

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην Πληροφορική



-Διπλωματική Εργασία-

«Η ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ»



Αρωνιάδα Σωτηρία Σοφία

Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Οικονόμου

Ιστότοπος για την εικόνα του εξώφυλλου: <http://www.egolpion.com>

Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Οικονόμου, Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Πληροφορικής Ιονίου Πανεπιστημίου

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Κωνσταντίνος Οικονόμου, Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Πληροφορικής Ιονίου Πανεπιστημίου

Θεόδωρος Ανδρόνικος, Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Πληροφορικής Ιονίου Πανεπιστημίου

Αγγελική Τσώχου, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Πληροφορικής Ιονίου Πανεπιστημίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σελ. 5
----------------------	---------------

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης.....	σελ.6
Η οικονομία του βυζαντινού κράτους.....	σελ.6
Η κοινωνική διαστρωμάτωση του βυζαντινού κράτους.....	σελ.8
Η νομοθεσία του βυζαντινού κράτους.....	σελ.11
Ο κλήρος.....	σελ.12
Ο μοναχισμός.....	σελ.15
Χριστιανική τέχνη και ναοί.....	σελ.16

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Χαρακτηριστικά της βυζαντινής τέχνης.....	σελ.20
Πρώιμη βυζαντινή περίοδος.....	σελ.23
Καχριέ Τζαμί.....	σελ.24
Ανάλυση έργου.....	σελ.25
Μεσοβυζαντινή περίοδος.....	σελ.26
Αγιά Σοφιά.....	σελ.27
Ανάλυση έργου.....	σελ.28
Υστεροβυζαντινή περίοδος.....	σελ. 29
Ανάλυση έργου.....	σελ.31

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	σελ.32
----------------------	---------------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σελ.35
--------------------------	---------------

ΕΙΚΟΝΕΣ.....	σελ.37
---------------------	---------------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην εργασία αυτή θα εξετάσουμε την βυζαντινή μνημειακή τέχνη η οποία γεννήθηκε και διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις νέες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες που δημιουργήσε η ίδρυση της νέας πρωτεύουσας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, της Κωνσταντινούπολης το 324 από τον Κωνσταντίνο. Η επιλογή της γεωγραφικής θέσης, σε τοποθεσία που χωρίζει και ενώνει δύο ηπείρους και ο ηγετικός της ρόλος, ως νέας πρωτεύουσας, έκανε την Κωνσταντινούπολη σημείο σύζευξης ανατολικών και δυτικών πολιτισμών. Λειτουργήσε ως γέφυρα ποικίλων καλλιτεχνικών ρευμάτων με αποτέλεσμα την ανάδειξή της σε πρωτεύον καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο ολόκληρης της αναδυόμενης βυζαντινής αυτοκρατορίας το οποίο όμως διατηρούσε τους δεσμούς του με την κλασική παράδοση.

Στην πρώτη ενότητα θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τους κυριότερους λόγους στους οποίους οφείλεται η καλλιτεχνική πρωτοπορία της Κωνσταντινούπολης και πώς το γεγονός αυτό ενισχύεται μέσα από άλλες πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές εκφάνσεις της «ζωής της Βασιλεύουσας».

Στην **δεύτερη ενότητα** της εργασίας, επιχειρείται συνοπτική περιγραφή και τεχνοτροπική ανάλυση τριών έργων μνημειακής ζωγραφικής, δύο ψηφιδωτών συνόλων και μιας τοιχογραφίας, τα οποία ανήκουν σε τρεις διαφορετικές χρονικές περιόδους (πρώιμη βυζαντινή 324-843, μεσοβυζαντινή 843-1204, υστεροβυζαντινή 1261-1453), και συνδέονται με τις κυρίαρχες καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής τους.

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης.

Το 324 η αποικία που είχαν ιδρύσει τον 7ο αιώνα π.Χ. οι Μεγαρείς στην ευρωπαϊκή ακτή του Βοσπόρου με το όνομα Βυζάντιο επιλέχθηκε από τον Μέγα Κωνσταντίνο ως νέα πρωτεύουσα του ανατολικού τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η νέα πρωτεύουσα του ρωμαϊκού κράτους ονομάστηκε Κωνσταντινούπολη, από το όνομα του ιδρυτή της ή Νέα Ρώμη. Στη συνέχεια πήρε και άλλες ονομασίες όπως Βασιλεύουσα ή Πόλη όνομα που προκύπτει από το τούρκικο όνομα Ισταμπούλ.

Η Κωνσταντινούπολη αποτέλεσε την πρωτεύουσα δύο αυτοκρατοριών: αρχικά της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (μέχρι το 1453) και στη συνέχεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (μέχρι το 1923).

Στις μέρες μας η Κωνσταντινούπολη δεν είναι πλέον η πρωτεύουσα του τουρκικού κράτους, παραμένει όμως η σημαντικότερη και πολυπληθέστερη πόλη της Τουρκίας στην οποία βρίσκεται και ο σπουδαιότερος θεσμός του ορθόδοξου χριστιανισμού, το Οικουμενικό Πατριαρχείο.

Η οικονομία του βυζαντινού κράτους

Θεμελιώδης λίθος της οικονομίας του βυζαντινού κράτους ήταν κυρίως η καλλιέργεια της γης, η αλιεία, η κτηνοτροφία και οι λοιπές εργασίες εκμετάλλευσης του δασικού και φυσικού πλούτου της περιοχής. Οι μικροί καλλιεργητές γης ήταν αυτοί που προσέφεραν τα βασικά έσοδα στο ρωμαϊκό κράτος αλλά πολλές φορές λόγω αδυναμίας καταβολής των κρατικών φόρων αναγκάζονταν να προστρέξουν για προστασία στους μεγάλους ιδιοκτήτες γης προσφέροντας τη γη τους ή την προσωπική τους εργασία. Το αποτέλεσμα αυτής της ακούσιας διαδικασίας ήταν η ενίσχυση των γαιοκτημόνων, η εξαθλίωση των μικρών καλλιεργητών που έχαναν την μικρή τους περιουσία και τελικά η συγκέντρωση των μεγάλων εκτάσεων γης από ιδιώτες μεγαλοκτηματίες, από το βυζαντινό κράτος και τον αυτοκράτορα. Επίσης

σημαντικός πλούτος είχε συγκεντρωθεί στην χριστιανική Εκκλησία καθώς και σε ναούς πολυθεϊστικών θρησκειών. Έτσι περιορίστηκε σημαντικά η κατοχή γης από μικρούς ιδιοκτήτες και αυξήθηκε η μεγάλη ιδιοκτησία. Ωστόσο το γεγονός αυτό όχι μόνον δεν επέφερε βελτίωση των μεθόδων καλλιέργειας και παραγωγής αλλά αντίθετα επιδείνωσε την ήδη άθλια διαβίωση των αγροτών που πλέον επιβίωναν με μεγάλη δυσκολία.

Ο αστικός πληθυσμός των πόλεων της βυζαντινής αυτοκρατορίας ζούσε από την γεωργική καλλιέργεια των περιοχών γύρω από αυτές καθώς και από το εμπόριο και τη βιοτεχνία. Η ανάπτυξη της βιοτεχνίας και του εμπορίου οδήγησε στη δημιουργία του θεσμού των συντεχνιών που ήταν οργανώσεις που καθόριζαν τα εργασιακά δικαιώματα και υποχρεώσεις των βιοτεχνών δηλαδή τα μισθολογικά όριά τους, τις τιμές πώλησης των προϊόντων τους, τα όρια των νόμιμων κερδών και γενικά τους όρους εργασίας. Το κράτος ήλεγχε τον τρόπο άσκησης των επαγγελματιών και όριζε τον τρόπο λειτουργίας των συντεχνιών. Με τη θέσπιση νόμων έθετε επαγγελματικούς περιορισμούς όπως π.χ. την απαγόρευση συμμετοχής ενός βιοτέχνη σε δύο συντεχνίες και γενικά όριζε κανόνες και περιορισμούς που εξασφάλιζαν την ομαλή λειτουργία των συντεχνιών, την ορθή λειτουργία τους και κατ' επέκταση την αύξηση της αποδοτικότητας τους.

Τα εμπορικά καταστήματα και τα βιοτεχνικά εργαστήρια εδράζονταν σε συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές οι οποίες ονομάζονταν ανάλογα με το είδος των συντεχνιών που βρίσκονταν εκεί, όπως Χαλκωματάδικα της Θεσσαλονίκης. Διάφορες επαγγελματικές κατηγορίες όπως βυρσοδέψες, ράφτες, αρτοποιοί, αλιείς, έμποροι οργανώθηκαν σε συντεχνίες με εσωτερική δομή και οργάνωση. Αρχηγός της κάθε συντεχνίας ήταν ο Πρόεδρος που εκλέγονταν από τα υπόλοιπα μέλη και ήταν συνήθως ο αρχαιότερος μάστορας που κατείχε όλα τα μυστικά της τέχνης του. Ταυτόχρονα το κράτος όριζε έναν κρατικό διοικητικό υπάλληλο για να εποπτεύει τον ίδιο τον Πρόεδρο και τα υπόλοιπα μέλη της συντεχνίας

εξασφαλίζοντας τον εσωτερικό έλεγχο. Τα υποψήφια μέλη της συντεχνίας προτείνονταν από τουλάχιστον πέντε μέλη και αφού ελέγχονταν και εγκρίνονταν η επάρκεια των τεχνικών γνώσεων από τους αρχαιότερους μαστόρους ακολουθούσε η έγκριση από τον έπαρχο που ήταν κυβερνήτης της συγκεκριμένης βυζαντινής επαρχίας. Ο έπαρχος καθόριζε την πηγή προμήθειας των πρώτων υλών, την ποσότητα των παραγόμενων προϊόντων, τις τιμές πώλησης των προϊόντων και τα όρια του κέρδους. Παράλληλα κρατικοί υπάλληλοι διασφάλιζαν την τήρηση των κανόνων με τακτικούς ελέγχους στα καταστήματα της περιοχής τους. Οι αυστηροί κρατικοί έλεγχοι στην παραγωγή και την πώληση των παραγόμενων αγαθών είχαν ως απώτερο σκοπό να εμποδίσουν την ανάπτυξη μεγάλων βιομηχανικών και εμπορικών επιχειρήσεων ώστε να αποφευχθεί η συγκέντρωση μεγάλου πλούτου στα χέρια των βιοτεχνών και των εμπόρων και να παραμείνει στους ευγενείς και στον κλήρο.

Για τη διακίνηση της παραγωγής δημιουργήθηκαν εμπορικοί δρόμοι και τα προϊόντα μεταφέρονταν σε ολόκληρη τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία όπου στις μεγάλες πόλεις που κατέληγαν αγοράζονταν από αυτούς που μπορούσαν να τα πληρώσουν. Έτσι τον 4^ο και τον 5^ο αιώνα έχουμε την ακμή του εξωτερικού εμπορίου που έχει τον αντίκτυπό της στην κοινωνική οργάνωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας που εκτός από την καταγωγή του καθενός σημαντικό ρόλο έπαιζε και ο πλούτος.

Η κοινωνική διαστρωμάτωση του βυζαντινού κράτους

Τα παραπάνω επέφεραν αλλαγής στη κοινωνική διαστρωμάτωση της βυζαντινής κοινωνίας. Ο βυζαντινός αυτοκράτορας ήταν ο ρυθμιστής των πάντων, ο βυζαντινός υπήκοος έβλεπε στο πρόσωπό του, τον ανώτερο άρχοντα που ενεργούσε ως εκπρόσωπος του Θεού. Ήταν ο επί της γης φυσικός προστάτης της Εκκλησίας, η οποία με τα πνευματικά της όπλα τον

βοηθούσε να επιτελέσει την αποστολή του¹. Ήταν ο εγγυητής της πολιτειακής και κοινωνικής σταθερότητας που εξασφάλιζε την ισορροπία μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας που είχε προκύψει από την ένωση πολλών κοινωνικών ομάδων με φυλετικές διαφορές, διαφορετική γλώσσα, δόγμα, επιδιώξεις και πολιτισμό.

Η πυραμίδα της ιεραρχημένης διοίκησης είχε στην κορυφή της τον αυτοκράτορα ο οποίος συγκέντρωνε όλες τις κοσμικές εξουσίες και συνεπικουρούνταν από τους αυλικούς που τον στήριζαν στην άσκηση της εξουσίας. Επίσης τον απόλυτο μονάρχη πλαισίωναν διάφορα πρόσωπα της εμπιστοσύνης του με σημαντικούς ρόλους στην οργάνωση του βυζαντινού κράτους από τα οποία επέλεγε τους κρατικούς υπαλλήλους.

Πρωταρχικό ρόλο, στην επιλογή των προσώπων αυτών από τον αυτοκράτορα, έπαιζε η προσωπική αξία του καθενός η ευγενική καταγωγή, η κατοχή γης και η μόρφωση. Οι ανακατατάξεις και η κινητικότητα στις θέσεις αυτές ήταν εύκολη και η σύσταση της «υψηλής τάξης» μεταβάλλονταν συχνά ανάλογα με το γούστο του αυτοκράτορα και τις ανάγκες της κρατικής μηχανής.

Οι άνθρωποι που στελέχωναν την κρατική μηχανή ήταν πρόσωπα της εμπιστοσύνης του αυτοκράτορα, και η επιτυχημένη θητεία τους σε ανώτατο αξίωμα του στρατού ή της κρατικής διοίκησης ως υπάλληλοι, τους έδινε τη δυνατότητα να ανέλθουν κοινωνικά και να εισχωρήσουν στην «υψηλή κοινωνία»². Ωστόσο, τα άτομα αυτά παρότι αποτελούσαν το περιβάλλον του αυτοκράτορα δεν συνιστούσαν την ανώτερη κοινωνική ομάδα.

¹ Καραγιαννόπουλος Ι., *Το Βυζαντινό Κράτος*, Εκδόσεις Βάνιας, (Θεσσαλονίκη 2001), σελ. 306.

² Ευθυμιάδης Σ., Κυρκίνη-Κούτουλα Α., Νικολούδης Ν., Πέννα Β., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από τη Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, τόμ. Β, κεφ. 1 και 2, ΕΑΠ (Πάτρα 2001), σελ. 61.

Η σχέση του αυτοκράτορα με τη θρησκεία και η θεία του «προέλευση» ενέπλεκε και το δόγμα στα κριτήρια της επιλογής των κοινωνικών λειτουργών και κατόχων τιμητικών αξιωμάτων. Επίσης η συνάφεια του αυτοκράτορα με την Εκκλησία ήταν στενή και αλληλένδετη και επηρέαζε σημαντικά τις επιλογές του. Οι αυτοκράτορες προκειμένου να σώσουν την ψυχή τους και να συνδεθούν με το θεϊκό στοιχείο χρηματοδοτούσαν την κατασκευή ψηφιδωτών διακοσμήσεων και οι χορηγίες τους έπαιζαν σημαντικό ρόλο και αποτελούσαν απόδειξη της πίστης και του σεβασμού στο θείο.

Ωστόσο, το βυζαντινό κράτος απέκτησε κατά καιρούς μια υποτυπώδη και ευμετάβλητη κοινωνική διαστρωμάτωση η οποία δεν ήταν αποδεκτή από όλους και άλλαζε με την πάροδο του χρόνου από την πρωτοβυζαντινή περίοδο ως την ύστερη. Έτσι την ανώτερη βυζαντινή κοινωνική τάξη συγκροτούσε το σύνολο των υψηλόβαθμων αυλικών και κρατικών υπαλλήλων που ήταν κάτοχοι αξιωμάτων και ονομάζονταν Συγκλητικοί. Παλαιές οικογένειες της Κωνσταντινούπολης που ήταν κάτοχοι γαιών, μορφωμένοι, άνθρωποι με εξειδικευμένες γνώσεις, δέκτες αυτοκρατορικών δωρεών στρατιωτικοί και αυλικοί, κόλακες που κατάφερναν να κερδίσουν την εύνοια και την εμπιστοσύνη του αυτοκράτορα. Όλοι μαζί αποτελούσαν την πολιτική «αριστοκρατία»³.

Την «μεσαία τάξη» αποτελούσαν πολίτες μέσης οικονομικής κατάστασης όπως έμποροι, καλλιεργητές γης και παραγωγοί αγροτικών προϊόντων που τα διέθεταν στις αγορές των μεγάλων βυζαντινών πόλεων και της Κωνσταντινούπολης. Επίσης διάφοροι ελεύθεροι επαγγελματίες βιοτέχνες και έμποροι τεχνίτες και ναυτικοί εντάσσονταν στην ίδια κοινωνική κατηγορία.

³Πέννα Β., ό.π., σελ. 118.

Στην βάση της κοινωνικής πυραμίδας βρίσκονταν ο όχλος που αποτελούνταν από ένα ανομοιογενές μείγμα ανθρώπων διαφορετικών προελεύσεων που ασχολούνταν περιστασιακά στα δημόσια έργα, απλοί εργάτες, μικροέμποροι, αιχμάλωτοι πολέμων και άποροι που έβρισκαν συμπάρασταση στα φτωχοκομεία και στα εκκλησιαστικά ιδρύματα που είχαν δημιουργηθεί από το κράτος για την ανακούφιση και την περίθαλψή τους.

Οι παραπάνω κοινωνικές κατηγορίες δεν ήταν απολύτως στεγανές και η σύστασή τους επηρεάζονταν, ανά τους αιώνες, από διάφορους παράγοντες, κυρίως από οικονομικούς και πολιτικούς. Η οικονομική άνθιση ενός εμπόρου π.χ. ή η αυστηρή εξειδίκευση ενός υπαλλήλου που τον καθιστούσε απαραίτητο ως υπάλληλο της κρατικής μηχανής τον βοηθούσε παράλληλα να βελτιώσει το βιοτικό του επίπεδο και να ανέλθει κοινωνικά.

Σε αδρές γραμμές η παραπάνω κοινωνική διαστρωμάτωση κυριαρχούσε στην βυζαντινή κοινωνία κατά τους αιώνες χωρίς βέβαια να λείπουν οι διάφορες κοινωνικές ανακατατάξεις. Το διπολικό κοινωνικό μοντέλο της βυζαντινής κοινωνίας, πλούσιοι και φτωχοί, ανώτεροι και κατώτεροι, εντιμότεροι και ταπεινοί, δυνατοί και αδύνατοι, είναι αυτό που χαρακτηρίζει τη διαστρωμάτωση της βυζαντινής κοινωνίας και μένει αμετάβλητο σχεδόν σε όλη την πορεία της βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Η νομοθεσία του βυζαντινού κράτους

Νομοθετικά η Βυζαντινή Αυτοκρατορία διατήρησε το ρωμαϊκό δίκαιο το οποίο αποτέλεσε τη νομική βάση του βυζαντινού κράτους πάνω στην οποία προστέθηκαν νέες διατάξεις που ήταν επηρεασμένες από τη χριστιανική θρησκεία. Ο Θεοδόσιος Β΄, αυτοκράτορας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας κατέγραψε τα παλιότερα αυτοκρατορικά διατάγματα και εξέδωσε στη λατινική γλώσσα το Θεοδοσιανό Κώδικα (438) με σκοπό να υπάρξει δικαιοσύνη και ορθότερη κρατική λειτουργία. Στον Θεοδοσιανό Κώδικα είναι διακριτές οι νομικές μεταβολές που επήλθαν μετά την καθιέρωση της

χριστιανικής θρησκείας. Για την αντιμετώπιση των αιρέσεων που εμφανίστηκαν από τον 1^ο μέχρι των 3^ο αιώνα, και των προβλημάτων που προέκυπταν από την απόδοση διαφορετικών νοημάτων στον χριστιανισμό, υπεύθυνες ήταν οι τοπικές συνελεύσεις των επισκόπων που ονομάστηκαν σύνοδοι και όχι το κράτος. Με τις αποφάσεις των συνόδων διαμορφώθηκε σταδιακά το επίσημο ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα και κάθε απόκλιση από αυτό θεωρούνταν αίρεση. Οι αιρέσεις ήταν επικίνδυνες για την κρατική δομή στο βαθμό που οι διαφωνίες έθεταν σε κίνδυνο την ενότητα και τη συνοχή του. Έτσι οι αυτοκράτορες υποστήριξαν την Εκκλησία στην πολεμική τακτική της κατά των αιρέσεων και προσπάθησαν να διώξουν τους αιρετικούς.

Μόλις τον 4ο αιώνα ο χριστιανισμός νομιμοποιείται ως επίσημη θρησκεία και μοναδική θρησκεία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και επηρεάζει σημαντικά τη ζωή των κατοίκων της παρά την ταυτόχρονη ύπαρξη παλαιότερων πολυθεϊστικών θρησκειών και Εβραίων. Χριστιανική πίστη όμως σημαίνει πίστη στον Θεό και πίστη στον αυτοκράτορα που είναι ο επί της γης εκπρόσωπος του Θεού. Οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες στήριξαν την χριστιανική εκκλησία παρεμβαίνοντας στην οργάνωσή της και επιλύοντας διοικητικά και άλλα ζητήματα που αφορούσαν στο δόγμα και σε ότι είχε σχέση με την χριστιανική πίστη. Επίσης, στον πόλεμο κατά των αιρέσεων ο κρατικός μηχανισμός υποστήριξε νομοθετικά και οικονομικά την Εκκλησία και συνέβαλε στην εδραίωση του χριστιανισμού. Πάραυτα ο αυτοκράτορας δεν ήταν επικεφαλής της Εκκλησίας και δεν μπορούσε να ελέγξει τον ανώτερο κλήρο και πολλές φορές διαφώνησαν ως προς την επίλυση δογματικών προβλημάτων.

Ο κλήρος

Το σύνολο των ιερέων κατ' αντιδιαστολή προς τους «λαϊκούς» αποτελούσε τον κλήρο. Όπως και στη κοινωνική δομή του βυζαντίου η ιεράρχηση του κλήρου ακολουθούσε το δίπολο ανώτεροι και κατώτεροι. Στον ανώτερο ανήκαν επίσκοποι, αρχιεπίσκοποι, μητροπολίτες και Πατριάρχες και στον

κατώτερο οι υπόλοιποι θρησκευτικοί λειτουργοί, ιερείς, διάκονοι, υποδιάκονοι και αναγνώστες και μοναχοί. Κάθε ένας επιτελούσε συγκεκριμένη δραστηριότητα κατά τη θεία λειτουργία και είχε τον ανάλογο βαθμό ιεροσύνης. Η προέλευση του σώματος των κληρικών ήταν από διάφορες κοινωνικές τάξεις και δεσμεύονταν από συγκεκριμένες προϋποθέσεις ηλικίας, παιδείας και ακεραιότητας.

Συγκεκριμένα ο κλήρος μίας τοπικής χριστιανικής Εκκλησίας συνθέτει ένα ιεραρχημένο σύνολο που αποτελείται από τρεις βασικές ομάδες κληρικών. Ο επί κεφαλής που προΐσταται του έργου της θείας Ευχαριστίας και υποδεικνύει τα σχετικά με τα μυστήρια στους ιερείς είναι ο επίσκοπος.

Ο επίσκοπος εκλέγεται από το σύνολο του κλήρου και ορισμένους διακεκριμένους πολίτες και απομακρύνεται από τον αυτοκράτορα, γεγονός που αποδεικνύει την ανάμιξη της κοσμικής εξουσίας στα εκκλησιαστικά πράγματα. Απαγορευόταν να συμμετέχουν σε γιορτές γάμων ή να διαβάζουν αιρετικά βιβλία όπως και να έχουν επαγγελματικές δραστηριότητες όπως το εμπόριο.

Βασικές προϋποθέσεις εκλογής στη θέση επισκόπου ήταν η αποδοχή του χριστιανικού δόγματος της ορθοδοξίας, ο προγενέστερος ενάρετος και χρηστός βίος, η μόρφωση, η ηλικία των τριάντα πέντε ετών και άνω και η αγαμία. Εκτός από τα θρησκευτικά καθήκοντα (τέλεση μυστηρίων, χειροτονίες κληρικών, κ.ά.), ο επίσκοπος είχε την πνευματική ευθύνη του ποιμνίου του, ασκούσε διοικητικά και δικαστικά καθήκοντα (πειθαρχία των κληρικών) και διαχειριζόταν τα οικονομικά της Εκκλησίας από τα έσοδα της οποίας μισθοδοτούνταν για τις υπηρεσίες του. Η οικονομική κατάσταση των επισκόπων ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την οικονομική κατάσταση της Εκκλησίας την οποία διαχειρίζονταν. Οι θέσεις κληρικών σε εύπορες έδρες ήταν δέλεαρ για την επιδίωξη εκλογής σε αυτές. Γι' αυτό και το επισκοπικό λειτούργημα διέθετε αίγλη και εξασφάλιζε ένα καλό εισόδημα ενώ

παράλληλα γεννούσε φιλοδοξίες και ανταγωνισμούς⁴. Βέβαια το παράδειγμα του Λιουτπράνδου που συναντά ένα Βυζαντινό επίσκοπο μας ωθεί να βγάλουμε αντίθετα συμπεράσματα σχετικά με τον πολυτελή βίο των επισκόπων. Επίσης τα προνόμια που απολάμβαναν οι επίσκοποι και γενικότερα οι κληρικοί ήταν οι φορολογικές απαλλαγές λόγω της ιδιότητάς τους και εκδίκαση υποθέσεων που τους αφορούσαν στο εκκλησιαστικό δικαστήριο.

Σε αντίθεση με τον ανώτερο κλήρο, οι κατώτεροι κληρικοί, πρεσβύτεροι, διάκονοι, αναγνώστες, ψάλτες, διακόνισσες, νοσηλευτές, ενταφιαστές κ.λπ. δεν διαχωρίζονταν εύκολα από τους «λαϊκούς» και η οικονομική τους θέση δεν ήταν και τόσο καλή. Ήταν πρωτίστως οπαδοί του χριστιανικού δόγματος, που ζούσαν όπως οι υπόλοιποι βυζαντινοί και τους απασχολούσαν τα ίδια καθημερινά προβλήματα διαβίωσης και αποκατάστασης. Ίσως η ενασχόληση με τα εκκλησιαστικά καθήκοντα, τους άνοιγε την πόρτα για την σταδιοδρομία σε αυτή, την καταξίωση και την καλυτέρευση της ζωής τους. Υπήρχαν και σε αυτούς ηλικιακοί περιορισμοί αλλά μπορούσαν να είναι έγγαμοι αρκεί ο γάμος τους να είχε τελεστεί πριν χειροτονηθούν υποδιάκονοι.

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε την ύπαρξη κοινών χαρακτηριστικών της εκκλησιαστικής ιεραρχίας με τις βυζαντινές κοινωνικές δομές και ότι επισκοπές και βυζαντινές πόλεις σχεδόν ταυτίζονται⁵ ενώ ταυτόχρονα οι ανώτατοι εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι είχαν ενεργό συμμετοχή στις πολιτικές δραστηριότητες της αυτοκρατορίας⁶.

⁴ Bernard Flusin, Οι δομές της Αυτοκρατορικής Εκκλησίας, στο: Cécile Morrisson κ.ά., *Ο Βυζαντινός Κόσμος: Η Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία (330-641)*, τόμ. 1, κεφ. 4, μτφρ. Α. Καραστάθη, επιμ. Α. Μυλωνοπούλου, Εκδόσεις Πόλις, (Αθήνα 2007), σελ. 197.

⁵ Στο ίδιο, σελ. 193.

⁶ Κουντούρα-Γαλάκη Ε., *Ο Βυζαντινός κλήρος και η κοινωνία των «σκοτεινών αιώνων»*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, (Αθήνα 1996), σελ. 65.

Ο μοναχισμός

Σημαντικό ρόλο στην βυζαντινή κοινωνία έπαιξε ο μοναχισμός που αρχικά ήταν ένα κίνημα λαϊκών που ως φανατικοί χριστιανοί αντέδρασαν στο κληρικό κατεστημένο και αναζητούσαν τη ψυχική τους σωτηρία απομακρυσμένοι από τα εγκόσμια. Το κίνημα των μοναχών συγκροτούσαν άνθρωποι από όλα τα κοινωνικά στρώματα, ευγενούς ή ταπεινής καταγωγής που πίστευαν ότι ο κόσμος που ζούσαν δεν ήταν παρά μια εκ των προτέρων ετοιμασία για την αιώνια μετά θάνατον ζωή. Είχαν την βαθιά ριζωμένη πίστη ότι αν «επαναστατούσαν» και αποστασιοποιούνταν από το κοινωνικό περιβάλλον, σε μια απομονωμένη και μοναχική ζωή, θα κατάφερναν να εξασφαλίσουν την ψυχική τους ολοκλήρωση και την σωτηρία της ψυχής τους. Δεν ήταν λίγες οι φορές που άνθρωποι κατατρεγμένοι εισχωρούσαν στον μοναχισμό προκειμένου να σωθούν από τους διώκτες τους, ούτε εξέλειπαν αυτοί που κατέφευγαν στο μοναχισμό για ν' αποφύγουν τις οικονομικές υποχρεώσεις τους έναντι των δανειστών ή έναντι του κράτους. Επίσης ο μοναχισμός αποτελούσε είδος διαμαρτυρίας εναντίον κάθε συνειδησιακού συμβιβασμού.

Έτσι λοιπόν διακρίνουμε δύο μορφές μοναχισμού, τον αναχωρητικό ή ασκητικό μοναχισμό και τον κοινοβιακό μοναχισμό. Ο αναχωρητικός μοναχισμός περιελάμβανε ασκητές που έφευγαν μακριά από την κοινωνία - πολλές φορές ήταν νομάδες- και απομονώνονταν σε έρημα μέρη. Επεδίωκαν τις ακραίες μορφές σωματικής καταπόνησης που τη θεωρούσαν ψυχική άσκηση, προσεύχονταν αδιαλείπτως και αποζητούσαν την εσωτερική συνειδησιακή τους πειθαρχία. Ανάλογα με τον τρόπο άσκησης ή το καταφύγιο που χρησιμοποιούσαν προκειμένου να αποφύγουν τα καιρικά φαινόμενα ονομάζονταν έγκλειστοι, στυλίτες, δενδρίτες κ.λπ. Οι ασκητές αυτοί αποτελούσαν πρότυπα προς μίμηση και συγκέντρωναν γύρω τους πλήθος θαυμαστών που ωφελούνταν από τα διδάγματά τους. Έτσι, σταδιακά,

δημιουργήθηκε γύρω τους ένας κύκλος από ασκητές που αργότερα οργανώθηκαν σε κοινόβια που ονομάστηκαν *λαύρες*, δηλαδή μοναστήρια.

Το μοναστικό κοινόβιο που αρχικά οργανώθηκε από τον Αιγύπτιο ασκητή Παχώμιο, βρισκόταν στο ύπαιθρο εγγύτερα μιας πόλης ή ενός χωριού και είχε κτηριακές εγκαταστάσεις. Κάθε μοναχός που ζούσε σε αυτό ήταν υποχρεωμένος να προσφέρει στο συνάνθρωπό του και είχε συγκεκριμένες αρμοδιότητες και καθημερινά διακονήματα. Κάθε μοναχός αποτελούσε κρίκο της αλυσίδας που κατέληγε στον ηγούμενο της μονής στον οποίο όφειλε να πειθαρχεί και να υπακούει όπως και η μονή πειθαρχούσε ενδεχομένως στον επίσκοπο και ο επίσκοπος με τη σειρά του στον αυτοκράτορα κ.ο.κ. Η πειθαρχία και η υπακοή σε κάποιον ανώτερο εξασφάλιζε την αρμονική λειτουργία του μοναστικού κοινοβίου και τη σταθερότητα.

Χριστιανική τέχνη και ναοί

Στην παγίωση του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκού κράτους σημαντικό ρόλο έπαιξε η τέχνη. Η χριστιανική τέχνη βασίστηκε στην προγενέστερη κλασική ελληνική και τη ρωμαϊκή τέχνη που ήταν αρκετά διαδεδομένες. Με την υιοθέτηση θεμελιωδών χαρακτηριστικών από τα δύο αυτά είδη και την ευρηματική αξιοποίησή τους διαμόρφωσε τον χαρακτήρα που εξυπηρετούσε καλύτερα τους σκοπούς διάδοσης του χριστιανικού δόγματος. Έτσι οι χώροι λατρείας και συγκέντρωσης των χριστιανών έπαψαν να είναι οι υπόγειες κατακόμβες οι οποίες εγκαταλειφθήκαν και τη θέση τους πήραν μνημειώδεις ναοί με λατρευτικό, διδακτικό και λειτουργικό χαρακτήρα.

Στις εκκλησίες που κατασκευάστηκαν από τον 4^ο έως τον 6ο αιώνα διακρίνουμε δύο βασικούς αρχιτεκτονικούς τύπους: τα περίκεντρα κτήρια που ονομάζονται ροτόντες (Βλ. εικόνα 1) και τις βασιλικές (Βλ. εικόνα 2) που τις συναντάμε σε όλη την επικράτεια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η διακόσμηση των ναών αποτελούνταν από ψηφιδωτά δάπεδα και

αγιογραφίες καθώς και από γλυπτά της ρωμαϊκής και ελληνικής κλασικής παράδοσης.

Χρονικά η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης συνέβη πάνω στην κρίσιμη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην εποχή της ύστερης αρχαιότητας και της ρωμαϊκής παράδοσης. Επίσης αυτή η χρονική περίοδος ήταν μεταβατική και από θρησκευτικής πλευράς γιατί τότε είχαμε τις απαρχές του χριστιανισμού.

Η Κωνσταντινούπολη, που προορίζονταν για νέα πρωτεύουσα, άσκησε έλξη και συγκέντρωσε αριστοκρατικούς πληθυσμούς μαζί με τις δραστηριότητές τους και την οικονομική τους ευμάρεια, που την έκαναν πλούσιο κοσμικό κέντρο. Κόσμος της διανόησης και των τεχνών, με υψηλό μορφωτικό επίπεδο, συνιστούσε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού της πρωτεύουσας. Το εμπόριο και οι θαλάσσιες συγκοινωνίες την ανέδειξαν σε μείζονα εμπορικό σταθμό και σταδιακά από μικρή επαρχιακή πόλη μεταμορφώθηκε σε άρτια οργανωμένη μεγαλούπολη με πατριαρχείο, ιππόδρομο, νοσοκομείο, σχολεία, εκκλησίες κ.ά.

Από τη «γέννησή» της φιλοδοξούσε να γίνει το αιώνιο κέντρο της βυζαντινής αυτοκρατορίας όχι μόνον σε πολιτικό και διοικητικό επίπεδο αλλά και σε καλλιτεχνικό. Αρχικά η βυζαντινή τέχνη είχε δημιουργηθεί από τους πρώτους χριστιανούς όταν αυτοί ζούσαν υπό διωγμών, υπό την κυριαρχία των Ρωμαίων. Το γεγονός αυτό της προσέδωσε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και όταν ιδρύθηκε η Κωνσταντινούπολη βρήκε ελεύθερο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης.

Επιδίωξη της εξουσίας και της εκκλησίας ήταν, με όχημα την τέχνη, να διαδοθεί ο χριστιανισμός απ' άκρη σ' άκρη της αυτοκρατορίας, σ' ένα πολύχρωμο μωσαϊκό λαών και πολιτισμών που προέρχονταν από τα διαλυμένα ελληνιστικά βασίλεια. «Όλες οι μορφές της τέχνης χαλκεύονταν στα εργαστήρια της Βασιλίδος των πόλεων και από εκεί διαδίδονταν στην

υπόλοιπη Αυτοκρατορία»⁷. Έτσι αυτοκράτορες και αξιωματούχοι, ως χορηγοί, θέλοντας παράλληλα να αφήσουν τη «σφραγίδα» τους και όντας περιστοιχισμένοι από αυλή καλλιτεχνών σε ετοιμότητα να ικανοποιήσουν τις καλλιτεχνικές τους φιλοδοξίες, προσπάθησαν να δηλώσουν ότι το κέντρο του βυζαντινού κόσμου από τη δύση μεταφέρεται στην ανατολή. Το νέο αυτό κέντρο υπερείχε σε σχέση με το προηγούμενο σε πλούτο και δόξα.

Μολαταύτα, υπήρξαν και ιστορικές συνθήκες που συνέβαλαν στο να αναδειχθεί η Κωνσταντινούπολη σε πρωτεύον καλλιτεχνικό κέντρο. Μετά από το Διάταγμα τον Μεδιολάνων το 313, περί θέσπισης της ανεξιθρησκίας, και παρότι «ο χριστιανισμός δεν ήταν από την αρχή συμφιλιωμένος με την τέχνη, διότι ο κίνδυνος επιστροφής των νεοπαγών και ανώριμων χριστιανικών κοινοτήτων στην ειδωλολατρία ήταν ακόμη υπαρκτός»⁸ κατά τον 6^ο αιώνα είχε την πρώτη της «καλλιτεχνική αναγέννηση». Με το τέλος της Εικονομαχίας το 843 και στη συνέχεια τον 10^ο και 11^ο αιώνα, με αναδρομές στην κλασική αρχαιότητα είχε την δεύτερη περίοδο άνθησης. Άλλωστε, και σε περιόδους κρίσης του βυζαντινού κράτους, γινόταν μετατόπιση της εικαστικής παραγωγής εκτός επικράτειας, όπως π.χ. κατά τη Φραγκοκρατία (1204-1261), όταν η τέχνη Κωνσταντινούπολης διατηρήθηκε και παρήγαγε έργα μεγάλης σημασίας με τους καλλιτέχνες που δημιούργησαν σχολές με βυζαντινή παράδοση (Κρητική Σχολή, Σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδας). Περιστατικό που ενισχύει την άποψη για την καλλιτεχνική πρωτιά της Κωνσταντινούπολης είναι και οι μεγάλες λεηλασίες που υπέστη η πόλη κατά τη διάρκεια των Σταυροφοριών, όπου αφαιρέθηκαν

⁷ Ν. Πανσελήνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Εκδόσεις Καστανιώτη (Αθήνα 2010), σελ.51.

⁸ Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες. Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, τόμ. Β, ΕΑΠ (Πάτρα 1999), σελ. 21.

πολύτιμα χειρόγραφα και έργα τέχνης που κόσμησαν ευρωπαϊκά ανάκτορα και επαύλεις.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Χαρακτηριστικά της βυζαντινής τέχνης.

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά της βυζαντινής τέχνης, οι τάσεις και οι συνθετικές της αρχές. Η τέχνη της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου ήταν η βάση έμπνευσης της πρώιμης βυζαντινής τέχνης η οποία είχε σκοπό να εξυπηρετήσει τη χριστιανική λατρεία και το χριστιανικό πνεύμα. Η χριστιανική τέχνη με την «αφήγηση» του θείου δράματος έπρεπε να απλουστεύσει το χριστιανικό δόγμα και να το μεταδώσει στο ποίμνιο. Παρά όλες τις δυσκολίες η βυζαντινή τέχνη παρέμεινε στενά συνδεδεμένη με τη χριστιανική θρησκεία καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξης του βυζαντινού κράτους. Τα έργα τέχνης και τα μνημεία που παρήγαγε η βυζαντινή περίοδος εξυπηρετούσαν τις ανάγκες της χριστιανικής θρησκείας, είχαν θρησκευτικά θέματα και όχι κοσμικά και αυτό οφείλεται στην βαθιά θρησκευτικότητα του μεσαιωνικού ανθρώπου και στον σημαντικό ρόλο που έπαιζε η Εκκλησία στη βυζαντινή κοινωνία. Τα περισσότερα από αυτά (εικόνες, τοιχογραφίες, χειρόγραφα, μικροτεχνήματα κ.λπ.) ήταν παραγγελίες χριστιανών που προορίζονταν για αφιερώματα στον Θεό και προκειμένου να εξασφαλιστεί η συγχώρεση ή η ευνοϊκή κρίση κατά τη Δευτέρα Παρουσία.

Η λειτουργία της τέχνης ήταν ο συνδετικός κρίκος μεταξύ της βυζαντινής τέχνης και της θρησκείας παρότι αρχικά ο χριστιανισμός δεν ήταν συμφιλιωμένος με την τέχνη λόγω του κινδύνου επιστροφής στην λατρεία των ειδώλων του παρελθόντος. Το εικαστικό έργο συνδέονταν υπερφυσικά με το θέμα το οποίο αναπαριστούσε και κάθε βυζαντινός πίστευε πως ο άγιος που απεικονιζόταν σε αυτό αποκτούσε φυσική υπόσταση μέσω της αναπαράστασης. Συνεπώς, η τέχνη ήταν το μέσο με το οποίο ο Θεός έρχονταν κοντά στους ανθρώπους. Κι ενώ μέχρι τον 4^ο αιώνα οι χριστιανοί διανοούμενοι ήταν αντίθετοι στην απεικόνιση του θείου με υλικά μέσα μελετώντας τα κλασικά κείμενα αντιλήφθηκαν στην τέχνη τον παιδαγωγικό τρόπο που θα τους έδινε τη δυνατότητα να συμπληρώσουν το κατηχητικό

έργο της Εκκλησίας. Έτσι έχουμε μια καλλιτεχνική παραγωγή που καλύπτει τις ανάγκες των εκκλησιών αλλά και των ιδιωτικών κατοικιών των χριστιανών και περιλαμβάνει εικαστικά έργα φορητά ή μη, φυλαχτά, κοσμήματα και άλλα προσωπικά είδη που απεικόνιζαν θρησκευτικά θέματα. Συχνά επίσης επέδιδαν στα έργα αυτά θαυματουργές και θεραπευτικές ιδιότητες που πίστευαν ότι τους προστατεύουν από κάθε κακό. Αφού λοιπόν ξεπεράστηκαν οι προβληματισμοί μεταξύ θείου και υλικού ο Θεός απέκτησε ανθρώπινη μορφή και η ύλη καθαγιάστηκε. Οι καλλιτέχνες έδωσαν υπόσταση στις αφηρημένες ιδέες του χριστιανισμού και με την χρήση χρώματα και μορφών δημιούργησαν τη νέα εικαστική γλώσσα που ήταν αποδεκτή και συμβατή με το δόγμα του χριστιανισμού. Η γλώσσα αυτή ήταν αντιληπτή από το ποίμνιο και του μετέδιδε τα νοήματα την Ενσάρκωσης του Χριστού, της Βασιλείας των Ουρανών, της Δευτέρας Παρουσίας κ.λπ. και έκανε το υπερφυσικό αόρατο αντιληπτό και ορατό στο ανθρώπινο μάτι. Τα προς εικονογράφηση θέματα δεν λάμβαναν χώρα σε πραγματικό χώρο αλλά σε μεταφυσικό και για το λόγο αυτό δεν ήταν νατουραλιστικά αλλά φανταστικά και παρουσίαζαν έναν καινούργιο κόσμο του οποίου άνθρωπος δεν είχε προγενέστερη εμπειρία και επιθυμούσε να γνωρίσει. Οι μορφές στα έργα αυτά αναπαρίστανται υπερβατικά και οι νόμοι της φύσης δεν ισχύουν. Ο υπερβατικός χαρακτήρας της τέχνης οδήγησε τους καλλιτέχνες στην αφαίρεση και στην λιτή αναπαράσταση των θεμάτων τους. Η αρχαία ελληνική νατουραλιστική τέχνη δεν χάθηκε εντελώς αλλά περιορίστηκε σημαντικά σε έργα κοσμικής τέχνης.

Η παραπάνω διαδικασία της απομάκρυνσης της βυζαντινής τέχνης από το νατουραλισμό προς την αφαίρεση ήταν συνειδητή και αποσκοπούσε στο να βοηθήσει τον θεατή να γνωρίσει έναν πνευματικό κόσμο που ήταν αόρατος και υπεράνω αισθήσεων και να τον εισάγει σε έναν υπερβατικό θείο κόσμο. Η βυζαντινή τέχνη προκειμένου να αποδώσει το πνευματικό στοιχείο απομακρύνεται από την κλασική κληρονομιά και θυσιάζει την αισθητική της αρχαιότητας. Η μορφές αναπαρίστανται στατικές, λιτές συνήθως μετωπικές

και οι καλλιτέχνες τις δημιουργούν αποφεύγοντας την οργανική απόδοση της ανθρώπινης φιγούρας και του κάλλους ώστε να τονιστεί ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου. Επιδιώκουν την έκφραση της πνευματικότητας κυρίως με τα πρόσωπα και μάτια των ανθρώπινων μορφών. Ο χώρος είναι απροσδιόριστος και άπειρος ώστε να αποδίδεται το μεταφυσικό στοιχείο και τα λιγοστά αρχιτεκτονικά στοιχεία δεν υπακούουν στους γεωμετρικούς κανόνες ούτε στην προοπτική.

Η στενή σχέση της βυζαντινής τέχνης με τη χριστιανική θρησκεία οφείλεται στο γεγονός ότι αυτή καλούνταν να συμπληρώσει το κατηχητικό έργο της Εκκλησίας. Η συνειδητή απομάκρυνση της βυζαντινής τέχνης από την φυσική απόδοση των μορφών και τον νατουλαρισμό και η αφαιρετική της τάση οφείλεται στην ανάγκη έκφρασης του υψηλού ιδεώδους της απόδοσης του πνευματικού και υπερβατικού κόσμου. Ο ρυθμός εξέλιξης της βυζαντινής τέχνης ήταν αργός και αυτό οφείλονταν στην διάθεσή της να δημιουργήσει ευανάγνωστες παραστάσεις που διαπνέονταν από μία εσωτερική ιεραρχία που δεν θα απομακρύνονταν από τη φυσιοκρατική αντίληψη των προγενέστερων αρχαίων χρόνων. Αναγεννησιακές τάσεις που διαμορφώθηκαν κατά καιρούς όπως η αναγέννηση των Μακεδόνων και η Παλαιολόγεια αναγέννηση καταπνίχθηκαν σταδιακά από την αντίδραση του κλήρου. Η βυζαντινή τέχνη δεν περιορίστηκε στα γεωγραφικά όρια της βυζαντινής αυτοκρατορίας αλλά συνέχισε να υπάρχει και να καλλιεργείται σε περιοχές που αργότερα ανεξαρτητοποιήθηκαν από τον πολιτικό έλεγχο της αυτοκρατορίας. Περιοχές που είχαν ανεξαρτητοποιηθεί από τη βυζαντινή αυτοκρατορία συνέχιζαν να εκφράζονται καλλιτεχνικά με βάσει τα βυζαντινά πρότυπα. Επίσης εκχριστιανισμένοι λαοί όπως Ρώσοι, Σέρβοι κ.λπ. δέχθηκαν πολιτιστικές επιρροές από τη βυζαντινή τέχνη τα πρότυπα της οποίας προσπάθησαν να μιμηθούν. Από τον 4^ο έως τον 6^ο αιώνα, περίοδος κατά την οποία η βυζαντινή αυτοκρατορία κατείχε την μεγαλύτερη γεωγραφικής της έκταση, τα καλλιτεχνικά κέντρα της άκμαζαν παράλληλα με τα ελληνιστικά κέντρα τα οποία προϋπήρχαν. Παράλληλα με τα καλλιτεχνικά κέντρα της

Ρώμης και της Κωνσταντινούπολης άκμαζαν η Έφεσος, η Αντιόχεια της Συρίας, η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου συνιστώντας μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα. Τους αιώνες μετά τη βασιλεία του Ιουστινιανού (7^{ος}-9^{ος}) η κρίση των αστικών κέντρων επηρέασε αρνητικά τις πολιτιστικές δραστηριότητες της αυτοκρατορίας. Ωστόσο η Θεσσαλονίκη και η Κωνσταντινούπολη ήταν τα μεγάλα πολιτιστικά κέντρα της αυτοκρατορίας.

Η Κωνσταντινούπολη ήταν η σημαντικότερη καλλιτεχνική κοιτίδα ολόκληρης της αυτοκρατορίας για όλο το χρονικό διάστημα από τον 6^ο έως και τον 15^ο αιώνα και διατηρούσε άρρηκτους δεσμούς με την ελληνιστική παράδοση.

Πρώιμη βυζαντινή περίοδος

Το σπουδαιότερο επίτευγμα της βυζαντινής μνημειακής τέχνης ήταν το εντοίχιο ψηφιδωτό που είχε μεγάλη σημασία και διδακτική αξία. Πολλοί ναοί διακοσμήθηκαν με ψηφιδωτά τα οποία διατηρούνται μέχρι σήμερα. Η δημιουργία ενός ψηφιδωτού ήταν απαιτητική διαδικασία. Οι ψηφίδες τοποθετούνταν με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτυγχάνεται η μέγιστη δυνατή αξιοποίηση του φωτός ώστε να τονίζεται ο υπερβατικός χαρακτήρας της μορφής. Μικρότερες ψηφίδες χρησιμοποιούνταν για την απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου. Ψηφιδωτά κάλυπταν και τις επιφάνειες των δαπέδων των ναών ενώ αργότερα κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο αντικαταστάθηκαν με μαρμάρινες πλάκες που σχημάτιζαν γεωμετρικά σχήματα.

Τα έργα της **πρώιμης βυζαντινής περιόδου** διαπνέονταν από το ελληνιστικό πνεύμα της εποχής που προηγήθηκε και αυτό είναι διακριτό στα ελάχιστα ευρήματα, ένα εκ των οποίων ήταν το ψηφιδωτό της Υπαπαντής του Ιησού (Εικόνα 3) που κατασκευάστηκε το πρώτο μισό του 7^{ου} αιώνα και βρέθηκε σε ανασκαφή που έγινε στα θεμέλια του σημερινού μουσουλμανικού ναού Καχριέ Τζαμί στην Κωνσταντινούπολη. Το αναθηματικό μωσαϊκό, που το περιεχόμενό του τεκμηριώνει το δόγμα της

Ενσάρκωσης, κοσμούσε τοίχο του προγενέστερου χριστιανικού ναού, βασιλικού τύπου, πάνω στον οποίο χτίστηκε ο μεσοβυζαντινός ναός του 12^{ου} αιώνα.

Καχριέ Τζαμί

Το Καχριέ Τζαμί υπήρξε χριστιανικό μοναστήρι της Κωνσταντινούπολης με το όνομα Μονή της Χώρας και έγινε τζαμί μετά την έλευση των Οθωμανών τον 16^ο αιώνα. Αρχικά η Μονή της Χώρας χτίστηκε νότια του Κεράτιου κόλπου, κοντά στα Θεοδοσιανά τείχη και στη συνοικία Εντιρνέ Καπού. Σήμερα εκτελούνται εργασίες αποκατάστασης ώστε ο χώρος να γίνει επισκέψιμος και να λειτουργήσει ως μουσείο.

Στην είσοδο του ναού επάνω από την κεντρική θύρα είναι τοποθετημένο το ψηφιδωτό του Θεόδωρου Μετοχίτη ο οποίος προσφέρει στον ένθρονο Σωτήρα Χριστό ομοίωμα του ναού. Τοιχογραφίες, ψηφιδωτά και μωσαϊκά του Θεόδωρου Μετοχίτη στολίζουν επίσης και τους δύο νάρθηκες του ναού. Στον εξωτερικό νάρθηκα είναι τοποθετημένα σε έξι ημικύκλια ψηφιδωτά που απεικονίζουν τον Χριστό ως θεράποντα ασθενειών. Επίσης πλήθος εικόνων διακοσμούν εσωτερικά τους τοίχους και τον τρούλο του ναού οι οποίες θεωρούνται από τις ομορφότερες Βυζαντινές δημιουργίες. Η τεχνοτροπία τους περιλαμβάνει έντονους χρωματισμούς των ενδυμάτων, αρμονικές αναλογίες των ανθρώπινων μελών και νατουραλιστικές εκφράσεις των προσώπων. Όλα αυτά έχουν καλυφθεί από τους Οθωμανούς με ασβέστη και η διαδικασία αποκατάστασης απαιτεί χρόνο και κόπο.

Σήμερα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με ακρίβεια την ιστορία της Μονής της Χώρας, ωστόσο από την παράδοση έχουμε την πληροφορία ότι ιδρύθηκε τον 6^ο αιώνα από τον άγιο Θεόδωρο. Από την ίδια πηγή πληροφορούμαστε ότι ίσως η ίδρυσή της να έγινε από τον Κρίσπο τον 7^ο αιώνα. Οι επιστήμονες έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι χτίστηκε το διάστημα από το 1077 έως το 1081 από την Μαρία Δούκαινα πάνω σε

ερείπια παλαιότερων κτισμάτων του 6^{ου} και 9^{ου} αιώνα. Το 1120 έγιναν εργασίες αποκατάστασης των ζημιών που έγιναν εξαιτίας μεγάλου σεισμού από τον Ισάκιο Κομνηνό. Αργότερα, το 1316 ο Θεόδωρος Μετοχίτης ανέλαβε την ανακαίνιση της μονής. Έχτισε νοσοκομείο, έκανε την προσθήκη του εξωτερικού νάρθηκα στο νότιο παρεκκλήσι και εμπλούτισε το εσωτερικό του ναού με πλήθος ψηφιδωτών και τοιχογραφιών που οι επιστήμονες προσπαθούν σήμερα να ξαναφέρουν στο φως. Επίσης, ο Θεόδωρος Μετοχίτης μετά το θάνατό του κληροδότησε στη Μονή της Χώρας όλη του την περιουσία καθώς και την πλούσια συλλογή βιβλίων του που προσέλκυσε πολλούς σημαντικούς λόγιους. Τέλος το 1481 κατόπιν εντολής του Σουλτάνου Βεγιαζήτ Β΄ η Μονή της Χώρας μετατράπηκε σε τζαμί και ονομάστηκε Καρχιριέ Τζαμί. Το 1948 η μονή εντάχθηκε σε πρόγραμμα αναστήλωσης και αποκατάστασης των ζημιών και το 1958 ξεκίνησε η λειτουργία του χώρου ως μουσείου.

Ανάλυση έργου

Το ψηφιδωτό της Υπαπαντής του Ιησού (Εικόνα 3) τοποθετείται σε ανθοστόλιστο διακοσμητικό πλαίσιο και εικονίζει την Παναγία κρατώντας απαλά τον Χριστό που τον παραδίδει στον ιερέα Συμεών προκειμένου να τον συνοδεύσει στους κόλπους της Εκκλησίας. Η παράσταση περιορίζεται στις απολύτως απαραίτητες μορφές και παρουσιάζει την Παναγία και τον Ιησού ως αγάλματα που πατούν στιβαρά πάνω στη γη, τα οποία όμως έχουν έντονη κίνηση και ανθρώπινη υπόσταση. Χαρακτηριστικό σημείο του έργου είναι μορφή του Συμεών του οποίου τα πόδια βγαίνουν έξω από το διακοσμητικό πλαίσιο και φαίνονται σαν να μην πατούν στο έδαφος. Το γεγονός αυτό καταργεί την υλιστική διάσταση της μορφής και την αναγάγει σε έναν κόσμο υπερβατικό και πνευματικό. Η συγκεκριμένη μορφή παρουσιάζεται αέρινη, ελαφριά και επεμβατική-μεσολαβητική μεταξύ του αισθητού και του νοητού κόσμου. «Και αυτός ο συγκερασμός των δύο ρευμάτων φαίνεται ότι γίνεται αυτή την περίοδο, 7^{ος} αιώνας, στην Βασιλεύουσα και έχει ως αποτέλεσμα την

δημιουργία της ψευδαίσθησης μιας σωματικής παρουσίας, όχι όμως υλιστικής, αλλά διαποτισμένης με μια βαθιά υπεργνήνη πνευματικότητα που μεταμορφώνει την ύλη με την βοήθεια της λελογισμένης αφαίρεσης και γεωμετρικότητας»⁹.

Μεσοβυζαντινή περίοδος

Η τεχνική του ψηφιδωτού έφθασε στον υψηλότερο βαθμό εξέλιξής της κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο η οποία ήταν η εποχή ακμής της βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Οι βυζαντινοί καλλιτέχνες κατασκεύαζαν ψηφιδωτά χρησιμοποιώντας τις τεχνικές των προγενέστερων τα οποία ήταν τεχνοτροπικά αφαιρετικά, τρισδιάστατα, με έμφαση στην ρεαλιστική απόδοση των μορφών αλλά πάντα επιδιώκοντας στην έκφραση της θείας βούλησης. Εξαιτίας της χρήσης σπάνιων υλικών που απαιτούσαν ειδική επεξεργασία από εξειδικευμένους τεχνίτες η τέχνη του ψηφιδωτού ήταν αρκετά δαπανηρή για τους χορηγούς και για το λόγο αυτό η τέχνη του ψηφιδωτού χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλους ναούς και χρηματοδοτήθηκε από σημαίνοντα πρόσωπα που επιδίωξαν ταύτιση του κοσμικού με το θρησκευτικό τους χαρακτήρα.

Από την μεσοβυζαντινή περίοδο θα εξετάσουμε το εντοιχίο ψηφιδωτό της Παναγίας Βρεφοκρατούσας με τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και τον Ιουστινιανό (Εικόνα 4), που κατασκευάστηκε στα τέλη του 9^{ου} αιώνα ή στις αρχές του 10^{ου} και κοσμεί το προπύλαιο του ναού της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης. Ο ναός ανεγέρθηκε τον 6^ο αιώνα επί βασιλείας του Ιουστινιανού, είχε σχεδιαστεί με πρωτοποριακή αρχιτεκτονική και αποτελούσε το σύμβολο της πόλης και της χριστιανοσύνης. Το συγκεκριμένο ψηφιδωτό ήταν αφιέρωμα του αυτοκράτορα Βασιλείου Β', προκειμένου να

⁹ Ν. Γκιολές, *Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική (π.300-726)*, Εκδόσεις Κοράλι (Αθήνα 2007), σελ. 73.

έχει την ευχή του Χριστού. Η σύνθεση αυτή «υπογραμμίζει την έννοια της συνέχειας και της παράδοσης: ο επισκέπτης βρίσκεται μέσα στην εκκλησία που έχτισε ο Ιουστινιανός, στην πόλη που ίδρυσε ο Κωνσταντίνος...»¹⁰.

Αγία Σοφία

Αρχικά θα παραθέσουμε συνοπτικά μερικά στοιχεία για την ιστορία και την αρχιτεκτονική του Ιερού Ναού της του Θεού Σοφίας ή της Αγίας Σοφιάς όπως συνηθίζουμε να την ονομάζουμε σήμερα.

Ο ναός της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης θεωρείται αριστούργημα της χριστιανικής αρχιτεκτονικής και μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Αρχικά ανεγέρθηκε για να λειτουργήσει ως ορθόδοξος ναός, μετά την πτώση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μετατράπηκε με Μουσουλμανικό Τέμενος και στις μέρες μας λειτουργεί ως μουσείο.

Το 532 μετά τις καταστροφές της Στάσης του Νίκα ο Αυτοκράτορας Ιουστινιανός Β' αποφάσισε το κτίσιμο του νέου ναού και ανέθεσε στους αρχιτέκτονες Ανθέμιο και Ισίδωρο την κατασκευή. Οι εργασίες περατώθηκαν το 537 και στις 27 Δεκεμβρίου πραγματοποιήθηκαν τα εγκαίνια. Το 557 ύστερα από μεγάλο σεισμό γκρεμίστηκε ο κεντρικός τρούλος προκαλώντας επιπλέον καταστροφές στην αψίδα, στον ιερό άμβωνα και στην Αγία Τράπεζα. Ο Ισίδωρος ο Νεότερος ανάλαβε τις εργασίες αποκατάστασης και έκτισε νέο κεντρικό τρούλο ο οποίος σώζεται μέχρι σήμερα. Τα νέα εγκαίνια έγιναν στις 24 Δεκεμβρίου του 563 από τον Πατριάρχη Ευτύχιο.

Καθ' όλη τη διάρκεια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ο ναός της Αγίας Σοφίας αποτέλεσε την έδρα του Οικουμενικού Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης και για τους χριστιανούς το κέντρο της ορθοδοξίας. Το χρονικό διάστημα των Σταυροφοριών από το 1204 έως το 1261 ο ναός μετατράπηκε σε

¹⁰ J. Lowden, Πρώιμη Χριστιανική & Βυζαντινή τέχνη, μτφρ. Μ. Αγγελίδου, Εκδόσεις Καστανιώτη (Αθήνα 1999), σελ. 194.

Ρωμαιοκαθολικός και μετά το 1453 έγινε μουσουλμανικό τέμενος. Καταστροφική για το ναό ήταν και η άλωση που υπέστηκε από τους Φράγκους οι οποίοι προκάλεσαν εκτεταμένες ζημιές. Επιπλέον και κατά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έγιναν πολλές καταστροφές στις τοιχογραφίες οι οποίες καλύφθηκαν με ασβέστη προκειμένου να «σκεπαστεί» το ανθρώπινο σώμα του οποίου η έκθεση αποτελεί ασέβεια για το Ισλάμ.

Ο αρχιτεκτονικός ρυθμός του ναού είναι βασιλική με τρούλο. Ο κεντρικός χώρος του κτηρίου είναι τετράγωνος και στις τέσσερις γωνίες έχουν τοποθετηθεί τέσσερις τετράγωνοι στύλοι που στηρίζουν τα τέσσερα μεγάλα τόξα του τρούλου που στη βάση του έχει ανοίγματα-παράθυρα και δίνουν στον θεατή την εντύπωση ότι ο τρούλος αιωρείται. Το κτήριο εξωτερικά περιβάλλεται από τη βόρεια και τη δυτική αυλή.

Εξέχουσας καλλιτεχνικής αξίας είναι οι ψηφιδωτές αναπαραστάσεις στο εσωτερικό του ναού της Αγίας Σοφίας. Η θρησκευτική αξία του ναού «επέβαλε» στους αυτοκράτορες να αναλάβουν την χρηματοδότηση της εσωτερικής του διακόσμησης με ψηφιδωτά.

Ανάλυση έργου

Στο εντοίχιο ψηφιδωτό της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (Εικόνα 4), το κεντρικό πρόσωπο παράστασης είναι η ένθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία με πρόσωπο σοβαρό και παράλληλα γλυκό, πλαισιωμένη εξ αριστερών της, από τον αυτοκράτορα Μεγάλο Κωνσταντίνο ο οποίος της προσφέρει προς ευλογία την περιτειχισμένη πρωτεύουσα και εκ δεξιών της από τον Ιουστινιανό που ζητά και αυτός ευχή κρατώντας μικρογραφία του ναού της Αγίας Σοφίας. Το χρυσό βάθος οριοθετούσε τον κόσμο που βρίσκεται έξω από την ανθρώπινη εμπειρία και τις αισθήσεις και συνάμα ικανοποιούσε την ανάγκη για χλιδή και πολυτέλεια. Ο τρόπος τοποθέτησης των μορφών

υπηρετεί την αρχή της ιεραρχίας με την μορφή της Παναγίας να υπερέχει σε ύψος από τις υπόλοιπες.

Η επιμελής επεξεργασία στη συγκρότηση των επιμέρους χαρακτηριστικών των προσώπων και η λεπτομέρεια στην ενδυμασία των δύο αυτοκρατόρων, καθώς και τα πολυτελή υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί κατατάσσουν το έργο σε αυτά της υψηλής αισθητικής. Η σύνθεση αυτή τονίζει την σχέση μεταξύ εκκλησίας, πόλης και χριστιανισμού και «υποβάλλει την ιδέα ότι πόλη και εκκλησία απολάμβαναν την ιδιαίτερη προστασία της Παναγίας»¹¹.

Υστεροβυζαντινή περίοδος

Η υστεροβυζαντινή τέχνη αναπτύχθηκε στους τέσσερις αιώνες κατά τους οποίους επικράτησαν οι Οθωμανοί Τούρκοι και οι Βενετοί που μετέβαλαν σημαντικά τις πολιτισμικές συνθήκες. Στις περιοχές που είχαν κατακτηθεί από τους Οθωμανούς Τούρκους διακρίνουμε καλλιτεχνική οπισθοδρόμηση εξαιτίας των κατακτητών που προσπαθούσαν να εξαλείψουν κάθε τι βυζαντινό. Με την επικράτησή τους εκδιώχθηκαν οι αξιωματούχοι και ο αυτοκράτορας καθώς και σημαντικότεροι καλλιτεχνικοί και πνευματικοί φορείς με αποτέλεσμα τον περιορισμό της καλλιτεχνικής παραγωγής στο ελάχιστο. Οι καλλιτέχνες προσπάθησαν να διαφύγουν σε βενετοκρατούμενες περιοχές όπου οι συνθήκες, τουλάχιστον πολιτιστικά, ήταν καλύτερες. Εκεί επηρεασμένοι από τα καλλιτεχνικά πρότυπα της δύσης έδωσαν νέα πνοή στα δημιουργήματά τους. Η τέχνη στις τουρκοκρατούμενες περιοχές άκμασε και πάλι εξαιτίας της οικονομικής ευμάρειας μεγάλων μονών, κυρίως του Άθω και των Μετεώρων, που εκτελούσαν μεγάλα καλλιτεχνικά προγράμματα με τη συμβολή βενετών καλλιτεχνών. Έτσι η υστεροβυζαντινή τέχνη κατάφερε να ενσωματωθεί στην βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση και να διατηρήσει τα πρότυπα της ορθόδοξης θεολογικής σκέψης.

¹¹ Ν. Πανσελήνου, ό.π., σελ. 149.

Η υστεροβυζαντινή θρησκευτική τέχνη στις τουρκοκρατούμενες περιοχές προσπάθησε να αποστασιοποιηθεί από τις καλλιτεχνικές επιρροές της σύγχρονης δυτικής τέχνης. Η Εκκλησία επέβαλε μια επιφυλακτική και συντηρητική στάση και ήταν αρνητική σε κάθε επιρροή που προέρχονταν από τη δυτική Ευρώπη σε αντίθεση με τις βενετοκρατούμενες περιοχές στις οποίες οι καλλιτέχνες απολάμβαναν οικονομική και επαγγελματική ισοτιμία με του κατακτητές τους παρά την διαφορετική θρησκευτική παράδοση από την οποία προέρχονταν και προσπαθούσαν να διατηρήσουν. Οι εμπορικές ανταλλαγές και η επικοινωνία με τη Δύση επέφερε καλλιτεχνική ανανέωση και ερεθίσματα από νέα καλλιτεχνικά κινήματα ωστόσο δεν εγκαταλείφθηκαν τα βυζαντινά καλλιτεχνικά πρότυπα αλλά αντίθετα μπολιάστηκαν με ανανεωμένα μέσα έκφρασης.

Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, παρά τις οικονομικές δυσκολίες που ανέκυψαν για τη βυζαντινή αυτοκρατορία, παράλληλα με την τέχνη του ψηφιδωτού, άνθησε γνωρίζει και η τέχνη της τοιχογραφίας. «Ο παραμερισμός του ψηφιδωτού, λόγω των οικονομικών δυσκολιών της υστεροβυζαντινής περιόδου, είχε ως αποτέλεσμα την εξαιρετική ανάπτυξη της τοιχογραφίας»¹²

Η Μονή της Χώρας που κτίστηκε πιθανότατα τον 7^ο αιώνα αρχικά λειτούργησε ως χριστιανικό μοναστήρι αποκαταστάθηκε από φθορές επανειλημμένα. Μεταξύ του 1315 και 1320 την ανακαίνιση ανέλαβε ο λόγιος και κρατικός αξιωματούχος Θεόδωρος Μετοχίτης ο οποίος φρόντισε και για το χτίσιμο του ταφικού παρεκκλησίου που ο τοιχογραφικός του διάκοσμος είχε ανάλογο περιεχόμενο. Την αψίδα του παρεκκλησίου στολίζει μια μεγαλειώδης τοιχογραφική σύνθεση εμπνευσμένη από τον σωτηριολογικό κύκλο, η Ανάσταση του Χριστού (Εικόνα 5) που είναι ζωγραφισμένη με την

¹² Τζ. Αλμπάνη, ό.π., σελ. 134.

τεχνική της νωπογραφίας από τον Θεόδωρο Μετοχίτη και χρονολογείται το 1315-1320.

Ανάλυση έργου

Το θέμα της είναι η «Εις Άδου Κάθοδος» με κεντρικό πρόσωπο τον αναστηθέντα Ιησού. Η κεντρική μορφή αποδίδεται μέσα σε μια έναστρη δόξα, τη στιγμή της έγερσης από τον κάτω κόσμο. Ο επιβλητικός Ιησούς εγείρει μαζί του, στο «φως της Θείας Χάριτος», τους πρωτόπλαστους Αδάμ και Έυα. Στα δεξιά και αριστερά τους στέκονται με ιδιαίτερη ζωντάνια και κίνηση διάφορα πρόσωπα- προφανώς αξιωματούχοι της εποχής- που παρακολουθούν εκστατικά και συμμετέχουν στο γεγονός της ανάστασης με έντονο συναισθηματισμό.

Η εικαστική αυτή σύνθεση εντυπωσιάζει τον θεατή με την έντονη εναλλαγή των χρωμάτων-θερμά πάνω σε ψυχρά- και του δημιουργεί τόσο έντονα συναισθήματα όσο και το ίδιο το γεγονός της «Ανάστασης». Μέσα από το χρωματικό σύνολο αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο η λευκοντυμένη, αριστοκρατική, κεντρική μορφή. Οι αρμονικές σωματικές αναλογίες των μορφών καθώς και η ενδυμασία τους μας ταξιδεύουν στην κλασική εποχή από την οποία δανείζονται τα χαρακτηριστικά αυτά. Στα έργα μνημειακής ζωγραφικής η δράση εκτυλίσσονταν στο πρώτο επίπεδο της κάθε παράστασης ενώ σε αυτή τη τοιχογραφία έχει γίνει προσπάθεια απόδοσης του περιβάλλοντος χώρου με τον σχεδιασμό κεκλιμένων βράχων με τους οποίους ο καλλιτέχνης προσπάθησε να αποδώσει την τρίτη διάσταση.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στις αρχές του Μεσαίωνα και πέρα από τα σύνορα της βυζαντινής αυτοκρατορίας η τέχνη στερούνταν απεικονίσεων ανθρώπινων μορφών. Τα θέματά της αντλούνταν από τον φυσικό κόσμο με την απεικόνιση και απόδοση φυτικών θεμάτων ή ζώων.

Η καλλιτεχνική έκφραση των βαρβαρικών φύλων του κατέλυσαν το δυτικό τμήμα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας περιορίζονταν σε αυτά τα φυτικά μοτίβα καθώς και σε αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα. Τα καλλιτεχνικά τους δημιουργήματα ήταν πλούσια σε φανταστικά πλάσματα και φυτά αλλά και στερούνταν ύπαρξης ανθρώπινων μορφών. Η εικονιστική τους τέχνη ήταν εμπνευσμένη από το κάθε τι πλην του ανθρώπινου στοιχείου.

Η βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση ενσωμάτωσε τον τρόπο απεικόνισης της ελληνικής και της ρωμαϊκής αρχαιότητας και έδειξε ενδιαφέρον για την καλλιτεχνική απόδοση της ανθρώπινης μορφής. Δημιούργησε καινοτόμες αισθητικές αξίες και αντιλήψεις. Μεταπλάθοντας στα αρχαία πρότυπα την πνευματικότητα του χριστιανισμού με αποτέλεσμα τη δημιουργία θαυμαστών έργων και την κατάκτηση εξέχουσας θέσης στον κόσμο του Μεσαίωνα. Παράλληλα συνέβαλε στην διατήρηση της εικονιστικής καλλιτεχνικής παράδοσης σε μια περίοδο που οποιαδήποτε μορφή εικονιστικής τέχνης θα ήταν αδύνατο να επιζήσει στον ευρωπαϊκό χώρο ενώ συνέβαλε στην αναγέννησή της κατά το Μεσαίωνα.

Η βυζαντινή τέχνη της Κωνσταντινούπολης ήταν δεσμευμένη από τις προϋπάρχουσες αρχές και παραδόσεις ενώ παράλληλα επεδίωκε να είναι αφαιρετική προκειμένου να εξυπηρετήσει στην διάδοση του χριστιανισμού. «Σε όλη άλλωστε την πορεία της βυζαντινής τέχνης διακρίνουμε δύο τάσεις: μια κλασική που επιζητεί την ομορφιά και αντλεί τα πρότυπά της από την ελληνορωμαϊκή τέχνη... και μια τάση που απομακρύνεται συνειδητά από την

κλασική παράδοση»¹³. Αυτές οι δύο βασικές συνιστώσες συγκρούστηκαν ανά περιόδους και ανάλογα με τα ιδεολογικά ρεύματα και τις ιστορικές συνθήκες της κάθε περιόδου ακολούθησαν διαφορετικό τρόπο έκφρασης.

Οι καλλιτέχνες της Κωνσταντινούπολης κατάφεραν να κάνουν την μνημειακή τέχνη παιδαγωγικό μέσο για να διαδώσουν τα θεολογικά μηνύματα με ευκολονόητο τρόπο. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι δημιούργησαν έναν θύλακα προστασίας των κλασικών αξιών και της παράδοσης τις οποίες διαφύλαξαν και μεταλαμπάδευσαν αργότερα στην Δύση.

Η μελέτη του βυζαντινού κλήρου καθιστά ευκολότερη την πλήρη, σαφή και σε βάθος αντίληψη που παρέχει τη δυνατότητα ασφαλούς εξαγωγής συμπερασμάτων σχετικά με τη γενικότερη πολιτική και κοινωνική εξέλιξη της βυζαντινής κοινωνίας, καθώς παρατηρούμε ότι Εκκλησία και κρατική εξουσία ήταν διαρκώς αλληλεξαρτώμενες έννοιες¹⁴. Η άποψη αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι από τη «γέννηση» έως το τέλος του βυζαντινού κράτους ο κλήρος έπαιξε σημαντικό ρόλο στη πορεία της αυτοκρατορίας και η επίδραση που άσκησε στην κοινωνία του καιρού του ήταν τεράστια.

Παράλληλα οι κρατική οργάνωση του βυζαντίου αποτέλεσε πρότυπο για την εκκλησιαστική οργάνωση. Όπως το κράτος ήταν χωρισμένο σε επαρχίες και επιμέρους θέματα, έτσι και η Εκκλησία σε επισκοπές και μονές. Κλήρος και κράτος αναλαμβάνουν ρόλο επιρροής στις πολιτικές αποφάσεις και εξελίξεις και αναπτύσσουν μεταξύ τους σχέσεις εξάρτησης και επηρεασμού.

Επιπλέον, η βυζαντινή τέχνη με τα έργα μνημειακής ζωγραφικής κατάφερε να ενσωματώσει τα πρότυπα της αρχαιότητας και το πνεύμα του

¹³ Ν. Πανσελήνου, ό.π., σελ. 148.

¹⁴ Κουντούρα-Γαλάκη Ε., ό.π., σελ. 29.

χριστιανισμού με αποτέλεσμα από αυτή την όσμωση αυτή να προκύψουν νέες αισθητικές αξίες.

Τέλος, οι βυζαντινοί διατηρώντας της εικονιστική καλλιτεχνική παράδοση συνέβαλαν σημαντικά στην αναγέννηση της ευρωπαϊκής τέχνης κατά το μεσαίωνα. Η αναγέννηση αυτή θα ήταν πολύ πιθανόν να μην είχε συντελεσθεί χωρίς τη συμβολή των βυζαντινών καλλιτεχνών και του τεράστιου έργου τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ευθυμιάδης Σ., Κυρκίνη-Κούτουλα Α., Νικολούδης Ν., Πέννα Β., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από τη Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, τόμ. Β, κεφ. 1 και 2, ΕΑΠ (Πάτρα 2001).

Καραγιαννόπουλος Ι., *Το Βυζαντινό Κράτος*, Εκδόσεις Βάνιας, (Θεσσαλονίκη 2001).

Κουντούρα-Γαλάκη Ε., *Ο Βυζαντινός κλήρος και η κοινωνία των «σκοτεινών αιώνων»*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, (Αθήνα 1996).

Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες. Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, τόμ. Β, ΕΑΠ (Πάτρα 1999).

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Εκδοτική Αθηνών (Αθήνα 1994).

Ν. Γκιολές, *Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική (π.300-726)*, Εκδόσεις Κοράλι (Αθήνα 2007).

Π. Ζαμβακέλλης, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Ζωγραφική*, Εκδότης Αλέξιος Ματσούκης Α.Ε. (Αθήνα 1985).

Γ. Κόρδης, *Οι προσωπογραφίες του Φαγιούμ και η βυζαντινή εικόνα*, Εκδόσεις Αρμός (Αθήνα 2001).

Ν. Πανσελήνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Εκδόσεις Καστανιώτη (Αθήνα 2010).

Ν. Χατζηδάκη, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Εκδοτική Αθηνών (Αθήνα 1985).

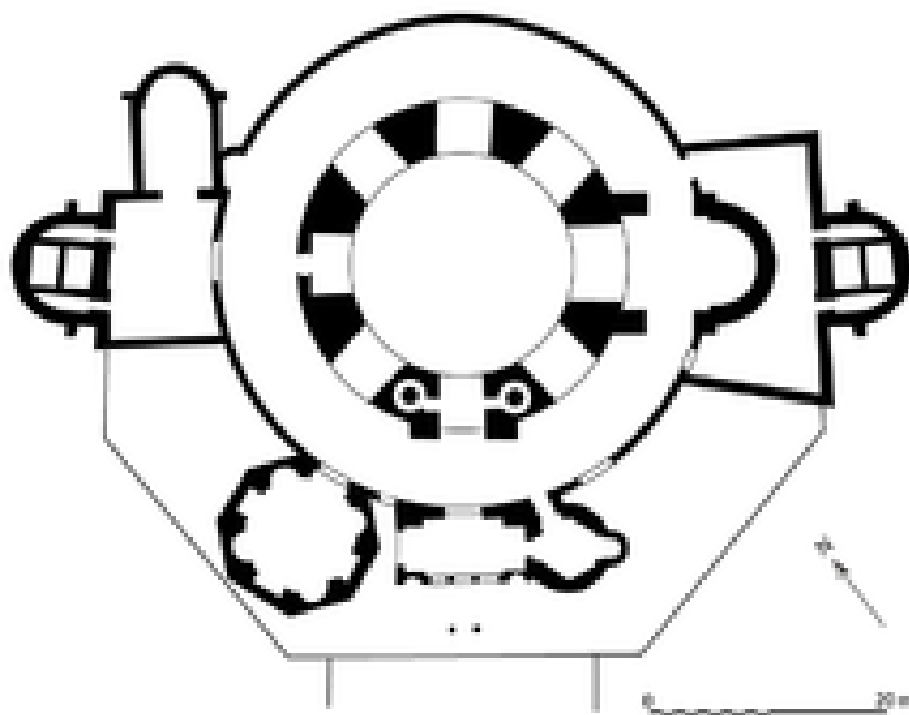
С. Diehl, *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, Μεγαλείο και Παρακμή*, μτφρ. Ε. Ταμπάκη, τόμ. Β, Εκδόσεις Ηλιάδη (Αθήνα 2010).

С. Diehl, *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, Τα μεγάλα προβλήματα*, μτφρ. Ε. Ταμπάκη, τόμ. Γ, Εκδόσεις Ηλιάδη (Αθήνα 2010).

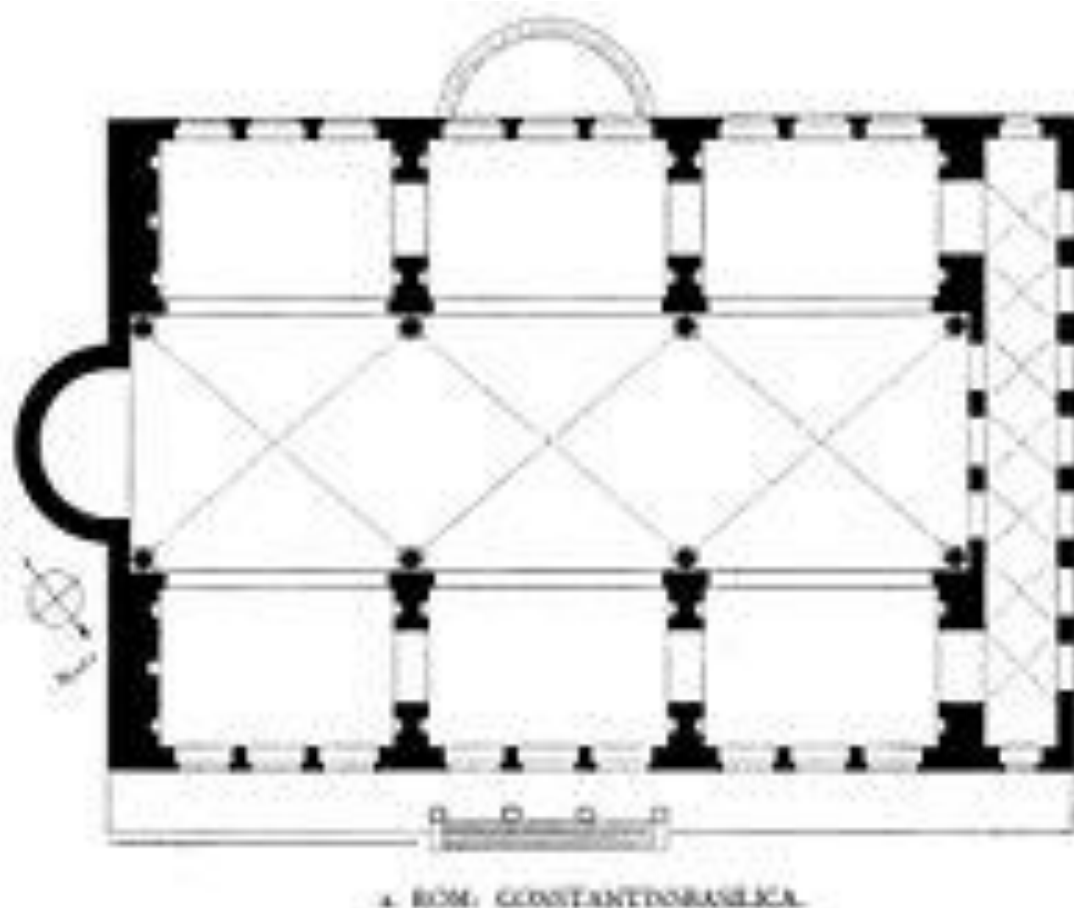
J. Lowden, Πρώιμη Χριστιανική & Βυζαντινή τέχνη, μτφρ. Μ. Αγγελίδου, Εκδόσεις Καστανιώτη (Αθήνα 1999).

Bernard Flusin, Οι δομές της Αυτοκρατορικής Εκκλησίας, στο: Cécile Morrisson κ.ά., *Ο Βυζαντινός Κόσμος: Η Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία (330-641)*, τόμ. 1, κεφ. 4, μτφρ. Α. Καραστάθη, επιμ. Α. Μυλωνοπούλου, Εκδόσεις Πόλις, (Αθήνα 2007).

ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικόνα 1: Κάτοψη της Ροτόντας του Αγίου Γεωργίου, 4^{ος} αιώνας, Θεσσαλονίκη.



Εικόνα 2: Κάτοψη της Βασιλικής του Μαξεντίου, 4^{ος} αιώνας, Ρώμη.



Εικόνα 3: Η Υπαπαντή του Χριστού. Εντοίχιο ψηφιδωτό, α' μισό 7^{ου} αι., Καχριέ Τζαμί, Κωνσταντινούπολη.



Εικόνα 4: Η Παναγία Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους αυτοκράτορες Μεγάλο Κωνσταντίνο και Ιουστινιανό. Εντοίχιο ψηφιδωτό, τέλη 9^{ου} ή αρχές 10^{ου} αι., Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη.



Εικόνα 5: Η Ανάσταση. Τοιχογραφία, 1315-1320, Παρεκκλήσιο Μονής της Χώρας, Κωνσταντινούπολη.

