υπάρχει στη γένεση της φτερούγας του δεξιού γρύπα στην πλάκα αρ. 37, με διαπλεκόμενες ταινίες, υπάρχει και στους μηρούς γρυπών και λέοντος που κοσμούν επιστύλια τέμπλων του λεγόμενου εργαστηρίου της Σαμαρίνας, όπως στους ναούς της Ζωοδόχου Πηγής Σαμαρίνας⁶¹⁰, της Αγίας Σοφίας του Μυστρά⁶¹¹ και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου του Καστανοχωρίου⁶¹², το οποίο κατά τους μελετητές δραστηριοποιήθηκε στο νοτιοελλαδικό χώρο στα τέλη του 12^{ου} και στις αρχές του 13^{ου} αιώνα⁶¹³.

⁶⁰⁸ Στο ίδιο, 28 αρ. 17, πίν. 14 β.

⁶⁰⁹ Στο ίδιο, αρ. 49, πίν. 36 β.

⁶¹⁰ Grabar 1976, 99-100 αρ. 82, πίν. LXXI a, b. Bouras 1977-1979, εικ. 19-20. Πάλλης 2011, 91-93, εικ. 1-2. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 56.

⁶¹¹ Bouras 1977-1979, 70, πίν. 30, εικ. 24. Πάλλης 2011, εικ. 7. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 57.

⁶¹² Πάλλης 2011, 92-94, εικ. 5. Vanderheyde 2020, 112, εικ. 58.

⁶¹³ Bouras 1977-1979, 70-71. Πάλλης 2011, 91. Vanderheyde 2020, 110-112.

Συμπεράσματα

Οι γρύπες, υβριδικά όντα με ειδωλολατρική καταγωγή και μακραίωνη ιστορία, εικονίστηκαν στη βυζαντινή γλυπτική μάλλον λόγω της δύναμης της παράδοσης και της πληθώρας των σωζόμενων αρχαίων προτύπων⁶¹⁴. Πιθανώς το γεγονός ότι εξέφραζε τις ισχυρές δυνάμεις της φύσης και του ζωικού βασιλείου, έστω και στη ζώνη της μυθικής σφαίρας, είχε μεγάλη επίδραση στο θυμικό και στο συμβολισμό των Χριστιανών. Ως «ίππαλεκτρόνες»⁶¹⁵, οι γρύπες δεν σχετίζονταν πλέον με τις αστείες καταστάσεις της αρχαίας κωμωδίας, αλλά ανήκουν στον ζοφώδη κόσμο του υπερφυσικού, στα όρια μεταξύ της οικουμένης και των ουρανών.

Ο βασικότερος ρόλος των γρυπών, ήδη από τις απαρχές της εμφάνισής τους σε όλα τα είδη της τέχνης, ήταν εκείνος του θησαυροφύλακα και του φύλακα των τάφων, του φρουρού εναντίον των βέβηλων και των κλεπτών, του επιτηρητή που απέτρεπε κάθε είδους εισβολή. Ο φυλακτικός, ο επιτύμβιος και ο αποτρεπτικός χαρακτήρας του γρύπα συνδέονται άρρηκτα μεταξύ τους, όπως υποδεικνύει κατ' εξοχήν η παρουσία τους σε πλάκες ψευδοσαρκοφάγων της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου. Ο συνδυασμός αυτών των ρόλων του μυθικού όντος λειτουργεί και όταν εικονίζεται σε θωράκια που θα κοσμούσαν τέμπλα ή παράθυρα⁶¹⁶. Αφενός τα θωράκια, όπως και τα επιστύλια, των τέμπλων απομονώνουν το ιερό και τα παραβήματα από τον κυρίως ναό και οι γρύπες επάνω τους, εικονισμένοι προς τη μεριά του εκκλησιάσματος, φρουρούν, φυλάσσουν και επιτηρούν τα τίμια λείψανα κάτω από και τα τίμια δώρα πάνω στην αγία τράπεζα, η οποία ήδη από τον 8^ο αιώνα νοείται συμβολικά ως τάφος του Κυρίου, όπως έχει εξηγηθεί από τον πατριάρχη Γερμανό Κωνσταντινουπόλεως⁶¹⁷. Ας θυμηθούμε εδώ ότι οι πρώτες εμφανίσεις του γρύπα σε χριστιανικές συνάφειες ήταν σε σαρκοφάγους⁶¹⁸ και ότι ο επιτύμβιος χαρακτήρας του γρύπα διατηρήθηκε ως την παλαιολόγια περίοδο⁶¹⁹. Επίσης,

⁶¹⁴ Σκώττη, Μεραιμβελιωτάκη 2012, 8-10.

⁶¹⁵ Bourgas 1975-1976, 90, σημ. 34. Παζαράς, 1988, 94, σημ. 168. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232.

⁶¹⁶ Λόγω της ταφικής χρήσης του γρύπα έχει διατυπωθεί η άποψη ότι οι ναοί, στους οποίους έχουν τοποθετηθεί ως διακοσμητικά στοιχεία γρύπες, μπορεί να είναι ταφικοί ή να έχουν ρόλο μαυσωλείων. Βλ. Čurčić 1995, 601.

⁶¹⁷ PG 98, στ. 400 κ.εξ.

⁶¹⁸ DACL 6/2 (1925), λήμμ. «Griffon», 1814 (H. Leclercq).

⁶¹⁹ Ο Čurčić, μελετώντας το θέμα της Ανάληψης του Αλεξάνδρου, επεκτείνει την ερμηνεία των γρυπών και τη συνδέει με ταφικό χαρακτήρα, σε «μεταφορείς» ή «ψυχοπομπούς». Čurčić 1995, 600.

υφάσματα με γρύπες βρίσκονται συχνά σε τάφους μελών της αριστοκρατίας (εικ. 31)⁶²⁰. Αφετέρου οι γρύπες σε θωράκια παραθύρων, όπως και σε πλαίσια θυρών και γενικότερα στο εξωτερικό του ναού, εικονισμένοι προς το εξωτερικό του ναού, φρουρούν, φυλάσσουν και επιτηρούν ολόκληρο τον ναό, διώχνοντας ακόμη και δαιμόνια μακριά, αν ολόκληρος ο ναός εκλαμβάνεται ως ταφικός, ως μασωλείο. Θα είχε ενδιαφέρον αν ήταν δυνατόν να αποδειχθεί η σύνδεση της Γοργοπηκούς στην Αθήνα, όπου πλάκες με γρύπες είναι εντοιχισμένες στο εξωτερικό του ναού, με κάποιον ταφικό προορισμό⁶²¹. Το καθολικό της μονής της Νέας Πέτρας και η Επισκοπή του Άνω Βόλου ίσως πραγματικά υπήρξαν ταφικοί ναοί για επίλεκτα μέλη της οικογένειας των Μαλιασηνών, τον Νικόλαο-Νεΐλο και την Άννα-Ανθούσα (βλ. αρ. 33-35)⁶²².

Είναι γεγονός ότι οι γρύπες εμφανίστηκαν σε θωράκια τέμπλων από τον 10^ο αιώνα, όταν το τέμπλο των εκκλησιών έλαβε το σχήμα του ευθύγραμμου φράγματος μεταξύ του εκκλησιάσματος και του ιερού βήματος, μεταξύ λαϊκών και ιερατείου. Βέβαια, το ερώτημα που προκύπτει είναι αν η επανεμφάνιση του γρύπα τον 10^ο αιώνα είναι αποτέλεσμα επίδρασης προτύπων από την Ανατολή, μεταξύ των οποίων και υφάσματα, ή αν οφείλεται σε αναβιώσεις της κλασικής αρχαιότητας. Η παλαιότερη έρευνα θεώρησε ότι τα διακοσμητικά θέματα του τέμπλου των ναών της Κωνσταντινούπολης κατά πρώτο λόγο, και των επαρχιών στη συνέχεια, επηρεάστηκαν κατά πάσαν πιθανότητα από τα εξωτικά υφάσματα της Ανατολής που απεικόνιζαν περίεργα μυθικά όντα⁶²³ και μοτίβα με σασσανιδική καταγωγή⁶²⁴. Τα όντα αυτά και τα πρότυπά τους φαίνεται ότι βοήθησαν στην αποκρυστάλλωση του εικονογραφικού τύπου των γρυπών στην τέχνη της μέσης βυζαντινής περιόδου⁶²⁵. Σύμφωνα με την Anna Muthesius⁶²⁶, μεταξωτά υφάσματα με γρύπες σε μετάλλια απαντούν συχνά μετά τον 10^ο αιώνα, όταν τα βυζαντινά και τα ισλαμικά υφάσματα, έχοντας κοινά πρότυπα της Ύστερης αρχαιότητας και της σασσανιδικής τέχνης, απέκτησαν κοινά χαρακτηριστικά⁶²⁷. Πάντως η απεικόνιση γρυπών

⁶²⁰ Το τμήμα μεταξωτού υφάσματος της εικ. 31 βρέθηκε στον τάφο του κόμη Luitger Graisbach. Βλ. McClanap 2019, 136. Επίσης, για το σάβανο του St. Siviard, που επίσης εικονίζει γρύπα, βλ. Talbot-Rice 1959, αρ. 131. Bouras 1983, 48-49, εικ. 54.

⁶²¹ Βλ. αρ. 19-21.

⁶²² Βλ. Kontogiannopoulou 2021.

⁶²³ Bouras 1983, 46.

⁶²⁴ Delvoye 1988, 436.

⁶²⁵ Έχει ειπωθεί ότι πριν την περίοδο της εικονομαχίας υπήρχαν πολλοί τρόποι απεικόνισης των γρυπών, διαφορετικοί από τις μορφές που παρατηρούνται από τη μέση βυζαντινή περίοδο και έπειτα, που μιμούνται τα ανατολικά υφάσματα. Βλ. McClanap 2019, 133.

⁶²⁶ Muthesius 2008, 302. McClanap 2019, 134.

⁶²⁷ Δεν μπορούμε από τη θέση αυτή να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα αν τα βυζαντινά και τα ισλαμικά υφάσματα είχαν κοινά πρότυπα ή αν τα βυζαντινά υφάσματα επηρεάστηκαν από τα ισλαμικά, όπως έχει διατυπωθεί πολλοί. Οι επαφές μεταξύ Βυζαντίου και Αράβων είχαν αναμφισβήτητα αμφίπλευρα αποτελέσματα.

σε υφάσματα που προέρχονταν από την Ανατολή επιβεβαιώνεται από την μνεία του *Liber Pontificalis*⁶²⁸ ότι στα τέλη του 8^{ου} αιώνα ο πάπας Λέων Γ' δώρησε σε ναό της Ρώμης χρυσοκέντητο ύφασμα από την Τύρο της Φοινίκης⁶²⁹. Αν ληφθεί υπ' όψιν ότι η Τύρος διατελούσε υπό Αραβική κυριαρχία μετά το 653⁶³⁰, τότε η προέλευση του θέματος του γρύπα σε μετάλλια είναι αναμφισβήτητα αραβική και ήλθε στη Δύση εξ ανατολών. Θα μπορούσαμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι υφάσματα με ανάλογο διάκοσμο θα μπορούσαν να φτάσουν ως τις αγορές της Κωνσταντινούπολης. Επίσης, τα κουφικά ή ψευδοκουφικά διακοσμητικά στοιχεία, όπως αυτά που απαντούν σε ικανό αριθμό γλυπτών αλλά και στις πλάκες ψευδοσαρκοφάγων με αρ. 33-35, αποτελούν ίσως μία επιπλέον ένδειξη της μίμησης αραβικών προτύπων⁶³¹, τα οποία επηρέασαν εν γένει την γλυπτική του Βυζαντίου. Τέλος, λεπτομέρειες της εικονογραφίας των γρυπών σε υφάσματα, ίσως ακόμη και των βελονιών τους, αποδόθηκαν ως στυλιζαρισμένες χαράξεις ή κηλίδες⁶³², κάτι που παρατηρείται στις πλάκες του καταλόγου.

Το γεγονός ότι ορισμένα από τα θωράκια του καταλόγου είναι αμφίγλυφα (αρ. 2-3, 11, 27) δεν θα πρέπει να ξεφύγει την προσοχή μας, διότι αυτό μπορεί να μας οδηγήσει σε ορισμένα πρώτα συμπεράσματα για τη βούληση των παραγγελιοδοτών και τον προσπορισμό του υλικού. Κατ' αρχάς τα αμφίγλυφα θωράκια της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους πρέπει να παραγγέλθηκαν σε κορυφαίο εργαστήριο ή στην ίδια την Κωνσταντινούπολη, και να τοποθετήθηκαν στο αρχικό τέμπλο, στα παράθυρα ή στη φιάλη του καθολικού, ώστε να είναι ορατά και από τις δύο πλευρές. Η άλλη όψη του θωρακίου με αρ. 2 εικονίζει φυλλοφόρο σταυρό κάτω από τόξο⁶³³, ενώ το πλαίσιο κοσμείται με ελικωτό βλαστό. Αντίστοιχα, η πίσω όψη του γλυπτού με αρ. 3 κοσμείται με ελισσόμενες ταινίες που δημιουργούν διάχωρα, με ανθέμια και μορφές πτηνών⁶³⁴. Επομένως, οι δύο όψεις των παραπάνω αμφίγλυφων θωρακίων πρέπει να είναι περίπου σύγχρονες. Η πίσω όψη του θωρακίου με αρ. 27, από τη Χαλκίδα, όπου εικονίζεται σταυρός Μάλτας⁶³⁵, επίσης θα πρέπει να είναι σύγχρονη με την κύρια όψη με τον γρύπα. Το θωράκιο από τον Αλμυρό (αρ. 11) δέχθηκε διάκοσμο την ίδια εποχή και από τις δύο πλευρές, διότι έπρεπε να είναι και αυτό ορατό: ο προφυλακτικός και αποτρεπτικός συμβολισμός του γρύπα και του λέοντος (ή του γρύπα) της πίσω πλευράς όφειλε να

⁶²⁸ Βλ. Κεφ. 1.3.1.

⁶²⁹ Βλ. Brubaker, Haldon 2001, 104. McClanan 2019, 133, σημ. 2.

⁶³⁰ ODB 3 (1991), λήμμ. «Tyre», 2134 (M. Mundell Mango).

⁶³¹ Delvoye 1988, 436, με αναφορά σε θωράκια.

⁶³² Στο ίδιο.

⁶³³ Βλ. Βογιατζής 2019, 64, εικ. 106 (η πίσω όψη), 66, εικ. 112 (η όψη με τους γρύπες).

⁶³⁴ Βλ. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 81-82 αρ. 207, πίν. 25 δ, 26 α.

⁶³⁵ Στοιχείο τεκμηρίωσης που παραχωρήθηκε από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ευβοίας.

τονιστεί διπλά και, επομένως, να εμπεδωθεί από ευσεβείς λαϊκούς και κληρικούς. Η αρχαιοελληνική επιγραφή που σωζεται στο πίσω μέρος του θωρακίου του Λούβρου (αρ. 29) δείχνει ότι η πλάκα ήταν σύλλημα λιθοπλίνθου της αρχαίας εποχής, που σχίστηκε και λαξεύτηκε εκ νέου στα τέλη του 12^{ου} ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα. Επομένως, πρόκειται εδώ για υλικό ανακύκλωσης και όχι για μέλος που βγήκε από κάποιο λατομείο. Είναι άλλωστε γνωστό ότι τα λατομεία δεν λειτουργούσαν κατά την μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο ή λειτουργούσαν μόνον ευκαιριακά.

Από το σύνολο του υλικού που μελτήθηκε, οι γρύπες απαντούν κυρίως στα θωράκια (αρ. 1-30) και λιγότερο σε πλάκες ψευδοσαρκοφάγων (αρ. 31-37). Στα θωράκια ο γρύπας εικονίζεται συχνά να καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας, μεμονωμένος, πάντα σε προφίλ, στραμμένος προς τα δεξιά ή προς τα αριστερά [αρ. 5-9, ίσως 10, 12 (με το Δέντρο της Ζωής), 15-16 (σε σκηνή πάλης), 18, 22, 25-27, 29-30], κατά ζεύγη ή με άλλα ζώα (αρ. 2, 6, 13-14), αλλά και ενσωματωμένος – πάντα κατά ζεύγη – σε παραστάσεις γνωστές ως η Πηγή της Ζωής (αρ. 3-4, ίσως 10, 17, 19-20, 23) ή το Δέντρο της Ζωής (αρ. 12), στην Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου (αρ. 1, 24, 28), εκατέρωθεν σταυρών (αρ. 21) ή σε σκηνές πάλης (αρ. 11, 16, 31, καθώς και αρ. 3 και 19-20 όπου υπάρχουν συμπληρωματικές σκηνές πάλης) με διαφορετικό συμβολισμό, αναλόγως την παράσταση. Στις πλάκες των ψευδοσαρκοφάγων οι γρύπες απαντούν είτε μεμονωμένοι, κάτω από τόξα, σε διάχωρα ορθογώνια και σε μετάλλια, ή σε σκηνές όπου ο γρύπας επιτίθεται σε άλλο ζώο (αρ. 31-37). Σχετικά με την τεχνική τους καταγωγή, το χαμηλό και το σχετικά έξεργο ανάγλυφο απαντούν στον 10^ο και τον 11^ο αιώνα, αλλά τον 12^ο αιώνα συναντάται περισσότερο το ψηλό ανάγλυφο και η επιπεδόγλυφη τεχνική, με αποκορύφωμα τον 13^ο αιώνα. Κατά τον 12^ο και τον 13^ο αιώνα διαπιστώνεται επίσης η τάση για διακοσμητικότητα και πλήρωση του βάθους με φυτικά μοτίβα, με αποτέλεσμα τη δημιουργία λεπτοεργημένων παραστάσεων, που διακρίνονται για τον φόβο του κενού. Χρονολογικά, οι μεγαλύτερες συγκεντρώσεις θωρακίων με παραστάσεις γρυπών εντοπίζονται στον 11^ο και τον 12^ο αιώνα, ενώ αρκετά λιγότερα μπορούν να χρονολογηθούν τον 13^ο αιώνα και καθόλου στον 14^ο αιώνα. Όσον αφορά στις πλάκες των ψευδοσαρκοφάγων, μπορούν να χρονολογηθούν κυρίως στον 13^ο και 14^ο αιώνα, με μία μόνον να ανήκει πιθανώς στον 11^ο αιώνα, η με αρ. 31. Στον 14^ο αιώνα, στον οποίο έχουν τοποθετηθεί οι δύο πλάκες από τη Θεσσαλονίκη, με αρ. 32 και 37, που διασώζουν τόσο στο θεματολόγιο όσο και στην τεχνική τους εκτέλεση πολλά στοιχεία παλαιότερων περιόδων, θα ήταν δυνατόν να υποθέσουμε ότι αποτελούν μιμήσεις αρχαιότερων προτύπων.

Σχετικά με την προέλευση των θωρακίων και των πλακών του καταλόγου, αυτή είναι πολύ δύσκολο να προσδιοριστεί, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις τα γλυπτά έχουν

απομακρυνθεί από το κτίριο και το σημείο όπου αρχικά είχαν τοποθετηθεί και βρίσκονται επαναχρησιμοποιημένα, αν δεν αποτελούν έργα τέχνης του εμπορίου της τέχνης. Τα αρχιτεκτονικά μέλη σε β' χρήση συνδέονται με θέματα όπως η ιδεολογία, η μαγεία, η ανάμνηση και η ιστορική συνέχεια και το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί, ίσως περισσότερο εμφατικά, και για τα ανάγλυφα μέλη των γλυπτικών συνόλων και κατασκευών, όπως τα θωράκια και οι πλάκες των ψευδοσαρκοφάγων⁶³⁶. Σε όσα γλυπτά μπορεί να διαπιστωθεί η προέλευση, αυξημένος είναι ο αριθμός των θωρακίων της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου από τη Στερεά Ελλάδα (αρ. 17-28 και ίσως τα με αρ. 29 και 30, που αν και βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού, ίσως προέρχονται από την Στερεά Ελλάδα), κι ακολουθούν η Μακεδονία (αρ. 1-9), η Θεσσαλία (αρ. 10-12), και η Ήπειρος (αρ. 13-16). Αυτό οφείλεται κυρίως στην μεγάλη παραγωγή των μαρμαραρίων της Αθήνας και της ευρύτερης περιοχής της, αλλά και στην πρόοδο της μέχρι σήμερα έρευνας. Όσον αφορά στις ψευδοσαρκοφάγους, αυτές παρουσιάζουν κάποια συγκέντρωση στη Μακεδονία (αρ. 31-32, 37), και ακολουθούν η Θεσσαλία (αρ. 33-35) και η Ήπειρος (αρ. 36), ενώ δεν έχουν επισημανθεί πλάκες ψευδοσαρκοφάγων με γρύπες από την Στερεά Ελλάδα. Από την έρευνα που συνόδεψε τη συλλογή του υλικού του καταλόγου, φαίνεται ότι η Πελοπόννησος δεν έχει θωράκια ή ψευδοσαρκοφάγους με γρύπες κατά τη μελετώμενη περίοδο, ή δεν σώζονται, αν και η δεύτερη υπόθεση είναι πολύ αδύναμη⁶³⁷. Ωστόσο, έχουν εντοπιστεί αρκετά επιστύλια τέμπλων που εικονίζουν γρύπες, επί παραδείγματι στη Σαμαρίνα, στην Ανδρούσα Μεσσηνίας⁶³⁸ και στην Αγία Σοφία του Μυστρά, φερμένο από την βυζαντινή Λακεδαίμονα⁶³⁹, του 12^{ου} αιώνα, τα οποία πιθανώς σχετίζονται με το λεγόμενο εργαστήριο της Σαμαρίνας⁶⁴⁰, σε ναούς της Μάνης, όπως στη Νόμα⁶⁴¹, στους Άγιους Ασώματους στο Κακό Βουνό⁶⁴², στον Άγιο Πέτρο Καστανέας⁶⁴³ και στον Άγιο Νικόλαο Οχιάς, όλοι του 12^{ου} και του 13^{ου} αιώνα⁶⁴⁴. Επίσης, είναι γνωστό και το ανάγλυφο με την Ανάληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου από το ναό της Περιβλέπτου του Μυστρά, του 14^{ου} αιώνα⁶⁴⁵. Το ότι τα γλυπτά του καταλόγου παρουσιάζουν διαφορετικές

⁶³⁶ Küllerich 2005, 104 και σημ. 37, για περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁶³⁷ Με μια, όσο γνωρίζω, εξαίρεση: τμήμα πλάκας με απεικόνιση πτερυγών γρύπα (;), από πτερυγίο άμβωνα ή επισκοπικό θρόνο, είναι εντοιχισμένο στο ναό του Αγίου Ιωάννου Προβατηνού στην Αλέα Τεγέας, του 11^{ου} ή του 12^{ου} αι. Βλ. Τσεκές 2017, II, 14 αρ. 13.

⁶³⁸ Grabar 1976, 99-100 αρ. 82, πίν. LXXI a, b. Bouras 1977-1979, 69, πίν. 28, εικ. 21. Πάλλης 2011. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 56.

⁶³⁹ Bouras 1977-1979, 70, πίν. 30, εικ. 24. Πάλλης 2011, εικ. 7. Vanderheyde 2020, 110-111, εικ. 57.

⁶⁴⁰ Βλ. Πάλλης 2011.

⁶⁴¹ Πάλλης 2011, εικ. 6. Δρανδάκης 2002, 253.

⁶⁴² Δρανδάκης 2002, 63 κ.εξ.

⁶⁴³ Στο ίδιο, 173 κ.εξ., εικ. 268-269.

⁶⁴⁴ Vanderheyde 2020, 173-174, εικ. 174.

⁶⁴⁵ Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1985, 29, εικ. 15. Liveri 1996, 24, 267 εικ. 64. Μανωλέσσου 2011, 106, παράλληλα 25. Melvani 2013, εικ. 83.

συγκεντρώσεις ανά περιοχές, υποδηλώνει την πιθανή προτίμηση των διακοσμητικών θεμάτων σε γλυπτά με διαφορετική χρήση, λόγου χάρη, η συχνότερη απεικόνιση του γρύπα σε θωράκια απ' ό,τι σε σαρκοφάγους στη Στερεά Ελλάδα, ή η συχνότερη απεικόνιση του μυθικού ζώου σε επιστύλια και όχι σε θωράκια ή σαρκοφάγους στην Πελοπόννησο.

Για τη σφαιρικότερη μελέτη της εικονογραφίας του γρύπα στο Βυζάντιο κρίνεται απαραίτητη η μελλοντική βάθυνση της έρευνας της γλυπτικής της αυτοκρατορίας και των διάδοχων κρατών της, καθώς η παρούσα έρευνα αφορούσε σε περιορισμένη ομάδα γλυπτών, τα θωράκια και τις ψευδοσαρκοφάγους της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου από την ηπειρωτική Ελλάδα. Συγκεκριμένα, η συναγωγή συμπερασμάτων θα μπορούσε να είναι πιο ολοκληρωμένη, αν εξετάζονταν συνδυαστικά και άλλα είδη γλυπτών ή γλυπτά προερχόμενα από άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας. Ασφαλώς, η έρευνα θα μπορούσε να είναι περισσότερο καρποφόρα, αν μελετούνταν η απεικόνιση του γρύπα και σε άλλα μέσα και είδη τέχνης, επί παραδείγματι στην κεραμική ή την αργυροχρυσόχοϊα των βυζαντινών χρόνων, μαζί ίσως με την έρευνα της εικονογραφίας άλλων υβριδικών όντων, όπως οι φτερωτοί λέοντες, που συχνά εμφανίζονται σε όμοιες εικονογραφικές συνάφειες.

Συντομογραφίες

- ΑΒΜΕ: Αρχεῖον των Βυζαντινῶν Μνημείων της Ελλάδος
ΑΔ: Αρχαιολογικόν Δελτίον
ΑΕ: Αρχαιολογική Εφημερίς
ΑΕΘΣΕ: Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας
ΑΘΜ: Αρχείο Θεσσαλικῶν Μελετῶν
ΕΕΒΣ: Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ΕΕΦΣΠΑ: Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολῆς του Πανεπιστημίου Αθηνῶν
ΔΧΑΕ: Δελτίον της Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας
ΘΗΜ: Θεσσαλικό Ημερολόγιο
ΝΕΛλ: Νέος Ελληνομνήμων
ΠΑΕ: Πρακτικά Αρχαιολογικῆς Εταιρείας
ΠΧΑΕ: Πρακτικά της εν Αθήναις Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας
- ArtB: *The Art Bulletin*
AM: *Athenische Mitteilungen*
AURA: *Athens University Review of Archaeology*
BCH: *Bulletin de correspondance hellénique*
CahArch: *Cahiers archéologiques*
DOP: *Dumbarton Oaks Papers*
DACL: Dom Cabrol F., Dom Leclercq H., επιμ., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris
IRAIK: *Izvestiia Russkovo Arkheologicheskovo Instituta v Konstantinopole*
JbAC: *Jahrbuch für Antike und Christentum*
LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
LTUR: *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, έκδ. E. M. Steinby, Rome
MM IV: Miklosich Fr., Müller J., έκδ., 1871. *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana*, τόμ. IV, Vindobonae
ODB: Kazhdan A., επιμ., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York, Oxford
PG: Migne, J.-P. 1857-1866. *Patrologiae cursus completus, Series Graeca*, Paris
RM: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*
SemKond: *Seminarium Kondakovianum*
TrGF: Radt, S. 1985. *Tragicorum graecorum fragmenta*, 3. Aeschylus, Göttingen
ZRVI: *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αθανασούλης, Δ., Βασιλείου, Α., επιμ. 2016. *Βυζαντινό Μουσείο Αργολίδας. Κατάλογος μόνιμης έκθεσης*, Αθήνα 2016.
- Αναστασιάδου, Α. 2016. «Έρευνες και σωστικές ανασκαφές στο Λεφόκαστρο Πηλίου», στο: *ΑΕΘΣΕ* 4, τόμ. 1: Θεσσαλία, Βόλος, 439-446.
- Αναστασιάδου, Α., Κοντογιαννοπούλου, Μ. 2009. «Το επιτύμβιο επίγραμμα ενός Παλαιολόγου στη Μακρινίτσα του Πηλίου και η σχέση του με τα ταφικά μνημεία των Μαλιασηνών της Μαγνησίας», στο: *ΑΕΘΣΕ* 2, τόμ. 1: Θεσσαλία, Βόλος, 525-537.
- Ανδρούδης, Π. 2004. «Βυζαντινά γλυπτά του 10^{ου}-12^{ου} αιώνα σε ναούς του Πηλίου», *Εν Βόλω* 12 (Ιαν.-Μάρτ. 2004), 40-43.
- Ανδρούδης, Π. 2007. «Ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Επισκοπή Άνω Βόλου και ο εντοιχισμένος γλυπτός του διάκοσμος», *ΔΧΑΕ* 28, 85-97.
- Ανδρούδης, Π. 2010. «Παρατηρήσεις στον υστεροβυζαντινό γλυπτό διάκοσμο των εκκλησιών του Πηλίου», *Βυζαντινά* 31, 299-320.
- Ανδρούδης, Π. 2015. «Βυζαντινά γλυπτά από το καθολικό της μονής του Αγίου Λαυρεντίου στο Πήλιο», στο: *ΑΕΘΣΕ* 4, τόμ. Ι: Θεσσαλία, Βόλος, 457-468.
- Ανδρούδης, Π. 2020. «Τα εντοιχισμένα βυζαντινά γλυπτά στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Πορταριά Πηλίου», στο: *ΑΕΘΣΕ* 5, τόμ. 1: Θεσσαλία, Βόλος, 587-602.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1982. «Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Μαγνησία», στο: Γ. Χουρμουζιάδης, Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, Κ. Α. Μακρής, *Μαγνησία, Το χρονικό ενός πολιτισμού*, Αθήνα.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ., επιμ. 1985. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα, Παλιό Πανεπιστήμιο, Αθήνα.
- Βαραλής, Ι. 2005. «Βυζαντινό θωράκιο στην Πορταριά του Πηλίου», *ΑΘΜ* 14, 251-262.
- Βαραλής, Ι. 2018. «Θωράκιο από το Αρχαιολογικό Μουσείο Αλμυρού», στο: *Αχαιοφθιωτικά Ε', Πρακτικά του Ε' συνεδρίου Αλμυριώτικων σπουδών*, τόμ. Α', Αλμυρός, 507-519.
- Βαραλής, Ι., Τσεκές, Γ. 2008. «Μεσοβυζαντινά γλυπτά από την Αργολίδα», στο: Ch. Pennas, C. Vanderheyde, επιμ., *La sculpture byzantine, VIIe -XIIe siècles, Actes du colloque international (6-8 septembre 2000)*, BCH Suppl. 49, Athènes-Paris 2008, 359-373.
- Βογιατζής, Σ. 2006. «Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας», *ΔΧΑΕ* 27, 101-114.
- Βογιατζής, Σ. 2009. «Σκέψεις και εικασίες γύρω από τη φιάλη της ιεράς μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος», 29^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 15, 16 και 17 Μαΐου 2009, Αθήνα, 26-27.
- Βογιατζής, Σ. 2019. *Το καθολικό της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, Ιστορία και Αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- Βοκοτόπουλος, Π. Λ. 1990. «Ανασκαφή του καθολικού της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδας», *ΠΑΕ* 145, 160-164, πίν. 107-113.
- Βοκοτόπουλος, Π. Λ. 2007. *Παντάνασσα Φιλιπιάδος*, Αθήνα.
- Βολανάκης, Ι. Η. 1998. «Ανάγλυφα και επιγραφές επί λίθου της ιεράς μονής Δοχειαρίου του Αγίου Όρους Άθωνος», στο: 18^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και 37 Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 8, 9 και 10 Μαΐου 1998, Αθήνα, 13-14.
- Βυζαντινή τέχνη, τέχνη Ευρωπαϊκή*, κατάλογος έκθεσης, Ζάππειον Μέγαρον, Αθήνα 1964.
- Γιαννόπουλος, Ν. 1924. «Χριστιανικά και βυζαντινά γλυπτά Χαλκίδος», *ΔΧΑΕ* 1, 88-119.

- Γιαννόπουλος, Ν. 1925. «Αι παρά την Δημητριάδα βυζαντιναί μοναί», *ΕΕΒΣ* 1, 210-240.
- Γιαννόπουλος, Ν. 1927. «Διόρθωσις επιγραφής», *ΕΕΒΣ* 4, 46.
- Grimal, P. 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής μυθολογίας*, Θεσσαλονίκη.
- Δημητριάδης, Β. 1980. «Φορολογικές κατηγορίες των χωριών της Θεσσαλονίκης κατά την Τουρκοκρατία», στα: *Μακεδονικά* 20, 375-462.
- Δρανδάκης, Ν. 2002. *Βυζαντινά γλυπτά της Μάνης*, Αθήνα.
- Δροσογιάννη, Φ. Α. 1963. «Μεσαιωνικά Μακεδονίας», *ΑΔ* 18, Β'2-Χρονικά, 235-254.
- Ευαγγελίδης, Ε. 1937. «Εικονομαχικά μνημεία Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* 1937, 341-351.
- Juanno, C. 2015. *Το μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου. Γέννηση και μεταμορφώσεις*, Αθήνα.
- Κακούρης, Ι. 1978. «Βυζαντινά γλυπτά της Αρχαιολογικής Συλλογής Κορώνης», στο: *Πρακτικά τοῦ Α΄ Συνεδρίου Μεσσηνιακῶν Σπουδῶν (2-4 Δεκεμβρίου 1977)*, Πελοποννησιακὰ Παράρτημα 5, Αθήνα, 323-330.
- Καμπούρη-Βαμβούκου, Μ. 1983. «Ανάγλυφη πλάκα σαρκοφάγου από τη Θεσσαλονίκη στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών», στο: *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη, 90-108.
- Κατσαρός, Β. 1983. «Ο ναός των Αγίων Θεοδώρων της Αιτωλικής Σταμνάς και ο «ανεικονικός» του διάκοσμος», στο: *Αφιέρωμα στη μνήμη Στ. Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη, 109-166.
- Κοντογιαννοπούλου, Μ. 2000. *Τα βυζαντινά γλυπτά της Κοίμησης της Θεοτόκου και του Αγίου Αθανασίου στη Μακρινίτσα Πηλίου*, Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη).
- Κοντογιαννοπούλου, Μ. 2012. «Νέα στοιχεία για την παλαιοχριστιανική οχύρωση της Λάρισας», στο: *ΑΕΘΣΕ* 3, τόμ. 1: Θεσσαλία, Βόλος, 671-676.
- Κοντογιαννοπούλου, Μ. 2014. «Τα μαρμάρινα τέμπλα στη Βόρεια Ελλάδα και στη Θεσσαλία κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο. Κατασκευή-μορφή-διάκοσμος», Διδακτορική διατριβή (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα).
- Κουλακιάτης, Η. 2017. «Τερατολογία και Βιολογία στην εσχατία της Οικουμένης / Teratology and Biology on the Edge of the World» στο: Σουκάκος Π., Γκάρτζιου-Τάττη Α., Πασχόπουλος Μ., επιμ., *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική / Hybrid and Extraordinary Beings in Ancient Greek Mythology and Modern Medicine*, Αθήνα, 97-104.
- Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, Ε. 2008. «Μεσοβυζαντινά γλυπτά με ζώα από τη Συλλογή γλυπτών στο Τζαμί της Χαλκίδας», *ΔΧΑΕ* 29, 221-232.
- Κριαράς, Εμ., επιμ. 1955. *Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα*, Ανθολογία, Αθήνα.
- Λάμπρος, Σπ. 1908. «Ἐκφρασις τῶν ξυλοκονταριῶν τοῦ κραταιοῦ ἁγίου ἡμῶν αὐθέντου τοῦ βασιλέως», *ΝΕλλ* 5, 3-18.
- Λαμπιδίης Ο., 1985. *Εφραίμ του Αινίου, Χρονογραφία, Κείμενο-μετάφραση-σχόλια*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Εκδόσεως Ἐργων Ἑλλήνων Συγγραφέων, 1985.
- Λιάπης, Ι. 1966-1967. «Χριστιανικά γλυπτά ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καλυβίτου Εὐβοίας», *ΕΕΒΣ* 35, 196-201.
- Μαμαλούκος, Σ. 1994. «Ο ναός του Αγίου Ανδρέα στους Παραμερίτες Ευβοίας», στο: *Θυμίαμα τη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα, 181-187.
- Μαμαλούκος, Σ. 2005. «Η ναοδομία στη Μαγνησία κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο», *Βυζαντινά* 25, 176-232.
- Μανωλέσσου, Ε. 2011. «Μεσαιωνική γλυπτική της Θήβας και συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της πόλης», Διδακτορική διατριβή (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα).
- Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ. 1987. *Μονή Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη.
- Boardman, J. 2002. *Η αρχαιολογία της νοσταλγίας, Πώς οι αρχαίοι Έλληνες αναπαρέστησαν το μυθικό παρελθόν τους* (μτφρ. Δημητρίου Β., επιμ. Κοκολάκης, Μ.), Αθήνα.
- Μπούρα, Λ. 1973. «Δύο βυζαντινά μανουάλια από τη μονή Μεταμορφώσεως των Μετεώρων», *Βυζαντινά* 5, 131-147.
- Μπούρα, Λ. 1980. *Ὁ γλυπτός διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στοῦ μοναστηρίου τοῦ Ὁσίου Λουκά, Αθήνα*.
- Μπούρα, Λ. 1982. «Το Δέντρο της Ζωής στη μεσοβυζαντινή ελλαδική γλυπτική», στο: *Δεύτερο συμπόσιο Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 9, 10 και 11 Απριλίου 1982, Αθήνα, 66-67.
- Μπούρας, Χ. 1987-1988. «Νέο ανάγλυφο της Αναλήψεως του Αλεξάνδρου», *ΔΧΑΕ* 14, 277-281.
- Μπούρας, Χ., Μπούρα, Λ. 2002. *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12^ο αιώνα*, Αθήνα.

- Νικονάνος, Ν. 1972. «Η εκκλησία της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Χορτιάτη», στο: Κέρνος, Τμητική προσφορά στον καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη, Θεσσαλονίκη, 102-110.
- Delvoye, Ch. 1988. Βυζαντινή τέχνη (μτφρ. Παπαδάκη Μ.), Αθήνα.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1917. «Επιπεδογλυφία», ΑΕ 1917, 72-77.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1935. «Το κάλυμμα της σαρκοφάγου του Γεωργίου Καπανδρίτου», ΕΕΒΣ 11, 346-360.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1941-1952. «Περί την Αχειροποίητον Θεσσαλονίκης», Μακεδονικά 2, 472-487.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1952. Τέσσαρες μικροί ναοί της Θεσσαλονίκης εκ των χρόνων των Παλαιολόγων, Θεσσαλονίκη.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1964. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης, Αθήνα.
- Ξυγγόπουλος, Α. 1964-1965. «Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς», ΔΧΑΕ 4, 53-70.
- Ορλάνδος, Α. 1927. «Μεσαιωνικά μνημεία Ωρωπού και Συκαμίνου», ΔΧΑΕ 4, περ. Β', 25-45.
- Ορλάνδος, Α. 1935α. «Εκ των βυζαντινών Απιδεών», ΑΒΜΕ 1, 125-138.
- Ορλάνδος, Α. 1935β. «Η Πόρτα-Παναγιά της Θεσσαλίας», ΑΒΜΕ 1, 5-40.
- Ορλάνδος, Α. 1936. «Η παρά την Άρταν μονή των Βλαχερνών», ΑΒΜΕ 2, 3-50.
- Ορλάνδος, Α. 1937. «Χριστιανικά γλυπτά του Μουσείου Σμύρνης», ΑΒΜΕ 3, 128-152.
- Ορλάνδος, Α. 1938. «Τα βυζαντινά μνημεία της Καστορίας», ΑΒΜΕ 4, 3-214.
- Ορλάνδος, Α. 1939-1940α. «Η μονή Όσιου Μελετίου και τὰ παραλαύρια αὐτῆς», ΑΒΜΕ 5, 34-118.
- Ορλάνδος, Α. 1939-1940β. «Γλυπτά του Μουσείου Θηβών», ΑΒΜΕ 5, 119-143.
- Ορλάνδος, Α. 1951. «Το παρά το Αλιβέρι μετόχιον του Οσίου Λουκά Φωκίδος», ΑΒΜΕ 7, 131-145.
- Ορλάνδος, Α. 1954-1955. «Νέον ανάγλυφον της Αναλήψεως του Αλεξάνδρου», ΕΕΦΣΠΑ 5, 281-289.
- Ορλάνδος, Α. 1955-1956. «Βυζαντινά μνημεία της Άνδρου», ΑΒΜΕ 8, 3-67.
- Ορλάνδος, Α. 1963. Η Παρηγορήτισσα της Άρτης, Αθήνα.
- Ορλάνδος, Α. 1972-1973. «Το τέμπλον της Αγίας Θεοδώρας Άρτης», ΕΕΒΣ 39-40, «Λειμών», Τμητική προσφορά τω καθηγητή Νικολάω Β. Τωμαδάκη, 476-492.
- Ορλάνδος, Α. 1973-1974. «Εν ακόμη επιπεδόγλυφον από την Άρταν», ΔΧΑΕ 7, 121-126.
- Παζαράς, Θ. 1977. «Κατάλογος χριστιανικών αναγλύφων πλακών με ζωομόρφους παραστάσεις», Βυζαντινά 9, 23-95.
- Παζαράς, Θ. 1983. «Συμπλήρωση της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής», στο: Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, Θεσσαλονίκη, 353-364.
- Παζαράς, Θ. 1987-1988. «Ο γλυπτός διάκοσμος του παλαιού καθολικού την μονής Ξενοφώντος στο Άγιον Όρος», ΔΧΑΕ 14, 33-48.
- Παζαράς, Θ. 1988. Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα, Αθήνα.
- Παζαράς, Θ. 1993. «Τα ανάγλυφα θυρώματα του καθολικού της μονής Χελανδαρίου και η σχέση τους με την παλαιολόγια γλυπτική του Βορειοελλαδικού χώρου», στο: Πολιτιστική κληρονομιά και αρχιτεκτονική παράδοση στη Χαλκιδική και το Άγιον Όρος, Πρακτικά του τρίτου Διεθνούς συμποσίου (Ουρανούπολη Χαλκιδικής, 14-16 Σεπτεμβρίου 1990), Θεσσαλονίκη, 147-164.
- Παζαράς, Θ. 1997. «Η βυζαντινή γλυπτική στο Άγιον Όρος», στο: Θησαυροί του Αγίου Όρους, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη (2^η έκδ.), 263-277.
- Παζαράς, Θ. 2001. «Τα βυζαντινά γλυπτά», στο: Παρουσία Ιεράς Μονής Δοχειαρίου, Άγιον Όρος, 337-365.
- Πάλλας, Δ. Ι. 1953. «Ανάγλυφος στήλη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν», ΑΕ 1953, 267-299.
- Πάλλης, Γ. 2011. «Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12^{ου}-αρχές 13^{ου} αιώνα)», ΔΧΑΕ 27, 91-100.
- Παπαδοπούλου, Β. Ν. 2002. Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της, Αθήνα.
- Παπαδοπούλου, Β. Ν. 2011. «Το βυζαντινό τέμπλο του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα», ΔΧΑΕ 29, 233-246.
- Παπαδοπούλου, Β. Ν. 2015α. «Άρτα, Το βυζαντινό τέμπλο της Βλαχέρνας», στο: Κατσαρός Β., Τούρτα Α., επιμ., Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο, Αθήνα, 181-192.
- Παπαδοπούλου, Β. Ν. 2015β. Η Βλαχέρνα της Άρτας, Άρτα.
- Παπαζήσης, Τ. 1991. «Σχόλια στις επιγραφές των ναών, μονών και εικόνων της Σκοπέλου», ΘΗΜ 19, 156-177.
- Πελεκανίδης, Στ. 1974. Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδας, Ι, Θεσσαλονίκη.
- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μ. 1985-1986. «Παράσταση προσωπείου σε βυζαντινά γλυπτά», ΔΧΑΕ 13, 175-180.

- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μ. 1999. *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα.
- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μ. 2004. «Έξεργα στοιχεία στα διπλεπίπεδα», στο: *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα, 197-204.
- Σκώττη, Τ. Π., Μεραμβελιωτάκη, Έ. 2012. *Φανταστικά και απόκοσμα (Fantastical and Unearthly)*, *Ημερολόγιο 2012*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, Αθήνα.
- Στίκας, Ε. Π. 1970. *Τό οίκοδομικόν χρονικόν τῆς μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος*, Αθήνα.
- Στοιγίγλου, Γ. 1971. *Η εν Θεσσαλονίκη πατριαρχική μονή των Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη.
- Σωτηρίου, Γ. 1924. «Ο εν Θήβαις βυζαντινός ναός Γρηγορίου του Θεολόγου», *ΑΕ* 1924, 1-26.
- Σωτηρίου, Γ. 1926. «Βυζαντιναὶ ἀνάγλυφοι εἰκόνες», *SemKond* 1, 125-138.
- Σωτηρίου, Γ. 1933. «Αραβικαὶ διακοσμήσεις εἰς τα βυζαντινά μνημεῖα τῆς Ελλάδος», *ΠΧΑΕ* 2, 57-92.
- Σωτηρίου, Γ., Σωτηρίου, Μ. 1952. *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Εν Αθήναις.
- Σωτηρίου, Μ. 1960-1961. «Το καθολικόν της μονῆς Πετράκη Αθηνών», *ΔΧΑΕ* 2, 101-129.
- Τζωρτζάκη, Χ. 2011. «Τα βυζαντινά γλυπτά της Παναγίας Γοργοεπηκόου στην Αθήνα και η θέση τους στη μεσοβυζαντινή γλυπτική», *Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα)*.
- Τουλούπα, Ε., Συμεώνογλου, Σ. 1965. «Αρχαιότητες και μνημεῖα Βοιωτίας», *ΑΔ* 20, Β'2-Χρονικά, 228-244.
- Τρεμπέλας, Π. 1998. *Μικρόν ευχολόγιον*, τόμος Β', Αθήνα.
- Τσεκές, Γ. 2017. «Η βυζαντινή γλυπτική της Αρκαδίας από τον έβδομο έως τις αρχές του δέκατου τρίτου αιώνα», *Διδακτορική διατριβή (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος)*.
- Χατζηδάκης, Μ. χ.χ. *Βυζαντινή Αθήνα*, Αθήνα.
- Hild, Fr., Koder, J., Σπανός, Κ., Αγραφιώτης, Δ. 1987. «Η βυζαντινή Θεσσαλία, Οικισμοί – τοπωνύμια – μοναστήρια – ναοί», *ΘΗΜ* 12, 11-112.

Ξερόγλωσση

- Androudis, P. 2000. «À propos des motifs d'allure orientale du sarcophage d' A. Maliassène», *Βυζαντιανά* 20, 265-281.
- Androudis, P. 2018. «Evidence on the Role of Textiles as a Medium of Ornament Transmission between Seljuk Anatolian and Late Byzantine Art. The Case Study of Two Marble Slabs from Episkopi, Ano Volos, with Double-headed Eagles fighting Dragons», στο: *Niš and Byzantium XVI*, Niš, 233-248.
- Arnott, G. W. 2007. *Birds in the Ancient World from A to Z*, London, New York.
- Avraméa, A., Feissel, D. 1987. «Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, IV. Inscriptions de Thessalie (à l'exception des Météores)», *TravMémByz* 10, 357-398.
- Baričić, F. 1975. «Diplomatar tesalijskih manastira Makrinitza i Nea Petra», *ZRVI* 16, 69-103.
- Barkerus, E. H. 1820. *Αρχαδίου Περί τόνων, e codicibus parisinis*, Lipsiae.
- Barsanti, C. 2008. «Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo», στο: Pennas Ch., Vanderheyde C., επιμ., *La sculture byzantine, VIIe-XIIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2^e éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000)*, BCH Supplément 49, Athènes, 515-557.
- Bekker, I. 1837. *Constantini Manassis Breviarium historiae metricum*, Bonnae.
- Berchen, van M., Strzygowsky, J. 1910. *Amida*, Paris.
- Bergson, L. 1965. *Der griechische Alexanderroman. Rezension β*, Stockholm.
- Bisi, A. M. 1965. *Il griffone. Storia di un motivo iconografico nell' antico oriente mediterraneo*, Roma.
- Bloch P. κ.άλ., επιμ. 1983. *Ex Aere Solido: Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart*, κατάλογος έκθεσης, Münster.
- Boardman, J. 1970. *Greek Gems and Finger Rings*, London.
- Bostock, J., Riley, H. T. 1855. *The Natural History of Pliny the Elder*, vol. 2, London.
- Bouras, L. 1975-1976. «Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion», *ΔΧΑΕ* 8, 85-96.
- Bouras, L. 1977-1979. «Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece», *ΔΧΑΕ* 9, 63-75.
- Bouras, L. 1983. *The Griffin through the Ages*, Athens.
- Brockhaus, H. 1924. *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig (2^η έκδ.).

- Brubaker, L., Haldon, J. 2001. *Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680-850): The Sources, an Annotated Survey*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 7, Birmingham.
- Carrino, R. 1994. «L'Ascensione di Alessandro tra Oriente e Occidente. Le testimonianze monumentali in Italia», *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 41, 337-366.
- Charbonneau-Lassay, L. 1940. *Le bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ*, Paris.
- Chatzidakis, M. 1968. «Griechenland», στο: Volbach W.F., Lafontaine-Dosogne J., επιμ., *Byzanz und der christliche Osten, Propyläen Kunstgeschichte* 3, 231-239.
- Chatzidakis, M. 1969. «À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc», *CahArch* 19, 127-150.
- Chatzidakis, M. 1972. «Précisions sur le fondateur de Saint-Luc (en Phocide)», *CahArch* 22, 87-88.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. 1982. *Dictionnaire des Symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris.
- Christern-Briesenick, Br. 2003. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, 3. Frankreich, Algerien, Tunesien, Mainz am Rhein*.
- Clarac, F. de, 1847. *Description des Musées de sculpture antique et moderne du Louvre*, Paris.
- Coden, F. 2006. *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Humanitas 3, Padova.
- Coldstream, J. N. 1989. «The Knossian Protohippalektryon», στο: Cain H.-U. et al., επιμ., *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 23-26.
- Coulon, V., van Daele, M. 1924. *Aristophane*, vol. 2, Paris (ανατύπ. 1969), 99-156.
- Coulon, V., van Daele, M. 1928α. *Aristophane*, vol. 3, Paris (ανατύπ. 1967), 23-108.
- Coulon, V., van Daele, M. 1928β. *Aristophane*, vol. 4, Paris (ανατύπ. 1967), 85-157.
- Cramer, J. A. 1839. *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, vol. 1, Oxonii.
- Ćurčić, S. 1995. «Some Uses (and Reuses) of Griffins in Late Byzantine Art», στο: Mouriki D. et al., επιμ., *Byzantine East, Latin West : Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, New Jersey, 597-601.
- Cutler, A. 1994. *The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th – 11th Centuries)*, Princeton, New Jersey.
- Dagron, G., Flusin, B., κάλ., 2020. *Constantin VII Porphyrogénète, Le Livre des cérémonies*, τόμ. 1-5, Paris.
- Dalton, O. 1911. *Byzantine Art and Archaeology*, London.
- Darkevič, V. 1975. *Svetskoe iskusstvo Vizantii. Proizvedenija vizantijskogo chudožestvennogo remesla v Vostočnoj Evrope X – XIII veka*, Moskva.
- Deimann, W. 1914. *Abfassungszeit und Verfasser des Griechischen Alexanderromans*, Münster.
- Demus, O. 1960. *The Church of San Marco in Venice, History, Architecture, Sculpture*, *Dumbarton Oaks Studies* 6, Washington D.C.
- Demus, O. 1975. «Elijah and Alexander», στο: Robertson G., Henderson G., επιμ., *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Edinburgh, 64-67.
- Duchesne, L. 1892. *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, τόμ. II, Paris.
- Dubois, L. J. J. 1818. *Catalogue d'antiquités égyptiennes, grecques, romaines et celtiques : copies d'antiquités, modèles d'édifices anciens, sculptures modernes, tableaux, dessins, cartes, plans, colonnes, tables et meubles précieux, formant la collection de feu M. le cte de Choiseul-Gouffier*, Paris.
- Du Cange, Ch. 1688. *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, Lyon.
- Durand, J., επιμ. 1992. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, κατάλογος έκθεσης, Paris, Musée du Louvre, Paris.
- Effenberger, A., Severin, H. G. 1992. *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Staatliche Museen Zu Berlin*, Mainz am Rhein.
- Engemann, J. 1982. «Der Grief als Apotheosetier», *JbAC* 25, 172-176.
- Evans, H. C., επιμ. 2004. *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, New York, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Evans, H. C., Wixom W. D., επιμ. 1997. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, κατάλογος έκθεσης, New York, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Firatli, N. 1990. *La sculpture byzantine figurée au musée archéologique d'Istanbul*, Paris.
- Frazer, M. E. 1973. «Church Doors and the Gates of Paradise. Byzantine Bronze Doors in Italy», *DOP* 27, 145-162.
- von der Gabelentz, H. 1903. *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Leipzig.
- Galavaris, G. 1989. «Alexander the Great Conqueror and Captive of Death: His Various Images in Byzantine Art», *Revue d'art canadienne* 16, 12-18.

- Gani, P. 2013. «Marble Plaque with the Ascension of Alexander the Great», στο: Drandaki, A., Papanikola-Bakirtzi, D., Tourta, A., επιμ., *Heaven and Earth, Art of Byzantium from Greek Collections*, κατάλογος έκθεσης, Washington, National Gallery of Art, October, 6, 2013 – March 2, 2014, Athens, 199 αρ. 96.
- Gevaert, E. 1923. *L'héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, Bruxelles.
- Giannopoulos, N. 1920. «Les constructions byzantines de Démétrias (Thessalie)», *BCH* 4, 181-209.
- Godley, A. D. 1920. *Herodotus, with an English translation*, Cambridge.
- Grabar, A. 1963. *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*, vol. 1, Paris.
- Grabar, A. 1968. *L'art de la fin de l' antiquité et du moyen age*, vol. 1-3, Paris.
- Grabar, A. 1976. *Sculptures byzantines du moyen âge (XIe-XIVe siècle)*, vol. 2, Paris.
- Gyuo, J., Heijmans, M., επιμ. 2002. *D'un monde à l'autre. Naissance d'une Chrétienté en Provence, IVe – VIe siècle*, κατάλογος έκθεσης, Musée de l'Arles antique, 15 septembre 2001 – 6 janvier 2002, Arles, 2^η έκδ.
- Hennequin, G. 1985. *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale. Asie pré-mongole. Les Salğūks et leurs successeurs*, Paris.
- Hercher, R. 1864. *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. 1, Leipzig.
- Hercher, R. 1866. *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. 2, Leipzig.
- Jobst, W., Erdal B., Gurtner, Chr. 1997. *Istanbul, The Great Palace Mosaic. The Story of Its Exploration, Preservation and Exhibition, 1983-1997*, Istanbul.
- Jones, W. H. S., Ormerod, H. A. 1918. *Pausanias Description of Greece with an English Translation*, vol. 1-4, Cambridge, London.
- Kalavrezou-Maxeiner, I. 1985. «The Byzantine knotted Column», στο: Vryonis S. Jr., επιμ., *Byzantina kai Metabyzantina, Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos*, Malibu, 95-103.
- Kayser, C. L. 1870. *Flavii Philostrati Opera*, vol. 1, Lipsiae.
- Kempf, D., Gilbert, M. L. 2015. *Medieval Monsters*, London.
- Kiilerich, B. 2005. «Making Sense of the Spolia in the Little Metropolis in Athens», *Arte Medievale* 4, 95-114.
- Koder, J., Hild, Fr. 1976. *Hellas und Thessalia, Tabula Imperii Byzantini I*, Wien.
- Kondakov, N. P. 1909. *Makedonija. Arheologičeskoe putešestvie*, Sankt-Peterburg.
- Kontogiannopoulou, M. 2021. «Byzantine Marble Plaques with Zodia on the Façades of the Church of the Dormition of Theotokos at Makrinitza, Mount Pelion, Thessaly», στο: Διεθνές επιστημονικό συμπόσιο προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Γεωργίου Βελένη, Θεσσαλονίκη, Αμφιθέατρο Αρχαίας Αγοράς, 4-7 Οκτωβρίου 2007, Πρακτικά, Αθήνα, 1299-1312.
- Koulakiotis, E. 2011. «The Rhetoric of Otherness: Geography, Historiography and Zoology in Alexander's Letter about India and the Alexander Romance», στο: Doulamis K., επιμ., *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*, Groningen, 161-184.
- Laurent, J. 1899. «Delphes chrétien», *BCH* 23, 206-279.
- Laurent, V. 1971. *Les registes des actes du Patriarcat de Constantinople, I/IV. Les registes de 1208 à 1309*, Paris.
- Liveri, A. 1996. *Die byzantinischen Steinreliefs des 13. und 14. Jahrhunderts im griechischen Raum*, Athen.
- McClanan, L. A. 2019. «Illustrious Monsters: Representations of Griffins on Byzantine Textiles», στο: Wetter E., Starkey K., επιμ., *Animals in Text and Textile, Storytelling in the Medieval World, Riggisberger Berichte* 23, Riggisberg, 133-145.
- Maguire, H. 1992. «Byzantine Art History in the Second Half of the Twentieth Century», στο: Laiou A., Maguire H., επιμ., *Byzantium, A World Civilization*, Washington D.C.
- Maguire, H. 1994. «The Cage of Crosses: Ancient and Medieval Sculpture on the Little Metropolis in Athens», στο: Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα, Αθήνα, 169-172.
- Maguire, E.D., Maguire, H. 2007. *Other Icons, Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton, New Jersey.
- Maksimović, J. 1971. *Srpska srednjovekovna skulptura*, Novi Sad.
- Mango, M. M. 1991. «Tyre», *ODB* 3, 2134.
- Martinelli, P. A. 1995. «L'ascensione di Alessandro in un pluteo del Museo di Mistrà», *Million* 3, 271-279.
- Matz, F. 1968. *Die Dionysischen Sarkophage, 1. Teil: Die Typen der Figuren. Die Denkmäler*, Berlin.
- Mayhoff, K. 1906. *Naturalis Historia. Pliny the Elder*, Lipsiae.

- Mayor, A. 2000. *The First Fossil Hunters: Dinosaurs, Mammoths, and Myth in Greek and Roman Times*, Princeton, New Jersey.
- Melvani, N. 2013. *Late Byzantine Sculpture*, Turnhout.
- Mendel, G. 1914. *Musées impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, II, Constantinople.
- Michel, K., Struck, A. 1906. «Die mittelbyzantinischen Kirchen Athens», *AM* 31, 281-324.
- Miles, G. C. 1964. «Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area», *DOP* 18, 1-32.
- Miljukov, P. 1899. «Hristianskija drevnosti zapadnoj Makedonii», *IRAİK* 4, 21-151.
- Millet, G. 1905. «Recherches au Mont Athos, III. Phiale et simandre à Lavra», *BCH* 29, 105-141.
- Millet, G. 1920. «Remarques sur les sculptures byzantines de la region de Démétrias», *BCH* 44, 210-218.
- Millet, G. 1930. «Étude sur les églises de Rascie», στο: *L'art byzantin chez les Slaves, dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, I. Les Balkans, Paris, 147-194.
- Millet, G, Pargoire, J., Petit, L. 1904. *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris.
- Moffat, A., Tall, M. 2017. *Constantine Porphyrogenetos: The Book of Ceremonies*.
- Mommsen, T. 1895. *C. Ivlii Solini, Collectanea Rerum Memorabilium*, Berlin.
- Mouriki, D. 1981. «The Mask Motif in the Wall paintings of Mistra. Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting», *ΔΧΑΕ* 10, 307-338.
- Müller, C. 1867. *Pseudo-Kallisthenes*, Paris.
- Muthesius, A. 2008. *Studies in Byzantine, Islamic and Near Eastern Silk Weaving*, London.
- Ötügen, Y. 1994. «Ein monolith-anthropoider Sarkophag in Karasu», στο: *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα, 241-244.
- Papanikola-Bakirtzi, D., επιμ. 1999. *Byzantine Glazed Ceramics, The Art of Sgraffito*, Athens.
- Pazaras, Th. 1987. «Reliefs from a Sculpture Workshop operating in Thessaly and Macedonia at the End of the 13th and Beginning of the 14th Century», στο: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVE siècle, Recueil des rapports du IVE Colloque Serbo-grec (Belgrade 1985)*, Belgrade, 159-182.
- Pazaras, Th. 2001. «Sculpture in Macedonia in the Middle Byzantine Period», στο: *Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography. Papers from the Melbourne Conference, 1995*, Melbourne, 28-40.
- Perrin, B. 1917. *Plutarch's Lives*, vol. 5, Cambridge, Massachusetts (ανατύπ. 1968).
- Porson, R. 1922. *Φωτίου τοῦ πατριάρχου λέξεων συναγωγή*, τόμ. 1-2, Cambridge.
- Sarre, F. 1905. «Islamische Tongefässe aus Mesopotamien», *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 26, 69-88.
- Schmidt, M., επιμ. 1867. *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Jenae.
- Schultz, R. N., Barnsley, S. H. 1901. *The Monastery of Saint-Luke of Stiris in Phocis, and the Dependent Monastery of Saint Nicolas in the Fields, near Skripou, in Bæotia*, London.
- Settis-Frugoni, C. 1973. *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma.
- Sheppard, C. D. 1969. «Byzantine Carved Marble Slabs», *ArtB* 51/1, 65-71.
- Smith, W., επιμ. 1867. *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, vol. 2, Boston.
- Smyth, H. W. 1926. *Aeschylus, with an English Translation, I. Prometheus*, Cambridge, Massachusetts, London.
- Sodini, J. P. 2008. «La sculpture byzantine (VIIe-XIIe siècle): Acquis, problèmes et perspectives», στο: Pennas Ch., Vanderheyde C., επιμ., *La sculpture byzantine, VIIe- XIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des Antiquités byzantines et l'École française d'Athènes, Athènes, 6-8 septembre 2000*, *BCH Supplément* 49, Athènes, Paris, 5-35.
- Sotiriou, G. 1932. *Guide du Musée byzantin d'Athènes*, Athènes.
- Stoneman, R. 1994. «The "Alexander Romance": from History to Fiction», στο: Morgan, J., Stoneman, J., επιμ., *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London, 117-129.
- Stoufi-Poulimenou, I. 2018. «Regarding the Dating of the Church of the Panagia Gorgoepekoos in Athens», *ΔΧΑΕ* 39, 195-206.
- Strzygowski, J. 1903. «Der Pinienzapfen als Wasserspeier», *RM* 18, 185-206.
- Strzygowski, J. 1930. *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*, Augsburg.
- Tafrafi, O. 1919. *Thessalonique des origines au XIVE siècle*, Paris.
- Talbot-Rice, D. 1959. *The Art of Byzantium*, London.
- Talbot-Rice, T. 1975. «Animal Combat Scenes in Byzantine Art», στο: *Studies in Memory of D. T. Rice*, Edinburgh, 17-22.

- Texier, Ch., Pullan, R. P. 1864. *L'architecture byzantine*, London.
- Van Thiel, H. 1974. *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, Darmstadt.
- Vocotopoulos, P. L. 2003. «Demons, Reptiles and the Devil in Representations of the Baptism», στο Ruggieri V., Pieralli L., επιμ., *Ευκοσμία. Studi miscellanei per il 750 di Vincenzo Poggi S.J.*, Soveria Manelli 2003, 617-621 (= στο Βοκοτόπουλος, Π.Λ. 2022. *Εικόνες και εικονογραφία. Πενήντα μελετήματα*, Αθήναι, άρθρο VII, 93-100).
- Ulbert, Th. 1969. *Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraumes*, München.
- Underwood, P. 1950. «The Fountain of Life in the Manuscripts of the Gospels», *DOP* 5, 41-158.
- Urech, E. 1972. *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Neuchâtel.
- Vanderheyde, C. 1994. «La sculpture du katholikon d'Hosios Meletios et l'émergence d'un style nouveau au début du XIIe siècle», *Byzantion* 64, 391-407.
- Vanderheyde, C. 2005. *La sculpture architecturale byzantine dans le thème de Nikopolis du Xe au début du XIIIe siècle (Épire, Étolie-Acarmanie et Sud de l'Albanie)*, *BCH Supplément* 45, Paris, Athènes.
- Vanderheyde, K. 2020. *La sculpture byzantine du IXe au XVe siècle, Contexte – mise en œuvre – décors*, Paris.
- Velenis, G. 1979. «Dva dvuezični nadgrobni nadpisa ot XIV v.», *Palaeobulgarica* 3, 39-45.
- Velmans, T. 1969. «Quelques versions rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien», *CahArch* 19, 29-43.
- Volbach, W. F., Lafontaine-Dosogne, J., έκδ. 1968. *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin.
- Vollbach, F., Salles, G., Duthuit, G. 1931. *L'art byzantin*, Paris.
- Wagner, G. 1874. *Carmina Graeca medii aevi*, Lipsiae.
- Weitzmann, K. 1935. *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin.
- Weitzmann, K., επιμ. 1979. *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, κατάλογος έκθεσης, New York, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Williams, D. 1990. «Hippalektryon», *LIMC* 5/1, 427-433 και 5/2, 301-308.
- Wittkower, R. 1942. «Marvels of the East. A Study in the History of Monsters», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5, 159-197.
- Wulff, O. 1911. *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, Berlin.
- Zuliani, P. 1970. *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all' XI secolo*, *Alto Medioevo* 2, Venezia.

Διαδικτυακές πηγές

https://www.medievalroutes.gr/el/sylloges/antikeimena/2446_el/

Παράρτημα 1^ο: Κατάλογος

Η καταλογογράφηση γίνεται με γεωγραφική σειρά, με βάση τη σημερινή τοποθεσία (και όχι με βάση την προέλευση, καθώς αυτή δεν είναι πάντα γνωστή), αφού τα γλυπτά χωρίστηκαν σε θωράκια και ψευδοσαρκοφάγους, ανά γεωγραφικό διαμέρισμα ξεκινώντας από το Βορρά και συνεχίζοντας προς το Νότο και στη συνέχεια αλφαβητικά και με βάση τον αριθμό εύρεσης που τους έχει αποδοθεί ή αν αυτός δεν υπάρχει, χρονολογικά. Τα γλυπτά συνοδεύονται από τα βασικά τους στοιχεία, τις περιγραφές τους και την προγενέστερη βιβλιογραφία που τα αφορά.

A. Θωράκια

A1. Μακεδονία

A1.1. Άγιον Όρος

1. Θωράκιο

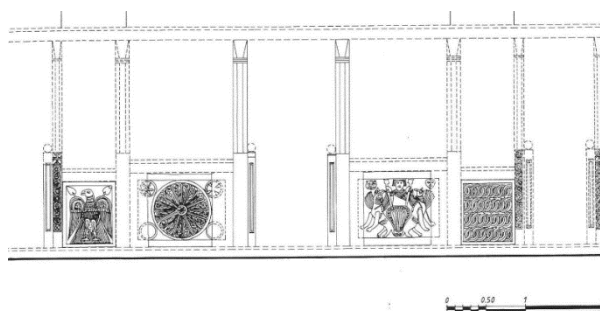
Μάρμαρο

Διαστ.: μέγ. σωζ. ύψ. 0,94 x μέγ. σωζ. πλ. 0,86 μ.

Προέλευση: Μονή Δοχειαρίου, κυρίως ιερό καθολικού, πιθανώς νότιο, Άγιον Όρος (σε β' χρήση ως ποδιά στο άνοιγμα του βόρειου χορού του καθολικού)

Τοποθεσία: Μονή Δοχειαρίου, καθολικό, βόρειος χορός, ανατολικό θωράκιο

10^{ος} – 11^{ος} αιώνας (Παζαράς 1993), πιθανότερο το α' μισό του 11^{ου} αιώνα (Κοντογιαννοπούλου 2014, Παζαράς 2001).



Ορθογώνια πλάκα, ελλειπής στην κάτω, δεξιά και αριστερή πλευρά⁶⁴⁶. Από την παράσταση δεν σώζονται μέρη του σώματος των γρυπών, συμπεριλαμβανομένων τμημάτων των ποδιών και της δεξιάς φτερούγας του δεξιού γρύπα, αλλά ούτε και το δεξί ήμισυ του προσώπου άνω δεξιά.

Το θωράκιο είναι κοσμημένο στην κύρια όψη με την παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου (γνωστή και ως *Άνοδος εν τῷ ἀέρι*), αρκετά διαδεδομένη κατά τα μεσοβυζαντινά χρόνια, και ιδιαίτερως στη γλυπτική, ως επιβίωση του μύθου του ήρωα στον μεσαίωνα⁶⁴⁷. Ο Αλέξανδρος εικονίζεται μετωπικός στο κέντρο, επάνω σε άρμα που οδηγούν δύο γρύπες. Είναι ενδεδυμένος με χειριδωτό χιτώνα και λώρο, όπως οι βυζαντινοί αυτοκράτορες⁶⁴⁸ και φορεί στέμμα με επίπεδη απόληξη στο άνω μέρος⁶⁴⁹. Έχει μακριά κόμη, γένια, κρατά δολώματα από κρέας εφαρμοσμένα στην άκρη μιας ράβδου, που, κατά το μύθο, δελέαζαν τους γρύπες να πετάξουν, κάνοντας και το άρμα να ίπταται στους ουρανούς⁶⁵⁰. Η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου αποδίδεται δυσανάλογη, καθώς τα διαφορετικά σημεία της μορφής, όπως το κεφάλι και τα χέρια, φαίνονται να έχουν σχεδιαστεί και εκτελεστεί σε διαφορετική κλίμακα συγκριτικά με το υπόλοιπο σώμα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι φαρδιά και σχηματικά αποδοσμένα,

⁶⁴⁶ Παζαράς 1997, 274. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁴⁷ Παζαράς 1997, 274. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁴⁸ Παζαράς 1997, 274. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁴⁹ Παζαράς 2001, 341.

⁶⁵⁰ Παζαράς 1997, 274. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

όπως και οι ράβδοι που κρατεί⁶⁵¹. Οι γρύπες, εκατέρωθεν της κεντρικής μορφής, στρέφουν το κεφάλι τους προς τον ήρωα και προς τα δολώματα, αποστρέφουν όμως τα σώματά τους. Φαίνονται άκαμπτοι, αλλά είναι αποδοσμένοι εν κινήσει, με ανοιχτές σχηματοποιημένες πτέρυγες με ραβδώσεις, μακριά και μυτερά ράμφη. Το άρμα κοσμεύεται με ριπιδωτό μοτίβο με επάλληλα γλωσσοειδή σχέδια, πλαισιωμένα από ταινία. Οι δύο άνω γωνίες κοσμούνται με δύο προσωπεία λέοντος⁶⁵² (ή λιονταριού στα αριστερά και ανθρώπινο στα δεξιά)⁶⁵³, που έχουν αποτροπαϊκό χαρακτήρα⁶⁵⁴.

Η σύνθεση διακρίνεται από συμμετρία και εκτελείται σε χαμηλό και επίπεδο ανάγλυφο⁶⁵⁵. Οι μορφές αποδίδονται σχηματοποιημένες, χονδροειδείς και επίπεδες, αφού διαφοροποιούνται από το βάθος με κοφτό τρόπο. Η εκτέλεση του σχεδίου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αδρή⁶⁵⁶. Επιπλέον, διακρίνεται διακοσμητική διάθεση, που δηλώνεται με την απομίμηση μαργαριταριών στο ένδυμα και στο διάδημα του Αλεξάνδρου, αλλά και με την απομίμηση πολύτιμων λίθων στα σώματα των μυθικών όντων και του άρματος⁶⁵⁷. Οι λεπτομέρειες στον λαιμό, στις πτέρυγες και στον κορμό των ζώων (στα πλευρά) εκτελούνται με εγχάρακτες λοξές γραμμές και κρυσταλλικές γλυφές⁶⁵⁸.

Η εκτέλεση του αναγλύφου θυμίζει τη διακόσμηση του υπερθύρου της δυτικής θύρας του καθολικού (και συγκεκριμένα, τα προσωπεία λεόντων της παράστασης ομοιάζουν με εκείνο του υπερθύρου αυτής της θύρας), αλλά και με τα υπόλοιπα θωράκια των χορών του καθολικού. Τα δεδομένα αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα ότι όλα τα παραπάνω προέρχονται από το ίδιο σύνολο που θα κοσμούσε το παλαιό καθολικό⁶⁵⁹.

Βιβλιογραφία: Berchem-Strzygowsky 1910, 352, εικ. 299. Brockhaus 1924, 41, σημ. 3. Ορλάνδος 1954-1955, 285 κ.ε., πίν. 2β. Παζαράς 1997, 274-5, αρ. 6.6. Βολανάκης 1998, 13. Παζαράς 2001, 340-342, εικ. 7 στη σελ. 341 και σχέδ. 2 και 3 στις σελ. 344 και 345. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232, II, 157-8, αρ. 424, πίν. 51 γ, 52β.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1997, 274-5, αρ. 6.6.

Πηγή σχεδιαστικής αναπαράστασης τέμπλου: Κοντογιαννοπούλου 2014, II, πίν. 51 γ.

2. Θωράκιο

Μάρμαρο λευκό

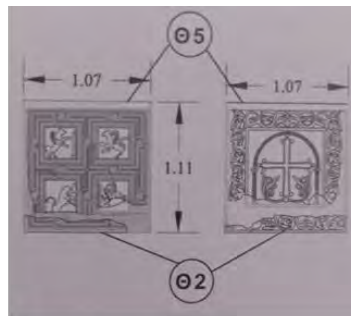
Διαστ.: Αριστερού τμήματος θωρακίου με γρύπες: μέγ. σωζ. ύψ. 1,11 x μέγ. σώζ. πλ. 1,07 μ.

Δεξιού τμήματος θωρακίου: μέγ. σώζ. ύψ. 1,14 x μέγ. σώζ. πλ. 1,06 μ.

Προέλευση: Άγνωστη. Πιθανώς από την αρχική φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας ή από το παλαιό τέμπλο του καθολικού

Τοποθεσία: Φιάλη, μονή Μεγίστης Λαύρας, Άγιον Όρος (νότιο μετακίονιο διάστημα φιάλης)

11^{ος} αιώνας (Grabar 1976), πιθανότερος ο πρώιμος 11^{ος} αιώνας (περίπου σύγχρονο με αρχική φάση καθολικού που χρονολογείται στο β' μισό του 10^{ου} αιώνα, Βογιατζής 2019).



⁶⁵¹ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁵² Παζαράς 1997, 274.

⁶⁵³ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158. Παζαράς 2001, 340.

⁶⁵⁴ Παζαράς 2001, 340.

⁶⁵⁵ Παζαράς 1997, 275. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁵⁶ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁵⁷ Παζαράς 1997, 275. Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 158.

⁶⁵⁸ Στα ίδια.

⁶⁵⁹ Παζαράς 1997, 275.

Πρόκειται για τμήματα δύο γλυπτών, που προέρχονται από διαφορετικά μέλη (αφού ο διάκοσμος στο μέσον του σωζόμενου γλυπτού δεν είναι συνεχόμενος), και συγκεκριμένα, από αμφίγλυφα θωράκια⁶⁶⁰, εκ των οποίων, το αριστερό, εικονίζει γρύπες⁶⁶¹. Υπάρχει απώλεια υλικού στο κάτω μέρος του θωρακίου, αφού η διακόσμηση φαίνεται να διακόπτεται, ωστόσο δεν επηρεάζεται η ανάγνωση του διακόσμου που σώζεται. Η μία όψη κοσμείται με σταυρό μέσα σε τόξο, ενώ η άλλη όψη φέρει ζώα μέσα σε διάχωρα⁶⁶². Στην όψη με τους γρύπες, τρεις επάλληλες διαπλεκόμενες ταινίες με τριπλή ανάγλυφη γραμμική διακόσμηση πλαισιώνουν την παράσταση και συνεχίζονται δημιουργώντας οκτώ ορθογώνια διάχωρα. Στο μέσον της εξωτερικής πλευράς του καθενός διαχώρου διαμορφώνονται σφηρικοί τροχοί και σταυροί δημιουργούνται στο χώρο μεταξύ των διαχώρων, από τις ταινίες που απαρτίζουν τις τέσσερις πλευρές τους, έχοντας ως απολήξεις τους κόμβους. Τα διάχωρα του αριστερού θωρακίου, κοσμούνται με δύο γρύπες, μία σφίγγα και ένα λιοντάρι, ενώ το γειτονικό θωράκιο από δύο ζεύγη αντωπών παγωνιών εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής και από δύο ρόδακες κάτω⁶⁶³. Οι γρύπες στα δύο άνω αριστερά διάχωρα εικονίζονται αντωποί, σε προφίλ, με ανασηκωμένα τα μπροστινά πόδια, πατώντας μόνο στα πίσω. Ο γρύπας του αριστερού διαχώρου ακουμπά το ένα μπροστινό του άκρο σε κιονόκρανο στρεπτού κίονα, πάνω από τον οποίο έχει τοποθετηθεί κιονίσκος. Οι φτερούγες είναι ανοιχτές, με τριγωνικές απολήξεις. Τα ράμφη τους είναι μυτερά.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό⁶⁶⁴ και οι μεταβάσεις γίνονται ομαλά. Οι λεπτομέρειες προστίθενται με χαραξίς, ενώ οι αποδόσεις είναι φυσιοκρατικές.

Βιβλιογραφία: Millet 1905, 105-141, ιδιαίτ. 105-108. Sheppard 1969, 65. Grabar 1976, 68-9, αρ. 62, πίν. XL a. Bouras 1975-1976, 95-6. Παζαράς 1997, 266. Βογιατζής 2019, 64 [εικ. 106 (η πίσω όψη)], 66 [εικ. 112 (η όψη με τους γρύπες)], 67, 95, 203 (σχέδ. 26, Θ2, Θ4, Θ5).

Πηγή εικόνας: Βογιατζής 2019, 66, εικ. 112.

Πηγή σχεδιαστικής αποκατάστασης αριστερού εντοιχισμένου θωρακίου με γρύπες: Βογιατζής 2019, 203, σχέδ. 26, Θ5, Θ2.

3. Θωράκιο

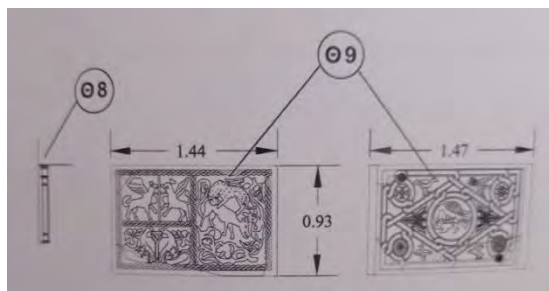
Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: μέγ. σωζ. ύψ. 0,93 x μέγ. σώς. πλ. 1,44 ή 1,32 μ.

Προέλευση: Άγνωστη. Πιθανώς από την αρχική φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρα ή από το παλαιό τέμπλο του καθολικού

Τοποθεσία: Φιάλη, μονή Μεγίστης Λαύρας, Άγιον Όρος (βόρεια πλευρά, ΒΑ διάχωρο)

10^{ος} αιώνας (Κοντογιαννοπούλου 2014), πιθανότερος ο πρώιμος 11^{ος} αιώνας (σύγχρονο με την αρχική φάση καθολικού που χρονολογείται στο β' μισό του 10^{ου} αιώνα, Βογιατζής 2019).



Όσον αφορά στην κατάσταση διατήρησης, το αμφίγλυφο γλυπτό είναι σχεδόν ακέραιο· παρατηρούνται φθορές σε όλη την επιφάνειά του, ιδιαίτερος στο πλαίσιο, και κρίνοντας ιδιαίτερος από την πίσω όψη⁶⁶⁵ με τα γεωμετρικά μοτίβα, θα πρέπει να λείπει ένα τμήμα του κάτω

⁶⁶⁰ Για την πίσω όψη, βλ. Βογιατζής 2019, 64 εικ. 106, 20 σχέδ. 26, Θ4.

⁶⁶¹ Στο ίδιο, 67.

⁶⁶² Παζαράς 1997, 266.

⁶⁶³ Grabar 1976, 69.

⁶⁶⁴ Παζαράς 1997, 266.

⁶⁶⁵ Για την πίσω όψη, βλ. Βογιατζής 2019, 67 εικ. 114, 203 σχέδ. 26, Θ9.

μέρους του γλυπτού, καθώς οι κύκλοι έχου σωθεί κατά το ήμισυ⁶⁶⁶. Η όψη που φέρει τους γρύπες πλαισιώνεται από αλυσιδωτή ταινία (πλοχμός) που διαιρεί την επιφάνεια σε δύο μεγάλα ορθογώνια διάχωρα, εκ των οποίων το αριστερό υποδιαιρείται οριζοντίως σε δύο μικρότερα. Το άνω μικρό διάχωρο στα αριστερά κοσμεύεται με την παράσταση της Πηγής της Ζωής με αντωπούς γρύπες⁶⁶⁷ εκατέρωθεν περιρραντηρίου, προς το οποίο είναι στραμμένοι, έχοντας ο καθένας το ένα πόδι μπροστινό πόδι ανασηκωμένο, ακουμπώντας στην Πηγή. Οι πτέρυγες είναι ανοιχτές και οι ουρές ανασηκωμένες και απολήγουν σε θύσανο. Το περιρραντήριο διαθέτει κεντρικό άξονα που διακόπτεται από οριζόντια ταινία και απολήγει άνω σε κουκουνάρι (συνδυασμός των θεμάτων της Πηγής και του Δέντρου της Ζωής)⁶⁶⁸. Το κάτω μικρό διάχωρο κοσμεύεται επίσης με τη σκηνή της Πηγής της Ζωής, όπου εραλδικά πτηνά⁶⁶⁹ (αετοί⁶⁷⁰) στρέφουν τα κεφάλια τους προς το κεντρικό περιρραντήριο, το οποίο απολήγει άνω σε ημισέληνο, και στρέφουν τα σώματά τους προς αντίθετες πλευρές, ανασηκώνοντας τα πόδια. Το βάθος του συγκεκριμένου διαχώρου, σε αντίθεση με το πάνω που περικλείει τους γρύπες, καλύπτεται από φυτικά μοτίβα, τα οποία έχουν υποστεί φθορές. Στο μεγάλο διάχωρο εικονίζεται σκηνή πάλης ζώων. Ένα αιλουροειδές (ίσως λεοπάρδαλη), στραμμένο προς τα αριστερά, με μακριά ουρά με θυσανωτή απόληξη, που μπλέκεται στα πίσω πόδια του, επιτίθεται σε ελάφι, που στρέφεται προς τα κάτω και δεξιά. Το βάθος κοσμεύεται με φυτικό διάκοσμο, οι βλαστοί του οποίου απολήγουν σε άνθη⁶⁷¹. Η πίσω όψη του θωρακίου, κοσμεύεται με σκηνή πάλης μεταξύ πτηνού και λαγού μέσα σε κεντρικό μέταλλιο, εγγεγραμμένο σε ρόμβο, ενώ τα τριγωνικά πεδία που δημιουργούνται στις άκρες, συμπληρώνονται με σταυρούς τύπου Μάλτας μέσα σε κύκλους, με όλα τα γεωμετρικά σχήματα να συνδέονται μέσω σφαιρικών τροχών⁶⁷².

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και μαλακό, υποδηλώνοντας μια διάθεση απόδοσης προοπτικής, γεγονός που φαίνεται ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται τα φτερά και οι ουρές των γρυπών, αλλά και στην ουρά του αιλουροειδούς, που μπλέκεται στα πόδια του. Τα ζώα είναι δοσμένα φυσιοκρατικά, ενώ οι λεπτομέρειες προστίθενται με χαράξεις (επί παραδείγματι στα φτερά των γρυπών), με τη διαμόρφωση ιδιαίτερων επιπέδων, αλλά και με οπές που δημιουργήθηκαν με τη χρήση τρυπανιού (για παράδειγμα στο σώμα του αιλουροειδούς που παρουσιάζεται κατάστικτο)⁶⁷³. Στην πίσω πλευρά η διακόσμηση αποδίδεται περισσότερο γεωμετρικά, διακοσμητικά, και οι πέντε άρτοι αποδίδονται με κοίλη πρισματική γλυφή⁶⁷⁴. Υπάρχουν, επίσης, ίχνη μπλε χρώματος⁶⁷⁵.

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1997, 266. Grabar 1976, πίν. XXXIX (πίσω όψη). Παζαράς 1988, 98, σημ. 204. Βογιατζής 2009, 26-7. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232-233, II, 81-2, αρ. 207, πίν. 25 δ (η πίσω όψη), 26 α (η όψη με τους γρύπες). Βογιατζής 2019, 65 [εικ. 108 (η όψη με τους γρύπες)], 67 [εικ. 114 (η πίσω πλευρά)] 68-69, 95, 203 (σχέδ. 26, Θ9).

Πηγή εικόνας: Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή.

Πηγή σχεδιαστικής αποκατάστασης: Βογιατζής 2019, 203 (σχέδ. 26, Θ9).

A1.2. Περιφέρεια Θεσσαλονίκης

4. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. ΑΓ 275

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: ύψ. 1,01 x πλ. 0,70 x πάχ. 0,07 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Ροτόντα, Άγιος Γεώργιος, Θεσσαλονίκη (σύμφωνα με τον Παζαρά 1977)

10^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977. Grabar 1963), πιθανότερη η χρονολόγηση στον 12^ο αιώνα.

⁶⁶⁶ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 81.

⁶⁶⁷ Τα αντωπά ζώα που σπεύδουν να πιουν από την Πηγή της Ζωής το ύδωρ, είναι θέμα ευρέως διαδεδομένο. Παζαράς 1977, 59, με περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁶⁶⁸ Σύμφωνα με τον Βογιατζή (2019, 69), οι γρύπες τρώνε τους καρπούς του δέντρου στο κέντρο.

⁶⁶⁹ Παζαράς 1997, 266.

⁶⁷⁰ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 81.

⁶⁷¹ Στο ίδιο, II, 82.

⁶⁷² Βογιατζής 2019, 69.

⁶⁷³ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 82.

⁶⁷⁴ Στο ίδιο.

⁶⁷⁵ Στο ίδιο, II, 81.



Όσον αφορά στην κατάσταση διατήρησης του γλυπτού, λείπει τμήμα της κάτω δεξιάς γωνίας (κάτι που αναφέρει ο Παζαράς⁶⁷⁶, και είναι εμφανές στην φωτογραφία που δημοσιεύει, ενώ σε παλαιότερη φωτογραφία του Ορλάνδου το γλυπτό είναι ακέραιο⁶⁷⁷). Είναι εμφανείς ορισμένες φθορές περιμετρικά, προερχόμενες πιθανώς από κρούση. Εικονίζεται η παράσταση της Πηγής της Ζωής, με υπερυψωμένο ταινιωτό πλαίσιο να την περιβάλλει. Στον κεντρικό άξονα βρίσκεται περιρραντήριο που διαθέτει σχηματοποιημένη λεκάνη σαν μηνίσκο, και δίβαθμη βάση. Ο κεντρικός άξονας του αναβρυτηρίου καταλήγει σε ανθεμωτό κόσμημα, από το οποίο εκφύονται βλαστοί και απλώνονται στο άνω μέρος της σύνθεσης, παραμπέποντας στο Δέντρο της Ζωής (συνδυασμός Πηγής και Δέντρου της Ζωής). Οι αντωποί γρύπες εικονίζονται ορθωμένοι και στραμμένοι προς την Πηγή, σαν να επρόκειτο να πιουν, ακουμπώντας τα μπροστινά τους πόδια στη βάση της. Τα ράμφη τους αποτυπώνονται γαμψά και διαθέτουν γένη. Οι θυσανωτές ουρές τους διέρχονται ανάμεσα από τα πόδια τους και διαπερνούν τον κορμό για να ορθωθούν με φορά προς τα πίσω τους. Οι φτερούγες τους είναι ανασηκωμένες και καμπυλώνουν παράλληλα με το λαιμό. Οι αρθρώσεις είναι τονισμένες⁶⁷⁸.

Η σύνθεση αποπνέει συμμετρία, οι επιφάνειες είναι επίπεδες⁶⁷⁹ και το ανάγλυφο σχετικά υψηλό. Επιπλέον, υπάρχει προσπάθεια απόδοσης της προοπτικής και του όγκου. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με γλυφές και με χαράξεις.

Βιβλιογραφία: Grabar 1963, 124, πίν. LXIV. Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 46β. Παζαράς 1977, 68-69 αρ. 33, πίν. XIX 33. Παζαράς 1988, 98, σημ. 204.

Πηγή εικόνων: (Αριστερά) Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 46β. (Δεξιά) Παζαράς 1977, πίν. XIX 33.

5. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. ΑΣ 123

Μάρμαρο λευκόφαιο

Διαστ.: ύψ. 0,97 x πλ. 0,83 x πάχ. 0,07 μ.

Προέλευση: Πιθανώς από την περιοχή του ναού, χωρίς να αποκλείεται η προέλευση και από άλλη περιοχή (Δροσογιάννη 1963)

Τοποθεσία: Περίβολος Αγίας Σοφίας, Θεσσαλονίκη (Δροσογιάννη 1963. Παζαράς 1977), Αυλή (παλαιού) Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (Grabar 1976)

Μεταβατική εποχή [Δροσογιάννη 1963, την οποία ο Παζαράς (1977) θεωρεί πρώιμη τοποθέτηση], 10^{ος}- 11^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), τέλη 11^{ου} αιώνα (Grabar 1976, με εφεκτικότητα), πιθανότερη χρονολόγηση τα τέλη του 10^{ου} αιώνα.

Το θωράκιο σώζεται σε δύο τμήματα, τα οποία έχουν μάλλον συγκολληθεί και είναι ελλειπές στην άνω δεξιά γωνία. Η κύρια όψη κοσμεύεται με γρύπα μέσα σε κοίλη επιφάνεια⁶⁸⁰, περιβαλλόμενη από έξεργο ταινιωτό πλαίσιο. Ο γρύπας εικονίζεται ρωμαλέος στο κέντρο της πλάκας, στραμμένος

⁶⁷⁶ Παζαράς 1977, 68-69, πίν. XIX 33.

⁶⁷⁷ Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 46β.

⁶⁷⁸ Παζαράς 1977, 69.

⁶⁷⁹ Στο ίδιο.

⁶⁸⁰ Στο ίδιο, 75.



προς τα αριστερά. Το ράμφος είναι μυτερό, μοιάζει περισσότερο με τριγωνική επιμήκυνση του κεφαλιού ενός όχι φανταστικού ζώου, ενώ από κάτω διακρίνεται το γένη. Τα φτερά, όπως και η ουρά, είναι ορθωμένα, ίσως υποδηλώνοντας ότι ίπταται.

Το ανάγλυφο είναι έξεργο σε δύο ή τρία ενδιάμεσα επίπεδα⁶⁸¹, το σχέδιο είναι λιτό και κάπως χονδροειδές⁶⁸². Τα περιγράμματα είναι έντονα⁶⁸³. Η εκτέλεση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κάπως άτεχνη, κρίνοντας από χαρακτηριστικά όπως το άνισο ύψος των ποδιών, που εντείνουν την εντύπωση ότι το ζώο πετά. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με σχηματοποιημένο τρόπο στο κεφάλι, στα φτερά, στα πόδια του ζώου.

Το γλυπτό αναφέρεται ότι βρίσκεται στον περίβολο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης από τη Δροσογιάννη⁶⁸⁴ και από τον Παζαρά⁶⁸⁵, ενώ από τον Grabar αναφέρεται ότι βρίσκεται στην αυλή του (μάλλον του παλαιού) Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης⁶⁸⁶.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1955-1956, 65, εικ. 48. Δροσογιάννη 1963, 241, πίν. 271 β. Grabar 1976, 70-71, αρ. 68, πίν. XL b. Παζαράς 1977, 75-6, αρ. 43, πίν. XXIV 43.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1977, πίν. XXIV 43.

6. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. ΠΑ 86

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: μέγ. σωζ. ύψ. 0,87 x μέγ. σωζ. πλ. 0,82 x πάχ. 0,04 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Ναός Αχειροποιήτου, Θεσσαλονίκη (Παζαράς 1977). Σε β' χρήση χρησιμοποιήθηκε για την κάλυψη τάφου, κάτω από το ψηφιδωτό δάπεδο, στο ανατολικό πέρασ του βόρειου κλίτους του ναού

Β' μισό 9^{ου} – 10^{ου} αιώνας (Παζαράς 1977), πιθανότερο το β' μισό του 11^{ου} αιώνα.



Λείπει τμήμα της κάτω πλευράς και της κάτω αριστερής άκρης του γλυπτού, λόγω θραύσης. Στην επιφάνειά του παρατηρείται η ύπαρξη συνολικά πέντε σπών, ανά ζεύγη σε δύο παράλληλες νοητές σειρές, που θα πρέπει να ανοίχθηκαν σε δεύτερη χρήση του γλυπτού, μάλλον κατά τη χρήση του για την κάλυψη τάφου⁶⁸⁷. Το ορθογώνιο σχήματος θωράκιο πλαισιώνεται από τριπλή ταινία που ανακομβώνεται στα μέσα των πλευρών διαμορφώνοντας ρόμβο και έναν, εγγεγραμμένον σ' αυτόν, κύκλο. Στο εσωτερικό του κύκλου εικονίζεται γρύπας, στραμμένος προς τα αριστερά, με ορθωμένη ουρά και φτερούγες, άνισα αποδοσμένες. Τα μπροστινά πόδια φαίνονται να βρίσκονται σε υψηλότερο επίπεδο συγκριτικά με τα πίσω, κάτι που μάλλον δηλώνει ότι εικονίζεται να πετά.

⁶⁸¹ Στο ίδιο.

⁶⁸² Δροσογιάννη 1963, 241.

⁶⁸³ Παζαράς 1977, 75.

⁶⁸⁴ Δροσογιάννη 1963, 241.

⁶⁸⁵ Παζαράς 1977, 75.

⁶⁸⁶ Grabar 1976, 70.

⁶⁸⁷ Παζαράς 1977, 64.

Στα δύο άνω γωνιακά τρίγωνα τοποθετούνται αντωπά τετράποδα ζώα (ίσως κυνοειδή). Τα δύο κάτω γωνιακά τρίγωνα είναι ακόσμητα⁶⁸⁸.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και κεκλιμένο γύρω από τα ζώα στα άνω πεδία. Ο γρύπας αλλά και τα άλλα δύο εικονιζόμενα ζώα αποδίδονται σχηματοποιημένα και καθόλου φυσιοκρατικά, ενώ επικρατεί έλλειψη σωστών αναλογιών και αρμονίας των μορφών. Οι λεπτομέρειες που προστίθενται είναι λίγες και απαραίτητες για να δηλωθούν σχηματικά τα χαρακτηριστικά των προσώπων των ζώων και το πτέρωμα των γρυπών, και σημειώνονται με εγχάρακτο τρόπο⁶⁸⁹. Ενδεχομένως το γλυπτό να μην δέχθηκε ποτέ το τελικό φινίρισμα και να μην χρησιμοποιήθηκε και γι' αυτό κρίθηκε κατάλληλο για την τοποθέτησή του σε τάφο.

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1977, 64, αρ. 29, πίν. XVI 29.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1977, πίν. XVI 29.

7. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. MB 91

Μάρμαρο υπόφαιο

Διαστ.: ύψ. 0,91 x πλ. 0,71 x πάχ. 0,10 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Περίβολος μονής Βλατάδων, Θεσσαλονίκη (Παζαράς 1977). Σε β' χρήση στο τέμπλο του καθολικού της ίδιας μονής (στο φράγμα του βήματος, αριστερά της Ωραίας Πύλης, έναντι του γλυπτού με αρ. 8)

10^{ος} – 11^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), πιθανότερη χρονολόγηση ίσως τα τέλη του 11^{ου} αιώνα (Κοντογιαννοπούλου 2014).



Το θωράκιο είναι σχεδόν ακέραιο, ενώ διακρίνονται μικρές φθορές περιμετρικά, με τη μεγαλύτερη απώλεια υλικού να εντοπίζεται στην κάτω δεξιά γωνία⁶⁹⁰. Το πλαίσιο που περιβάλλει την παράσταση είναι απλό⁶⁹¹, υπερυψωμένο και πλατύτερο στην κάτω πλευρά του ορθογωνίου⁶⁹². Στην κύρια όψη εικονίζεται γρύπας στραμμένος προς τα δεξιά, με γαμψό ράμφος και κάτω από αυτό, γένη. Έχει ορθωμένες τις φτερούγες και την ουρά, η οποία παριστάνεται να ελίσσεται με κυματοειδή τρόπο⁶⁹³. Το σώμα φαίνεται ρωμαλέο, τα μπροστινά πόδια έχουν αποτυπωθεί σε διαφορετικό επίπεδο από εκείνο των πίσω ποδιών, ίσως για να υποδηλωθεί είτε ότι ίπταται⁶⁹⁴ είτε ότι ετοιμάζεται να πετάξει.

Η τεχνική είναι το χαμηλό επίπεδο ανάγλυφο, που πλησιάζει το επιπεδόγλυφο⁶⁹⁵ (Παζαράς 1977, 75). Η μορφή του γρύπα αποδίδεται σχηματοποιημένη, με εκτενείς, επίπεδες επιφάνειες και απότομες μεταβάσεις. Οι λεπτομέρειες

αποδίδονται με γλωσσωτές χαράξεις στο λαιμό και με πρισματικές γλυφές στα φτερά⁶⁹⁶.

Βιβλιογραφία: Ξυγγόπουλος 1952, 58-59, εικ. 28 στη σελ. 52 και πίν. Δ' 2-3. Στογιόγλου 1971, 96, 125-129, εικ. 50. Παζαράς 1977, 74-75, αρ. 41, πίν. XXIII 41. Μαυροπούλου-Τσιούμη 1987, 29. Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232-233, II, 177-8, αρ. 479, πίν. 57 δ.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1977, πίν. XXIII 41.

⁶⁸⁸ Στο ίδιο.

⁶⁸⁹ Στο ίδιο.

⁶⁹⁰ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 177.

⁶⁹¹ Παζαράς 1977, 74.

⁶⁹² Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 177.

⁶⁹³ Στο ίδιο.

⁶⁹⁴ Στο ίδιο.

⁶⁹⁵ Παζαράς 1977, 75.

⁶⁹⁶ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 177.

8. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. MB 93

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: ύψος 0,90 x πλ. 0,72 x πάχ. 0,08 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Περιβόλος μονής Βλατάδων, Θεσσαλονίκη (Παζαράς 1977). Σε β' χρήση στο τέμπλο του καθολικού της μονής Βλατάδων (στο φράγμα του βήματος, δεξιά της Ωραιάς Πύλης, έναντι του γλυπτού με αρ. 7)

10^{ος} – 11^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), πιθανότερη χρονολόγηση ίσως τα τέλη του 11^{ου} αιώνα (Κοντογιαννοπούλου 2014).



Το θωράκιο σώζεται σχεδόν ακέραιο, με ορισμένες φθορές, απώλεια υλικού στην πλάγια δεξιά πλευρά και απολεπίσεις⁶⁹⁷ κατά μήκος της επιφάνειας της κυρίως όψης. Το πλαίσιο που περιβάλλει την παράσταση είναι ακόσμητο και φαρδύτερο στην κάτω πλευρά. Κοσμεύεται με γρύπα που βαδίζει προς τα αριστερά, με ανασηκωμένο το ένα μπροστινό πόδι, με τη δεξιά του φτερούγα αναδιπλωμένη και την αριστερή του ορθωμένη⁶⁹⁸. Η ουρά ορθώνεται διαμορφώνοντας σιγμοειδές και απολήγει σε θύσανο. Το ράμφος είναι μικρό, ελαφρώς γαμψό και εικονίζεται καθαρά το τριγωνικό γένη κάτω από το ράμφος.

Η τεχνική είναι το χαμηλό ανάγλυφο που πλησιάζει το επιπεδόγλυφο⁶⁹⁹ όπως και το θωράκιο με αρ. 7 (Παζαράς 1977, 75). Η απόδοση είναι σχηματοποιημένη⁷⁰⁰. Οι λεπτομέρειες της ανοιχτής φτερούγας δηλώνονται με παράλληλες γλυφές διαφορετικού πλάτους⁷⁰¹. Η κλειστή φτερούγα κοσμεύεται με λεπτή χάραξη που ακολουθεί το

περίγραμμά της και ο λαιμός με τρεις γλωσσωτές χαράξεις, που υποδηλώνουν φτερά.

Βιβλιογραφία: Ξυγγόπουλος 1952, 58-9, εικ. 28 στη σελ. 52 και πίν. Δ' 2-3. Στογιόγλου 1971, 96, 125-129, εικ. 50. Παζαράς 1977, 75, αρ. 42, πίν. XXIII 42. Μαυροπούλου-Τσιούμη 1987, 29. Evans, Wixom 1997, 36-37 αρ. 2 A-B (Th.N. Pazaras). Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 232-233, II, 178, αρ. 480, πίν. 58α.

Πηγή εικόνας: Κοντογιαννοπούλου 2014, II, πίν.58α.



9. Θωράκιο

Μάρμαρο υπόφαιο

Διαστ.: μέγ. σωζ. ύψ. 0,46 x πλ. 0,65 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Εντοιχισμένο σε κρήνη της συνοικίας Τσινάρι, Θεσσαλονίκη

11^{ος} – 12^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), πιθανότερη ίσως χρονολόγηση τα τέλη του 11^{ου} ή οι αρχές του 12^{ου} αιώνα.

Το θωράκιο είναι ελλiptές σχεδόν κατά το ήμισυ, καθώς σώζεται μόνο τμήμα της άνω πλευράς του. Το πλαίσιο είναι ορθογώνιο, με τριμερή ταινία, πλατύτερη στο μέσον και στενότερη στα άκρα, η οποία ανακομβώνεται με κύκλους (σώζονται ένας στην άνω και ένας, ελλiptής, στην αριστερή πλευρά), ενώ στο κέντρο μεγάλος κύκλος εγγράφεται στο ορθογώνιο. Ο κύκλος περικλείει γρύπα, στραμμένο προς τα αριστερά, από τον οποίο σώζεται μόνο το άνω μέρος του⁷⁰². Ο λαιμός του

⁶⁹⁷ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 178. Παζαράς 1977, 75.

⁶⁹⁸ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 178.

⁶⁹⁹ Παζαράς 1977, 75.

⁷⁰⁰ Στο ίδιο.

⁷⁰¹ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 178.

⁷⁰² Παζαράς 1977, 88.

διαμορφώνει έντονες καμπύλες, διαθέτει γένη, ενώ οι φτερούγες του είναι ανοιχτές, καμπυλωμένες με τριγωνικές απολήξεις και η ουρά, της οποίας σώζεται ένα μικρό τμήμα, φαίνεται ορθωμένη και ελίσσεται σε σιγμοειδές. Το εσωτερικό του κύκλου που διαμορφώνεται εντός του άνω σφηκικού τροχού κοσμεύεται με ανθέμιο, ενώ οι περιοχές που διαμορφώνονται εκατέρωθεν αυτού του κόμβου είναι διακοσμημένες με αντωπά πτηνά (αετούς), που στρέφουν τα κεφάλια τους προς αντίθετες πλευρές⁷⁰³.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό⁷⁰⁴, ενώ οι μορφές και τα περιγράμματά τους αποδίδονται με μαλακό τρόπο, χωρίς κοφτά επίπεδα⁷⁰⁵.

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1977, 87-8 αρ. 54, πίν. XXX 54.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1977, πίν. XXX 54.

A2. Θεσσαλία

A2.1. Νομός Λάρισας

10. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. 1523, 1524

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: ύψ. 0,46 x πλ. 0,67 x πάχ. 0,065 μ.

Προέλευση: Άγνωστη. Βρέθηκε στις επιχώσεις ενός εκ των νεκροταφείων της πόλης

Τοποθεσία: Βρίσκεται στη συλλογή του Διαχρονικού Μουσείου Λάρισας και εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση

12^{ος} αιώνας (Κοντογιαννοπούλου 2014).



Το θωράκιο είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από δύο τμήματα, ενώ είναι ελλειπές ως προς τη δεξιά και κάτω πλευρά, με ορισμένες φθορές περιμετρικά. Το πλαίσιο αποτελείται από δύο ακόσμητες ταινίες, μια φαρδύτερη εξωτερικά και μια στενότερη εσωτερικά. Εικονίζεται γρύπας κατά κρόταφον, στραμμένος προς τα δεξιά, από τον οποίο σώζεται το άνω μέρος, με ορθωμένες τις φτερούγες και την ουρά, η οποία ελίσσεται προς τα πάνω δημιουργώντας σιγμοειδές⁷⁰⁶. Φαίνεται να έχει ανασηκωμένο το ένα πόδι⁷⁰⁷. Φορεί

περιλαΐμιο, που αποδίδεται επίσης με εγχάρακτο τρόπο και κάτω από το μυτερό ράμφος του διακρίνεται το γένη. Οι λεπτομέρειες του σώματος, τα πλευρά, ο θύσανος στον οποίο καταλήγει η ουρά και το πτέρωμα στο λαιμό αποδίδονται κυρίως με χαράξεις και ελάχιστο σκάλισμα. Τα φτερά διαθέτουν αρκετές λεπτομέρειες, όπως γλωσσωτά στοιχεία⁷⁰⁸ σαν φολίδες, χαράξεις και γλυφές για να αποδοθούν οι διαφοροποιήσεις του πτερώματος ανάλογα με το σημείο των πτερύγων.

Το χαμηλό ανάγλυφο είναι αρκετά επιμελημένο, ώστε η μορφή του γρύπα να ανήκει σχεδόν σε ενιαίο επίπεδο που υψώνεται από τον επίπεδο κάμπο⁷⁰⁹. Υπάρχει τάση για απόδοση της προοπτικής, αλλά και μια έντονη διακοσμητική διάθεση⁷¹⁰, που αποτυπώνεται στις λεπτομέρειες. Με εγχάρακτες γραμμές αποδίδονται οι μύες και το τρίχωμα⁷¹¹.

⁷⁰³ Στο ίδιο.

⁷⁰⁴ Στο ίδιο.

⁷⁰⁵ Στο ίδιο.

⁷⁰⁶ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 213.

⁷⁰⁷ Στο ίδιο, I, 233.

⁷⁰⁸ Στο ίδιο, II, 213.

⁷⁰⁹ Βαραλής 2018, 513.

⁷¹⁰ Κοντογιαννοπούλου 2014, II, 213.

⁷¹¹ Βαραλής 2018, 513.

Το θωράκιο ανακαλύφθηκε κατά την αποκάλυψη τμήματος της παλαιοχριστιανικής οχύρωσης της πόλης της Λάρισας⁷¹². Ο γρύπας πιθανώς ήταν στραμμένος προς ένα κεντρικό στοιχείο, που θα απεικόνιζε την Πηγή ή το Δέντρο της Ζωής⁷¹³.

Βιβλιογραφία: Κοντογιαννοπούλου 2014, I, 93, 232-233, 345, II, 213, αρ. 577, πίν. 71 α. Βαραλής 2018, 512, 513.

Πηγή εικόνας: Προσωπικό αρχείο.

A2.2. Νομός Μαγνησίας

11. Θωράκιο αμφίγλυφο

Μάρμαρο λευκό, χονδρόκοκκο με φαιές φλεβώσεις

Διαστ.: μέγ. ύψ. 0,577 x μέγ. μήκ. 0,555 x πάχ. 0,075 μ.

Προέλευση: Άγνωστη (ίσως να προοριζόταν για τέμπλο εκκλησίας ή φιάλη μονής της περιοχής του Αλμυρού, ή μπορεί να έχει μεταφερθεί από την περιοχή του Πηλίου)

Τοποθεσία: Αυλή Αρχαιολογικού Μουσείου Αλμυρού (το 2009)

B' μισό του 12^{ου} αιώνα (Βαραλής 2018).



Το γλυπτό είναι αμφίγλυφο και η μία του όψη καταλαμβάνεται από σκηνή πάλης γρύπα και τετράποδου. Εντοπίζονται φθορές στην επιφάνειά του και είναι περιμετρικώς θραυσμένο, εκτός από μέρος της δεξιάς πλευράς του, όπου σώζεται τμήμα του επίπεδου ακόσμητου πλαισίου που θα το περιέβαλε, πλάτους 7 εκ.⁷¹⁴. Σώζεται τμήμα της παράστασης, που φαίνεται «στριμωγμένη», γεγονός που ευνοεί τη δημιουργία των εξής υποθέσεων: είτε το γλυπτό ήταν μικρών διαστάσεων και η παράσταση περιορίστηκε στον διαθέσιμο χώρο ή η σωζόμενη σκηνή αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης παράστασης που δεν

σώζεται. Ο γρύπας στο άνω μέρος της παράστασης, αποδίδεται ρωμαλέος, με μυώδες σώμα, γαμφά νύχια και είναι στραμμένος προς τα αριστερά. Διαθέτει φτερά που εκκινούν από τη ράχη του, όπου διακρίνεται τμήμα της χαίτης. Η ουρά του ελίσσεται ανάμεσα από τα δύο πίσω σκέλη, ακουμπώντας το εξωτερικό μέρος του κορμού του. Έχει ορθωμένο το δεξί μπροστινό του πόδι, ενώ πατά με το πίσω αριστερό του πόδι στον κορμό ενός τετράποδου, μικρότερης κλίμακας, στο κάτω μέρος της σκηνής. Το μικρότερο ζώο απεικονίζεται εν κινήσει, με κυρτωμένη ουρά και στραμμένο κεφάλι προς τον γρύπα, με ανοιχτό το στόμα, σε μία έκφραση φόβου. Το βάθος κοσμεύεται με ελισσόμενους βλαστούς με ανθωμένες απολήξεις, και ένα τμήμα τους φαίνεται να τυλίγεται στο λαιμό του μικρού τετράποδου⁷¹⁵. Η παράσταση θα πρέπει να έχει σωτηριολογικό συμβολισμό, που παραπέμπει στη μεταθανάτια λύτρωση από τον Κύριο (που εδώ συμβολίζεται με τον γρύπα), από την αμαρτία (που αποδίδεται με τις κληματίδες, που παγιδεύουν τους πιστούς, όπως το μικρό τετράποδο)⁷¹⁶. Η άλλη όψη του γλυπτού κοσμεύεται με σκηνή με μεγάλο και μυώδες τετράποδο ζώο, λέοντα ή γρύπα, που πατεί με τα πίσω πόδια σε εκφυόμενο από κάλαθο φυτικό διάκοσμο.

Το βάθος είναι αρκετά επιμελημένο, επίπεδο και λείο, μέσω της χρήσης κάποιου λεπτού εργαλείου. Το ανάγλυφο είναι έξεργο με την παράσταση να αποδίδεται σε τρία επίπεδα (σε πρώτο

⁷¹² Για την αποκάλυψη της αυτής της οχύρωσης της Λάρισας, βλ. Κοντογιαννοπούλου 2012, 671-676 και 2014, I, 93.

⁷¹³ Βαραλής 2018, 512.

⁷¹⁴ Βαραλής 2018, 509.

⁷¹⁵ Στο ίδιο.

⁷¹⁶ Στο ίδιο, 517.

επίπεδο οι βλαστοί, σε δεύτερο ο γρύπας και σε τρίτο το πλαίσιο)⁷¹⁷ και έξεργο⁷¹⁸. Η απόδοση των ζώων γίνεται με φυσιοκρατικό τρόπο και με μια διάθεση απόδοσης των όγκων, μέσω αποστρογγυλεμένων μεταβάσεων και επιφανειών. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με τη χρήση λοξών ή κοφτών γλυφών (επί παραδείγματι στα φτερά) και με τη χρήση τρυπανιού για τη δημιουργία οπών (στον φυτικό διάκοσμο, στα μάτια και στα αυτιά του μικρού ζώου)⁷¹⁹.

Βιβλιογραφία: Βαραλής 2018, 507-519.

Πηγή εικόνων: Βαραλής 2018, 508, εικ. 1 (για πίσω όψη βλ. εικ. 2).

12. Θωράκιο

Μάρμαρο λευκόφαιο

Διαστ.: ύψ. 1,00 x πλ. 0,78 μ.

Προέλευση: Είτε από την υστεροβυζαντινή μονή της Νέας Πέτρας (Γιαννόπουλος 1925) ή από τα μονύδρια των Αγίου Νικολάου του Παλιρροπάτου, το οποίο διαδέχθηκε ο καθεδρικός ναός Αγίου Νικολάου Πορταριάς, και της Παναγίας Πορταρέας, που σώζεται επανακτισμένο στα βόρεια του πρώτου (Βαραλής 2005)

Τοποθεσία: Καθεδρικός ναός Αγίου Νικολάου, Πορταριά (σήμερα εντοιχισμένο στο μέσον της ανατολικής αψίδας του ναού, στην τρίτη καθ' ύψος ζώνη της κεντρικής πλευράς της κόγχης του ιερού βήματος, πάνω από ορθογώνιο παράθυρο)

13^{ος} αιώνας (Βαραλής 2005. Βαραλής 2018).



Το γλυπτό έχει σχετικώς καλή διατήρηση, σώζει ένα ακόσμητο τμήμα στην άνω πλευρά⁷²⁰, πάνω στο οποίο θα προσαρμοζόταν επίστεψη⁷²¹. Η παράσταση πλαισιώνεται από τριπλή ανάγλυφη ταινία, ενώ ακολουθεί δεύτερο πλατύ πλαίσιο με διπλό ελισσόμενο βλαστό, κοσμημένο με φύλλα. Στον κεντρικό άξονα της παράστασης, σε δεύτερο επίπεδο, εικονίζεται ο τριγωνικός κορμός ενός δέντρου (Δέντρο της Ζωής⁷²²), τα κλαδιά του οποίου απλώνονται δημιουργώντας φύλλα στα αριστερά και θύσανο στα δεξιά της σκηνής. Το κέντρο της σύνθεσης καταλαμβάνει ένας ρωμαλέος γρύπας, στραμμένος προς τα αριστερά, με ανασηκωμένα τα μπροστινά του άκρα, ανοιχτά φτερά και ορθωμένη την ελισσόμενη ουρά του, που καταλήγει σε ανθέμιο (για την απεικόνιση ουρών που απολήγουν σε ανθέμια⁷²³). Διαθέτει μυτερό ράμφος και γαμψά νύχια στα άκρα. Ο κάμπος κοσμεύεται με φυτικό σχηματοποιημένο

μοτίβο, που φαίνεται να πλαισιώνει το δέντρο, και διαμορφώνει καρδιόσχημο κόσμημα στην κάτω αριστερή γωνία⁷²⁴.

Το ανάγλυφο είναι «διπλεπίπεδο», αρκετά έξεργο στην μορφή του γρύπα, επιμελημένο και επιμερίζεται σε ενδιάμεσα επίπεδα. Οι επιφάνειες είναι πλατειές και επίπεδες και επικρατεί σχηματοποίηση. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με τη χρήση τρυπανιού (ιδίως στα φυλλάκια), τις επάλληλες γλυφές (στις φτερούγες), και γενικώς με τη χρήση πολλών τύπων καλεμιών⁷²⁵.

⁷¹⁷ Στο ίδιο, 509.

⁷¹⁸ Στο ίδιο, 507.

⁷¹⁹ Στο ίδιο, 509.

⁷²⁰ Βλ. Βαραλής 2005, εικ. 1.

⁷²¹ Στο ίδιο, 252.

⁷²² Στο ίδιο, 256.

⁷²³ Βλ. Ορλάνδος 1973-1974, 122, σημ. 7.

⁷²⁴ Βαραλής 2005, 253.

⁷²⁵ Στο ίδιο.

Βιβλιογραφία: Γιαννόπουλος 1925, 240. Ασημακοπούλου-Ατζακά 1982, 164, εικ. 87. Ανδρούδης 2004, 42. Βαραλής 2005, 251-262, εικ. 1. Ανδρούδης 2010, 300, εικ. 2. Βαραλής 2018, 507, 512, 513, εικ. 5. Ανδρούδης 2020, εικ. 2.

Πηγή εικόνας: Βαραλής 2018, εικ. 5.

Α3. Ήπειρος

Α3.1. Νομός Άρτας

13. Πλάκα (Τμήμα θωρακίου)

Αρ. κατ. 60 (το τμήμα με το γρύπα), Αρ. κατ. 61 (το τμήμα με τον αετό)

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,56 x πλ. 0,36 x πάχ. 0,06 μ.

Διαστ. τμήματος με γρύπα: μέγ. σωζ. ύψ. 0,33 x πλ. 0,36 μ.

Προέλευση: Άγνωστη. Είτε από το τέμπλο (των παραβημάτων) από την Αγία Θεοδώρα είτε από την εντοιχία γλυπτή διακόσμηση της εσωτερικής δυτικής πλευράς της μονής Παρηγορήτισσας Άρτας

Τοποθεσία: Μουσείο Άρτας (Ορλάνδος 1973-1974). Αρχαιολογική Συλλογή της Παρηγορήτισσας (Παπαδοπούλου 2011)

13^{ος} αιώνας (Grabar 1976, 146) ή στο β' μισό του 13^{ου} (Ορλάνδος 1973-1974. Παπαδοπούλου 2011).



Το γλυπτό σώζεται αποσπασματικά, είναι μερικώς ελλιπές και έχει υποστεί φθορές. Παρουσιάζει σταδιακή μείωση του πάχους του στο κάτω μέρος του και η πίσω επιφάνειά του είναι αδρή⁷²⁶. Αποτελείται από δύο τμήματα που συνανήκουν, τα οποία ο Ορλάνδος διαπίστωσε ότι συναρμόζουν⁷²⁷. Σύμφωνα με τον ίδιο, θα πρέπει να ανήκαν σε μακρόστενη πλάκα τέμπλου (βέβαια τέτοιου είδους γλυπτά χρησιμοποιούνταν και ως ορθομαρμαρώσεις)⁷²⁸.

Οι παραστάσεις περιβάλλονται από διμερή, ακόσμητη ταινία, η οποία περικλείει δύο μέταλλα με έναν αετό⁷²⁹ και ένα γρύπα το καθένα. Ο γρύπας του κάτω μεταλλίου βαδίζει προς τα δεξιά, έχει μυώδες σώμα, ορθωμένο κεφάλι με γαμψό ράμφος, ανοιχτές φτερούγες, των οποίων τα φτερά φαίνονται να διαχωρίζονται και καμπυλωμένη προς τα πάνω ουρά, η οποία κατά τον Ορλάνδο απολήγει σε ημιανθέμιο⁷³⁰, φαίνεται όμως να έχει απλή απόληξη. Τα νύχια του είναι γαμψά, ενώ τονίζονται οι αρθρώσεις των άκρων του. Οι κύκλοι συνήθως ανακομβώνονται, αλλά εδώ δεν είναι φανερός ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται. Ο κάμπος του μεταλλίου, όπως και τα τριγωνικά τμήματα που δημιουργούνται μεταξύ του κύκλου και του πλαισίου, κοσμούνται με φυτικά μοτίβα⁷³¹. Ο αετός στο άνω μέρος του γλυπτού, που εγγράφεται στον κύκλο, εικονίζεται κατά μέτωπον. Το κεφάλι του φαίνεται να είναι στραμμένο προς τα δεξιά, διαθέτει φωτοστέφανο και ανοιχτές φτερούγες. Στο άνω μέρος των φτερών του, εκατέρωθεν της κεφαλής του, διακρίνονται δύο κύκλοι που περιβάλλουν πεντάφυλλα ανθέμια⁷³².

Η τεχνική είναι επιπεδόγλυφη⁷³³. Οι μορφές των ζώων αποδίδονται με πλατειές επίπεδες επιφάνειες. Οι λεπτομέρειες προστίθενται με χαράξεις. Το βάθος των μεταλλίων είναι δουλεμένο με τέτοιο τρόπο (βελόνι), ώστε η επιφάνειά του να φαίνεται αδρή, για να δεχθεί κηρομαστίχη⁷³⁴.

⁷²⁶ Παπαδοπούλου 2011, 241.

⁷²⁷ Ορλάνδος 1974, 121.

⁷²⁸ Ορλάνδος 1973-1974, 121.

⁷²⁹ Για τον αετό, βλ. στο ίδιο, 124 σημ. 11, 125.

⁷³⁰ Στο ίδιο, 122 και σημ. 7.

⁷³¹ Στο ίδιο.

⁷³² Στο ίδιο, 124.

⁷³³ Στο ίδιο, 121.

⁷³⁴ Στο ίδιο, 124.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1963, 101, εικ. 109. Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 45α, β, 46α. Grabar 1976, 144 (146) αρ. 152, πίν. CXXVIII b. Παπαδοπούλου 2002, 50, εικ. 53. Παπαδοπούλου 2011, 241-242 αρ. 15, εικ. 11 (το τμήμα με τον γρύπα) και αρ.14, εικ. 10 (το τμήμα με τον αετό). Evans 2004, 79-80 αρ. 35 (V. N. Papadopoulou). Melvani 2013, 198, αρ. 33, εικ. 52. Vanderheyde 2020, 154-155, εικ. 84. Για την Παρηγορήτισσα βλ. Ορλάνδος 1963, 78 κ.ε., 87 κ.ε., 93 κ.ε. Για την Αγία Θεοδώρα βλ. Ορλάνδος 1972-1973.

Πηγή εικόνας: Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 46 α.

14. Θωράκιο

Μάρμαρο

Διαστ.: μέγ. σωζ. ύψ. 0,53 x μέγ. σωζ. πλ. 0,42 x πάχ. 0,07 μ.

Προέλευση: Άγνωστη η αρχική ακριβής του θέση. Βρέθηκε στη μονή της Βλαχέρνας (το καθολικό της χρονολογείται στο α' μισό του 13^{ου} αιώνα, Ορλάνδος 1936)

Τοποθεσία: Μονή Βλαχερνών Άρτας

Πιθανή χρονολόγηση ο 11^{ος} αιώνας.



Σώζεται το άνω αριστερό τμήμα⁷³⁵ θραυσμένης πλάκας. Το πλαίσιο εξωτερικά είναι ακόσμητο (φαρδύτερο στην αριστερή πλάγια πλευρά του) και ακολουθείται από λεπτή ταινία που ορίζεται από εγχάρακτες γραμμές. Εικονίζονται δύο επάλληλοι γρύπες⁷³⁶, σε κάθετη διάταξη. Ο άνω γρύπας σώζεται ολόκληρος κατά κρόταφον να στρέφει την κεφαλή προς τα πίσω, ενώ το σώμα κατευθύνεται στα δεξιά⁷³⁷. Έχει ορθωμένη φτερούγα με εγχάρακτες ραβδώσεις που δηλώνουν το πτέρωμα, ανυψωμένη ουρά⁷³⁸ που απολήγει σε θύσανο και γαμψό ράμφος. Από τον κάτω γρύπα σώζονται το πίσω μέρος του σώματος, η ουρά, τμήματα των φτερών, κάτι που υποδεικνύει ελαφρώς διαφορετική στάση και απεικόνιση ανάμεσα στα δύο ζώα. Πιο συγκεκριμένα, το κάτω ζώο έχει ανασηκωμένη ουρά⁷³⁹, με παρόμοιο τρόπο με του άνω γρύπα, και ορθωμένες φτερούγες.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό. Είναι χαρακτηριστική η απουσία δήλωσης ανατομικών λεπτομερειών στα σώματα των ζώων⁷⁴⁰ και η έντονη σχηματοποίησή τους, που αποδίδονται, ωστόσο, με προοπτική.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1936, 38-39, εικ. 35. Παπαδοπούλου 2015β, 102, εικ. 81.

Πηγή εικόνας: Παπαδοπούλου 2015β, 102, εικ. 81.



15. Τμήμα θωρακίου

Μάρμαρο

Διαστ.: μέγ. σώζ. πλ. 0,67 μ.

Διαστ. πλαισίου: μήκ. 0,06 μ.

Προέλευση: Τέμπλο του Ιερού Βήματος ή τέμπλο της πρόθεσης στο καθολικό της μονής Βλαχερνών Άρτας

Τέλη 12^{ου}-αρχές 13^{ου} αιώνα.

Λόγω αποσπασματικής διατήρησης σώζεται μόνο η άνω δεξιά γωνία του γλυπτού και η κεφαλή ενός γρυπός. Το πλαίσιο είναι ταινιωτό και αρκετά έξεργο. Ο γρύπας στρέφεται προς τα δεξιά και

⁷³⁵ Ορλάνδος 1936, 39.

⁷³⁶ Στο ίδιο.

⁷³⁷ Στο ίδιο.

⁷³⁸ Στο ίδιο.

⁷³⁹ Στο ίδιο.

⁷⁴⁰ Στο ίδιο.

διαθέτει γαμψό ράμφος, ωειδή μάτια, τριγωνικά αφτιά που καμπυλώνουν και χαιτή αποτελούμενη από βοστρύχους.

Το ανάγλυφο είναι αρκετά έξεργο και επιμελημένο. Γίνεται χρήση τρυπανιού στην εσωτερική παρυφή του ράμφους.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1936, 39, εικ. 36. Παπαδοπούλου 2015α, 185-187, εικ. 17. Παπαδοπούλου 2015β, 91, εικ. 67.

Πηγή εικόνας: Παπαδοπούλου 2015β, 91, εικ. 67. Για τη σχεδιαστική αποκατάσταση βλ. Παπαδοπούλου 2015α 182, εικ. 2, 4.

16. Θωράκιο

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,82 x μέγ. σωζ. πλ. 0,735 x πάχ. 0,05 μ.

Προέλευση: Βρέθηκε στο καθολικό της μονής Παντανάσσης Φιλιπιάδος, κατά τη διάρκεια της ανασκαφής, κάτω από πεσσό που κτίσθηκε εκ των υστέρων για να ενισχύσει τον νοτιοανατολικό κίονα του κυρίως ναού

Τοποθεσία: Σήμερα βρίσκεται στις αποθήκες της Παρηγορήτισσας στην Άρτα

13^{ος} αιώνας (Βοκοτόπουλος 2007), και πιθανώς στα μέσα του 13^{ου} (Βαραλής 2005).



Το γλυπτό έχει υποστεί φθορές και είναι ελλειπές ως προς τη δεξιά και κυρίως την αριστερή πλευρά του. Βρέθηκε θραυσμένο (και τοποθετημένο ανάποδα στο έδαφος, δίπλα στον νοτιοανατολικό κίονα του κυρίως ναού⁷⁴¹) και συγκολλήθηκε⁷⁴². Το πλαίσιο που σώζεται στην άνω και κάτω πλευρά, αποτελείται από ελισσόμενο βλαστό με ανθέμια⁷⁴³. Στο κέντρο εικονίζεται ένας ρωμαλέος⁷⁴⁴ γρύπας, στραμμένος προς τα αριστερά να σπαράσσει φίδι με το γαμψό ράμφος του, το σώμα του οποίου ελίσσεται και μπλέκεται στα πόδια του μυθικού όντος. Η ουρά του απολήγει σε κεφαλή δράκοντα⁷⁴⁵. Το σώμα του κοσμείται από σχηματοποιημένη διακόσμηση με την απομίμηση φολίδων ή φτερών στο λαιμό και το θώρακα, με καμπύλες επάλληλες γραμμές για την απόδοση των πλευρών στον κορμό, με κυκλικά εξάρματα που έχουν ως πυρήνα οπές και σχηματοποιημένη φυτική

διακόσμηση σε κάποια από τα άκρα. Τα φτερά κοσμούνται με έναν συνδυασμό των παραπάνω σχεδίων, ενώ το κάτω μέρος τους από φυτικό μοτίβο, οπές και χαράξεις που αποδίδουν τις διαφορετικές υφές πάνω στις φτερούγες.

Το ανάγλυφο είναι έξεργο και αποδίδεται με τουλάχιστον δύο επιμέρους επίπεδα αναγλύφου⁷⁴⁶. Το περίγραμμα αποδίδεται με ομαλό τρόπο, όπου κυριαρχούν οι μαλακές καμπύλες, κάνοντας τη μορφή να φαίνεται πιο φυσιοκρατική. Ο γλύπτης κάνει προσπάθεια να αποδοθεί η τρίτη διάσταση και οι όγκοι, μέσω των διαφορετικών επιπέδων και των μεταβάσεων που δημιουργούνται στα διαφορετικά σημεία του ζώου (επί παραδείγματι πιο χαμηλό ανάγλυφο κοντά στο μηρό)⁷⁴⁷. Οι λεπτομέρειες και οι υφές προστίθενται με τη χρήση τρυπανιού για τη δημιουργία οπών, με χαράξεις και γλυφές.

Βιβλιογραφία: Βοκοτόπουλος 1990, 163, πίν. 113 β. Βαραλής 2005, 257 (εικ. 3), 258, 259, 260, 261. Βοκοτόπουλος 2007, 48, 50 (εικ. 47), 51.

Πηγή εικόνας: Βοκοτόπουλος 2007, 50, εικ. 47.

⁷⁴¹ Βοκοτόπουλος 2007, 50.

⁷⁴² Βοκοτόπουλος 1990, 163.

⁷⁴³ Βοκοτόπουλος 2007, 50-51.

⁷⁴⁴ Βαραλής 2005, 259.

⁷⁴⁵ Βοκοτόπουλος 2007, 50.

⁷⁴⁶ Βαραλής 2005, 259.

⁷⁴⁷ Στο ίδιο.

A4. Στερεά Ελλάδα

A4.1. Αττική

17. Θωράκιο

BM 158, 136, T 35

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 1,05 x πλ. 1,69 x πάχ. 0,09 μ.

Προέλευση: Αθήνα, Συλλογή Θησείου

Τοποθεσία: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών

Τέλη 11^{ου} αιώνα (Grabar 1976), 12^{ος} αιώνας (Σκλάβου-Μαυροειδή 1999).



Το γλυπτό, ελλιπές ως προς ένα μεγάλο ποσοστό, είναι συμπληρωμένο από δύο τμήματα⁷⁴⁸. Πλαισιώνεται από φαρδιά, υπερυψωμένη, τριμερή ζώνη, πλατύτερη στο μέσον, όπου έκαστη ταινία κοσμείται με αστράγαλο, φολίδες και σχοινοειδές κόσμημα αντίστοιχα, από το εσωτερικό προς το εξωτερικό του γλυπτού⁷⁴⁹. Εικονίζονται δύο αντρωποί γρύπες, πιθανώς εκατέρωθεν ενός μη σωζόμενου σήμερα αντικειμένου στον κεντρικό άξονα, που θα βρισκόταν στο κέντρο της σύνθεσης⁷⁵⁰, ίσως του Δέντρου της Ζωής, της Πηγής της Ζωής ή συνδυασμού τους,

λόγω της ομοιότητας με αντίστοιχες παραστάσεις και της έλλειψης παραστάσεων αντρωπών γρυπών χωρίς κεντρικό αντικείμενο. Επιπλέον, η ανύψωση του ενός εκ των μπροστινών άκρων των γρυπών (πιο εμφανές στον αριστερό γρύπα), εντείνει την υπόθεση ύπαρξης κάποιου αντικειμένου στον κεντρικό άξονα. Έχουν ακόσμητα, ρωμαλέα σώματα, με τονισμένες αρθρώσεις, ενώ οι λεπτομέρειες των φτερών τους αποδίδονται με διαφορετικό τρόπο. Η φτερούγα του δεξιού γρύπα, η ουρά του οποίου φαίνεται να είναι ορθωμένη, κοσμούνται με πυκνές φολίδες, το μέγεθος των οποίων είναι μεγαλύτερο στη βάση, και μικρότερο στο άνω μέρος του φτερού. Σώζεται επίσης μέρος της χαιτίς του γρύπα αυτού, με φλογόσχημες παρυφές. Η φτερούγα του αριστερού γρύπα κοσμείται με παράλληλες, λεπτές γλυφές, που ακολουθούν το σχήμα του καμπυλωμένου φτερού⁷⁵¹.

Το ανάγλυφο είναι αρκετά έξεργο κι επιμελημένο. Χαρακτηριστική είναι η στερεομετρική απόδοση των όγκων, που επιτυγχάνεται με την καμπύλωση και λείανση των επιφανειών, ενώ τα περιγράμματα είναι καθαρά. Επιπλέον, δίνεται αίσθηση προοπτικής, μέσω της χρήσης των διαφορετικών επιπέδων (επί παραδείγματι, τα σώματα βρίσκονται σε διαφορετικό επίπεδο εν συγκρίσει με το άνω μέρος των φτερών, τα άκρα που βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο). Η απόδοση λεπτομερειών ακολουθεί πυκνή και γεωμετρική διάταξη⁷⁵².

Βιβλιογραφία: Grabar 1976, 66, αρ. 54. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 158-159, αρ. 217.

Πηγή εικόνας: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 158-159, αρ. 217.

18. Θωράκιο

Αρ. Ευρ. BM 1065, Αρ. Ταξ. 167

Μάρμαρο υπόφαιο

Διαστ.: ύψος 0,90 x μέγ. σωζ. πλ. 0,64 x πάχ. 0,13 μ.

Προέλευση: πιθανώς από τη Μακεδονία

⁷⁴⁸ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 158.

⁷⁴⁹ Έχει υποστηριχθεί και έχει απορριφθεί ότι το κόσμημα της πλατιάς ταινίας του πλαισίου είναι φύλλα δάφνης, παραπέμποντας σε θριαμβικό συμβολισμό όταν είναι παρόντα σε θωράκια σαρκοφάγου. Βλ. στο ίδιο. 159.

⁷⁵⁰ Στο ίδιο, 158-159.

⁷⁵¹ Στο ίδιο.

⁷⁵² Στο ίδιο.

Τοποθεσία: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών

11^{ος} – 12^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), πιθανότερη ίσως η χρονική τοποθέτηση στα τέλη του 11^{ου} ή στις αρχές του 12^{ου} αιώνα.



Παρουσιάζει φθορές κατά μήκος της επιφάνειάς του και συνεπώς δεν σώζονται πολλές λεπτομέρειες. Λείπει τμήμα της δεξιάς πλευράς και η κάτω αριστερή άκρη του. Πλαισιώνεται από ακόσμητη επίπεδη ζώνη, που περιβάλλει διπλή ταινία, η οποία ανακομβώνεται με μέταλλο που εγγράφεται στο ορθογώνιο. Η ταινία που ορίζει τον κύκλο είναι τριμερής, πλατύτερη στο μέσον, και περικλείει ολόσωμο γρύπα σε κατατομή που κατευθύνεται προς τα δεξιά. Το σώμα αποδίδεται μυώδες, η μία φτερούγα είναι κατακόρυφα ορθωμένη, ενώ η άλλη προς τα πλάγια. Η ουρά διέρχεται ανάμεσα από τα πίσω άκρα και κατευθύνεται προς τα πάνω και πίσω, περνώντας μπροστά από τον κορμό⁷⁵³.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και διαθέτει διαφορετικά επίπεδα, που δίνουν προοπτική στη μορφή. Τα περιγράμματα δηλώνονται με μαλακό τρόπο⁷⁵⁴ και οι επιφάνειες καμπυλώνουν στα άκρα, κάνοντας τη μορφή να φαίνεται ογκηρή. Οι λεπτομέρειες στα πόδια του ζώου και στα φτερά

αποτυπώνονται με χαράξεις⁷⁵⁵ (εγχάρακτες επάλληλες γραμμές αποδίδουν το φτέρωμα, που φέρει στη βάση του καμπύλη γλυφή).

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1977, 88-9, αρ. 55, πίν. XXX 55.

Πηγή: Παζαράς 1977, πίν. XXX 55.

19. Θωράκιο

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 1,02 x πλ. 0,73 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Μικρή Μητρόπολη (Παναγία Γοργοεπήκοος), Αθήνα, εντοιχισμένο στην δυτική όψη 11^{ος} αιώνας (Bouras 1983. Τζωρτζάκη 2011), περ. 1200 (Grabar 1976), χρονολόγηση που δεν φαίνεται πιθανή.



Η ορθογώνια πλάκα σώζεται σε σχετικώς καλή κατάσταση, με ορισμένες φθορές. Το επίπεδο πλαίσιο είναι ακόσμητο. Κοσμεύεται με δύο διαφορετικές σκηνές, την Πηγή της Ζωής άνω και παράσταση πάλης κάτω. Στο άνω μέρος παριστάνονται δύο γρύπες που ραμφίζουν κουκουναρί⁷⁵⁶ ή πίνουν από τη Πηγή της Ζωής⁷⁵⁷, η οποία συνίσταται από αγγείο, το περίγραμμα του οποίου τονίζεται από εγχάρακτη γραμμή, από το οποίο προβάλλει κάθετο στροβίλιο, που απολήγει σε κουκουναρί με σχηματοποιημένα φυλλάκια εκατέρωθεν (Δέντρο της Ζωής). Τα μυθικά ζώα εικονίζονται με ρωμαλέα και σχηματοποιημένα σώματα, να ακουμπούν με τα πρόσθια άκρα τους στο αγγείο και το στροβίλιο και να ισορροπούν στα πίσω πόδια. Οι ουρές τους διέρχονται ανάμεσα από τα πόδια τους και ελίσσονται προς τα πίσω, περνώντας πάνω από τους κορμούς τους. Τα φτερά τους συνδέονται με τα σώματά τους μέσω μιας στενής λωρίδας και εικονίζονται σε σχετικώς μικρή κλίμακα, με εγχάρακτη

⁷⁵³ Παζαράς 1977, 88.

⁷⁵⁴ Στο ίδιο, 88-89.

⁷⁵⁵ Στο ίδιο, 88.

⁷⁵⁶ Michel, Struck 1906, 298.

⁷⁵⁷ Bouras 1983, 50.

διακόσμηση με φολιδωτό κόσμημα στο άνω και επάλληλες γραμμές στο κάτω μέρος. Διαθέτουν στητά αυτιά, γαμψά ράμφη και γένη. Στο κάτω τμήμα δύο αντωποί αετοί μάχονται με φίδια, οι ουρές των οποίων μπλέκονται ανάμεσα στα πόδια τους. Τα σώματα των ερπετών ελίσσονται και συστρέφονται, ευρισκόμενα εν κινήσει. Οι αετοί έχουν μακρείς λαιμούς, γαμψά ράμφη και διχαλωτές ουρές με εγχάρακτη διακόσμηση. Τα φτερά κοσμούνται με πυκνά εξάρματα στο άνω μέρος και γραμμική διακόσμηση που ακολουθεί την καμπύλωση των πτερύγων στο κάτω μέρος.

Το ανάγλυφο είναι έξεργο, οι επιφάνειες πλατειές και λείες και τα περιγράμματα κοφτά. Οι μορφές, αν και αποδίδονται με σχηματοποιημένο τρόπο, είναι φυσιοκρατικές, με τις λεπτομέρειες να αποδίδονται με χαράξεις.

Βιβλιογραφία: Για τη Μικρή Μητρόπολη γενικά, βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 117. Μπούρας, Μπούρα 2002, 44-49. Χατζηδάκης, Βυζαντινή Αθήνα, 158-165, διαίτ. 163, γλυπτό 18. Grabar 1976, 96-99, αρ. 81. Stoufi-Poulimenou 2018. Michel, Struck 1906, 298, εικ. 5-6, αριθ. W12 (αρ. 19 του παρόντος καταλόγου) και W19 (αρ. 20 του παρόντος καταλόγου). Χατζηδάκης, Βυζαντινή Αθήνα, εικ. 48-49. Grabar 1976, 96-97, πίν. LXVIb, LXVIIIb. Miles 1964, 29, εικ. 70-71. Παζαράς 1988, 98 σημ. 204, 100 σημ. 222, 121, 126-127. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 117. Maguire 1994, 169-172. Maguire, Maguire 2007, 126-129. Kiilerich 2005, 95, εικ. 6. Maguire 1992, 125-128, εικ. 23. Μπούρας, Μπούρα 2002, 48, 563, 565-566, εικ. 27, 558. Τζωρτζάκη 2011, 44-45, 76-77, αρ. Δ6, εικ. 57 (αρ. 19 του παρόντος καταλόγου), αρ. Δ12, εικ. 60-62 (αρ. 20 του παρόντος καταλόγου). Vanderheyde 2020, 136-137, εικ. 67 (αρ. 19 του παρόντος καταλόγου).

Πηγή εικόνας: Vanderheyde 2020, εικ. 67.

20. Θωράκιο

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 1,02 x πλ. 0,73 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Μικρή Μητρόπολη, Παναγία Γοργοεπήκοος, Αθήνα (εντοιχισμένο στην δυτική όψη) 11^{ος} αιώνας (Bouras 1983. Τζωρτζάκη 2011), περ. 1200 (Grabar 1976), χρονολόγηση που δεν φαίνεται πιθανή.



Το γλυπτό βρίσκεται σε σχετικώς καλή κατάσταση διατήρησης, ελλιπές ως προς το άνω δεξί τμήμα του απλού επίπεδου πλαισίου που περιβάλλει τις δύο παραστάσεις της σύνθεσης. Στο άνω μέρος εικονίζονται δύο γρύπες εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής, που αποτελείται από σχηματοποιημένο αγγείο, με περίγραμμα από διπλή εγχάρακτη γραμμή. Από το εσωτερικό του αγγείου προβάλλει στροβίλιο που απολήγει άνω σε κουκουναίρι με πυκνές φολίδες. Οι γρύπες ραμφίζουν το κουκουναίρι⁷⁵⁸ και γατζώνονται από την Πηγή, καθώς ακουμπούν τα άνω άκρα τους με τα γαμψά νύχια στο Δέντρο και τα κάτω άκρα στο αγγείο. Έχουν φτερά κοσμημένα με εξάρματα στο πάνω μέρος και εγχάρακτες γραμμές στο κάτω, ενώ αυτά ενώνονται με την πλάτη τους μέσω ενός στενού συνδέσμου. Οι άκρες των πτερύγων φαίνεται να βρίσκονται σε δεύτερο επίπεδο και να καλύπτονται από το πλαίσιο. Τα μάτια τους είναι αμυγδαλωτά, το ράμφος γαμψό, η χαίτη τους αποδίδεται με λεπτές καμπυλωτές χαράξεις και διαθέτουν το χαρακτηριστικό γένη⁷⁵⁹. Οι θυσανωτές ουρές τους

διέρχονται διαμέσω των πίσω ποδιών τους και αγκαλιάζουν τους κορμούς τους στρεφόμενες προς τα έξω. Στο κάτω μέρος, εικονίζεται σκηνή πάλης με δύο αντωπούς αετούς να μάχονται με φίδια, σπαράσσοντάς τα με τα γαμψά ράμφη τους και κρατώντας τα με τα άκρα τους. Τα σώματα των ερπετών δημιουργούν συστρόφες, επιδεικνύουν τις γλώσσες τους, ενώ αξιοσημείωτη είναι η ύπαρξη αυτιών στις κεφαλές τους. Τα φτερά των αετών θυμίζουν εκείνα των γρυπών ως προς τις λεπτομέρειες, με τα εξάρματα σε πυκνή διάταξη στο άνω μέρος τους και τη γραμμική διακόσμηση

⁷⁵⁸ Michel, Struck 1906, 298.

⁷⁵⁹ Στο ίδιο.

στο κάτω μέρος, διαχωριζόμενα από επάλληλες, σχεδόν οριζόντιες, γραμμές. Οι ουρές είναι διχαλωτές και κοσμούνται με λοξές εγχάρακτες γραμμές δύο κατευθύνσεων.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, οι επιφάνειες λείες και τα περιγράμματα κοφτά. Οι μορφές αποδίδονται με τρόπο σχηματικό.

Βιβλιογραφία: Michel, Struck 1906, 298, εικ. 6, αρ. W19. Bouras 1983, 50, εικ. 57. Miles 1964, 29, εικ. 70. Grabar 1976, 97-8, αρ. 81, πίν. LXVI b, LXVIII b. Παζαράς 1988, 98 σημ. 204, 121, 126, 127. Maguire 1994, 169-172. Μπούρας, Μπούρα 2002, 48, 566, εικ. 27. Kiilerich 2005, 95. Maguire, Maguire 2007, 126-129. Τζωρτζάκη 2011, 44-45, αρ. Δ.12. Βλ. και την βιβλιογραφία του αρ. 19 του καταλόγου.

Πηγή εικόνας: Bouras 1983, 50, εικ. 57.

21. Θωράκιο

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: ύψ. 1,04 x πλ. 0,73 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Μικρή Μητρόπολη, Παναγία Γοργοεπήκοος, Αθήνα (εντοιχισμένο στο τύμπανο της δυτικής κεραίας του σταυρού)

11^{ος} αιώνας (Τζωρτζάκη 2011).



Το γλυπτό σώζεται σε καλή κατάσταση διατήρησης. Η παράσταση πλαισιώνεται από τριμερή ζώνη, όπου η μεσαία είναι πλατιά και φέρει ελισσόμενο βλαστό από τον οποίο εκφύονται τρισχιδή φυλλάρια, ενώ οι ταινίες εκατέρωθέν της είναι ακόσμητες. Κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης είναι ένας φυλλοφόρος σταυρός, με περίγραμμα που τονίζεται με χαρακτή γραμμή και με σταγόνες στη διαστάυρωση των σκελών του. Τα δύο διάχωρα πάνω από την οριζόντια κεραία κοσμούνται με γρύπες και τα δύο κάτω με λέοντες. Οι γρύπες φαίνεται να ίπτανται, στρέφοντας τα σώματά τους προς αντίθετες κατευθύνσεις, ενώ οι κεφαλές τους κοιτάζουν προς τον κάθετο κεντρικό άξονα. Τα άνω άκρα τους φαίνεται να διαθέτουν γαμψά νύχια και να ακουμπούν στο ταινιωτό πλαίσιο. Οι φτερούγες τους είναι ανοιχτές και κοσμημένες με χαράξεις που ακολουθούν τις καμπύλες των φτερών. Οι ουρές τους είναι ορθωμένες. Τα αφτιά τους είναι ορθωμένα, τα μάτια σχηματοποιημένα και αμυγδαλωτά και το ράμφος γαμψό, με την άκρη του να κλίνει προς τα κάτω. Οι λέοντες στρέφονται επίσης προς τα έξω, ενώ οι κεφαλές τους προς τον σταυρό, αντικρίζοντας ο ένας τον άλλο. Τα άκρα ακουμπούν στο εσωτερικό πλαίσιο και οι ουρές, διερχόμενες μέσω των πίσω άκρων, ορθώνονται ψηλά πάνω από τη ράχη τους. Τα αφτιά τους είναι ανασηκωμένα, τα μάτια δηλώνονται με χάραξη και φέρουν μικρή οπή στο εσωτερικό, ενώ φαίνεται να επιδεικνύουν τις γλώσσες τους.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, τα περιγράμματα κοφτά. Οι μορφές, ιδιαιτέρως των λεόντων, αποδίδονται μη φυσιοκρατικές. Τα σώματα των ζώων φέρουν εγχάρακτη και στικτή διακόσμηση στα πλευρά και στις φτερούγες των γρυπών, στους κορμούς των λιονταριών και στις χაίτες τους (οριζόντιες και κάθετες γραμμές).

Βιβλιογραφία: Michel, Struck 1906, 301-302, εικ. 7, αρ. W5. Grabar 1976, 96-97, πίν. LXVa. Παζαράς 1988, 152. Μπούρας, Μπούρα 2002, 48, 529, 652, 563, 566, εικ. 26. Βογιατζής 2006, 109, σημ. 36. Kiilerich 2005, 95, εικ. 5. Βαραλής, Τσεκές 2008, 369. Τζωρτζάκη 2011, 42-43, 82, αρ. Δ2, εικ. 53.

Πηγή εικόνων: (Αριστερά) Τζωρτζάκη 2011, εικ. 53. (Δεξιά) Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή.

22. Θωράκιο

Πωρόλιθος

Διαστ.: Άγνωστες

Προέλευση: Ίσως τέμπλο 11^{ου} ή 12^{ου} αιώνα σε εκκλησία του Ωρωπού

Τοποθεσία: Μουσείο Αμφιαρείου (Ορλάνδος 1927)

11^{ος} – 12^{ος} αιώνας (Ορλάνδος 1927), πιθανότερη μια χρονολόγηση στον 11^ο αιώνα.



Σώζεται σχεδόν ακέραιο, με φθορές στην κάτω πλευρά. Το ορθογώνιο πλαίσιο φέρει ανά διαστήματα κόμβους⁷⁶⁰ που σχηματίζονται από δύο λεπτές ταινίες, που σχηματίζουν τα άκρα του πλαισίου. Στο κέντρο εικονίζεται γρύπας, στραμμένος προς τα αριστερά, να βαδίζει. Το κεφάλι είναι ορθωμένο και το ζώο διαθέτει μυτερό ράμφος και γένη. Τα άκρα φαίνονται εν κινήσει, ορθώνει τα δύο δεξιά του πόδια, ενώ τα νύχια αποδίδονται λεπτά, μακρόστενα και γαμψά. Οι πτέρυγες είναι ορθωμένες και η ιδιαιτέρως λεπτή ουρά περνά διαμέσω των πίσω άκρων για να ορθωθεί προς τα πάνω⁷⁶¹.

Το βάθος είναι ακόσμητο και το ανάγλυφο είναι σχετικά χαμηλό. Ο γρύπας δεν αποδίδεται με πολλές λεπτομέρειες, θυμίζοντας επιπεδόγλυφο, σύμφωνα με τον Ορλάνδο⁷⁶². Με χάραξη αποδίδονται οι γραμμές που ορίζουν το ράμφος, τον μηρό και ορισμένες λεπτομέρειες (ραβδώσεις) στις πτέρυγες, που διαχωρίζονται από το υπόλοιπο σώμα. Τα νύχια αποδίδονται με παράλληλες γλυφές. Γίνεται προσπάθεια

απόδοσης προοπτικής, κάτι που φαίνεται κυρίως στα πόδια του ζώου⁷⁶³.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1927, 29-30, εικ. 2.

Πηγή Εικόνας: Ορλάνδος 1927, 29, εικ. 2.

A4.2. Βοιωτία

23. Τμήμα Θωρακίου

Αρ. ευρ.: 221, 424

Ασβεστόλιθος σκούρος, φαιός (Ίσως Θεσπιακός)

Διαστ.: μέγ. ύψ. 0,56 x μέγ πλ. 0,78 x πάχ. 0,09 μ.

Προέλευση: Ανατολικό τέρμα οδού Οιδίποδος, ανατολικό τμήμα Καδμείας (Κάτω Λουτρό), Θήβα

Τοποθεσία: αποθήκη της πρώην 23ης Ε.Β.Α., Θήβα

10^{ος} αιώνας (Ορλάνδος 1939-1940β. Τουλούπα, Συμewνόγλου 1965), πιθανότερη χρονολόγηση στον 11^ο αιώνα (Μανωλέσσου 2011).



Το θωράκιο σώζεται αποσπασματικά, έχοντας υποστεί πολλές φθορές. Το πλαίσιο διαμορφώνεται από μια ακόσμητη ζώνη, σωζόμενη κατά ένα μικρό μόνο τμήμα της αριστερής πλευράς του γλυπτού και φαίνεται ότι ολοκληρώθηκε μετά το σκάλισμα του κύριου θέματος, διότι το φτερό ενός γρύπα το καλύπτει εν μέρει. Δύο αντωποί γρύπες εικονίζονται εκατέρωθεν της Πηγής της Ζωής, αποτελούμενη από έναν αμφορέα στην κορυφή στροβιλίου με βαθμιδωτή βάση. Τα μυθικά ζώα φαίνεται να σκοπεύουν να γευτούν το ύδωρ της ζωής, προσεγγίζοντας με τα γαμψά ράμφη τους το χείλος του αγγείου, ενώ ταυτόχρονα τα πρόσθια άκρα τους

⁷⁶⁰ Ορλάνδος 1927, 30.

⁷⁶¹ Στο ίδιο.

⁷⁶² Στο ίδιο.

⁷⁶³ Στο ίδιο.

ακουμπούν στη βάση και τον κίονα της Πηγής, ισορροπώντας στα πίσω πόδια. Μικρό τμήμα των κεφαλών τους σώζεται, αλλά διακρίνεται το γαμψό ράμφος τους και το χαρακτηριστικό γένη. Η ανοιχτή φτερούγα του αριστερού γρύπα φαίνεται ότι είναι κοσμημένη με εγχάρακτη γραμμική διακόσμηση που καμπυλώνει ακολουθώντας την καμπύλωσή της. Επιπλέον, οι πτέρυγες ενώνονται με τα σώματα μέσω στενού συνδέσμου. Οι ουρές, όπως φαίνεται καθαρότερα από τον αριστερό γρύπα, περνούν διαμέσω των πίσω άκρων και ελίσσονται προς τα πίσω, διερχόμενες πάνω από τον κορμό. Η χαίτη αποδίδεται με λεπτές, επιμελημένες χαράξεις. Κάτω από τη συγκεκριμένη παράσταση διακρίνεται μια ουρά κάποιου άλλου όντος⁷⁶⁴.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, επιμελημένο. Οι επιφάνειες είναι επίπεδες, πλατειές και λείες, ενώ ομαλοποιούνται μέσω χαμηλών καμπυλών κοντά στα περιγράμματα. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται είτε με εγχάρακτο τρόπο είτε με τη χρήση τρυπανιού⁷⁶⁵, όπως στις λαβές του αμφορέα και στα ράμφη.

Βιβλιογραφία: Ορλάνδος 1939-1940β, 130, εικ. 12. Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965, 228. Λιάπης 1966-1967, 199, σημ. 17. Παζαράς 1977, 69. Κακούρης 1978, 329. Μανωλέσσου 2011, I, 46, 48, 66, 109, II, 204-5, αρ. Β128.

Πηγή εικόνας: Μανωλέσσου 2011, II, 204-5, αρ. Β128.

24. Θωράκιο

Αρ. ευρ.: 1937/258, 425

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: μέγ. ύψ. 0,35 x μέγ. πλ. 0,51 x πάχ. 0,08 μ.

Προέλευση: Άγνωστη (ίσως περιοχή Θήβας)

Τοποθεσία: Αποθήκη πρώην 23^{ης} Ε.Β.Α., Θήβα (σύμφωνα με Μανωλέσσου 2011). Σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο Θηβών.

11^{ος} αιώνας (Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965), πριν από τον 12^ο αιώνα (Ορλάνδος 1939-1940β), τέλη 12^{ου} ή αρχές 13^{ου} αιώνα (Μανωλέσσου 2011), πιθανότερη η χρονική τοποθέτηση στον 12^ο αιώνα.



Σώζεται αποσπασματικά το άνω τμήμα ανάγλυφης πλάκας με παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου⁷⁶⁶. Η επιφάνεια του γλυπτού, ιδιαιτέρως στο σημείο του προσώπου του Αλεξάνδρου είναι αποτετριμμένη⁷⁶⁷. Διακρίνονται δύο οπές επάνω στη μορφή του Αλεξάνδρου, που θα έγιναν σε μεταγενέστερη εποχή. Στο άνω μέρος το πλαίσιο φέρει διμερή πλοχμό με οφθαλμούς⁷⁶⁸. Ο Αλέξανδρος φέρει φτερά⁷⁶⁹, που δημιουργούν γωνιώδη άκρη στο άνω μέρος και κοσμούονται με παράλληλες λοξές εγχάρακτες γραμμές. Φορεί

στέμμα που συνίσταται από τρία ημικυκλικά εξάρματα, με απόσταση μεταξύ τους, που μοιάζουν με επάλξεις τείχους, σύμφωνα με τη Μανωλέσσου⁷⁷⁰, ενώ σύμφωνα με τον Ορλάνδο οι κυκλικοί δίσκοι αποδίδουν πολύτιμους λίθους⁷⁷¹. Φορεί χειριδωτό χιτώνα, θώρακα και περιλαίμιο⁷⁷². Όπως φαίνεται από το σωζόμενο δεξί του χέρι, κρατά ράβδο στο άκρο της οποίας είναι στερεωμένο το ωμό κρέας (συκώτι αλόγου), προς το οποίο στρέφει την κεφαλή του ο γρύπας⁷⁷³. Η παράσταση θα πρέπει να ήταν συμμετρική, συνεπώς στο αριστερό του χέρι θα υπήρχε όμοιο κοντάρι με κρέας, το οποίο θα προσπαθούσε να φτάσει ο δεύτερος γρύπας. Στο κάτω μέρος υπάρχει σχεδόν οριζόντια

⁷⁶⁴ Μανωλέσσου 2011, II, 204.

⁷⁶⁵ Στο ίδιο, II, 205.

⁷⁶⁶ Μανωλέσσου 2011, II, 266.

⁷⁶⁷ Ορλάνδος 1939-1940β, 134.

⁷⁶⁸ Μανωλέσσου 2011, II, 267.

⁷⁶⁹ Στο ίδιο, 266.

⁷⁷⁰ Στο ίδιο, 267.

⁷⁷¹ Ορλάνδος 1939-1940β, 134.

⁷⁷² Μανωλέσσου 2011, II, 267.

⁷⁷³ Στο ίδιο.

διμερής ταινία, που πιθανώς δένει τον γρύπα στο άρμα (όπως είναι εμφανές από άλλες παρεμφερείς παραστάσεις, βλ. αρ. 27), όπου θα έβαινε ο Αλέξανδρος. Ο αριστερός γρύπας, μόνο η κεφαλή του οποίου σώζεται, εικονίζεται κατά κρόταφον προς τα δεξιά, έχει γαμψό καθοδικό ράμφος και σώζει εγχάρακτη γραμμική διακόσμηση στο άνω μέρος του λαιμού, που παραπέμπει σε χαίτη.

Το σχέδιο δεν είναι πολύ επιμελημένο, καθώς παρατηρείται αρκετή σχηματοποίηση⁷⁷⁴. Το ανάγλυφο είναι έξεργο με ενδιάμεσα επίπεδα⁷⁷⁵, καθώς επί παραδείγματι ο πλοχμός του πλαισίου και τα φτερά του Αλεξάνδρου βρίσκονται ψηλότερα από τον επίπεδο κάμπο και χαμηλότερα από το σώμα του, οι επιφάνειες είναι λείες και ομαλές, αποδίδοντας κάποια πλαστικότητα. Η παράσταση διακρίνεται από συμμετρία⁷⁷⁶, παρά την ελλιπή κατάσταση διατήρησής της.

Βιβλιογραφία: Σωτηρίου 1926, σημ. 2. Ορλάνδος 1939-1940β, 134-136, εικ. 17. Ορλάνδος 1954-1955, 285-289, πίν. 1β. Τουλούπα, Συμεώνογλου 1965, 228. Μπούρας 1987-1988, 278. Liveri 1996, 48, σημ. 129. Μανωλέσσου 2011, I, 50, 69, 72, 105-107, 109, 174, 176, 285, II, 266-7, αρ. Β203.

Πηγή εικόνας: Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή.

A4. Στερεά Ελλάδα

A4.3. Νομός Ευβοίας

25. Θωράκιο

Αε. 12

Πωρόλιθος

Διαστ.: ύψ. 0,96 x πλ. 0,905 x πάχ. 0,08 μ.

Προέλευση: Δημαρχείο Χαλκίδας

Τοποθεσία: Έκθεση γλυπτών Κάστρου Καράμπαμπα, Χαλκίδα (ΕΦ.Α. Ευβοίας - πρώην 23^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων). Παλαιότερα βρισκόταν στη συλλογή του Τζαμιού της Χαλκίδας, όπου το Μεσαιωνικό Μουσείο Χαλκίδας (Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008. Μπούρας, Μπούρα 2002. Κοντογιαννοπούλου 2014)

11^{ος} – 12^{ος} αιώνας (Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008), 12^{ος} αιώνας (Κοντογιαννοπούλου 2014), πιθανότερη η χρονική τοποθέτηση του θωρακίου στις αρχές του 12^{ου} αιώνα.



Εντοπίζονται αρκετές φθορές, ορισμένες σε σημεία της επιφάνειας, κάποιες περιμετρικά. Είναι θραυσμένο και σώζεται αποσπασματικά, όντας ελλιπές ως προς την άνω αριστερή και κάτω δεξιά γωνία. Η σκηνή περιβάλλεται από ακόσμητο επίπεδο πλαίσιο, εν είδει ταινίας. Ο ολόσωμος γρύπας εικονίζεται να βαδίζει προς τα αριστερά⁷⁷⁷. Έχει το ένα από τα δύο μπροστινά άκρα του, οι αρθρώσεις των οποίων τονίζονται, υψωμένο⁷⁷⁸, ενώ το ένα από τα πίσω του πόδια «ακουμπά» στο κάτω μέρος του πλαισίου. Τονίζονται, επίσης, οι γραμμώσεις των άκρων, αλλά και τα νύχια του, με χαράξεις. Η μία του πτέρυγα είναι ορθωμένη⁷⁷⁹ και κοσμεύεται στη βάση της με συστρεφόμενο βλαστό, που καταλήγει σε τριμερές ανθέμιο, ενώ στο άνω μέρος με επάλληλες ραβδώσεις. Η άλλη φτερούγα

διακρίνεται αναδιπλωμένη, πίσω από το σώμα του⁷⁸⁰ και αποδίδεται κυκλικά, με ομόκεντρους κύκλους, που περιβάλλουν μια περιοχή με κυκλικά εξάρματα. Η υψωμένη, θυσανωτή ουρά του ελίσσεται σιγμοειδώς. Το ίδιο κόσμημα που εντοπίζεται στο κάτω μέρος της ανοιχτής φτερούγας του υπάρχει και επάνω στο μηρό του. Το μεγαλύτερο τμήμα του πρόσθιου μέρους της κεφαλής του

⁷⁷⁴ Ορλάνδος 1939-1940β, 135.

⁷⁷⁵ Μανωλέσσου 2011, I, 176.

⁷⁷⁶ Στο ίδιο, II, 267.

⁷⁷⁷ Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 227.

⁷⁷⁸ Στο ίδιο.

⁷⁷⁹ Στο ίδιο.

⁷⁸⁰ Στο ίδιο.

είναι κατεστραμμένο, με αποτέλεσμα να μην διακρίνονται χαρακτηριστικά⁷⁸¹, παρά μόνο, εν μέρει, τα αυτιά του.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, οι επιφάνειες πλατειές και λείες⁷⁸². Τα περιγράμματα είναι κοφτά. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται εγχάρακτες ή με γωνιώδεις γλυφές, δημιουργώντας ραβδώσεις, εξάρματα, φυτικά μοτίβα.

Βιβλιογραφία: Βυζαντινή τέχνη, τέχνη Ευρωπαϊκή 1964, αρ. 6. Miles 1964, 29, εικ. 74. Chatzidakis 1968, 237, αρ. 175a, εικ. 175a. Volbach, Lafontaine-Dosogne 1968, 237, εικ. και σημ. 175 a. Grabar 1976, 67-8, αρ. 60. Μπούρας, Μπούρα 2002, 563, εικ. 557. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 227, αρ. 7, εικ. 7. Πηγή εικόνας: Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, εικ. 7.

26. Θωράκιο

Αε. 17, Αεκ. 336

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,42 x πλ. 0,40 x πάχ. 0,10 μ.

Προέλευση: Οικία πλησίον της Αγίας Παρασκευής, Χαλκίδα

Τοποθεσία: Έκθεση γλυπτών Κάστρου Καράμπαμπα, Χαλκίδα (ΕΦ.Α. Ευβοίας - πρώην 23^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων). Παλαιότερα βρισκόταν στη συλλογή του Τζαμιού της Χαλκίδας (Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008)

10^{ος} – 11^{ος} αιώνες (Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008), έως τον 12^ο αιώνα (Γιαννόπουλος 1924).



Υπάρχουν αρκετές φθορές και είναι ελλιπές ως προς την άνω δεξιά πλευρά του. Το πλαίσιο είναι απλό⁷⁸³ και διακρίνεται καθαρά μόνο σε ορισμένα σημεία. Εικονίζεται γρύπας να βαδίζει προς τα δεξιά, υψώνοντας το ένα πρόσθιο άκρο του, ενώ στρέφει την κεφαλή προς τα πίσω⁷⁸⁴, με αποσπασματική διατήρηση ορισμένων μόνο χαρακτηριστικών του (μυτερό και καθοδικό ράμφος και γένη). Η μία του φτερούγα έχει συστρεφόμενη απόληξη και κοσμείται με βαθιές ραβδώσεις⁷⁸⁵, που προσομοιάζουν το πτέρωμα, ακολουθώντας την κλίση της. Στο κάτω μέρος εντοπίζονται επάλληλες καμπύλες, ακολουθούμενες από γεωμετρικώς διατεταγμένες γλυφές σε τρία επί μέρους διάχωρα. Η ουρά απολήγει σε θύσανο κοσμημένο με γλυφές, ελισσόμενη ανάμεσα από τα πίσω άκρα και στη

συνέχεια προς τα πάνω, κατευθυνόμενη προς τη ράχη του⁷⁸⁶.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και το περίγραμμα σχετικώς ομαλό. Η μορφή είναι σχηματοποιημένη και οι λεπτομέρειες αποδίδονται με γλυφές και χαράξεις.

Βιβλιογραφία: Γιαννόπουλος 1924, 106-107, εικ. 15. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 226-7, αρ. 6, εικ. 6.

Πηγή: Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, εικ. 6.

27. Θωράκιο

Αρ. καταγραφής: 439

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,87 x πλ. 0,66 x πάχ. 0,06 μ.

Προέλευση: Έργα ΔΕΥΑΧ, επί της οδού Φρίζη⁷⁸⁷

⁷⁸¹ Στο ίδιο.

⁷⁸² Στο ίδιο.

⁷⁸³ Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 226.

⁷⁸⁴ Στο ίδιο.

⁷⁸⁵ Στο ίδιο.

⁷⁸⁶ Στο ίδιο.

⁷⁸⁷ Από το site της ΕΦ.Α. Ευβοίας: https://www.medievalroutes.gr/el/syloges/antikeimena/2446_el/

Τοποθεσία: Έκθεση γλυπτών Κάστρου Καράμπαμπα, δυτικός προμαχώνας, Χαλκίδα (ΕΦ.Α. Ευβοίας - πρώην 23^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων)
12^{ος} αιώνας.



© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Το θωράκιο είναι αμφίγλυφο, με την πίσω όψη να κοσμεύεται με σταυρό τύπου Μάλτας, εγγεγραμμένο σε κύκλο. Σώζεται σε καλή κατάσταση διατήρησης, με ορισμένες φθορές περιμετρικά. Η πλάκα πλαισιώνεται εξωτερικά από ακόσμητη ζώνη και, στη συνέχεια, από τριμερή ταινία φαρδύτερη στο μέσον, η οποία ανακομβώνεται στα μέσα των πλευρών του ορθογώνιου στο οποίο εγγράφεται μετάλλιο με γρύπα. Στην κάτω πλευρά, το μετάλλιο ανακομβώνεται με μικρότερο κύκλο που περικλείει τέσσερα τρίφυλλα, σταυροειδώς διατεταγμένα. Τα τρίγωνα στις γωνίες κοσμούνται με φυτικά μοτίβα: τετράφυλλα ημιανθέμια στις άνω και βλαστοί με χυμώδη φύλλα, που πλαισιώνουν τον μικρότερο κύκλο, στις κάτω. Ο γρύπας που εγγράφεται στο εσωτερικό του μεταλλίου είναι στραμμένος προς τα αριστερά, ενώ η κεφαλή του κοιτά προς την αντίθετη κατεύθυνση. Τα αυτιά του είναι ορθωμένα, το μάτι του αμυγδαλωτό, το ράμφος γαμψό και το γένη τριγωνικό. Οι πτέρυγες είναι ανοιχτές, το κάτω μέρος της αριστερής κοσμεύεται με επιμήκεις φολίδες, το άνω μέρος και των δύο φέρουν ραβδώσεις, ενώ οι άκρες τους απολήγουν σε ημιανθέμια, που μοιάζουν στα υπόλοιπα φυτικά μοτίβα του θωρακίου. Τα άκρα του γρύπα, από τα οποία το ένα πίσω δεν φαίνεται, διαθέτουν χαραξίς για την απόδοση των νυχιών και ακουμπούν στην καμπύλη που δημιουργεί ο κύκλος. Η ουρά καταλήγει επίσης σε ημιανθέμιο και ορθώνεται προς τα πίσω περνώντας ανάμεσα από τα πίσω πόδια. Διακρίνεται διακοσμητική διάθεση, αφού διάφορα σημεία του σώματος κοσμούνται (επί παραδείγματι ο λαιμός και ο θώρακας με λοξές γλυφές για την απόδοση της χαίτης, ενώ στον μηρό χαράσσεται καρδιόσχημο μοτίβο).

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και επιμελημένο, η μορφή φυσιοκρατική. Οι επιφάνειες είναι λείες, ομαλές και κυριαρχεί η διακοσμητικότητα. Οι λεπτομέρειες αποτυπώνονται με λίγες χαραξίς, και κυρίως με γλυφές, αλλά και με τρυπάνι (στο μέσον των τροχών, πάνω στα φυτικά μοτίβα των πλευρικών τριγώνων και επάνω στο σώμα του μυθικού ζώου - αυτιά, μάτι, ράμφος, φτερά, ουρά).
Βιβλιογραφία: Αδημοσίευτο.

Πηγή εικόνας: Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή, με άδεια χρήσης της φωτογραφίας από την ΕΦ.Α. Ευβοίας του ΥΠ.ΠΟ.Α.

28. Θωράκιο

Αρ. κατ. 433

Μάρμαρο υπόλευκο

Διαστ.: ύψ. 0,925 x πλ. 1,18 x πάχ. 0,11 μ.

Προέλευση: Οδός Φρίζη, Χαλκίδα (εντός της μεσαιωνικής και βυζαντινής οχύρωσης της πόλης)

Τοποθεσία: Έκθεση γλυπτών Κάστρου Καράμπαμπα, Χαλκίδα (ΕΦ.Α. Ευβοίας - πρώην 23^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων)

12^{ος} αιώνας (Gani 2013).

Σώζεται ελλειπές ως προς την κάτω αριστερή άκρη του και ως προς τμήμα της άνω αριστερής γωνίας (κυρίως στο πλαίσιο) και εντοπίζονται ορισμένες ρωγμές και φθορές. Η ορθογώνια πλάκα περιβάλλεται από ακόσμητο ταινιωτό πλαίσιο. Η παράσταση της Ανάληψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου συνίσταται από την κεντρική μορφή που βαίνει σε άρμα και τους δύο γρύπες



εκατέρωθεν. Ο Αλέξανδρος φορεί θώρακα με πολλές γλυφές και ζώνη, σαν να ήταν ηνίοχος, φέρει ημισφαιρικό στέμμα με τριπλό λοφίο και διάδημα στην κεφαλή⁷⁸⁸, έχει κοντό μέτωπο, λεπτή μύτη και έντονα μάτια, αφτιά στρογγυλά και γένη μυτερό. Κρατεί δύο κάθετες ράβδους όπου έχουν προσαρμοστεί τα σχηματοποιημένα δολώματα για τους γρύπες⁷⁸⁹ και επιβαίνει σε άρμα που θυμίζει κάλαθο. Αυτός συνίσταται από πλεχτές δισχιδείς ταινίες που δημιουργούν ένα ημικυκλικού σχήματος διάχωρο, το οποίο ορίζεται στο κάτω μέρος από τριπλή ταινία και στο άνω μέρος από πλοχμό⁷⁹⁰. Μέσω αυτού του πλοχμού οι γρύπες είναι ζεμένοι στο άρμα. Οι

γρύπες ίπτανται, δελεασμένοι από τα δολώματα, προς τα οποία στρέφουν τις κεφαλές τους, ενώ τα μυώδη και ψιλόλιγνα σώματά τους στρέφονται προς την αντίθεση κατεύθυνση⁷⁹¹. Οι λαιμοί τους είναι ψηλοί και κοσμούνται με περιλαίμια που συνδέονται με τη ζεύξη στο άρμα. Τα αυτιά τους είναι ιδιαιτέρως επιμήκη και γωνιώδη, τα ράμφη τους σχετικώς μικρά και γαμψά και τα γένια τους κοσμούνται με χαράξεις. Τα πρόσθια άκρα τους, με γαμψά νύχια, είναι υψωμένα, ενώ τα πίσω τους πόδια είναι παράλληλα με το οριζόντιο πλαίσιο στο κάτω μέρος. Οι φτερούγες τους είναι ανοιχτές και κοσμούνται με φολίδες στο κάτω μέρος και ραβδώσεις στο άνω. Οι ουρές ελίσσονται μέσω των πίσω άκρων και, περνώντας πάνω από τη ράχη, διαμορφώνουν σιγμοειδές. Απολήγουν σε θύσανο κοσμημένο με γλυφές που μοιάζουν με τρίχωμα. Το βάθος είναι ακόσμητο⁷⁹².

Το ανάγλυφο είναι έξεργο, επιμελημένο και οι επιφάνειες ομαλές. Γίνεται προσπάθεια απόδοσης όγκου και πλαστικότητας στις μορφές, μέσω των καμπυλών. Η παράσταση παρουσιάζει συμμετρία και διακοσμητική διάθεση. Οι μορφές είναι λιγνές και παρατηρείται μια τάση επιμήκυνσης των στοιχείων. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με βαθιές ή χαμηλές γλυφές και με τη χρήση τρυπανιού.

Βιβλιογραφία: Gani 2013, 199.

Πηγή εικόνας: Gani 2013, 199, εικ. 96.

A5. Εκτός Ελλάδας

A5.1. Γαλλία

29. Τμήμα Θωρακίου

LL. 465 (Συλλογή γλυπτών μουσείου Λούβρου)

Μάρμαρο

Διαστ.: μέγ. σώζ. ύψ. 0,6 x μέγ. σώζ. πλ. 1, 38 x πάχ. 0,053 μ. (Οι αρχικές διαστάσεις θα έπρεπε να είναι κατά προσέγγιση 0,90 x 0,75 x 0,10 μ., σύμφωνα με τον Gaborit. Βλ. Durand 1992, 228)

Προέλευση: Ίσως από την Αθήνα

Τοποθεσία: Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι, Γαλλία

Τέλη 12^{ου} – αρχές 13^{ου} αιώνα (Durand 1992 (J.-R. Gaborit). Βαραλής 2005).

Το γλυπτό σώζεται αποσπασματικά, είναι ελλiptές ως προς το αριστερό και άνω μέρος, συνεπώς δεν σώζεται το πρόσθιο μέρος της κεφαλής του γρύπα. Το κάτω μέρος του πλαισίου κοσμεύεται με πλοχμοειδή ταινία και η δεξιά πλευρά με ελίσσόμενο κυματοειδή βλαστό από τον οποίο εκφύονται φυλλάρια. Ο γρύπας είναι στραμμένος κατά κρόταφον προς τα αριστερά. Έχει ανασηκωμένη κεφαλή, όπου διακρίνεται ο ένας αμυγδαλωτός οφθαλμός του. Φορεί περιλαίμιο με δύο αλυσιδωτές ταινίες που περικλείουν σταγονόσχημα κοσμήματα. Ο μηρός κοσμεύεται με μία οριοθετημένη περιοχή που φέρει οπές, για τη δήλωση στικτού τριχώματος. Τα άκρα, αλλά και όλο το σώμα, συμπεριλαμβανομένης της ράχης, περιβάλλονται με διακοσμητικά περιγράμματα με

⁷⁸⁸ Gani 2013, 199.

⁷⁸⁹ Στο ίδιο.

⁷⁹⁰ Στο ίδιο.

⁷⁹¹ Στο ίδιο.

⁷⁹² Στο ίδιο.



λοξές γλυφές, που δηλώνουν το τρίχωμα. Το εσωτερικό του θώρακος, επίσης, κοσμεύεται με λοξές γλυφές δύο κατευθύνσεων. Η όρθια φτερούγα που σώζεται, είναι ορθωμένη. Το κάτω μέρος της κοσμεύεται με οριοθετημένο πεδίο που περικλείει φυτικό κόσμημα, ενώ το άνω μέρος της φέρει ραβδώσεις, η υψηλότερη των οποίων συστρέφεται. Η ουρά αποτυπώνεται ως μία σειρά επάλληλων χαμηλών γλυφών, απολήγοντας σε ημιανθέμιο. Το βάθος είναι κοσμημένο με πυκνής διάταξης διανθισμένους βλαστούς.

Το ανάγλυφο είναι έξεργο και λειασμένο. Διακρίνεται σχηματοποίηση και πυκνότητα στη σύνθεση⁷⁹³, «φόβος του κενού» (horror vacui), μεταφρασμένος με έντονη διακοσμητική διάθεση, αφήνοντας σχεδόν καμία επιφάνεια ακόσμητη. Είναι έντονη η χρήση τρυπανιού. Υπάρχουν πρισματικές γλυφές κατά σημεία. Σύμφωνα με τον Gaborit, η παράσταση θα πρέπει να ήταν συμμετρική, συνεπώς θα πρέπει να σωζόταν ένας δεύτερος γρύπας στην άλλη, μη

σωζόμενη πλευρά του γλυπτού, που θα αντίκριζε τον άλλο⁷⁹⁴.

Στην πίσω όψη του γλυπτού υπάρχει αρχαία ελληνική επιγραφή, επομένως πρόκειται για επαναχρησιμοποίηση αρχαιότερου μέλους. Η αρχική φορά της πλάκας θα πρέπει να ήταν σε οριζόντια διεύθυνση σχετικά με την παράσταση του γρύπα. Δηλαδή, για την κόσμηση της πλάκας με τον γρύπα, ο γλύπτης θα την γύρισε κατακόρυφα⁷⁹⁵.

Βιβλιογραφία: Dubois 1818, 90. Clarac 1847, tom. 2, 285-286, αρ. 666, πίν. 195 (με αρχαία επιγραφή C. 16, 459). Durand 1992, 228, αρ. 147 (J.-R. Gaborit). Βαραλής 2005, 258-9.

Πηγή εικόνας: Durand 1992, 228, αρ. 147 (J.-R. Gaborit).

A5.2. Η.Π.Α.

30. Θωράκιο με μεμονωμένο γρύπα

Αρ.: (2000. 81)

Προέλευση: από την αγοράτης τέχνης (Rogers Fund και Jeannette and Jonathan Rosen, 2000)

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,595 x πλ. 0,515 x πάχ. 0,065 μ.

Προέλευση: Ίσως κεντρική Ελλάδα ή Βαλκάνια. Από ιδιωτική συλλογή

Τοποθεσία: Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, Η.Π.Α.

Β' μισό του 13^{ου} αιώνα (Evans 2004 (S.T. Brooks). Βαραλής 2005, 257).

Σώζεται σε καλή κατάσταση διατήρησης. Το γλυπτό πλαισιώνεται από τρεις ζώνες, εκ των οποίων η μεσαία είναι πλατύτερη και οι εκατέρωθεν της ακόσμητες και στενότερες. Η κεντρική ζώνη είναι κοσμημένη με αλυσιδωτό μοτίβο. Στο κέντρο της κάθε πλευράς του πλαισίου εντοπίζονται μετάλλια που περικλείουν σταυρούς⁷⁹⁶. Στο ορθογώνιο εγγράφεται μετάλλιο, το περίγραμμα του οποίου στην άνω και κάτω πλευρά του συστρέφεται, δημιουργώντας έναν μικρό κύκλο. Το μετάλλιο περικλείει γρύπα προς τα αριστερά, ενώ η κεφαλή του στρέφεται προς την αντίθετη κατεύθυνση⁷⁹⁷. Τα μυώδη άκρα του ακουμπούν στο μετάλλιο, με το ένα πρόσθιο να είναι ορθωμένο, με τονισμένες και γωνιώδεις αρθρώσεις και επιμήκη δάκτυλα. Στα σημεία όπου εκκινεί ο αριστερός του μηρός, καθώς και το εσωτερικό του μηρού του άλλου του ποδιού, είναι κοσμημένα με χαράξεις που απολήγουν σε σπείρες. Πάνω στον μηρό χαράσσεται φυτικό μοτίβο. Τα φτερά είναι ανοιχτά, με βαθμιδωτές απολήξεις⁷⁹⁸ και στικτή διακόσμηση. Η ουρά διέρχεται μέσω των πίσω άκρων πάνω από τη ράχη και ελίσσεται προς τα πίσω, δημιουργώντας μια συστροφή και

⁷⁹³ Durand 1992, 228 (J.-R. Gaborit).

⁷⁹⁴ Στο ίδιο.

⁷⁹⁵ Στο ίδιο.

⁷⁹⁶ Evans 2004, 112 (S.T. Brooks).

⁷⁹⁷ Στο ίδιο.

⁷⁹⁸ Στο ίδιο.



χάνεται στο πυκνά διακοσμημένο βάθος⁷⁹⁹. Το σώμα είναι ρωμαλέο. Φορεί περιλαίμιο και ο κορμός του είναι ζωσμένος με ταινιωτή εγχάρακτη ζώνη. Ο λαιμός είναι μακρύς και κατά μήκος του παρατηρείται η σχηματοποιημένα αποδοσμένη χαιτή, με επάλληλα φλογόσχημα μοτίβα. Φαίνεται να κρατεί μέσα στο ράμφος του μικρή σφαίρα, ίσως μαργαριτάρι ή οφθαλμό κάποιου εχθρού του⁸⁰⁰. Το βάθος του μεταλλίου είναι ασφυκτικά κοσμημένο με φυτικά μοτίβα⁸⁰¹, όπως και τα τριγωνικά πεδία που δημιουργούνται στις γωνίες. Σε αυτά τα τριγωνικά πεδία εντοπίζονται συμμετρικά κοσμήματα με ωοειδή σχήματα, πιθανώς καρποί⁸⁰².

Η τεχνική είναι η επιτεδόγλυφη, τα περιγράμματα σχετικά κοφτά, με παρούσες τις ομαλές μεταβάσεις⁸⁰³. Η λεία επιφάνεια του σώματος του γρύπα κοσμεύεται με χαράξεις⁸⁰⁴, ενώ άλλες λεπτομέρειες της παράστασης

αποδίδονται με γλυφές ή χρήση τρυπανιού. Διακρίνεται μια έντονη διακοσμητική διάθεση και ένας «φόβος του κενού» (horror vacui).

Βιβλιογραφία: Grabar 1976. Pazaras 1988. Evans et. al. 2001, 58-59. Evans 2004, 112-113 αρ. 58 (S.T. Brooks). Βαραλής 2005, 257.

Πηγή εικόνας: Evans 2004, 112-113 αρ. 58 (S.T. Brooks).

Β. Ψευδοσαρκοφάγοι

Β1. Μακεδονία

Β1.1. Νομός Θεσσαλονίκης

31. Πλάκα ψευδοσαρκοφάγου (;)

Μάρμαρο

Διαστ.: Άγνωστες

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Θεσσαλονίκη (το 1957 βρισκόταν στην αυλή του παλιού Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, σύμφωνα με τον Grabar 1963. Παζαράς 1988)

10^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977. Παζαράς 1988), πιθανότερη η χρονολόγηση στο β' μισό του 11^{ου} αιώνα.



⁷⁹⁹ Στο ίδιο.

⁸⁰⁰ Στο ίδιο.

⁸⁰¹ Στο ίδιο.

⁸⁰² Στο ίδιο.

⁸⁰³ Στο ίδιο.

⁸⁰⁴ Στο ίδιο.

Το γλυπτό είναι ορθογώνιο, θραυσμένο σε τμήματα (μάλλον δύο⁸⁰⁵), ενώ είναι ελλiptές ένα μεγάλο τμήμα της άνω πλευράς του⁸⁰⁶. Το πλαίσιο που περιβάλλει την παράσταση είναι απλό, ακόσμητο και ελαφρώς υπερυψωμένο. Η παράσταση που εικονίζεται είναι μια κλειστή σύνθεση, με μία σκηνή πάλης. Ο Παζαράς αναφέρει ότι αριστερά της σύνθεσης εικονίζεται λιοντάρι να σπαράσσει λαγό, ενώ δεξιά γρύπας να επιτίθεται σε φίδι⁸⁰⁷. Ωστόσο, το 1988, ο ίδιος διορθώνει ότι αριστερά παριστάνεται γρύπας που επιτίθεται σε λαγό, και στα δεξιά αετός που σπαράζει ένα φίδι⁸⁰⁸, αν και η αρχική του υπόθεση είναι ίσως πιο πιθανή (η μελέτη του γλυπτού μέσω μόνο της σωζόμενης φωτογραφίας, δυσκολεύει την ταύτιση των εικονιζόμενων ζώων).

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, επίπεδο, αδρό, αλλά η εκτέλεση επιμελημένη. Η προσθήκη πυκνών λεπτομερειών υποδηλώνει μια έντονη διακοσμητική διάθεση⁸⁰⁹. Συγκεκριμένα, διακρίνονται ρόδακες στους μηρούς των ζώων και επάλληλες βαθιές γλυφές στα σώματα⁸¹⁰. Διακρίνονται κρυσταλλικές γλυφές.

Η αρχική δημοσίευση έγινε από τον Grabar⁸¹¹, που μνημονεύει ότι το 1957 βρισκόταν στην αυλή του παλαιού Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης⁸¹². Ο Παζαράς το 1977⁸¹³ αναφέρει ότι δεν κατόρθωσε να βρει το γλυπτό κατά τη διάρκεια της μελέτης του, συνεπώς τα δεδομένα που παραθέτει στη δημοσίευσή του βασίζονται στον Grabar⁸¹⁴ και στη φωτογραφία που παραθέτει⁸¹⁵. Επιπλέον, ο Παζαράς⁸¹⁶ στον κατάλόγο του κατατάσσει το συγκεκριμένο γλυπτό σε ομάδα με πιθανώς προερχόμενα από σαρκοφάγους⁸¹⁷. Απαραίτητο είναι να σημειωθεί ότι η ύπαρξη γρυπός στο συγκεκριμένο ανάγλυφο δεν μπορεί να εξακριβωθεί, λόγω της απουσίας του άνω μέρους και της κεφαλής του δεξιού ζώου, αν και οι βιβλιογραφικές αναφορές επισημαίνουν το ζώο ως γρύπα. Βιβλιογραφία: Grabar 1963, 123 κ.ε., πίν. LXIV, 4. Παζαράς 1977, 66-7, αρ. 31, πίν. XVIII 31. Παζαράς 1988, 54, αρ. 83, πίν. 64β.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1977, πίν. XVIII 31.

32. Πλάκα ψευδοσαρκοφάγου (κύρια όψη)

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: ύψ. 0,91 x μήκ. 1,51 x πάχ. 0,04 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: Ίσως από τον κατεδαφισμένο νάρθηκα του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, Χορτιάτης

Α' μισό του 14^{ου} αιώνα (Παζαράς 1988).

Η δεξιά και αριστερή πλευρά έχουν κοπεί κατακόρυφα, για να τοποθετηθεί το γλυπτό, σε β' χρήση, στην Αγία Τράπεζα του ναού. Επίσης, η κάτω πλευρά είναι λεπτότερη και λοξότμητη⁸¹⁸. Διακρίνονται οπές σε οριζόντιο άξονα, μία σε κάθε ένα από τα ακραία διάχωρα. Η ορθογώνια πλάκα πλαισιώνεται εξωτερικά από ακόσμητη ζώνη, και στη συνέχεια από τριπλή ταινία, η οποία ανακομβώνεται με τρία ορθογώνια πλαίσια, εκ των οποίων το μεσαίο είναι πιο στενό⁸¹⁹. Το μεσαίο αυτό διάχωρο κοσμεύεται με σταυρό Αναστάσεως που βαίνει σε βαθμιδωτό βάθρο, ενώ το βάθος διανθίζεται με βλαστούς που εκφύονται από τη βάση του σταυρού και κοσμούνται με ανθέμια που θυμίζουν άνθη λωτού. Εκατέρωθεν του σταυρού, στα ελεύθερα πεδία που δημιουργούνται από τις

⁸⁰⁵ Παζαράς 1977, 66.

⁸⁰⁶ Παζαράς 1988, 54.

⁸⁰⁷ Παζαράς 1977, 66.

⁸⁰⁸ Παζαράς 1988, 54.

⁸⁰⁹ Στο ίδιο.

⁸¹⁰ Παζαράς 1977, 66.

⁸¹¹ Grabar 1963, 123 κ.ε., πίν. LXIV, 4.

⁸¹² Παζαράς 1988, 54.

⁸¹³ Παζαράς 1977, 66.

⁸¹⁴ Grabar 1963, 123 κ.ε., πίν. LXIV, 4.

⁸¹⁵ Παζαράς 1977, 66.

⁸¹⁶ Παζαράς 1988, 54.

⁸¹⁷ Παζαράς 1977, 66.

⁸¹⁸ Παζαράς 1988, 36.

⁸¹⁹ Στο ίδιο.



άνω κεραίες του σταυρού, υπάρχουν οι συντομογραφίες *Ι(ησοῦ)C* *X(ριστό)C*⁸²⁰. Τα δύο εξωτερικά διάχωρα διαθέτουν σχεδόν συμμετρικές συνθέσεις, με ορισμένες διαφοροποιήσεις. Τα άνω μέρη κοσμούνται με γρύπες που έχουν τα σώματα στραμμένα προς τα έξω, αλλά τα κεφάλια κοιτούν προς το κέντρο. Φορούν περιλαίμια, έχουν ανοιχτές φτερούγες κοσμημένες με ραβδώσεις, γαμψά ράμφη και το χαρακτηριστικό γένη. Οι βασικές

διαφοροποιήσεις είναι: η ελαφρώς διαφορετική στάση των άκρων, στον δεξιό γρύπα διαφαίνονται και οι δύο φτερούγες, ενώ στον αριστερό η μια φτερούγα του δεν σώζεται, η ουρά του δεξιού γρύπα ελίσσεται προς τα άνω μέσω των πίσω άκρων, ενώ του αριστερού είναι απλώς ορθωμένη και, τέλος, η χαίτη του δεξιού γρύπα δηλώνεται με καμπύλες χαρακτές γραμμές. Κάτω από τους γρύπες διακρίνονται δικέφαλοι αετοί με σχηματοποιημένο σταγονόσχημο ανθέμιο στο κέντρο. Δίπλα από τους αετούς υπάρχουν ανθέμια σε καρδιόσχημα πλαίσια. Αναμεσα στους γρύπες και τους αετούς υπάρχουν επίπεδα στενόμακρα πεδία με την ίδια επιγραφή στα ελληνικά και στα σλαβικά: [+ τάφ]ος Μιχαήλ (στο αριστερό διάχωρο) και *†СНІ ГРΩБѢ ΜΗΧΑΗΛΩΒѢ* (στο δεξιό διάχωρο)⁸²¹. Ορισμένες από τις άνω γωνίες των διαχωρών κοσμούνται με κρινάνθημα⁸²².

Το ανάγλυφο είναι επίπεδο, χαμηλό και τα περιγράμματα κοφτά. Κάποια στοιχεία αποδίδονται σχηματοποιημένα, ενώ οι λεπτομέρειες σημειώνονται κυρίως με γλυφές κρυσταλλικής υφής. Το βάθος είναι, ως επί το πλείστον, έντονα διακοσμημένο (φόβος το κενού-horror vacui)⁸²³.

Βιβλιογραφία: Νικονάνος 1972, 107. Velenis 1979, 39 κ.ε., πίν. σ. 40. Παζαράς 1988, 35-36, 151-152, αρ.37, πίν. 26 β. Liveri 1996, 151-152 αρ. 7, 240, εικ. 12. Melvani 2013, 195 αρ. 21.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1988, πίν. 26 β.

B2. Θεσσαλία

B2.1. Νομός Μαγνησίας

33. Τμήμα της κύριας όψης της σαρκοφάγου της Άνας Μαλιασηνής

Μάρμαρο

Διαστ.: ύψ. 0,504 x μέγ. μήκ. 1,16 x πάχ. 0,075 μ.

Προέλευση: μονή της Νέας Πέτρας στην Πορταριά (Παζαράς 1988), Επισκοπή Άνω Βόλου (Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009)

Τοποθεσία: Ναός Κοίμησης Θεοτόκου, Επισκοπή Άνω Βόλου (αναρτημένη στη δυτική όψη)

Γ' τέταρτο του 13^{ου} αιώνα (περ. 1274-1276) (Παζαράς 1988).

Η πλάκα έχει ταυτιστεί με την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Άνας Μαλιασηνής⁸²⁴. Σώζεται αποσπασματικά, και συγκεκριμένα σώζεται λίγο παραπάνω από το μισό δεξί της τμήμα. Είναι συναρμοσμένη από έξι θραυσμένα μέρη. Η παρυφή της άνω πλευράς είναι λοξής διατομής, προς τα μέσα⁸²⁵. Στην άνω πλευρά του γλυπτού, πάνω από το πλαίσιο σημειώνεται με εγχάρακτο τρόπο η εξής επιγραφή: [- - Άνης τής] *Άγγελίνας Δούκενας τής Παλ[ε(ο)λογ]ίνης τής διὰ τοῦ θείου καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος μετονο[μασθείσης Ανθούσης]*⁸²⁶. Το πλαίσιο που περιτρέχει τη σύνθεση

⁸²⁰ Στο ίδιο.

⁸²¹ Στο ίδιο, 36.

⁸²² Στο ίδιο, 36.

⁸²³ Στο ίδιο.

⁸²⁴ Στο ίδιο, 38.

⁸²⁵ Στο ίδιο.

⁸²⁶ Στο ίδιο, 39.



αποτελείται από ταινία με επαναλαμβανόμενα ψευδο-κουφικά μοτίβα⁸²⁷, που θυμίζουν φυτικά κοσμήματα με άνθη λωτού και οργανώνονται σε διάχωρα. Πάνω στο ταινιωτό πλαίσιο στον κατακόρυφο άξονα, πάνω από το κεντρικό διάχωρο με τον σταυρό, διακρίνεται κόσμημα με σταυρό περιβαλλόμενο από φυλλοφόρα κοσμήματα και συνοδευόμενο από τη συντομογραφία *Ι(ησοῦ)C Χ(ριστό)[C]*⁸²⁸. Παράλληλα με το πλαίσιο αυτό, στην εσωτερική του πλευρά, υπάρχει λεπτή απλή ταινία, που ανακομβώνεται με τα διάχωρα της επιφάνειας. Το τόξο του κεντρικού διαχώρου

στηρίζεται σε δύο δίδυμους κιονίσκους. Οι απολήξεις των κεραιών του σταυρού κοσμούνται με απομμήσεις πολιτίμων λίθων, ενώ από την κάτω κεραία εκφύονται βλαστοί, που αρχικά διαμορφώνουν μια τριγωνική βάση, στη συνέχεια απλώνονται σε όλο το κάτω μέρος του φρόντου σχηματίζοντας λυρόσχημο κόσμημα⁸²⁹. Εκατέρωθεν των άνω κεραιών του αναγράφεται η συντομογραφία: *Ι(ησοῦ)C Χ(ριστό)C Νικᾶ*⁸³⁰. Εκατέρωθεν της τοξωτής διαμόρφωσης υπάρχουν δύο στενόμακροι κιονίσκοι με σχηματοποιημένες καρδιάσχημες απολήξεις που περικλείουν ανθέμια⁸³¹. Το τμήμα αυτό θα αποτελούσε το κέντρο της σαρκοφάγου, η οποία θα πρέπει να διακρινόταν από συμμετρία. Συνεπώς, στο μη σωζόμενο αριστερό τμήμα της σαρκοφάγου θα πρέπει να βρίσκονταν δύο μέταλλα, παρόμοια με εκείνα που σώζονται στο δεξί μέρος της σαρκοφάγου (η απαρχή του ενός διαφαίνεται στην αριστερή θραυσμένη πλευρά). Στο μέταλλο δεξιά του τοξωτού διαχώρου παριστάνονται δύο πτηνά, ίσως αετοί, που στρέφουν τα σώματά τους προς αντίθετες κατευθύνσεις, αλλά αντικρίζουν το ένα το άλλο στρέφοντας τις κεφαλές τους προς το κέντρο. Ραμφίζουν το άνω μέρος σχηματοποιημένου Δέντρου της Ζωής, από το οποίο εκφύονται κισσόφυλλα⁸³². Τα σώματά τους είναι κατάστικτα, όπως και το πτέρωμα. Το βάθος, στο κάτω μέρος του μεταλλίου, κοσμείται με φυτικό μοτίβο. Ο ακραίος κύκλος εγγράφει έναν σχεδόν καθιστό γρύπα⁸³³, να βρίσκεται σε πάλμη με φίδι⁸³⁴, που προβάλλει από την πτέρυγιά του. Στρέφει το σώμα προς το δεξί άκρο, ενώ το κεφάλι του προς το κέντρο της σαρκοφάγου⁸³⁵. Τα φτερά είναι ανοιχτά, με βαθμιδωτές ραβδώσεις που κοσμούνται με λεπτομέρειες, μοιάζοντας με το πτέρωμα των αετών, ενώ στη γένεση της δεξιάς του πτέρυγας διακρίνεται κόσμημα, που οριοθετείται από στικτή ταινία. Τα άκρα του είναι οπλισμένα με γαμψά νύχια. Η ουρά διέρχεται μέσω των πίσω άκρων πάνω από τη ράχη και ορθώνεται προς τα πίσω, απολήγοντας σε ανθέμιο. Φαίνεται να φορεί περιλαίμιο και ζώνη. Ο μηρός κοσμείται με ανθέμιο⁸³⁶ (που θυμίζει εκείνο του γρύπα του αρ. 30). Το σώμα είναι μυώδες, με τονισμένες αρθρώσεις. Ο λαιμός του είναι επιμήκης και πάνω του διακρίνονται χαράξεις που αποδίδουν χαιτή. Με το γαμψό ράμφος ραμφίζει ίσως καρπούς ενός

⁸²⁷ Στο ίδιο.

⁸²⁸ Στο ίδιο, 39.

⁸²⁹ Στο ίδιο, 38.

⁸³⁰ Στο ίδιο.

⁸³¹ Στο ίδιο.

⁸³² Στο ίδιο.

⁸³³ Στο ίδιο.

⁸³⁴ Androudis 2000, 274.

⁸³⁵ Παζαράς 1988, 38.

⁸³⁶ Στο ίδιο.

κλαδιού που κρέμεται⁸³⁷. Το βάθος του μεταλλίου, όπως και τα τριγωνικά πεδία που δημιουργούνται ανάμεσα από στους κύκλους, κοσμούνται με παρόμοιο αραβουργηματοειδή φυτικό διάκοσμο με το πλαίσιο⁸³⁸.

Η τεχνική είναι επιπεδόγλυφη, υπάρχουν ανατολικές επιρροές⁸³⁹, καθώς διακρίνονται κουφικά και αραβουργηματοειδή κοσμήματα⁸⁴⁰. Το ανάγλυφο διακρίνεται για την επιμέλεια με την οποία έχει σκαλιστεί και είναι εξαιρετικά χαμηλό⁸⁴¹. Οι μορφές και ειδικά ο γρύπας είναι φυσιοκρατικά αποδοσμένες. Η σύνθεση είναι εξαιρετικά φορτωμένη, αποπνέοντας έναν φόβο του κενού (horror vacui). Το βάθος θα γέμιζε με κηρομαστίχη⁸⁴².

Βιβλιογραφία: Για το ναό βλ. Ανδρούδης 2007, με την παλαιότερη βιβλιογραφία στη σ. 85 σημ. 2. Για τη σαρκοφάγο γενικώς, βλ. Millet 1920, 210-215. Γιαννόπουλος 1925, 223 κ.εξ. Grabar 1976, 151-152, αρ. 160. Androurdis 2000, 267-281. Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 525 κ.εξ. Melvani 2013, 201, αρ. 42. Για το συγκεκριμένο γλυπτό, βλ. Γιαννοπουλος 1920, 195 κ.εξ. Γιαννόπουλος 1924, 224. Γιαννόπουλος 1927, 46. Σωτηρίου 1933, 79, εικ. 35. Ασημακοπούλου-Ατζακά 1982, 159, εικ. 85. Παζαράς 1983, 354 κ.εξ., σχεδ. 1, πίν. 1-2. Ανταμέα, Feissel 1987, 377, αρ. 19, πιν. VII, I. Παζαράς 1988, 38-9, 102, 142 κ.εξ., αρ. 45 Α, πίν. 30β, 32 α. Παζαράς 1993, 152, 155-6, εικ. 8. Liveri 1996, 166-168 αρ. 26, 247 εικ. 23.

Πηγή εικόνας: Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή.

Πηγή σχεδιαστικής αποκατάστασης⁸⁴³: Παζαράς 1988, πίν. 32 α.

34. Δύο συνανήκοντα τμήματα σαρκοφάγου

Μάρμαρο γκρίζο

Διαστ.: 1) μέγ. ύψ. 0,52 x μέγ. μήκ. 0,64 x πάχ. 0,04 μ., 2) μέγ. ύψ. 0,40 x μέγ. μήκ. 0,50 μ.

Προέλευση: μονή Νέας Πέτρας στην Πορταριά (Παζαράς 1988), Επισκοπή Άνω Βόλου (Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009)

Τοποθεσία: μονή Προδρόμου Νέας Πέτρας, Πορταριά, Πήλιο [τα τμήματα είναι εντοιχισμένα στη νότια όψη (το 1) και στην κρήνη της αυλής (το 2)]

13^{ος} αιώνας (1274-1276) (Παζαράς 1988).

Όσον αφορά στην προέλευση της πλάκας, αρκετοί ερευνητές (Παζαράς⁸⁴⁴, Liveri⁸⁴⁵, Brooks⁸⁴⁶) έχουν χαρακτηρίσει την πλάκα ως την πίσω όψη της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνης (αρ. 33), όμως φαίνεται ότι συνανήκει με την πλάκα ψευδοσαρκοφάγου με αρ. 35 και ότι ανήκει σε άλλο μέλος της οικογένειας των Μαλιασηνών, ίσως στον Νικόλαο-Ιωάσαφ Μαλιασηνό, σύζυγο της Άννας Μαλιασηνής⁸⁴⁷.

Σώζεται αποσπασματικά σε δύο θραύσματα που συνανήκουν⁸⁴⁸. Το αριστερό θραύσμα (1) είναι αποκερουμένο στην άνω οριζόντια και στις δύο κατακόρυφες πλευρές, σώζοντας τμήμα του κέντρου της σύνθεσης. Το δεξί θραύσμα (2) προέρχεται από το δεξιό τμήμα της σαρκοφάγου, είναι αποκεκρουμένο περιμετρικά⁸⁴⁹ και σώζει παράσταση γρύπα σε σκηνή μάχης με φίδι που προβάλλει από τη μία του φτερούγα, μέσα σε μετάλλιο. Το πλαίσιο που διακρίνεται στο κάτω μέρος του αριστερού κομματιού, αποτελείται ταινία με ψευδοκουφικά σε διάχωρα, παράλληλα με την οποία υπάρχει ταινία με πλοχμοειδές μοτίβο⁸⁵⁰. Στο κέντρο διακρίνεται φυλλοφόρος σταυρός,

⁸³⁷ Androurdis 2000, 273.

⁸³⁸ Παζαράς 1988, 38.

⁸³⁹ Androurdis 2000, 278.

⁸⁴⁰ Παζαράς 1988, 39.

⁸⁴¹ Androurdis 2000, 278.

⁸⁴² Grabar 1976, 152.

⁸⁴³ Βλ. επίσης Androurdis 2000, εικ. 1, 4.

⁸⁴⁴ Παζαράς 1988, 144.

⁸⁴⁵ Επί παραδείγματι, βλ. Παζαράς 1988, 39.

⁸⁴⁶ Evans 2004, 112 (S. T. Brooks).

⁸⁴⁷ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530-531.

⁸⁴⁸ Παζαράς 1988, 39.

⁸⁴⁹ Στο ίδιο.

⁸⁵⁰ Παζαράς 1988, 39.



1



2



κάτω από τόξο με τη συντομογραφία: *Ι(ησοῦ)C Χ(ριστό)C Νικᾶ*. Στη συνέχεια διακρίνονται οι δύο κιονίσκοι με τα καρδίοσχημα μοτίβα ως απολήξεις εκατέρωθεν του κεντρικού τόξου και ακολουθούν, στα δύο άκρα του θραύσματος, αποσπασματικά σωζόμενες παραστάσεις με μέταλλα που περικλείουν πτηνά τοποθετημένα εκατέρωθεν σχηματοποιημένου Δέντρου της Ζωής. Η διακόσμηση είναι πανομοιότυπη με την πλάκα αρ. 33, την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Μαλιασηνής⁸⁵¹. Ωστόσο, τα δύο θραύσματα διαφέρουν από αυτήν στο ότι οι μίσχοι των ανθεμίων του Δέντρου είναι περισσότερο επιμήκεις και συστρέφονται γύρω από τους λαιμούς των πτηνών⁸⁵². Η σκηνή με τον γρύπα αποτυπώνεται, επίσης, σχεδόν ακριβώς με τον ίδιο τρόπο όπως την κύρια όψη της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής (βλ. αρ. 33).

Η τεχνική είναι επιπεδόγλυφη.

Βιβλιογραφία: Για το ναό και τα υπόλοιπα γλυπτά του, βλ. Ανδρούδης 2007. Για τα συγκεκριμένα γλυπτά, βλ. Παζαράς 1983, 358, σχέδ. 2, πίν. 3. Παζαράς 1988, 39, 69, 70, 144, αρ. 45B1-2, πίν. 31, 32β. Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530, 537, εικ. 8-9. Liveri 1996, 168 αρ. 2), 247 εικ. 24. Melvani 2013, 201, αρ. 42, εικ. 64.

Πηγή εικόνων: (Αριστερά) Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, εικ. 8. (Δεξιά) Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή.

Πηγή σχεδιαστικής αποκατάστασης: Παζαράς 1988, πίν. 32β.

35. Τμήμα κύριας όψης σαρκοφάγου

Μάρμαρο γκρίζο

Διαστ.: ύψ. 0,77 x μέγ. μήκ. 0,56 x πάχ. 0,06 μ.

Προέλευση: Άγνωστη

Τοποθεσία: μονή Προδρόμου Νέας Πέτρας, Πορταριά (αναλημματικός τοίχος προαυλίου) (Παζαράς 1988)

Τελευταίο τέταρτο 13^{ου} αιώνα (μετά το 1276) (Παζαράς 1988).

⁸⁵¹ Στο ίδιο.

⁸⁵² Στο ίδιο.



Έχει υποστηριχθεί ότι συνανήκει με την πλάκα με αρ. 34 του καταλόγου⁸⁵³ αλλά και ότι αποτελεί τμήμα της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασσηνής⁸⁵⁴. Η εικονογραφία και η τεχνοτροπία μοιάζει αρκετά με των πλακών με αρ. 33 και 34.

Σώζεται το αριστερό τμήμα της κύριας όψης της σαρκοφάγου⁸⁵⁵. Διακρίνεται οπή στην αριστερή της πλευρά, η οποία θα έγινε σε φάση επανάχρησης. Το πλαίσιο που περιτρέχει τις τρεις πλευρές της σωζόμενης πλάκας αποτελείται από ταινία με ψευδοκουφικά μοτίβα σε διάχωρα που επαναλαμβάνονται. Στην εσωτερική πλευρά της ταινίας αυτής υπάρχει μια απλή ακόσμητη και στενή ταινία, που μέσω σηρικών τροχών άνω και κάτω, δημιουργεί το μέταλλο που εικονίζει τον γρύπα. Αυτό φαίνεται να ενώνεται με τον κύκλο που ακολουθεί στα δεξιά⁸⁵⁶, του οποίου σώζεται μόνο μικρό τμήμα. Επάνω, και κυρίως κάτω από το πλαίσιο, διακρίνεται το εξής εγχάρακτο επίγραμμα: *Τύμβου λίθος τρίπηχης*

κατείχεν [- - - -] εὐγενῶν τύπον πρηστήριον νοῦν καὶ κατάπτερον φύσιν, ἐς ὕστερον [- -] [σ]ὺ δὲ θεατὰ, ὄρον τὸν τύμβον ξένη, μάνθανε[- - - - -]ḡ⁸⁵⁷. Στο αριστερό μέταλλο παριστάνεται γρύπας που κατευθύνεται προς τα αριστερά, όμως την κεφαλή του στρέφει προς την αντίθετη κατεύθυνση⁸⁵⁸. Διαθέτει γαμψά νύχια, οι μηροί κοσμούνται με ανθέμια (ή ρόδακες⁸⁵⁹) και διακρίνονται στικτές ταινίες, παρόμοιες με εκείνη της πτέρυγας, στον κορμό και στη γένεση του ψηλού λαιμού, στον οποίο αποδίδεται με χαρακτές γραμμές η χαίτη. Τα αφτιά του είναι ορθωμένα και φαίνεται να έχει στο γαμψό του ράμφος σφαιρικό αντικείμενο (όπως και στις πλάκες με αρ. 30, 33-35). Τα φτερά του κοσμούνται με στικτές λεπτομέρειες στο κάτω μέρος, ενώ το άνω μέρος διαθέτει βαθμιδωτές ραβδώσεις, οι άκρες των οποίων αυτονομούνται και δημιουργούν συστροφές. Μια ράβδωση της αριστερής του φτερούγας απολήγει σε δράκοντα-φίδι, με στικτή διακόσμηση στο σώμα, που επιτίθεται στην ουρά του μυθικού όντος. Η ουρά διέρχεται μέσω των πίσω άκρων και ορθώνεται πάνω από τη ράχη, απολήγοντας σε ημιανθέμιο. Το βάθος πίσω από τον γρύπα κοσμεύεται με φυτικά μοτίβα. Στον κύκλο που ακολουθεί δεξιά, διακρίνεται μέρος ενός άκρου και του κορμού πτηνού. Τα τριγωνικά διάχωρα στις γωνίες κοσμούνται με αραβουργηματοειδή φυτικά μοτίβα, που θυμίζουν αρκετά εκείνα του πλαισίου, με άνθη λωτού και κισσόφυλλα⁸⁶⁰. Παρόμοια διακόσμηση θα είχαν και τα αποσπασματικά σωζόμενα θραύσματα που ο Παζαράς αποδίδει ως την πίσω πλευρά του εν λόγω γλυπτού⁸⁶¹.

Η τεχνική είναι επιπεδόγλυφη και η μορφή αρκετά εντυπωσιακή, ως αποτέλεσμα του λεπτομερειακού σχεδίου και της διακόσμησης που δεν αφήνει κανένα κενό χώρο. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με τη χρήση τρυπανιού (βλ. επί παραδείγματι τα φτερά), αλλά και με χαράξεις, στικτή διακόσμηση, γλυφές.

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1983, 360 κ.εξ., πίν. 5 δ. Avraméa-Feissel 1987, 379, πίν. VIII, 2, a-b. Παζαράς 1988, 40, 68, 144, αρ. 46 A, πίν. 34. Androutis 2000, 275. Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530. Melvani 2013, 201, εικ. 65. Παζαράς 1993, 158, εικ. 11.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1988, πίν. 34.

Β3. Ήπειρος

Β3.1. Νομός Πρέβεζας

⁸⁵³ Αναστασιάδου, Κοντογιαννοπούλου 2009, 530-531.

⁸⁵⁴ Παζαράς 1988, 40.

⁸⁵⁵ Για την πίσω όψη της σαρκοφάγου, βλ. Παζαράς 1988, αρ. 46 B, 1-2, πίν. 35 α, β.

⁸⁵⁶ Στο ίδιο, 40.

⁸⁵⁷ Στο ίδιο.

⁸⁵⁸ Στο ίδιο.

⁸⁵⁹ Στο ίδιο.

⁸⁶⁰ Στο ίδιο.

⁸⁶¹ Βλ. στο ίδιο, αρ. 46 B, 1-2.

36. Ορθογώνια πλάκα (κάλυμμα) ψευδοσαρκοφάγου

Αρ.: AM 679

Μάρμαρο λευκό

Διαστ.: μέγ. σωζ. μήκ. 1,755 x πλ. 0,97 x πάχ. 0,07-0,14 μ.

Προέλευση: Μονή Κοζίλης (κοντά στη Ν. Σαμψούντα Πρέβεζας) (Η αρχική χρήση ήταν κάλυμμα ψευδοσαρκοφάγου, ενώ σε μεταγενέστερη φάση χρησιμοποιήθηκε ως αγία τράπεζα της μονής Κοζίλης, Παζαράς 1988)

Τοποθεσία: Αρχαιολογικό Μουσείο Νικόπολης

Τελευταίο τέταρτο του 13^{ου} αιώνα (Παζαράς 1988).



Λείπει η κάτω στενή πλευρά και μικρό μέρος του πλαισίου στην άνω αριστερή γωνία. Είναι συγκολλημένη από τέσσερα θραύσματα⁸⁶². Διακρίνονται διάσπαρτες οπές που θα ανοίχθηκαν σε δεύτερη χρήση του γλυπτού. Στην κάτω επιφάνεια έχει διαμορφωθεί πατούρα (πλ. 0,16 μ.) και διακρίνονται από δύο κυκλικοί τόρμοι στην κάθε πλευρά. Περιμετρικά διακρίνεται υπερυψωμένο πλαίσιο, με μία κυρτωμένη εξωτερική ταινία (όπως διαφαίνεται στο άνω μέρος), ακολουθούμενη από τριμερή ζώνη, με ακόσμητες ταινίες στα άκρα του φαρδιού πλαισίου. Στο μέσον της άνω πλευράς του το πλαίσιο κοσμεύεται με μηνοειδές κύπελλο και εκατέρωθέν του τοποθετούνται ανακομβούμενα μετάλλια με μορφές ζώων (λαγός, ζαρκάδι, λύκος). Στο άνω ήμισυ των μακρών πλευρών του πλαισίου επάλληλοι κύκλοι ανακομβώνονται και συμπλέκονται με ζικ ζακ ταινίες που σχηματίζουν ρόμβους. Μέσα στους κύκλους υπάρχουν σταυροί με ανθεματικές απολήξεις. Το κάτω ήμισυ των μακρών πλευρών του πλαισίου κοσμεύεται με ανακομβούμενους κύκλους που περικλείουν ζώα με τριγύρω τους φυτικό διάκοσμο⁸⁶³.

Την κοίλη ορθογώνια κεντρική επιφάνεια καταλαμβάνουν τέσσερις ανακομβούμενοι μεγάλοι επάλληλοι κύκλοι που περικλείουν ζώα ανάμεσα σε φυτικό διάκοσμο. Το πρώτο μετάλλιο, στο άνω μέρος, παριστάνει δύο αντίνωτους αετούς, εκατέρωθεν του Δέντρου της Ζωής. Ο δεύτερος κύκλος περικλείει γρύπα που επιτίθεται σε λαγό⁸⁶⁴. Εικονίζεται ρωμαλέος, με τα πίσω άκρα πατεί στην παρυφή του κύκλου, ενώ το ένα μπροστινό άκρο είναι ορθωμένο πάνω από την κεφαλή του μικρού τετράποδου, σε ετοιμότητα να το κατασπαράξει με τα γαμψά του νύχια, και με το άλλο το φυλακίζει κάτω από τον κορμό του. Το ράμφος του είναι γαμψό, ενώ στο λαιμό διακρίνεται η χαίτη. Η φτερούγα του που διακρίνεται είναι ορθωμένη και φέρει φολίδες στο κάτω μέρος και βαθμιδωτές ραβδώσεις στο άνω. Η ουρά του είναι ανασηκωμένη, ελίσσεται σιγμοειδώς και συστρέφεται στο άκρο της. Το μικρό τετράποδο στρέφει την κεφαλή προς τον θηρευτή του. Στο επόμενο μετάλλιο εγγράφονται δύο αλληλοσυμπλεκόμενα τετράγωνα, τα οποία περιβάλλουν κύκλο με δύο παγόνια, που συμπλέκουν τους λαιμούς τους. Ο τέταρτος κύκλος, αποσπασματικά σωζόμενος, περικλείει αετό με ανοιχτές πτέρυγες. Τα τριγωνικά πεδία που διαμορφώνονται ανάμεσα στους κύκλους και το πλαίσιο κοσμούνται με φυτικό διάκοσμο, με καρδιοσχημους σχηματισμούς βλαστών και ανθέμια⁸⁶⁵.

Η τεχνική είναι η επιπεδόγλυφη, το ανάγλυφο επιμελημένο και διακρίνεται φόβος του κενού, καθώς το βάθος σε όλη την επιφάνεια της πλάκας κοσμεύεται με αραβουργηματοειδή φυτικά σχέδια⁸⁶⁶.

Βιβλιογραφία: Παζαράς 1988, 44, 144-145, αρ. 52, πίν. 40, 41. Liveri 1996, 173-174 αρ. 34, 259 εικ. 44.

⁸⁶² Στο ίδιο, 44.

⁸⁶³ Στο ίδιο.

⁸⁶⁴ Στο ίδιο.

⁸⁶⁵ Στο ίδιο.

⁸⁶⁶ Στο ίδιο.

Πηγή εικόνας: Παζαράς 1988, πίν. 40.

B4. Στερεά Ελλάδα

B4.1. Αττική

37. Τμήμα πλάκας ψευδοσαρκοφάγου

Αρ. Ευρ. ΒΜ 1060, 1063/ Αρ. Ταξιν. Τ 287 α, β

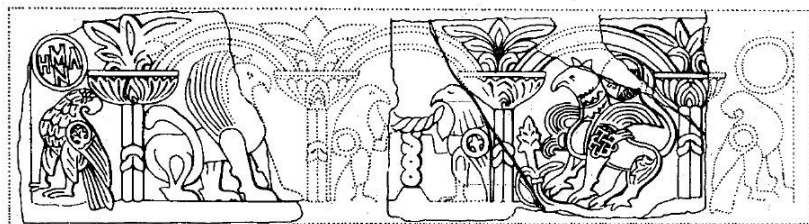
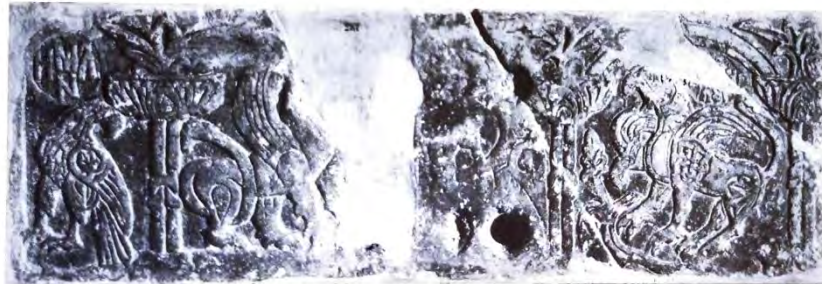
Μάρμαρο γκρίζο

Διαστ.: ύψ. 0,55 x μέγ. σωζ. μήκ. 1,62 x πλάχ. 0,09 μ.

Προέλευση: Θεσσαλονίκη (σε δεύτερη χρήση σε κρήνη μπροστά από το ναό της Αχειροποιήτου)

Τοποθεσία: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών

8^{ος} – 9^{ος} αιώνας (Tafrali 1919), 10^{ος} αιώνας (Παζαράς 1977), 14^{ος} αιώνας (Sotiriou 1932. Παζαράς 1988. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999).



0 0,1 0,3 0,4 1,0 μ

Σώζεται αποσπασματικά, αφού αποτελείται από τέσσερα συγκολλημένα τμήματα και έχει δεχθεί συμπληρώσεις στο μέσον. Λείπουν τμήματα γύρω στο κέντρο της πλάκας. Διακρίνονται δύο οπές, που χρησιμοποιήθηκαν για την απορροή του ύδατος σε δεύτερη χρήση της πλάκας σε κρήνη⁸⁶⁷ μπροστά από την Αχειροποιήτο⁸⁶⁸. Το ακόσμητο, ταινιωτό πλαίσιο, σώζεται σε ορισμένα μόνο σημεία της κάτω πλευράς.

Η πλάκα κοσμεύεται με τριπλή τοξοστοιχία⁸⁶⁹ που διαιρεί σε διάχωρα την επιφάνεια⁸⁷⁰. Τα τόξα αποτελούνται από τριμερή ταινία⁸⁷¹, φαρδύτερη στο μέσον, και φέρονται από δίδυμους κιονίσκους που δένονται με άμματα⁸⁷². Έχουν λεβητοειδή κιονόκρανα⁸⁷³ με σχηματοποιημένα φυτικά σχέδια, ενώ πάνω από αυτά εκφύονται άκανθες, καλύπτοντας τα μέτωπα των τόξων⁸⁷⁴. Στο αριστερό άκρο της τοξοστοιχίας αετός στρέφει την κεφαλή προς τα πίσω⁸⁷⁵. Πάνω από αυτόν υπάρχει εντός κύκλου το συμπλήμα: *M(A)N(OY)HΛ*⁸⁷⁶. Σύμφωνα με τον Παζαρά, ένας συμμετρικός αετός θα πρέπει να υπήρχε στην αντίστοιχη δεξιά άκρη της πλάκας⁸⁷⁷. Στο επόμενο διάχωρο, στο αριστερό τόξο, διακρίνεται μεμονωμένος γρύπας, στραμμένος προς τα δεξιά, αντιμέτωπος με εκείνον που

⁸⁶⁷ Παζαράς 1977, 67.

⁸⁶⁸ Παζαράς 1988, 32.

⁸⁶⁹ Στο ίδιο.

⁸⁷⁰ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷¹ Παζαράς 1988, 32.

⁸⁷² Παζαράς 1977, 32. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷³ Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷⁴ Παζαράς 1977, 67 και 1988, 32. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷⁵ Στα ίδια.

⁸⁷⁶ Παζαράς 1977, 67. Βλ. αναφορές για το συμπλήμα στα Παζαράς 1988, 32 και Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷⁷ Παζαράς 1977, 67 και 1988, 32.

βρίσκεται κάτω από το δεξιό τόξο⁸⁷⁸. Ο αριστερός γρύπας αποδίδεται σχηματοποιημένος, με ορθωμένη φτερούγα με ραβδώσεις⁸⁷⁹, ουρά που διέρχεται ανάμεσα στα πίσω άκρα και ορθώνεται προς τα πίσω, καταλήγοντας σε θύσανο. Διακρίνεται απιόσχημη διακόσμηση στο μηρό⁸⁸⁰ και τονισμένες αρθρώσεις. Στο μεσαίο τόξο υπάρχει κεντρικό περιρραντήριο (Πηγή της Ζωής) με μηνοειδή λεκάνη και υποστάτη⁸⁸¹ από πλοχμό, από όπου σπεύδει να πιεί αετός, στραμμένος προς αριστερά. Τέτοιες παραστάσεις παρουσιάζουν συνήθως συμμετρία, οπότε αριστερά του περιρραντηρίου, θα πρέπει να βρισκόταν άλλος συμμετρικός αετός⁸⁸² (βλ. σχεδ. αποκατάσταση που προτείνει ο Παζαράς⁸⁸³). Στο δεξιό τόξο γρύπας πατεί σε βλαστό με ανθεμωτή απόληξη⁸⁸⁴. Αποδίδεται με περισσότερη διακοσμητική διάθεση σε σύγκριση με τον αριστερό. Έχει ανοιχτές φτερούγες, που κοσμούνται με πλέγμα στο κάτω μέρος και με ραβδώσεις στο άνω. Η δεξιά του πτέρυγα φαίνεται να είναι αναδιπλωμένη. Διαθέτει ορθωμένη ουρά, εγχάρακτο ανθέμιο στον μηρό⁸⁸⁵ και διακόσμηση στο λαιμό. Πάνω από το μυθικό ζώο, διακρίνεται κύκλος με υπολείμματα γραμμμάτων⁸⁸⁶ από συμπλήματα, που διάφοροι μελετητές έχουν διαβάσει με διαφορετικό τρόπο: Κουρλάκη (Ταφραλί), Κουράτωρος (Ξυγγόπουλος), Κτήτορος (Παζαράς), Κουρτίκη (Καμπούρη)⁸⁸⁷.

Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, υπάρχει έντονη σχηματοποίηση⁸⁸⁸ και με χαράξεις αποδίδονται οι λεπτομέρειες⁸⁸⁹, οι οποίες σύμφωνα με τον Παζαρά θα πληρούνταν με κηρομαστίχη⁸⁹⁰. Επίσης, εντοπίζονται ίχνη ερυθρού χρώματος στην επιφάνεια⁸⁹¹. Τέλος, έχει υποστηριχθεί ότι η σαρκοφάγος πιθανώς να ήταν κτιστή⁸⁹².

Βιβλιογραφία: Miljukov 1899, 28, εικ. 2. Tafraли 1919, 77, εικ. 20. Sotiriou 1932, 62, αρ. 287, εικ. 25. Ξυγγόπουλος 1935, 357. Παζαράς 1977, 67, αρ. 32, εικ. 7, πιν. XVIII. Καμπούρη-Βαμβούκου 1983, 90-106, πίν. 1-2, σχεδ. 1. Παζαράς 1988, 32, 72, 153-154, αρ. 28, πίν. 21. Liveri 1996, 177-178 αρ. 40, 255 εικ. 36. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211, αρ. 299.

Πηγή εικόνων: Παζαράς 1977, πίν. XVIII 32.

Σχεδιαστική αποκατάσταση: Παζαράς 1977, εικ. 7.

⁸⁷⁸ Στα ίδια. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁷⁹ Στο ίδιο.

⁸⁸⁰ Στο ίδιο.

⁸⁸¹ Παζαράς 1977, 67 και 1988, 32. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁸² Στα ίδια.

⁸⁸³ Παζαράς 1977, εικ. 7.

⁸⁸⁴ Στο ίδιο, 67. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁸⁵ Στα ίδια.

⁸⁸⁶ Στα ίδια και Παζαράς 1988, 32.

⁸⁸⁷ Στο ίδιο.

⁸⁸⁸ Παζαράς 1977, 67 και 1988, 32. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 211.

⁸⁸⁹ Στα ίδια.

⁸⁹⁰ Παζαράς 1977, 67.

⁸⁹¹ Στο ίδιο, 67 και 1988, 32.

⁸⁹² Παζαράς 1988, 72.

Παράρτημα 2^ο: Εικόνες



Εικ. 1. Προκεράτωψ

Πηγή: Boardman 2002, εικ. 98



Εικ. 2. Θωράκιο από την Αθήνα

Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 150



Εικ. 3. Θωράκιο, Ανάληψη Μ. Αλεξάνδρου, Άγιος Μάρκος Βενετίας

Πηγή: Vandeheyde 2020, εικ. 182



Εικ. 4. Θωράκιο, Κϋζϋκγυλι Κωνσταντινούπολης

Πηγή: Firatlı 1990, πίν. 102, 334 a, b



Εικ. 5. Τμήμα θυρώματος, ναός Κοίμησης Θεοτόκου Μακρινίτσας, Πήλιο

Πηγή: Kontogiannopoulou 2021, εικ. 6



Εικ. 6. Θωράκιο, ναός Αγίου Παντελεήμονος, Nerezi

Πηγή: Kondakov 1909, εικ. 112



Εικ. 7. Θωράκιο, Stara Zagora

Πηγή: Grabar 1976, πίν. XLIV d



Εικ. 8. Τμήμα επιστυλίου τέμπλου, μονή Οσίου Λουκά

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Ι. Δ. Βαραλή



Εικ. 9. Θωράκιο, Αθήνα

Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 151



Εικ. 10. Επίκρανο, Αθήνα

Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 167



Εικ. 11. Επίκρανο, Αθήνα

Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 168



Εικ. 12. Θωράκιο, Μουσείο Σμύρνης

Πηγή: Ορλάνδος 1937, 137, εικ. 9



Εικ. 13. Θωράκιο, Άγιος Μάρκος Βενετίας

Πηγή: Grabar 1976, πίν. XLIX c



Εικ. 14. Θωράκιο, ναός Αγίου Ιωάννου Προδρόμου, Άργος

Πηγή: Βαραλής, Τσεκές 2008, εικ. 5 (φωτ. Γ. Τσεκές)



Εικ. 15. Κιονόκρανο, Άγιος Ανδρέας, Παραμερίτες Ευβοίας

Πηγή: Μπούρας, Μπούρα 2002, εικ. 474



Εικ. 16. Υπέρθυρο, Αθήνα (Ακρόπολη)
Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 209



Εικ. 17. Θωράκιο, Στόμιο Λάρισας (θέση Αμπελική)
Πηγή: Κοντογιαννοπούλου 2014, ΙΙ, πίν. 77 β



Εικ. 18. Θωράκιο, Πηγή της Ζωής, Άγιος Μάρκος
Βενετία
Πηγή: Vanderheyde 2020, εικ. 128



Εικ. 19. Τύμπανο δίλοβου παραθύρου, Ανάληψη
Μεγάλου Αλεξάνδρου, Άγιος Νικόλαος
Κούργιανης, Αλβανία, και σχεδιαστική
αποκατάσταση
Πηγή: Μπούρας 1987-1988, εικ. 1-2



Εικ. 20. Πλάκα, Ανάληψη Μεγάλου Αλεξάνδρου,
Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης
Πηγή: Firatlı 1990, πίν. 28



Εικ. 21. Τμήμα περιθύρου, Αθήνα
Πηγή: Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 232



Εικ. 22. Πλάκες με παραστάσεις πάλης, Άγιος Μάρκος Βενετίας
 Πηγή: Grabar 1976, πίν. XLVIII



Εικ. 23. Ανάγλυφο, Άγιος Δημήτριος Βλαντίμιρ
 Πηγή: Grabar 1968, πίν. 65 a



Εικ. 24. Πλάκα ψευδοσαρκοφάγου των «κτητόρων»,
 μονή Παντοκράτορος, Άγιον Όρος
 Πηγή: Παζαράς 1988, αρ. 20, πίν. 15 β



Εικ. 25. Πλάκα ψευδοσαρκοφάγου,
 Αγία Θεοδώρα Άρτας
 Πηγή: Παζαράς 1988, αρ. 50, πίν. 37 α

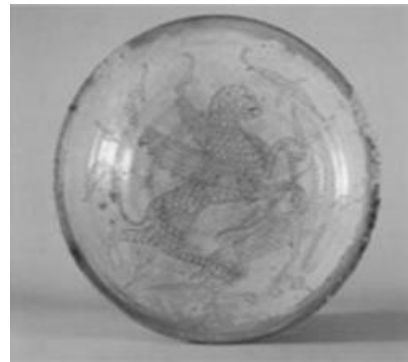


Εικ. 26. Μανδύας Καρλομάγνου του καθεδρικού ναού του Metz
 Πηγή: Ορλάνδος 1973-1974, πίν. 46 γ



Εικ. 27. Θωράκιο, Μπάρι

Πηγή: Vanderheyde 2020, εικ. 85



Εικ. 28. Κεραμικό με γρύπα

Πηγή: Evans, Wixom 1997, 263 αρ. 185
(Eunice Dauterman Maguire)



Εικ. 29. Πλάκα σαρκοφάγου, μονή Μεγίστης Λαύρας, Άγιον Όρος

Πηγή: Παζαράς 1988, αρ. 17, πίν. 14 β



Εικ. 30. Πλάκα σαρκοφάγου, ναός μητροπόλεως Άρτας

Πηγή: Παζαράς 1988, αρ. 49, πίν. 36 β



Εικ. 31. Τμήμα μεταξωτού υφάσματος, βυζαντινό εργαστήριο, 11^{ος} αιώνας, Victoria and Albert Museum, Λονδίνο

Πηγή: McClanan 2019, 138 εικ. 66



Εικ. 32. Τμήμα μεταξωτού υφάσματος με γρύπες σε μέταλλα, βυζαντινό εργαστήριο, 10^{ος}-11^{ος} αιώνας, Victoria and Albert Museum, Λονδίνο

Πηγή: McClanan 2019, 136 εικ. 64

