

Η ΕΝΔΥΝΑΜΩΣΗ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΤΟΥ
ΑΤΟΜΟΥ ΚΑΙ Η ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ ΑΠΟ ΤΟ
ΘΕΟΚΡΑΤΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ
ΠΡΩΙΜΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

ΕΠΟ20 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ - ΠΡΩΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΟΛΛΑΤΟΣ

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2010

2700 ΛΕΞΕΙΣ

Εκφώνηση εργασίας:

Η σταδιακή ενδυνάμωση της σημασίας του ατόμου στην κοινωνία της πρώιμης Αναγέννησης στην Ιταλία, σηματοδοτείται από ένα πλήθος αλλαγών τόσο σε κοινωνικό-ιδεολογικό επίπεδο όσο και σε πολιτικό-οικονομικό. Χρησιμοποιώντας από ένα παράδειγμα (ένα από τη Γοτθική περίοδο και ένα από την πρώιμη Αναγέννηση στην Ιταλία) από τον χώρο της Ζωγραφικής, της Αρχιτεκτονικής και της Γλυπτικής, δείξτε διαμέσου συγκρίσεων, τη διάσταση αυτή του ‘προσωπικού’ στοιχείου στην αναγεννησιακή Τέχνη, σε αντιπαράθεση με τη Γοτθική.

Η κλιμακούμενη, επίσης, απεξάρτηση από τον εναγκαλισμό του θεοκρατικού πνεύματος αντανακλάται στην ανάπτυξη της κοσμικής μουσικής κατά τον 15^ο αιώνα στη Γαλλία, αλλά και στην Ιταλία. Με ανάλογο τρόπο, όπως και στις υπόλοιπες Τέχνες, αποδείξτε το γεγονός, περιγράφοντας τις καινούργιες τεχνικές κατακτήσεις της Μουσικής και τη θεματολογία της, μέσα από τη σύντομη περιγραφή τριών παραδειγμάτων.

[Στη Μουσική, ένα από κάθε περίπτωση, δηλ. από Σχολή Παναγίας των Παρισίων (π.χ. organum ή conductus), Γαλλία (κοσμική μουσική π.χ. chanson του Dufay κλπ) και Ιταλία (κοσμική μουσική όπως ένα madrigale οποιουδήποτε του 15^{ου} αι.)]

Περιεχόμενα

1. Εκκλησία, κοινωνία, τέχνη και το «opus francigenum».....	4
2. Κρίση της Εκκλησίας, αναθεώρηση αξιών και Αναγέννηση.....	5
3. Αρχιτεκτονική: η δόξα των ουρανών και η επιστροφή στα επίγεια.....	6
4. Γλυπτική: από τις ουράνιες στρατιές στους αγίους - ανθρώπους.....	7
5. Ζωγραφική: ο μικροσκοπικός Χριστός και η χειρονομία της Παναγίας.....	8
6. Μουσική: ο διάβολος στις κλίμακες και οι συνθέτες στις αυλές.....	10
Επίλογος.....	11
Βιβλιογραφία.....	13

1. Εκκλησία, κοινωνία, τέχνη και το «opus francigenum».

Κατά τη διάρκεια των σκοτεινών αιώνων, η Εκκλησία διαδραμάτισε ανασχετικό ρόλο στην πολιτιστική και κοινωνική κατάπτωση της Ευρώπης. Τόσο μέσα από τις προσπάθειες μοναχών και κληρικών να ξαναζωντανέψουν τις τέχνες, όσο και με τη χρήση της τέχνης ως μέσο για τη διάδοση του χριστιανισμού, σε μια Ευρώπη μετακινήσεων, πολέμων και αναταραχής, η Εκκλησία πρωταγωνιστεί στα γράμματα και τις τέχνες.¹

Η επιρροή της Εκκλησίας δεν έπαψε ν' αυξάνεται κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Στις πόλεις, το κύρος των εγκατεστημένων σε αυτές επισκόπων τις έσωσε από την καταστροφή, καθώς στο πλαίσιο της οικονομίας του 9ου αιώνα οι πόλεις δεν είχαν πλέον λόγο ύπαρξης². Στο πρόσωπο του επισκόπου, ο μικρόκοσμος της πόλης αναγνώριζε τον πνευματικό και κοσμικό ηγέτη του³. Η Εκκλησία λοιπόν κυριαρχεί στη μεσαιωνική κοινωνία ως ένας από τους δύο πόλους εξουσίας, όπως αυτοί ορίζονται από τη μεσαιωνική αντίληψη της κοινωνικής ιεραρχίας. Οι *belatores* και οι *oratores* ασκούν την εξουσία και στους *laboratores* δε μένει παρά να εξαρτώνται από αυτές τις δύο εξουσίες⁴. Μέχρι τον 13^ο αιώνα, η Εκκλησία είχε εξελιχθεί σε μια πλούσια κοσμική δύναμη που επιδιώκει να εγκαταστήσει στην Ευρώπη μια θεοκρατία την οποία οι εθνικοί ηγεμόνες απορρίπτουν⁵.

Σε αυτόν τον αιώνα εμφανίζεται ένας νέος τύπος θρησκευτικών κτισμάτων που αργότερα κατά την Αναγέννηση θα ονομαστούν, με περιφρόνηση, «γοθτικά⁶». Ο συνδυασμός της δεσπόζουσας θέσης της Εκκλησίας στην κοινωνία (η *θριαμβεύουσα Εκκλησία* κατά τον Gombrich⁷), της ανάπτυξης των πόλεων, της αυξανόμενης δύναμης και πλούτου της δυτικής Ευρώπης και της έντονης θρησκευτικότητας της μεσαιωνικής κοινωνίας⁸ οδηγούν στην εμφάνιση του γοθτικού ρυθμού. Πρώτα στους καθεδρικούς ναούς, που με τις διαστάσεις τους μοιάζουν να εκμηδενίζουν ό,τι είναι απλώς αν-

1 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 25-26.

2 Pirenne, σ. 80.

3 Στο ίδιο, σ. 84.

4 Berstein-Milza, σ. 119.

5 Στο ίδιο, σ. 170.

6 Στο ίδιο, σ. 218.

7 Gombrich, σ. 185.

8 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 41.

θρώπινο και ασήμαντο⁹ και με κάποια καθυστέρηση και στις υπόλοιπες τέχνες, το «opus francigenum» γίνεται η τέχνη της δυτικής χριστιανοσύνης¹⁰.

2. Κρίση της Εκκλησίας, αναθεώρηση αξιών και Αναγέννηση.

Το τέλος του Μεσαίωνα βρίσκει την Ευρώπη σε κρίση. Ο 14^{ος} και ο 15^{ος} αιώνας χαρακτηρίζονται από συμφορές: ο λιμός, η μαύρη πανώλη και ο Εκατονταετής Πόλεμος αποδεκατίζουν τον πληθυσμό της Ευρώπης. Η ύπαιθρος εγκαταλείπεται και η αγροτική παραγωγή καταρρέει. Οι πόλεις, περισσότερο προστατευμένες από την ύπαιθρο, δε μένουν αλώβητες, ωστόσο λόγω της συρροής πληθυσμού από τις αγροτικές περιοχές και του οικονομικού δυναμικού τους γνωρίζουν αξιοσημείωτη επέκταση¹¹. Η Εκκλησία, κυρίαρχη στη μεσαιωνική κοινωνία, αντιμετωπίζει και αυτή βαθιά κρίση. Το θεοκρατικό οικοδόμημα του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα αμφισβητείται καθώς η Εκκλησία δοκιμάζεται από μια οξεία και παρατεταμένη θεσμική κρίση που κρατάει δύο αιώνες¹².

Αυτή η κατάσταση όμως οδηγεί σε αλλαγές. Ο φόβος του θανάτου που εκφράζεται στην τέχνη του ύστερου Μεσαίωνα σε βαθμό ιδεοληψίας¹³, οδηγεί σε μια αλλαγή στην αντίληψη της πίστης, η οποία από συλλογική γίνεται περισσότερο προσωπική, καθώς υπερτερεί η επιταγή της ατομικής σωτηρίας. Η αναθεώρηση της κλίμακας των αξιών τείνει να κάνει τον άνθρωπο το κέντρο ενός νέου σύμπαντος¹⁴.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αρχίζουν να αναδύονται τα χαρακτηριστικά εκείνα που ορίζουν τη φάση της διανοητικής και πολιτιστικής ιστορίας που οι ιστορικοί ονομάζουν Αναγέννηση και που συμβατικά ορίζεται μεταξύ του 1350 και του 1600. Η ανάπτυξη των κλασικών σπουδών, η σταθερή ανάπτυξη της κοινωνίας των πόλεων, η έμφαση στην αξία του ανθρώπου όπως εκφράζεται στη διδασκαλία του ουμανισμού, είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά της Αναγέννησης¹⁵. Αυτά εμφανίζονται νωρίτερα και εντονότερα στις ιταλικές πόλεις λόγω των ιδιαιτεροτήτων τους: οι ιταλικές πόλεις ήταν οι πλουσιότερες και μεγαλύτερες στην Ευρώπη· η Ιταλία είχε ισχυρότερη κλασική παράδοση από κάθε άλλη χώρα της δυτικής Ευρώπης και περισσότερη κοσμική κουλτούρα από τις περισσότερες χώρες της λατινικής χριστιανοσύνης. Η αριστοκρατία ζούσε πάντα σε αστικά κέντρα και έτσι εμποτίστηκε από τα ιδανικά της Αναγέννησης σε

9 Gombrich, σ. 188.

10 Berstein-Milza, σ. 220.

11 Στο ίδιο, σ. 224-228.

12 Burns, σ. 52.

13 Burns, σ. 50.

14 Στο ίδιο, σ. 253-254.

15 Burns, σ. 97-99.

πρωιότερο στάδιο¹⁶. Ο ορθολογισμός της ανερχόμενης μεσαιάς τάξης και το συναίσθημα υπερηφάνειας των κατοίκων των ανεξάρτητων ιταλικών πόλεων απομάκρυνε τα συμπλέγματα ενοχής του Μεσαίωνα¹⁷. Στη Φλωρεντία, το δημοκρατικό σύστημα διακυβέρνησης έδινε στους κατοίκους της ένα συναίσθημα αστικής υπερηφάνειας, το οποίο βρισκόταν στον αντίποδα της μεσαιωνικής νοοτροπίας που ήθελε τον άνθρωπο υποτελή, είτε κάποιου άρχοντα είτε της Εκκλησίας¹⁸. Αυτές οι αλλαγές εκφράστηκαν όπως ήταν φυσικό και στις τέχνες. Η ουμανιστική έμφαση στην αξία του ανθρώπου και η αποδυνάμωση της θεοκρατικής νοοτροπίας, σε συνδυασμό με την επιρροή της κλασικής αρχαιότητας, εκφράστηκαν με αλλαγές στην αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, τη ζωγραφική και τη μουσική.

3. Αρχιτεκτονική: η δόξα των ουρανών και η επιστροφή στα επίγεια.

Ο γοθικός ρυθμός στην αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από προόδους στη μηχανική που αξιοποιήθηκαν για να προσδώσουν στους καθεδρικούς ναούς αισθητικά χαρακτηριστικά τα οποία εξέφραζαν τη δεσπόζουσα θέση της Εκκλησίας στη μεσαιωνική κοινωνία. Η χρήση οξυκόρφων τόξων, του σταυροθολίου με νευρώσεις και των εξωτερικών αντηρίδων έδωσαν τη δυνατότητα αύξησης του ύψους και αντικατάστασης των συμπαγών τοίχων των ρομανικών ναών με υαλογραφίες¹⁹. Η πρόσοψη της Παναγίας των Παρισίων δείχνει να υψώνεται προς τον ουρανό σαν αντικατοπτρισμός, γεμάτη χάρη και ελαφράδα. Το εσωτερικό της Sainte-Chapelle, με το τεράστιο μέγεθος που εκμηδενίζει τις ανθρώπινες αναλογίες και τα υαλογραφήματα που έχουν τη λάμψη των πολύτιμων λίθων, έδινε στους πιστούς του Μεσαίωνα την αίσθηση ότι είχαν πλησιάσει στο μυστήριο ενός κόσμου που βρίσκεται πέρα από την ύλη. Τα πάντα σε αυτούς τους ναούς, εσωτερικά και εξωτερικά, διαλαλούν τη δόξα των ουρανών, τονίζουν την ασμαντότητα του ανθρώπου και δείχνουν προς τον ουρανό όπου βρίσκεται η σωτηρία²⁰.

Συγκρίνοντας την Sainte-Chapelle και την Παναγία των Παρισίων με το παρεκκλήσι των Πάτσι που έχτισε ο Μπρουνελλέσκι στη Φλωρεντία, παρατηρούμε τις διαφορές στην αντίληψη που χαρακτηρίζουν την πρόμη Αναγέννηση. Το εξωτερικό φέρει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα κτήρια της Αναγέννησης, δηλαδή υπεροχή του οριζόντιου άξονα, στατικότητα και συμμετρία²¹. Οι διαστάσεις είναι πλέον πολύ πιο κοντά στις ανθρώπινες αναλογίες και η υπεροχή του οριζόντιου άξονα φέρνει το κτή-

16 Burns, σ. 100-101.

17 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 72-73.

18 Στο ίδιο, σ. 74.

19 Στο ίδιο, σ. 42.

20 Gombrich, σ. 188-190.

21 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 77.

ριο πιο κοντά στη γη και στα ανθρώπινα πράγματα. Ο πιστός, πλησιάζοντας στο κτήριο δεν έχει την αίσθηση του δέους και της ταπείνωσης που επιβάλλεται από το μέγεθος και την αίσθηση ανύψωσης της Παναγίας των Παρισίων. Το παρεκκλήσι των Πάτσι δείχνει ανθρώπινο και φιλικό.

Στο εσωτερικό, απουσιάζουν τα πανύψηλα παράθυρα και οι λεπτοί κίονες της Sainte-Chapelle. Γκρίζοι εντοιχισμένοι πεσσοί χωρίζουν τους γυμνούς άσπρους τοίχους με στόχο να υπογραμμίσουν το σχήμα και τις αναλογίες του κτηρίου²². Στόχος του Μπρουνελλέσκι δεν είναι η δημιουργία της αίσθησης της εξαύλωσης και της ανάτασης των γοθθικών ναών, αλλά η επίτευξη ομορφιάς και αρμονίας που η επαφή με τα αρχαία πρότυπα και ο θαυμασμός προς αυτά επανέφεραν στο προσκήνιο κατά την Αναγέννηση²³. Οι αναλογίες του εσωτερικού του ναού όπως τονίζονται από τους εντοιχισμένους πεσσούς είναι πολύ κοντά στα μεγέθη του ανθρώπινου σώματος, αντίθετα με τις ψηλόλιγνες, εξαύλωμένες μορφές του εσωτερικού της Sainte-Chapelle. Το θεϊκό στοιχείο δεν επιβάλλεται με το μέγεθος του ναού και το συμβολικό αλλά εντυπωσιακό παιχνίδι με το γυαλί και το φως των γοθθικών ναών, αλλά υποβάλλεται μέσα από την απλότητα και τις ανθρώπινες μορφές των αγίων, αναβαθμίζοντας έτσι το άτομο στη σχέση του με τον Θεό και συγκλίνοντας με τις ουμανιστικές αξίες.

4. Γλυπτική: από τις ουράνιες στρατιές στους αγίους - ανθρώπους.

Μεγάλη καινοτομία της γοθθικής γλυπτικής ήταν τα αγάλματα - κίονες, τα οποία πήραν τη θέση των κίωνων στους καθεδρικούς ναούς. Η γλυπτή διακόσμηση του γοθθικού ναού υποτασσόταν στην αρχιτεκτονική²⁴. Έτσι, τόσο η αισθητική όσο και η θεματολογία των γλυπτών ακολουθεί αντίστοιχα τη μορφή και το σκεπτικό της γοθθικής αρχιτεκτονικής. Ο τεχνίτης που σκάλισε τις μορφές στο προστώο του βόρειου κλίτους του καθεδρικού ναού της Σαρτρ, προσπάθησε, σε αντίθεση με τους τεχνίτες της ρομανικής περιόδου, να δώσει ζωή στις μορφές των αγίων. Κάτω από τις πτυχές των ενδυμάτων υποδηλώνεται η ύπαρξη ενός ανθρώπινου σώματος. Τα πρόσωπα δείχνουν να αλληλοκοιτάζονται με σοβαρότητα και χαρακτηριστικά στοιχεία δίνουν ταυτότητα σε κάθε μορφή, κάνοντας την κάθε μια ξεχωριστή. Ωστόσο, οι μορφές είναι ψηλόλιγνες και δίνουν την αίσθηση ότι είναι άυλες. Η παράταξή τους στην πύλη του ναού, με τα σύμβολα που δηλώνουν την ταυτότητά τους, έχει ως στόχο την κατανόηση και τον στοχασμό εκ μέρους των πιστών του νοήματος και του μηνύματός τους. Όλες μαζί απο-

²² Gombrich, σ. 226-227.

²³ Αλπάνη-Κασσιάτη, σ. 77.

²⁴ Στο ίδιο, σ. 46.

τελούν μια ολοκληρωμένη ενσάρκωση της διδασκαλίας της Εκκλησίας, όπως αναφέρει ο Gombrich. Όσο για την αισθητική τους, συμβάλουν στην αίσθηση ανάτασης και εξαύλωσης που δίνει ο γοτθικός καθεδρικός ναός, καθώς με την αίσθηση ελαφράδας και έλλειψης βάρους που δίνουν, πλαισιώνουν την πύλη του ναού σαν ουράνια στρατιά²⁵.

Συγκρίνοντας τις μορφές του καθεδρικού ναού της Σαρτρ με το άγαλμα του Αγίου Γεωργίου που δημιούργησε ο Ντονατέλλο περίπου το 1415-1416, βλέπουμε καταρχήν την αλλαγή στον τρόπο που αποδίδεται η ανθρώπινη μορφή. Η επιρροή της αρχαίας γλυπτικής οδηγεί τον Ντονατέλλο σε μια νατουραλιστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής²⁶. Ο Άγιος Γεώργιος είναι άνθρωπος, σε αντίθεση με την ουράνια στρατιά των αγίων του καθεδρικού της Σαρτρ. Το πρόσωπό του, που χαρακτηρίζεται από ενεργητικότητα και συγκέντρωση, η στάση του, ρεαλιστική και ανθρώπινη με τα πόδια του σε ελαφρά διάσταση και το χέρι του ακουμπισμένο στην ασπίδα, ο τρόπος που το σώμα και οι ανατομικές λεπτομέρειες κυριαρχούν (σε αντίθεση με την άυλη ρευστότητα των πτυχών των ενδυμάτων των αγίων της Σαρτρ), όλα αυτά τα χαρακτηριστικά δείχνουν τη στροφή από την ευγενική εκλέπτυνση των παραδοσιακών προτύπων προς μια καινούρια και ρωμαλέα σπουδή της φύσης. Παρόλο που το θέμα είναι θρησκευτικό, το έργο του Ντονατέλλο αποτελεί μια συνειδητή μελέτη των χαρακτηριστικών του ανθρώπινου σώματος²⁷. Φανερώνεται έτσι, μέσα από τη σύγκριση αυτών των δύο γλυπτών, η στροφή των καλλιτεχνών στη μελέτη και απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος. Ο Άγιος Γεώργιος του Ντονατέλλο, απελευθερωμένος από τα δεσμά της αρχιτεκτονικής καθώς ήταν ανεξάρτητος από οποιοδήποτε άλλο δομικό κατασκεύασμα από όλες του τις πλευρές²⁸, εκφράζει τη νέα αντίληψη στην τέχνη της πρώιμης Αναγέννησης που δεν έχει ως μόνο στόχο την εξυπηρέτηση των αναγκών της κατήχησης, αλλά ξαναβάζει στο κέντρο τον άνθρωπο, τόσο ως θέμα αλλά και ως αποδέκτη της τέχνης.

5. Ζωγραφική: ο μικροσκοπικός Χριστός και η χειρονομία της Παναγίας.

Όπως είδαμε παραπάνω, στους γοτθικούς ναούς οι επιφάνειες των τοίχων είχαν περιοριστεί πολύ καθώς δεν συμμετείχαν πλέον στη στήριξη του κτηρίου. Τη θέση των τοιχογραφιών είχαν πάρει τα υαλογραφήματα και η διακόσμηση των ναών ήταν κυρίως έργο των γλυπτών. Βασική απασχόληση των ζωγράφων του 13ου αιώνα ήταν η δια-

25 Gombrich, σ. 190.

26 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 81.

27 Gombrich, σ. 230.

28 Burns, σ. 120.

κόσμηση των χειρογράφων²⁹. Σε ένα τέτοιο χειρόγραφο, το «Ψαλτήριο της Βασίλισσας Μαίρης», απεικονίζεται ο Χριστός στο Ναό να συζητάει με τους Γραμματείς. Ο καλλιτέχνης δεν κάνει καμιά προσπάθεια να δώσει την εντύπωση του βάθους ή των σωστών αποστάσεων ανάμεσα στις μορφές και ο δωδεκάχρονος Χριστός δείχνει μικροσκοπικός. Τα πρόσωπα των ενηλίκων είναι σχεδιασμένα με τον ίδιο απλό τύπο και τα συναισθήματα εκφράζονται κυρίως με τυποποιημένες χειρονομίες, μια αφηγηματική μέθοδο που ο Gombrich χαρακτηρίζει *μάλλον εξωπραγματική*³⁰. Οι μορφές του Μαζάτσιο στη νωπογραφία «Η Αγία Τριάδα με την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και δωρητές» είναι τελείως διαφορετικές. Εκμεταλλευόμενος τους μαθηματικούς κανόνες της προοπτικής που ανακάλυψε ο Μπρουνελλέσκι³¹, ο Μαζάτσιο δίνει στις ανθρώπινες μορφές πλαστικότητα και σφρίγος με την επιδέξια χρήση του φωτός και της σκιάς³². Οι μορφές έχουν τις πραγματικές τους αναλογίες και με τη σωστή τοποθέτησή τους σε ένα προοπτικό πλαίσιο οι μορφές μοιάζουν με αγάλματα που μπορούμε να αγγίξουμε. Αντίθετα με τις τυποποιημένες χειρονομίες της εικόνας από το ψαλτήριο, στη σύνθεση του Μαζάτσιο η μόνη κίνηση είναι η απλή χειρονομία με την οποία η Παναγία δείχνει τον Χριστό. Μια χειρονομία εύλωτη και εντυπωσιακή, ακριβώς επειδή είναι η μόνη χειρονομία σε μια κατά τα άλλα στατική εικόνα³³.

Η προοπτική, η πλαστικότητα των μορφών, η εξατομικευμένη απόδοση των προσώπων και ο ρεαλιστικός τρόπος απόδοσης της σκηνής έρχεται σε αντίθεση με την εξωπραγματική απόδοση της σκηνής από το ψαλτήριο. Ο καλλιτέχνης που ζωγράφισε τη σκηνή στο ναό ενδιαφερόταν περισσότερο για τη συμβολική αφήγηση ενός βιβλικού επεισοδίου³⁴. Ο Μαζάτσιο, όπως και οι άλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες της Αναγέννησης, χρησιμοποίησε τις νέες ανακαλύψεις και τις τεχνικές επινοήσεις για να κάνει οικειότερο στον θεατή το νόημα του θέματός του³⁵. Βλέπουμε κι εδώ τον ρόλο που παίζει η ενδυνάμωση της σημασίας του ατόμου καθώς, πέρα από τις αλλαγές στην τεχνοτροπία, ο καλλιτέχνης πλέον αντιμετωπίζει και τον αποδέκτη του μηνύματος του έργου του περισσότερο ως άτομο, το οποίο πρέπει να πειστεί και να συγκινηθεί, παρά ως απρόσωπο υποτελή πιστό.

29 Αλμπάνη-Κασσιμάτη, σ. 47.

30 Gombrich, σ. 211.

31 Στο ίδιο, σ. 229.

32 Αλμπάνη-Κασσιμάτη, σ. 90.

33 Gombrich, σ. 229.

34 Στο ίδιο, σ. 211.

35 Στο ίδιο, σ. 230.

6. Μουσική: ο διάβολος στις κλίμακες και οι συνθέτες στις αυλές.

Η μουσική, κατά τη διάρκεια της γοτθικής περιόδου, ακμάζει στο εσωτερικό και τους περιβόλους των καθεδρικών ναών με τις χορωδίες και τα εκκλησιαστικά όργανα. Στηριζόμενοι στο προϋπάρχον γρηγοριανό μέλος, με βάση τη μεσαιωνική αντίληψη ότι το καινούριο πρέπει να θεμελιώνεται πάνω στο παλιό, οι συνθέτες της περιόδου προσθέτουν μελωδικές γραμμές οδηγώντας έτσι σε μια πολύ σημαντική για την ιστορία της μουσικής εξέλιξη, τη δημιουργία της πολυφωνικής μουσικής. Η πολυφωνία οδηγεί στη χρήση μετρικής κανονικότητας και αυτή με τη σειρά της οδηγεί στην εξέλιξη ενός λεπτομερέστερου συστήματος μουσικής σημειογραφίας³⁶.

Κεντρικό ρόλο στην πρόοδο αυτή έπαιξαν οι μουσικοί που είχαν ως βάση τους τον καθεδρικό του Παρισιού (που αργότερα θα ονομαστεί Παναγία των Παρισίων), οι οποίοι δημιούργησαν σχολή με ιδρυτή τον Λεονέν³⁷. Το *organum* «*Haec Dies*» είναι γραμμένο από έναν συνθέτη της σχολής αυτής. Βασίζεται στο αντίστοιχο γρηγοριανό άσμα, αντίφωνο από την Ειδική Ακολουθία της Κυριακής του Πάσχα. Το κείμενο είναι λατινικό, από τους ψαλμούς 118:24 και 106:1³⁸. Είναι φανερός μέσα από αυτό το παράδειγμα ο εναγκαλισμός του θεοκρατικού πνεύματος στη μουσική. Αυτό γίνεται ακόμα πιο φανερό αν αναλογιστούμε και τον πουριτανικό ανθρωπομορφισμό που φανερώνει η απαγόρευση του τρίτονου διαστήματος, το οποίο ονομαζόταν «*diabolus in musica*» και είχε τιμωρηθεί με αφορισμό³⁹.

Οι κοινωνικές αλλαγές του 15^{ου} αιώνα όμως θα επέφεραν αλλαγές και στη μουσική. Η διεύρυνση των εμπορικών συναλλαγών, η ισχυροποίηση της αριστοκρατίας και η ανάπτυξη διπλωματικών σχέσεων δημιούργησαν ένα δίκτυο διακίνησης μουσικών που ανεξαρτητοποιήθηκαν έτσι από την Εκκλησία. Οι άρχοντες απέκτησαν τη συνήθεια να συντηρούν δικές τους χορωδίες, οδηγώντας έτσι τους μουσικούς να γράφουν εκτός από θρησκευτική και κοσμική μουσική⁴⁰.

Ο Γιοχάνες Οκεγκεμ ξεκίνησε ως μέλος της χορωδίας της εκκλησίας της Παναγίας στην Αμβέρσα και κατέληξε στη γαλλική βασιλική αυλή όπου εργάστηκε για πολλά χρόνια. Εκτός από τα θρησκευτικά του έργα, έγραψε και γύρω στις είκοσι καντσόνες. Η καντσόνα του «*Την άλλη χρονιά*», που χρησιμοποιεί την ποιητική μορφή του ροντό, περιγράφει με απλό και άμεσο τρόπο την απόρριψη και τη συντριβή του επίδοξου ερα-

36 Machlis, σ. 73-74.

37 Μάμαλης, σ. 33.

38 Machlis, σ. 77-78.

39 Βυλερμόξ, σ. 53.

40 Μάμαλης, σ. 47.

στή από την όμορφη γυναίκα⁴¹. Παρατηρούμε πώς η θεματολογία αλλάζει και στρέφεται και σε κοσμικά θέματα, χρησιμοποιώντας ως έμπνευση τη λαϊκή ποίηση.

Αντίστοιχα και στην Ιταλία εμφανίζονται μουσικές μορφές που είχαν την προέλευσή τους σε λαϊκές πηγές. Στο τέλος του 15^{ου} αιώνα εμφανίζεται η φρόττολα, σύντομο παιχνιδιάρικο ή ερωτικό τραγούδι για τέσσερις φωνές, που προερχόταν πιθανώς από το λαϊκό χορευτικό τραγούδι. Η φρόττολα «Ένα ωραίο πρωινό αγάπης» του Joannes Tessa είναι ένα ακόμα παράδειγμα της στροφής του 15^{ου} αιώνα προς κοσμικά θέματα. Η τελειοποίηση της πολυφωνικής κοσμικής μουσικής θα έρθει τον 16^ο αιώνα με την εξέλιξη των madrigale, μορφή που είχε εμφανιστεί ήδη από την εποχή της Ars Nova των Φλωρεντινών⁴².

Επίλογος

Οι κοινωνικές, ιδεολογικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές του ύστερου Μεσαίωνα γίνονται λοιπόν φανερές και μέσα από τις τέχνες. Η κρίση της Εκκλησίας, η άνοδος της μεσαιάς τάξης⁴³ και η αύξηση του ιδιωτικού πλούτου⁴⁴, οδηγούν τους καλλιτέχνες του 15^{ου} αιώνα σε έναν επαναπροσανατολισμό των θεμάτων και της αισθητικής τους, ώστε αυτά να περιλαμβάνουν εκτός από το κοσμικό και το θρησκευτικό στοιχείο. Η ανθρωποκεντρική αντίληψη που αναπτύσσεται κατά την πρώιμη Αναγέννηση επηρεάζει και την κοινωνική θέση των καλλιτεχνών: από τον ανώνυμο μεσαιωνικό τεχνίτη περνάμε στον αναγεννησιακό καλλιτέχνη δημιουργό που συνηθίζει να υπογράφει τα έργα του⁴⁵.

Η αρχιτεκτονική επηρεάζεται από τις φόρμες της κλασικής αρχιτεκτονικής και, σε αντίθεση με τους γοθτικούς ναούς που ήταν στραμμένοι προς τον ουρανό, τα αναγεννησιακά κτήρια στρέφονται προς τον άνθρωπο. Η γλυπτική της Αναγέννησης ανακαλύπτει ξανά το ανθρώπινο σώμα, απελευθερώνεται από τα δεσμά της αρχιτεκτονικής και με τη νατουραλιστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής που πετυχαίνει, καθιερώνει πρότυπα που οι μεταγενέστεροι καλλιτέχνες θα ακολουθήσουν για πολλά χρόνια⁴⁶. Η ζωγραφική, με τη βοήθεια των νόμων της προοπτικής και νέων τεχνικών όπως η ελαιογραφία, χαρακτηρίζεται επίσης από την προσπάθεια για την απόδοση της πραγματικότητας. Την ίδια περίοδο η μουσική, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο

41 Machlis, σ. 106.

42 Nef, σ. 225-227.

43 Αλμπάνη-Κασσιμάτη, σ. 72.

44 Burns, σ. 110.

45 Αλμπάνη-Κασσιμάτη, σ. 73.

46 Burns, σ. 120.

Machlis, αποκηρύσσει τον μεσαιωνικό της μυστικισμό και εξελίσσεται προς την κατεύθυνση της ειλικρινούς αισθησιακής γοητείας⁴⁷. Κάτι που μπορεί να ειπωθεί και για τις εικαστικές τέχνες: η αφήγηση της διδασκαλίας της Εκκλησίας δεν είναι πλέον ο μόνος στόχος της τέχνης. Πέρα μάλιστα από τις αλλαγές στην αισθητική και στη θεματολογία, η στροφή προς τον άνθρωπο φαίνεται τόσο από την αλλαγή της κοινωνικής θέσης του καλλιτέχνη, όσο και από την αλλαγή του τρόπου που ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει τον θεατή ή τον ακροατή: ως ένα ξεχωριστό άτομο, που ο καλλιτέχνης μέσα από το έργο του οφείλει να συγκινήσει, να γοητεύσει και να πείσει, όχι απλώς να εντυπωσιάσει, να διδάξει και να υποτάξει.

47 Machlis, σ. 93.

Βιβλιογραφία

- Αλμπάνη Τζ., Κασσιάτη Μ., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Α, Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18^ο αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Βυλερμόζ Ε., *Ιστορία της Μουσικής, Τόμος 1ος, Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φράνκ*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1996.
- Μάμαλης Ν., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Γ, Η μουσική στην Ευρώπη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Πιρέν Α., *Οι πόλεις του Μεσαίωνα*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003.
- Bernstein S., Milza P., *Ιστορία της Ευρώπης - Από την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997.
- Burns E. M., *Ευρωπαϊκή ιστορία: Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.
- Gombrich E. H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.
- Machlis J., Forney K., *Η Απόλαυση της Μουσικής: Εισαγωγή στην ιστορία - μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Εκδόσεις fagotto books, Αθήνα 1996.
- Nef C., *Ιστορία της Μουσικής*, Εκδόσεις “Ν. Βότσης”, Αθήνα 1985.



Είναι ελεύθερη:



- **η διανομή:** Η αναπαραγωγή, διανομή, παρουσίαση στο κοινό του Έργου



- **να διασκευάσετε** —να υιοθετήσετε το έργο

Υπό τις ακόλουθες προϋποθέσεις:



- **Αναφορά.** Θα πρέπει να κάνετε την αναφορά στο έργο με τον τρόπο όπως αυτός έχει οριστεί από το δημιουργό ή το χορηγούντα την άδεια (χωρίς όμως να εννοείται με οποιονδήποτε τρόπο ότι εγκρίνουν εσάς ή τη χρήση του έργου από εσάς).



- **Μη Εμπορική Χρήση.** Δε μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το έργο αυτό για εμπορικούς σκοπούς.



- **Παρόμοια διανομή.** Εάν αλλοιώσετε, τροποποιήσετε ή δημιουργήσετε περαιτέρω βασισμένοι στο έργο θα μπορείτε να διανείμετε το έργο που θα προκύψει μόνο με την ίδια ή παρόμοια άδεια.

- Για κάθε επαναχρησιμοποίηση ή διανομή, πρέπει να καταστήσετε σαφείς στους άλλους τους όρους της άδειας αυτού του Έργου. Ο καλύτερος τρόπος για να πράξετε αυτό είναι να δημιουργήσετε ένα σύνδεσμο με το διαδικτυακό τόπο της παρούσας άδειας.
- Κάθε ένας από τους παραπάνω όρους μπορεί να παρακαμφθεί εάν πάρετε άδεια από το δικαιούχο των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
- Τίποτα στην άδεια αυτή δεν αποδυναμώνει ή περιορίζει το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού.

