

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΨΗΦΙΔΩΤΟ**Καθηγήτρια: Δρ. Ειρήνη Τσιμπουκίδου****Ενότητες 15****Περιεχόμενα:**

Ενότητα 1:	Το ψηφιδωτό, οι καλές και οι εφαρμοσμένες τέχνες.
Ενότητα 2:	Διαπιστώσεις, προβληματισμοί, λύσεις για το ψηφιδωτό στο Βυζάντιο.
Ενότητα 3:	Ψηφιδωτό: Εικαστικά ερωτήματα και λύσεις.
Ενότητα 4:	3 ψηφιδωτά της αρχαιότητας μέχρι το Ο. Εικαστικά επιτεύγματα της αρχαιότητας μέχρι το Ο.
Ενότητα 5:	Η ταυτότητα του εμβλήματος στην αρχαιότητα.
Ενότητα 6:	Στιλιστικές εξελίξεις του εικονιστικού τύπου με ρίζες στην Ελληνιστική ανατολή από τον 3 ^ο αι. μ.Χ. μέχρι τον 6 ^ο αι. μ.Χ.
Ενότητα 7:	Οι οπτικοί κανόνες της όψιμης αρχαιότητας και της πρωτοχριστιανικής περιόδου στο ψηφιδωτό.
Ενότητα 8:	Πρωτοχριστιανικά ψηφιδωτά: α) Οι ρίζες, β) η γλώσσα της βυζαντινής τέχνης, γ) η τεχνοτροπία της βυζαντινής τέχνης, δ) ο ρόλος του καλλιτέχνη και της εκκλησίας, ε) η ενότητα της βυζαντινής τέχνης, στ) πρωτοχριστιανικά ψηφιδωτά.
Ενότητα 9:	Ο Άγιος Γεώργιος της Θεσσαλονίκης: Τα ψηφιδωτά της ροτόντας.
Ενότητα 10:	Ο 5 ^{ος} αιώνας: Τα ψηφιδωτά του Μαυσωλείου της Γαλλίας Πλακιδιάς.
Ενότητα 11:	Ο 5 ^{ος} αιώνας: Τα ψηφιδωτά της Σάντα Μαρία Ματζόρε.
Ενότητα 12:	Ο 5 ^{ος} αιώνας: Τα ψηφιδωτά της Αγίας Πουδεντιανής.
Ενότητα 13:	Ο 5 ^{ος} αιώνας: Τα ψηφιδωτά της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά.
Ενότητα 14:	Ο 5 ^{ος} αιώνας: Τα ψηφιδωτά της Ραβέννας.
Ενότητα 15:	Κορύφωση της αφαιρετικότητας: Ο Άγιος Δημήτριος της Θεσσαλονίκης.

Ενότητα 1: Το ψηφιδωτό. Οι καλές και οι εφαρμοσμένες τέχνες.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική.

Το σχέδιο στρατηγεύει.

- **Δημιουργούν** έργα ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ που απαντούν σε ερωτήματα για τη ΖΩΗ, τον ΘΑΝΑΤΟ, τον ΕΡΩΤΑ, την ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, την ΑΠΟΛΑΥΣΗ, τον ΦΟΒΟ, δηλαδή ΟΝΤΟΛΟΓΙΚΟΥ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΟΥ, ΗΘΙΚΟΥ περιεχομένου.
- **Έννοιες προς αναζήτηση** από έναν θεωρητικό της τέχνης για να μπορέσει να αντιληφθεί την τέχνη.
Το ΩΡΑΙΟ, το ΚΑΛΟ, το ΥΨΗΛΟ, το ΙΔΑΝΙΚΟ, το ΗΘΙΚΟ, το ΑΛΗΘΙΝΟ, το ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΟ, το ΚΑΚΟΓΟΥΣΤΟ, το ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΟ, το ΨΕΥΤΙΚΟ κ.α.
- **Διαδικασίες** ανοιχτού τύπου, για τη διαμόρφωση νοήματος.

ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Διακοσμητική, αγγειοπλαστική, αργυροχρυσοχοΐα, έπιπλο, γραφιστική, τυπογραφία, ένδυμα, ψηφιδωτό.

Το σχέδιο στρατηγεύει.

- **Δημιουργούν** έργα με ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ποιότητα αλλά συγκεκριμένη ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ και ΧΡΗΣΗ.
- **Προς αναζήτηση:** η λειτουργικότητα, η άνεση, η σταθερότητα, η σαφήνεια, η μεταδοτικότητα.
- **Διαδικασίες** κλειστού τύπου αλγόριθμος για την διαμόρφωση του νοήματος. Οι κανονιστικές διαδικασίες, ο φορμαλισμός.

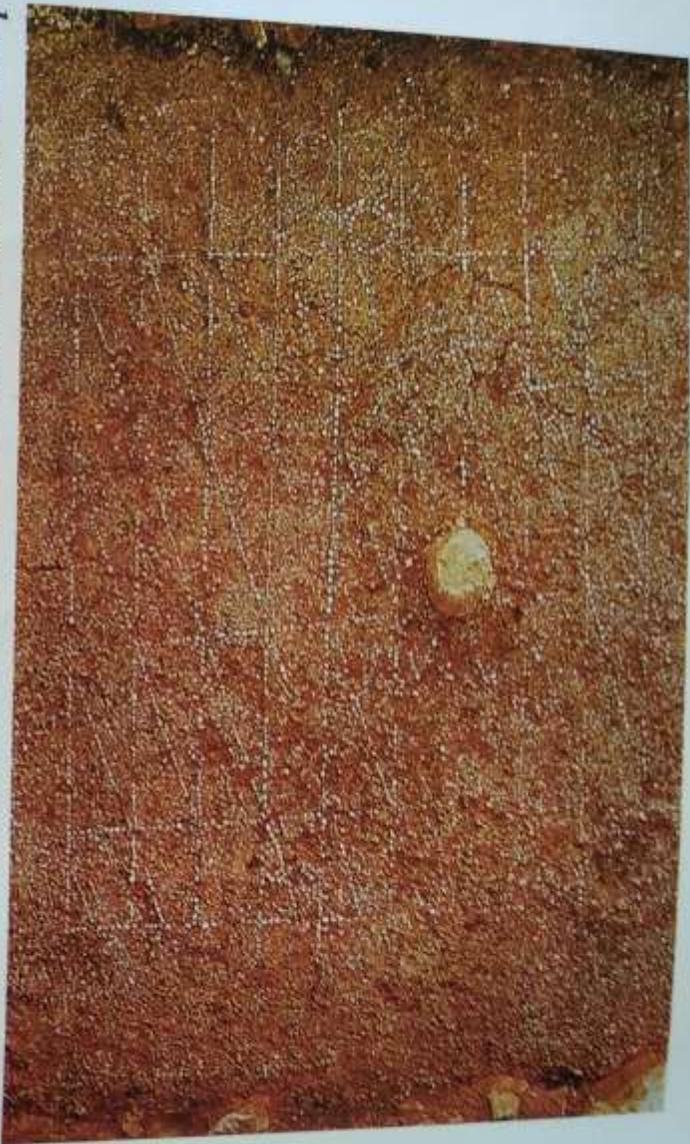
Θέματα εικαστικής σκέψης του ψηφιδωτού στην ελληνιστική περίοδο και στο Βυζάντιο.

- Εξέλιξη στο ίδιο είδος [3^{ος} + 4^{ος} αιώνας, Αντιόχεια].
- Ο πλουραλισμός σκέψης.
- Διαφορετικές αντιλήψεις για την απόδοση του χώρου και το φαινόμενο των τρόπων [ο Escher, η Αντιόχεια και το non - finito].
- Ο δημιουργός και το έργο. Συνείδηση του καλλιτέχνη δημιουργού.
- Η επινοητική σκέψη. Αφαίρεση και παράσταση. Η μεταφορά.
- Δημιουργεί εικαστικές λύσεις (γραμμικά, μεταφορικά, μεικτά). Οι τρόποι φωτοσκίασης.

Ενότητα 2: Διαπιστώσεις, προβληματισμοί, λύσεις για το ψηφιδωτό στο Βυζάντιο κατά Μιχελή και Kitzinger.			
ΨΗΦΙΔΩΤΟ Το ψηφιδωτό και οι καλές και οι εφαρμοσμένες τέχνες.	ΠΗΓΕΣ: ΜΙΧΕΛΗΣ Π., ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΡΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ, ΑΘΗΝΑ, 2015. (Μ) KITZINGER Ε., Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΕΝ ΤΩ ΓΕΝΕΣΘΑΙ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, ΗΡΑΚΛΕΙΟ, 2015. (Κ)		
ΥΛΙΚΟ Μικροί κύβοι (γυάλινοι, πέτρινοι) βυθίζονται σε μια λάσπη που κολλάει, το κονίαμα. Οι κύβοι έχουν κολληθεί ανάποδα σε ένα πανί που είναι σχεδιασμένο το έργο. Το πανί μετά αφαιρείτο.	Ο Kitzinger (2015) αναφέρει για το ψηφιδωτό ότι αποτελεί για τον 5 ^ο αιώνα και εφεξής την σημαντικότερη από τις πλαστικές τέχνες. Για το ψηφιδωτό δαπέδου, είδος διακόσμησης που χρησιμοποιεί όλος ο ρωμαϊκός κόσμος από τον 1 ^ο αι. μ.Χ., υπογραμμίζει μια παραδοχή που το θέλει «μάλλον χειροτέχνημα παρά τέχνη» σε πολλές περιπτώσεις.		
	Ο Μιχελής αναφέρει ότι το ψηφιδωτό, «το μωσαϊκό» και η νωπογραφία ήταν τα δύο κυρίως τεχνικά συστήματα της ΜΝΗΜΕΙΑΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ των Βυζαντινών.		
ΛΥΣΕΙΣ. ΤΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ:	ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ (Μ)		ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ (Μ)
	<ul style="list-style-type: none"> ΕΙΝΑΙ ΑΝΕΞΙΤΗΛΟ ΣΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ (σ. 269 + 305). (Κ) ΠΡΟΣΑΡΜΟΖΕΙ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΕΣ ΚΑΙ ΚΑΜΠΥΛΕΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ (σ. 306). (Κ) ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑ ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Η ΥΦΗ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ. ΕΙΣΑΓΕΙ ΤΟ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΟ ΜΕΤΡΟ ΚΑΙ ΕΥΡΥΝΕΙ ΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ (οι λεπτοφυείς αρμοί μεταξύ των αρμών, σ. 281, 310, 312). (Κ) 		<ul style="list-style-type: none"> ΕΛΕΙΨΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗΣ (σ. 304, 305, 312). (Κ) ΜΙΚΡΗ ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ (σ. 312). (Κ) ΕΛΛΕΙΨΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ (σ. 304). (Κ)
ΣΙΛΟΥΕΤΕΣ ΜΕ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ ΣΚΙΩΝ ΣΑΦΕΣ (σ. 304) ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ (σ. 304). (Κ) ΜΟΝΟΧΡΩΜΟ ΦΟΝΤΟ (σ. 310, 312). (Κ) ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΜΕ ΤΟ ΧΡΥΣΟ.	ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ
	<ul style="list-style-type: none"> Ευκρίνεια μορφής (σ. 304). Τεχνητός φωτισμός ατελιέ (σ. 307). Άυλες, εκτοπλασματικές, θείες μορφές (σ. 287, 312). Αίσθηση πλασματικού χώρου με λεπτεπίλεπτες φωτοσκιάσεις από την σπειρωτή ύλη (σ. 280, 266, 307). 	<ul style="list-style-type: none"> Μνημειακή αυστηρότητα (σ. 307). Με τις αντανakλάσεις οπτασιαζόμεστε τον χώρο (σ. 307). Πλασματικές εντυπώσεις, Αλεξανδρινοί ιλουζιονίστες (σ. 307). 	<ul style="list-style-type: none"> Ένταση Λαμπρότητα Μυστήριο Υψηλό

Ενότητα 3: ΨΗΦΙΔΩΤΟ: ΤΟ ΜΕΣΟ, ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΛΥΣΕΙΣ.
Πηγή: Ασημακοπούλου- Ατζακα , 1998.

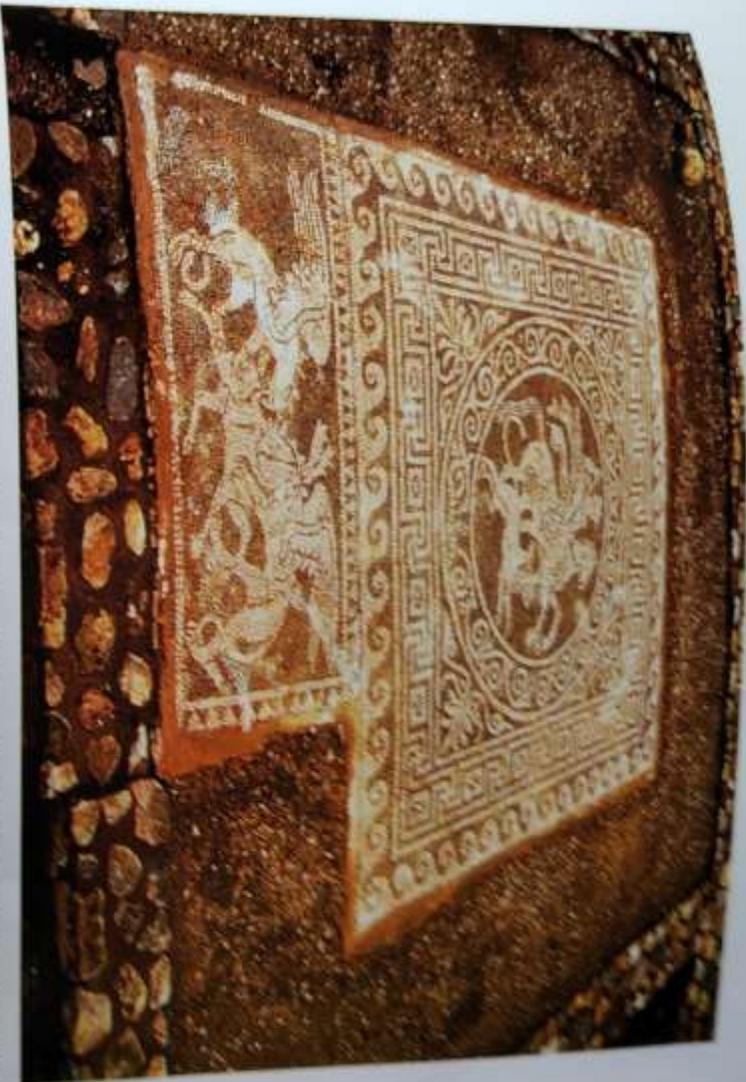
ΠΟΥ	Για δάπεδο, τοίχο, οροφή, δομικά αρχιτεκτονικά μέρη, διακοσμητικά μικρογλυπτικής αντικείμενα, φορητά.			
ΣΕ ΤΙ	Επιφάνεια από ψημένο πηλό, πέτρα, μάρμαρο, δάπεδο, ξύλο, τοίχο.			
ΜΕ ΤΙ	Με μια λάσπη. Το κονίαμα. Πίσσα, ασβεστοκονίαμα, κονίαμα με βάση θηραϊκή γη, με συνθετική βάση, ...			
ΑΠΟ ΤΙ	Εφυαλωμένα τούβλα, βότσαλα, (τυχαία ή διαλεγμένη παλέτα [π.χ. άσπρο – μαύρο]), πέτρες, πήλινα (επιζωγραφισμένα ή όχι), κοχύλια, ασβεστόλιθο, φαγεντιανή (ψημένη σύνθετη ύλη από κονιοροτοποιημένο χαλαζία, αμμόλιθο, πυρόλιθο), γυαλί.			
ΣΧΗΜΑ	Ακανόνιστο, τυχαίο, στρογγυλό, τετράγωνο, κοίλο, κυρτό, μικρό, πολύ μικρό (4mm), κυβικό.			
ΠΡΟΣΧΕΔΙΟ	Ανύπαρκτο. Με προσχέδιο. Ο σχεδιαστής / ο ψηφοθέτης (από την ελληνιστική και μετά).			
Ο ΛΟΓΟΣ	ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΛΥΣΕΙΣ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ			
Η ΕΙΚΟΝΑ	ΠΟΤΕ	ΤΟ ΥΦΟΣ	Ο ΤΡΟΠΟΣ	ΠΟΥ
ΑΚΟΣΜΗΤΗ	8-6 π.Χ.	Γεωμετρικό	Η επικάλυψη χωρίς προσχέδιο (βότσαλα, χρωματιστά).	<ul style="list-style-type: none"> - Μυκηναϊκή εποχή, Μάλια – Κρήτη, Τίρυνθα – Κρήτη. - Μικρά Ασία, Γόρδιον, 8^{ος} αι. π.Χ. (Φρυγική πόλη, σημερινή Τουρκία).
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ	5-4 π.Χ.	Ρυθμικό	Λευκά / μαύρα βότσαλα. <ul style="list-style-type: none"> • Κανόνες σύνθεσης. • Η φιγούρα και το μοτίβο. 	<ul style="list-style-type: none"> - Κόρινθος, Πελοπόννησος: γεωμετρικό μοτίβο και ο Κένταυρος 5-4 αι. π.Χ. - Όλυθος, Μακεδονία: στον Ανδρώννα, με παράσταση Βελλερεφόντη, Χίμαιρα. - Ερέτρια, Εύβοια: Γρύπες 360 π.Χ. - Σικυώνα, Πελοπόννησος, πλούσιο μοτίβο και Γρύπας 4^{ος} αι. π.Χ.
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗ	Τέλη 4 π.Χ.	Επιχείρηση: «ζωγραφικό» αποτέλεσμα.	<ul style="list-style-type: none"> • Κομμένες ψηφίδες (τερακότα..). • Μεγαλύτερη πλαστικότητα. • Επιχειρούν φωτοσκίαση. 	<ul style="list-style-type: none"> - Πέλλα, κυνήγι του ελαφιού (+ τα 7 σύνολο) του 4^{ου} π.Χ. αιώνα. - Πέλλα, οικία Διονύσου 4^{ος} αι. π.Χ.
ΡΥΘΜΙΚΗ	Μέσα 3 π.Χ.	Το φορμάρισμα	Opus hesselatum Η νέα οπτική: Η ουσιαστικότερη αλλαγή, η κομμένη και από τις 4 πλευρές.	<ul style="list-style-type: none"> - Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια 3^{ος} αι. π.Χ. (με μικτή τεχνική).
ΠΛΑΣΤΙΚΗ	2 π.Χ.	Εκφραστικότητα, ρεαλισμός.	Opus vermiculatum Κυκλικές κατευθύνσεις με διαβάθμιση τόνου, όχι αντίθεση χρώματος, αθέατοι αρμοί.	<ul style="list-style-type: none"> - Μάχη της Ισσού (αντίγραφο). Υστεροελληνιστικό ~ 100 π.Χ. Πομπηία. - Οικία Διονύσου, Δήλος. Τέλη 2^{ου} αιώνα π.Χ. αρχές 1^{ου} π.Χ. - (Πιθανότατα) η βασίλισσα των Πτολεμαίων Βερενίκη, Αίγυπτος, 200 π.Χ.



1 Κοπή, Μάλια, VIII αιώνας, βίβλια από το Εργαστήριο των Σγουγιών. Ακέραιο στο οποίο αποδόθηκαν από διάφορα υφαντικά σχέδια με μαζικά βρόχια.



2 Μ. Λοία (Τουρκία), Τόχιο (8ος αι. π.Χ.). Τόχιο, Αρχαιολογικό Μουσείο. Βοτανικό υφαντό ποσειδώνι, στο οποίο αποδόθηκαν ποικίλα υφαντικά σχέδια με τέντεβα γλώσσα (λευκό, μαύρο, ερυθρό και βαθύκίτρινο). Είναι εμφανής η ασυμμετρία και η πλήρης απουσία προσχεδιασμού και οργάνωσης των διακοσμητικών θεμάτων.



3 Μακεδονία, Ολιμπός, οικία (α' μισό 4ου αι. π.Χ.). Βοτανολογία ψηφιδωτού του ανδρόνα με παραστάση του μέθου του Βάλλεργόστη και της Χίμαιρας. Στο μεγάλο διάζωγο δύο Γρίπτες κατασταλαχίζοντ ελάφι.

ρησολογούνται πριν από τον 5ο αιώνα π.Χ. και ικανών να καθορίσουν τα στάδια μιας σαφούς εξέλιξης του συγκεκριμένου διακοσμικού είδους. Το γεγονός είναι ότι, ενώ τα λιγυστά γνωστά παρθενώματα βοτανολογών δευτέρου του 4ου αιώνα π.Χ. που έχουν ανακαλυφθεί σε διάφορες ελλαδικές πόλεις είναι εντελώς ακούσια, στα τέλη του 5ου και στις αρχές του 4ου αιώνα η τέχνη του ψηφιδωτού ψηφιδωτού εμφανίζεται σε μεγάλο αριθμό πόλεων και κυρίως στην Ελλάδα ολόκληρη. Στη θέση του γεωμετρικού διακόσμου που κάλυπτε στα προηγουτέρα παρθενώματα άρχισαν την επιφάνεια του δευτέρου, εισάγεται ένα θεματολόγιο εικονογραφημένο με ζωικές και ανθρωπομορφικές παρουσιάσεις που συνδυάζει συγκεκριμένους κανόνες σύνθεσης. Στην Κόρινθο, την Ολιμπό, τη Σικανία, τα Μέγαρα, την Εφέσια και αλλού έχουν ανακαλυφθεί βοτανολογία ψηφιδωτά που χρησιμοποιούνται στον όχημα 5ο και το πρώτο μισό του 4ου αιώνα και διακρίνονται από τεχνι-



4 Πελοπόννησος, Κόρινθος, Άγιοι Λουκά (τέλη 5ου - αρχές 4ου αι. π.Χ.), Λεπτομέρεια βοτanicώτου ψηφιδωτού με γεωμετρικό διακοσμο και παρτίωση Κενταύρου που κεντητά Ξύδα.

ξη και συνθετική πληρότητα (εικ. 3-6). Άγιο αγιόνερα, χωρίς με
τα ψηφιδωτά της Πέλλας, συντελούντα άλλες ως προς τα υλ-
κά, τη χρήση του χρώματος και την τεχνολογική απόδοση των
παρτίωσεων, τον σηματοδοτούν μια νέα φάση εξέλιξης: οι μορ-
φές - η εκτέλεση των οποίων είναι ιδιαίτερα ακριβής και επιμέλ-
μένη - αποδίδονται τώρα με μεγαλύτερη πλαστικότητα, χρησιμο-
ποιούνται περισσότερο και φωτεινότερα χρώματα, επιτυγχόνονται
έντονες φωτοσκιάσεις και, γενικότερα, επιδιώκεται αποτελεσμα-
τικό ζωγραφικό παρτάλλαγμα, οι ψηφοβήτες πειραματίζονται με διάφο-
ρα τεχνικά κομμένα υλικά (όπως στρογγυλές ψηφίδες, λεπτές ε-
λακοειδείς ταινίες από ψημένο νεραμίδι και λεπτά μοιάβδηνα ε-
λάσματα), προκειμένου να περαιοθούν την ασυνέχεια του φων-
κού υλικού και να αποδώσουν καλύτερα τα περιγράμματα και τις
λεπτομέρειες (εικ. 7-9).

Η μεγάλη παρτίωση βοτanicώτων ψηφιδωτών συνεχίζεται και
κατά τον 3ο αιώνα π.Χ. σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο (εικ. 10),



5 Εσφιρα, Εγγίτι, οσία των ψηφιδωτών (± 360 π.Χ.). Βοτανικό ψηφιδωτό του ανδρώνα με τρικύκλιση Αιγυπτίων και Γουσκών. Στο μεγαλύτερο διέχημα μαρτυράται την είσοδο εξαονίεττι Νηρηίδα που έπτεβει ελιόφωλιτο.



16 α-β. Αίγυπτος, Θραυτίς (± 200 π.Χ.): Αλέξανδρος, Ελληνιστικοί Μουσείο. Στον κεντρικό πίνακα εικονίζεται πορτρέτο γυναικείας μορφής (πιθανότατα της βασίλισσας των Πτολεμαίων Βερδένσης II), που στο κεφάλι φέρει πλούσιον κόσμημα. Επάνω αριστερά το έργο κατορθώθηκε από τον ψηφιδωτή Σόφρολος /ίτατος. Το ψηφιδωτό, κατασκευασμένο σε vermiculatum και πιθανόν στο εγγαστήσιο, καταλαμβάνει το κέντρο πρόσωπος γεωμετρικής διακόσμησης.



17 εφ. Μ. Ασία (Ταυσία), Περγάμιον, Ανάκτορο V (β' τεταρτο 2ου αι. π.Χ.); δημόσιο, Μουσείο Περγάμιου. α. Ακτουάριες από το πλάσιο ψήφισμα που ετοιμάσθη από τον ψηφοδέτη Ηγουάτιωνα, σε τεχνική τριπλόπλοη, με ταξιδιωτή γυάλινοφύλο-αυθόφλοου βλάστοι και εφωτι-δω. β. α. υφολογή του Ηγουάτιωνα: "Ηγουάτιων / έτοιμα".

Οι υφολογίες-δημιουργίες των *υψηλότερων* επιπέδων υφολογίας τα υφολογία με μια ιδιαίτερα εξελιγμένη τεχνική, που συνή-θιζαν να υφολογούμε *opus verniculatum*¹⁴, γάση στην οποία το ταξιδιόλοιο υφολογία έφωτιζε σαν να δημιουργήθηκε από γάση-

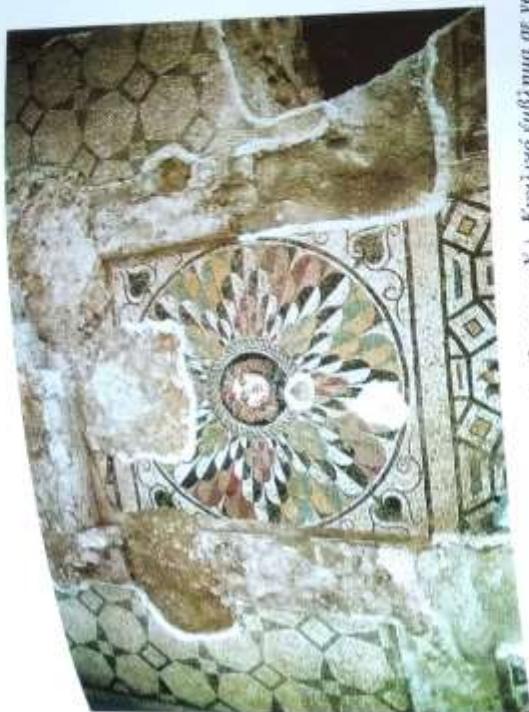


14. Ο όρος δεν είναι υφολογία. βλ. Brunen 1988, σ. 38-42. Για το *opus verniculatum* βλ. Brunen 1972, σ. 32-36. Daszewski 1985-1, σ. 82-86.

25 Νότια Γαλλία, Glanum (Saint-Rémy-de-Provence), οικία του αγάγρου (1ος αι. π.Χ.), Δάπεδο σε *signinum* που περιβάλλει κεντρικό πίνακα σε *opus tessellatum*.



26 Ιταλία, Πομπηία, έπαυλη του Κικέρωνα (± 100 π.Χ.)· Νεάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Έμβλημα *vermiculatum*, έργο του Σάμιου ψηφοθέτη Διοσκουρίδη, με παράσταση της δεύτερης πράξης της κωμωδίας του Μενάνδρου «Θεοφορουμένη».



29 αβ. Αίγυπτος. Μεξένδορα, οικία (2ος αι. μ.Χ.). Κυκλικό εμβλημα σε παράσταση σεφιάλης Μέ-
λουσι. Το εμβλημα κατασκευάστηκε στο εργαστήριο επάνω σε δίσκο από πήλο και στη συνέχεια τοποθετήθηκε στο
στηρίγμα «ουλοειδές» από φολίδες που ζωομοίωσε το δάπεδο του τριγώνιου.



Ενότητα 4: 3 ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ μέχρι το Ο. Kitzinger: Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Gombrich: Art & illusion.		
ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ 2500 π.Χ. ΣΟΥΜΕΡΙΟΙ ΤΟ ΛΑΒΑΡΟ ΤΗΣ ΟΥΡ / ΤΜΗΜΑ ΥΠΟ ΣΤΗΡΙΞΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ	ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ, ΠΕΛΛΑ, ΤΕΛΗ 4 ^{ου} αιώνα π.Χ. ΤΟ ΚΥΝΗΓΙ ΤΟΥ ΕΛΑΦΙΟΥ	ΥΣΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΙΣΣΟΥ, 100 π.Χ. ΠΟΜΠΗΙΑ, ΑΠΟ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ.
Κοχύλια, λαζουρίτης, κόκκινος ασβεστόλιθος σε ορυκτή άσφαλτο. Βασιλικό νεκροταφείο Ουρ. - Η εστεμμένη με νίκη εκστρατεία του Βασιλιά της Ουρ. Η έμπνευση της σύνθεσης. 1 ^η : Ο βασιλιά με την ακολουθία του. 2 ^η : Φάλαγγα αιχμαλώτων και κρανοφόροι στρατιώτες. 3 ^η : Η ανοικοδόμηση πάνω στα πτώματα του ηττημένου. Η εξουσία / ο θεοποιημένος βασιλιάς, η συνείδησή μου ως υποτελής – δούλος, ο σκοπός να υπηρετηθεί η επιβολή.	Δάπεδο από τα 7 ποταμίσια βότσαλα 1 εκ. - Διάφορα κομμένα υλικά. - Ακριβής, επιμελημένη εκτέλεση της <u>φιγούρας</u> . - Με ύπαρξη <u>πλαστικότητας</u> . - <u>Φωτοσκίαση</u> έντονη. - Πλούσια παλέτα. - Κίνηση, <u>παραστατικότητα</u> . - <u>Σύνθεση, βασικοί κανόνες</u> . - Επιδιώκεται ζωγραφικό αποτέλεσμα. Ο καλλιτέχνης με <u>συνείδηση δημιουργού</u> και οι 18 αιώνες μέχρι την Αναγέννηση «Γνώσις επόησεν».	Η «ΜΠΑΡΟΚ», βίαιη σκηνή (δες τη Νυχτερινή Περίπολο του Ρέμπραντ). - Δυνατή, σχεδιαστική ικανότητα. - Ικανότητα απόδοσης πολύπλοκης σύνθεσης. - Προοπτικές βραχύνσεις. - Οπτικά ευρήματα της «αρχαίας ελληνικής επανάστασης» στα εικαστικά (Gombrich). Το ιερογλυφικό vs η αφηγηματική τέχνη και η αίσθηση του χώρου, η ... μικρή υπόσταση και η αναγκαιότητα νοητικής προδιάθεσης για την ανάγνωση της σημειογραφίας.
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΠΙΤΕΥΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΜΕΧΡΙ ΤΟ Ο		
- Ανθρωπομορφική παράσταση. - Αποτύπωση ψυχικής διάθεσης. - Η καλλιτεχνική συνείδηση του δημιουργού	- Τολμηρές προοπτικές, βραχύνσεις. - Δεξιοτεχνία σχεδιαστική μορφών. - Φωτοσκίαση (σφουμάτο + κιαρόσκουρο). - Τεχνοτροπικές καινοτομίες (άλογα, ασπίδα).	- Ρεαλισμός. - Διαμόρφωση εικαστικής αναζήτησης. - Από την παράσταση στην έκφραση.

Ενότητα 5: Η ταυτότητα του εμβλήματος στην αρχαιότητα.				
Η περίπτωση των εμβλημάτων στην αυτοκρατορική Ρώμη.		Η επιρροή από τη ρωμαϊκή διακοσμητική ζωγραφική.		
ΤΙ	Vermiculata, με πλαίσιο. Το έμβλημα 3D θεατρικό, ζωγραφικό, σαν σκηνικό. Φορητό, φτιάχνεται στο εργαστήριο ΕΝΤΟΙΧΙΑ εκτός από Δαπέδου Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΧΡΗΣΗ (11).	ΠΟΤΕ	2 ^{ος} αιώνας π.Χ. – 9 μ.Χ.	79 μ.Χ.- 3 ^{ος} μ.Χ.
		ΠΟΥ	Πομπηία – Ηράκλειο (ερκολάνο). Ιδιωτικές οικίες (1594 + → 18)	Όστρια Ιδιωτικές οικίες τάφοι. Χαμηλής ποιότητας σε σχέση με τα της Πομπηίας. ←
		ΠΩΣ	Η εσωτερική διακόσμηση. Το θεατρικό σκηνικό. 1. Τοίχοι να φαίνεται ότι έχουν πάνω τους μαρμαρίνες πλάκες, πολυχρωμία. Ένα ελληνιστικής εποχής κτήριο (αφήγημα ελληνιστικό. Και θυμήσου τους μάγους του Μ. Δαμασκηνού). Θέματα: Ζωφόροι με μορφές, τοπία με μορφές, νεκρές φύσεις, πορτραίτα. 2. 2 ^η ΠΟΜΠΗΙΑΝΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Μεγάλο ενδιαφέρον για τη δόμηση του χώρου. Η δημιουργία ενός φαινομενικού κοιλώματος στον τοίχο. Προοπτικό σαν σκηνικό (ελληνιστικό δάνειο), με θέα στο πάρκο, στον κήπο, πίσω από κίονες. Αριστοτεχνικά ψευδαισθητικά εκτελεσμένο εφέ από τους ζωγράφους της περιόδου.	
ΠΟΤΕ	Από τον 2 ^ο π.Χ. έως τον 4 ^ο μ.Χ.			
ΠΟΥ	Πομπηία, Τίβολι, Ρόδος, Δήλος			
ΘΕΜΑ	Τοπία, μορφές μυθολογικές, σκηνογραφικά ταμπλό.			
ΕΠΙΡΡΟΗ	Μνημειακή ελληνιστική ζωγραφική. Ρωμαϊκή διακοσμητική ζωγραφική.			
ΠΟΙΑ	Πομπηία: Έπαυλη Κικέρωνα ± 100 π.Χ. (26) ψηφιδωτό του Σάμιου Διοσκουρίδη. Πομπηία: Οικία του τραγικού ποιητή (22) με τη θεατρική σκηνή. Τίβολι: Έπαυλη του Ανδριανού, 1 ^{ος} π.Χ. (24, 30).	ΠΟΙΑ	Έπαυλη των μυστηρίων. Σκηνές της Οδύσσειας. Το αυτοκρατορικό τοπίο.	
			3 ^η + 4 ^η ΠΟΜΠΗΙΑΝΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ Η απελευθέρωση της Ανδρομέδας. Το δωμάτιο προς τον κήπο.	

Ενότητα 5: Η ταυτότητα του εμβλήματος στην αρχαιότητα. (συνέχεια)					
Εικαστικά επιτεύγματα της αρχαίας ελληνικής τέχνης.					
Στο επίκεντρο η ανθρώπινη φιγούρα, πλαστικότητα, φωτοσκίαση, ρεαλισμός, προοπτικός χώρος και τολμηρές προοπτικές, ευκρινής και πολύπλοκη σύνθεση, αποτύπωση ψυχικών διαθέσεων, ακριβή γεωμετρικά σχήματα, μοτίβο.					
Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΜΒΛΗΜΑΤΟΣ		Πηγές: Giannouli et Guimier – Sorbets, 1988. Dunbabin 1999. Donderer 1989. Ανδρόνικος 1984.		Η ΕΞΕΛΙΞΗ	
ΤΙ	ΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑ VERMICULATUM			ΤΟ ΨΕΥΔΟΕΜΒΛΗΜΑ	
ΠΟΤΕ	2 ^{ος} – 1 ^{ος} π.Χ. αιώνας				
ΠΡΟΒΛΗΜΑ	Η ανάγκη, στην εικόνα του ψηφιδωτού, να υπάρξει ένα κεντρικό σημείο.	ΣΧΗΜΑ (18)		ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ	Σπάνια είναι vermiculato. Σπάνια φτιάχνεται στο εργαστήριο. Εικονιστικές παραστάσεις στο κάρδο.
ΛΥΣΗ	Το εμβαλλόμενο έργο. Ο πρωταγωνιστής η κεντρική παράσταση. ΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑ, οι δευτεραγωνιστές, το κάρδο.			ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΛΥΣΗΣ	Όχι ένα κεντρικό σημείο, με σκηνές που μοιράζονται το ενδιαφέρον του θεατή και βρίσκονται στο κάρδο. Όλο το ψηφιδωτό ενιαίος φορέας.
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ	Είναι φορητό, vermiculatum, περικλείεται από κάρδο (γεωμετρικά σχήματα ή με opus tessellatum). Φτιάχνεται στο εργαστήριο.	ΣΥΓΚΡΙΣΗ – ΡΙΖΕΣ	-Ολυνθος 4 π.Χ. (3) -Ερέτρια ± 360 π.Χ. (6)	ΣΧΗΜΑ	Κυκλικό. Οι πολλές πλευρές θέασης. (42) (43)
				Το ασπρόμαυρο μωσαϊκό 45, 46	
				ΠΟΥ	Θεσσαλία, Ιταλία
				ΠΟΤΕ	1 ^{ος} π.Χ. – 3 μ.Χ.
ΠΡΟΤΕΡΗΜΑΤΑ	Φτηνό, προσιτό.				
ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	Αυτοτελές έργο <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; margin-right: 5px;">/</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; margin-right: 5px;">\</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; margin-right: 5px;">νοηματικά</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; margin-right: 5px;">+ σχηματικά</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">στη σύνθεση</div> </div> 	ΤΡΟΠΟΣ	<ul style="list-style-type: none"> • Πυκνή τοποθέτηση. • Όχι ευθύγραμμη. • Κυκλικές ή διάφορες κατευθύνσεις. • Χρώματα με σφουμάτη διαβάθμιση φωτοσκίασης όχι αντιθετικά. • Οι αρμοί σχεδόν αθέατοι. 	Ο έμβλημα παρόν στον γεωγραφικό χώρο της ανατολικής Μεσογείου στην όψιμη αρχαιότητα, με ισχυρή την ελληνιστική παράδοση (Συρία).	
ΕΦΕ	Δημιουργεί μια αίσθηση ιλίγγου (Kitzinger). Μια ψευδαισθητική εικόνα. Χάνεται η υλική συνοχή στην εικόνα του δαπέδου. (Δες Αντιόχεια).				

ΠΟΥ	<ol style="list-style-type: none"> 1) Δήλος: Οικία των προσωπειών (αρχές 1^{ου} π.Χ. εικόνες, 18, 20, 21). 2) Πέργαμος (17) 3) Αίγυπτος: Βερενίκη II (± 200 π.Χ. εικόνα 16), Πομπηία. (22, 23, 26, 28) 4) Ρόδος: Προσωπείο Νέας Κωμωδίας (2^{ος} π.Χ.) (19) 5) Πομπηία, 1^{ος} αι. Νεάπολη Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (22) 	ΕΠΙΤΕΥΓΜΑ	Υπέρβαση της φυσικής σκληρότητας του υλικού.	<p style="text-align: right;">ΡΗΞΗ</p> <p>Η ρήξη με την ελληνιστική παράδοση τον 4^ο μ.Χ. αιώνα. (47) Δες: Θεσσαλονίκη / Γαλεριανό συγκρότημα.</p>
-----	--	-----------	--	--

Ενότητα 6: Στιλιστικές εξελίξεις του εικονιστικού τάπητα με ρίζες στην ελληνιστική ανατολή από τον 3^ο μέχρι τον 6^ο μ.Χ. αιώνα.
Πηγή: E. Kitzinger (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Βυζάντιο	Πότε	Που	Τι	Εικαστικά
Η μεγάλη κρίση.	3 ^{ος} μ.Χ. αιώνας	Αντιόχεια (εικ. 87, 88)	Ψηφιδωτό έμβλημα (σελ. 227).	Κλασικός χώρος και πλάσιμο, ο εκλεκτισμός , η διακόσμηση.
Η αναβίωση του κλασικισμού.	4 ^{ος} μ.Χ. αιώνας	Αντιόχεια (εικ. 89) σήμερα στο Παρίσι.	- Γεωμετρικός τάπητας αργότερα εικονιστικός τάπητας. - Δάπεδο με έμβλημα (σελ. 228) διαφορετικού προσανατολισμού. Έπαυλη, πρώιμου 4 ^{ου} αιώνα.	
Οι συγκρούσεις, οι επιθέσεις ενάντια της κλασικής παράδοσης.	5 ^{ος} μ.Χ. αιώνας (εικ. 90, 92)	Η διακόσμηση δαπέδου, η μόδα του 5 ^{ου} αιώνα στην εγγύς Ανατολή (ανασκαφές το 1930 στην Αντιόχεια).	Ο νεωτερισμός της Αντιόχειας. Ο εικονιστικός τάπητας (φαινόμενο παρόμοιο και στα ελεφαντοστά) (σελ. 228 + 226). Δες τη σκηνή κυνηγιού στην Αντιόχεια (εικόνα 90) σήμερα στο Μουσείο Τέχνης Γούστερ στη Μασαχουσέτη. Θρησκευτικό δάπεδο, ο χώρος / άχωρος, το επ' άπειρον , ένταξη ζώων, φυτών μέσα στη γεωμετρική σύνθεση. Χωρίς συνοχή, αποσπασμένες, η συνέχεια επ' άπειρον.	3D πόζες αλλά αποσπασματικές. Ψευδαίσθηση, άπειρο. Δες Escher. Ευκλείδεια γεωμετρία. Ο Ευκλείδης έζησε 300-270 π.Χ.) στην Αλεξάνδρεια. Είναι ο πρώτος που παράγει ένα αυστηρά δομημένο σύστημα προτάσεων. Κατέχει κρίσιμη θέση στην ιστορία της λογικής.
Τολμηρά Ιουστινιανά αυτοκρατορικά έργα.	6 ^{ος} μ.Χ. αιώνας	- Το λιοντάρι σε γεωμετρική σύνθεση, φυτική σύνθεση. - Ψηφιδωτό πολλών κατευθύνσεων. - Επέκταση στο άπειρο κατά το γνήσιο είδος του τάπητα. Η φυτική σύνθεση αντικαθίσταται από έναν πραγματικά αναπτυσσόμενο οργανισμό. Αφηρημένος αλλά με ενότητα.		

Ενότητα 6: (συνέχεια) Οι στυλιστικές εξελίξεις του εικονιστικού τάπητα τον 3^ο, 4^ο, 5^ο αιώνα μ.Χ.

Πηγή: Kitzinger, 2015, Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι.

3^{ος} αιώνας μ.Χ.

Το έμβλημα
Αντιόχεια



ανασφαλές έδαφος
για να περπατάω
επάνω του.

Το ανήσυχο

Στην **Αντιόχεια** (1) από τον 3^ο αιώνα (2) παρατηρείται (3) μια στυλιστική, νεωτεριστική, **υψηλής ποιότητας**, εικαστική λύση στο **πρόβλημα του χώρου**. Η λύση δίνεται με την πρόταση του **εμβλήματος** (4). **Παραδοσιακά εικονιστικά θέματα** και σύνθετες σκηνές παραστάσεων, (με **απομιμήσεις ζωγραφικών έργων** (5) – δεξ ζωγραφική και αγγειοπλαστική (6) στην κλασική αρχαία Ελλάδα) όπου μορφές και αντικείμενα ποζάρουν σε **σκηνικό 3διάστατο** (7) σε **φυσική μεταξύ τους κλίμακα** (4). Σε δάπεδο δωματίου συνεστίας στην Αντιόχεια, το έμβλημα είναι πλαισιωμένο από **ψευδοκόγχη** (5), δίνοντας αίσθηση από τον αέρα (6) η λήψη της εικόνας. Η υπόλοιπη επιφάνεια από ενιαίο, γεωμετρικό (7) σχέδιο δισδιάστατο (8), εναρμονισμένο με την υφή του δαπέδου, με εφέ (9) ευχάριστης ασφάλειας (εικ. 87, 88).

Το αποτέλεσμα: Απέβλεπαν προφανώς στο να κινητοποιήσουν το **συναίσθημα της ανησυχίας** αφού η στερεότητα της επιφάνειας που είναι ο θεατής χανόταν (όταν δηλαδή πατάς επάνω στο έμβλημα δεν νοιώθεις ότι πατάς σε στέρεο έδαφος. Το ίδιο σε κινητοποίηση του συναισθήματος συμβαίνει και με τις Πομπηϊανές τοιχογραφίες, τις ιλλουζιονιστικές – Πομπηϊανές τοιχογραφίες, με το ανοιχτό παράθυρο και μετά στην Αναγέννηση.

4^{ος} αιώνας μ.Χ.

Έμβλημα σε δάπεδο. Διαφορετικού προσανατολισμού.

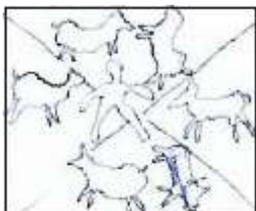
Η κρίση 3^{ος} + 4^{ος} αιώνας / το κλασικό / αντικλασικό.

Η ένταση.

Η αντιθετική στάση, επαναστατική κοινωνία και το συναίσθημα της ανησυχίας.

Κλασικισμός.

5^{ος} αιώνας μ.Χ.



Διαλυμένη «εικονιστική» σύνθεση, κάθε στοιχείο ποζάρει μεμονωμένα σε ίση απόσταση από τα άλλα επάνω σε ουδέτερο φόντο, κάμπο, με τέτοιο τρόπο που προκύπτει ένα σχέδιο που να μπορεί να επεκτείνεται επ' άπειρον. (Δες τα έργα του Escher, 20^{ος} αιώνας). Η εικονιστική μονάδα (η φιγούρα δηλαδή) συνήθως διατηρούσε τον τρισδιάστατο χαρακτήρα της, με ζωηρή δράση. Η σκηνική όμως συνάρτηση του όλου, χάνεται. Αντί για π.χ. ένα τοπίο στο βάθος, σκορπισμένα ανάμεσα στις μορφές μεμονωμένους θάμνους, δέντρα, κομμάτια εδάφους. (Δες εκκλησιαστικές ανάλογες συνθέσεις). Διαφορετικές κατευθύνσεις. (Δες τη σκηνή του κυνηγιού, Αντιόχεια, σήμερα Μουσείο Τέχνης Γούστερ Μασαχουσέτη (εικ. 90).

- Διαλυμένη εικονιστική σκηνή.
- Ενιαίο κόσμημα.
- Διαφορετική κατεύθυνση, μετρημένες ίδιες αντιστάσεις.
- 3D οι μορφές.

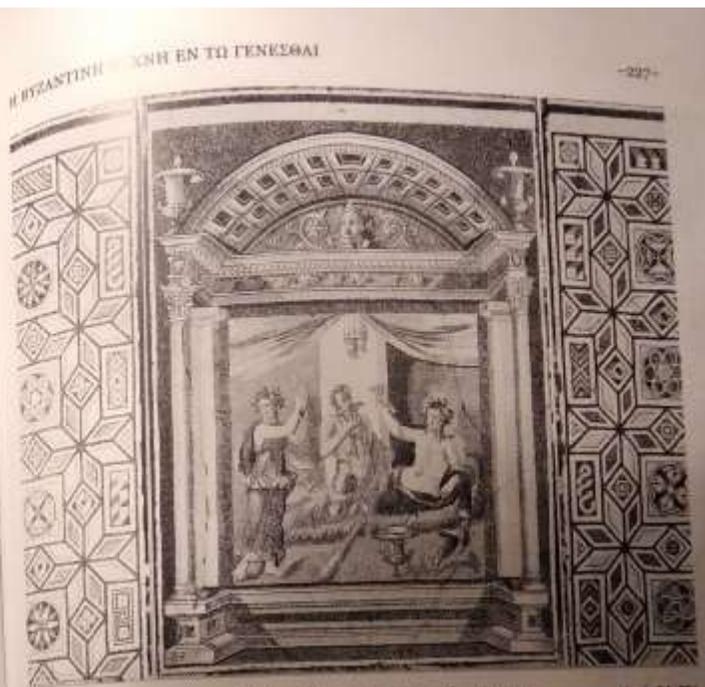
- Μπορεί να επεκταθεί. - Χωρίς σκηνική συνάρτηση.	
--	--

Ενότητα 6: (συνέχεια)	
Η διαφορά: το εύληπτο λειτουργικά χωρίς σκηνική συνοχή	Η εικονιστική σύνθεση δαπέδου του 5 ^{ου} αιώνα, που επεκτείνεται σε όλη την επιφάνεια δεν παραπλανά, αλλά είναι μια μήτρα, ένας ενιαίος φορέας, ένας κοινός τόπος των απεικονιζόμενων. Είναι ένα ενιαίο κόσμημα, λειτουργικά εύληπτο από τον θεατή, από κάθε οπτική γωνία .
Ένα θρησκευτικό ψηφιδωτό δάπεδο του 5 ^{ου} αιώνα (εικόνα 92).	Στη βασιλική της Τάμπγκα, στη λίμνη της Γαλιλαίας – για το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων – εικόνες από τοπία του Νείλου. <u>Χωρίς συνοχή φιγούρες, αποσπασμένες μεταξύ τους, σκορπισμένες στην επιφάνεια.</u> Αν και, <u>σχεδόν</u> , όλα δείχνουν <u>προς μια κατεύθυνση, σχηματίζουν ένα ομαλό, διάσπαρτο ανάπτυγμα που μπορεί να συνεχιστεί ατέρμονα προς κάθε κατεύθυνση.</u>
Η περίληψη 3 ^{ος} 4 ^{ος} 5 ^{ος} +το εύληπτο λειτουργικά – χωρίς σκηνική συνοχή η χριστιανική εικόνα	3D έμβλημα, ιλλουζιονιστικό, ανασφαλές, μέσα σε κάδρο ευχάριστο. Όλο μαζί ανησυχία. Δάπεδο με έμβλημα διαφορετικού προσανατολισμού. 1 ^η πρόταση: <u>Πολλές κατευθύνσεις, μεμονωμένες φιγούρες, τρισδιάστατες, αποσπασμένες, μετρημένες με ακρίβεια μέσα στο χώρο, μπορεί να επεκταθεί.</u> 2 ^η πρόταση: <u>Μία (σχεδόν) κατεύθυνση, πουλιά, φυτά, χωρίς συνοχή οι φιγούρες μεταξύ τους.</u>
Το συμπέρασμα ο εκλεκτισμός το λειτουργικά εύληπτο	Η εξέλιξη στην Αντιόχεια εκτοπίζει το έμβλημα του εκλεπτυσμού για να υπερισχύσει συνθετικά η εικονιστική αρχή. Ενώ το έμβλημα έχει βαθιές ρίζες στο ελληνιστικό παρελθόν της Ανατολικής Μεσογείου, το δεύτερο ήταν ξένο στην ελληνιστική παράδοση. Μπροστά μας εκτυλίσσεται μια δραματική σύγκρουση μεταξύ του επίμονου συντηρητισμού και της ριζοσπαστικής ανανέωσης, σε ένα κέντρο, σε ένα καλλιτεχνικό είδος. Κλασικό / αντικλασικό, το τέλειο / το ατελές (σύνθεση), το περατό / το άπειρο (η επέκταση), το υλικό / το άυλο (οι όγκοι στο χώρο), ο χώρος / ο μη-χώρος (3D), το ρεαλιστικό (δύση) / το υπερφυσικό (ανατολή).



86. Διαφανιστικός θρόνος του αγίου Αναστασίου.
 Σαμάρια, Εθναία, Βασιλική, 5ος αι.

(σέλ. 77, 108, 120)



87. Αγίασ αναστασίας μεταξύ Ηρακλή και Διονύσου. Λατιμέρια
 της εκ. 88. Μουσείο Τέχνης του Πανεπιστημίου του Πρίνστον.

(σέλ. 74, 78)



88. Ψυδωτικό χαλί (φωτογραφία ανασκαφής).
 Ομάδα του αγίου αναστασίας, Αντίοχεια, 3ος αι.

(σέλ. 74, 79)



89. Οι επιχές του έτους και ειερές κινήτου. Ψηφιδωτό θαλάσσιου από την Αντιόχεια. Παρίσι. Λούβρο. Αρχές 4ου αι.

(σελ. 74, 126)



(σελ. 74, 126, 127)



91. Ψηφιδωτό θαλάσσιου με γεωμετρικό σχέδιο. Βόρειος βηθικός εγκάρσιος αίθουα στο Καθεδρ. της Αντιόχεια. Έτος 387.

(σελ. 74, 126)



92. Ψηφιδωτό θαλάσσιου με ταύτι του Νεβίσι. Χρ. και Βυζαντινιστικό και έρται και πιο ερτάσι. Τετάρτη. Αίθρη Γενεραρά. 5ος αι.

(σελ. 73, 129, 140)

93. Επιχές κινήτου. Ψηφιδωτό θαλάσσιου από την Αντιόχεια. Γλυπτό Μουσουλμανιστής. Μουσείο Τέχνης. 5ος αι.

Ενότητα 7: Οι οπτικοί κανόνες της όψιμης αρχαιότητας και της πρωτοχριστιανικής περιόδου στο ψηφιδωτό.

Πηγή: Ασημακοπούλου – Ατζακά (1998), Σύνταγμα των Παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδας III 1, Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Dunbabin (1999), Mosaics of the Greek and the Roman World, Cambridge.

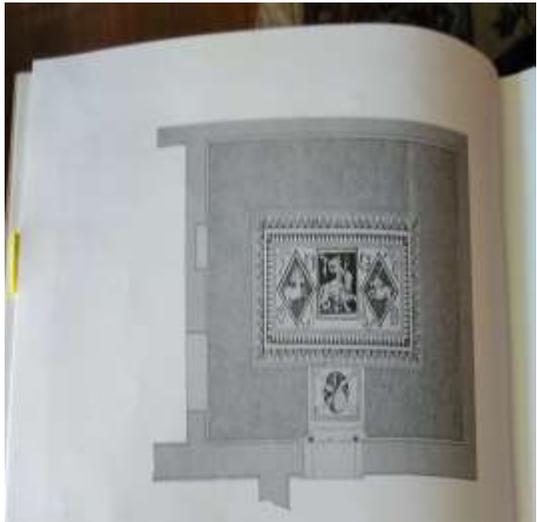
*** Οι αριθμοί των φωτογραφιών είναι από το βιβλίο: Ασημακοπούλου – Ατζακά (2010), Ψηφιδωτά Δάπεδα, University Studio Press.**

Το έδαφος της όψιμης αρχαιότητας και το ρεπερτόριο γύρω από τα παρακάτω 4 θέματα στο ψηφιδωτό.

I Έμβλημα		II Ψευδοέμβλημα		III Γεωμετρικός τάπητας		IV Εικονιστικός τάπητας		
(Η ελληνιστική ζωγραφική ο ρωμαϊκός ιλλουζιονισμός)		(Η εξέλιξη 2 ^{ος} μ.Χ. κυρίως Ιταλία)		(Η μεγάλη αλλαγή του 4 ^{ου} αιώνα. Η επιρροή από την ανατολή).		(Αντιόχεια, 5 ^{ος} – 6 ^{ος})		
	ΦΩΤΟ *		ΦΩΤΟ *		ΦΩΤΟ*		ΦΩΤΟ*	
<ul style="list-style-type: none"> - Συρία, Σελευκία, κοντά στην Αντιόχεια (3^{ος} αι. μ.Χ) - Δήλος, οικία Διονύσου (τέλη 2^{ου} π.Χ. αρχές 1^{ου} π.Χ.) - Ρόδος, Προσωπείο νέας κωμωδίας (2^{ος} π.Χ. αι.) - Πομπηία 	34	<ul style="list-style-type: none"> - Ήπειρος, Νικόπολη βασιλική Δουμετίου β' τέταρτο (6^{ου} αι. μ.Χ.) 	42	<ul style="list-style-type: none"> - Στερεά Ελλάδα, Άμφισσα (τέλη 4^{ου} – 5^{ου} αι. μ.Χ.). - Θεσσαλονίκη, γαλεριανό συγκρότημα (αρχή 4^{ου} μ.Χ.). 	γ ε ω μ ε τ ρ ι κ ά	49	<ul style="list-style-type: none"> - Νησιά Αιγαίου, Ελλάδα, Κάλυμνος (6^{ος} μ.Χ.). - Κωνσταντινούπολη, Μεγάλο Παλάτι, 6^{ος} μ.Χ.). - Συρία, Αντιόχεια στη Δάφνη, Worcester Art Museum, κυνήγι. 	60
	20		<ul style="list-style-type: none"> - Πελοπόννησος Μεγαλόπολη (6^{ος} μ.Χ.). 			43		47
	19			<ul style="list-style-type: none"> - Στερεά Ελλάδα, Φωκίδα Δελφοί (6^{ος} αιώνας μ.Χ.). - Ελβετία, Vallon (3^{ος} μ.Χ.). 	μ ο ρ φ έ ς	54		58
								94
ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟ ΕΜΒΛΗΜΑ		ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟ ΨΕΥΔΟΕΜΒΛΗΜΑ		ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟ ΤΑΠΗΤΑ		ΤΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΤΑΠΗΤΑ		
<ul style="list-style-type: none"> - Πλαστικότητα - Προοπτική - Περιεχόμενο μορφών - Ιλλουζιονισμός - Σκηνικά ταμπλό - Έκφραση 		<ul style="list-style-type: none"> - Οι παραλλαγές σε ένα θέμα. - Η μονοχρωμία - Ο διαμερισμός της σύνθεσης. - Οι πολλές εστίες (δες Cezanne + Picasso). 		<ul style="list-style-type: none"> - Η καταλληλότητα για τους δρομικούς χώρους των εκκλησιών που ανεγείρονται τον 4^ο μ.Χ.. → - Η απομάκρυνση της σκέψης από οτιδήποτε παγανιστικό του παρελθόντος. Το ουδέτερο θέμα. 		<ul style="list-style-type: none"> - Ουδέτερο βάθος. - Σκηνές γύρω από μια κεντρική μορφή, που δεν επηρεάζει καθόλου την ενότητα της παράστασης. - Το λευκό, (!) μονόχρωμα (!) βάθος (εκκλ. Τέχνη). 		



34 α.β. Σαρία (πίναξ Τυφούλα). Σιλβανία Βα-
 ρία κοστί στην Αρτιόχια (Αντιόχεια), κατά τον
 διαγενόμενον στο πόντο (αρχές του αι. μ.Χ.). α.
 Το φρεσκό του τριανταίου της οικίας αυτής γά-
 ρου. β. Η.Π.Α., Princeton University, Art Museum.
 ο πενήντος λίμνας στον τύπον των ταβύριας
 με διακόσμηση του μετα/συναυτοί του Διονύσιου
 και του Ηρακλή στην ανασκόπηση.



29 α.β. Αρτιόχια, Πίναξ, μετά του αι. μ.Χ. Αρτιόχια, Βασιλεία. Τμήμα με φρεσκό τοποθετούμενο
 με διακόσμηση τριανταίου της Βασιλείας. Το φρεσκό φαίνεται με λεπτή γραμμή, από τα άλλα φρεσκό, όπως στο
 πρόσωπο του αι. μ.Χ. Αρτιόχια, Βασιλεία.



19 α.β. Αρτιόχια, Πίναξ, μετά του αι. μ.Χ. Αρτιόχια, Βασιλεία. Τμήμα με φρεσκό τοποθετούμενο
 με διακόσμηση τριανταίου της Βασιλείας. Το φρεσκό φαίνεται με λεπτή γραμμή, από τα άλλα φρεσκό, όπως στο
 πρόσωπο του αι. μ.Χ. Αρτιόχια, Βασιλεία.

του φρεσκού, όπως ήταν επιβεβαιωμένο, είναι το αφο-
 ριστικό αυτό, το οποίο, για την επιλογή των επιπέδων, της πο-
 σότητος των φρεσκών, του ύψους κ.τ.λ. είναι το ίδιο με αυτά των
 παλαιών. Αποκρίσεις, παρατηρήσεις και άλλες φρεσκό, με
 φρεσκό με διακόσμηση και με διακόσμηση αλληλεπιδρών-
 τας, όπως είναι αυτά που φαίνονται στο Ηρώδειο (π. 17
 ή 18).²⁹ Σε αυτές τις φρεσκό, παρατηρούμε αλληλεπιδ-
 ρήσεις με φρεσκό και με διακόσμηση (π. 18).

Στη συνέχεια είναι φρεσκό, φρεσκό φρεσκό, όπως
 με διακόσμηση κ. Αρτιόχια (π. 18), με φρεσκό (π. 18),
 με φρεσκό (π. 18) κ. Αρτιόχια (π. 18, 19, 20) κ. Αρτιόχια (π. 20,
 21, 22, 23-24).³⁰ Από το Ηρώδειο απομένει και ο φρεσκό,
 όπως, που, όπως με τη μορφή του Βασιλείου,³¹ που ο δια-
 κοσμικός της σφραγής και η αλληλεπιδράση φρεσκών και
 φρεσκών με φρεσκό αλληλεπιδρώντας, όπως φαίνεται με
 τον αι. μ.Χ., όπως και άλλα φρεσκό, όπως με τα άλλα
 φρεσκό φρεσκών με φρεσκό. Το φρεσκό αυτό με
 Βασιλείου φρεσκών με φρεσκό φρεσκών με φρεσκό φρεσκών

²⁹ Karam - Vasiliou 1994, 1: 214
 α. XXXXXX Karam 2004, 14
 27 κ. 14

³⁰ Vasiliou - Vasiliou 1996
 1: 200 κ. 201, 202 κ. 203
 199 (1 κ. 201) Karam 1996, 200 κ. 201
 199 (1 κ. 201) Karam 2001
 1: 200 κ. 201 κ. 202





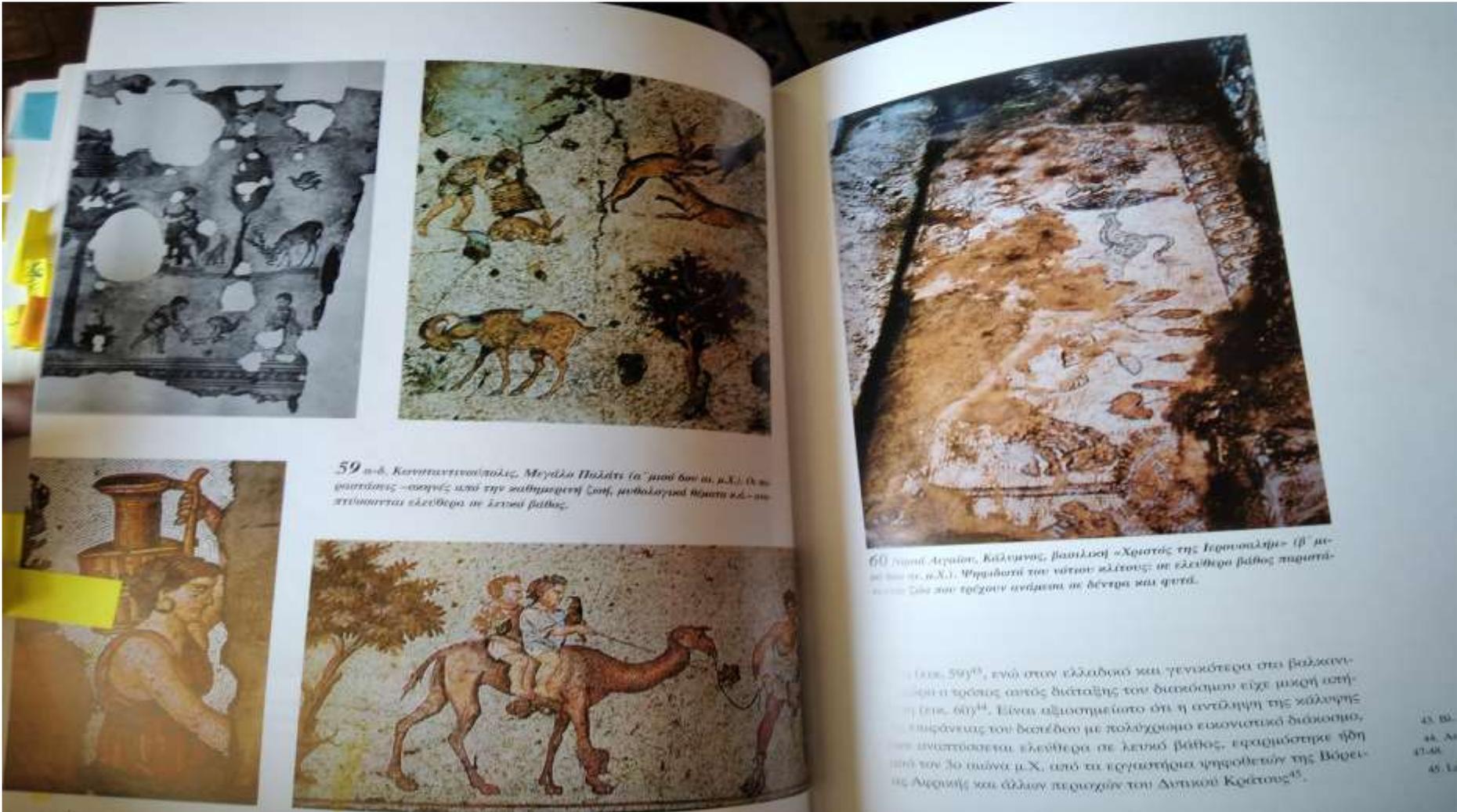
47 Θεσσαλονίκη, γαλιανό σιγχοτήμα (α' τέταρτο 4ου αι. μ.Χ.). Ψηφιδωτό της ανατολικής στας του βόρειου πεδιστηλίου του ανακτόρου με γεωμετρικό διάκοσμο.

διάκοσμος, ενώ από τα μέσα του 1ου και σε όλη τη διάρκεια του 2ου αιώνα...

53 Βουλγαρία, Παροικόπολις (Sandanski), βασιλική επισκόπου Ιωάννη (β' μισό 5ου αι. μ.Χ.). Ψηφιδωτό του κεντρικού κλίτους με γεωμετρικό διάκοσμο και θέματα από το ζωικό και θαλάσσιο βασίλειο στα γεωμετρικά σχήματα.



54 Στερεά Ελλάδα, Φωκίδα, Δελφοί, βασιλική (α' μισό 6ου αι. μ.Χ.). Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο. Ψηφιδωτό του ανατολικού τμήματος του κεντρικού κλίτους με παράσταση ζώων και ιχθύων μέσα στα σχήματα γεωμετρικής σύνθεσης.



59 α-δ. Κωνσταντινούπολις, Μεγάλο Παλάτι (α' μισό 6ου αι. μ.Χ.). Ο κροσσός -σημείο από την καθημερινή ζωή, μυθολογικά θέματα κ.λ.-αναπαριστώνται ελεύθερα σε λεπτά βάθος.

60 Παλάτι Αιγίου, Καλλιμάρ, βασιλική «Χριστός της Ιερουσαλήμ» (β' μισό 6ου αι. μ.Χ.). Ψηφιδωτά του αιώσιου κλίτους σε ελεύθερα βάθος παρατάσσονται Σάο που τρέχουν ανάμεσα σε δέντρα και φυτά.

... (περ. 59)⁴³, ενώ στον ελλαδικό και γενικότερα στο βαλκανικό χώρο η τρέσις αυτής διάταξης του διακόσμου είχε μικρή ισχύ (περ. 60)⁴⁴. Είναι αξιοσημείωτο ότι η αντίληψη της κάλυψης του κτιρίου του διακόσμου με πολύχρωμο εικονιστικό διάκοσμο, όπως αναπτύσσεται ελεύθερα σε λεπτά βάθος, εφαρμόστηκε ήδη από τον 3ο αιώνα μ.Χ. από τα κρησιώτικα ψηφιδωτά της Βόρειας Αφρικής και άλλων περιοχών του Δυτικού Κράτους⁴⁵.

43. Βλ. 44. Αρ. 47-48. 45. Λα

59, 60



58 Στόμα (Παύλο Τρουχιά), Αθήνη (προδότης της Αντιόχειας), οική του κυνηγιού του Worcester (αρχές 6ου αι. μ.Χ.), Η.Π.Α., Worcester Art Museum. Απεικόνιση κυνηγιού: γύρω από κεντρική μορφή κυνηγιού - η οποία δεν διατηρείται την ενότητα της προδότησης - οι σκηνές διατάσσονται ελεύθερα και οι μορφές κινούνται προς όλες τις κατευθύνσεις.

Ενότητα 7: (συνέχεια) Οι οπτικοί κανόνες της όψιμης αρχαιότητας και της πρωτοχριστιανικής περιόδου στο ψηφιδωτό. Πηγές: Ασημακοπούλου – Ατζακά (1998 και 2010), University Studio Press. Dunbabin (1999), Cambridge.		
Θέματα – περιπτώσεις	Ο 4 ^{ος} αιώνας μ.Χ. είναι αιώνας ορόσημο για τη γόνιμη σύνθεση της ανατολής και της δύσης στο ψηφιδωτό.	
Οι προσωποποιήσεις	Οι πηγές μαρτυρούν τον κορεσμό, τη ρήξη με την αρχαιότητα*, με την ελληνιστική παράδοση* (δες Θεσσαλονίκη 47) και τελικά την αλλαγή της ματιέρας, δηλαδή την διαφορετική οπτική των αισθητικών κανόνων.	
Μορφές φιλοσόφων, ποιητών, μορφών των αρχαίων ελληνικών γραμμάτων, έννοιες. (Δες ίδιο φαινόμενο στην κεραμική της Κάτω Ιταλίας στην μετααρχαιοελληνική κλασική περίοδο).		
ΠΟΥ	ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ	Η ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ
<ul style="list-style-type: none"> - Κύπρος, Νέα Πάφος, οικία του Θησέα, 3^{ος} μ.Χ.. - Σελεύκεια, Όμηρος και οι προσωποποιήσεις της Ιλιάδας και της Οδύσσειας και οι αρχαίοι φιλόσοφοι, 3^{ος} μ.Χ.. - Λέσβος, οικία Μενάνδρου, 3^{ος} μ.Χ.. - Πελοπόννησος, Σπάρτη, οδός Αιγαίου Νίκωνος, προσωποποιήσεις της ημέρας και της νύχτας, 4^{ος} αι. μ.Χ.. 	<p>* Τι σημαίνει αρχαιότητα και ποιοι είναι οι αισθητικοί κανόνες της; Ποια είναι η εικαστική ματιέρα της αρχαιότητας για το ψηφιδωτό και συνολικά τις εικαστικές τέχνες;</p> <p>Αισθητικοί κανόνες αρχαιότητας</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αρμονία - Χρυσή τομή - 3 διαστάσεις - Τα όρια του αντικειμένου μέσα στο χώρο. - Η πλαστικότητα, η φωτοσκίαση. - Η έκφραση → το περιεχόμενο. - Ο ανθρωπομορφισμός. 	<p>Η αλλαγή της ματιέρας, με επιρροές από τη δύση και την ανατολή εκφράστηκε με την επικράτηση της Χριστιανικής Θρησκείας.</p> <p>Αισθητικοί κανόνες της νέας οπτικής</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ο παραγκωνισμός του ανθρωπομορφισμού. - Ο παραδεισιακός συμβολισμός (101). - Οι προσωποποιήσεις εννοιών (110, 111, 112, 113, 114, 121). - Ο εξαυλωμένος χώρος. - Το μη δομημένο φόντο (δες άσπρο χώρο). <p>Εκχριστιανισμένα θέματα:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ο Ορφείας σε καλό ποιμένα. - Οι σκηνές κυνηγιού σε περιβάλλον παραδείσου (126β).
Ερώτηση: Τι υπαγορεύει η αισθητική του εμβλήματος;		
Υπαγορεύει την αισθητική του κλασικού, όπως εκφράζονται με αισθητικούς κανόνες της αρχαιότητας. →		

Ενότητα 8: Πρωτοχριστιανικά ψηφιδωτά.		
Πηγή: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τόμος Ζ'.		
Οι ρίζες	Ανατολή και Δύση	Η γλώσσα της βυζαντινής τέχνης.
Βυζαντινή τέχνη, η τέχνη των Ελλήνων στη Χριστιανική φάση. Η βυζαντινή τέχνη επιβιώνει και μετά την άλωση του 1453.		Αμάλαμα αντίρροπων υφών, ο εκλεκτισμός, ο ορθολογισμός, ο μυστικισμός, η πνευματικότητα.
Η πρωτοχριστιανική τέχνη.		Το υφολογικό υπόστρωμα.
Ο εξελληνισμός του αρχαίου κόσμου.		- Η αναζήτηση της πνευματικότητας.
Οι μεγάλες πόλεις του Χριστιανικού κόσμου.		- Η αναζήτηση του υπερβατικού .
5 ^{ος} και 6 ^{ος} αιώνας		- Το πνευματικό στοιχείο.
Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.		- Η ανατολική θρησκευτικότητα.
Έφεσος, Αντιόχεια, Ιεροσόλυμα.		- Οι μυστηριακές θρησκείες.
Ραβένα, Ρώμη, Μεδιόλανο.		Η λατρεία Μίθρα, Ίσιδας, Ορφέα κοινά με τον Χριστιανισμό η αθανασία της ψυχής, η επικοινωνία με το Θείο.
Λαοί όπως Ρώσοι, Αρμένιοι έρχονται σε επαφή με το Βυζάντιο και δέχονται τον Χριστιανισμό.		- Η βαθμιαία εγκατάλειψη της ψευδαίσθησης του πραγματικού χώρου.
Gisela Richter: «Η ρωμαϊκή τέχνη, δεν είναι παρά η αυτοκρατορική φάση της ελληνικής τέχνης.»		- Η εξαφάνιση κάθε απτού στοιχείου.
19 ^{ος} αιώνας, πεποίθηση ότι η γενέτειρα της βυζαντινής τέχνης στη Ρώμη (Riegl, Krans).		- Ο εξπρεσιονισμός.
Η ανατροπή με τους Strzygowski (Ανατολή ή Ρώμη) και Ainalor (οι ελληνιστικές καταβολές της βυζαντινής τέχνης).		- Το βάθος στο άπειρο, σε εξω-κόσμο, μεταφυσικό χώρο.
		- Ο άνθρωπος, το μέτρο, το άπειρο.
		Δες: - Την αψίδα του Κωνσταντίνου στη Ρώμη.
		- Τα πορτρέτα Φαγιούμ.
		- Τα γλυπτά της Παλμύρας.
		Ο Θεός έγινε άνθρωπος, πήρε ανθρώπινη μορφή και με αυτόν τον τρόπο καθαγίασε την ύλη. Επομένως το Θείο μπορεί να αναπαρασταθεί με ύλη.
		Η υπεράσπιση από τους Καππαδόκες πατέρες της θρησκευτικής τέχνης.
		Ο βυζαντινός καλλιτέχνης ΕΡΜΗΝΕΥΕΙ δεν καταγράφει. Ο παραλληλισμός με την σύγχρονη τέχνη.

Ενότητα 8: (συνέχεια) Πρωτοχριστιανικά ψηφιδωτά.		
Πηγή: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τόμος Ζ'.		
Η τεχνοτροπία της βυζαντινής τέχνης.		Ο ρόλος του καλλιτέχνη και της εκκλησίας. Η διαρκής εξέλιξη.
Αρχαιότητα	⊥ Βυζαντινή τέχνη	Η μύηση του ζωγράφου στην τέχνη της ζωγραφικής (σύμφωνα με

<p>Η αναζήτηση των πρωτοτύπων στη ΦΥΣΗ και η διαδικασία της ΕΚΛΕΚΤΙΚΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ώστε η φύση παρουσιάζεται σε ιδανικές μορφές.</p>	<p>Η αφετηρία πάλι η ΦΥΣΗ αλλά με την παραμόρφωση αποκαλύπτεται η δύναμη του πνεύματος Ο ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ.</p>	<p>την ερμηνεία της ζωγραφικής) άρχιζε με το τροπάριο της εορτής της Μεταμορφώσεως. Με την επίδραση της υμνογραφίας και την ανάγνωση των ιερών κειμένων και τον στοχασμό σε αυτά, ο καλλιτέχνης μπορούσε:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Να καινοτομεί. - Να επιχειρεί νέες ερμηνείες συνθέσεων. - Να προσθέτει στοιχεία που δεν υπάρχουν στα πρότυπα. - Να επινοεί καινούργια πρότυπα. - Ο ρόλος των μορφωμένων θεολόγων στη δημιουργία του θρησκευτικού νοήματος παραστάσεων. - Ο ρόλος των αυτοκρατόρων στη διαμόρφωση της καλαισθησίας, αφού η αυτοκρατορία ήταν το απείκασμα της επουράνιας Ιερουσαλήμ.
<p>Η φυσική κλίμακα στις αξίες. Το μέτρο ο άνθρωπος.</p>	<p>Η συμβολική κλίμακα στις αξίες. * Σε αντίθεση με τη Γοτθική τέχνη, στη βυζαντινή τέχνη ο άνθρωπος είναι πάντα μέτρο (ελληνική κληρονομιά). * Η αφαίρεση και η εξαύλωση, η κληρονομιά από την αρχαϊκή Ελλάδα στους διάφορους λαούς που κατοικούσαν στην ασιατική ενδοχώρα.</p>	
<p>Οι παραπάνω ανανεώνονται διαρκώς στα 1000 χρόνια της αυτοκρατορίας εξελίσσοντάς την «εικόνα» (χαρακτηριστικό του ελληνικού πνεύματος).</p>		

Ενότητα 8: (συνέχεια) Πρωτοχριστιανικά ψηφιδωτά.

Πηγή: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τόμος Ζ'.

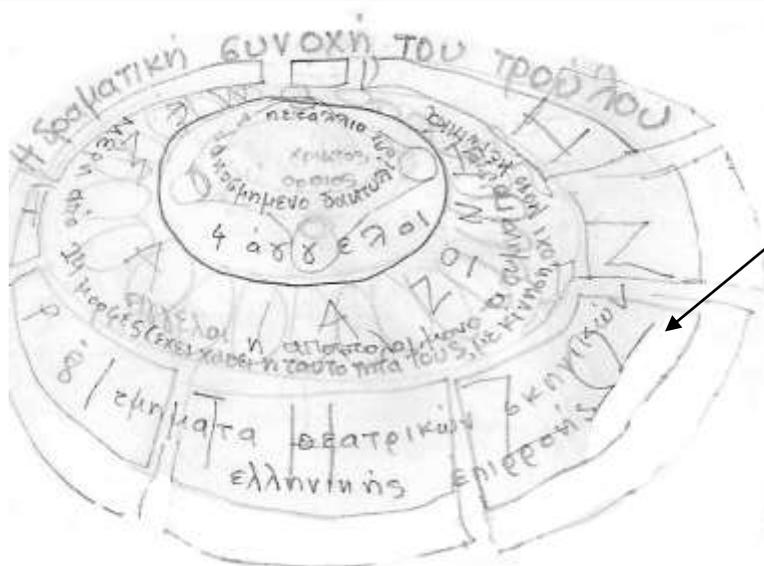
<p>Η ενότητα της βυζαντινής τέχνης.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η συνειδητή επίγνωση της προτίμησης στην ελληνορωμαϊκή κληρονομιά και στη κλασική αρχαιότητα. - Η μαθηματική προσέγγιση προς την έννοια του ωραίου, εκφρασμένη με μέτρο και ρυθμό. - Η προσοχή στο φως ως ασώματο στοιχείο. - Η ύλη μπορεί να εκφράσει τον άορατο κόσμο. 	<p>Πρωτοχριστιανικά Ψηφιδωτά ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ</p>	
	<p>ΧΡΙΣΤΟΣ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Η σπουδαιότερη μεταβολή στα τέλη του 4^{ου} αιώνα για την προσωπογραφία του Χριστού. Παράλληλα με τον εξιδανικευμένο τύπο, με επιρροή από παραστάσεις του Απόλλωνα, του νεαρού Βάκχου, του έρωτα, εμφανίζεται ένα γενειοφόρο πρόσωπο που θυμίζει Δία ή Ασκληπιό. - Μέσα σε υπερφυσικό περιβάλλον – παράδεισος, επουράνια Ιεροσόλυμα, με σωματοφύλακες σαν αυτοκράτορες. - Οι Νίκες των Ρωμαίων Αυτοκρατόρων σε αγγέλους του θριαμβεύοντα Χριστού.
	<p>ΠΑΝΑΓΙΑ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Την ίδια εποχή η προσωπογραφία της Θεοτόκου γαλήνια, ώριμη, τυλιγμένη σε βαθύ γαλάζιο μαφόριο. Με πορφυρά υποδήματα αυτοκράτειρας.

Ενότητα 9: Ο Άγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκης. Πρωτοχριστιανική ψηφιδωτά. Πηγή: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τόμος Ζ'.	
Ο Άγιος Γεώργιος, Θεσσαλονίκη.	
<ul style="list-style-type: none"> - Οι μετασχηματισμοί. - Οι τυπολογικοί κύκλοι. - Τα ελληνοιστικά πορτρέτα. - Το ιμπρεσιονιστικό χρώμα. - Η φωτοσκίαση. - Τα ιλλουζιονιστικά φατνώματα. - Οι ελληνοιστικές στεφανωμένες δόξες. 	Πλαίσιο: Το 300 μ.Χ. (2), ο καίσαρας Γαλέριος νικάει τους Πέρσες και κτίζει αψίδα, μαυσωλείο, ανάκτορο, ιππόδρομο στη Θεσσαλονίκη. Την ίδια εποχή (305) μαρτύρησε ο Άγιος Δημήτριος. Το μαυσωλείο είναι μια ροτόντα με πελώριους τοίχους. Μετατράπηκε σε χριστιανικό ναό τέλη του 4 ^{ου} αρχές 5 ^{ου} αι. Φαίνεται να ήταν αρχικά αφιερωμένη στους Αγίους Ασώματους. Μετά το 1912, αφιερώθηκε το κτήριο στον Άγιο Γεώργιο.
Ίχνη από τοιχογραφία της Ανάληψης στην κόγχη του ιερού του 9 ^{ου} αιώνα. Ήλιος – Χριστός Στεφάνια – Imperial eternitas Νίκες – Άγγελοι	Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ (3) ΜΟΝΑΔΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΠΟΥ ΕΠΙ ΔΕΚΑ ΑΙΩΝΕΣ ΣΥΝΕΧΙΖΕ ΑΔΙΑΛΕΙΠΤΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΖΩΗ. Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ.
ΤΡΟΥΛΟΣ ΠΡΩΤΗ ΖΩΝΗ Ο Χριστός όρθιος, κρατώντας τον σταυρό μέσα σε δόξα από φύλλα και λουλούδια που κρατούν την σύνθεση 4 άγγελοι (σώζονται μόνο τα κεφάλια τους με προσωποποιήσεις).	(1) 2 ^{ος} αιώνας: Η Θεσσαλονίκη κατακτάται από τους Ρωμαίους. Η έδρα της ρωμαϊκής επαρχίας της Μακεδονίας. Το 50 μ.Χ., ο Απόστολος Παύλος κηρύττει τη χριστιανική πίστη. Ο καίσαρας Γαλέριος διώκει τους χριστιανούς της Θεσσαλονίκης.
ΜΕΣΑΙΑ ΖΩΝΗ Οι 20 και μορφές άγγελοι ή απόστολοι όχι μόνο μετωπικά σε κίνηση. Μόνο τα πέλματά τους. Η σύνθεση θυμίζει ειδωλολατρικές προσωποποιήσεις του έτους, περιστοιχισμένου από τις τέσσερις εποχές.	ΤΡΟΥΛΟΣ Μάρτυρες – κληρικοί σε στάση δέησης κάτω μέρος, με πραότητα, εκφραστικά, εκστατικά μάτια. ΜΟΡΦΕΣ Με μνημειώδη χαρακτήρα πλήρως αναπτυγμένη σύνθεση. Οι μάρτυρες με πλούσιες χλαμύδες, βαριές πτυχώσεις, με λευκά ή πορφυρά ιμάτια, με ύφος ηρωικό, με ωραία πρόσωπα. Νέοι – ώριμοι – ηλικιωμένοι. Τυπολογίες. Ενδιαφέροντα: η προσκολλημένη στις αρχές της αρχαίας τέχνης ματιέρα [η ιδέα του όγκου και του πλασίματος ως προς τα πρόσωπα]. Η μετωπικότητα της παράστασης και η εξαύλωση των σωμάτων ως προς τους κορμούς.
ΤΡΙΤΗ ΖΩΝΗ. Τοπίο της ουράνιας Ιερουσαλήμ. Επί χρυσού κάμπου. Σειρά από 8 θαυμάσιες παραστάσεις όπου κυριαρχεί το γαλάζιο και το σμαραγδί. Μπροστά τα κτήρια θυμίζουν ελληνοιστικά θεατρικά σκηνικά και το 2 ^ο Πομπηϊανό στυλ, αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν συμβατική παράσταση του εσωτερικού εκκλησιών.	

Ενότητα 9: (συνέχεια)

Πηγές: Athanassiou et al (2013), The Galerian Complex. Ephorate. Torp (2014), La technique des mosaïques de la Rotonde de Thessalonique, Art Medievale IV seranno IV.

Άγιος Γεώργιος, Θεσσαλονίκη: Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO.



Το αρχιτεκτονικό σκηνικό.

Φανταστικά κτήρια επάνω σε χρυσό φόντο, μια μεγαλοφυής έμπνευση, χρυσό επάνω σε χρυσό.

Εφέ: Η υπεργήινη λάμψη, που ταιριάζει σαν σκηνικό γύρω από τον Χριστό. Η ιδέα της διακόσμησης του τρούλου με ρίζες στον 1^ο αι. π.Χ., όπου η ανώτερη ζώνη ενός τοίχου είναι έτσι διαμορφωμένη ώστε να δηλώνει ανοιχτό χώρο.

Ένα, σε κάθε τμήμα, φανταστικό διώροφο, πολυτελές, ανάλαφρο οικοδόμημα με πολλά διακοσμητικά στοιχεία.

Μπροστά από αυτά 2 ή 3 μάρτυρες – κληρικοί όλοι σε στάση δέησης, με επιγραφές των ονομάτων τους, την ιδιότητά τους (στρατιωτικοί, γιατροί) το μήνα.

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ: Αρμονία χαρακτηριστικών, ήθος, ιδεαλισμός, πνευματικότητα, όλα χαρακτηριστικά της ελληνιστικής παράδοσης του πορτρέτου. Διαφορετικοί φυσιογνωμικοί τύποι (αρχαιοελληνικό κλασικό χαρακτηριστικό).

Περίγραμμα χαρακτηριστικών. Φωτοσκίαση του ζατρικιού.

Άλλα ψηφιδωτά της Ροτόντας εκτός από τον τρούλο με διακοσμητικά θέματα.

- Τα εσωρράχια στις καμάρες.
- Τα **τόξα του κυκλικού διαδρόμου** γεωμετρικά, φυτικά, ζωικά πλέγματα ελληνιστικής παράδοσης ψηφιδωτά δαπέδου και στις **φωτιστικές θυρίδες**.

Δες τις συλλογές των βυζαντινών και μεταβυζαντινών κεραμικών της ροτόντας.

Τα ομόκεντρα δακτυλίδια.

Οι ζώνες, οι ταινίες φτάνουν έως την Ελληνιστική εποχή. Τα dado στην αρχιτεκτονική είναι η κατώτερη ζώνη σε έναν τοίχο, ως πρόσθετη – ξύλινη επένδυση, με απομιμήσεις ζωφόρων ή γείσων.

Διακόσμηση του ναού: Ορθομαρμάρωση στις χαμηλότερες επιφάνειες, ψηφιδωτά στον τρούλο, στα εσωρράχια, στις φωτιστικές θυρίδες.

Δες: Το Ιμπρεσιονιστικό Χρωματικό Πουαντιγισμό, τη φωτοσκίαση.

<p>Ενότητα 10: 5^{ος} αιώνας μ.Χ. Πηγή: Kitzinger E. (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ηράκλειο Κρήτης. Εικόνες σελίδες: 230, 231, 232, 233, 306.</p>	
<p>ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΓΑΛΛΑΣ ΠΛΑΚΙΔΙΑΣ. ΕΠΙΤΟΙΧΙΑ, ΟΡΟΦΕΣ. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΩΝ ΤΡΟΠΩΝ. Η ρυθμική εναλλαγή της άρνησης με την κατάφαση. Το κάθετο και το οριζόντιο στο ψηφιδωτό</p>	
<p>1. Η απροετοίμαστη για πρωτεύουσα της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας Ραβένα του 5^{ου} αι. (402-450 μ.Χ.).</p>	
<p>2. Η Γάλλα Πλακιδία, αυτοκράτειρα του Δυτικού Ρωμαϊκού τμήματος της Αυτοκρατορίας από το 424-450.</p>	
<p>3. Το μαυσωλείο της Γάλλας Πλακιδίας: α. Το παρεκκλήσι, δίπλα στην βασιλική, που ανεγέρθη επί της Γάλλας Πλακιδίας, για να αποτελέσει το μαυσωλείο, που ποτέ όμως δεν έγινε. β. Η βασιλική, του τιμίου σταυρού (δεν σώζεται στην αρχική της μορφή) οικοδομήθηκε από τη Γάλλα Πλακιδία.</p>	
<p>4. Το φαινόμενο των τρόπων με τη χρήση του εμβλήματος στο μαυσωλείο της Γάλλας Πλακιδίας. Η συνολική διακόσμηση είναι μια ρυθμική εναλλαγή 2D + 3D / κατάφασης της επιφάνειας και άρνηση της επιφάνειας / της πλαστικής μορφής στο χώρο / άμορφου άπειρου. Αυτή η ρυθμική εναλλαγή, στο συντριπτικό σύνολο της διακόσμησης τεκμηριώνει ότι το έμβλημα «καλά κρατεί» τον 5^ο αιώνα, στη δύση.</p>	
1 ΣΚΗΝΗ	<p>5. Η άρνηση: Η 3D σκηνή, πίσω από το πλαίσιο, σε εκράν, με χαμηλό οριζόντα συμβατικό τοπίο, «εραλδική» τύπου συμμετρία, με συστροφές, μέσα από το ψευδαισθητικό πρώτο πλάνο. Η κατάφαση: Το 2D κόσμημα, μοτίβο της υφαντικής παράδοσης της ανατολής, ο ημικυκλικός θόλος με τα αστέρια σε κυανό 2D κάμπο.</p>
2 ΣΚΗΝΗ	<p>Η άρνηση: Οι σμικρύνσεις των αντικειμένων στη σκηνή με τον Άγιο Λαυρέντιο, ο 3D χώρος. Η κατάφαση: Το αστεροειδές κόσμημα.</p>
<p>6. Η εσωτερική λογική: Οι οροφές παραμένουν 2D, οι τοίχοι αρνούνται την επιφάνεια με 3D ψευδαισθήσεις. 7. ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: α. Ο ΚΑΘΟΡΙΣΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΜΒΛΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΡΑΒΕΝΑΤΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ. β. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΓΑΛΛΑΣ ΠΛΑΚΙΔΙΑΣ.</p>	
3 ΣΚΗΝΗ	<p>Τα 3D πλαστικά ελάφια / το φραγμένο από βλαστούς 2D βάθος. Οι 3D φιγούρες των αποστόλων / η 2D ουράνια οπτασία.</p>

1. Η αίθουσα της βασιλίσσης για την προσκύνηση της Θεοτόκου
2. Η Γαλλία Πλακιδιάς

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΕΝ ΤΩ ΓΕΝΕΣΕΩΣ



93. Μνησείο της Γάλλας Πλακιδιάς. Αποψη του εσωτερικού προς Νότον.
Ραβέννα. 424-450.

(σελ. 77, 80, 101)

Η Αγία Θεοτόκος
Από τον Νότον



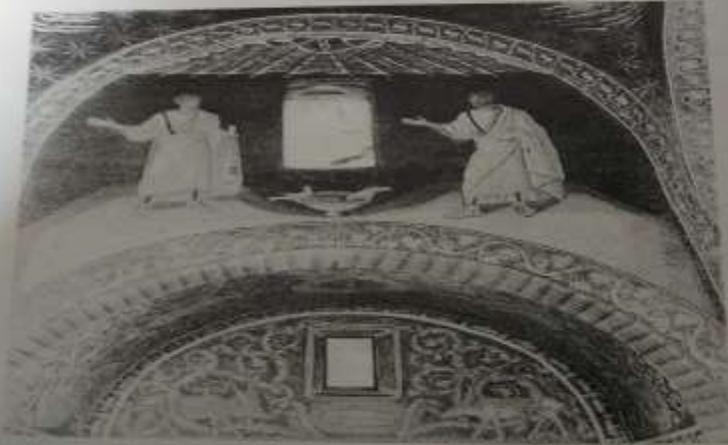
Ο Κάλως Ποιμήν. Τμήμα του βόρειου βραχίονα του σταιφρού στο Μουσολείο της Γαλλίας Πλακιδίας, Ραβένα. 424-450. (Βλ. και εγχρώμη εικόνα 11.) (σελ. 78, 129)



Ο Άγιος Αναστάσιος. Τμήμα του νότιου βραχίονα του σταιφρού στο Μουσολείο της Γαλλίας Πλακιδίας, Ραβένα. 424-450. (σελ. 80)

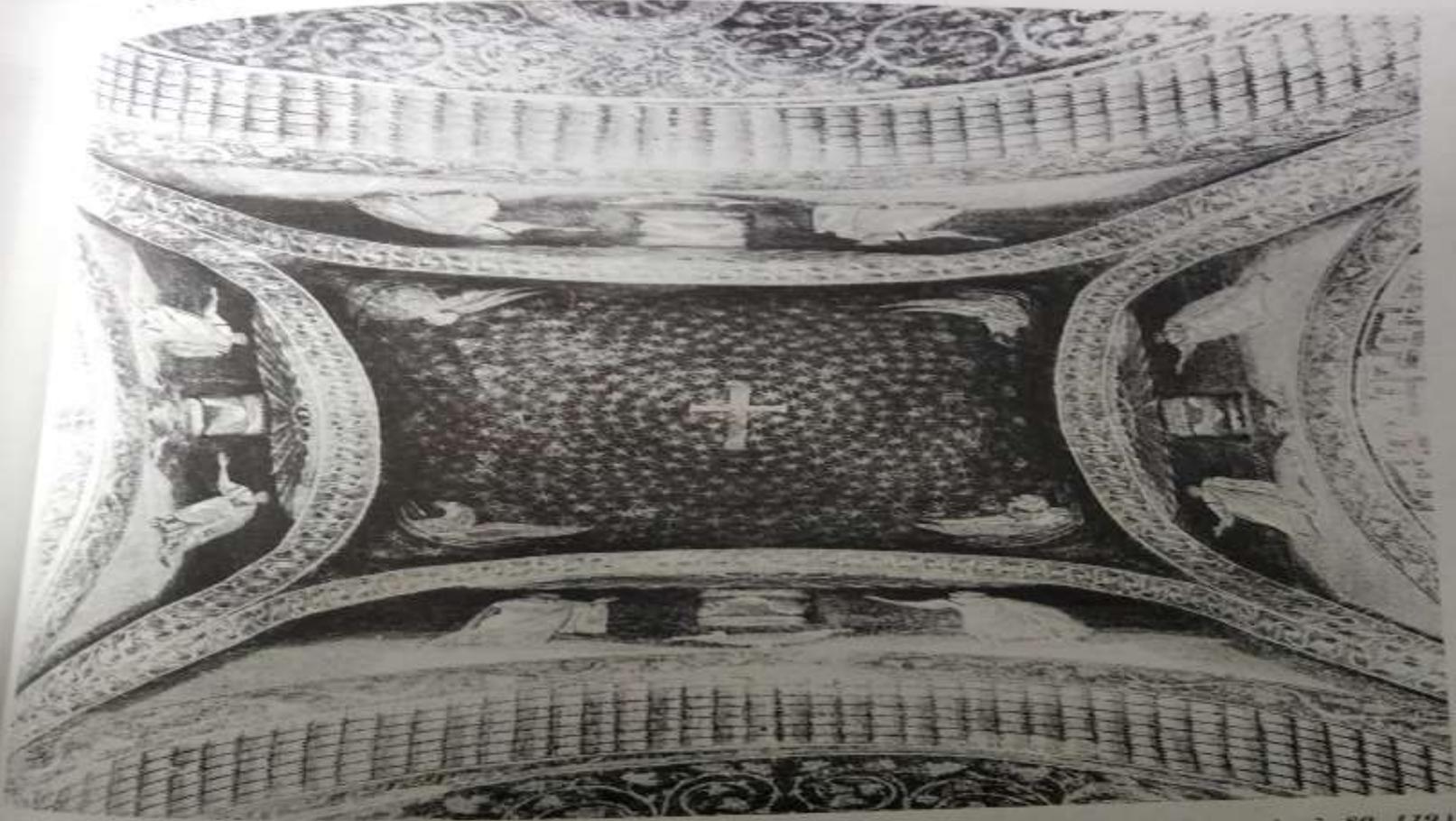


96. Τυφλωσ βασιλική με τριχοειρησίες. Πεδυμόρε. Τάφος των Τριών Αδελφών. 5ος αι. (σελ. 81)



97. Μουσολείο της Γάλλης Πλακιδίας. Ραβένα. Δομώσ βροχίενες του σταυρού κατ τήματα με αποστόλους. 424-450.

(σελ. 80, 91)



98. Μουσολαίω της Γάλλας Πλακιδίας, Ραβένα. Αποψη του θόλου. 424-450. (σελ. 80, 119)



Τέχνη, εικ. 1. Ψηφιδωτός διάκοσμος του συνόλου του βόρειου βραχίονα του σταυρού (τομπάνα και ημικυλινδρικός θόλος) στο Μουσουλείο της Γάλλας Πλακιδίας, Ραβέννα, 424-450.

(σελ. 79, 119)

<p>Ενότητα 11: 5^{ος} αιώνας μ.Χ.. Τα ψηφιδωτά στη Σάντα Μαρία Ματζόρε. Πηγή: Kitzinger E. (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.</p>										
<p>ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΣΤΗ ΣΑΝΤΑ ΜΑΡΙΑ ΜΑΤΖΟΡΕ: Οι διαφορετικοί τρόποι της εικαστικής γλώσσας. Ρώμη / Βασιλική / Μνημειακή τέχνη / 2 τύποι ψηφιδωτών (2 εποχών ή 2 τεχνοτροπιών) / στο κεντρικό κλίτος και στο θριαμβευτικό τόξο.</p>										
<p>Ο εκλεκτισμός</p>	<p>Το «φαινόμενο των τρόπων». Ο καλλιεργημένος τρόπος. Ο Εκλεκτισμός. Οι διαφορετικοί τρόποι απόδοσης, υπό το φως του περιεχομένου της αφήγησης, της τεχνοτροπίας, της σημασίας, του σκοπού.</p>									
<p>ΤΟ ΚΛΑΣΙΚΟΤΡΟΠΟ Το ρετρό τεχνοτροπικό ύφος εθνικής έμπνευσης. Η χριστιανική παραστατική σχολή του 5^{ου} αιώνα. Η αφομοίωση.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Μια έντονη επιδεικτική, σκόπιμη οικειοποίηση του εθνικού παρελθόντος (τόσο στην εικονογραφία όσο και στην εικονολογία). Το ζεύγος της dextratum junction, δηλαδή η χειραψία με τα δεξιά χέρια [δεξίωση] στον γάμο του Μωυσή, στο κεντρικό κλίτος (εικ. 131) ή η αυτοκρατορική adventus δηλαδή το θριαμβευτικό καλωσόρισμα του αυτοκράτορα στον Αβραάμ και τον Μελχισεδέκ, στο κεντρικό κλίτος (εικ. 132, 133). - Η στιλιστική έμπνευση από τα κλασικότροπα εικονογραφημένα χειρόγραφα του κώδικα του Βατικανού με την Αινειάδα του Βιργιλίου (εικ. 118, 120) των σκηνών του κεντρικού κλίτους με την αφήγηση για τους Ισραηλίτες που απειλούν με ταραχές (117) και τον λιθοβολισμό του Μωυσή (117) και ο Ιησούς του Ναυή και ο άγγελος από το κεντρικό κλίτος (119) με την εικονογραφημένη σε κώδικα σκηνή της Αινειάδας (εικ. 120, 121). - Χαρακτηριστικά εικονογραφικά του εθνικού και ρετρό για την εποχή στιλ: Ατμοσφαιρικό βάθος, ψευδαίσθηση δομημένης ης διάστασης. Το ατμοσφαιρικό τοπίο και οι γεμάτοι αέρα χώροι (119) χαρακτηριστικά εικονολογικά του εθνικού και ρετρό για την εποχή στιλ: Οι αναφορές στις εθνικές παραδόσεις. ΤΟ ΚΛΑΣΙΚΟΤΡΟΠΟ ΣΤΥΛ. 									
<p>ΟΜΩΣ</p>										
<p>Η αλλαγή μουσικού κλειδιού: από το ελαφρύ, αεράτο της μελωδίας ↑ στο βαρύ και αργό μπάσο.</p>										
<p>ΤΟ ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΤΟ ΣΧΗΜΑΤΙΚΟ ΤΟ ΒΑΡΥ ΥΦΟΣ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Χάνεται το ευρύ, ατμοσφαιρικό, γεμάτο αέρα βάθος, σκηνή της Υπαπαντής, στο θριαμβευτικό τόξο (εικ. 128). - Οι εκτός κλίμακας μεγάλες φιγούρες σε σχέση με το πλαίσιο στην προσκύνηση των μάγων η Παναγία στο θριαμβευτικό τόξο (εικ. 127). - Η αφήγηση επισημότερη, αργή, τελετουργική, σχηματική στην Υπαπαντή του θριαμβευτικού τόξου (εικ. 128) με το σχεδόν πάντα μετωπικό στήσιμο. <p>ΤΟ ΙΕΡΑΤΙΚΟ – ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟ ΥΦΟΣ – ΜΕ ΤΗ ΣΧΗΜΑΤΙΚΟΤΕΡΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ.</p>									
<p>Γιατί αναπολούν το εθνικό στιλ;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Η από καιρού, εκτός Ρώμης, έδρα της Αυτοκρατορίας. - Η ηττημένη εθνική αριστοκρατία. - Τα ηρωικά κατορθώματα του περασμένου καιρού. 	<p>Από που προέρχονται οι καλλιτέχνες; Καλλιτέχνες της ελληνικής ανατολής.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: center;">Ματζόρε</td> <td style="text-align: center;">Αντιόχεια</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">εικόνες</td> <td style="text-align: center;">εικόνες</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">134</td> <td style="text-align: center;">135</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">136</td> <td style="text-align: center;">137</td> </tr> </table>	Ματζόρε	Αντιόχεια	εικόνες	εικόνες	134	135	136	137	<p>Συμπέρασμα Η Σάντα Μαρία Ματζόρε παρουσιάζει σε statu mascend σε κατάσταση γενέσεως της αφομοίωσης, της αφηρημένης έννοιας εικονολογικού περιεχομένου. Τεχνοτροπία των ψηφιδωτών.</p>
Ματζόρε	Αντιόχεια									
εικόνες	εικόνες									
134	135									
136	137									

Ενότητα 12: Τα ψηφιδωτά της Αγίας Πουδεντιανής. Ρώμη 5^{ος} αιώνας μ.Χ. (402-417).	
ΠΛΑΙΣΙΟ	Επί Πάπα Ιννοκέντιου Α' (402-417). Η παλαιότερη σημαντικότερη χριστιανική σύνθεση σε αψίδα που έχει σωθεί (ν όχι ακέραιη). Αντιπροσωπευτική των κυρίαρχων εικαστικών τάσεων του 4 ^{ου} αιώνα. Η βάση των έργων η μικροτεχνία (Matthiae, 1967). Ο 3 ^{ος} και 4 ^{ος} αιώνας, περίοδος πειραματισμού, με διάφορα είδη ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗΣ. Από όλους τους πειραματισμούς στέφεται σαν «νικηφόρα τεχνική» το ψηφιδωτό. Είναι εύχρηστο, εύκαμπτο σε σχέση με τα άλλα είδη επένδυσης τοίχου. Τους μετέπειτα αιώνες το ψηφιδωτό είναι η σημαντικότερη εικαστική επιλογή της εκκλησιαστικής τέχνης. Το ψηφιδωτό, σε τοίχους – θόλους, είναι μια επαναστατική πρόταση που μετατρέπει τον απλό δομικό τοίχο σε μια αυτόνομη πλαστική εικαστική διαμορφωμένη μονάδα.
	Η κλασική αναγέννηση του 4 ^{ου} αιώνα. Γρηγόριος, ο επίσκοπος Νύσσης. Αμβρόσιος, ο επίσκοπος Μεδιολάνων. Λιβάνιος, Ιουλιανός.
ΟΠΤΙΚΑ	Στην Αψίδα της Αγίας Πουδεντιανής η παράσταση τελετουργικού χαρακτήρα με τον Χριστό. Συγκροτημένη, δραματική σε τριγωνικό σχήμα. Ο majestas domini. Ο ένθρονος Χριστός με την αυτοκρατορική του λαμπρότητα, μπροστά στους απόστολους σε αρχιτεκτονικό τοπίο ως σκηνικό. Αν και υποχωρούν στο βάθος, σχηματίζουν ένα συμπαγές μέτωπο σε κλιμακωτές σειρές προς τον Χριστό. 2 συμβολικές γυναίκες χωρίζουν τους πρωταγωνιστές από την κυκλική στοά. Το τοπίο πίσω ένα ακόμα επίπεδο. Ένας τεράστιος σταυρός και τεράστιες οπτασίες στο επάνω μέρος. Η τριγωνική σύνθεση.
Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ	Το ψηφιδωτό φτιαγμένο με <u>ιλλουζιονιστική αντίληψη</u> που θυμίζει ρωμαϊκές διακοσμήσεις. <u>Το αυτοκρατορικό τοπίο</u> (σήμερα δυστυχώς ακρωτηριασμένο) χρησιμεύει σαν δραματικό σκηνικό για τον Χριστό. Οι μορφές των αποστόλων, οι κλιμακωτές σειρές των κεφαλών τους υποχωρούν προς το βάθος. Ο κυκλικός πίσω από τους αποστόλους χώρος και τα με αντίληψη βάθους κτήρια πιο πίσω. Ωστόσο, δεν υπάρχει ατμοσφαιρική προοπτική, ούτε ενιαία κλίμακα. Με τον τεράστιο αδικαιολόγητα σταυρό και τις ουράνιες τεράστιες οπτασίες επανεξετάζουμε τα της ρεαλιστικής απόδοσης του χώρου.
	- Η «αυτοκρατορική» παρουσία με το αρχιτεκτονικό τοπίο στην επίσημη τέχνη του 1 ^{ου} και 2 ^{ου} αιώνα. - Οι εικαστικές ωθήσεις και τα ερεθίσματα που έχει δεχθεί η Αγία Πουδεντιανή στο ψηφιδωτό βασίζονται στην ειδωλολατρική αναβίωση στη Ρώμη του 4 ^{ου} αιώνα. Εδώ βλέπω, με χριστιανική αισθητική, ιλλουζιονιστικής αντίληψης εικόνα. Θυμίζει ρωμαϊκές διακοσμήσεις.

Ενότητα 13: ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ – ΣΙΝΑ. Ο 6^{ος} αιώνας.	
Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Ψηφιδωτό στην αψίδα του καθολικού της μονής Αγίας Αικατερίνης, 550-565.	
Έχει αποδοθεί σε εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. Το μοναστήρι ήταν αυτοκρατορικό ίδρυμα.	
ΕΝΑ ΑΦΗΡΗΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΧΗΜΑ	
ΠΛΑΙΣΙΟ	<ul style="list-style-type: none"> - Διείσδυση των Σλάβων. - Διείσδυση των Αράβων στον μεσογειακό χώρο. - Μετάπτωση του Βυζαντίου σε περιφερειακή δύναμη, βασισμένη στη Μικρά Ασία. - Στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού οικοδομείται στο Όρος Σινά.
	Η σκηνή πάντα σε σύγκριση με τον Άγιο Βιτάλιο.
ΟΠΤΙΚΑ	<ul style="list-style-type: none"> - Η σκηνή, σε αντίθεση με τον Άγιο Βιτάλιο επάνω σε γυμνό χρυσό κάμπο <u>όχι σε αληθοφανή υπαίθρια τοποθεσία</u>. - <u>Η γραμμή του ορίζοντα, πολύ χαμηλά</u>, περισσότερο σαν αφηρημένο υπόστρωμα. - Η απουσία του ορεινού σκηνικού (παρόν στις μεταγενέστερες Μεταμορφώσεις) γιατί μεταθέτει το συμβάν στον ουρανό και το εξισώνει με την 2^η έλευση του Χριστού. - Ουδέτερη υφή βάθους.
ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ	<p><u>Σύνθεση:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Συμμετρική διάταξη μορφών. Ο Χριστός μέσα στο χαρακτηριστικό αμύγδαλο, ακτινωτά και περιφερειακά οι δευτεραγωνιστές. - Τα γράμματα υπερβολικά μεγάλα, εκτός κλίμακας. <p><u>Προοπτική:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Χρυσός υπέρλαμπρος, σε τονική διαβάθμιση και κυανόχρωμη δόξα. <p>ΟΜΩΣ: ΟΓΚΟΣ</p> <ul style="list-style-type: none"> - Το πλάσιμο των όγκων τονίζεται με ένταση στους γονατιστούς απόστολους, έντονη σωματικότητα, βαθιές σκιάσεις. <p><u>Χρώμα:</u> Απουσία ισχυρών χρωματικών εξάρσεων, σκληρή γραφή προσώπων (και του Χριστού).</p> <p><u>Πλαίσιο:</u> Δυνατό και βαρύ και ανάμεσα μια αφιερωματική επιγραφή.</p>
	Το ΕΜΒΛΗΜΑ και η σκηνή.

Ενότητα 14: Ραβένα 6^{ος} αιώνας.		
Πηγή: Kitzinger E. (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.		
Άγιος Βιτάλιος, Ραβένα. Βόρεια πλευρά της αψίδας. Το ψηφιδωτό με την πομπή του Ιουστινιανού, 547 περ. μ.Χ.		
Νότια πλευρά της αψίδας. Το ψηφιδωτό με την πομπή της αυτοκράτειρας Θεοδώρας. Στο κέντρο τα ψηφιδωτά του ιερού. Ο αμνός στον θόλο επάνω από το ιερό βήμα. Ο νότιος και ο βόρειος τοίχος του ιερού βήματος. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας: Ο Χριστός με τον Άγιο Βιτάλιο και αγγέλους.		
Η κορυφαία στιγμή της Ιουστινιάνειας τέχνης. Η κατασκευή άρχισε ίσως ουσιαστικά μετά την κατάληψη της πόλης από τους βυζαντινούς το 540 μ.Χ.		
- Οι αυτοτελείς πίνακες ως ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΕΜΒΛΗΜΑΤΑ, οριοθετημένα με φυσικό περιβάλλον. Τα πλαισιούνται και τα πλαισιωμένα τμήματα.		
- Στον Άγιο Βιτάλιο τα πλαίσια είναι επίσης εμβλήματα, φορείς εμβλημάτων, εμφανέστερα στους δύο πλευρικούς τοίχους. <u>Σκηνικά εμβλήματα</u> : εικόνα 156. Ζητήματα προς παρατήρηση: Γραμμή του ορίζοντα, γραμμική προοπτική, φωτοσκίαση, ατμοσφαιρική προοπτική, έμβλημα.		
- Τα opus sectile (εικ. 150) (εικ. 151).		
- Άλλο ένα <u>φαινόμενο των τρόπων</u> (δες σελ. 124 και εικόνα 151 «Η έντονη αφαιρετικότητα, γεωμετρικότητα, τάξη επιφυλάσσεται για τον κόσμο του επίγειου ηγεμόνα).		
<ul style="list-style-type: none"> - Σε συμπαγές μέτωπο η πομπή. - Με έντονη γεωμετρικότητα. - Αφαιρετικότητα. - Τάξη (διακοσμητική). 	ΟΜΩΣ	<ul style="list-style-type: none"> - Κλιμακωτά προς το βάθος πίσω από τον αυτοκράτορα η πομπή. - Η μορφή του στην κορυφή ενός τριγώνου. - Η ομάδα διαγώνια σε σχέση με το πλαίσιο. - Δες το δεξί χέρι και πόδι του κληρικού που κρατάει το θυμιατήρι και την επικάλυψη της παραστάδας του πλαισίου. - Ο Μαξιμιανός επικαλύπτεται από τον Ιουστινιανό στον δεξί βραχίονα, άρα υπάρχει δεύτερο πλάνο. Όμως είναι πιο ψηλός από τον Ιουστινιανό και εμφανίζεται σαν να στέκεται μπροστά του.

**Ενότητα 15: Η κορύφωση της αφαιρετικότητας, Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης.
Πηγή: Kitzinger (2015), Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.**

		Η ΣΥΓΚΡΙΣΗ		
Χαρακτηριστικά Ιουστινιάνειας τέχνης 6 ^{ος} αι.		Ραβένα	Σινά	Θεσσαλονίκη
Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ	<ul style="list-style-type: none"> - Αναβίωση μορφών και μοτίβων που ανάγονται στο ελληνορωμαϊκό παρελθόν (η επανίδρυση, το renovatio της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας). - Η πληθωρικότητα, το περίπλοκο. - Η αναζήτηση της ολότητας, της άρρηκτης, οργανωτικής ενότητας. Η σύλληψη της ενότητας και ολότητας με την έννοια της φυσικής συνέχειας, της παγκόσμιας τάξης. Η παράσταση της Θείας τάξης με τη μορφή της φυσικής τάξης. Το όραμα που περικλείει τα πάντα, παρελθόν, μέλλον, γη, ουρανό, ορατό και αόρατο. 	<ul style="list-style-type: none"> - Κοσμικό φόντο. - Επικαλύψεις. - Γραμμή ορίζοντα όχι σταθερή αλλά υπάρχει. - Ελληνικά τεχνοτροπικά στοιχεία μάλλον προέρχονται από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. <p>Άγιος Βιτάλιος.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Χρυσό φόντο, το ηλιόλουστο λιβάδι. - Χωρίς επικαλύψεις. - Μείωση των στοιχείων του τοπίου. - Βαθιές σκιές. - Ανάμεσα στην εικόνα και στο πλαίσιο μια ταινία ή αφιερωτική επιγραφή. - Εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. <p>Αγία Αικατερίνη.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ο θρίαμβος της αφαίρεσης και της γεωμετρίας. - Οι αφιερωτικές παραστάσεις, τα αναθηματικά, exioto, ψηφιδωτά. - Τοποθετούνται σχετικά χαμηλά. - Δεν αποτελούν μέρος του γενικού διακοσμητικού συστήματος. <p>Δυτικός τοίχος του νότιου κλίτους.</p>
	7 ^{ος} αι.. Η βαθιά αλλαγή γύρω στο 550 ↓ που οδηγεί στην εξαύλωση και αφαίρεση.			
<p>ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ο Άγιος Δημήτριος και οι αφιερωτές. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος (στους πεσσούς). Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650. 2. Ο Άγιος και παιδιά. Ψηφιδωτό κοντά στην είσοδο του ιερού βήματος (στους πεσσούς). Ναός Αγίου Δημητρίου, Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 650. 				

ΠΡΟΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ	Ψιλόλιγνα σώματα που έχουν μικρά κεφάλια, φιγούρες σαν φαντάσματα, τονισμένες κατακόρυφες, σοβαρά, με απασχολημένα τα χέρια τους, οι δύο ακριανοί είναι αγκαλιασμένοι από την μεσαία φιγούρα. Και οι 3 άνδρες, καλοντυμένοι, όμορφοι, φροντισμένοι, εστιασμένοι με προσοχή σε κάτι που απασχολεί και τους 3.
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ	Είναι ο πολιούχος άγιος, συνοδευόμενος από διάφορους αξιωματούχους, στους ώμους των οποίων ακουμπά προστατευτικά τα χέρια του. Ο άγιος εικονίζεται να προστατεύει με τον ίδιο τρόπο δύο παιδιά.
ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑ	<p>Η ΕΡΩΤΗΣΗ Τι αντιπροσωπεύουν στη σκέψη των ανθρώπων αυτές οι φιγούρες;</p> <p>Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ Η απάντηση βρίσκεται στο περιεχόμενο των λέξεων αόρατο και υπερβατικό, τον αόρατο κρίκο με το θείο.</p> <p>Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ Η επινοητική σκέψη είναι μια διανοητική ικανότητα του ανθρώπου να επινοεί πρωτότυπες προσεγγίσεις για να λύσει ένα πρόβλημα. Ένα από τα εργαλεία της επινοητικής σκέψης είναι η <u>μεταφορά</u>, η μεταφορική σκέψη, όπου προκειμένου να κατανοήσω κάτι δύσκολο μεταφέρω ή οδηγώ τη σκέψη μου στην λύση του προβλήματος, επινοώντας μια πρωτότυπη, όχι συνηθισμένη προσέγγιση.</p> <p>Στο θέμα μας: <u>Μεταξύ εικόνας και ιερού προσώπου υπάρχει μια υπερβατική σχέση.</u> Όχι απλώς μια διδασκαλία αλλά και ένας κρίκος με το θείο που είναι αόρατο. (Πηγή: Σε κείμενο του 7^{ου} αιώνα διαβάζουμε για τα θαύματα που έκανε η εικόνα του Αγίου Συμεών του Νέου, ότι το Άγιο Πνεύμα εγκατοικούσε και σκίαζε την εικόνα του). Με αυτό στο μυαλό, κάποιος μπορεί να επινοήσει με τη μεταφορική σκέψη και να βρει <u>συνάφεια της ιδέας και του τρόπου απόδοσης</u>. Του θείου με την εικόνα.</p> <p>Σκέψεις ψυχολογικού χαρακτήρα (επινοητικής σκέψης) που υποστηρίζουν την ερμηνεία της αφηρημένης τεχνοτροπίας.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Kitzinger και ερώτημα</u>: Οι διαφανείς και ισχνές μορφές μήπως δεν βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία με τον προορισμό τους; Που είναι να αποβούν <u>υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος και δίαυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα</u>; 2. <u>Sir Ernst Gombrich</u>: Στο κείμενο Meditations on a Hobby Horse (1963) γράφει: «Όσο μεγαλύτερη είναι η επιθυμία για ιππασία, τόσο λιγότερα είναι τα χαρακτηριστικά που απαιτούνται για να αποδοθεί ένα άλογο». 3. <u>Gibbon (1929)</u>: Ένας Έλληνας ιερέας (και οι Κινέζοι) απέρριψε κάποιο πίνακα του μεγάλου Titian, διότι «οι μορφές πρόβαλλαν πολύ έξω από τον καμβά» (Gibbon, [1929], The history of the decline and fall of the Roman Empire).

<p>ΣΥΝΕΠΩΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ Η ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΜΟΡΦΩΝ, ΟΤΑΝ Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΠΡΟΣΕΥΧΗ, Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΟ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΙΣΧΥΡΗ. ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ Ο ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΜΠΟΔΙΟ (Kitzinger, 2015).</p>		
<p>ΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΙ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ; - Είναι οι υποδοχείς του Αγίου Πνεύματος. - Είναι οι δίαυλοι επικοινωνίας με τη θεότητα.</p>		<p>ΠΩΣ ΑΠΟΚΤΟΥΝ ΤΗ ΓΝΩΣΗ; - Με την ανάγκη επικοινωνίας με τον Χριστό και τους Αγίους. - Με την επιθυμία για προσευχή.</p>
<p>ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΩ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΣΤΟ ΘΕΙΟ;</p>		
<p>Ψηφιδωτά Αγίου Δημητρίου: 11 σωζόμενα ψηφιδωτά.</p>	<p><u>5^{ου} αιώνα τα:</u></p> <p><u>7^{ου} αιώνα τα:</u></p> <p><u>9^{ου} αιώνα τα:</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Αφιέρωση των παιδιών στον Άγιο. - Άγιος Δημήτριος με τους Αγγέλους. - Σπάραγμα κεφαλής του Αγίου. - Παγώνι. - Άγιος Δημήτριος με παιδιά. - Άγιος Δημήτριος δεόμενος. - Άγιος Δημήτριος με τον επίσκοπο Ιωάννη και τον κτήτορα Λεόντιο. - Άγιος Δημήτριος με κληρικό. - Άγιος Σέργιος. - Άγιος Δημήτριος με 4 κληρικούς. <p>Η Θεοτόκος με τον Άγιο Θεόδωρο.</p>

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ

ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΨΗΦΙΔΕΣ

Σε όλη την διάρκεια της ιστορίας, η τεχνική του ψηφιδωτού δεν έχει αλλάξει από τα αρχαία χρόνια μέχρι τους πρόσφατους αιώνες.

Τα βασικά εργαλεία του ψηφοθέτη έμειναν τα ίδια όπως τα βρίσκουμε σε ψηφιδωτό της Ρώμης του Ε' αιώνα: το δίκοπο σκεπάρνι (martellina) και το κοπτικό αμόνι (tagliolo) που είναι μπηγμένο σε κορμό δέντρου μήκους 40 έως 80 εκατοστών. Ο ψηφοθέτης, κρατώντας με τον αντίχειρα και τον δείκτη την υαλώδη μάζα, κτυπά με ένα απότομο κτύπημα με το σκεπάρνι, και κόβει την ψηφίδα στο επιθυμητό μέγεθος. Το κτύπημα αυτό απαιτεί εξάσκηση και μεγάλη ακρίβεια. Η ψηφίδα έχει ελαφρώς ακανόνιστο κυβικό σχήμα, συνήθως με στενότερη την έδρα που πρόκειται να εμπηχθεί στον τοίχο. Το υλικό αποτελείται από υαλώδη αδιαφανή μάζα, χρωματισμένη με μεταλλικά

οξειδία, μαγγανίου για το ιώδες, κοβαλτίου για το κυανό, νικελίου για το καστανό, ουρανίου για το κίτρινο και μελανό, χαλκού για το πράσινο και το ερυθρό, χρωμίου για το πράσινο, σιδήρου για το φαιό, ιριδίου για το μελανό κ.α. Το υλικό αυτό διοχετευόταν μέσα από ένα κεραμικό πυρίμαχο χωνί, σε διάπυρη ρευστή μάζα, και δημιουργούσε μία λεπτή πλάκα πάχους 1-2 εκατοστών, και κατόπιν διαχωριζόταν σε μικρές ψηφίδες. Οι Βυζαντινοί υαλουργοί δεν σχημάτιζαν τόσο λεπτές πλάκες, αλλά παχύτερες πλάκες πάχους 5-7 εκατοστών, τις οποίες έσπαγαν με το σφυρί του λιθοξόου (τον ματρακά) και κατασκεύαζαν μικρότερες ψηφίδες με το δίκοππο σκεπάρνι και το κοφτερό αμόνι. Σε μέρη που γίνονταν ψηφοθετήσεις μεγάλης κλίμακας, όπως στην Νικόπολη και στον Αλμυρό, οι αρχαιολόγοι βρήκαν υαλουργικούς κλιβάνους και υλικό στις διαστάσεις που προαναφέραμε.

Οι χρυσές και αργυρές ψηφίδες έχουν πολυπλοκότερη κατασκευή. Πάνω σε μία λεπτή πλάκα άχρωμου γυαλιού τοποθετείται ένα φύλλο χρυσοῦ ή αργύρου, και καλύπτεται με λεπτό φύλλο γυαλιού. Κατόπιν, αυτό τοποθετείται στον υαλουργικό κλίβανο (σε 1000 βαθμούς), όπου το λεπτό φύλλο γυαλιού λειώνει πάνω στην πλάκα και στερεοποιεί τον χρυσό.

Ο διαχωρισμός των χρυσών ψηφίδων γίνεται με διαμαντένιο εργαλείο (το εργαλείο με το οποίο κόβονται τα γυαλιά), σε πλακίδια των 10 εκατοστών, έπειτα των 5 εκατοστών, και τέλος, με το δίκοππο σκεπάρνι, σε μικρές ψηφίδες. Οι ψηφίδες από μάρμαρο και λίθους κόβονται με το ειδικό σκεπάρνι του λιθοξόου (martellina da pietra). Πολλές φορές, το σχήμα τα ψηφίδων τελειοποιείται με τον διαβρεχόμενο χειροκίνητο ή ποδοκίνητο τροχό (rottino).

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ

Το σχέδιο πρέπει να είναι σχεδιασμένο με ακρίβεια και χρωματισμένο με απλά και συγκεκριμένα χρώματα και τόνους, ενώ τα ασαφή και αδιόρατα ή διάχυτα χρώματα πρέπει να αποφεύγονται. Εάν το σχέδιο είναι μικρών διαστάσεων, π.χ. μέχρι 60 εκατοστά, χρησιμοποιείται ως έχει για την επικόλληση των ψηφίδων. Εάν όμως είναι μεγαλύτερων διαστάσεων, τότε πρέπει να τοποθετηθούν τα λεγόμενα σημεία ανταπόκρισης και εν συνεχεία να κοπεί το σχέδιο σε τεμάχια των 50-60 εκατοστών πλάτους και μήκους, ώστε να είναι εύκολος ο χειρισμός και να μπορεί ο ψηφοθέτης να το μετακινεί εύκολα κατά την επικόλληση των ψηφίδων, και ιδίως κατά την τοποθέτηση στο δάπεδο ή στον τοίχο. Η γραμμή που ενώνει δύο τεμάχια λέγεται "ραφή" και πρέπει να είναι όσο το δυνατόν λιγότερο ορατή. Οι ραφές πρέπει να ακολουθούν τις γενικές γραμμές του σχεδίου και να ευρίσκονται σε μέρη που δεν ενοχλούν το σύνολο. Με κανένα τρόπο δεν πρέπει η ραφή να διαχωρίζει το πρόσωπο ή τα χέρια, εκτός εάν πρόκειται για σχέδιο υπερφυσικών διαστάσεων, οπότε γίνεται προσπάθεια να γίνουν οι ραφές πάνω στις γενικές γραμμές του χρωματισμού.

ΤΡΟΠΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο ψηφοθέτης εργάζεται με δύο τρόπους: Τον "απ' ευθείας" (diretto) και τον "ανάστροφο" (a rovescio), πάντοτε όμως η σύνθεση του ψηφιδωτού γίνεται στο εργαστήριο και κατόπιν εφαρμόζεται στον τοίχο. Η άποψη ότι τα βυζαντινά ψηφιδωτά κατασκευάζονταν απ' ευθείας στον τοίχο, στον οποίο γινόταν προετοιμασία με υγρό υπόστρωμα, και πάνω σε αυτό το υπόστρωμα σχεδίαζαν και χρωμάτιζαν την εικόνα, και πάνω σε αυτό το σχέδιο τοποθετούσαν τις ψηφίδες και συνέθεταν το ψηφιδωτό, δεν ευσταθεί. Η παρανόηση αυτή οφείλεται σε δύο λόγους: (1) στο ότι με αυτό τον τρόπο γίνονται τα μικρών διαστάσεων φορητά ψηφιδωτά, και (2) στο ότι σε κατεστραμμένα ψηφιδωτά βρέθηκε ότι τα υποστρώματα ήταν χρωματισμένα και έτσι νομίσθηκε ότι το σχέδιο προϋπήρχε στον τοίχο, ήδη χρωματισμένο. Η

αλήθεια είναι ότι τα χρώματα αυτά οφείλονται στην συνήθεια που είχαν (και έχουν ακόμη και στις μέρες μας) οι ψηφοθέτες στο Μουράνο να χρωματίζουν την πίσω όψη των ψηφίδων με ένα γενικό χρώμα που να ανταποκρίνεται στο χρώμα των ψηφίδων (π.χ. ρόδινο για τα σαρκώματα, χρυσομέλανο για τα χρυσά μέρη), έτσι ώστε σε περίπτωση που ξεκολλήσει κάποτε μία ψηφίδα, να μη φαίνεται μία λευκή κηλίδα (το χρώμα του σοβά), αλλά ένα χρώμα ανάλογο προς το χρώμα της ψηφίδας που λείπει.

Η "απ' ευθείας" εργασία γίνεται ως εξής: Ο ψηφοθέτης ζωγραφίζει με όλες τις χρωματικές λεπτομέρειες την εικόνα πάνω σε πλάκα γύψου ή πηλού πάχους 3-5 εκατοστών. Κατόπιν, με ειδικό μαχαιρίδιο, αφαιρεί μικρά κομμάτια της επιφανείας, όση είναι η χρωματισμένη με το ίδιο χρώμα επιφάνεια, και τα αντικαθιστά με ομοιόχρωμες ψηφίδες, τις οποίες σφηνώνει την μία πλάι στην άλλη χωρίς κενά διαστήματα. Μερικές φορές τις σφηνώνει χρησιμοποιώντας πολύ ελαφρόπετρας (puzzolana) που τις συγκρατεί χωρίς όμως να σκληρύνει. Αυτό το κάνει μέχρι να αντικατασταθεί όλος ο χρωματισμένος γύψινος πίνακας με ψηφίδες. Μετά το πέρας του έργου στρώνει πάνω στις ψηφίδες ένα ύφασμα ή ένα φύλλο στερεού χαρτιού, το οποίο είναι αλειμμένο με κόλλα κριθαμούλου, και περιμένει μέχρι να στεγνώσει η κόλλα. Τότε, σηκώνει το ύφασμα ή το χαρτί, με τις επικολλημένες ψηφίδες που αποτελούν το ψηφιδωτό, και το τοποθετεί στο υγρό υπόστρωμα του τοίχου, όπου προορίζεται να τοποθετηθεί το έργο. Αφού στεγνώσει ο τοίχος, βρέχει το χαρτί και το αφαιρεί, κι έτσι φανερώνεται το ψηφιδωτό. Τότε, αυτό καθαρίζεται επιμελώς και, αν είναι ανάγκη, χρωματίζεται το υπόστρωμα που ξεχείλισε μεταξύ των ψηφίδων.

Ο ψηφοθέτης που εργάζεται με τον ανάστροφο τρόπο, κατά την Βυζαντινή παράδοση, ζωγραφίζει πάνω σε φύλλο στερεού χαρτιού (οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν ύφασμα) ανεστραμμένη την εικόνα που πρόκειται να ψηφοθετήσει. Αν το χαρτί είναι μεγάλων διαστάσεων, κόβεται σε μικρότερα κομμάτια. Πάνω στο χαρτί κολλάει τις ψηφίδες, την μία σε μικρή απόσταση από την άλλη, με την κύρια επιφάνεια (την "καλή") κολλημένη πάνω στο χαρτί. Έτσι, κατά το στάδιο της επικόλλησης, η επιφάνεια που φαίνεται είναι η βάση των ψηφίδων (η "ανάποδη"), η οποία θα εμπηχθεί στο υγρό υπόστρωμα. Τον τρόπο αυτό μεταχειρίζονταν οι ψηφοθέτες της Βενετίας (Μουράνο), ενώ οι ψηφοθέτες της σχολής του Βατικανού μεταχειρίζονταν τον απ' ευθείας τρόπο.

ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ

Η εργασία των δαπέδων γίνεται και με τους δύο τρόπους. Οι Ρωμαίοι μεταχειρίζονταν τον απ' ευθείας τρόπο πάνω στο δάπεδο, ιδίως όταν επρόκειτο να κάνουν γεωμετρικές διακοσμήσεις και αβακωτές εργασίες. Πάνω στο υγρό υπόστρωμα του δαπέδου χαρασσόταν το σχέδιο και τοποθετούνταν οι ανάλογες ψηφίδες. Για διευκόλυνση της εργασίας, χώριζαν το σχέδιο με λεπτά ελάσματα χαλκού ή μολύβδου, ύψους 2 εκατοστών. Μετά το πέρας της εργασίας, αφαιρούσαν αυτά τα ελάσματα, μερικές όμως φορές τα άφηναν επί τόπου.

ΦΟΡΗΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ

Η τεχνική των φορητών ψηφιδωτών είναι διαφορετική από τους παραπάνω τρόπους. Ο τεχνίτης προετοιμάζει το υπόστρωμα για την τοποθέτηση των ψηφίδων, πάνω σε σανίδα με περιθώριο, βάθους 1-2 εκατοστών. Το υπόστρωμα αποτελείται από πολτό, ο οποίος κατά την Βυζαντινή εποχή ήταν από κηρομαστίχη, και κατά τους μετέπειτα χρόνους από μίγμα λινελαίου και κρητιδικών ή τιτανικών σκονών (stucco). Κατόπιν, χαράζει το σχέδιο πάνω στο υπόστρωμα, και, ακολουθώντας το υπόδειγμα, τοποθετεί τις κατάλληλες ψηφίδες. Στο τέλος χτυπάει τις ψηφίδες και για να τις

φέρει στο ίδιο επίπεδο. Σε τέτοιου είδους ψηφιδωτά μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν και οι μέθοδοι που αναφέρθηκαν παραπάνω, δηλ. της απ' ευθείας και της ανάστροφης ψηφοθέτησης.

Οι Βενετοί και οι Ρωμαίοι ψηφοθέτες, ιδίως μετά τον ΙΕ' αιώνα, δημιουργούσαν λεπτότατες ψηφιδωτές εικόνες, αληθινά έργα υπομονής, χρησιμοποιώντας ψηφίδες που έκοβαν από μικρές ράβδους υαλώδους μάζας, τετραγωνικής τομής ενός χιλιοστού ή και μικρότερης. Εκμεταλλευόμενοι το πλήθος των χρωμάτων και των τόνων του υλικού, απέδιδαν με τόση επιμέλεια ακόμα και τα λεπτότερα έργα ζωγραφικής, ώστε ο θεατής δεν μπορούσε εύκολα να αναγνωρίσει ότι πρόκειται για ψηφιδωτό. Η εργασία γινόταν με τοποθέτηση των ψηφίδων πάνω σε υπόστρωμα λινελαίου και στόκου, και κατόπιν η επιφάνεια του έργου τριβόταν με σμυρίγλι και οξείδιο του χαλκού (ροσέτο) για να λειανθεί και στιλβωθεί.

ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΤΟΙΧΟΥ - ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΑ

Για την προπαρασκευή των τοίχων, οι τεχνίτες έκαναν τρία υποστρώματα. Το πρώτο, από χοντρή άμμο και ασβέστη, ή από σκόνη, ασβέστη και λεπτοτριμμένο κεραμίδι (κουρασάνι) χρησίμευε για γενική ισοπέδωση του γυμνού τοίχου. Το στρώμα αυτό το σήριζαν στους τοίχους με χοντρά πλατυκέφαλα καρφιά. Αφού στέγνωνε, τοποθετούσαν δεύτερο στρώμα, με λεπτότερη σύσταση, και μετά το στέγνωμα και αυτού, ακολουθούσε το τρίτο και τελευταίο στρώμα από ασβέστη, λεπτή μαρμαρόσκονη και λεπτή σκόνη τριμμένου κεραμιδιού. Το στρώμα αυτό, που είχε πάχος πέντε χιλιοστών, πολλές φορές το ενίσχυαν με κόλλα. Όταν ήταν ακόμη υγρό, γινόταν η ψηφοθέτηση. Κάθε στρώμα, πριν στεγνώσει, το χάρασαν με το μυστρί σε ρόμβους, τετράγωνα, ή απλώς το κεντούσαν, για να υποβοηθήσουν την συνένωση των τριών στρωμάτων. Αφού τοποθετούσαν το χαρτί πάνω στο οποίο ήταν επικολλημένες οι ψηφίδες, οι τεχνίτες κτυπούσαν δυνατά τις ψηφίδες με το ξυλόσφυρο (tacco), έτσι ώστε το υπόστρωμα να εισχωρήσει ανάμεσα στις ψηφίδες. Αφού στέγνωνε και στερεοποιούνταν, έβρεχαν και αφαιρούσαν το χαρτί, και καθάριζαν το ψηφιδωτό από τα υπολείμματα της κόλλας, και τέλος χρωμάτιζαν τα μεταξύ των ψηφίδων ορατά μέρη του υποστρώματος. Για τα δάπεδα, το πρώτο στρώμα αποτελείτο από πλάκες συνδεδεμένες με σκόνη ασβεστίου ή κουρασάνι ή μίγμα χαλικιών και ασβέστη. Πάνω σε αυτό, τοποθετούσαν δεύτερο στρώμα ασβέστη και σκόνης τριμμένων κεραμιδιών, και στο τέλος τοποθετούσαν ένα λεπτό στρώμα (ενός εκατοστού), πάνω στο οποίο σφηνώνονταν οι ψηφίδες.

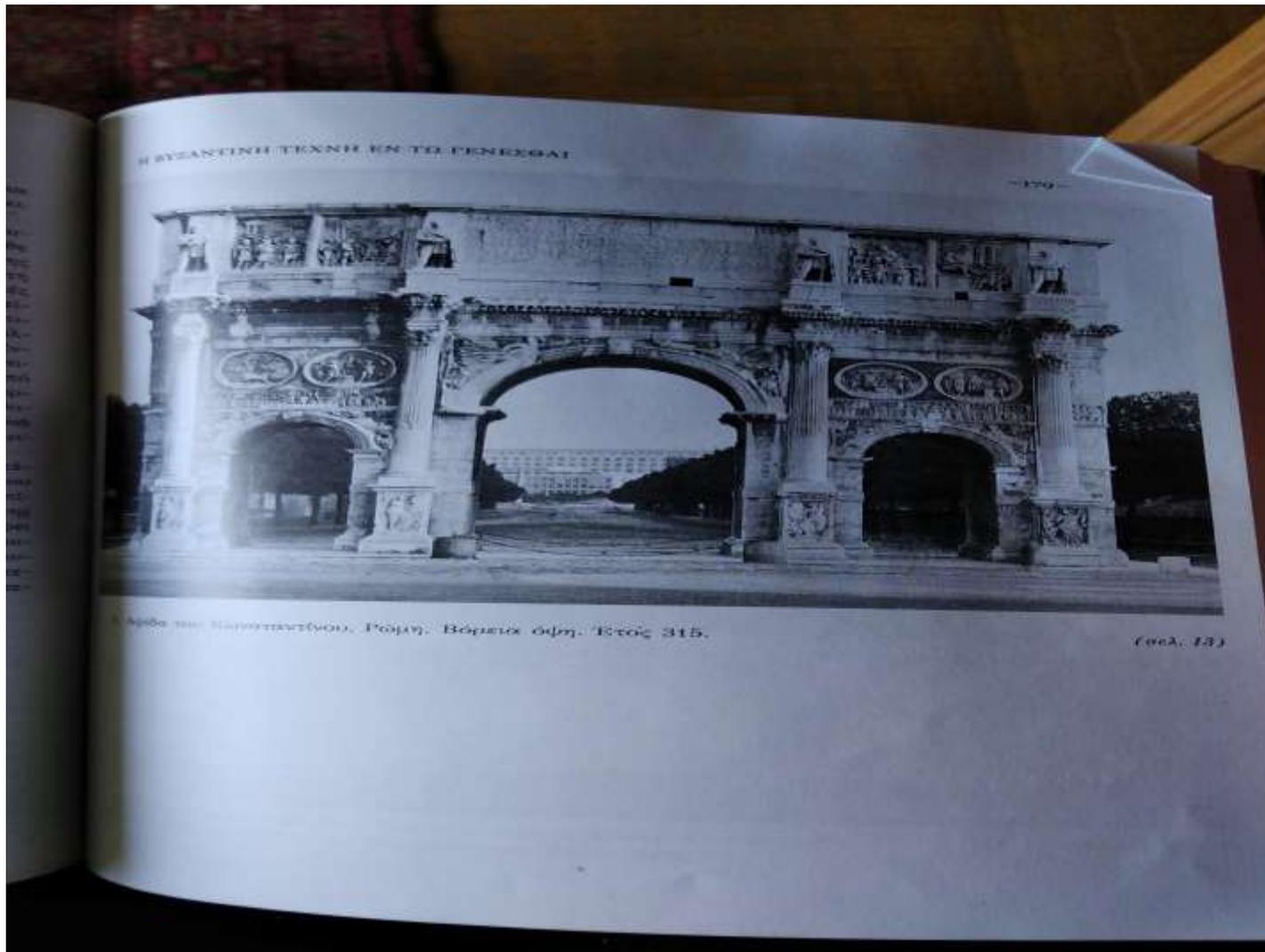
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Μία από τις λεπτότερες και δυσκολότερες εργασίες του ψηφοθέτη, είναι η συμπλήρωση και στερέωση παλαιών ψηφιδωτών που έχουν υποστεί φθορές. Ο ψηφοθέτης εργάζεται απ' ευθείας στον τοίχο αν η βλάβη είναι περιορισμένη, ή αφαιρεί ολόκληρο το ψηφιδωτό αν η βλάβη είναι εκτεταμένη. Η αφαίρεση γίνεται ως εξής: Ανάλογα με το μέγεθος του ψηφιδωτού, το χωρίζει σε μέρη και πάνω σε κάθε μέρος κολλάει ένα χαρτί στο οποίο σημειώνει και τα σημεία ανταπόκρισης για να γνωρίζει την ακριβή θέση τους. Κατόπιν, χρησιμοποιώντας κοπίδι, ξεκολλά από την θέση τους τις ψηφίδες, οι οποίες, όπως είπαμε, είναι κολλημένες στο χαρτί. Αφού τις καθαρίσει και συμπληρώσει, τις επαναφέρει στις θέσεις τους, οδηγούμενος από τα σημεία ανταπόκρισης. Εκτελεί όλα τα άλλα στάδια σαν να επρόκειτο για νέο ψηφιδωτό.

Τα ψηφιδωτά από μάρμαρο μπορούν να τριφτούν με σμυρίγλι για να γυαλίσουν. Τα ψηφιδωτά από υαλώδη μάζα δεν επιδέχονται λείανση. Αντίθετα, από την κατασκευή τους και από την ψηφοθέτησή τους, έχουν μία κυματοειδή επιφάνεια, η οποία αντανακλά το φως προς διάφορες κατευθύνσεις και τους δίνει ιδιαίτερη ζωντάνια_.

Πηγή φωτογραφιών: Kitzinger E. (2015). Η Βυζαντινή Τέχνη εν τω γενέσθαι. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Η μετωπικότητα



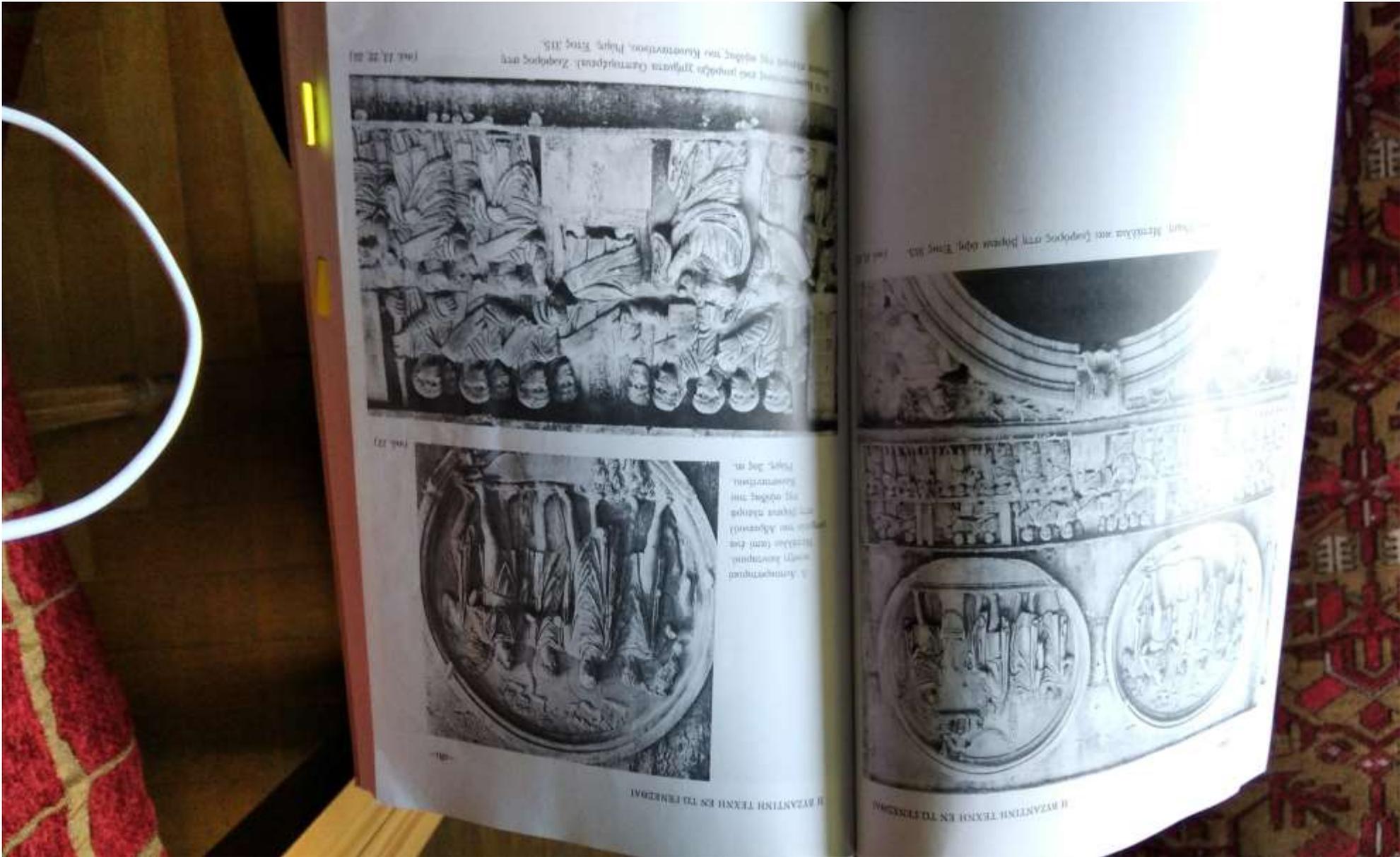


Fig. 12



Fig. 13



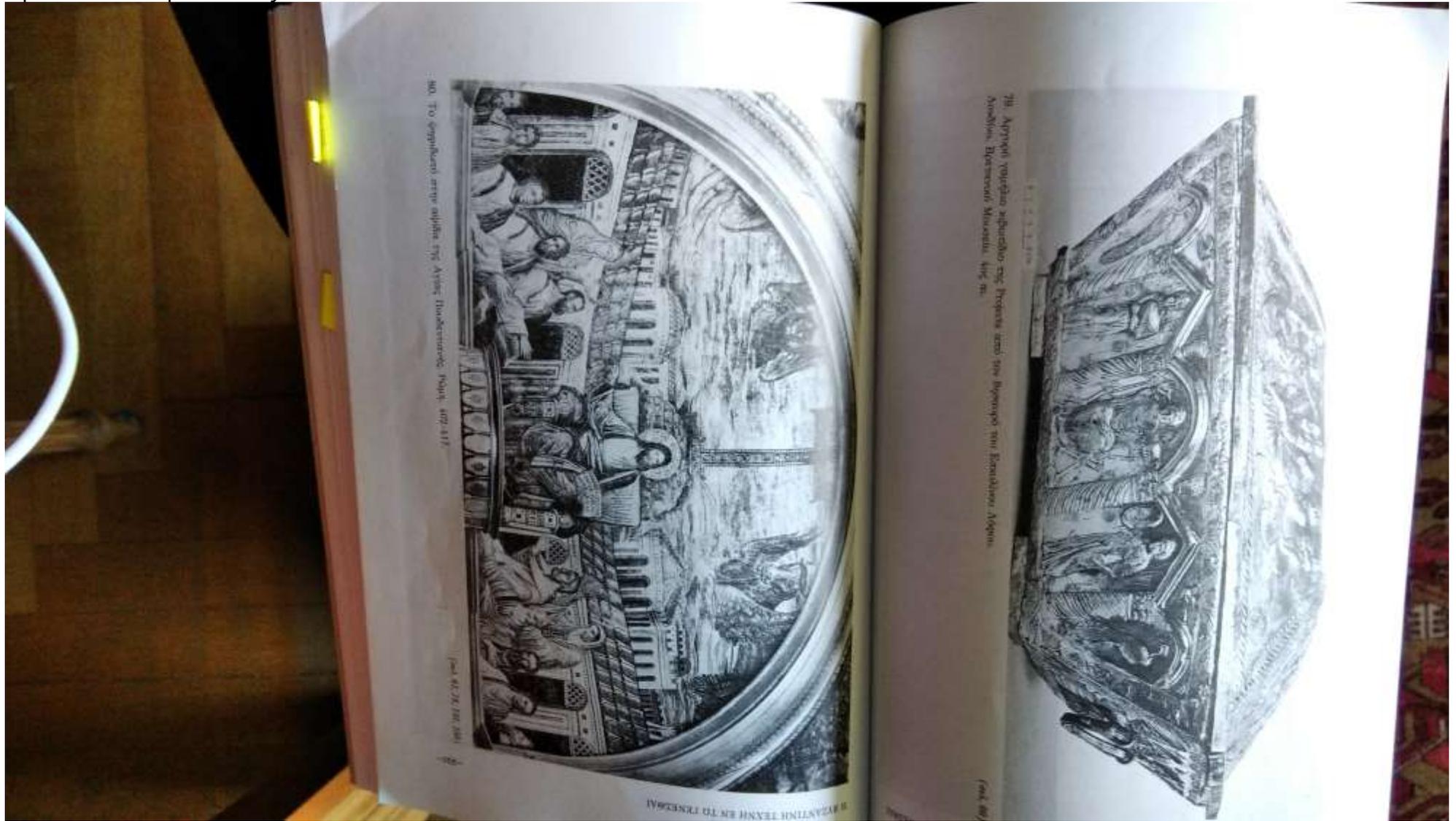
Die Parthenon-Friesen sind die hervorragendsten Werke der griechischen Kunst. Sie zeigen die Geburt der Athena, die Hochzeit der Athena und Peleus, die Geburt des Herakles, die Geburt des Theseus, die Geburt des Perseus, die Geburt des Prometheus, die Geburt des Prometheus, die Geburt des Prometheus.

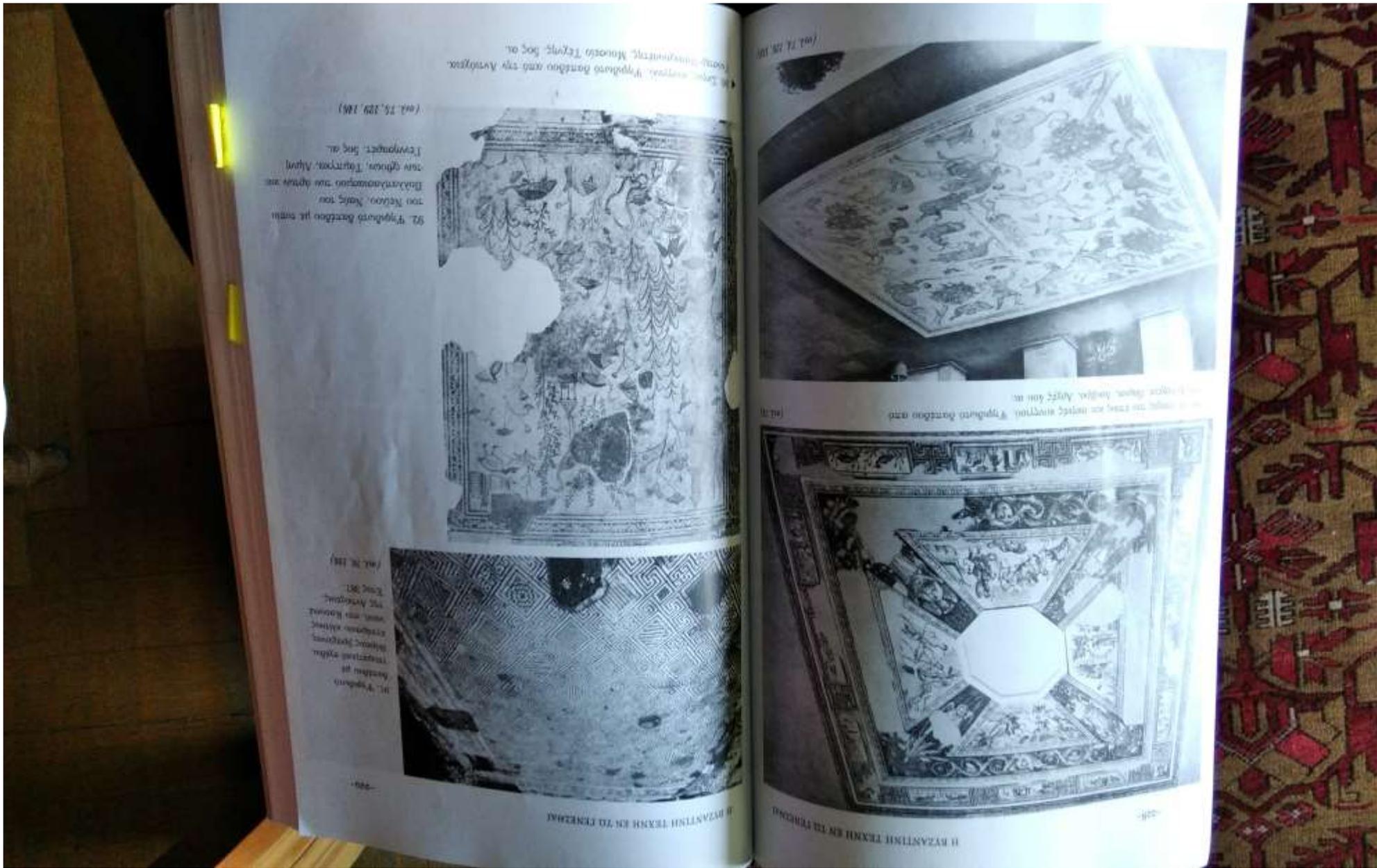
Fig. 14

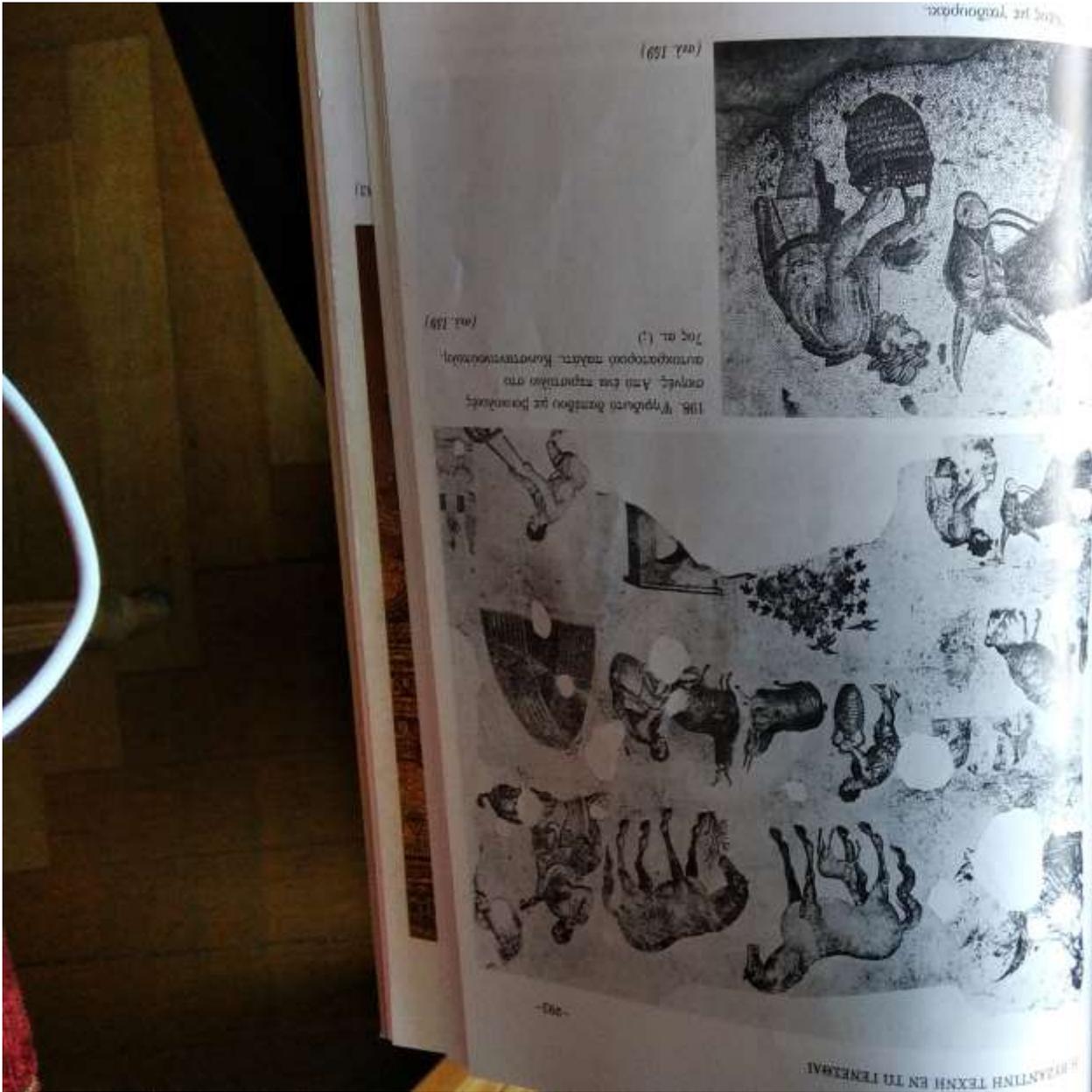
Fig. 15

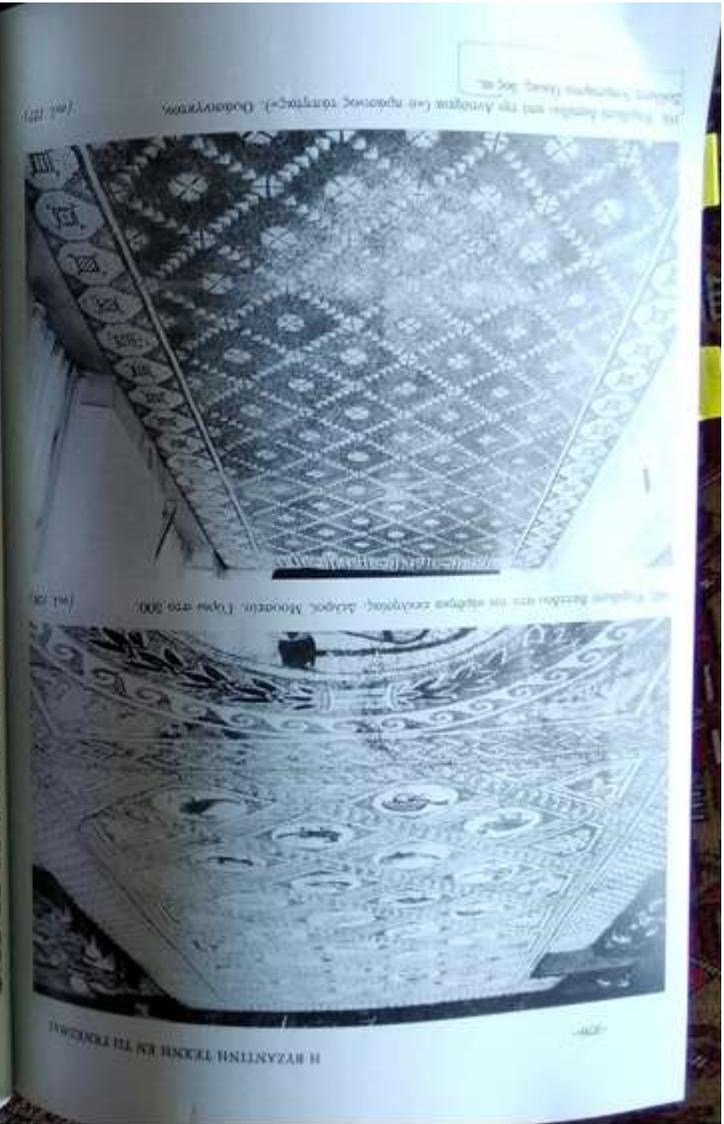
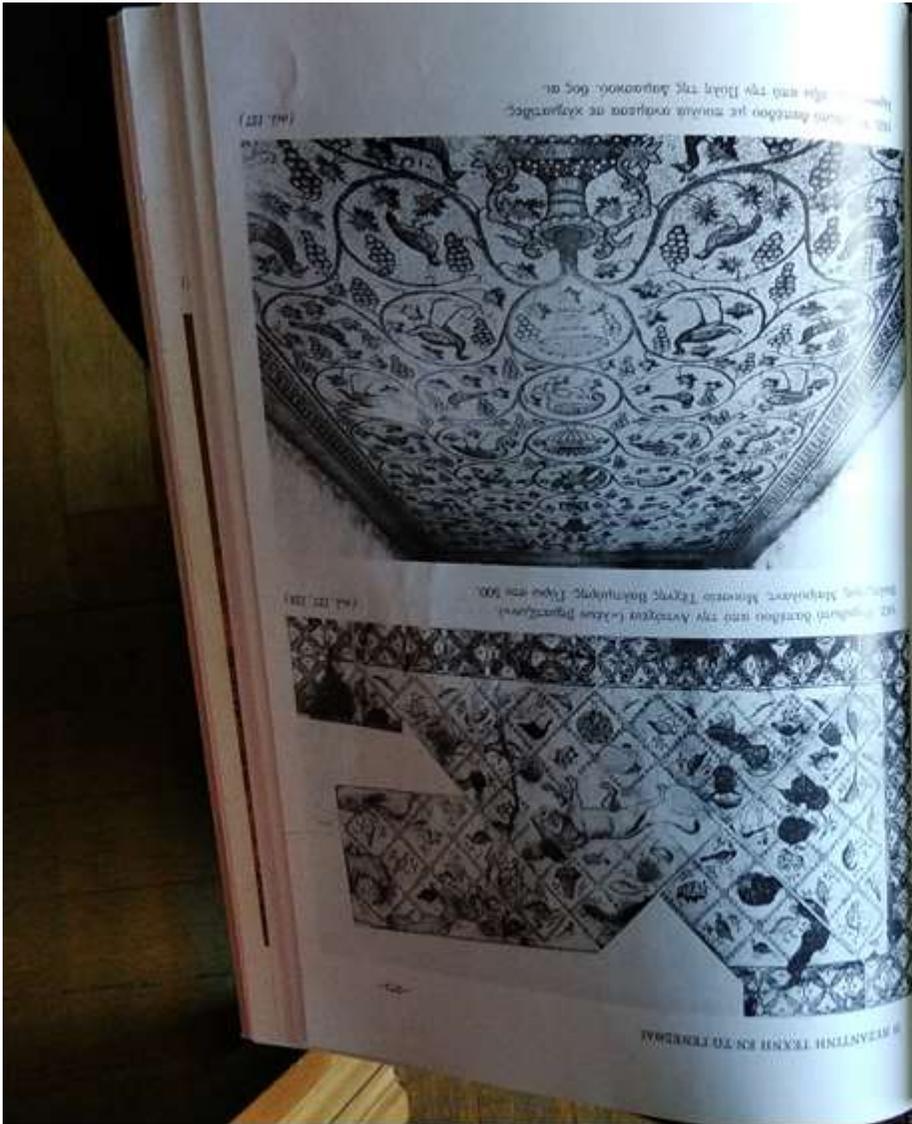


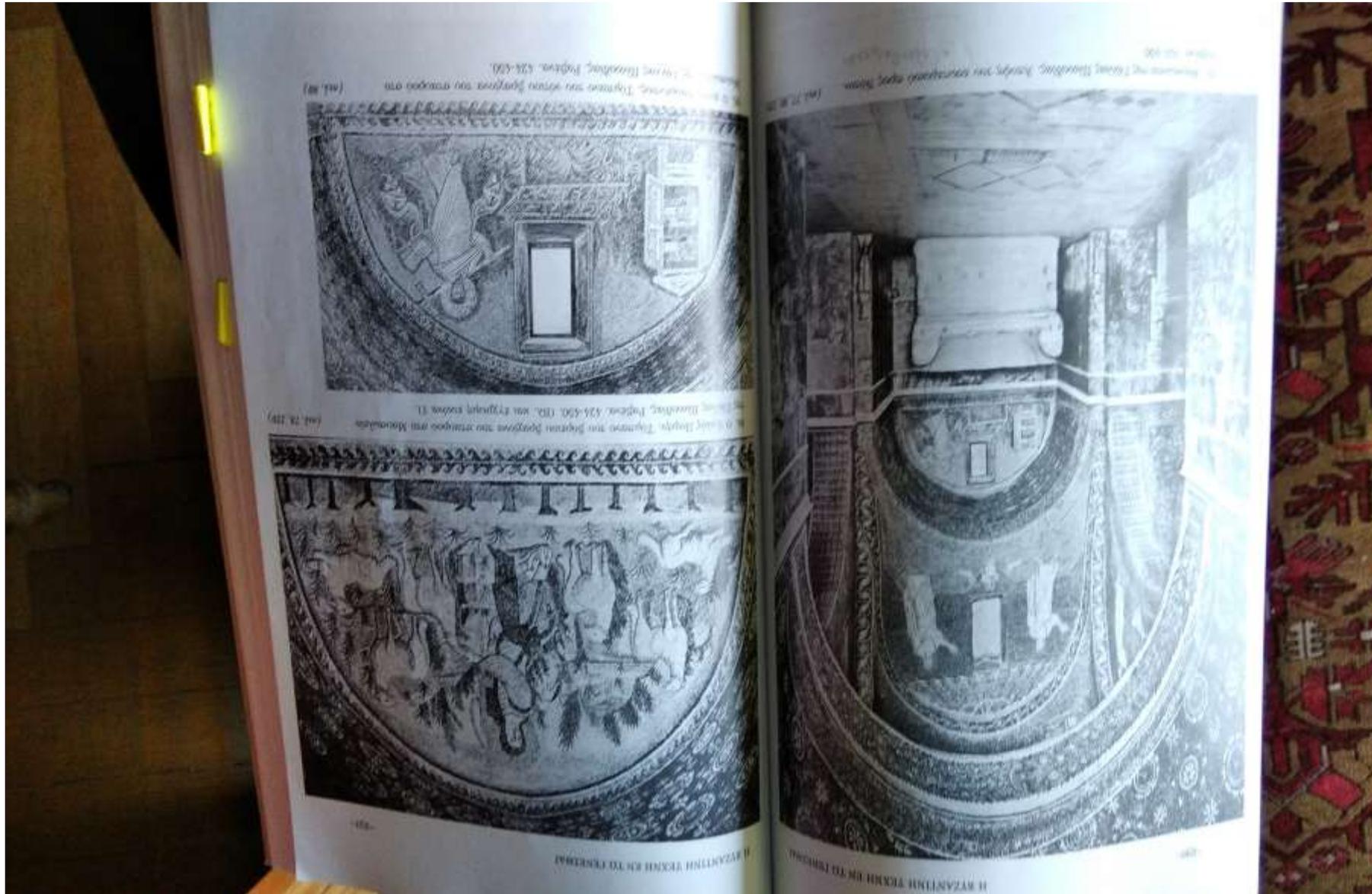
Fig. 16

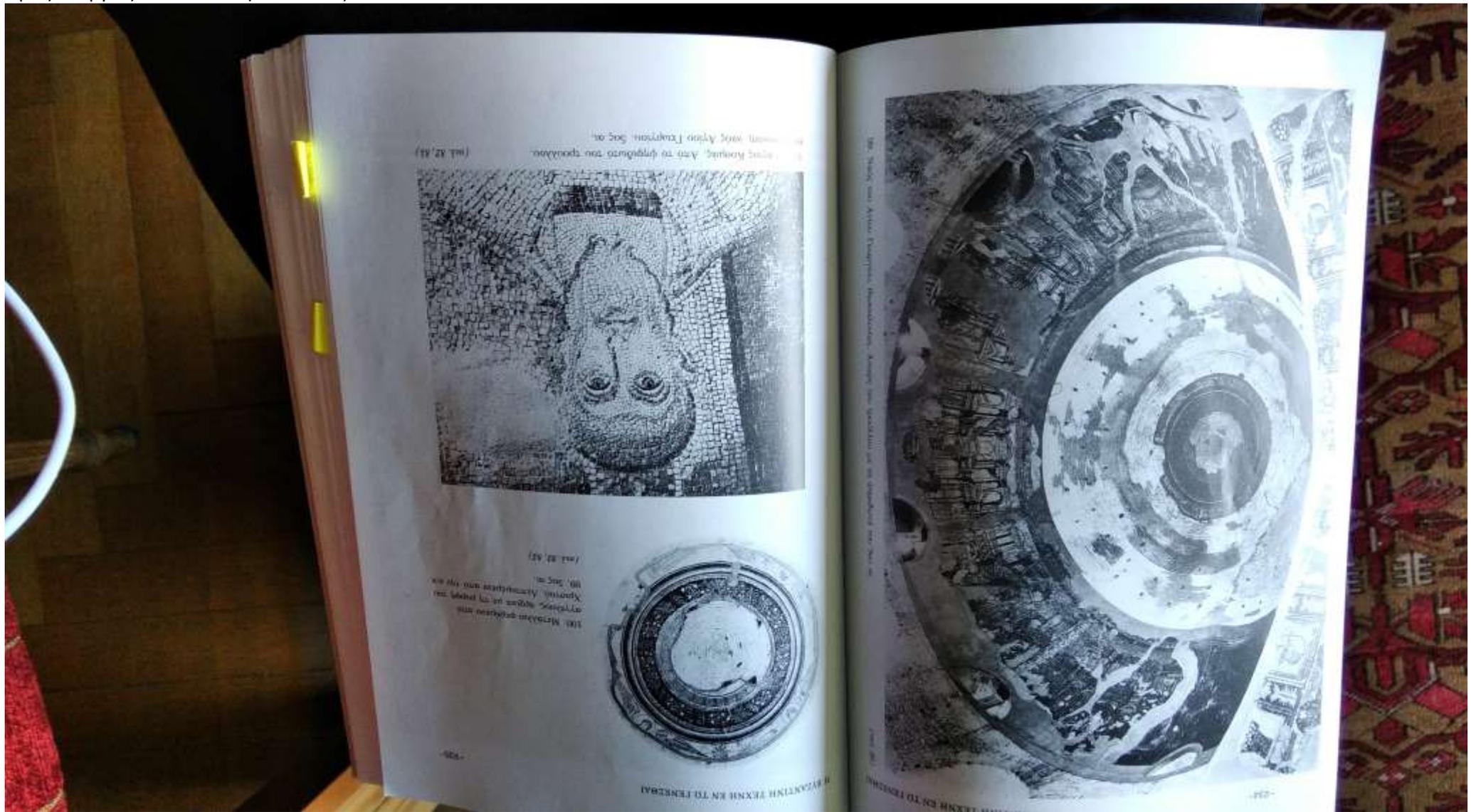


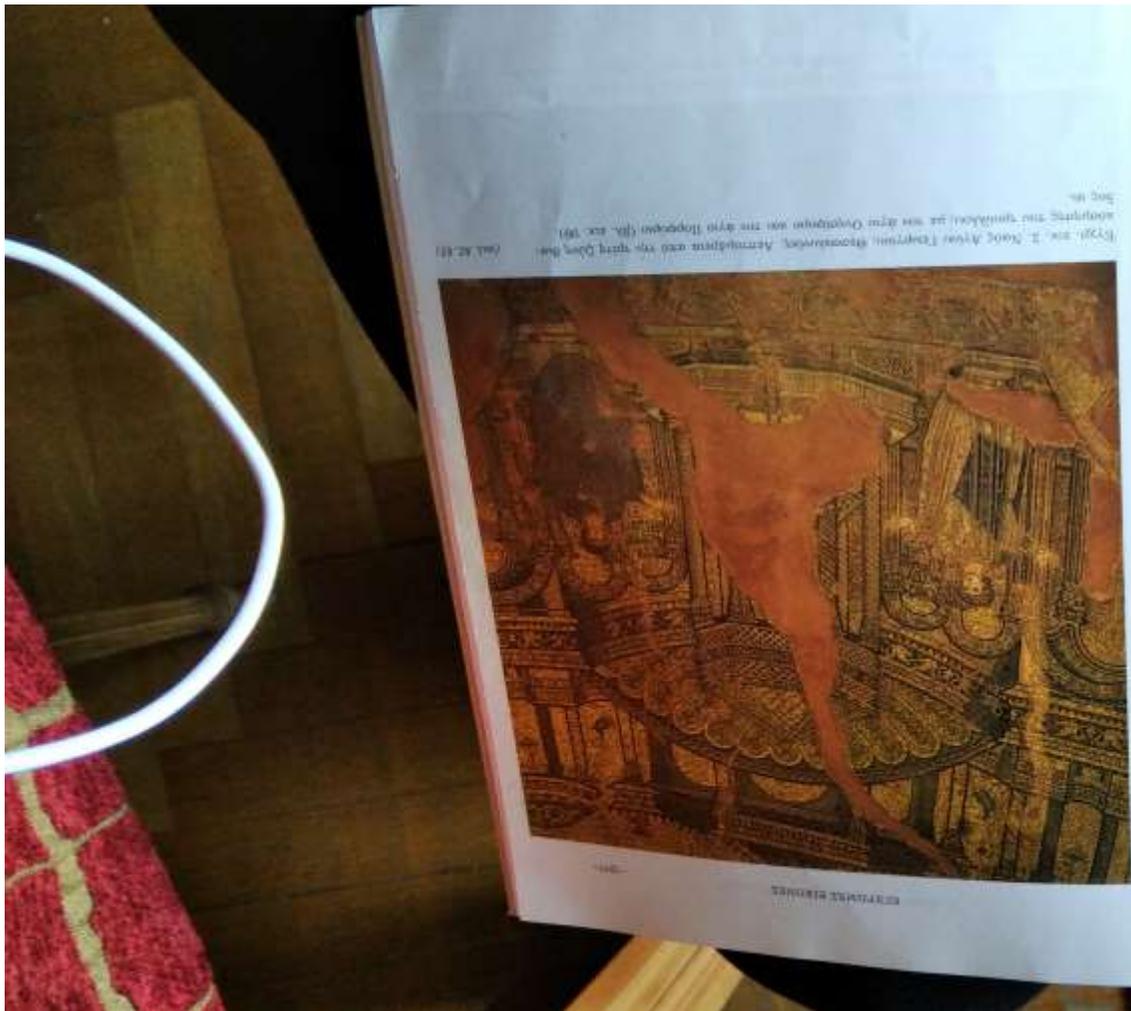








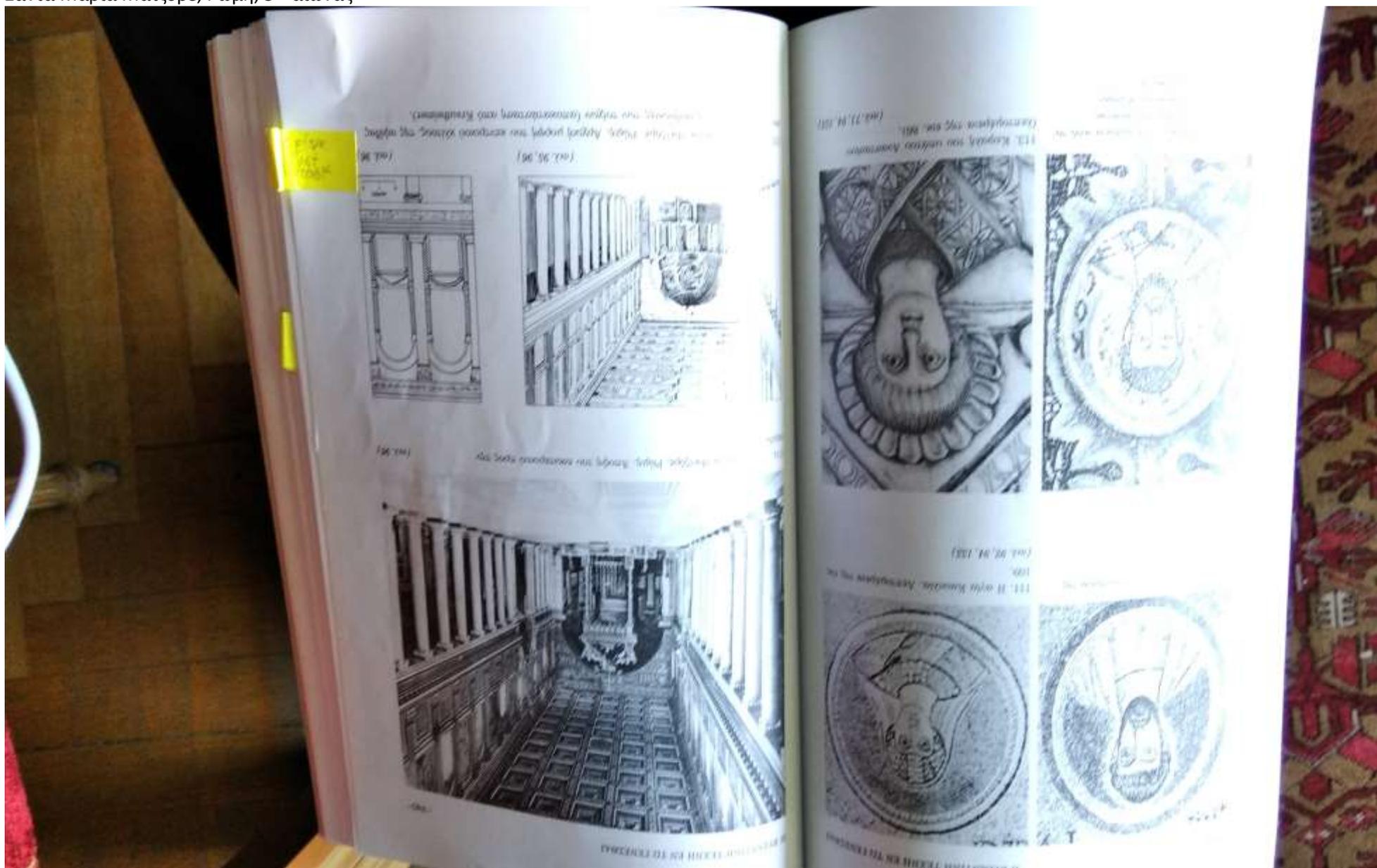


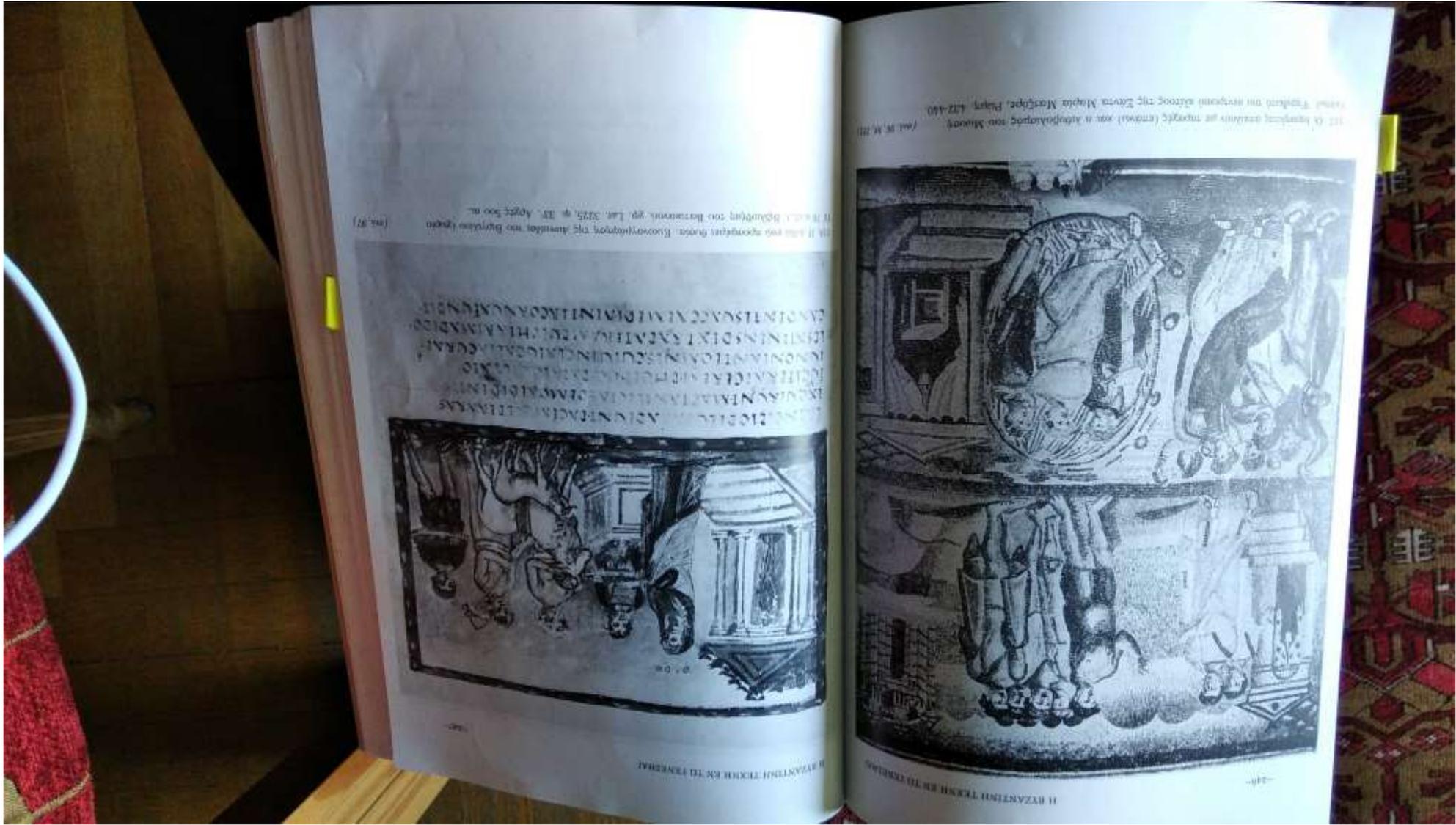


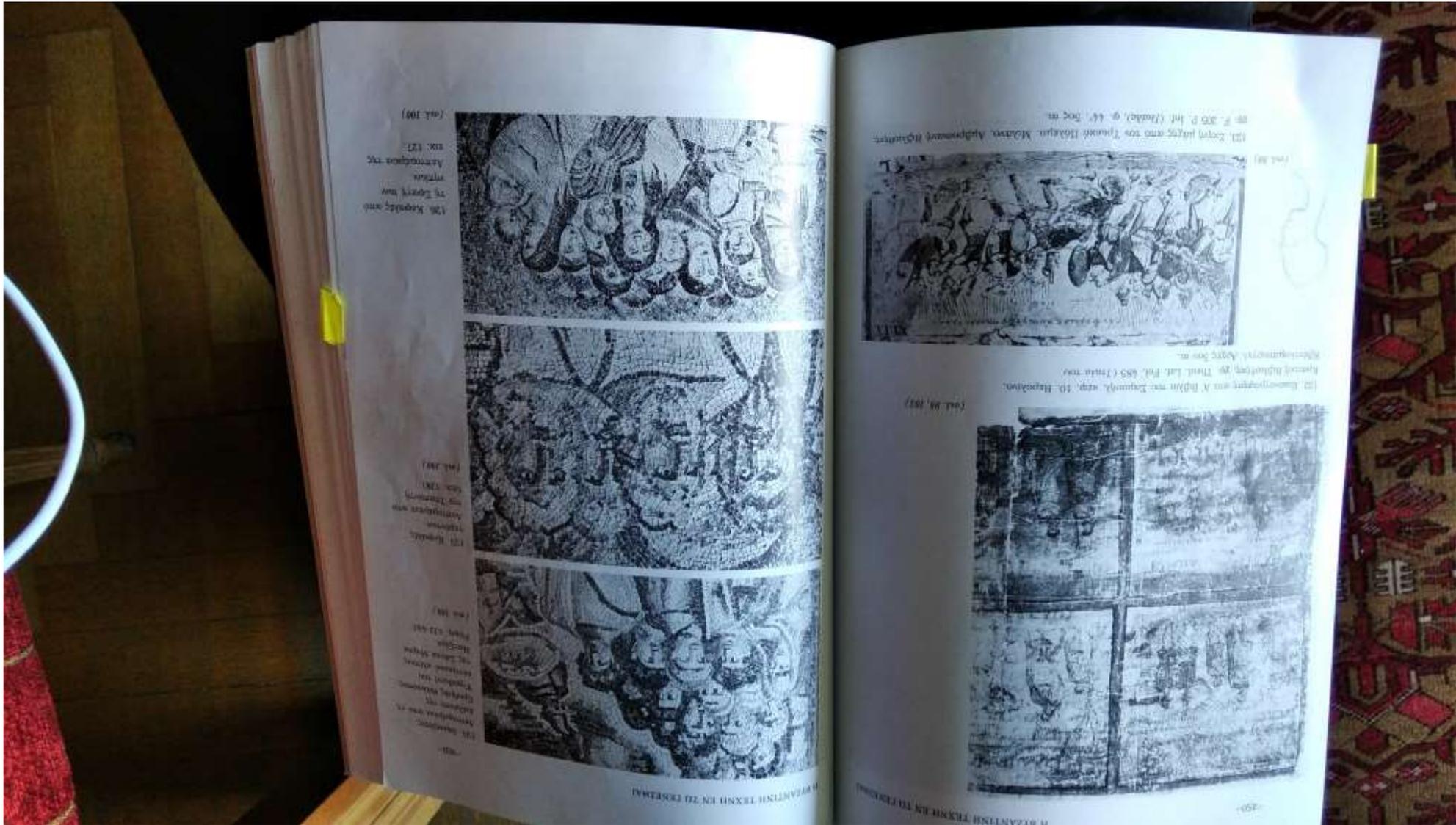
Άγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκη 5 ος αιώνας



Γάλλα Πλακιδία 5^{ος} αιώνας







176. Кавказские скифы
из Лопатинского
пещерного грота
XIX-XVI вв.
(табл. 100)



177. Кавказские
скифы
из Лопатинского
пещерного грота
XIX-XVI вв.
(табл. 101)



178. Кавказские
скифы
из Лопатинского
пещерного грота
XIX-XVI вв.
(табл. 102)



ИЗДАНИЕ ТЕРМИНОВ ИЛИ ПЕРИОДИКА

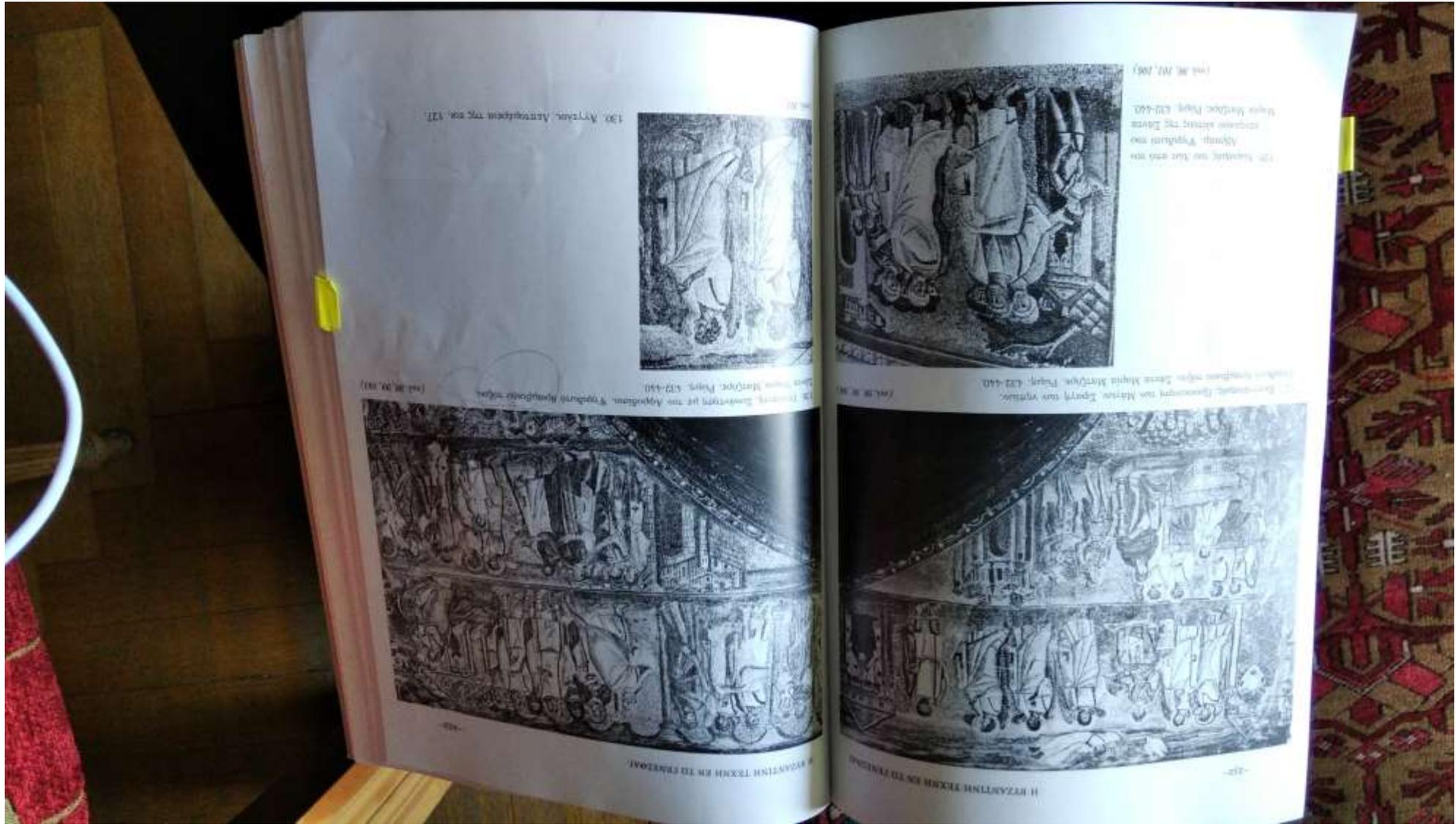
121. Кавказские скифы
из Лопатинского
пещерного грота
XIX-XVI вв.
(табл. 103)



122. Кавказские скифы
из Лопатинского
пещерного грота
XIX-XVI вв.
(табл. 104)



ИЗДАНИЕ ТЕРМИНОВ ИЛИ ПЕРИОДИКА

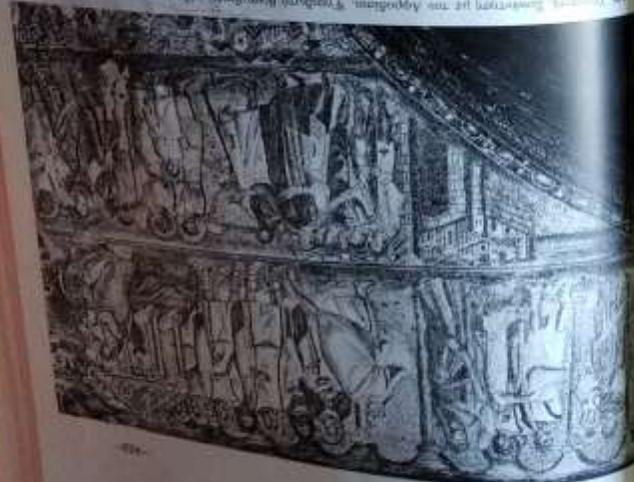


129. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.



(Inv. Nr. 117)

130. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.



130. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.

128. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.



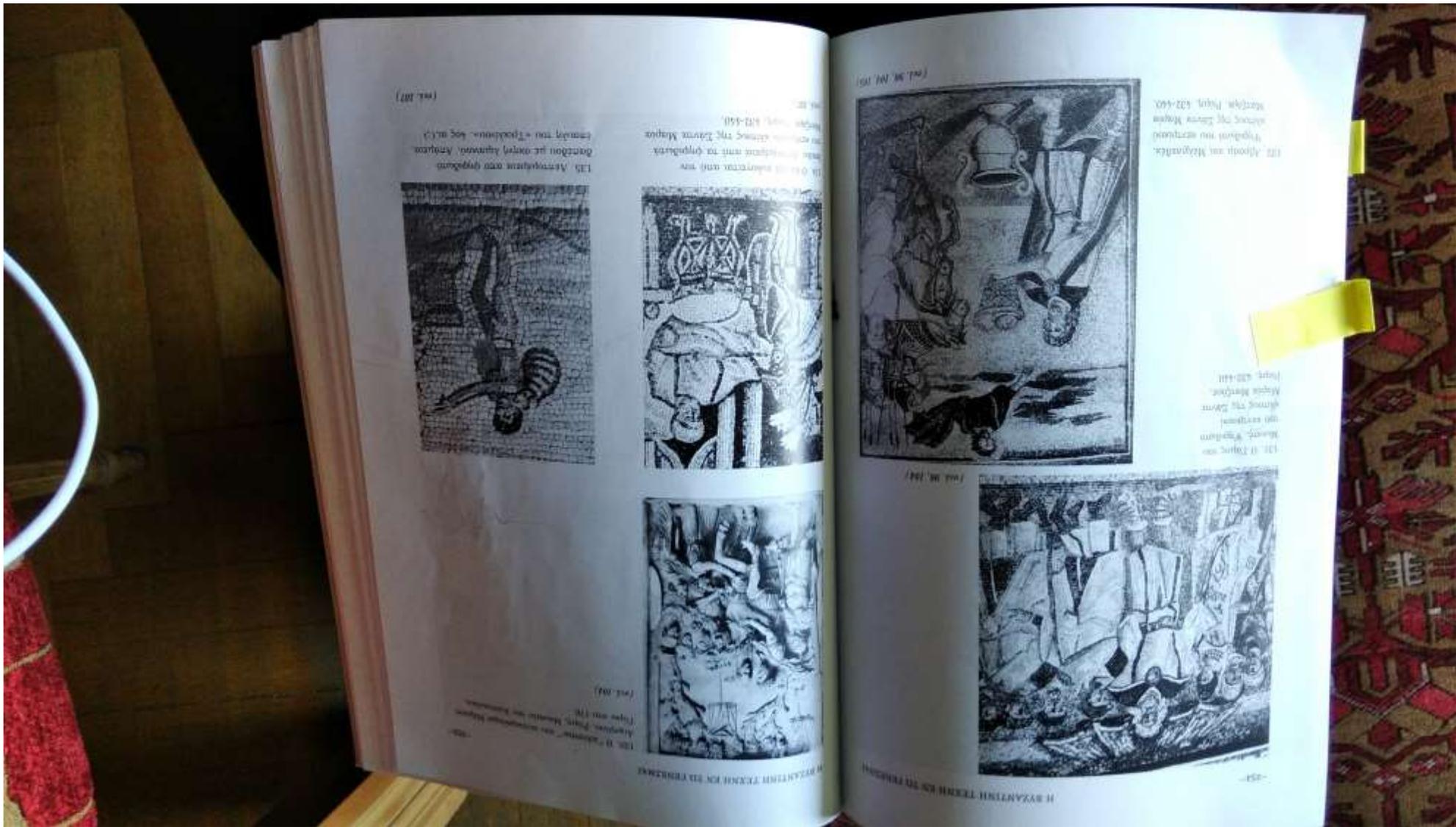
128. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.

(Inv. Nr. 117)

131. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.



131. Athen, Kerameikos, Inv. Nr. 117.



(Fig. 127)

127. Мозаика с изображением
Горгона из оранжереи, Афины
(см. стр. 126)



128. Рельеф с изображением
сидящего мужчины, Афины
(см. стр. 126)



(Fig. 128)

128. Рельеф с изображением
сидящего мужчины, Афины
(см. стр. 126)

(Fig. 129)

129. Рельеф с изображением
сидящего мужчины, Афины
(см. стр. 126)



130. Рельеф с изображением
сидящего мужчины, Афины
(см. стр. 126)

(Fig. 130)



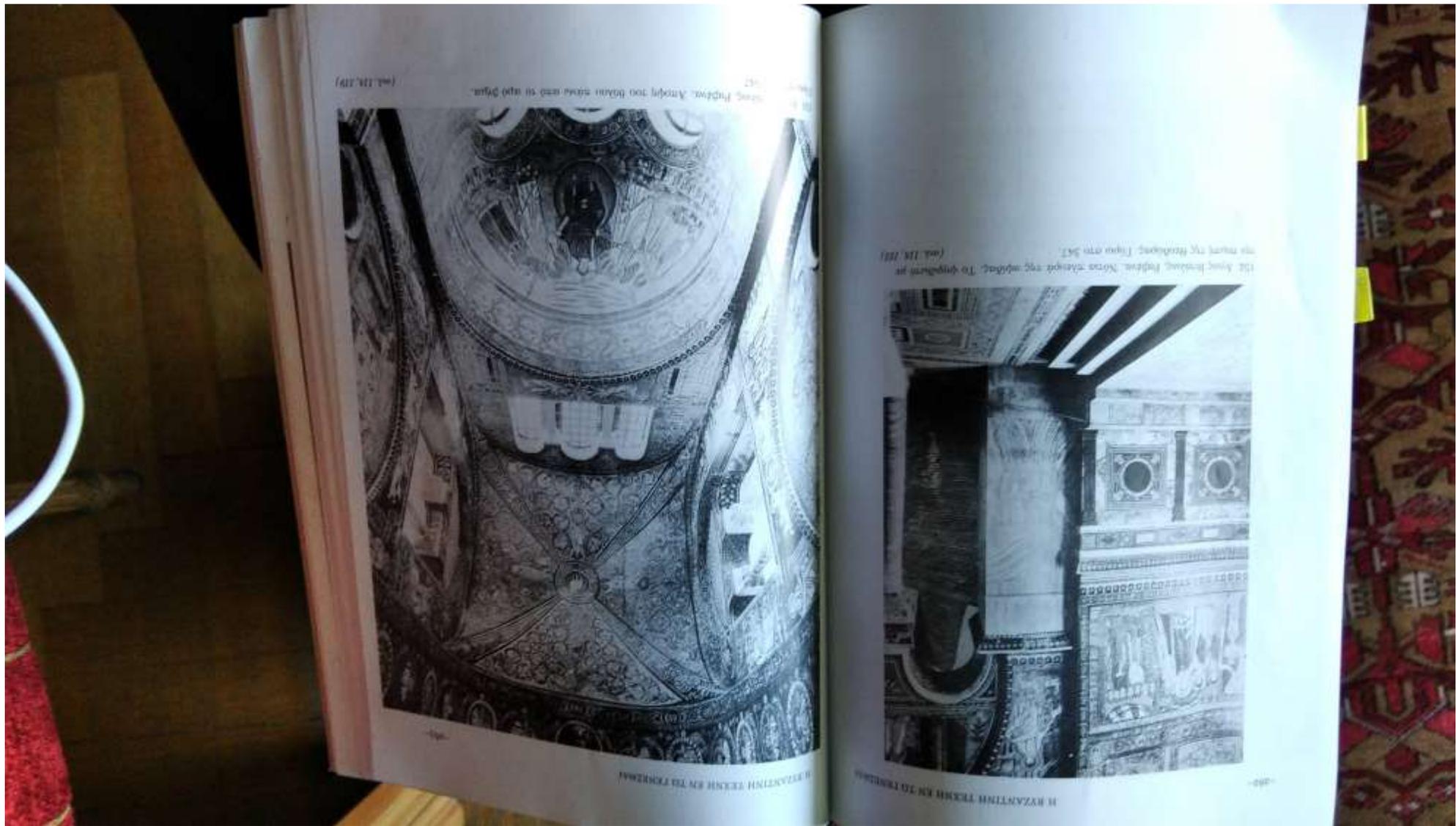




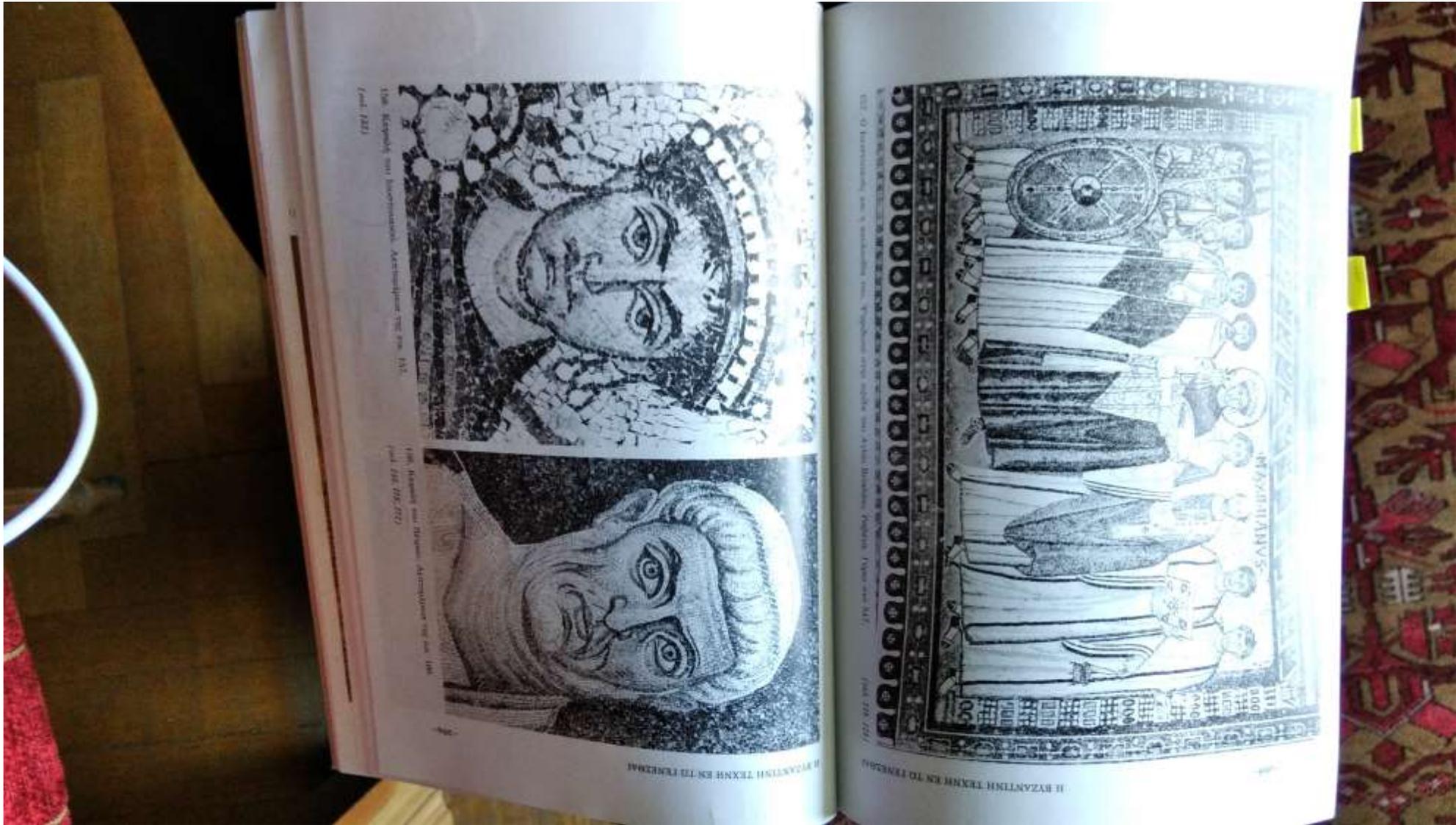
Fig. 11. Christ Pantocrator, the dome of the church of the Holy Sepulchre, Jerusalem. (See also Fig. 10.)



Fig. 12. The church of the Holy Sepulchre, Jerusalem. (See also Fig. 10.)

II BIZANTINH TEXNH EN TH TEXNH

II BIZANTINH TEXNH EN TH TEXNH





137. O. Xapиcтoc. Apxиcлaвaя члaд. 137.
(фoл. 241)



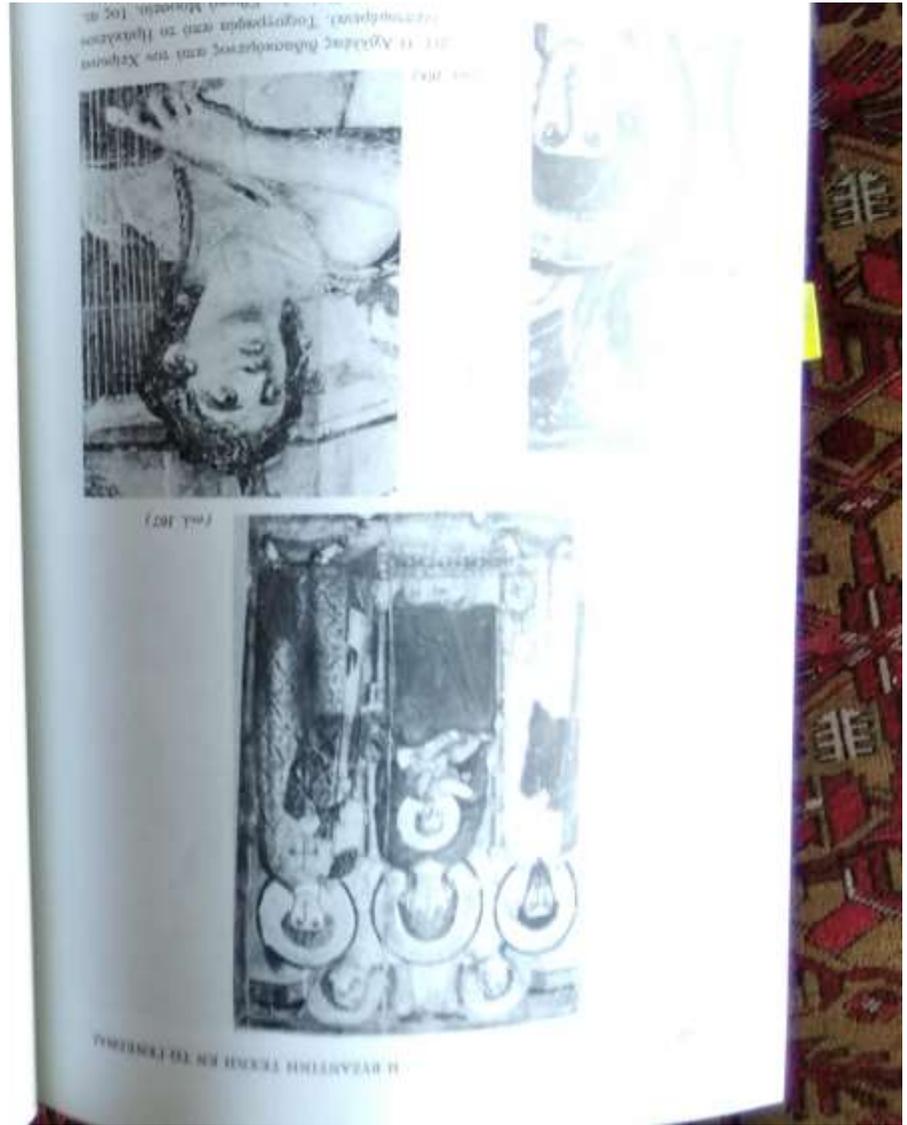
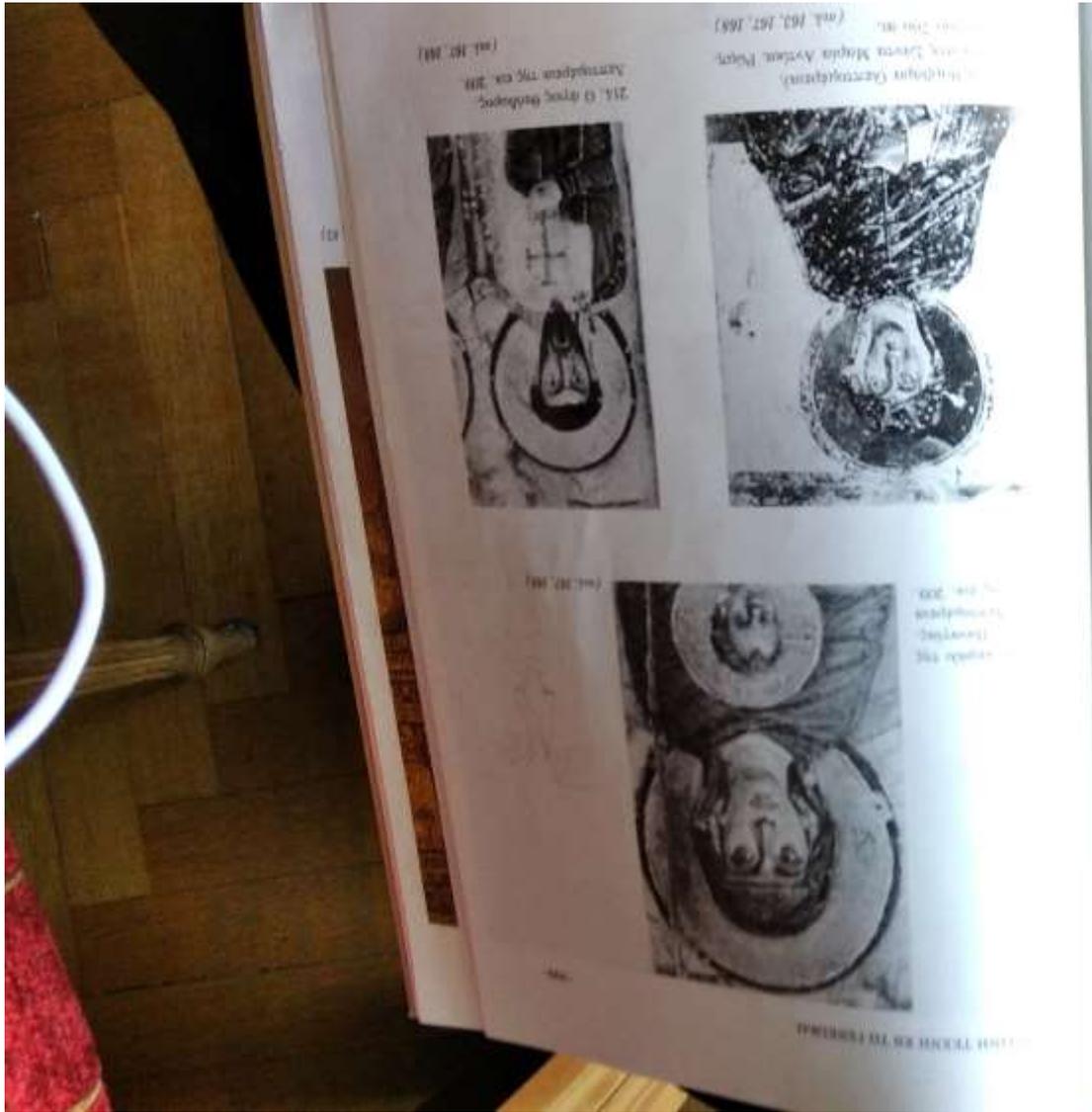
138. O. Xapиcтoc. Apxиcлaвaя члaд. 138.
(фoл. 242)

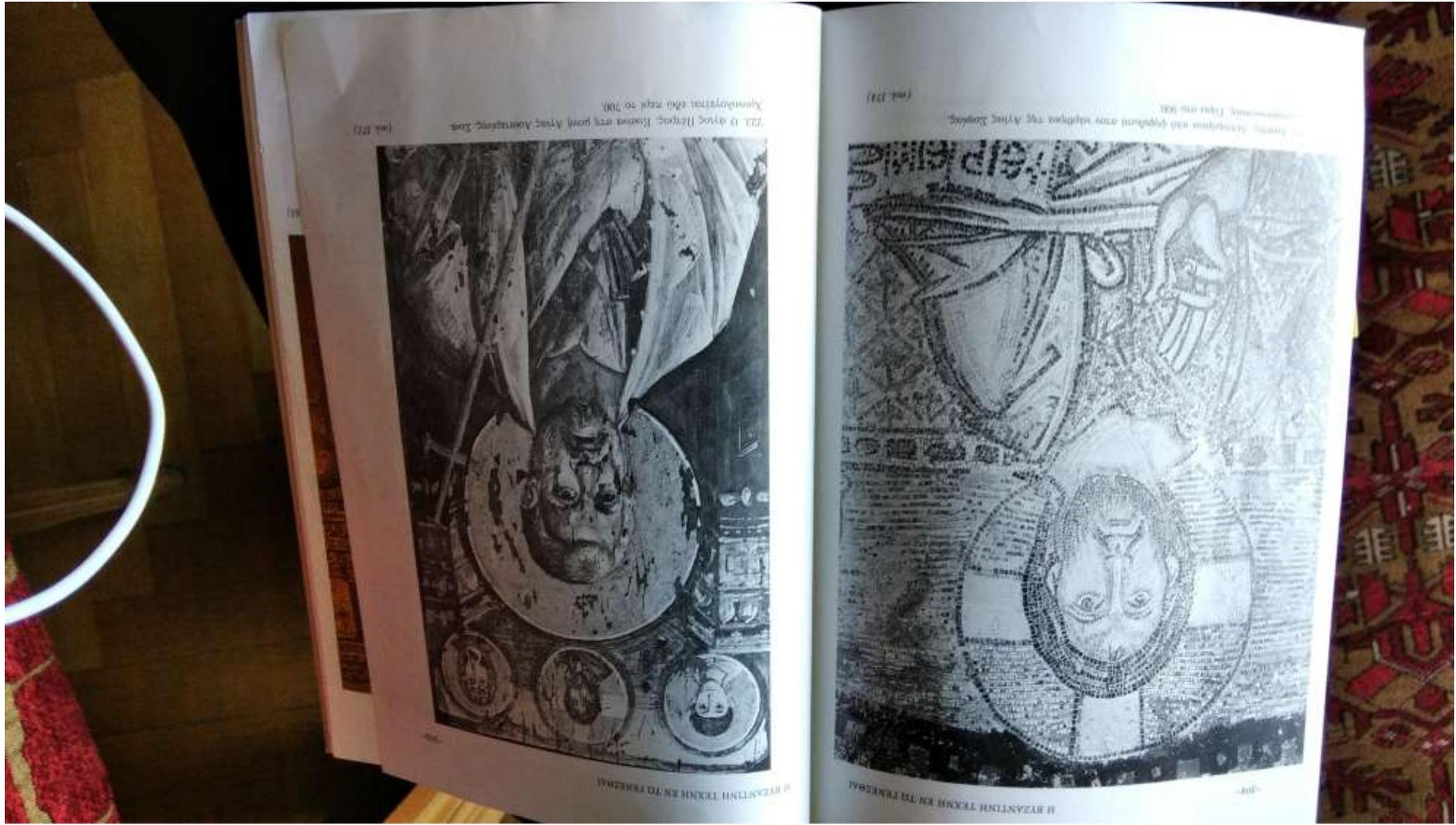
H BЪЗАНТИHИ TEXHИ EН TИ TPEHИAИ



139. H. M. Xapиcтoc. Apxиcлaвaя члaд. 139.
(фoл. 243)

H BЪЗАНТИHИ TEXHИ EН TИ TPEHИAИ





172. 172
Xm...
172

173. 173
Xm...
173

172

173

