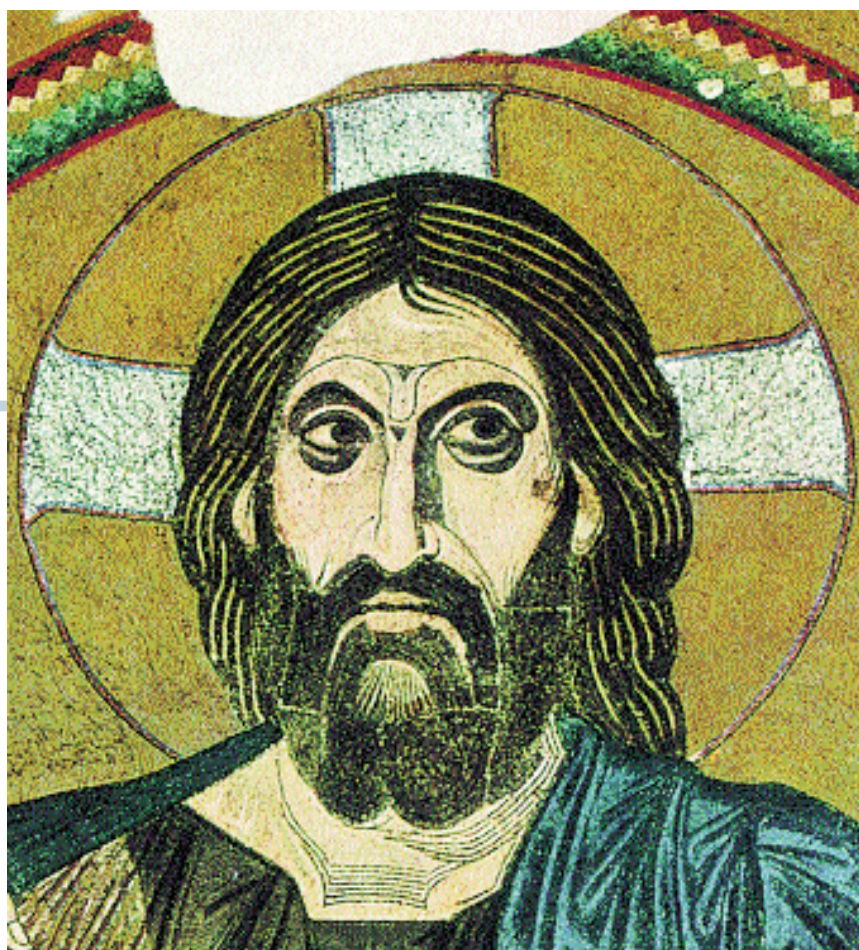


7

H BYZANTINH TEXNH



Ο Παντοκράτορας (11ος αιώνας), ψηφιδωτό τρούλου, Μονή Δαφνίου λεπτομέρεια.

7. Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Η νέα πρωτεύουσα του ανατολικού τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας θεμελιώθηκε από το Μέγα Κωνσταντίνο το 324 μ.Χ. Χτίστηκε στη θέση της αρχαίας ελληνικής πόλης που είχε ιδρύσει ο Βύζας τον 7ο αιώνα π.Χ.. πήρε το όνομά της από τον αυτοκράτορα (Κωνσταντινούπολη) και εγκαινιάστηκε το 330 μ.Χ.. Ήδη από το 313, με το διάταγμα του Μεδιολάνου, επιτρεπόταν η ελεύθερη άσκηση της χριστιανικής λατρείας, ενώ επί Θεοδοσίου του Α΄ (το 379) ο Χριστιανισμός καθιερώθηκε ως επίσημη θρησκεία του ανατολικού ρωμαϊκού κράτους.

Στη Ρώμη οι πρώτοι χριστιανοί είχαν υποστεί μεγάλους διωγμούς και μαρτύρια. Όταν στη Ρώμη, στο Μιλάνο και στη Ραβένα ανασκάφθηκαν οι πρώτες κατακόμβες, ένα δίκτυο ταφικών θαλάμων και χώρων νεκρώσιμων τελετών, θεωρήθηκε ότι στις περιοχές αυτές ήταν η κοιτίδα του Χριστιανισμού. Όμως αργότερα, με τις ανασκαφές που έγιναν στην Ανατολή (Συρία, Παλαιστίνη, Αίγυπτο, Μικρά Ασία, Ελλάδα), φάνηκε ότι ο Χριστιανισμός είχε εξαπλωθεί σε πολύ μεγαλύτερη έκταση.

Τα κυριότερα στάδια της πορείας της τέχνης που διαποτίστηκε από τη χριστιανική θρησκεία και που το 17ο αιώνα ονομάστηκε βυζαντινή (είτε αφορά την κοσμική είτε τη θρησκευτική τέχνη) είναι τα εξής:

1. Παλαιοχριστιανική περίοδος, από τον 3ο έως τον 7ο αιώνα.



Εικ. 1. "Ο καλός ποιμένας" (4ος αιώνας μ.Χ.), μάρμαρο, Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.

Έργο της ρωμαϊκής τέχνης συνδεδεμένο με ειδωλολατρικές παραδόσεις. Το θέμα του καλού ποιμένα, ειδωλολατρικό αρχικά, αξιοποιήθηκε από το Χριστιανισμό, γιατί συνδέθηκε με το Δαβίδ της Βίβλου, ο οποίος ήταν βοσκός και στον 23ο ψαλμό του περιέγραψε το Θεό ως άγρυπνο ποιμένα. Οι χριστιανοί θεωρούσαν ότι από εκεί άντλησε την αφήγησή του ο Χριστός στην παραβολή για τη σωτηρία του χαμένου προβάτου.

Εικ. 2. "Ο καλός ποιμένας" (424-450), ψηφιδωτό, Ραβένα, Μουσολαίο της Γάλα Πλακίδια.

Η επιρροή της ελληνιστικής ζωγραφικής είναι φανερή στο ψηφιδωτό του καλού ποιμένα. Οι μορφές παρουσιάζονται με φυσικότητα, ο χώρος περιγράφεται γύρω τους, ενώ το τρισδιάστατο των μορφών πλάθεται μέσω του σκιοφωτισμού.

2. Βυζαντινή - μεσαιωνική περίοδος, από τον 8ο αιώνα έως το 1204. Η βυζαντινή περίοδος διακρίνεται σε πρωτοβυζαντινή (έως το τέλος της Εικονομαχίας, 843) και την κυρίως βυζαντινή περίοδο (έως την πτώση της Κωνσταντινούπολης στα χέρια των Βενετών, 1204).
3. Υστεροβυζαντινή περίοδος, που αρχίζει το 1204 και φτάνει έως το 1453 (άλωση της Κωνσταντινούπολης).
4. Μεταβυζαντινή περίοδος, που αρχίζει μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης και φτάνει στον ελλαδικό χώρο μέχρι τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους.

Η βυζαντινή τέχνη, που επηρέασε βαθιά τη γοτθική, κυριάρχησε όλο το Μεσαίωνα μέχρι και την εποχή της Αναγέννησης.

Κατεξοχήν θεοκρατικό το Βυζάντιο, χρησιμοποιεί την τέχνη ως ενδιάμεσο μεταξύ ουρανού και γης. Η τέχνη γίνεται ο υλικός φορέας του πνευματικού κόσμου. Έτσι, στην απεικόνιση των μορφών δεν πρέπει ο καλλιτέχνης να ενδιαφέρεται για την υλική απόδοση αλλά κυρίως για την πνευματική. Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο εφαρμόζεται ένα καθαρά ελληνιστικό πρότυπο. Αυτό χαρακτηρίζεται από τη σαφήνεια των περιγραμμάτων, τη συστροφή του σώματος, τις επιμελημένες πτυχώσεις των ενδυμάτων, που αποδίδουν τον όγκο των σωμάτων, και τη νατουραλιστική απόδοση του χώρου και των μορφών με τη χρήση των χρωμάτων. Τα θέματα έχουν συμβολικό χαρακτήρα με πολλά διακοσμητικά στοιχεία που προέρχονται από απεικονίσεις της αρχαιότητας (σταφύλια, αμπέλια, πλοία, περιστέρια, παγώνια κ.ά.) ή αποδίδουν καθαρά συμβολικά στοιχεία, όπως είναι ο σταυρός, ο ιχθύς, ο αμνός ή ο ποιμένας.

Αργότερα η τέχνη αρχίζει να απομακρύνεται όλο και περισσότερο από τα ελληνιστικά πρότυπα, το ενδιαφέρον στρέφεται προς τον εσωτερικό κόσμο και ο αγιογράφος αδιαφορεί για την ανατομία των σωμάτων, τα οποία εμφανίζονται χωρίς υλική υπόσταση (εξαυλωμένα). Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στην απόδοση του προσώπου και ιδίως των ματιών, που υποβάλλουν την πνευματικότητα της

μορφής. Δεν ενδιαφέρουν τα ατομικά χαρακτηριστικά του προτύπου, αλλά η σταθερή ιδέα που αυτό εμπεριέχει. Η βυζαντινή εικόνα είναι ιδεαλιστική, απομακρυσμένη από τη φυσική αναπαράσταση. Χαρακτηριστικά της εικόνας είναι η ισοκεφαλία, η ρυθμική επανάληψη, η αξονική συμμετρία και η ιερατική προοπτική (μια αυξομείωση των ανθρώπινων διαστάσεων ανάλογα με τη σπουδαιότητά τους).

Η βυζαντινή εικόνα χρειαζόταν τη σαφήνεια που τη χαρακτηρίζει, διότι η απλότητα της μορφής ήταν χρήσιμη στους πιστούς της εκκλησίας οι οποίοι δεν ήξεραν να διαβάζουν και έτσι η καθαρότητα των εικόνων τούς παρέπεμπε στα επεισόδια της Αγίας Γραφής. Την εποχή της Εικονομαχίας οι εικόνες (πέρα από το διδακτικό τους ρόλο) έγιναν η αντανάκλαση ενός υπερβατικού κόσμου. Συχνά ο “κάμπος”* (φόντο) της εικόνας καλύπτεται με λεπτά φύλλα χρυσού, που συμβολίζει το φως της αποκάλυψης και αποδίδει το άπειρο. Οι μορφές μοιάζουν να αιωρούνται μέσα σ’ αυτό το φως, του οποίου η λαμπρότητα συμβολίζει τη γέφυρα ανάμεσα στο γήινο και στον ουράνιο κόσμο. Ως προς τη σύνθεση οι εικόνες οργανώνονται: 1) σε τριγωνική και απόλυτα συμμετρική διάταξη, εκατέρωθεν ενός κεντρικού άξονα, 2) ασύμμετρα γύρω από ένα κέντρο βάρους. Και στις δύο περιπτώσεις ο άξονας και το κέντρο βάρους της σύνθεσης τονίζονται για να δοθεί έμφαση στο περιεχόμενο της παράστασης. Στα σημεία αυτά τοποθετείται μια μεγαλύτερη μορφή ή σκηνή που αναγνωρίζεται ως η σημαντικότερη στη σύνθεση.

Μέχρι τον 5ο αιώνα μ.Χ. η γλυπτική, η προτομή και το ανάγλυφο χρησιμοποιήθηκαν από τους πρώτους χριστιανούς για να απεικονιστεί ο Χριστός και να διακοσμηθούν οι σαρκοφάγοι. Αργότερα όμως επικράτησε η άποψη να μην υπάρχουν αγάλματα, γιατί αυτά παρέπεμπαν σε ειδωλολατρικές μορφές, γεγονός που έκανε πολύ δύσκολη τη σύλληψη της ιδέας του αόρατου και παντοδύναμου Θεού. Όταν το έργο γίνεται τρισδιάστατο, αποκτά υπόσταση υλική και η ύλη είναι κάτι που δεν αφορά καθόλου τη χριστιανική θρησκεία.



Όταν οι χριστιανοί αυξήθηκαν και μπορούσαν να ασκούν ελεύθερα τα λατρευτικά τους καθήκοντα, αναζήτησαν και ανάλογους μνημειακούς χώρους λατρείας. Έτσι, χτίστηκαν μεγάλες αίθουσες ή στοές, με επίμηκες ορθογώνιο σχήμα, που λέγονταν “βασιλικές” (βασιλική αίθουσα).

Τα λατρευτικά κτίρια της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ανήκουν σε διάφορους τύπους. Ο κυριότερος είναι η βασιλική, η οποία προέρχεται από το αντίστοιχο ρωμαϊκό κτίσμα. Στους ρωμαϊκούς χρόνους το κτίριο αυτό χρησιμοποιούνταν είτε ως χρηματιστήριο είτε ως δικαστήριο ή ακόμα ως χώρος συνάθροισης (συνήθως κοντά στην αγορά). Έτσι, δεν ήταν συνδεδεμένο με την ειδωλολατρική θρησκεία και είχε αρκετά μεγάλες διαστάσεις, ώστε να εξυπηρετεί τις συναθροίσεις των πρώτων (αναγνωρισμένων πια) χριστιανικών ομάδων. Η χριστιανική βασιλική είναι ένα επίμηκες κτίριο με κεντρικό κατά μήκος άξονα και μπορεί να είναι μονόκλιτη ή πολυκλιτη. Στον ελλαδικό χώρο υπερισχύει ο τύπος της ξυλόστεγης βασιλικής, με ξύλινη δίρριχτη στέγη. Η βασιλική αποτελείται από το αίθριο, από το νάρθηκα*, όπου συναθροίζονται οι πιστοί και παραμένουν κατά τη λειτουργία οι μη μνημένοι (αβάπτιστοι), και από τον κυρίως ναό με ορθογώνιο σχήμα, ο οποίος χωρίζεται σε κλίτη από δύο ή περισσότερες κιονοστοιχίες. Η είσοδος στο ναό επιτρεπόταν από τις πύλες (κάθε κλίτος είχε από μία πύλη). Στα ανατολικά του ναού βρίσκεται το ιερό με την Αγία Τράπεζα.

Στη βυζαντινή αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε, παράλληλα με τη βασιλική, και ο τύπος του περιέκντρου κτιρίου. Ο τύπος αυτός προερχόταν από τα κυκλικά κτίρια με τις θολωτές στέγες, μια αρχιτεκτονική μορφή που τη χρησιμοποιούσαν συχνά οι Ρωμαίοι στην κατασκευή μαυσωλείων, θερμών αλά και ναών, με κυριότερο παράδειγμα το Πάνθεον της Ρώμης. Ο συνδυασμός της βασιλικής και του περιέκντρου κτιρίου, αλλά και η επιθυμία δημιουργίας ενός χώρου με έμφαση στο κεντρικό τμήμα, δηλαδή τον τρούλο, θα οδηγήσουν στην κατασκευή της περίφημης βασιλικής της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη και άλλων τρουλαίων τύπων, μεταξύ των οποίων ο σπουδαιότερος είναι ο σταυροειδής εγγεγραμμένος* με τρούλο. Η βυζαντινή τέχνη και αρχιτεκτονική διαδόθηκαν μέσω του χριστιανισμού στην Ανατολική Ευρώπη.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΥ ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΟΥΣ ΝΑΟΥ

“Στις βασιλικές η διακόσμηση ήταν παρατακτική και αφηγηματική. Τα γεγονότα της Αγίας Γραφής διαδέχονταν το ένα το άλλο με απόλυτη χρονολογική σειρά. Παράλληλα όμως με τον νέο τύπο ναού δημιουργείται και ένα καινούργιο εικονογραφικό πρόγραμμα για τη διακόσμησή του. Πρόκειται για έναν δογματικό κύκλο, όπου τονίζονται δύο κύρια δόγματα της χριστιανικής θρησκείας: η Ενανθρώπιση του Χριστού και η Θυσία του πάνω στο Σταυρό για τη σωτηρία της ανθρωπότητας. Και η λειτουργία που τελείται στο ναό αναφέρεται στα ίδια δόγματα. Έτσι υπάρχει συνάρτηση ανάμεσα στην εικονογραφία και τη λειτουργία, και από τον 11ο αιώνα η πρώτη εμπνέεται από τη δεύτερη ολοένα και περισσότερο, και αυτή η σχέση φτάνει στο απόγειό της τον 14ο αιώνα.

Στην κόγχη της αψίδας του ιερού η Παναγία με το Θείο Βρέφος συμβολίζει την ενανθρώπιση του Χριστού. Στον τρούλλο εικονίζονται ο Παντοκράτορας, προφήτες και μερικές φορές και άλλες θείες δυνά-

μεις, στα σφαιρικά τρίγωνα οι ευαγγελιστές, και στις καμάρες σκηνές από τη ζωή του Χριστού. Οι σκηνές αυτές στην αρχή ήταν δώδεκα, το λεγόμενο “Δωδεκάορτο”, δηλαδή οι σπουδαιότερες εορτές του λειτουργικού έτους: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, Γέννηση του Χριστού, Υπαπαντή, Βάπτιση, Μεταμόρφωση, Έγερση του Λαζάρου, Βαϊοφόρος, Σταύρωση, Ανάσταση, Ανάληψη, Πεντηκοστή, Κοίμηση της Παναγίας. Ο κύκλος αυτός θα εμπλουτιστεί σταδιακά και με άλλες σκηνές από τον ευαγγελικό κύκλο ή από τη ζωή της Παναγίας και διαφόρων αγίων. Τα κατώτερα μέρη των τοίχων των ναών καταλαμβάνουν μορφές αγίων. Στις εκκλησίες με ψηφιδωτή διακόσμηση τα ψηφιδωτά καταλαμβάνουν τον τρούλλο, την αψίδα και τις καμάρες, ενώ τα υπόλοιπα μέρη καλύπτονται με πολύχρωμα μάρμαρα, την ορθομαρμάρωση. Το πρότυπο αυτό, για τη διακόσμηση των μεσοβυζαντινών εκκλησιών, προσφέρουν δύο εκκλησίες που χτίστηκαν στην Κωνσταντινούπολη μετά την εικονομαχική κρίση και που γνωρίζουμε σήμερα από περιγραφές. Πρόκειται για την εκκλησία της Θεοτόκου στο Μέγα Παλάτιον, που χτίστηκε από τον Μιχαήλ Γ΄ (τη Νέα του Βασιλείου Α΄) και γνωρίζουμε από περιγραφή σε ομιλία του πατριάρχη Φώτιου, και το ναό των Αγίων Αποστόλων, που επισκευάστηκε την εποχή του Βασιλείου Α΄ και μας είναι επίσης γνωστός από περιγραφές του Κωνσταντίνου Ρόδιου (931-944) και μεταγενέστερα του Νικόλαου Μεσαρίτη (1198-1203). Διαφορετικό σύστημα εικονογράφησης, όπου πλεονάζουν οι μεμονωμένες μορφές των αγίων, προτείνει μια εκκλησία που έχτισε στην Κωνσταντινούπολη ο μάγιστρος Στυλιανός Ζαούσης (890) και γνωρίζουμε ομοίως από περιγραφή σε ομιλία του Λέοντα ΣΤ΄. Το δεύτερο αυτό σύστημα διακόσμησης είχε μικρότερη διάδοση, αλλά το συναντούμε σε σημαντικές εκκλησίες, όπως το καθολικό της Μονής του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα”.

Ναυσικά Πανσελήνου, *Βυζαντινή ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Αθήνα 2000, σελ. 139-141.

Εικ. 3. Ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός και η ακολουθία του, (547 περίπου), ψηφιδωτό, Ραβένα, Άγιος Βιτάλιος.

Οι μορφές είναι παρατεταγμένες η μία δίπλα στην άλλη, σε μετωπική στάση, χωρίς την παραμικρή έκφραση στο πρόσωπο. Τα πόδια τους φαίνεται σαν να μην πατούν στη γη. Ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός βρίσκεται στο κέντρο της εικόνας, σε παρατακτική ισοκεφαλία με τους ακολούθους του. Τα πρώιμα βυζαντινά ψηφιδωτά φιλοτεχνήθηκαν στη Ραβένα και έφτασαν σε μια φάση ωριμότητας όταν απέκτησαν δυνατά χρώματα και σκιές, έντονα περιγράμματα και μια έντονη εκφραστικότητα στα βλέμματα των απεικονιζομένων.

Εικ. 4. Ο πολλαπλασιασμός των άρτων, ψηφιδωτό και φύλλα χρυσού, Ραβένα, Άγιος Απολλινάριος.

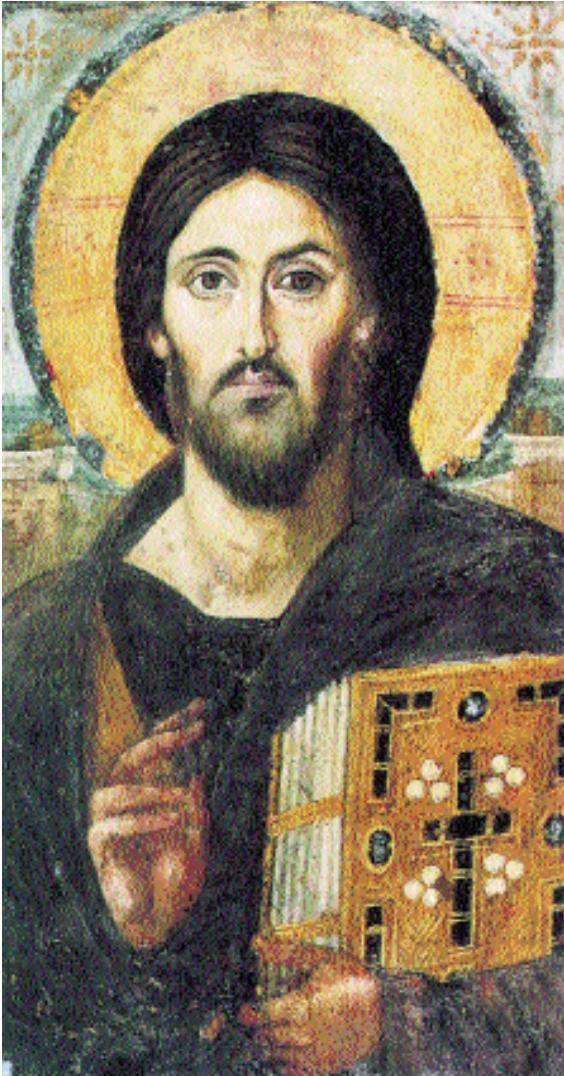
Από τις πρώτες ακόμη βυζαντινές αναπαραστάσεις που βλέπουμε στις εκκλησίες παρουσιάζονται επεισόδια από τη ζωή του Χριστού, των Αποστόλων και των Αγίων. Το συγκεκριμένο ψηφιδωτό παρουσιάζει το Χριστό στο κέντρο της σύνθεσης να φοράει έναν πορφυρό μανδύα, σαν αυτοκράτορας. Είναι το μόνο στοιχείο που τον κάνει να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες μορφές, εκτός από το γεγονός ότι είναι λίγο ψηλότερος από τους Αποστόλους. Η εικόνα αφηγείται το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων και των ψαριών, όταν έπρεπε να τραφούν χιλιάδες πιστοί οι οποίοι άκουγαν τη διδασκαλία του. Η εικόνα επικεντρώνεται αφενός στο θαύμα, αφετέρου στη μεγαλοπρέπεια του Χριστού. Οι μορφές των Αποστόλων στέκονται ακίνητες μέσα στο χρυσό φως των ψηφιδών του "κάμπου", που μας μεταφέρει σε ένα μεταφυσικό χώρο.

Εικ. 5. Ο Παντοκράτορας (11ος αιώνας), ψηφιδωτό τρούλου, Μονή Δαφνίου.

Στο καθολικό της Μονής Δαφνίου η εικόνα του Παντοκράτορα δεσπόζει στον τρούλο. Σ' αυτή την εικόνα φαίνεται η μεγάλη ωριμότητα της τεχνικής του ψηφιδωτού. Ο Χριστός απεικονίζεται αυστηρός με συνοφρυωμένο πρόσωπο και προκαλεί δέος με την παντοδυναμία που εκπέμπεται από την έκφρασή του.



6



Εικ. 6. Ανωνύμου, "Ο Χριστός Παντοκράτωρ" (πρώτο μισό του δού αιώνα), φορητή εικόνα*, εγκουστική τεχνική, Μονή Σινά.

Μία από τις παλαιότερες εικόνες, που χρονολογούνται πριν από την εικονοκλαστική κρίση και σώθηκε γιατί βρισκόταν στη συλλογή της Μονής Σινά, η οποία εκείνη την εποχή ήταν σε ισλαμική περιοχή. Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει την εικόνα με μια ιδιαίτερη πνευματικότητα. Το βλέμμα του Χριστού μοιάζει απόμακρο, σαν να είναι πέρα από το χρόνο. Μπορεί ο καλλιτέχνης να μη γνώριζε την ύπαρξη των πορτρέτων του Φαγιούμ, ωστόσο η εκφραστική δύναμη της εικόνας του Χριστού είναι σχεδόν ταυτόσημη με αυτήν των πορτρέτων. Σε πολλές εικόνες παρατηρούμε μια ανεστραμμένη προοπτική, που δείχνει ότι ο αγιογράφος βλέπει την εικόνα "από μέσα" και όχι έξω απ' αυτήν, όπως θα συμβεί αργότερα με την αναγεννησιακή προοπτική. Οι αγιογράφοι τις περισσότερες φορές παραμένουν ανώνυμοι.

Εικ. 7. Μ. Πανσελίνου, "Ο Χριστός και ο Απόστολος Ιωάννης", λεπτομέρεια του Μυστικού Δείπνου (1290 περίπου), ναπογραφία*, Άγιο Όρος, Μονή Πρωτάτου.

Οι μορφές παρουσιάζονται με έντονη χρωματικότητα και πλαστικότητα. Προβάλλουν μέσα από το φως και τη σκιά, ενώ οι επιδράσεις από τη δυτική ζωγραφική είναι φανερές. Το έργο είναι χαρακτηριστικό της μακεδονικής σχολής.

Εικ. 8. "Η εις Άδου κάθοδος του Χριστού" (Ανάσταση), λεπτομέρεια (1315-1320), ναπογραφία, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, παρεκκλήσιο.

Ένα έντονο φως πλαισιώνει το σώμα του Χριστού, στις κινήσεις του οποίου δίνεται μεγάλη έμφαση, ενώ το ένδυμά του χαρακτηρίζεται από πλούσιες πτυχώσεις με τονικές διακυμάνσεις του λευκού χρώματος. Σε αντίθεση με αυτή την έντονη φωτεινότητα βρίσκεται το τμήμα της εικόνας που περιβάλλει το Χριστό και συμβολίζει τον Άδη.

7



Εικ. 9. Θεοφάνους του Κρητός, λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ναό του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (1527), Μετέωρα.

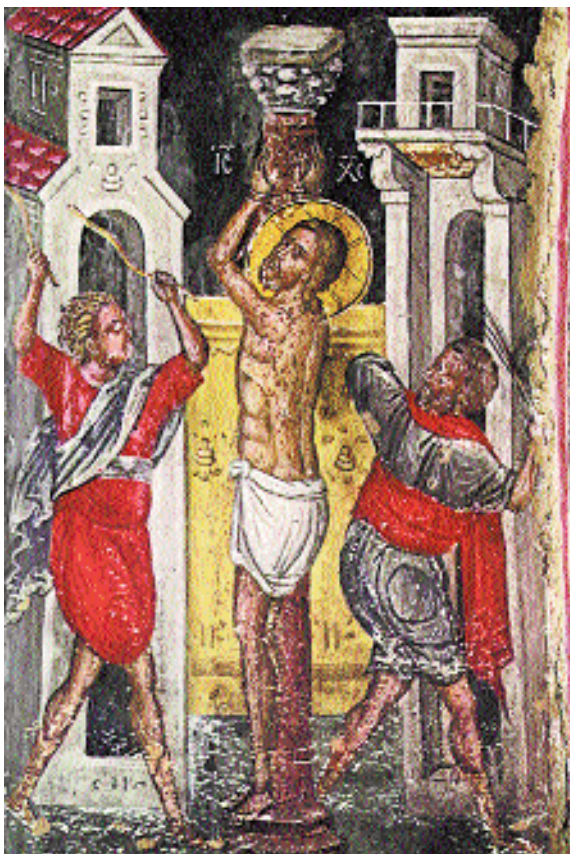
Έργο της νεότητας του αγιογράφου, έχει τα χαρακτηριστικά της κρητικής σχολής. Τα σώματα δεν έχουν φυσικές αναλογίες, αλλά μεταπλάθονται σε έναν πνευματικό φορέα άδειο από σάρκα και γήινο πόνο, που ουσιαστικά εκφράζει την πνευματικότητα και τη μακαριότητα με στόχο να προβάλλει την αθανασία της ψυχής και την απόλαυση ενός νέου, άυλου και παραδεισένιου κόσμου.

Εικ. 10. Τρίπτυχο Αρμπαβίλ (11ος αιώνας), ελεφαντοστό, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Η γλυπτική εξυπρέτησε τις ανάγκες της Ορθόδοξης Εκκλησίας, με τα σκαλιστά στο μάρμαρο και στο ξύλο, τα οποία στόλιζαν τα τέμπλα των ναών, τα εικονοστάσια, τους θρόνους, καθώς και με ποικίλα διακοσμητικά μοτίβα. Δεν πρόκειται για περίοπτη γλυπτική, αλλά κυρίως για ανάγλυφα, ξυλόγλυπτα, περίτεχνες φιγούρες επάνω σε χρυσό ή ασήμι που στόλιζαν τα εξώφυλλα των Ευαγγελίων, καθώς και θαυμάσια διακοσμητικά στοιχεία λαξευμένα επάνω στα κιονόκρανα των ναών, των επισκοπικών θρόνων κ.α.



8



9



10



11

12



102



Εικ. 11. Ροτόντα (πριν από το 306 μ.Χ.), διάμετρος τρούλου 24,5 μ., πάχος τοίχου 6,3 μ., Θεσσαλονίκη.

Αρχικά χτίστηκε ως Μουσουλείο του Γαλέριου και αργότερα μετασκευάστηκε σε εκκλησία του Αγίου Γεωργίου. Τα περίκεντρα κτίρια, των οποίων η κατασκευή στηρίζεται στις γνώσεις των θολωτών στοιχείων της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, χρησιμοποιούνται στη βυζαντινή αρχιτεκτονική κυρίως ως βαπτιστήρια. Ο συνδυασμός βασιλικής και περίκεντρου κτιρίου, με την υπερύψωση του ημισφαιρικού τρούλου στο μέσο του κεντρικού κλίτους της βασιλικής, οδήγησε σιγά σιγά στην ανάπτυξη ενός νέου αρχιτεκτονικού τύπου με πολλές παραλλαγές. Με άλλα λόγια, η μετατροπή της ορθογώνιας κάτοψης σε σταυροειδή σχήματα και η εξέλιξη των θολωτών κατασκευών (καμάρες, τρούλοι επάνω σε τύμπανα*, τόξα) συνδυάστηκαν στην πορεία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής και παρήγαγαν, περνώντας από διάφορες φάσεις, τους σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς.

Εικ. 12. Βασιλική του Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη.

Χτίστηκε στα τέλη του 5ου αιώνα στο σημείο όπου μαρτύρησε ο Άγιος Δημήτριος. Είναι πεντάκλιτη με τέσσερις κίονο-στοιχίες και στο εσωτερικό ήταν διακοσμημένη με πολύχρωμες ορθομαρμαρώσεις. Πολλές φορές προκειμένου να φιλοτεχνηθούν ψηφιδωτές παραστάσεις (ύστερα από απαίτηση των δωρητών) αφαιρούνταν κάποιες μαρμαρίνες πλάκες, για να δημιουργηθεί ο κατάλληλος χώρος. Από το εξωτερικό διακρίνονται οι χωριστές στάθμες των στεγών και το εγκάρσιο κλίτος. Το μήκος της εκκλησίας είναι πάνω από 55 μέτρα. Η εκκλησία κάηκε στην πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης το 1917 και ξαναχτίστηκε αργότερα. Σώθηκαν όμως αρκετά τμήματα του αρχικού ναού.

Εικ. 13. Παναγία των Χαλκίων (1028), Θεσσαλονίκη.

Η εκκλησία ακολουθεί το σταυροειδή εγγεγραμμένο τύπο, που είναι ο κυριότερος τύπος της βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Σ' αυτούς τους ναούς ο κεντρικός τρούλος ακουμπά σε τέσσερις κίονες (πεσσούς) και στα τέσσερα τόξα που ενώνουν τους κίονες. Το σταυρικό σχήμα φαίνεται καθαρά στην κάτωψη και στη στέγασση του ναού.

“Δύο σημαντικές σχολές αγιογραφίας που είχαν ως αφητηρία την Κωνσταντινούπολη, ήταν η Μακεδονική και η Κρητική, επειδή τα περισσότερα μνημεία της πρώτης σώζονται στη Μακεδονία με κέντρο τη Θεσσαλονίκη, που παρουσίαζε μεγάλη πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση, ενώ της δεύτερης η τελική διαμόρφωση έγινε στην Κρήτη γύρω στα τέλη του 15ου αιώνα.

Εκτός αυτού οι κυριότεροι εκπρόσωποι ήταν Κρητικοί. Τα έργα της Μακεδονικής σχολής ανάγονται στο 14ο αιώνα και κυριότερος εκπρόσωπος είναι ο Μανουήλ Πανσέληνος από τη Θεσσαλονίκη.

Τα έργα εμπνέονται από τον αναγεννητικό άνεμο εκείνης της εποχής. Είναι έργα ζωγραφικής της αυλής και των μορφωμένων τάξεων. Τα χαρακτηρίζουν οι ζωηρές κινήσεις, η ελευθερία και ο ρεαλισμός. Οι τόνοι των χρωμάτων είναι ζωηροί.

Οι σκηνές των τοιχογραφιών παρατίθενται σε συνεχείς ζώνες, που συνήθως δεν διαχωρίζονται η μία από την άλλη.

Η Κρητική σχολή εκφράζει το Βυζαντινό ιδεαλισμό. Είναι η τέχνη της αυστηρής ορθοδοξίας και των μοναχών. Τα έργα της τα χαρακτηρίζουν οι σκιεροί χρωματισμοί, οι συγκρατημένες κινήσεις, η λιτότητα και η υποβλητικότητα. Οι διάφορες σκηνές στις τοιχογραφίες χωρίζονται με κόκκινες κάθετες ταινίες, με τέτοιο τρόπο ώστε να εμφανίζονται ως φορητές εικόνες μέσα σε ερυθρά πλαίσια.

Κυριότερος εκπρόσωπος της σχολής αυτής είναι ο Θεοφάνης ο Κρης

Γ.Β. Αντουράκης, *Χριστιανική ζωγραφική*,
Αθήνα, 1933.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ



Εικ. 14. Αγία Σοφία (532-537 μ.Χ.), Κωνσταντινούπολη

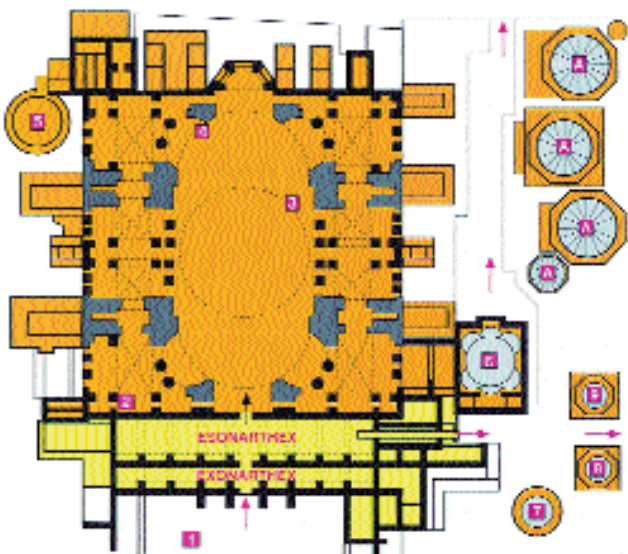
Η ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ

Από τα επιτεύγματα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής υπήρξε η κατασκευή βασιλικής με τρούλο. Ο συμβολισμός του τρούλου με τον ουρανό ήταν η κύρια αιτία γέννησης του αρχιτεκτονικού αυτού τύπου. Ο Ανθέμιος από τις Τράλλεις και ο Ισίδωρος από τη Μίλητο, αρχιτέκτονες του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, υπήρξαν οι δημιουργοί της Αγίας Σοφίας, που είναι τρίκλιτη βασιλική με δύο νάρθηκες*. Έχει σχήμα παραλληλόγραμμο, διαστάσεων 71 x 77 μ., ενώ το κεντρικό κλίτος έχει μήκος 67 μ. και πλάτος 32,5 μ. Το μεσαίο κλίτος δέχεται τον τρούλο, που στηρίζεται σε τέσσερα τόξα, τα οποία με τη σειρά τους ακουμπούν επάνω σε τέσσερις ογκώδεις, σύνθετους πεσσούς. Τα τόξα κλείνονται προς βορρά και νότο με τύμπανα* διάτρητα από πλήθος παραθύρων, ενώ ανατολικά και δυτικά αποτελούν τα μέτωπα δύο μεγάλων κογχών που στεγάζονται με τεταρτοσφαίρια. Στην ανατολική κόγχη βρίσκεται το ιερό και στη δυτική η είσοδος. Ο τρούλος, που έχει διάμετρο 31 μ. και βρίσκεται σε ύψος 55 μ. από το έδαφος, έχει ανάμεσα στις νευρώσεις του μικρά παράθυρα.

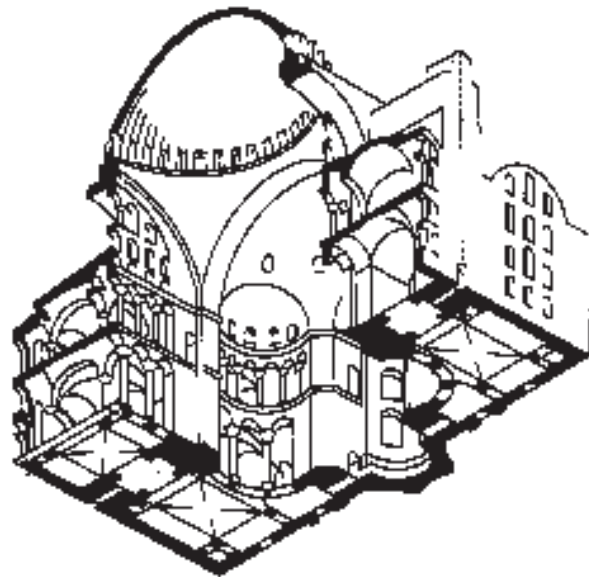


Εικ. 15. Αγία Σοφία, εσωτερικό.

Στο εσωτερικό του ναού το φως που μπαίνει από τα παράθυρα του τρούλου και των διάτρητων τυμπάνων, ο πλούσιος διάκοσμος και η αίσθηση του μετέωρου τρούλου δημιουργούν την εντύπωση του άπειρου, του χώρου όπου κατοικεί το πνεύμα.



Εικ. 16. Αγία Σοφία (κάτοψη).



Εικ. 17. Αγία Σοφία, αξονομετρικό σχέδιο.

Ο τρούλος στηρίζεται επάνω σε μία στεφάνη που δημιουργείται από την κοίλη περίμετρο των σφαιρικών λοφίων* (τα σφαιρικά δηλαδή τρίγωνα που σχηματίζουν ένα κοίλο τμήμα ανάμεσα στα τόξα, και τα ανώτερα σημεία των τεσσάρων τόξων). Τα τέσσερα τόξα με τη σειρά τους ακουμπούν επάνω σε τέσσερις ογκώδεις, σύνθετους πεσσούς.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Νωπογραφία (fresco): Τοιχογραφία επάνω σε νωπό ασβεστοκονίαμα*. Ο ζωγράφος απλώνει τα χρώματα ενώ ακόμα είναι νωπό το τελευταίο στρώμα ασβεστόγυψου, για να ενσωματωθούν.

Ασβεστοκονίαμα: Αποτελείται από ένα μείγμα άμμου, νερού και συνδετικού υλικού (συνήθως ασβέστη ή τσιμέντου) και χρησιμοποιείται ως συνδετικό μεταξύ πλίνθων ή λίθων στην τοιχοποιία και ως επίχρισμα.

Νάρθηκας: Ονομάζεται το τμήμα του ναού που βρίσκεται στην είσοδό του (στο δυτικό τμήμα του) και λειτουργεί ως προθάλαμος. Όταν βρίσκεται έξω από την εκκλησία (ως στοά), ονομάζεται εξωνάρθηκας, ενώ, όταν βρίσκεται στο εσωτερικό της, μπροστά από το κεντρικό κλίτος, ονομάζεται εσωνάρθηκας.

Σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός: Είναι ο ναός που χτίζεται σε μια κάτοψη σε σχήμα σταυρού με ίσιες κεραιές, ενταγμένος σε ένα τετραγωνικό σχήμα. Επάνω στο σημείο που διασταυρώνονται οι κεραιές υψώνεται ο κεντρικός τρούλος. Όταν στα τμήματα επάνω από τις κεραιές υψώνονται τέσσερις μικρότεροι τρούλοι, τότε ο ναός λέγεται τετράτρουλος.

Τύμπανο: Πρόκειται για ένα κυκλικό ή πολυγωνικό τμήμα τοίχου επάνω στο οποίο στηρίζεται ένας ημισφαιρικός θόλος.

Σφαιρικό λοφίο: Σφαιρικά τρίγωνα τα οποία γεφυρώνουν το κενό ανάμεσα από τα τέσσερα τόξα που στηρίζουν τον τρούλο. Προκύπτει από την τομή ενός κυβικού πρίσματος με ένα ημισφαίριο.

Αχειροποίητες εικόνες: Εικόνες για τις οποίες υπήρχε η πεποίθηση ότι δεν είχαν δημιουργηθεί από τον άνθρωπο αλλά με θεική επέμβαση.

Κάμπος: Στη βυζαντινή ζωγραφική ονομάζεται ο χώρος που περιβάλλει τις μορφές και καλύπτεται συνήθως με φύλλο χρυσού.

Φορητή εικόνα: Έχουμε δύο ειδών φορητές εικόνες: εκείνες που αναπαριστούν σκηνές από την Αγία Γραφή και τους βίους των Αγίων και έχουν ως πρότυπα τις τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά, και εκείνες που παρουσιάζουν μεμονωμένα πρόσωπα των οποίων η τεχνοτροπία είναι επηρεασμένη από τις νεκρικές προσωπογραφίες της Αιγύπτου, τα Φαγιούμ. Ο ρόλος της θρησκευτικής εικόνας θεωρείται “διαμεσολαβητικός” προς το Θεό για την προστασία των πιστών. Μερικές φορές αυτή η διαμεσολάβηση εκδηλώνεται με θαύματα, εξού και οι “θαυματοργές” εικόνες. Οι εικόνες ήταν συνήθως ζωγραφισμένες επάνω σε ξύλο δουλεμένο με αυγοτέμπερα* ή με την εγκαυστική τεχνική.

Αυγοτέμπερα: Μια τεχνική της ζωγραφικής των εικόνων είναι η αυγοτέμπερα, δηλαδή η ανάμειξη των χρωμάτων με κρόκο αυγού. Ο κρόκος χρησιμεύει ως κόλλα, δηλαδή συνδετικό υλικό των χρωμάτων, ενώ τους προσδίδει μια ιδιαίτερη ποιότητα. Τα χρώματα είναι καθαρά μέσα σε αυστηρό περίγραμμα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Συγκρίνετε τον “Καλό Ποιμένα”, το μαρμάρινο έργο του 4ου αιώνα που βρίσκεται στο Μουσείο του Βατικανού, με το ψηφιδωτό που απεικονίζει τον “καλό ποιμένα” και βρίσκεται στο Μουσείο της Γάλα Πλακίδια στη Ραβένα. Μήπως γνωρίζετε άλλα έργα από την αρχαϊκή εποχή της ελληνικής τέχνης με παρόμοιο θέμα;
2. Ποια είναι τα στοιχεία της βυζαντινής εικόνας που αποδίδουν την εξαϋλωση της φυσικής ύστασης του ανθρώπου;
3. Επισκεφθείτε μια βυζαντινή εκκλησία που βρίσκεται κοντά στον τόπο διαμονής σας και καταγράψτε τις αφηγηματικές εικόνες που υπάρχουν εκεί. Προσπαθήστε να βρείτε σε ποια γεγονότα της Αγίας Γραφής αναφέρονται.
4. Βρείτε τα ονόματα που αποδίδονται στην Παναγία στη βυζαντινή εικονογραφία.