Ιστορία Τέχνης- Ελένη Τραγέα

7ο μάθημα :, **Βυζαντινή Τέχνη:** α) Χρονικά και Γεωγραφικά όρια της Βυζαντινής Τέχνης , β) Παλαιοχριστιανική τέχνη γ) Πρωτοβυζαντινή περίοδος δ) Η Εικονοκλαστική Κρίση (720-843) ε) Βυζαντινός Κλασικισμός: Δυναστεία Μακεδόνων-Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Δυτικούς (843-1204) ζ) Περίοδος των Παλαιολόγων και Ύστερη Βυζαντινή τέχνη (13ος-15ος αιώνας)

**1. Βυζαντινή Τέχνη**

**Α) Τα χρονικά γεωγραφικά πλαίσια και οι περίοδοι της Βυζαντινής Τέχνης**

Η περίοδος της Βυζαντινής τέχνης ταυτίζεται με τη Βυζαντινή αυτοκρατορία, καθώς η πολιτική και η θρησκεία της αυτοκρατορίας αυτής διαμόρφωσαν τα χαρακτηριστικά της τέχνης. Και πριν την ίδρυση όμως της αυτοκρατορίας εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα της χριστιανικής τέχνης που έρχονται να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες και να εκφράσουν τα πιστεύω της νέας θρησκείας. Επιπλέον και μετά από την πτώση της αυτοκρατορίας στους Οθωμανούς η Βυζαντινή τέχνη συνεχίζει να εξελίσσεται είτε στις υποταγμένες περιοχές με μικρότερο πλούτο και επισημότητα είτε σε άλλους γεωγραφικούς χώρους.

Είναι δύσκολο να ορίσει κανείς πότε ακριβώς αρχινά η Βυζαντινή περίοδος. Οι ίδιοι οι βυζαντινοί ακόμα και εάν είχαν ασπαστεί τη νέα θρησκεία του Χριστιανισμού θεωρούσαν τους εαυτούς τους συνεχιστές και κληρονόμους της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Αποκαλούσαν ο ένας τον άλλο Ρωμαίο. Ωστόσο η νέα θρησκεία είναι αυτό που διαχωρίζει το Βυζάντιο από την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Για αυτό το λόγο κάποιοι ιστορικοί τοποθετούν την έναρξη της βυζαντινής ιστορίας στο 311μ.Χ. όταν ο Αυτοκράτορας Κωνσταντίνος αναγνώρισε επίσημα τη Χριστιανική θρησκεία και σε μεγάλο βαθμό σταμάτησαν οι διωγμοί. Άλλοι τοποθετούν την έναρξη της Βυζαντινής περιόδου στο 324μ.Χ.. Τότε ο Αυτοκράτορας Κωνσταντίνος μετέφερε την πρωτεύουσα σε ένα άγνωστο χωριό, το Βυζάντιο, και ίδρυσε την Κωνσταντινούπολη ώστε να απομακρυνθεί από το ειδωλολατρικό παρελθόν της Ρώμης αλλά και να ελέγχει καλύτερα το διευρυμένο ανατολικό μέρος των κτίσεων του. Η ημερομηνία αυτή είναι η δημοφιλέστερη προτίμηση των ιστορικών για την έναρξη της Βυζαντινής περιόδου. Μερικοί τέλος θεωρούν ότι το Βυζάντιο ξεκινά το 395 μ.Χ. όταν ο Θεοδόσιος Α’ κληροδότησε στους γιους του διαιρεμένη την Αυτοκρατορία με πρωτεύουσες τη Ρώμη και την Κωνσταντινούπολη. Το τέλος αντίθετα του Βυζαντίου εύκολα τοποθετείται στο 1453 μ.Χ. στην άλωση δηλαδή της Κωνσταντινούπολης. Λίγοι είναι οι ιστορικοί που θέλουν να επεκτείνουν τη βυζαντινή ιστορία ώστε να συμπεριλάβουν σ’ αυτήν το Δεσποτάτο του Μορέως (1460μ.Χ.)

Ένα άλλο στοιχείο που είναι χρήσιμο να θυμόμαστε για τη Βυζαντινή τέχνη είναι το γεγονός ότι η Βυζαντινή αυτοκρατορία κατείχε μια ιδιαίτερα εκτεταμένη περιοχή. Για παράδειγμα κατά τους πρώτους αιώνες η Ιταλία εξακολουθούσε να είναι τμήμα της αυτοκρατορίας. Γρήγορα όμως το δυτικό μέρος κατέρρευσε υποχωρώντας στις επιδρομές των βόρειων φύλλων ( Βίκινγκς, Γότθοι, Βησιγότθοι κτλ.). Επίσης, για κάποιους αιώνες οι ανατολικές επαρχίες ( η Αντιόχεια, η Έφεσος, η Αλεξάνδρεια), κληρονομία της ελληνιστικής και ύστερα της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ήταν ένα σημαντικό και συχνά πολιτικά δυναμικό κομμάτι του Βυζαντίου. Η Ρωσία και η Σερβία, επίσης, υπήρξαν για μεγάλο χρονικό διάστημα τμήματα της αυτοκρατορίας. Όλες αυτές οι περιοχές είχαν ισχυρές παραδόσεις και δικές τους μορφές τέχνης οι οποίες εξακολουθούσαν να επιζούν παρά τον εκχριστιανισμό του μεγαλύτερου μέρους του πληθυσμού. Οι τοπικές αυτές παραδόσεις συχνά επηρεάζουν τη Βυζαντινή τέχνη της εκάστοτε περιοχής δημιουργώντας μορφές που παραλλάσσονται από την τέχνη της πρωτεύουσας, της Κωνσταντινούπολης. Σε όλη την Βυζαντινή περίοδο συνεπώς υπάρχει η τέχνη στην πρωτεύουσα και η επαρχιακή τέχνη που εμφανίζεται στις διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας, δημιουργημένη από τοπικούς καλλιτέχνες.

Συνήθως η Βυζαντινή τέχνη χωρίζεται στις ακόλουθες περιόδους:

1. Παλαιοχριστιανική τέχνη (1ος – αρχές 4ου αιώνα)
2. Πρωτοβυζαντινή περίοδος (4ος-7ος αιώνας)
3. Εικονομαχία (7ος -8ος αιώνας)
4. Βυζαντινός Κλασικισμός: Δυναστεία Μακεδόνων-Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Δυτικούς (8ος-12ος αιώνας)
5. Περίοδος των Παλαιολόγων και Ύστερη Βυζαντινή τέχνη (13ος-15ος αιώνας)

**Β. Παλαιοχριστιανική τέχνη (περίπου 100-311)**

Δεν υπάρχει κάποιο αντικείμενο που μπορεί να αναγνωριστεί σαφώς ως Χριστιανικό πριν το 100 μ.Χ. Από το 311μΧ. ο Μ. Κωνσταντίνος αναγνωρίζει τον Χριστιανισμό ως την επίσημη θρησκεία της Αυτοκρατορίας. Από την χρονολογία αυτή και μετά συνεπώς η Χριστιανική τέχνη συνδέεται άμεσα με την αυτοκρατορική τέχνη, γίνεται επίσημη και μνημειακή και σταδιακά αρχίζει να σχηματίζει τα χαρακτηριστικά που σήμερα αναγνωρίζονται ως Βυζαντινή τέχνη.

Στις αρχές της συνεπώς η Χριστιανική τέχνη ήταν μια λαϊκή τέχνη που εκφραζόταν κυρίως από μικροαντικείμενα και στις διακοσμήσεις στις κατακόμβες. Αν και υπάρχει ο μύθος ότι οι Χριστιανοί τα χρόνια αυτά διώκονταν και κρύβονταν, στην πραγματικότητα οι διωγμοί ήταν πολύ περιορισμένοι. Ήδη στον 2ο αιώνα η γυναίκα και η κόρη του Αυτοκράτορα Σεβήρου ήταν χριστιανές. Το 260 ο Γαλλιηνός εξέδωσε ένα νόμο ανοχής κατά τον οποίο παραχωρούσε στους Χριστιανούς το δικαίωμα ιδιοκτησίας εκκλησιών και νεκροταφείων. Η παραχώρηση αυτή δημιούργησε τα πρώτα δείγμα χριστιανικής αρχιτεκτονικής και διακόσμησης σε μεγάλη κλίμακα.

**Κατακόμβες**

Οι κατακόμβες είναι ένας τύπος νεκροταφείου που προέρχεται από τους Ιουδαίους. Συναντάται στη Ρώμη, Νεάπολη, Σικελία, Μήλο, Χαλκίδα, Αλεξάνδρεια αλλά και σε περιοχές έξω από τα σύνορα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Σε αυτές τις κατακόμβες συναντάμε μερικά από τα πρώτα δείγματα της Χριστιανικής τέχνης. Δυστυχώς στις περισσότερες κατακόμβες οι ζωγραφικές διακοσμήσεις είναι κατεστραμμένες από παράνομες ανασκαφές. Από τα δείγματα όμως που διασώζονται μπορούμε να πάρουμε μια ιδέα για το πώς θα διακοσμούνταν οι κατακόμβες.

Πολλές από αυτές είναι διακοσμημένες με πουλιά και ανθισμένα κλαδιά στοιχεία που υπενθυμίζουν την υπόσχεση της θρησκείας για τον παράδεισο. Συχνά επίσης εμφανίζεται το σύμβολο του αμνού, του περιστεριού και του ιχθύος το οποίο προκύπτει από την ακροστιχίδα : Ιησούς Χρηστός Θεού Υιός Σωτήρ. Αντίθετα ο σταυρός, το σύμβολο του μαρτυρίου του Χρηστού άργησε να εμφανιστεί ίσως γιατί η σταύρωση χρησιμοποιούταν ακόμα ως τρόπος θανάτωσης των πιο απεχθών εγκληματιών και μετέφερε άσχημους συνειρμούς. Πιο ανεπτυγμένες εικονογραφήσεις των κατακομβών περιλαμβάνουν εικόνες του Καλού Ποιμένα (βοσκός που μαζεύει τα πρόβατα), του Ιωνά με το κήτος, του Δανιήλ με τα λιοντάρια και του Ορφέα που μαγεύει τα ζώα με την λύρα του. Οι εικόνες αυτές διέθεταν συμβολική αξία για τους πιστούς. Τα σύμβολα αυτά δεν θα πρέπει να θεωρηθούν σαν κάποιο είδος κρυπτογράφησης που προστάτευε τους τάφους των χριστιανών στις εποχές των διωγμών. Συνήθως οι ταφικές διακοσμήσεις περιλαμβάνουν μυστηριακά σύμβολα σε όλους τους πολιτισμούς και ως τέτοια πρέπει να αντιμετωπιστούν και αυτά.

**Γλυπτική**

Η γλυπτική ήταν σε μεγάλο βαθμό συνδεδεμένη με την ειδωλολατρική θρησκεία και ναό. Οι Χριστιανοί συνεπώς απέφυγαν να τη χρησιμοποιήσουν μέσα στις εκκλησίες. Από την άλλη η τέχνη της γλυπτικής ήταν τόσο ανεπτυγμένη και μέρος του τρόπου ζωής της εποχής που ήταν σχεδόν αδύνατον να την απορρίψουν εξ’ ολοκλήρου. Την υιοθέτησαν για ιδιωτική χρήση, κυρίως για τη διακόσμηση των τάφων με επιτύμβιες στήλες και σαρκοφάγους. Στα πρώτα ταφικά γλυπτικά παραδείγματα (179-300 μ.Χ.) συναντάμε στοιχεία ανάμεικτα. Υπάρχουν ταυτόχρονα σύμβολα παγανιστικά αλλά και θέματα από τη Βίβλο. Οι μορφές εικονίζονται αρκετά νατουραλιστικά ενώ κάποιες παρουσιάζουν αφαίρεση και μετωπικότητα.

**Γ. Πρωτοβυζαντινή περίοδος (4ος-7ος αιώνας)**

Οι αυτοκράτορες σταθμοί της περιόδου αυτής είναι ο Κωνσταντίνος και ο Ιουστινιανός. Το 324 μετά τη νίκη του ενάντια στον συν-αυτοκράτορά του ο Κωνσταντίνος αποφάσισε να μεταφέρει την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας του στο Βυζάντιο. Ο Κωνσταντίνος οραματίστηκε μια μητρόπολη με μεγαλοπρεπή δημόσια κτίρια και λαμπρές εκκλησίες. Η Κωνσταντινούπολη κτίστηκε κατά τα πρότυπα της Ρωμαϊκής μεγαλούπολης. Περιελάβανε ιπποδρόμιο, παλάτι, υδραγωγείο, λιμάνι, δημόσιους χώρους και νεκροταφεία. Δυστυχώς από τα αρχικά κτίρια της Κωνσταντινούπολης σχεδόν τίποτα δεν έχει διασωθεί καθώς η ανάπτυξη της πόλης μέσα στους αιώνες είχε ως αποτέλεσμα να ξανακτισθούν πολλά από αυτά κτίρια αργότερα.

Ο Ιουστινιανός επίσης ονειρευόταν μια αυτοκρατορία και πρωτεύουσα που θα συνέχιζε την παράδοση και θα είχε την ίδια λαμπρότητα και ακτινοβολία με τη Ρώμη. Για το στόχο αυτό έχτισε την Αγ. Σοφία και ξόδεψε τα χρήματα του ταμείου σε άλλα μεγάλα έργα αλλά και σε πολέμους με τους οποίους επιχείρησε να ανακτήσει τα εδάφη της παλιάς αυτοκρατορίας.

**Αρχιτεκτονική εκκλησιών**

Ο πρώτος και πιο συνηθισμένος αρχιτεκτονικός τύπος των εκκλησιών είναι η τρίκλιτη βασιλική που όπως ειπώθηκε ήδη έχει προκύψει από ρωμαϊκό δημόσιο κτίριο. **Κάτοψη:** Ορθογώνιες αίθουσες που χωρίζονται κατά μήκος σε 3, 5 ή σε πολύ μεγαλοπρεπή κτίρια σε 7 ή και 9 κλίτη από σειρές κιόνων ή σπανιότερα πεσών. Στη στενή τους πλευρά φέρουν αψίδα ημικυκλική ή πολυγωνική με υπερυψωμένο δάπεδο

**Αίθριο,** μια αυλή περιβαλλόμενη με στοές, όπου συγκεντρώνονταν οι πιστοί και παρακολουθούσαν τελετές νεκρικές. **Νάρθηκας** Η ανατολική στοά του αίθριου συχνά μεταβάλλεται σε κλειστό χώρο με μακρόστενο σχήμα με θύρες που επικοινωνούν με τον κυρίως ναό. Εκεί καθόντουσαν οι αβάπτιστοι για ορισμένες λειτουργίες καθώς δεν τους επιτρεπόταν η είσοδος στον ναό. **Υπερώο:** ένα είδος εσωτερικού μπαλκονιού προσανατολισμένο προς το κεντρικό κλίτος. Είναι πιθανόν ο χώρος αυτός να δημιουργήθηκε για τον αυτοκράτορα και την ακολουθία του. Αργότερα στο χώρο καθόντουσαν οι γυναίκες και για το λόγο αυτό ονομάζεται και γυναικωνίτης

**Επίσημη Διακόσμηση Εκκλησιών**

Όταν η χριστιανική θρησκεία έγινε η επίσημη θρησκεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας οι χώροι των μεγάλων εκκλησιών έπρεπε να καλυφθούν με εικόνες. Τι είδους εικόνες όμως θα ήταν αυτές; Η χριστιανική θρησκεία επιθυμούσε να διαφοροποιηθεί από το ειδωλολατρικό παρελθόν. Δεν θεωρούσε σωστό οι εκκλησίες να διακοσμούνται με ανθρώπινες μορφές καθώς πίστευαν ότι αυτό θα οδηγούσε τους πιστούς σε μια εκ νέου λατρεία των εικόνων. Τον 6ο αιώνα ο Αγ. Στέφανος στη Γάζα υπάρχουν περιγραφές ότι ήταν διακοσμημένος με εικόνες του ποταμού Νείλου ανάμεσα σε λιβάδια γεμάτα ζώα. Ένα αντίστοιχο παράδειγμα συναντάμε **στην Αχειροποίητο** στη Θεσσαλονίκη (5ος αιώνας). Γιρλάντες με καρπούς και λουλούδια βγαίνουν μέσα από αγγεία. Μόνο το σύμβολο του σταυρού θυμίζει ότι βρισκόμαστε σε εκκλησία. Η συζήτηση για το πώς πρέπει να διακοσμείται μια εκκλησία έχει αρχίσει όπως φαίνεται από την αλληλογραφία και τα κείμενα των ανθρώπων της εκκλησίας. Τον 4ο αιώνα ο Άγιος Νείλος συμβουλεύει έναν έπαρχο για τη διακόσμηση της εκκλησίας που θέλει να κτίσει. Του λέει να ζωγραφίσει ένα σταυρό στην αψίδα του ιερού και στα πλάγια κλίτη να βάλει σκηνές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, ώστε αυτοί που δεν γνωρίζουν γράμματα και δεν μπορούν να διαβάσουν τις Αγίες Γραφές να μαθαίνουν για τη ζωή του Χριστού και τις διδασκαλίες του μέσα από τις εικόνες. Η άποψη αυτή τελικά υπερίσχυσε πάρα τις αντίθετες φωνές που θεωρούσαν τις παραστάσεις του Χριστού, των Αγγέλων και της Παναγίας σαν μια βλάσφημη θεοποίηση της ανθρώπινης μορφής.

Αν και την εποχή αυτή κτίζονται οι λαμπρότεροι ναοί στην πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη, τα καλύτερα δείγματα ψηφιδωτών της εποχής δεν μας έχουν μείνει από αυτές τις εκκλησίες. Η συνεχής εξέλιξη της πόλης είχε ως αποτέλεσμα πολλοί ναοί να διακοσμηθούν ξανά αργότερα με νέες τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Επιπλέον δύο-τρείς σημαντικές πυρκαγιές που συνέβησαν στην Κωνσταντινούπολη κατέστρεψαν τα έργα της πρώτης αυτής περιόδου. Τα σημαντικότερα δείγματα ψηφιδωτών της εποχής βρίσκονται στην **Ραβέννα**.

Στα ψηφιδωτά φαίνεται η εξέλιξη των χρόνων αυτών από μια τέχνη πιο νατουραλιστική σε μια τέχνη πιο αφαιρετική και πιο αυστηρή. Στα πρώτα αυτά έργα παρατηρούμε ότι δίνονται ακόμα οι υπομνήσεις του χώρου και του βάθους. Μικρά βράχια, λίγοι θάμνοι και το πράσινο χρώμα χρησιμοποιούνται ως σύμβολα ενός εξωτερικού χώρου. Πίσω από τα σώματα δίνονται ακόμα σκιές για την αίσθηση του βάθους. Τα αρχιτεκτονήματα ακόμα και όταν είναι εντελώς φανταστικά διαθέτουν βάθος και όγκο. Τα σώματα επίσης των Αγίων και του Χριστού δίνονται με αρκετό νατουραλισμό. Τα ρούχα κρύβουν τα σώματα αλλά οι πτυχές τους υποδεικνύουν τον όγκο που βρίσκεται από πίσω τους. Μόνο προς το τέλος της περιόδου αυτής τα ρούχα γίνονται σχηματικά κοσμήματα που βρίσκονται κάτω από το κεφάλι χωρίς καμία αίσθηση όγκου και βάθους. Τα πρόσωπα των Αυτοκρατόρων και των Αυλικών είναι ρεαλιστικά πορτρέτα ένα στοιχείο που προέρχεται από την Ρωμαϊκή τέχνη. Η μετωπικότητα των μορφών δεν είναι ακόμα πλήρως αυστηρή. Συχνά συνδυάζεται με σώμα ελαφρώς στραμμένο και χέρια που τα βλέπουμε στο πλάι μεταφέροντας την αίσθηση μια πιο φυσιολογικής κίνησης των μορφών.

**Τρουλαίες Βασιλικές:** Ο νεότερος τύπος της Βασιλικής στεγάζεται με τρούλο. Ο συνδυασμός της κάτοψης της βασιλικής με οροφή με τρούλο είναι καθαρά Βυζαντινή επινόηση. Συνήθως στην αρχιτεκτονική των Ρωμαίων ο τρούλος χρησιμοποιούταν για να στεγάσει κυκλικούς χώρους και περίκεντρα κτίρια. Οι Ιταλοί στέγαζαν τα τετράγωνα δωμάτια με σταυροθόλια. Η καταγωγή της στέγασης τετράγωνου χώρου με τρούλο προέρχεται μάλλον από την μεσογειακή Ανατολή. Ο τύπος της τρουλαίας βασιλικής ήταν πολύ δημοφιλής στα Βυζαντινά χρόνια και εμφανίζεται πολύ συχνά μέχρι το τέλος της Βυζαντινής περιόδου. **Διάσημο Παράδειγμα: Αγ. Ειρήνη Κωνσταντινούπολη και**

**Αγ .Σοφία Κωνσταντινούπολη:** Ολοκληρώθηκε τον 6ο αιώνα. Ήταν το διασημότερο έργο του Ιουστινιανού. Οι αρχιτέκτονες Ανθέμιος και Ισίδωρος λειτούργησαν και ως μηχανικοί ώστε να βρουν λύσεις στήριξης του μεγαλόπρεπου ναού. Εξωτερικά ο ναός φαίνεται βαρύς εξαιτίας των μεγάλων αντηρίδων. Ωστόσο το εξωτερικό των εκκλησιών δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία καθώς τα κτίρια αυτά έχουν φτιαχτεί ώστε ο θεατής να απολαμβάνει το εσωτερικό τους. Το βασικό της σχήμα παραμένει μια τρίκλιτη βασιλική με τρούλο. Περνώντας τον νάρθηκα ο θεατής εντυπωσιάζεται από το μέγεθος και το ύψος του τρούλου. Μια σειρά από παράθυρα στη βάση του δίνουν άπλετο φως στο κεντρικό τμήμα του ναού και προσφέρουν την ψευδαίσθηση ότι ο τρούλος αιωρείται μέσα στο φως. Ο τρούλος στηρίζεται σε δύο μεγάλα τεταρτοσφαίρια στα ανατολικά και δυτικά τα οποία με τη σειρά τους χωρίζονται σε κόγχες 2 στα δυτικά και 3 στα ανατολικά. Στα βόρεια και στα νότια ο τρούλος στηρίζεται σε δύο μεγάλα τόξα με τύμπανα τα οποία είναι διάτρητα με παράθυρα. Καθώς τα τύμπανα δεν μπορούν να στηρίξουν το βάρος του τρούλου εξωτερικά ενισχύονται με αντηρίδες οι οποίες μεταφέρουν το βάρος στα πλάγια κλίτη που στεγάζονται στα υπερώα με ασπίδες και με απλά σταυροθόλια στο ισόγειο. Οι τοίχοι είναι κρυμμένοι πίσω από τόξα που στηρίζονται σε κίονες και πεσσούς. Η Αγ. Σοφία δεν παρουσιάζει την αμηχανία της ένωσης του κυκλικού τρούλου με το τετράγωνο χώρο. Το πέρασμα αλλά και το βάρος μεταδίδεται σταδιακά και αρμονικά μέσα από ημικυκλικές αρχιτεκτονικές μορφές δίνοντας την αίσθηση του άπλετου ανοιχτού χώρου.

**Δ. Η Εικονοκλαστική Κρίση (720-843)**

Για 100 και παραπάνω ακόμα χρόνια η διαμάχη για τις εικόνες ταλάνιζε τη Βυζαντινή αυτοκρατορία. Σύμφωνα με τις απόψεις του αυτοκράτορα αλλά και σε σχέση με την οικονομική κατάσταση και τη στρατιωτική ισχύ της αυτοκρατορίας οι εικόνες είτε καταστρεφόντουσαν είτε αποκαθίσταντο.

Η διαμάχη ξεκίνησε με τον αυτοκράτορα Λέων Γ'. Όταν ανέλαβε την εξουσία εκθρονίζοντας τον Θεοδόσιο, ως πρώην στρατηγός ανέλαβε να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο των Αράβων. Ο ίδιος εξέφραζε τις απόψεις πολλών σύγχρονών του σύμφωνα με τις οποίες εξαιτίας της λατρείας των εικόνων που είχε αναπτυχτεί κυρίως στο β’ μισό του 6ου αιώνα οι βυζαντινοί είχαν υποπέσει στο αμάρτημα της ειδωλολατρίας και είχαν χάσει τη θεϊκή εύνοια. Η εικονομαχία έκρυβε και οικονομικά οφέλη για τον Αυτοκράτορα. Η ανάπτυξη του μοναχισμού είχε καταστροφικές συνέπειες για το αυτοκρατορικό ταμείο. Η ακίνητη περιουσία των μοναστηριών απαλλαγμένη από φόρους εξαπλωνόταν σε βάρος της μικρής ατομικής περιουσίας μειώνοντας σημαντικά τις εισροές του αυτοκρατορικού ταμείου από τους φόρους. Επιπλέον όλο και περισσότεροι γίνονταν μοναχοί με αποτέλεσμα να διαφεύγουν των υποχρεώσεων τους έναντι στη αυτοκρατορία και τον στρατού. Ο Λέων ο Γ’ στράφηκε ενάντια στο πιο ισχυρό όπλο των μοναστηριών, ενάντια στις εικόνες. Η διαμάχη έληξε οριστικά σχεδόν 120 χρόνια μετά όταν η χήρα του Λέων Ε΄, Θοδώρα, το 843 αποκατέστησε οριστικά πια στη λατρεία των εικόνων.

H εικονοκλαστική κίνηση του Βυ­ζαντίου δεν καταδίκαζε όλη γενικά την τέχνη ούτε την απεικόνιση εμψύχων, άλλα ειδικά τη θρησκευτική εικο­νιστική τέχνη. Για τη διακόσμηση των εκκλησιών προτιμούσε σταυρούς ή κο­σμικά θέματα. Στο σημείο αυτό η στά­ση της απέναντι στις εικόνες (δηλ. τις εικονιστικές παραστάσεις) διαφέρει α­πό την ισλαμική, γιατί αυτή απέρρι­πτε οποιαδήποτε παράσταση ανθρώπων ή ζώων μέσα στα λατρευτικά οικοδομήματα.

Οι εικονομάχοι αυτοκράτορες διέτα­ξαν την καταστροφή του ζωγραφικού διακόσμου των τοίχων των ναών, α­κόμα και των φορητώνεικόνων, πού α­πεικόνιζαν θρησκευτικά θέματα. Αλλά αυτά τ' απαγορευτικά μέτρα δεν εφαρμόστηκαν με την ίδια αυστηρότητα σε όλες τις επαρχίες της Αυτοκρατο­ρίας. Το **κόσμημα του σταυρού** που εμφανιζόταν στην αψίδα του ιερού κατά τις πρώτες εκκλησίες γίνεται ξανά δημοφιλές την εποχή αυτή. Είτε σαν μόνος του είτε σε συνδυασμό με φυτικά μοτίβα και μετάλλια που περιέχουν τα αρχικά των ονομάτων των αυτοκρατόρων κοσμούν τα ιερά, αντικαθιστώντας συχνά τα παλιότερα έργα των εκκλησιών. **Κοσμικά θέματα** επίσης φαίνεται ότι προτιμούνταν στη διακόσμηση των εκκλησιών.

Από τις λίγες εξαιρέσεις της εποχής αποτελούν οι εικόνες του καθολικού της **μονής της Θεοτόκου στην Κωνσταντινούπολη** που δημιούργησε και αφιέρωσε η Αυτοκράτειρα Ειρήνη ύστερα από θαυματουργή της θεραπεία από την πηγή του μοναστηριού. Οι ψηφιδωτές παραστάσεις **παρουσιάζουν εκείνη και τον γιο της Κωνσταντίνο ΣΤ’ να προσφέρουν στο ναό υφάσματα, παραπετάσματα και λειτουργικά σκεύη**

**Τοιχογραφίες και Ψηφιδωτά στη Ρώμη**

Η Ιταλία αποτελούσε τον πυρήνα του δυτικού τμήματος της αυτοκρατορίας το οποίο πολιτικά σε μεγάλο βαθμό βρισκόταν έξω από την επίδραση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Στην πρωτεύουσά της στη Ρώμη συναντάμε την συνέχιση της Βυζαντινής παράδοσης της ζωγραφικής σχεδόν ανεπηρέαστη από την εικονοκλαστική κρίση. Αν και η Ρώμη σε σχέση με την Κωνσταντινούπολη είναι μια επαρχιακή πόλη την εποχή αυτή η τέχνη της ενισχύεται χάρη στους εξόριστους μοναχούς και καλλιτέχνες που διαφεύγουν της Κωνσταντινούπολης.

Στα έργα αυτά παρατηρούμε ότι η αυστηρή ιερατικότητα τα έντονα χρώματα, η δισδιάστατη αίσθηση του χώρου και έλλειψη ατομικότητας των μορφών που είχαν επικρατήσει στη Βυζαντινή τέχνη και στο γούστο της Κωνσταντινούπολης την προηγούμενη περίοδο εξακολουθούν να εμφανίζονται. Ωστόσο μακριά από την πρωτεύουσα το σχέδιο χάνει τη λιτότητα του και γίνεται πιο σκληρό. Τα χρώματα γίνονται πιο έντονα και τολμηρά και σταδιακά χάνεται το ενδιαφέρον για μια ρεαλιστική απεικόνιση των πτυχών των ενδυμάτων και του σώματος. Ύστερα από την περίοδο αυτή η Ρώμη απομακρύνεται από τη Βυζαντινή ζωγραφική παράδοση αναζητώντας νέους καλλιτεχνικούς δρόμους υπό το βάρος άλλων επιδράσεων.

**E. Βυζαντινός Κλασικισμός: Δυναστεία Μακεδόνων-Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Δυτικούς (843-1204)**

Την περίοδο αυτή την ονομάζουμε κλασική όχι γιατί μιμείται ή επηρεάζεται από την κλασική αρχαία τέχνη αλλά επειδή τα χρόνια αυτά η Βυζαντινή τέχνη ύστερα από πολλές διαφορετικές τάσεις και επιδράσεις έχει κατασταλάξει σε μια μορφή και φτάνει το απόγειο των δυνατοτήτων της. Επί των χρόνων των Μακεδόνων η πολιτική σταθερότητα δημιουργεί μια τέχνη που ανθεί και παρουσιάζει καθαρότητα και αυστηρότητα στους τύπους της. Στα χρόνια των Κομνηνών οι πολιτικές αναταραχές δημιουργούν μια τέχνη πιο εκλεπτυσμένη με κομψότητα και πολυτέλεια.

Κατά την περίοδο αυτή η Βυζαντινή τέχνη φτάνει στην πιο κλασσική έκφρασή της. Απορρίπτει το οπτικό τέχνασμα, την αταξία, την πολυπλοκότητα, την ανήσυχη κίνηση την οποία υιοθετεί μόνο ως έκπληξη μπροστά στο θαύμα. Στα χρώματα αποφεύγονται οι έντονες αντιθέσεις δημιουργώντας μια αίσθηση γαλήνης. Δεν υπάρχει πια εξωτερικός φωτισμός αλλά οι μορφές μοιάζουν ολοφώτιστες. Η γαλήνη κυριαρχεί στα πρόσωπα αλλά και στις στάσεις των μορφών. Τα πρόσωπα είναι οβάλ με λεπτά χαρακτηριστικά και μεγάλα μέτωπα. Αποτελούν το πιο σημαντικό τμήμα των μορφών καθώς τα σώματα εξαφανίζονται μέσα σε άλογες πτυχές ενδυμάτων. Η σωματικότητα της Ελληνικής τέχνης και οι δυνατότητες αφήγησης της ρωμαϊκής απορρίπτονται.

**Ζ. Περίοδος των Παλαιολόγων και Ύστερη Βυζαντινή τέχνη (13ος-15ος αιώνας)**

Το 1204 η Κωνσταντινούπολη κατακτάται από του δυτικούς Σταυροφόρους. Τα χρόνια λοιπόν 1204- 1261 η αυτοκρατορία βρίσκεται υπό Λατινική κατοχή. Το τελευταίο τμήμα της ιστορίας (1261- 1453) σημαδεύεται από την αυτοκρατορική οικογένεια των Παλαιολόγων και την αναγέννηση και πρόσκαιρη ακμή που πρόσφερε η βασιλεία τους στο Βυζαντινό κράτος και την τέχνη.

Παρά τα χρόνια της κατάληψης μεγάλου τμήματος της Βυζαντινής αυτοκρατορίας από τους Δυτικού ο ειρμός της βυζαντινής τέχνης δεν διακόπηκε, καθώς μεγάλες αυτοκρατορικές οικογένειες όπως οι Άγγελοι, οι Κομνηνοί αποτραβήχτηκαν στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας και ίδρυσαν δεσποτάτα, στα οποία οι βυζαντινές παραδόσεις και τέχνες συνέχισαν αδιάλειπτα.

Όταν οι Παλαιολόγοι κατόρθωσαν να ανακτήσουν την Κωνσταντινούπολη και να ανασυστήσουν σε ένα βαθμό την αυτοκρατορία οι Βυζαντινοί είχαν πια έντονα τη συνείδηση ότι αποτελούν ένα διαφορετικό έθνος από του Λατίνους ομόθρησκούς τους και φυσικά από τους Άραβες γείτονες. Μέσα από αυτές τις συγκρίσεις άρχισαν να συζητούν ξανά το "εθνικό" χαρακτήρα τους και οι λόγιοι άρχισαν να χρησιμοποιούν τον όρο 'Έλλην" για να χαρακτηρίσουν τους κατοίκους της αυτοκρατορίας και τη γλώσσα τους. Η συνείδηση του Αρχαιοελληνικού παρελθόντος οδήγησε στη μελέτη των αρχαίων φιλοσόφων και κειμένων και οδήγησε σε νέα πρότυπα πιο ανθρωπιστικά. Είναι λοιπόν πιθανό στο Βυζάντιο οι επιστήμες και η τέχνη να ακολουθούσαν μια πορεία ανάλογη με αυτή της Αναγέννησης της Δύσης εάν αυτή δεν αποκοπτόταν από την Οθωμανική εισβολή.

Η **τέχνη των Παλαιολόγων** ( όπως ονομάζεται από πολλούς) είναι επηρεασμένη κυρίως από 2 πηγές α) Από την **αρχαία Ελληνική**. Χάρη σε αυτήν επιστρέφουν στη ζωγραφική τα τεχνάσματα του ιλουζιονισμού για την απόδοση του βάθους: μέλη του σώματος βραχύνονται, καταγράφονται προφίλ ή ακόμα και πλάτη. Οι υπομνήσεις του φυσικού κόσμου επανεμφανίζονται με δέντρα και βράχια ή οικοδομήματα. Τα ενδύματα αρχίζουν και πάλι να αποκαλύπτουν τον όγκο του σώματος β) Η δεύτερη επιρροή είναι **μικρές φορητές εικόνες και οι μικρογραφίες** των χειρογράφων. Η λατινική εισβολή διέκοψε την πορεία της μνημειώδης τέχνης με αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες των Παλαιολόγων όταν αναζήτησαν πρότυπα να βρεθούν αντιμέτωποι με τέχνη η οποία ήταν ξεπερασμένη στο γούστο της εποχής. Για το λόγο αυτό στράφηκαν στη ζωγραφική που είχε συνεχίσει και κατά συνέπεια εξελιχθεί στα χρόνια της λατινική εισβολής. Τα ψηφιδωτά ως έως βαθμό εγκαταλείπονται. Δεν είναι μόνο ότι τα ταμεία του Βυζαντινού κράτους είναι φτωχότερα και δεν μπορούν να στηρίξουν την πολυτελή αυτή τέχνη, αλλά και η αισθητική τους δεν φαίνεται να ταιριάζει στο σύγχρονο απειλητικό και ταραγμένο κόσμο. Οι ταραχές του κόσμου περνούν στην τέχνη μέσω των μεγάλων χειρονομιών και των βασανισμένων προσώπων. Οι μορφές γίνονται ραδινές και χαριτωμένες. Τα χρώματα εμπλουτίζονται με νέες αποχρώσεις και σβήνουν πιο μαλακά το ένα μέσα στο άλλο. Υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία στην καλλιτεχνική έκφραση με αποτέλεσμα στη Μακεδονία να αρχίσουν να εμφανίζονται υπογραφές καλλιτεχνών.