



### Θέμα 1ης εργασίας:

Ο γοτθικός ρυθμός εμφανίστηκε στις αρχές του 12ου αιώνα στην περιοχή Ιλ-ντε-Φρανς (στο σημερινό Παρίσι) και σύντομα διαδόθηκε στο μεγαλύτερο τμήμα της Ευρώπης, κυριάρχησε δε σε ορισμένες περιοχές μέχρι και τις αρχές του 16ου αιώνα, προτού αντικατασταθεί σταδιακά από την αναγεννησιακή τέχνη. Όμως, στην Ιταλία η γοτθική τέχνη δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα δημοφιλής. Και με οδηγό το έργο του Τζιότο, οι αρχιτέκτονες και οι καλλιτέχνες στράφηκαν για έμπνευση στη μελέτη της φύσης και της αρχαιότητας, διαμορφώνοντας κατά τον 15ο αιώνα το αναγεννησιακό ύφος.

Στην αρχιτεκτονική, επιλέξτε μία γοτθική εκκλησία και συγκρίνετέ την με μία αναγεννησιακή εκκλησία από την ιταλική χερσόνησο. Ποια στοιχεία χρησιμοποιούν οι αρχιτέκτονες της εκάστοτε περιόδου; Ποιες είναι οι αρχιτεκτονικές επιδιώξεις τους; Ποιες είναι οι κοινωνικές συνθήκες που αντανακλώνται πάνω στα κτίσματα;

Στις εικαστικές τέχνες, επιλέξτε ένα έργο ζωγραφικής της γοτθικής περιόδου και συγκρίνετέ το με ένα έργο ζωγραφικής της ιταλικής Αναγέννησης. Από πού αντλούν τα πρότυπά τους οι καλλιτέχνες της γοτθικής τέχνης και από πού οι ζωγράφοι της Αναγέννησης; Ποιους σκοπούς εξυπηρετεί η ζωγραφική στη γοτθική εποχή και ποιους στην αναγεννησιακή Ιταλία; Τι μας δείχνει η τέχνη της εκάστοτε περιόδου για την κοινωνία;

Την εποχή του Μεσαίωνα υπερίσχυε η εκκλησιαστική μουσική. Ωστόσο, τον 14ο αιώνα η κοσμική μουσική υπερίσχυσε της εκκλησιαστικής. Επώνυμοι συνθέτες, όμως ο Γκυγιόμ ντε Μασώ, αναπτύσσουν μουσική για κοσμικά θέματα καλλιεργώντας το έδαφος για τη δημιουργία μεγάλης ποικιλίας ειδών σύνθεσης κοσμικής μουσικής την εποχή της Αναγέννησης. Αναφερθείτε στη κοσμική μουσική του 14ου αιώνα έχοντας ως αφετηρία ένα μουσικό έργο. Συνδέστε αυτό το μουσικό φαινόμενο με τις ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές.

### **Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

|   |           |
|---|-----------|
| <i>Εισαγωγή.....</i>  | <i>4</i>  |
| <i>Γοτθικός ρυθμός &amp; αναγεννησιακή αρχιτεκτονική: οι αισθητικές διαφορές.....</i> | <i>5</i>  |
| <i>i. Γοτθικός ρυθμός.....</i>  | <i>5</i>  |
| <i>ii. Αναγέννηση.....</i>  | <i>7</i>  |
| <i>Η εξέλιξη του νατουραλισμού στη ζωγραφική.....</i>                                 | <i>10</i> |
| <i>i. Γοτθική τέχνη.....</i>  | <i>10</i> |
| <i>ii. Αναγέννηση.....</i>  | <i>11</i> |
| <i>Η κοσμική μουσική ως γέφυρα μεταξύ του Μεσαίωνα και της νέας εποχής.....</i>       | <i>13</i> |
| <i>Συμπεράσματα.....</i>  | <i>15</i> |
| <i>Βιβλιογραφία.....</i>  | <i>17</i> |

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

## Εισαγωγή

---

Με τον όρο ‘Αναγέννηση’ προσδιορίζουμε την πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα που σημειώθηκε κατά τον 15ο και 16ο αι. και που χαρακτηρίζεται από ορθολογισμό και έντονο ενδιαφέρον για την ερμηνεία της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Ο ίδιος ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1550 από τον Τζιόρτζιο Βαζάρι, καθιερώθηκε, όμως, τον 19ο αι. από τον ιστορικό Μπέρκχαρντ εννοώντας την αναβίωση των τεχνών μετά την αποτελμάτωση του Μεσαίωνα. Ωστόσο, υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν ότι η Αναγέννηση δεν επετεύχθη χάρη σε ένα ιστορικό άλμα που υπερπήδησε τους “Σκοτεινούς” μεσαιωνικούς αιώνες, αλλά αποτέλεσε την επόμενη φάση μιας πολιτισμικής διεργασίας που είχε ξεκινήσει υπό την καθοδήγηση της Εκκλησίας, των πανεπιστημίων και των βασιλικών αυλών.<sup>1</sup> Επιπλέον, άλλοι μελετητές υποστηρίζουν ότι το ενδιαφέρον για την αρχαιότητα δεν έπαψε να υπάρχει κατά τον Μεσαίωνα.<sup>2</sup>

Στην εργασία θα μας απασχολήσουν οι διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στη μεσαιωνική και την αναγεννησιακή τέχνη διερευνώντας αν πράγματι η Αναγέννηση προέκυψε από ένα ιστορικό άλμα ή αποτέλεσε την εύλογη συνέπεια διεργασιών που είχαν ξεκινήσει από τον Μεσαίωνα. Το κυρίως μέρος της εργασίας θα δομηθεί σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα συγκρίνουμε δυο εκκλησίες, μια γοτθική και μια αναγεννησιακή· στο δεύτερο κεφάλαιο θα συγκρίνουμε δυο ζωγραφικά έργα από τις ίδιες περιόδους· στη συνέχεια, θα περιγράψουμε την άνθηση της κοσμικής μουσικής στον 14<sup>ο</sup> αι., δηλαδή στο μεταβατικό στάδιο από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση.

---

<sup>1</sup> Machlis J., Forney Kr., *Η Απόλαυση της Μουσικής*, μτφρ. Πυργιώτης Δ., Fagotto Books, Αθήνα 1996, σ. 90.

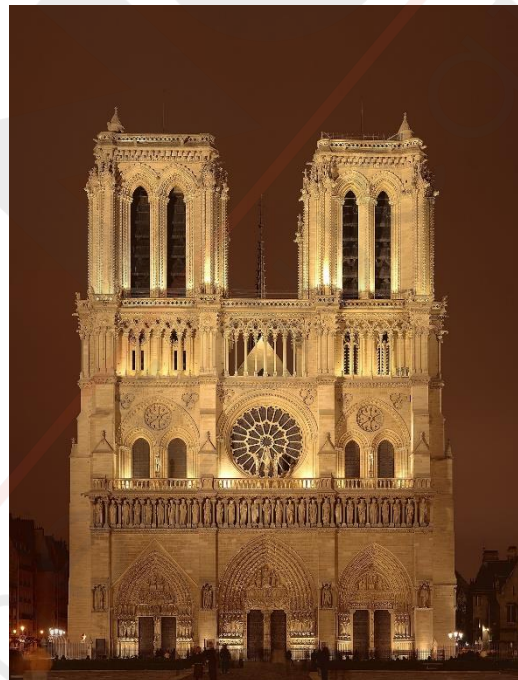
<sup>2</sup> Burns E.M., *Ευρωπαϊκή ιστορία. Ο Δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Δαρβέρης Τ., Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 97.

## Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

## Γοθικός ρυθμός & αναγεννησιακή αρχιτεκτονική: οι αισθητικές διαφορές

### i. Γοθικός ρυθμός

Για τη μεσαιωνική Ευρώπη η Εκκλησία αποτέλεσε παράγοντα σταθερότητας και διατήρησης της πολιτιστικής ταυτότητας σε πολλές περιοχές μετά την κάθοδο των γερμανικών φύλων και την κατάρρευση του ρωμαϊκού τρόπου ζωής. Ο χριστιανισμός διαδόθηκε και στους γερμανικούς πληθυσμούς και εδραιώθηκε στην Ευρώπη μέχρι το έτος 900.<sup>3</sup> Η εκκλησία ήταν συχνά το μόνο πέτρινο κτίσμα σε ολόκληρη περιοχή, με ορόσημο για την τελευταία το καμπαναριό της. Ολόκληρη η κοινότητα ενδιαφερόταν για την ανέγερσή της και καμάρωνε για τη διακόσμησή της. Συνεπώς, η σημασία που είχε μια εκκλησία ήταν μεγάλη, καθώς η ανοικοδόμησή της μεταμόρφωνε το χωριό ή την πόλη. Η εξαγωγή και μεταφορά των οικοδομικών υλικών, η πολυετής κατασκευή με τις σκαλωσιές, η πρόσληψη πλανόδιων τεχνιτών που διηγούνταν ιστορίες από μακρινά μέρη, όλα αυτά αποτελούσαν σπουδαίο γεγονός για τους ανθρώπους.<sup>4</sup>



Μετά τον 10 αι. διαδόθηκε ο ρομανικός ρυθμός στην αρχιτεκτονική των εκκλησιών, βασισμένος στην παλαιοχριστιανική βασιλική. Από τον 12<sup>ο</sup> αι., όμως, ακολουθώντας την ανάπτυξη νέων αστικών κέντρων, επικράτησε μια νέα αντίληψη που επέτασσε να οικοδομούνται ναοί επιβλητικοί που να πρεσβεύουν το θριαμβεύον πνεύμα της Εκκλησίας. Η νέα αντίληψη γεννήθηκε στη Γαλλία και οδήγησε στον γοθικό ρυθμό. Επρόκειτο αρχικά για τεχνικές επινοήσεις, αλλά αποδείχθηκε κάτι πολύ

<sup>3</sup> Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Μεσαίωνας (6<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.)», στο Αλμπάνη Τζ., Κασιμάτη Μ., *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008, σ. 26.

<sup>4</sup> Gombrich E.H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, μτφρ. Κάσδαγλη Λ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009, σ. 171.

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

σημαντικότερο. Το εσωτερικό μιας ρομανικής εκκλησίας είναι στάσιμος χώρος που αφήνει το μάτι του θεατή να ησυχάσει. Μια γοτθική εκκλησία, αντίθετα, μοιάζει να βρίσκεται σε διαρκή ανάπτυξη· «εκφράζει ένα προτσές κι όχι ένα αποτέλεσμα». Με τον πλούτο του και τη διακόσμησή του κινητοποιεί τον θεατή και τον εξαναγκάζει να αλλάζει συνεχώς τη σκοπιά του για να αποκτήσει μια εικόνα του συνόλου.<sup>5</sup> Ένα από τα γνωστότερα δείγματα γοτθικής αρχιτεκτονικής και, πιθανότατα, από τα πιο γνωστά μνημεία του κόσμου είναι ο ναός της Παναγίας των Παρισίων (1163-1235)· πεντάκλιτος ναός με πλευρικά παρεκκλήσια. Διαθέτει τρεις προσόψεις: την κεντρική στη δυτική πλευρά και άλλες δυο στη βόρεια και νότια. Στη δυτική διαμορφώνονται καθ' ύψος τρεις ζώνες: τρεις πυλώνες, ο ρόδακας και το αέτωμα.<sup>6</sup>

Η Παναγία των Παρισίων ενσωματώνει τις σημαντικές καινοτομίες που εισήγαγε ο γοτθικός ρυθμός στην αρχιτεκτονική. Ο ναός μπορούσε να στηριχθεί με λεπτούς πεσσούς και νευρώσεις στη στέγη· έτσι, αντικαταστάθηκαν οι πέτρινοι τοίχοι με παράθυρα και υαλογραφήματα και δημιουργήθηκε μια νέου τύπου εκκλησία από πέτρα και γυαλί. Το αποτέλεσμα είναι σχεδόν μαγικό. Το χρωματιστό γυαλί των υαλογραφημάτων θυμίζει στους πιστούς τα πολύτιμα πετράδια τα οποία στόλιζαν την Ουράνια Ιερουσαλήμ των θρησκευτικών ύμνων που άκουγαν κάθε Κυριακή στον ναό. Επιπλέον, οι στρογγυλές ασίδες στην οροφή του ρομανικού ναού αντικαταστάθηκαν από οξυκόρυφες ασίδες που επέτρεπαν να μεγαλώσει το ύψος του ναού. Ακόμη, επιλέχθηκε η λύση των εξωτερικών στηριγμάτων («ιπτάμενες αντηρίδες») για ισοδύναμη κατανομή του βάρους που δίνει τη δυνατότητα να μειωθούν τα οικοδομικά υλικά χωρίς να κινδυνεύει η στερεότητα του κτιρίου.<sup>7</sup> Η έννοια του φωτός διέθετε τότε συμβολικό περιεχόμενο: θεωρούνταν πηγή της ομορφιάς, αλλά και σύμβολο του προσώπου του Ιησού που είναι το Φως του Κόσμου.<sup>8</sup>

Η Παναγία των Παρισίων, όπως κάθε μεσαιωνικός ναός, υπήρξε αποτέλεσμα συλλογικής δουλειάς. Ανοικοδομήθηκε από συντεχνία με τους ειδικούς περιορισμούς της στα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας των μελών της. Οι εργάτες υποτάσσονταν στις καλλιτεχνικές απαιτήσεις του κοινού έργου, καθώς η τέχνη των γοτθικών

<sup>5</sup> Hauser A., τόμ. 1, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμ. 1, μτφρ. Κονδύλης Τ., Κάλβος, Αθήνα 1984, σσ. 304-305.

<sup>6</sup> Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Μεσαίωνας (6<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.)», ό.π., σσ. 42-43.

<sup>7</sup> Gombrich E.H., ό.π., σσ. 185-186, 189.

<sup>8</sup> Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Μεσαίωνας (6<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.)», ό.π., σ. 42.

### **Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

καθεδρικών ναών υπήρξε τέχνη της πόλης και της αστικής τάξης: οι λαϊκοί είχαν μεγαλύτερη συμμετοχή στην ανοικοδόμησή τους, αδιανόητη χωρίς τον πλούτο των πόλεων. Η τέχνη δεν ήταν πια η ιδιαίτερη γλώσσα ενός στρώματος μνημόνων, αλλά τρόπος έκφρασης που κατανοείται σχεδόν καθολικά. Ο χριστιανισμός δεν ήταν πια θρησκεία του κλήρου, αλλά μια μαζική θρησκεία.<sup>9</sup>



## ii. Αναγέννηση

Στις ιταλικές πόλεις ήδη από τον Ύστερο Μεσαίωνα οι πολιτικές συνθήκες που επικράτησαν (ανεξάρτητες πόλεις-κράτη, δημοκρατικό πολίτευμα) έδιναν στους κατοίκους ένα αίσθημα αστικής υπερηφάνειας που τους ωθούσε να συμβάλλουν στην πρόοδο της πόλης τους.<sup>10</sup> Αυτό θα πρέπει να συνυπολογιστεί με την ιδεολογική βάση της Αναγέννησης, δηλαδή, την επιθυμία των Ιταλών να αναβιώσουν το ένδοξο παρελθόν της δικής τους Ρώμης και να αποδιώξουν τις ιδέες του «μεσοδιαστήματος» (Μεσαίωνα), στο οποίο οδήγησαν τα «βάρβαρα» βόρεια φύλα. Συνεπώς, η Ιταλία είχε

<sup>9</sup> Hauser A., τόμ. 1, σσ. 254-255, 309-310.

<sup>10</sup> Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Αναγέννηση (1400-1525)», στο Αλμπάνη Τζ., Κασιμάτη Μ., *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18ο αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008, σσ. 74-76.

## Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

ισχυρότερη κλασική παράδοση από οποιαδήποτε άλλη χώρα της δυτικής Ευρώπης.<sup>11</sup> Έτσι, χαρακτηριστικό στοιχείο της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής αποτελεί η γνώση της αρχιτεκτονικής της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας· γνώση που συστηματοποιήθηκε χάρη στην ανακάλυψη του συγγράμματος του Βιτρούβιου *Περί αρχιτεκτονικής* το 1414, στο μοναστήρι του Αγίου Γάλλου στην Ελβετία από τον ουμανιστή Πότζιο Μπρατσιολίνι. Επιπλέον, οι σπουδαίοι Ιταλοί αρχιτέκτονες υπήρξαν πολυσχιδείς προσωπικότητες με ενδιαφέροντα όπως τα μαθηματικά, η ζωγραφική και η ποίηση. Αυτό μπορεί να ερμηνεύσει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που έδειξαν για τη μορφή των κτιρίων στοχεύοντας στην επίτευξη ομορφιάς και αρμονίας.<sup>12</sup>

Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση αποτελεί ο Λέον Μπατίστα Αλμπέρτι. Εκτός από αρχιτέκτονας ήταν λόγιος, συγγραφέας, μαθηματικός και αθλητής. Ήταν ένα από τα λαμπρότερα πνεύματα της περιόδου, εκπρόσωπος του «αστικού ουμανισμού» και αποφασισμένος να αφήσει το σημάδι του. Δική του καινοτομία αποτελεί η καθιέρωση της ιδιότητας του επαγγελματία αρχιτέκτονα.<sup>13</sup> Οι παραγγελίες για την ανοικοδόμηση εκκλησιών στις ιταλικές πόλεις δίνονταν, όχι από την ίδια την Εκκλησία, αλλά από τους κοσμικούς της εκπροσώπους (κοινότητες, αδελφότητες, ιδιώτες «προστάτες»)<sup>14</sup>. Διαπιστώνουμε, επομένως, μια ομοιότητα με τη γοτθική περίοδο κατά την οποία, όπως είδαμε, η ανοικοδόμηση των εκκλησιών είχε γίνει επίσης υπόθεση της πόλης. Ωστόσο, υπάρχουν σαφείς διαφορές στην αισθητική των κτιρίων.

Ο Αλμπέρτι αναφερόταν στις εκκλησίες με τον όρο ‘ναοί’, προκειμένου να κάνει τη σύνδεση με τα ελληνορωμαϊκά πρότυπά του.<sup>15</sup> Ήταν ο πρώτος που



<sup>11</sup> Gombrich E.H., ό.π., σσ. 223-24· Burns E.M., ό.π., σ. 129. Είναι χαρακτηριστικό ότι τον χαρακτηρισμό «γοτθική τέχνη» τον εισήγαγαν πρώτοι οι Ιταλοί της περιόδου της Αναγέννησης δίνοντάς του αρνητικό πρόσημο και εννοώντας μια τέχνη των βαρβάρων.

<sup>12</sup> Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Αναγέννηση (1400-1525)», ό.π., σ. 77· Murray P., Murray L., *Η Τέχνη της Αναγέννησης*, μτφρ. Παππάς Α., Υποδομή, Αθήνα 1996, σ. 10.

<sup>13</sup> Watkin D., *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Κουρεμένος Κ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005, σ. 216· Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Αναγέννηση (1400-1525)», ό.π., σ. 79· Burns E.M., ό.π., σ. 103.

<sup>14</sup> Hauser A., *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμ. 2, μτφρ. Κονδύλης Τ., Κάλβος, Αθήνα 1984, σ. 50.

<sup>15</sup> Watkin D., ό.π., σ. 217.

### Απλά και Κατανοητά η Γνώση!



έδωσε σε χριστιανική εκκλησία ρωμαϊκή πρόσοψη και ο πρώτος που επανήλθε στο ρωμαϊκό πρότυπο του κυλινδρικού θόλου με φατνώματα, στο εσωτερικό της ίδιας εκκλησίας: στον Άγιο Ανδρέα στη Μάντοβα (1470)<sup>16</sup> που έμελλε να είναι και το τελευταίο του έργο.<sup>17</sup> Ο ναός είναι χτισμένος επάνω σε στυλοβάτη. Η πρόσοψη έχει τη μορφή αψίδας του θριάμβου με κλίμακα εντελώς ρωμαϊκή και με όλα τα στοιχεία που τη συναποτελούν να δημιουργούν ένα ενιαίο αρχιτεκτονικό σύνολο. Αέτωμα, εντοιχισμένοι πεσσοί, τοξωτά παράθυρα: όλα αυτά πλαισιώνουν και τονίζουν το κεντρικό τόξο της αψίδας.<sup>18</sup>



Ο Αλμπέρτι συνέδεσε τις φόρμες της πρόσοψης με εκείνες του εσωτερικού της εκκλησίας σε ένα σύνολο αλληλοδιαπλεκόμενων χώρων. Έτσι, η σημασία του κάθε μέρους του ναού δεν έγκειται στις αυτοτελείς ιδιότητές του, αλλά στη σχέση του με τους άλλους χώρους της εκκλησίας.<sup>19</sup> Η ενσωμάτωση των πεσσών στη συνέχεια του τοίχου επιτρέπει τη διαμόρφωση ενιαίων επιφανειών, τα τόξα και οι ημικυλινδρικές καμάρες ευνοούν τη γεφύρωση των μεγάλων εσωτερικών χώρων και η δημιουργία

<sup>16</sup> Murray P., Murray L., ό.π., σ. 57.

<sup>17</sup> Πετρίδου Β., Ζιρώ Ο., *Τέχνες και αρχιτεκτονική από την αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*, Κάλλιπος, σ. 17. Ανακτήθηκε από [https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/3543/1/02\\_chapter\\_02.pdf](https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/3543/1/02_chapter_02.pdf)

<sup>18</sup> Φυρνώ-Τζόρνταν Ρ., *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Ηλίας Δ., Υποδομή, Αθήνα 1981, σ. 232.

<sup>19</sup> Murray P., Murray L., ό.π., σ. 58.

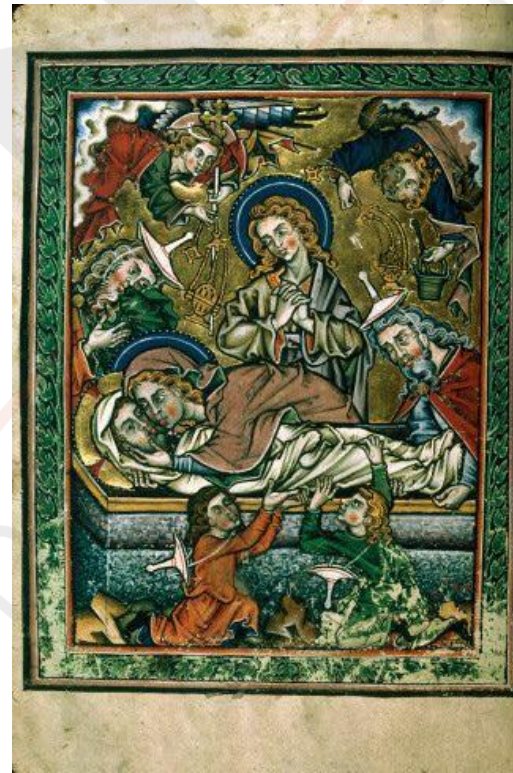
### Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

παρεκκλησίων εκατέρωθεν του μεσαίου κλίτους παρήγαγε νέους λειτουργικούς χώρους-<sup>20</sup> στοιχείο κοινό με τη μεσαιωνική αρχιτεκτονική. Ο τρόπος κατασκευής τους, όμως, αποτελεί ρωμαϊκή κληρονομιά, αφού μοιάζουν σαν αψίδες θριάμβου σκαμμένες μέσα στον τοίχο.<sup>21</sup>

## Η εξέλιξη του νατουραλισμού στη ζωγραφική

### *ι. Γοτθική τέχνη*

Βασική απασχόληση των ζωγράφων της εποχής ήταν η εικονογράφηση χειρογράφων. Το πνεύμα, όμως, στα χρόνια της γοτθικής τέχνης ήταν πολύ διαφορετικό από το πνεύμα της προηγούμενης ρομανικής περιόδου. Στο χειρόγραφο Ψαλτήριο του Μπονμόν παρατηρούμε την αναπαράσταση του *Ενταφιασμού του Χριστού* με εμφανή την πρόθεση του καλλιτέχνη να εκφράσει τα συναισθήματα που κυριαρχούν. Η Παναγία σκύβει πάνω από τον νεκρό Χριστό και τον αγκαλιάζει, ενώ ο Ιωάννης σφίγγει με πόνο τα χέρια. Οι άγγελοι στο επάνω μέρος βγαίνουν από τα σύννεφα με θυμιατήρια και οι υπηρέτες με τα μυτερά καπέλα κρατούν το σώμα του Χριστού.<sup>22</sup>



Σκοπός της αναπαράστασης εδώ είναι η απόλυτη ψευδαίσθηση. Η μεσαιωνική τέχνη διαμόρφωνε αυτή την ψευδαίσθηση με ανακρίβεια και ασυνέπεια, σε σύγκριση με την προοπτική που αξιοποίησε αργότερα η Αναγέννηση.<sup>23</sup> Η έκφραση της συγκίνησης των

<sup>20</sup> Πετρίδου Β., Ζιρώ Ό., ό.π., σ. 18.

<sup>21</sup> Φυρνώ-Τζόρνταν Ρ., ό.π., σσ. 232-233.

<sup>22</sup> Gombrich E.H., ό.π., σ. 196.

<sup>23</sup> Hauser A., τόμ. 1, ό.π., σσ. 331-332.

## **Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

προσώπων φαίνεται να απασχόλησαν τον καλλιτέχνη περισσότερο από οποιαδήποτε προσπάθεια να ζωντανέψει κάποιο πραγματικό περιστατικό. Δε δίνει καμία ένδειξη σχετικά με τον χώρο ή το σκηνικό, στο οποίο κυριαρχεί η επιπεδότητα. Επιπλέον, το έργο κυριαρχείται από την αρχή της έκτασης και όχι της συγκέντρωσης, της ανοιχτής ακολουθίας και όχι της κλειστής μορφής. Ο θεατής οδηγείται από το ένα μέρος του έργου στο άλλο· η εικόνα που βλέπει δεν αποτελεί ενοποιημένη αναπαράσταση που μπορεί να θεαθεί από μια και μόνη σκοπιά. Ωστόσο η γνώση του για το ανθρώπινο σώμα ήταν πολύ μεγαλύτερη από των ομοτέχνων του της προηγούμενης περιόδου.<sup>24</sup> Οι μορφές διατηρούν μια τυποποίηση ως προς τα χαρακτηριστικά τους, δεν έχουν πλαστικότητα και επικρατεί δυσαναλογία ως προς τα μέρη του σώματός τους. Όμως, η απόδοσή τους είναι βελτιωμένη σε σχέση με την απόδοση μορφών στην τέχνη του πρώιμου Μεσαίωνα και του ρομανικού ρυθμού.

Όπως στην αρχιτεκτονική, έτσι και εδώ καμία αναφορά δε γίνεται στον καλλιτέχνη. Το μεσαιωνικό πνεύμα υπέτασσε τον άνθρωπο και την ατομική δημιουργία στη μεσαιωνική κοσμοαντίληψη. Ο καλλιτέχνης παρέμενε ανώνυμος και θεωρούνταν ένας απλός τεχνίτης που ακολουθεί την παράδοση. Ούτως ή άλλως, στο πλαίσιο της θεοκρατικής αντίληψης η τέχνη δεν αποτελούσε αυτοσκοπό. Τα έργα των καλλιτεχνών αποσκοπούσαν στη μεταφορά του μηνύματος του Ευαγγελίου και για αυτό η ανώνυμη δημιουργικότητά τους, η υποταγμένη στον Λόγο του Θεού, αποτελούσε σημάδι μεγαλοσύνης.<sup>25</sup>

## ii. Αναγέννηση

Το θεμελιακά νέο στοιχείο στην αντίληψη της Αναγέννησης για την τέχνη υπήρξε η ανακάλυψη της έννοιας της μεγαλοφυΐας και η ιδέα ότι το έργο τέχνης είναι ατομική δημιουργία. Η αυξημένη ζήτηση έργων οδήγησε στην ανέλιξη του καλλιτέχνη από το επίπεδο του τεχνίτη σε αυτό του ελεύθερου πνευματικού εργάτη<sup>26</sup> με άμεσες συνέπειες και στην απόδοση των έργων. Πόσο, όμως, αυτή η εξέλιξη μπορεί να θεωρηθεί ιστορικό άλμα και πραγματική «αναγέννηση»; Όπως είδαμε, στο χειρόγραφο του 13<sup>ου</sup> αι. η απόδοση των μορφών, παρά την αφέλειά της, ήταν βελτιωμένη σε σχέση με τις

<sup>24</sup> Gombrich E.H., ό.π., σ. 196· Hauser A., τόμ. 2, ό.π., σ. 18.

<sup>25</sup> Hauser A., τόμ. 1, ό.π., σσ. 222-223.

<sup>26</sup> Hauser A., τόμ. 2, ό.π., σσ. 68, 88.

## Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

προηγούμενες περιόδους. Για αυτό ορισμένοι υποστηρίζουν ότι ο νατουραλισμός της Αναγέννησης υπήρξε απλώς η συνέχιση του γοθτικού νατουραλισμού: καινοφανής δεν ήταν ο νατουραλισμός καθαυτός, αλλά ο επιστημονικός χαρακτήρας του· όχι η παρατήρηση της φύσης καθαυτή, αλλά η συνειδητή συνέπειά της. Με άλλα λόγια, με την Αναγέννηση δεν ξεκίνησε η παρατήρηση της φύσης, αλλά η σπουδή της.<sup>27</sup>

Στην Ιταλία η οικονομική ανάπτυξη ήταν ο κινητήριο μοχλός για την ανάπτυξη των τεχνών. Χάρη στη ραγδαία ανάπτυξη του εμπορίου και της βιοτεχνίας πλάι στους παλαιότερους άρχοντες τώρα στεκόταν ισότιμα η μεσαιαία τάξη, τα οικονομικά ισχυρότερα μέλη της οποίας έγιναν προστάτες των τεχνών. Το νέο στοιχείο που εισήγαγαν στις τέχνες ήταν η ορθολογιστική σκέψη και οργάνωση στην οποία βασιζόταν και η δική τους εργασία. Αποτόλμησαν την ανατροπή του θεολογικού πνεύματος του Μεσαίωνα και ενθάρρυναν την ανανέωση της σκέψης σε ορθολογικές βάσεις.<sup>28</sup> Έτσι, αποδυναμώθηκε ο μεταφυσικός συμβολισμός και ο σκοπός του καλλιτέχνη περιορίστηκε συνειδητά στην αναπαράσταση του κόσμου.<sup>29</sup> Τα θρησκευτικά θέματα, βέβαια, εξακολούθησαν να κατέχουν πρωτεύουσα θέση. Όμως, τα επιτεύγματα της μαθηματικής προοπτικής, που πρώτος ο αρχιτέκτονας Μπρουνελλέσκι κατάφερε,<sup>30</sup> επηρέασαν τη ζωγραφική, συνεπώς και την απόδοση των θρησκευτικών θεμάτων. Η πρώτη εφαρμογή της προοπτικής στη ζωγραφική έγινε σε θρησκευτικό έργο, την *Αγία Τριάδα* του Μαζάτσιο.

Στο πρώτο επίπεδο διακρίνεται τάφος με σκελετό κάτω από την επιγραφή "IO FU[I] G[I]A QUEL CHE VOI S[I]ETE E QUEL CH['] I[O] SONO VO[I] A[N]CO[R] SARETE".<sup>31</sup> Πάνω ο δωρητής και η σύζυγός του εικονίζονται γονατιστοί στην είσοδο ενός παρεκκλησιού, όπου διακρίνονται ο Εσταυρωμένος, ο Πατέρας-Θεός, η Παρθένος και ο Ιωάννης. Ο τάφος θεάται σαν προέκταση προς την εκκλησία, ενώ το παρεκκλήσι σαν άποψη μέσα από ένα νοητό παράθυρο. Σε ένα μεσαιωνικό έργο οι δωρητές θα αποδίδονταν σε μικρότερη κλίμακα από τα ιερά πρόσωπα, ενώ εδώ είναι μεγαλύτερες. Με την προοπτική ο Μαζάτσιο απέδωσε τις μορφές σε διάφορες κλίμακες, αλλά σε

<sup>27</sup> Στο ίδιο, σσ. 10-11.

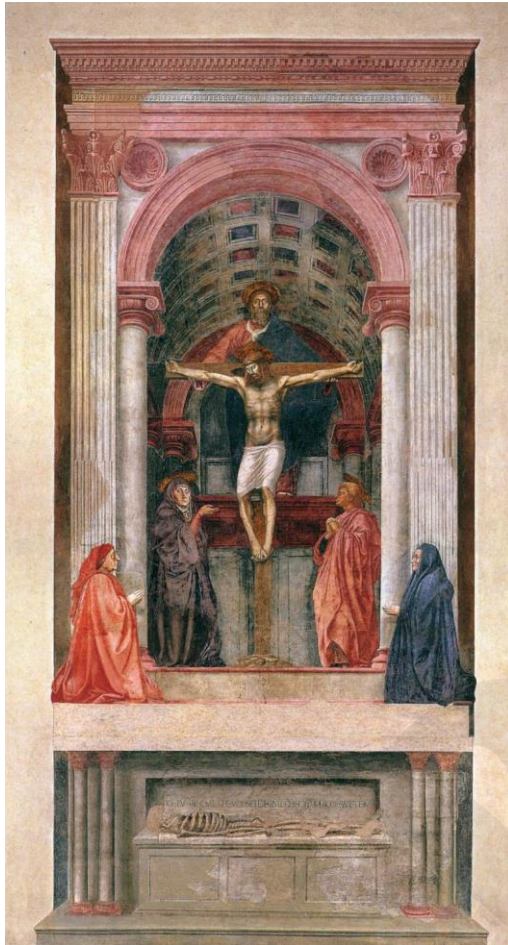
<sup>28</sup> Αλμπάνη Τζ., ό.π., σ. 72· Λαμπράκη-Πλάκα Μ., *Ιταλική Αναγέννηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σ. 19.

<sup>29</sup> Hauser A., τόμ. 2, ό.π., σ. 12.

<sup>30</sup> Αλμπάνη Τζ., ό.π., σσ. 87, 126.

<sup>31</sup> Σημαίνει «Ό,τι είσαι ήμουν κι ό,τι είμαι θα γίνεις».

### Απλά και Κατανοητά η Γνώση!



έναν ενοποιημένο χώρο. Η γοτθική τεχνοτροπία οδηγεί τον θεατή από τη μια λεπτομέρεια στην άλλη. Η ιταλική τεχνοτροπία δεν ξεχωρίζει κανένα μεμονωμένο στοιχείο. Οδηγεί τον θεατή να «αδράξει» όλα τα μέρη του την ίδια στιγμή.<sup>32</sup>

Η τέχνη του Μαζάτσιο είναι μιας νέας εποχής κατακτήσεων· το αίσθημα ισχύος που χαρακτήριζε την εποχή εκφράστηκε και στον ρεαλισμό της τέχνης. Οι μορφές είναι φυσικές, έχουν σωστή ανατομία, στέκουν γερά στα πόδια τους μέσα στον χώρο, εκφράζουν σοβαρότητα. Το αίσθημα αυτής της τέχνης είναι θεμελιακά μη γοτθικό: μη μεταφυσικό, μη συμβολικό, ρεαλιστικό.<sup>33</sup> Μέσω και του διαφορετικού τρόπου αξιοποίησης της προοπτικής στις μορφές ο Μαζάτσιο υπαινίσσεται δυο επίπεδα: το

αιώνιο και θεϊκό από τη μια, το πρόσκαιρο και εγκόσμιο από την άλλη.<sup>34</sup>

### *Η κοσμική μουσική ως γέφυρα μεταξύ του Μεσαίωνα και της νέας εποχής*

Ενώ οι εικαστικές τέχνες αναπτύχθηκαν κυρίως στην Ιταλία, η μουσική άρχισε να αναπτύσσεται πρωτίστως στη βορειοδυτική Ευρώπη. Εκεί, παράλληλα με τη μουσική των καθεδρικών ναών άνθισε και η λαϊκή φιλολογία του τραγουδιού και του χορού που αντικατοπτρίζει κάθε πτυχή της μεσαιωνικής ζωής. Από τον 11<sup>ο</sup> αι. ακόμη υπήρχαν οι

<sup>32</sup> Honour H., Fleming J., *Ιστορία της Τέχνης*, μτφρ. Παππάς Ανδρ., Υποδομή, Αθήνα 1998, σ. 373· Hauser A., τόμ. 2, ό.π., σ. 19.

<sup>33</sup> Hauser A., τόμ. 2, ό.π., σσ. 43-44.

<sup>34</sup> Honour H., Fleming J., ό.π., σ. 373.

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

αιδοί ή ζονγκλέρ, περιπλανώμενοι σε παλάτια και πόλεις μουσικοί, καθώς και οι τροβαδούροι και τρουβέροι, ποιητές-μουσικοί των βασιλικών αυλών. Αυτοί εκθείαζαν τις αρετές της ιπποσύνης, την τιμή, την αφοσίωση σε ένα ιδανικό και την αναζήτηση της τέλει αγάπης.<sup>35</sup> Επιπλέον, την ίδια περίοδο και υπό την επίδραση της άνθησης της γοτθικής τέχνης η μουσική άρχισε να εμπλουτίζεται με πρόσθετες φωνές (αντί της προηγούμενης επικράτησης της μονοφωνίας) που οδήγησαν σε μια πολύπλοκη μουσική (πολυφωνία, «Παλαιά Τέχνη»)<sup>36</sup> Η αναθεώρηση της κοινωνικής οργάνωσης στη γοτθική περίοδο με την ανάπτυξη των πόλεων οδήγησε τον 14<sup>ο</sup> αι. τη γαλλική μουσική στη «Νέα Τέχνη» ή αλλιώς «Αρς Νόβα», που χαρακτηριζόταν από μεγαλύτερη ρυθμική ευελιξία και πολυπλοκότητα<sup>37</sup> και ανανεωμένες θεματικές, σαν «εξέγερση εναντίον της αγνότητας που απαιτούσε η Εκκλησία».<sup>38</sup>

Ένα νέο μουσικό είδος που προέκυψε από την ανάπτυξη της πολυφωνίας ήταν το μοτέτο, πολυφωνική σύνθεση με δυο ή περισσότερα κείμενα, σε δυο ή περισσότερες γλώσσες, με οργανική συνοδεία ή χωρίς.<sup>39</sup> Τον 13<sup>ο</sup> αι. από θρησκευτικό έγινε κοσμικό<sup>40</sup> και ωρίμασε κυρίως μέσα από την τέχνη του Γκυγιώμ ντε Μασώ, Γάλλου συνθέτη και ποιητή που έζησε τον 14<sup>ο</sup> αι. και που ασχολήθηκε τόσο με τη θρησκευτική όσο και με την κοσμική μουσική λόγω της διπλής σταδιοδρομίας του ως κληρικού και αυλικού. Η μουσική του θεωρείται το αποκορύφωμα της Αρς Νόβα.<sup>41</sup>

Ο ντε Μασώ διεύρυνε τη μορφή που είχε το μοτέτο κατά τον 13<sup>ο</sup> αι., έτσι ώστε να ενσωματώνει τις νέες εξελίξεις στη μουσική. Στο μοτέτο που συνέθεσε *Βοήθεια! Βοήθεια! Φωτιά-Αλίμονο!-Υπάκουος* συμμετέχουν τρεις φωνές (δυο γαλλικές, μια λατινική) που κυλούν ταυτόχρονα, έχουν όμως διαφορετικά κείμενα. Πρόκειται για ισορρυθμικό μοτέτο, βασίζεται δηλαδή σε μια επαναλαμβανόμενη ρυθμική διάταξη. Έτσι, από τον ακροατή ζητείται να παρακολουθήσει τη γενική ιδέα του τραγουδιού παρά τις λέξεις του. Η υψηλότερη φωνή τραγουδά ένα ποίημα με προσφιλές, για το

<sup>35</sup> Machlis J., Forney Kr., ό.π., σσ. 79-81.

<sup>36</sup> Μάμαλης Ν., *Η Μουσική στην Ευρώπη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008, σσ. 30-31, 36.

<sup>37</sup> λ. Αρς Νόβα (Ars Nova) στο «ΛΕΞΙΚΟ, Α». Ανακτήθηκε από <http://melodisia.mmb.org.gr/Dictionary/>

<sup>38</sup> Hauser A., τόμ. 1, ό.π., σ. 276.

<sup>39</sup> λ. μοτέτο στο «ΛΕΞΙΚΟ, Μ». Ανακτήθηκε από <http://melodisia.mmb.org.gr/Dictionary/?c=-2&letter=%CE%9C>

<sup>40</sup> Μάμαλης Ν., ό.π., σ. 34.

<sup>41</sup> Machlis J., Forney Kr., ό.π., σσ. 76, 83· 'Γκυγιώμ ντε Μασώ (Guillaume de Machaut, περ. 1300-1377)'. Ανακτήθηκε από

<http://melodisia.mmb.org.gr/Composers/byRegion.asp?c=108&letter=%CE%9C&e=174>

### Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

κοινό του 14<sup>ου</sup> αι., θέμα: τον πόνο του εραστή που αναλίσκεται από την ίδια του την ερωτική επιθυμία. Η μεσαιά φωνή τραγουδά άλλο ποίημα με παρόμοιο θέμα. Η χαμηλότερη είναι η θεμέλια φωνή (τενόρος) και τραγουδά το κείμενο ενός άσματος που αναφέρεται στον Χριστό. Όμως, ο Μασώ επέλεξε από αυτό μόνο το κομμάτι που συνοδεύει τις λέξεις «υπάκουος ακόμα και ως τον θάνατο» που έχει συναισθηματική διάθεση και ταιριάζει με το θέμα της ιπποτικής αγάπης των άλλων δυο ποιημάτων.<sup>42</sup>

Γενικά, πρέπει να πούμε ότι η θεματική του έρωτα είχε επικρατήσει από τον 11<sup>ο</sup> αι. στα τραγούδια των τροβαδούρων και κυριάρχησε και στην κοσμική μουσική των επόμενων αιώνων καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό την πορεία της. Ο εραστής που λαχταρά («Και η ντελικάτη ομορφιά της/ Με κάνει να τη θέλω όλο και πιο πολύ») ή απαρνιέται, ο «έρωτας του απόμακρου» χωρίς απτό αντικείμενο («Είναι η καλή μου αγαπημένη,/ Που ευχαρίστως μ' αφήνει να πεθάνω/ στην απελπισία»): όλα αυτά μας εισάγουν στην ιστορία της νεότερης ποίησης και μουσικής.<sup>43</sup>

### Συμπεράσματα

Στην εργασία εξετάσαμε τη μετάβαση των τεχνών και της αρχιτεκτονικής από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση, εστιάζοντας στη γοτθική περίοδο και στις διαφορές της από την αναγεννησιακή τέχνη. Στον τομέα της αρχιτεκτονικής και της ζωγραφικής διαπιστώθηκε ότι οι αισθητικές διαφορές των δυο περιόδων πηγάζουν από τη γενικότερη ιδεολογία τους. Ο γοτθικός ρυθμός επεδίωξε να εκφράσει το πνεύμα της Θριαμβεύουσας Εκκλησίας δημιουργώντας μεγάλων διαστάσεων ναούς και αναπτύσσοντάς τους καθ' ύψος, ώστε να εντυπωσιάζουν τους πιστούς. Το ίδιο και στη ζωγραφική, σημασία είχε η απόδοση του μηνύματος του Ευαγγελίου και όχι η ακριβής και πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Από την άλλη, αφετηρία της αναγεννησιακής τέχνης αποτελεί η αυτοσυνείδηση των Ιταλών ως απογόνων των

<sup>42</sup> Machlis J., Forney Kr., ό.π., σσ. 83-84.

<sup>43</sup> Hauser A., τόμ. 1, ό.π., σ. 269.

### **Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

αρχαίων Ρωμαίων, αλλά και η οικονομική τους άνοδος που διαπνέεται από το πνεύμα του ορθολογισμού. Η θρησκεία δεν εμπλέκεται σε αυτούς τους στόχους, σε αντίθεση με τη γοθτική περίοδο στην οποία κυριαρχεί, παρά μόνο σαν πεδίο έμπνευσης για θρησκευτικής θεματολογίας έργα. Κατά συνέπεια, η τεχνοτροπία της περιόδου διαφέρει από τη γοθτική, καθώς βασίζεται στην ορθολογική σπουδή της φύσης και γίνεται πιο ρεαλιστική. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι τη γοθτική περίοδο και την Αναγέννηση δεν τις χωρίζει χάσμα, όπως διατείνονται ορισμένοι ιστορικοί, αλλά ουσιαστικά διαδέχονται η μια την άλλη ως προς την αποδοχή του νατουραλισμού, απλά με διαφορετικές ιδεολογικές αφετηρίες. Τέλος, η μετάβαση στη νέα εποχή αποδείχθηκε και με την ανάπτυξη της κοσμικής μουσικής, μάλιστα στον γοθτικό Βορρά, με θεματικές όπως ο έρωτας που «εξεγείρονται» κατά του θεοκρατικού πνεύματος.

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**



## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Burns E.M., *Ευρωπαϊκή ιστορία. Ο Δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Δαρβέρης Τ., Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.

Gombrich E.H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, μτφρ. Κάσδαγλη Λ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.

Hauser A., τόμ. 1, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμ. 1, μτφρ. Κονδύλης Τ., Κάλβος, Αθήνα 1984.

Hauser A., *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμ. 2, μτφρ. Κονδύλης Τ., Κάλβος, Αθήνα 1984.

Honour H., Fleming J., *Ιστορία της Τέχνης*, μτφρ. Παππάς Ανδρ., Υποδομή, Αθήνα 1998.

Machlis J., Forney Kr., *Η Απόλαυση της Μουσικής*, μτφρ. Πυργιώτης Δ., Fagotto Books, Αθήνα 1996.

Murray P., Murray L., *Η Τέχνη της Αναγέννησης*, μτφρ. Παππάς Α., Υποδομή, Αθήνα 1996.

Watkin D., *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Κουρεμένος Κ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005.

Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Μεσαίωνας (6<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.)», στο Αλμπάνη Τζ., Κασιμάτη Μ., *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**

Αλμπάνη Τζ., «Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη: Αναγέννηση (1400-1525)», στο Αλμπάνη Τζ., Κασιμάτη Μ., *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18ο αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

Λαμπράκη-Πλάκα Μ., *Ιταλική Αναγέννηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003.

Μάμαλης Ν., *Η Μουσική στην Ευρώπη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

Πετρίδου Β., Ζιρώ Ό., *Τέχνες και αρχιτεκτονική από την αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*, Κάλλιπος. Ανακτήθηκε από [https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/3543/1/02\\_chapter\\_02.pdf](https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/3543/1/02_chapter_02.pdf)

Φυρνώ-Τζόρνταν Ρ., *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Ηλίας Δ., Υποδομή, Αθήνα 1981.

### **ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

Γκυγιόμ ντε Μασώ (Guillaume de Machaut, περ. 1300-1377)'. Ανακτήθηκε από <http://melodisia.mmb.org.gr/Composers/byRegion.asp?c=108&letter=%CE%9C&e=174>

λ. Αρς Νόβα (Ars Nova) στο «ΛΕΞΙΚΟ, Α». Ανακτήθηκε από <http://melodisia.mmb.org.gr/Dictionary/>

λ. μοτέτο στο «ΛΕΞΙΚΟ, Μ». Ανακτήθηκε από <http://melodisia.mmb.org.gr/Dictionary/?c=-2&letter=%CE%9C>

**Απλά και Κατανοητά η Γνώση!**