

Ιστορία

Η πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας χρονολογείται τον 5^ο αιώνα όταν διαλύεται από τους γερμανικούς λαούς και δίνει την θέση της στην ιστορική περίοδο που είναι γνωστή ως μεσαίωνας.

Το ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας το οποίο θα εξετάσουμε σε αυτό το κεφάλαιο, γνωστό ως ανατολική αυτοκρατορία, θα έχει διαφορετική ιστορία από την δύση.

Η ιστορία αυτή ξεκινά το 330 μ.Χ. με την ίδρυση της Κωνσταντινουπόλεως από τον Κωνσταντίνο τον 1^ο. Για τα επόμενα 1000 χρόνια η «Πόλη» είναι το πολιτιστικό και πολιτικό κέντρο, η έδρα του αυτοκράτορα και αρχηγού του κράτους, αλλά και της ορθόδοξης εκκλησίας. Ο Κωνσταντίνος ο 11^{ος}, τελευταίος από μία μεγάλη σειρά ανατολικών Ρωμαίων αυτοκρατόρων, πέθανε το 1453 υπερασπιζόμενος την Πόλη από τους Οθωμανούς οδηγώντας στην πτώση της.

Το όνομα «Βυζάντιο» προέρχεται από την αρχαία ελληνική πόλη του Βυζαντίου πάνω στην οποία κτίστηκε η Πόλη. Οι ίδιοι αποκαλούσαν τους εαυτούς τους Ρωμαίους και μιλούσαν ελληνικά. Εξάσκησαν μεγάλη πολιτιστική επιρροή στην Ευρώπη κατά τον μεσαίωνα και εκχριστιάνισαν τους σλαβικούς λαούς των Βαλκανίων και της Ρωσίας.



Τίτλος: Βασιλική του αγίου Απολλινναρίου

Χρονολογία: 530 μ.Χ. περίπου.

Περιγραφή: Βρίσκεται στην Ραβέννα και είναι ένα παράδειγμα αρχιτεκτονικής λύσης για τον τόπο λατρείας της χριστιανικής θρησκείας. Νωρίτερα, οι ειδωλολατρικοί ναοί ήταν μικροί και δεν χωρούσαν τις μεγάλες συγκεντρώσεις πιστών. Το ενδιαφέρον στις ονομαζόμενες βασιλικές, όπως αυτή του αγίου Απολλινναρίου, είναι ότι το πρότυπο τους δεν ήταν οι ειδωλολατρικοί ή αρχαίοι ναοί, αλλά οι μεγάλες ρωμαϊκές αίθουσες συγκεντρώσεων που ονομάζονταν στην αρχαιότητα βασιλικές και χρησιμοποιούνταν για δικαστήρια. Από αυτές λοιπόν παίρνει και το όνομά της.

Στυλιστική περιγραφή: Οι αρχαίες βασιλικές αποτελούντο από μία μεγάλη επιμήκη αίθουσα πλαισιωμένη με χαμηλότερους χώρους δεξιά και αριστερά που χωρίζονταν με κιονοστοιχίες. Στο βάθος υπήρχε μία ημικυκλική εξέδρα όπου καθόταν ο δικαστής ή πρόεδρος. Στην ημικυκλική αυτή κόγχη λοιπόν τοποθετήθηκε η αγία Τράπεζα όπου κατευθύνονταν τα βλέμματα των πιστών. Η κεντρική αίθουσα όπου συναθροίζόταν το εκκλησίασμα ονομάστηκε «σηκός» και οι παράπλευροι χώροι «κλίτη». Οι περισσότερες βασιλικές είχαν ξύλινη σκεπή, η οποία ήταν επίπεδη στα πλάγια κλίτη. Ενώ τα δοκάρια της οροφής ήταν ακάλυπτα, οι κίονες ήταν πλούσια διακοσμημένοι.

Παρόλα αυτά, το θέμα της διακόσμησης των χριστιανικών ναών ήταν προβληματικό. Οι γλυπτές αναπαραστάσεις αγίων, ιδίως τα μεγάλα, φυσικού μεγέθους αγάλματα, αποδοκιμάζονταν ή θεωρούνταν βλάσφημα διότι θύμιζαν τις ειδωλολατρικές αναπαραστάσεις θεών. Η αναπαράσταση στις τρεις διαστάσεις του χριστιανικού Θεού που ήταν αόρατος αλλά κατ' εικόνα και ομοίωση του ανθρώπου παρουσίαζε πολλά φιλοσοφικά και θεολογικά προβλήματα. Το πρόβλημα όμως αυτό δεν φαίνεται να ίσχυε για τις εικόνες, την ζωγραφική δηλαδή αναπαράσταση του Θεού, του Χριστού και των Αγίων.



Τίτλος: Θαύμα των άρτων

Χρονολογία: 520 μ.Χ. περίπου.

Υλικό: Ψηφιδωτό από γυαλί

Περιγραφή: Οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις θεωρούνταν πραγματικά χρήσιμες: θύμιζαν στους πιστούς τα διάφορα επεισόδια της αγίας Γραφής και δίδασκαν στους αναλφάβητους τις αρχές της χριστιανικής θρησκείας. Η εικόνα δηλαδή που διακοσμούσε τον ναό είχε διδακτική χρήση. Η εξιστόρηση του θέματος ήταν ως εκ τούτου απλή και καθαρή, παραλείπονται οι επουσιώδεις λεπτομέρειες και η αναπαράσταση του θέματος περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα.

Το θέμα σε αυτό το ψηφιδωτό που βρίσκεται στην βασιλική του αγίου Απολλιναρίου, είναι η εικονογράφηση του χωρίου της Καινής Διαθήκης όπου ο Χριστός έθρεψε 5.000 ανθρώπους με 5 καρβέλια και 2 ψάρια.

Το φόντο είναι καλυμμένο με χρυσομένες γυάλινες ψηφίδες. Στο κέντρο της εικόνας βρίσκεται η ακίνητη και ήρεμη μορφή Χριστού. Αυτός παρουσιάζεται όπως τον φαντάστηκαν οι πρώτοι Χριστιανοί: νέος με μακριά μαλλιά και χωρίς γενειάδα. Φορά πορφυρό χιτώνα, απλώνει τα δύο χέρια και ευλογεί τα ψωμιά και ψάρια για το θαύμα. Οι απόστολοι από τις δύο μεριές έχουν τα χέρια σκεπασμένα με τον τρόπο που οι υπήκοοι πρόσφεραν φόρο υποτελείας εκείνο τον καιρό στον άρχοντα.

Στυλιστική περιγραφή: Είναι μία ιερή και όχι φυσική ή καθημερινή σκηνή. Αυτό εξηγεί την ακαμμνία και αυστηρότητα της αναπαράστασης. Η κίνηση και η έκφραση των μορφών δεν παρουσιάζει την μαστοριά της ελληνικής και ρωμαϊκής τέχνης. Παραδείγματος χάριν, η μετωπική διάταξη θυμίζει παιδικό σχέδιο.

Όμως, ο καλλιτέχνης είναι γνώστης των ευρημάτων της ελληνικής τέχνης διότι χρησιμοποιεί:

1. Στοιχεία της παράδοσης των πτυχώσεων η οποία επιτρέπει στην ανατομία του σώματος από κάτω να αναδυθεί.
2. Σκιές στο έδαφος
3. Βράχυνση στα πέλματα
4. Επικάλυψη ανάμεσα στις φιγούρες των αποστόλων και του Χριστού.
5. Συνδυασμό ψηφίδων διαφόρων αποχρώσεων για το χρώμα του δέρματος και των βράχων.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η πρόθεση του καλλιτέχνη ήταν μία απλή και ευκολοδιάβαστη εικόνα για τους απλούς, αγράμματους ανθρώπους.

Η μετωπικότητα παραδείγματος χάριν αποσκοπεί στην δημιουργία σαφούς μηνύματος: ο Χριστός στρέφεται και κοιτάζει τον πιστό διότι αυτόν πρόκειται να θρέψει. Τον ίδιο ρόλο παίζει και η έλλειψη αυταπάτης του βάθους στην εικόνα αυτή, το γεγονός δηλαδή ότι αυτή φαντάζει επίπεδη και οι ανθρώπινες μορφές χάρτινες. Η αναπαράσταση της τρίτης διάστασης θα επισκίαζε το βασικό μήνυμα της εικόνας. Εδώ παρατηρούμε και πάλι την σπουδαιότητα σαφήνειας σε βάρος της οπτικής αλήθειας.

Η μέθοδος που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης εδώ δεν είναι η απευθείας παρατήρηση της φύσης, δηλαδή ο ρεαλισμός, αλλά η αντιγραφή από το τεράστιο απόθεμα μορφών που του προσφέρει η ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη. Αντέγραφαν τύπους ανθρώπων και τους προσάρμοζαν στα καινούργια θέματα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δούλευαν με στερεότυπα τα οποία επαναλάμβαναν ή μετασχημάτιζαν για τις ανάγκες της εκάστοτε αναπαράστασης. Η βυζαντινή τέχνη γενικότερα είναι ένας συνδυασμός πρωτόγονων και εξελιγμένων μεθόδων αναπαράστασης.

Περιεχόμενο: Η αναπαράσταση αυτή είναι ένα σύμβολο και τεκμήριο της παντοδυναμίας του Χριστού που την εκφράζει η εκκλησία.

Τίτλος: Σταύρωση

Χρονολογία: 1090

Υλικό: Μωσαϊκό

Περιγραφή: Κοσμεί έναν από τους τοίχους κάτω από τον τρούλο της εκκλησίας της Κοίμησης στο Δαφνί.

Αναπαριστά την γνωστή σκηνή του εσταυρωμένου με την Παναγία στα δεξιά και τον άγιο Ιωάννη στα αριστερά του. Και οι δύο δείχνουν τον σταυρό με σιωπηλή θλίψη και στωικότητα υποδεικνύοντας το βαθύτερο νόημα του σταυρού.

Ένα κρανίο στα πόδια του σταυρού συμβολίζει τον Γολγοθά ως το «μέρος των κρανίων».



Στυλιστική περιγραφή: Το στυλ είναι χαρακτηριστικό της μετά-εικονοκλαστικής βυζαντινής περιόδου. Είναι ένα μείγμα οπτικού ρεαλισμού του ελληνιστικού στυλ και του όψιμου πιο αφηρημένου, στυλιζαρισμένου και στερεότυπου βυζαντινού στυλ.

Ο καλλιτέχνης έχει συνδυάσει με επιτυχία την απλότητα, αξιοπρέπεια και χάρη του κλασικισμού με το βυζαντινό πάθος και ευλάβεια. Παραδείγματος χάριν, το σώμα του Χριστού έχει ποιότητες κλασικού αγάλματος (αναλογίες μερών, διαγραφή μυών), αλλά και στοιχεία του πιο γραμμικού βυζαντινού στυλ (καθαρό και αυστηρό περίγραμμα).

Παρατηρούμε ακόμη μία φορά την έλλειψη περιττών λεπτομερειών καθώς και την απόλυτη συμμετρία της σύνθεσης. Τίποτα άλλο δεν χρειαζόταν για να δημιουργηθεί η σκηνή, παρά οι τρεις φιγούρες και ο σταυρός. Ο σκοπός του μωσαϊκού είναι η σαφήνεια και αμεσότητα του μηνύματος.

Ο χώρος που περιβάλλει την σταύρωση είναι αφηρημένος και υποδεικνύει την αίσθηση της ακινησίας και του αναλλοίωτου του μυστηρίου της χριστιανικής θρησκείας. Οι μορφές εδώ υπάρχουν έξω από τον χώρο και χρόνο και μας ατενίζουν με μία αδιατάραχτη γαλήνη.

Περιεχόμενο: Ο καλλιτέχνης εδώ δεν διηγείται το ιστορικό γεγονός της σταύρωσης. Ούτε αναπαριστά το Χριστό ως θριαμβευτή νέο άνδρα που αγνοεί τον πόνο και αψηφά τους νόμους της βαρύτητας. Αντιθέτως, το κεφάλι του γέρνει στο πλάι, το σώμα του κρέμεται από τον σταυρό και αίμα τρέχει από την πληγή που του έκανε ο Λογγίνος. Αλλά δεν φαίνεται να υποφέρει. Ο εσταυρωμένος λοιπόν είναι εδώ ένα λατρευτικό αντικείμενο, ένα αντικείμενο θρησκευτικών μυστηρίων το οποίο οι μοναχοί θα ατενίζουν όταν διαλογίζονται σιωπηλά.

Τίτλος: Θεοτόκος με τον Ιησού ή Παρθένος του Βλαντιμίρ

Χρονολογία: 11^{ος} –12^{ος} αιώνας

Υλικό: Τέμπερα σε ξύλο.

Περιγραφή: Το όνομα «Βλαντιμίρ» προέρχεται από την ομώνυμη πόλη της Ρωσίας στην οποία μεταφέρθηκε αυτή η εικόνα. Όπως οι περισσότερες εικόνες της εποχής αυτής, είναι κατεστραμμένη. Το θυμίαμα και ο καπνός από κεριά που έκαιγαν από κάτω της στις διάφορες εκκλησίες ή ιδιωτικά παρεκκλήσια, μαύρισαν την επιφάνεια. Έχει συχνά ξαναβαφτεί, συνήθως από κατώτερους καλλιτέχνες. Έτσι μόνο τα πρόσωπα διατηρούν την αρχική δουλειά του καλλιτέχνη.

Οι Ρώσοι την θεωρούν θαυματουργή εικόνα της χώρας τους διότι:

1. Έσωσε την πόλη του Καζάν από την εισβολή των Ταρτάρων.
2. Έσωσε όλη τη Ρωσία από τους πολωνούς το 17^ο αιώνα.



3. Το 1395 μεταφέρθηκε στη Μόσχα για να προστατέψει την πόλη από τους Μογγόλους.

Θεωρείται σύμβολο της βυζαντινής θρησκευτικής και πολιτιστικής ιεραποστολής στο σλαβικό κόσμο.

Στυλιστική περιγραφή: Είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της αυξημένης ζήτησης και παραγωγής εικόνων που ακολούθησε την αποκατάσταση των εικόνων την περίοδο της εικονομαχίας. Η αναπαράσταση της Παναγίας είναι συμβατικό θέμα και έχει υποστεί αιώνες επεξεργασίας. Το αποτέλεσμα αυτής της επανάληψης είναι η γνωστή σε μας στιλιζαρισμένη αφαιρετικότητα των βυζαντινών εικόνων. Η Παρθένος του Βλαντιμίρ φέρει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτής της στερεότυπης αναπαράστασης:

1. Το γυρτό κεφάλι της Παναγίας ακουμπά τον Χριστό τον οποίο αγκαλιάζει σφικτά.
2. Η μακριά, λεπτή μύτη και το μικρό στόμα της.
3. Οι χρυσές ακτίνες στις πτυχώσεις του φορέματος του Χριστού.
4. Το διακοσμητικό καμπύλο συνεχές περίγραμμα που εσωκλείει τις δύο φιγούρες.
5. Η επίπεδη σιλουέτα της Παναγίας πάνω στο χρυσό φόντο.
6. Παρόλο που αγκαλιάζει τον μικρό Χριστό, η έκφραση της Παναγίας είναι λυπημένη. Και αυτό είναι ένα στερεότυπο, καθόσον η Παναγία αναπαριστάται πάντα να διαλογίζεται την μελλοντική θυσία του υιού της.

Τίτλος: Παναγία με το βρέφος σε κοίλο θρόνο

Χρονολογία: 1280

Υλικό: Τέμπερα σε ξύλο

Στυλιστική περιγραφή: Η εικόνα αυτή παρουσιάζει την ακαμψία και την στερεότυπη, όχι ρεαλιστική, μέθοδο αναπαράστασης που χαρακτηρίζει την βυζαντινή τέχνη. Αυτό συμβαίνει διότι κατά τους εικονολάτρες δεν λατρεύουμε τις εικόνες όπως οι ειδωλολάτρες.

Αντίθετα, λατρεύουμε τον Θεό και τους αγίους διαμέσου των εικόνων τους. Οι εικόνες είναι ένα είδος διαμεσολάβησης με το θείο και μας βοηθούν να υπερβούμε τα όρια του φυσικού κόσμου. Η ζωγραφική λοιπόν στις εκκλησίες δεν είναι ούτε μία ρεαλιστική αναπαράσταση μίας γήινης σκηνής, ούτε μία απλή εικονογράφηση για τους αναλόγους. Αντίθετα είναι μία μυστηριώδης αντανάκλαση του μεταφυσικού και πνευματικού κόσμου.

Αυτό εξηγεί γιατί ενώ ο καλλιτέχνης επέλεξε να αναπαραστήσει την Παναγία σαν μία μητέρα με τον γιο της, χρησιμοποίησε όμως ένα συγκεκριμένο τύπο που είχε επιβληθεί και καθαγιαστεί από την παράδοση. Μόνο με αυτό τον τρόπο εξασφάλιζε την πνευματικότητα και ιερότητα της εικόνας. Ο τρόπος αναπαράστασης ενός θρησκευτικού θέματος λοιπόν υπαγορεύεται από την παράδοση και την απόλυτη συμμόρφωση στα παλαιά πρότυπα.

Στα μέσα του 5^{ου} αιώνα, η Μαρία είχε επισήμως αναγνωριστεί από την ορθόδοξη εκκλησία ως η Μητέρα του Θεού (Θεοτόκος) δίνοντας τέλος στην μακριά διαμάχη σχετικά με την θεϊκή υπόσταση του Χριστού. Έχει λοιπόν εγκαθιδρυθεί ένας συγκεκριμένος αποδεκτός τρόπος αναπαράστασής της, ένα στερεότυπο.

Παρόλα αυτά, σε αυτό το έργο ανακαλύπτουμε πάλι κατακτήσεις της ελληνικής και ρωμαϊκής τέχνης:

1. Την διάταξη πτυχών πάνω στο σώμα, οι οποίες είναι ακτινωτές γύρω από τα γόνατα και τους αγκώνες.
2. Την σκιά στο πρόσωπο και τα χέρια η οποία αποδίδει όγκο.
3. Την καμπύλη του θρόνου που δημιουργεί την εντύπωση του χώρου.

Τίποτα από αυτά δεν θα ήταν εφικτό εάν δεν είχε προϋπάρξει η ελληνική τέχνη. Θα μπορούσαμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι με αυτό τον τρόπο, η εκκλησία συνέβαλε στην διάσωση του ελληνικού τρόπου αναπαράστασης.





Τίτλος: Ιουστινιανός, αρχιεπίσκοπος Μαξιμιλιανός & οι ακόλουθοί τους.

Χρονολογία: 547 μ.Χ.

Υλικό: Μωσαϊκό

Περιγραφή: Βρίσκεται στον αριστερό τοίχο του ιερού του Αγίου Βιτάλιου στην Ραβέννα. Ο Ιουστινιανός παρουσιάζεται εδώ ως ιερέας-βασιλιάς κουβαλώντας ένα χρυσό δοχείο που περιέχει τον άρτο. Έτσι επιτυγχάνεται ο συνδυασμός πολιτικής και θρησκευτικής δύναμης, χαρακτηριστικό του βυζαντινού αυτοκρατορικού ιδεώδους. Στο πρόσωπο του αυτοκράτορα ενσαρκώνονται οι νόμοι της θρησκείας και του κράτους ως νόμοι του Θεού.

Όλα αυτά τα σύμβολα μέσα στην σύνθεση συνεισφέρουν στη κεντρική ιδέα της λύτρωσης της ανθρωπότητας από το Χριστό μέσω της αναπαράστασης των Ευχαριστιών. Η ετικέτα και το πρωτόκολλο της αυτοκρατορικής αυλής γίνονται ένα με τη τελετουργία της πραγματικής λειτουργίας που γίνεται ακριβώς από κάτω μέσα στην εκκλησία.

Οι μορφές έχουν χωριστεί σε τρεις ομάδες:

1. Ο αυτοκράτορας και οι υπάλληλοί του,
2. Ο κλήρος
3. Ο στρατός με την ασπίδα με το χαρακτηριστικό μονόγραμμα του Χριστού, «XP».

Στυλιστική περιγραφή: Θεωρείται δείγμα της ακμής της βυζαντινής τέχνης. Ο Ιουστινιανός καταλαμβάνεται κεντρική θέση ξεχωρίζοντας από τους ακόλουθους που το συνοδεύουν. Επίσης ξεχωρίζει με την αυτοκρατορική πορφυρή χλαμύδα του και το φωτοστέφανο που επιδεικνύει την θεϊκή του υπόσταση

Στα δεξιά του βρίσκεται ο αρχιεπίσκοπος Μαξιμιλιανός, ο άνθρωπος που ήταν υπεύθυνος για την ολοκλήρωση της εκκλησίας του Αγίου Βιτάλιου. Τον αναγνωρίζουμε από την επιγραφή στο πάνω μέρος της μορφής του.

Όσο αφορά στην αναπαράσταση του χώρου, η σκηνή παρουσιάζεται επίπεδη, οι φιγούρες συνωστίζονται σε έναν μάλλον περιορισμένο χώρο επικαλύπτοντας η μία την άλλη. Το τέχνασμα της επικάλυψης γίνεται πιο σαφές στα πόδια: σε κάθε ομάδα έχουμε έναν αρχηγό του οποίου τα πόδια προηγούνται των ποδιών αυτών που ακολουθούν (το ένα επικαλύπτει το άλλο). Με αυτόν τον τρόπο υποδεικνύεται τόσο η θέση του κάθε ενός στο χώρο, αλλά και η σπουδαιότητά του.

Μία περιέργη λεπτομέρεια όμως είναι ότι ενώ ο αρχιεπίσκοπος φαίνεται να στέκεται πιο μπροστά από τον Ιουστινιανό, το χρυσό δοχείο που κουβαλάει ο δεύτερος επικαλύπτει μέρος του μπράτσου του αρχιεπισκόπου. Εδώ έχουμε μία συμβατική αναπαράσταση η οποία δεν έχει ρεαλιστικό, αλλά συμβολικό σκοπό: η αυτοκρατορική και εκκλησιαστική εξουσία βρίσκονται σε ισορροπία.

Γενικά η απουσία της αναπαράστασης βάθους εξυπηρετεί την βασική λειτουργία της βυζαντινής ζωγραφικής, δηλαδή την υπενθύμιση του άυλου και συμβολικού χαρακτήρα αυτών των μορφών

Δεν υπάρχει αναγνωρίσιμο φόντο. Προφανώς υπονοείται ότι οι φιγούρες βρίσκονται μέσα στο ίδιο το ιερό της εκκλησίας που βρίσκεται ο θεατής.

Περιεχόμενο: Ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται να συμμετέχει στην ιερή λειτουργία μέσα στην εκκλησία και να είναι άρχων της. Είναι το σύμβολο της εξουσίας του και στη δυτική αυτοκρατορία (Ιταλία). Όλα υμνούν το θρίαμβο του Ιουστινιανού και της ορθόδοξης θρησκείας εναντίων των Οστρογόθων. Αυτός εξάλλου ο συμβολισμός εξηγεί και την άκαμπτη επισημότητα στις φιγούρες.