

Βιβλιοκρισία : Γιάννης Θεοχάρης, Η Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου. Αρχιτεκτονική γλυπτική από τον 8ο ως τον 11ο αι. μ.Χ., Αθήνα 2022

Γεώργιος ΠΑΛΛΗΣ

doi: [10.12681/byzsym.35697](https://doi.org/10.12681/byzsym.35697)

Copyright © 2023, Γεώργιος Πάλλης



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΠΑΛΛΗΣ Γ. (2023). Βιβλιοκρισία : Γιάννης Θεοχάρης, Η Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου. Αρχιτεκτονική γλυπτική από τον 8ο ως τον 11ο αι. μ.Χ., Αθήνα 2022. *Byzantina Symmeikta*, 33, 285–294.
<https://doi.org/10.12681/byzsym.35697>

ΓΙΑΝΝΗΣ ΘΕΟΧΑΡΗΣ, *Η Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου. Αρχιτεκτονική γλυπτική από τον 8ο ως τον 11ο αι. μ.Χ.*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα, Αθήνα 2022, σελ. 400. ISBN 978-960-354-547-7

Η σπουδή της ιστορίας και της αρχαιολογίας της βυζαντινής Αθήνας γνωρίζει εδώ και μερικά χρόνια μία νέα και πολύ ευπρόσδεκτη άνθηση, η οποία είναι γεγονός ότι είχε καθυστερήσει επί πολύ. Στις σημαντικές μελέτες που έχουν δημοσιευθεί μετά το 2010 –έτος κατά το οποίο ο Χαράλαμπος Μπούρας εξέδωσε τη μονογραφία του για τη *Βυζαντινή Αθήνα*, που συνιστά ορόσημο για την ανανέωση του σχετικού ενδιαφέροντος– προστέθηκε πολύ πρόσφατα ένα νέο έργο, το βιβλίο του Γιάννη Θεοχάρη με τον τίτλο *Η Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου. Αρχιτεκτονική γλυπτική από τον 8ο ως τον 11ο αι. μ.Χ.* Πρόκειται για την επεξεργασμένη μορφή της διδακτορικής διατριβής που υποστήριξε το 2014 στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, με θέμα «Η αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας από την πρώιμη στη μέση βυζαντινή περίοδο». Ο συγγραφέας, ο οποίος υπηρετεί από το 2007 στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, ασχολείται συστηματικά με την αθηναϊκή αρχαιολογία, έχοντας μέχρι σήμερα δημοσιεύσει τρεις σχετικές μελέτες¹.

Το βιβλίο διαρθρώνεται σε πρόλογο, εισαγωγή, εννέα θεματικές ενότητες και καταληκτικά συμπεράσματα, ενώ περιλαμβάνει αγγλική περίληψη, εκτενή βιβλιογραφία, ευρετήριο –δυστυχώς μόνο μνημείων και όχι κύριων ονομάτων– και πίνακες σχεδίων και εικόνων. Από την επισκόπηση των επικεφαλίδων των

1. An Imperial Protospatharios and Strategos of Hellas in Athens, *ZPE* 185 (2013) 192–194· Οι πηγές του μαρμάρου στην Αθήνα κατά την ύστερη αρχαιότητα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. 39 (2018), 99–110· The Palace of the Giants in Athens. A Reconsideration, *Πλαστική στη ρωμαϊκή Ελλάδα: νέα ευρήματα και νέες έρευνες, Διεθνές αρχαιολογικό συνέδριο (Αθήνα 12-14 Δεκεμβρίου 2019)*, επ. Δ. ΔΑΜΑΣΚΟΣ – Π. ΚΑΡΑΝΑΣΤΑΣΗ – Θ. ΤΙΒΕΡΙΟΥ-ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ, Θεσσαλονίκη 2022, 105-120.

θεματικών ενοτήτων, δημιουργείται κατ' αρχάς η εντύπωση ότι υπάρχει μία διάσταση μεταξύ τίτλου και περιεχομένων, καθώς το ήμισυ του έργου φαίνεται να είναι αφιερωμένο στη μετατροπή των σπουδαιότερων αρχαίων ναών της Αθήνας σε εκκλησίες. Ο ευρύς τίτλος *Η Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου* εξειδικεύεται με τον υπότιτλο *Αρχιτεκτονική γλυπτική από τον 8ο ως τον 11ο αι. μ.Χ.* Η πορεία της ανάγνωσης αποδεικνύει ότι πρωτίστως εξετάζεται η κλασικιστική ή κλασικών καταβολών γλυπτική της πόλης, με έμφαση σε εκείνη που συνδέεται με τα αρχαία μνημεία που γνώρισαν νέα χρήση.

Στον πρόλογο ο συγγραφέας παρουσιάζει τον στόχο του, να συγκροτήσει ένα εγχειρίδιο γλυπτικής που δεν θα έχει τη μορφή καταλόγου, αλλά θα αναπτύσσει τους συλλογισμούς του μέσω μίας αφήγησης με επιλογές έργων. Στην εισαγωγή, το αντικείμενό του εξειδικεύεται, ως η αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας κατά την περίοδο ακμής του θέματος της Ελλάδος. Ενδιαφέρον είναι ότι η ακμή του θέματος οριοθετείται κατά τον Θεοχάρη μεταξύ της βασιλείας του Λέοντος του Γ' -όπου τοποθετεί ο ίδιος την ίδρυσή του- και της επίσκεψης του Βασιλείου του Β' στην Αθήνα. Ασφαλώς το θέμα Ελλάδος συνέχισε να ακμάζει και μετά το 1018² ο συγγραφέας εξηγεί ότι επέλεξε το όριο αυτό επειδή συμπίπτει με τη δημιουργία του μοναστηριακού συγκροτήματος του Οσίου Λουκά, που συνιστά τομή στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής². Στη συνέχεια, ο Θεοχάρης εξηγεί γιατί χρησιμοποιεί στην πραγμάτευσή του «καταχρηστικά και μόνο» ή «ουδέτερα» παραδεδομένους χρονολογικούς όρους τους οποίους ο ίδιος απορρίπτει, και γιατί αποφεύγει άλλους· δεν προτείνει όμως νέους, πιο εύστοχους. Η εισαγωγή ολοκληρώνεται με την παρουσίαση της δομής του βιβλίου και μία σύντομη αναφορά στη ακολουθούμενη μεθοδολογία.

Το πρώτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην ιστορική εξέλιξη της Αθήνας κατά το διάστημα που καλύπτει το βιβλίο. Ο συγγραφέας επιχειρηματολογεί κατ' αρχάς υπέρ της μετάθεσης της ίδρυσης του θέματος της Ελλάδος από τα τέλη του 7ου αιώνα στην τέταρτη δεκαετία του 8ου, επικαλούμενος μία νέα ανάγνωση των σχετικών πηγών από τον καθηγητή βυζαντινής αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. Αριστοτέλη Μέντζο, καθώς και σφραγιστικές μαρτυρίες. Κατόπιν εξετάζει το

2. Προφανώς εννοεί το καθολικό, που εγκαινιάζεται στις αρχές του 11ου αιώνα, καθώς το συγκρότημα έχει αρχίσει να σχηματίζεται ήδη από τα μέσα του προηγούμενου. Η σημασία της τομής δεν αναλύεται· μεγαλύτερη τομή στην εξέλιξη της γλυπτικής επέφερε πάντως νωρίτερα, από τα μέσα του 10ου αιώνα, ο ναός της Παναγίας στο ίδιο συγκρότημα.

ερώτημα αν η Αθήνα υπήρξε έδρα του στρατηγού του θέματος, κάτι που –παρά τις αρχικές του επιφυλάξεις– τελικά αποδέχεται (σελ. 29-30). Με αφορμή ένα χωρίο του Μιχαήλ Χωνιάτη, υποστηρίζει στη συνέχεια την ύπαρξη δρογγών, σωμάτων από στρατιώτες της υπαίθρου που κατείχαν έγγειο ιδιοκτησία και ήταν επιφορτισμένοι με τη φύλαξη ορεινών περασμάτων. Η Ειρήνη η Αθηναία και η οικογένειά της, αποτελούν κατά τον ίδιο απόδειξη των προσβάσεων που διέθετε η τοπική αριστοκρατία στην πρωτεύουσα και των γενικότερων επαφών της περιοχής με αυτήν. Για το υπόλοιπο διάστημα, ως τις αρχές του 11ου αιώνα, παραθέτει μαρτυρίες σχετικά με τους αξιωματούχους που συνδέονται με τη διοίκηση της πόλης. Ακολουθεί η επισκόπηση της θέσης της Αθήνας στην εκκλησιαστική διοίκηση και του ζητήματος του χρόνου ανύψωσής της σε μητρόπολη, με παρουσίαση των μέχρι σήμερα απόψεων και κριτικό σχολιασμό τους. Το κεφάλαιο καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η Αθήνα διέθετε κατά τους λεγόμενους Σκοτεινούς χρόνους σημαντική παρουσία και βρισκόταν σε τροχιά δυναμικών εξελίξεων· το υλικό αποτύπωμα αυτής της εικόνας επιδιώκει να εντοπίσει ο συγγραφέας στην αρχιτεκτονική γλυπτική.

Το πρώτο βήμα σε αυτή τη διαδρομή είναι η εξέταση της γλυπτικής του ναού της Παναγίας Σκριπούς στον Ορχομενό (873/4). Μετά από μία σύνοψη των μέχρι σήμερα απόψεων για το σύνολο αυτό, ο Θεοχάρης εισηγείται με σύντομη επιχειρηματολογία τον διαχωρισμό της γλυπτικής της Σκριπούς από εκείνη του Αγίου Γρηγορίου Θιβών (871/2), τις οποίες μεγάλη μερίδα της σύγχρονης έρευνας έχει αποδώσει σε ένα εργαστήριο, το λεγόμενο «Θηβαϊκό». Στη συνέχεια, ανιχνεύει τις πηγές του εικονογραφικού ρεπερτορίου και του ύφους των γλυπτών της Σκριπούς, εντάσσοντάς τα σε μία κωνσταντινουπολίτικη μανιέρα με ανατολικές καταβολές, η οποία είχε διαδοθεί σε όλη τη μεσογειακή λεκάνη μεταξύ του 700-1000. Καταληκτικά, υποστηρίζει ότι τα σύνολα του Αγίου Γρηγορίου και της Παναγίας αντικατοπτρίζουν την τέχνη της πρωτεύουσας, αλλά αμφισβητεί την ιδρυτική σημασία τους για την επανεκκίνηση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στη νότια Ελλάδα στην αυγή της μεσοβυζαντινής περιόδου. Γι' αυτό τον λόγο, στρέφεται προς τα πίσω, και στο επόμενο κεφάλαιο επανεξετάζει τη γλυπτική των Σκοτεινών χρόνων στην Αθήνα.

Η πραγμάτευση της περιόδου των Σκοτεινών χρόνων αρχίζει από τα γλυπτά του οικείου τμήματος της μόνιμης έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, με πρώτο το μεγάλο επιστύλιο (ή ανώφλι) ΒΧΜ919, το οποίο αποδίδεται από τον Θεοχάρη σε πύλη των οχυρώσεων που κατά τον ίδιο υλοποιήθηκαν από τα μέσα του 9ου αι. στην Αθήνα· δεν παραθέτει ωστόσο κάποια αντίστοιχη

περίπτωση στην οχρωματική της εποχής, όπου να σώζεται σε πύλη ανώφλι με τόσο πλούσιο διάκοσμο στην όψη και την κάτω πλευρά (που απ' όσο γνωρίζω, δεν υπάρχει). Ακολούθως αναχρονολογούνται σε μεταγενέστερη περίοδο ένας κοσμήτης με δύο φάσεις κατεργασίας και τρία θωράκια, με επιχειρήματα άλλοτε επαρκή και άλλοτε όχι. Ορισμένες από αυτές τις αναθεωρήσεις δείχνουν βάσιμες, αλλά υστερούν μεθοδολογικά. Ο συγγραφέας επιλέγει ένα ή δύο χαρακτηριστικά σημεία για να στηρίξει την επιχειρηματολογία του και επιστρατεύει συνήθως ένα ή δύο άλλα παραδείγματα για να αποδείξει την ορθότητα της άποψής του, ενώ θα χρειαζόταν να τη δομήσει με πολύ περισσότερα στοιχεία – ενδεικτική είναι η περίπτωση του θωρακίου με τα «αγιοπότηρα» (sic), το οποίο αναχρονολογεί με μόνο επιχείρημα το σχήμα ενός σταυρού σε καππαδοκική τοιχογραφία. Στο θωράκιο BXM 305, το οποίο οι περισσότεροι ερευνητές αποδίδουν στον 6ο αιώνα, στηρίζει την κατά πέντε αιώνες μετάθεση της χρονολόγησής του στο τετράλοβο περίγραμμα του κεντρικού διαχώρου, το οποίο επαναλαμβάνεται σε βάθος χρόνου, όπως ο ρόμβος και πολλά άλλα γεωμετρικά σχήματα· αντιθέτως, δεν αναφέρει τίποτε για το σαφώς παλαιοχριστιανικό σχήμα του σωζόμενου στο θωράκιο σταυρού³. Σαφώς τεκμηριωμένη είναι αντιθέτως η απόδοση του κιονοκράνου BXM916 στη μεσοβυζαντινή περίοδο. Στην περίπτωση του κιονοκράνου BXM913, υποστηρίζεται αναχρονολόγηση από τον 8ο αιώνα στις απαρχές της μεσοβυζαντινής περιόδου, παρόλο που επισημαίνεται η στενή του συνάφεια με γλυπτά του 8ου από τη Μεσσήνη. Τέλος, για τον κοσμήτη (;) BXM920, ένα αφελούς απόδοσης έργο που έχει προσγραφεί στον 7ο-8ο αιώνα, ο συγγραφέας προτείνει διόρθωση στον 8ο-9ο, επικαλούμενος πρώτα τη ζωγραφική της Αγίας Κυριακής στη Νάξο και την εικονομαχική φιλολογία, και κατόπιν ορισμένα παραδείγματα γλυπτών του 8ου⁴.

3. Συμπληρωματικά, το τετράλοβο διάχωρο τοποθετείται με τις κορυφές των λοβών χιαστί, σε αντίθεση με τα μεταγενέστερα παραδείγματα, στα οποία διατάσσεται κάθετα. Επιπλέον, το ανθέμιο που επικαλείται ο συγγραφέας σε κιβώρια του 11ου αιώνα στη Θεσσαλονίκη, διαφέρει ουσιωδώς από τα σαρκώδη τρίφυλλα του θωρακίου του Βυζαντινού Μουσείου.

4. Ουσιωδέστερη θα ήταν η αξιολόγηση των γλυπτών της μονής Καισαριανής, τα οποία είναι γνωστά μόνο από μία σύντομη αναφορά του Josef Strzygowski εντούτοις, αναφέρονται μόνο σε υποσημείωση (σελ. 78, αρ. 386). Ως προς τη χρονολόγηση του γλυπτού της Νεραντζιώτισσας στο Μαρούσι στον 6ο αι., ο συγγραφέας έχει δίκιο να τη χαρακτηρίζει εσφαλμένη, αν και δεν αιτιολογεί αναλυτικά την άποψή του· ανήκει στην ίδια ομάδα «ναίφ» αναγλύφων, μαζί με εκείνα της Καισαριανής.

Μετά τη χρονολογική ανακατανομή της συλλογής των γλυπτών των Σκοτεινών χρόνων που εκτίθενται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, ο συγγραφέας στρέφεται προς ένα άλλο έργο της συλλογής του Μουσείου, το κιονόκρανο με τα μονογράμματα της αυτοκράτειρας Ειρήνης την Αθηναία, το οποίο τοποθετεί μετά το 776, βάσει των ιστορικών δεδομένων. Στη συνέχεια εξετάζει τέσσερα γλυπτά από τον Άγιο Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη κάτω από το λόφο του Αρείου Πάγου, τα οποία οι ανασκαφείς είχαν αποδώσει στους Σκοτεινούς χρόνους⁵: η χρονολόγηση αυτή είχε ήδη αμφισβητηθεί από τον Μπούρα και ο Θεοχάρης τεκμηριώνει την απόδοσή τους γύρω στο 1000 ή τις αρχές του 11ου αιώνα⁵. Καταληκτικά, επανέρχεται σε γενικά σχόλια για την αντιμετώπιση της γλυπτικής των Σκοτεινών Χρόνων από τη νεότερη και σύγχρονη έρευνα και επικρίνει την τελευταία «για την αδυναμία της να κατανοήσει τους μηχανισμούς που ρυθμίζουν την παραγωγή γλυπτών για τον εξοπλισμό κτισμάτων σε αυτή την περίοδο».

Το κεφάλαιο για την αθηναϊκή γλυπτική των Σκοτεινών χρόνων ολοκληρώνεται με μία εκτενή παρέκβαση αφιερωμένη στα γλυπτά της Επισκοπής Σικίνου, των βασιλικών των Τριών Εκκλησιών στην Πάρο, του Θεάτρου της Μεσσήνης, και της Καταπολιανής στην Πάρο. Ο συγγραφέας παραθέτει τις εκπεφρασμένες και αλλού απόψεις του για την αναθεώρηση των χρονολογήσεων της γλυπτικής των εν λόγω μνημείων, για να αναδείξει τη λανθασμένη –κατά τον ίδιο– οπτική της έρευνας στο ζήτημα της γλυπτικής της περιόδου. Συμπεραίνει δε ότι η πλειονότητα των αθηναϊκών γλυπτών που αποδίδονται στους Σκοτεινούς χρόνους χρονολογούνται στους επόμενους αιώνες, ενώ κανένα δεν ανήκει στον 7ο· επομένως, η αφετηρία της μεσαιωνικής γλυπτικής ανάγεται στον 8ο αιώνα.

Το επόμενο, εκτενέστερο όλων, κεφάλαιο, φέρει τον τίτλο «Η αθηναϊκή σχολή γλυπτικής». Τον όρο αυτό εισηγήθηκε η Alison Frantz για να προσδιορίσει τα νοτιοελλαδικά εργαστήρια γλυπτικής της ύστερης αρχαιότητας που επηρεάστηκαν από την Αθήνα, ως φορέα της αρχαίας γλυπτικής παράδοσης. Ο Θεοχάρης τον χρησιμοποιεί για την παραγωγή που εμπνεύστηκε από την αρχαία παράδοση της πόλης στο διάστημα από την ύστερη αρχαιότητα ως τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Κατ' αρχάς παραθέτει τις απόψεις των Sodini, Déroche και Frantz για την αθηναϊκή γλυπτική της ύστερης αρχαιότητας και την ακτινοβολία της, και κατόπιν προχωρά στον έλεγχο τους, επισημαίνοντας

5. Το επίθημα της εικ. 56 είναι ωστόσο σαφώς προωμότερο, όπως υποδεικνύουν ο τύπος του σταυρού και των φύλλων και η αδεξιότητα της σύνθεσης.

περιπτώσεις γλυπτών που έχουν κατά τον ίδιο χρονολογηθεί εσφαλμένα. Οι σλαβικές επιδρομές που σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές έθεσαν τέλος στην ανάπτυξη της παλαιοχριστιανικής γλυπτικής στην Αθήνα, λίγο πριν εκπνεύσει ο 8ος αιώνας, δεν έχουν κατά τον Θεοχάρη αντίκρισμα, καθώς η κάθοδος των πρώτων έγινε αργότερα, μέσα στον 7ο αιώνα, και στην περίπτωση της Αθήνας δεν επέφερε μεγάλες ανατροπές.

Στη συνέχεια εξετάζεται ο τύπος του ιωνικού κιονοκράνου με επίθημα στο πλαίσιο της Αθηναϊκής Σχολής, τον οποίο χρησιμοποιεί ο συγγραφέας ως μελέτη περίπτωσης για να αναδείξει την προβληματική στάση των σύγχρονων ερευνητών στη χρονολόγηση των έργων και της δράσης της. Εδώ η επιχειρηματολογία αναπτύσσεται μέσω της κριτικής του έργου της Βασιλικής Βέμη και δίνει μεγάλη έκταση στην περίπτωση των ομοειδών κιονοκράνων της Καταπολιανής, «του κατεξοχήν εικονομαχικού μνημείου της Πάρου και των Κυκλάδων»⁶. Ιδιαίτερος λόγος γίνεται για δύο κιονόκρανα της Επισκοπής του Δαμαλά στην Πελοποπόννησο, που ανεβαίνουν (?) γύρω στο 800, καθώς και για ένα κιονόκρανο του Βυζαντινού Μουσείου, που μετατίθεται από τον 5ο στον 9ο αιώνα. Οι αναχρονολογήσεις βασίζονται άλλοτε σε επαρκές συγκριτικό υλικό (εν μέρει αναχρονολογημένο και αυτό από τον συγγραφέα) και άλλοτε γίνονται με βάση περιορισμένες συγκρίσεις. Κατά την άποψή μας, οι προτάσεις αυτές προϋποθέτουν λεπτομερέστερη ανάλυση των έργων και αποτίμησή τους ως συνόλων, και όχι βάσει επιμέρους στοιχείων. Η πραγμάτευση προεκτείνεται στα «αισθητικά ανεπέργαστα “ιουστινιάνεια” γλυπτά», όπως είχε αποκαλέσει ο Δημήτριος Πάλλας μία κατηγορία αρχιτεκτονικών μελών, και ολοκληρώνεται με μία κριτική θεώρηση της χρήσης του κλασικισμού ως χρονολογικού κριτηρίου για την απόδοση έργων στην παλαιοχριστιανική περίοδο ή τον μεσαίωνα, με προεκτάσεις σε παραδείγματα από την Ιταλία.

Από το σημείο αυτό και έπειτα –λίγο πριν από το μέσο του κυρίως κειμένου– το βιβλίο στρέφεται στο ζήτημα της μετατροπής τεσσάρων αρχαίων ναών της Αθήνας σε χριστιανικές εκκλησίες. Κατά τον Θεοχάρη, η επιλογή αυτή παρέχει τη δυνατότητα αξιοποίησης του υλικού της γλυπτικής, πέρα από τα ερωτήματα της εξέλιξής της, στην εξέταση των εκδηλώσεων του χριστιανισμού στην πόλη.

6. Μεταξύ διαφόρων προβλημάτων που προκύπτουν από αυτή τη μετάθεση της ίδρυσης του ναού, σημειώνουμε ενδεικτικά ότι το ασυμβίβαστο των επιγραφών των επιθημάτων του ναού –παλαιογραφικά και ως προς το περιεχόμενό τους– με τις αρχές του 9ου αι., λίγο μετά τις οποίες τοποθετεί και το τέμπλο.

Της ανάπτυξης των τεσσάρων περιπτώσεων προηγείται μία κριτική παρουσίαση των καθιερωμένων για το θέμα απόψεων, με ενδιαφέρουσες και διεισδυτικές παρατηρήσεις. Ο Παρθενώνας εξετάζεται διεξοδικά ως προς το ζήτημα του χρόνου μετατροπής του σε χριστιανικό ναό, για τον οποίο ο συγγραφέας αποδέχεται τον 7ο αιώνα. Ο κοσμήτης της αψίδας του ναού, που εκτίθεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο, τοποθετείται αντιθέτως στον 9ο αιώνα και συνδέεται με μία φάση ανακατασκευής της αψίδας την οποία ο Θεοχάρης αποδίδει υποθετικά⁷ στον στρατηγό Λέοντα Κότζη (;) και το διάστημα 845/6-848, επειδή το χάραγμα του θανάτου του βρίσκεται σε προβεβλημένη θέση, η οποία συνεπάγεται ταφή του εντός του ναού και, άρα, σχέση χορηγίας προς αυτόν. Η επιχειρηματολογία βασίζεται σε κοινά στοιχεία που εντοπίζει ο συγγραφέας σε μεσοβυζαντινά κυρίως γλυπτά - στοιχεία που κατά τη γνώμη μας, σε αρκετές περιπτώσεις, δεν είναι τόσο κοινά. Τα θωράκια που έχουν συνδεθεί από τον Μανώλη Κορρέ με τον ένα από τους δύο άμβωνες του ναού, τοποθετούνται στον 8ο ή τον 9ο αιώνα.

Ακολουθεί η εξέταση του Ερεχθείου, για τη μετατροπή του οποίου σε χριστιανικό ναό αξιολογείται η μαρτυρία του σωζόμενου στο εσωτερικό του θωρακίου τέμπλου, το οποίο αποδίδεται από τον Θεοχάρη στον 9ο αιώνα. Φεύγοντας από τον χώρο της Ακρόπολης, η πραγμάτευση συνεχίζεται με το Ηφαιστείο και επικεντρώνεται στα επιθήματα του διατηρούμενου τόξου της ανατολικής πλευράς. Τα καταφανώς παλαιοχριστιανικά μέλη προσγράφονται στον 9ο αιώνα, συνδυάζοντας τη λεπτομερή εξέταση μεμονωμένων μοτίβων, την επισήμανση ομοιοτήτων που δεν είναι στην ουσία τους τόσο στενές και την αναχρονολόγηση σημαντικού μέρους του συγκριτικού υλικού με συνοπτικές διαδικασίες.

Τελευταίο σταθμό της διαδρομής στα αρχαία μνημεία και τον βυζαντινό διάκοσμο τους αποτελεί το Ασκληπιείο στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης. Ο Θεοχάρης αναγνωρίζει το πρόβλημα της αδυναμίας ταύτισης της προέλευσης των βυζαντινών γλυπτών που βρέθηκαν στον χώρο, εκθέτοντας μάλιστα χαρακτηριστικές περιπτώσεις διασποράς του υλικού. Εντούτοις, εξετάζει *disiecta membra*, με σκοπό «να διασφαλίσουμε την απόδοση αρχιτεκτονικών μελών στον πρώτο χριστιανικό ναό που κατασκευάσθηκε στον χώρο» (σελ. 235). Ο ναός αυτός δεν σώζεται και μας είναι ελάχιστα γνωστός από περιληπτικές μνείες σε ανασκαφικές εκθέσεις και ένα συνοπτικό σχέδιο των καταλοίπων του,

7. «Ακόμη και αν δεν υπάρχουν αποδείξεις, μπορούμε να αποδώσουμε στον Λέοντα ... ένα κατασκευαστικό πρόγραμμα στον ίδιο τον Παρθενώνα» (σελ. 181).

του 19ου αιώνα. Ο συγγραφέας εξηγεί ότι θα σταθεί σε γλυπτά με «ταίρια» (sic) ως προς την τεχνοτροπία, τον διάκοσμο, τη φόρμα και το υλικό, που επομένως μπορούν να συσχετιστούν με το χαμένο μνημείο. Έτσι εξετάζει τον κοσμήτη που έχει αποδώσει ο Ιωάννης Τραυλός στην αψίδα του βήματος, τα θωράκια με τα κλασικιστικά ανθέμια και τα επίκρανα με την κοχλιαρόσχημη άκανθα, τα οποία χρονολογεί στους Σκοτεινούς χρόνους στη μεσοβυζαντινή περίοδο αποδίδει ένα τεκτονικό κιονόκρανο με συμφυές επίθημα. Τέλος, προχωρά στην εξέταση του υλικού που συνδέει με τον ναό της μεσοβυζαντινής φάσης, το οποίο έχει από παλαιά συσχετιστεί με τη γλυπτική του ναού των Αγίων Αποστόλων Σολάκη.

Το κείμενο κλείνει με μία σύνοψη των βασικών συμπερασμάτων των κεφαλαίων του και με ορισμένες σκέψεις σχετικά με τη μελλοντική πορεία της έρευνας επάνω στη γλυπτική, ιδίως των Σκοτεινών χρόνων. Ο Θεοχάρης στέκεται ιδιαίτερα στους δρόμους που άνοιξε η αναχρονολόγηση των γλυπτών της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης από τον δάσκαλό του, καθηγητή Αριστοτέλη Μέντζο. Ως προς την προσωπική του συμβολή, υπογραμμίζει πρωτίστως την αναγνώριση της «Αθηναϊκής Σχολής», δηλαδή της σχολής γλυπτικής του θέματος Ελλάδος, που προηγείται της «Ελλαδικής».

Στο τέλος παρατίθενται η μακροσκελής βιβλιογραφία που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας, το ευρετήριο, τα σχέδια, το πλουσιότατο μεν αλλά πολύ πυκνό και όχι πάντα ευκρινές εικονογραφικό υλικό, που είναι πάντως ιδιαίτερα χρήσιμο ώστε ο αναγνώστης να αποκτήσει δική του αντίληψη των πραγμάτων, και ο πίνακας προέλευσης των εικόνων. Η γλώσσα του κειμένου συγκαταλέγεται στα προτερήματά του, καθώς ρέει άνετα, με ορθή χρήση της ορολογίας. Κατά τόπους ξενίζουν κάποιες λέξεις και εκφράσεις, όπως «ταίρι», «αγιοπότηρο», «ορνιθοπούλια», «τρυπανιά», «σπασμένο θωράκιο», «τί ξημέρωσε στον Παρθενώνα», «τα γειτονικά γραφεία του κάστρου της Ακρόπολης». Η εκδοτική εργασία ακολουθεί με συνέπεια την αισθητική που έχουν από ετών καθιερώσει οι εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Σε μία συνολική αποτίμηση, η *Αθήνα μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου* του Γιάννη Θεοχάρη ακολουθεί μία δύσβατη πορεία ως προς τη δομή της, με πολλές αναδρομές και παρεκβάσεις που δυσκολεύουν τον αναγνώστη στην παρακολούθησή της. Στο ήμισυ και πλέον της πραγμάτευσης, η γλυπτική εξετάζεται μέσα από το πρίσμα του σωζόμενου -και από πολλές απόψεις προβληματικού- υλικού τεσσάρων αρχαίων μνημείων. Τα σωζόμενα εκκλησιαστικά μνημεία που χρονολογούνται ως το όριο που θέτει ο Θεοχάρης (το 1018) και διατηρούν κατά χώραν γλυπτά, έστω ολιγάριθμα, δεν μετέχουν στη

συζήτηση. Ο συγγραφέας προτάσσει επιμόνως την κριτική των απόψεων άλλων, αντί μίας καθαρής ανάπτυξης των δικών του θέσεων και εν συνεχεία ενός διαλόγου με τις παλαιότερες· αυτό είναι κάτι που αδικεί πρώτα απ' όλα τον ίδιο. Το κύριο σώμα της αρχιτεκτονικής γλυπτικής της Αθήνας από τον 8ο ως τον 11ο αιώνα, η μεσοβυζαντινή παραγωγή, μένει σε δεύτερο πλάνο, χρησιμοποιούμενη ως τεκμήριο αναχρονολογήσεων. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται σταθερά στα γλυπτά όπου εντοπίζονται κλασικές επιβιώσεις και συγκροτούν κατά τον συγγραφέα την «Αθηναϊκή Σχολή». Ο κυρίαρχος στις χρονολογήσεις αναθεωρητισμός, δεν ερεϊδεται πάντα επί σταθερών θεμελίων και ενίοτε μάλιστα απαξιώνει τη μέχρι σήμερα έρευνα και βιβλιογραφία⁸. Οι προτεινόμενες ανατροπές απαιτούν σχολαστικότερη εμβάθυνση και στιβαρότερη τεκμηρίωση, σε ένα κείμενο διπλάσιες έκτασης. Οι αλλεπάλληλες δε αναχρονολογήσεις δημιουργούν μία αλυσιδωτή σειρά ερωτημάτων που μένουν αναπάντητα.

Αναμφίβολα το βιβλίο του Γιάννη Θεοχάρη αποτελεί σημαντική και χρήσιμη συνεισφορά στην αθηναϊκή αρχαιολογία και τη μελέτη της βυζαντινής γλυπτικής, καθώς προσφέρει μία νέα ανάγνωση του υλικού, με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο, και θέτει υπό αμφισβήτηση καθιερωμένες αντιλήψεις – πράγμα πάντοτε ευπρόσδεκτο και γονιμοποιητικό. Η κεντρική του ιδέα, της ύπαρξης μιας «Αθηναϊκής Σχολής» στη γλυπτική του 8ου-9ου αιώνα, αποτελεί μία γοητευτική υπόθεση, αλλά η επιχειρούμενη χρονολογική μετάθεση ενός πλήθους γλυπτών στο διάστημα αυτό, δεν αποδεικνύεται κατά τη γνώμη μας επαρκώς. Επιπλέον, απαραίτητη προϋπόθεση για τη συγκρότηση και τη συντήρηση μιας τέτοιας «Σχολής», είναι η ύπαρξη οικοδομικής δραστηριότητας. Στην Αθήνα και την Αττική, που δεν ισοπεδώθηκαν από φυσικές ή ιστορικές καταστροφές, δεν μας έχει σωθεί κανένα δείγμα εκκλησιαστικού κτίσματος του 8ου και του 9ου αιώνα· από επιγραφικές μόνο μαρτυρίες τεκμαίρεται η ίδρυση τριών ναών, στα χρόνια της Ειρήνης της Αθηναίας και στα έτη 850 και 870/1. Δεν θα ήταν επομένως δυνατό να συντηρούνται εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής, εν είδει μάλιστα «Σχολής», μόνο για τις ανάγκες μερικών αρχαίων κτηρίων που μετατράπηκαν σε εκκλησίες.

Η μέχρι σήμερα αρθρογραφία του, που διακρίνεται για την υψηλή της ποιότητα, έχει αποδείξει ότι ο Γιάννης Θεοχάρης είναι ένας από τους

8. «Ο Αναστάσιος Ορλάνδος υπέπιπε σε χρονολογικά αποπήματα κατά τη σύνταξη του Αρχείου των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος, μη διακρίνοντας το παλαιοχριστιανικό από το μεσοβυζαντινό έργο» (σελ. 112).

πιο δυναμικούς νέους επιστήμονες στο πεδίο της αρχιτεκτονικής γλυπτικής. Ελπίζουμε ότι στο άμεσο μέλλον θα αναπτύξει και θα εξειδικεύσει περισσότερο τις προτάσεις που διατυπώνει στη μονογραφία του, μέσα από νέες συμβολές.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών