

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της φοιτήτριας: ΔΕΛΗΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΚΩΝ/ΝΑΣ

**ΘΕΜΑ: ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑ
ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ**



*Α Έπιβλέπων καθηγητής: ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
Β Έπιβλ.καθήγητρια: ΛΕΚΚΑ ΦΩΤΕΙΝΗ*

ΑΘΗΝΑ 2004



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7747/1
Ημερ. Εισ.: 18-11-2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξίθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΣΕ – ΜΕ
2004
ΔΕΛ

Για την εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας θέλω να ευχαριστήσω θερμά τον υπεύθυνο επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Δεληγιάννη Δημήτριο, την β' επιβλέπουσα κα Λέκκα Φωτεινή, την επιμελήτρια του κειμένου κα Μαζαράκη Λένια και τους κκ. Μπεράτη Κων/νο και Μπαρτζούκα Νικόλαο για την σελιδοποίηση και εκτύπωση.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ 3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

«ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ» 10

ΚΕΦΑΛΑΙΟ III

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ – ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ 37

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ
ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ 62

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ 74

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

«ΕΝΑ ΠΡΩΙΝΟ ΣΤΗΝ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ»

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ 79

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 91

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 93

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑ

ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

1. ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ

Η καθιέρωση του Χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκού κράτους και η μεταφορά της πρωτεύουσας από τη Ρώμη στην Κωνσταντινούπολη, το αρχαίο Βυζάντιο, προετοίμασαν το πέρασμα από την Αρχαιότητα στο Μεσαίωνα.

Αργότερα, στα τέλη του 4ου αιώνα, η αυτοκρατορία χωρίστηκε σε ανατολικό και δυτικό τμήμα. Το δυτικό τμήμα καταλύθηκε από γερμανικά φύλα στα τέλη του 5ου αιώνα, ενώ το ανατολικό μεταμορφώθηκε βαθμιαία στη χριστιανική Βυζαντινή Αυτοκρατορία, η οποία στηριζόταν στους ρωμαϊκούς πολιτικούς θεσμούς και στην ελληνική πνευματική παράδοση. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος «Βυζαντινή Αυτοκρατορία» επινοήθηκε από νεότερους ιστορικούς. Οι ίδιοι οι Βυζαντινοί ονόμαζαν το κράτος τους πολιτεία Ρωμαίων.¹

Η μεταβατική περίοδος που αρχίζει στα τέλη του 3ου και στις αρχές του 4ου αιώνα χαρακτηρίζεται γενικά από ανασφάλεια και παρακμή. Αυτό φαίνεται κυρίως κατά την εξέλιξη των πόλεων που είχαν αποτελέσει το επίκεντρο του αρχαίου ελληνορωμαϊκού πολιτισμού. Ως τα τέλη του 6ου και τις αρχές του 7ου αιώνα οι περισσότερες από τις πόλεις αυτές παρήκμασαν ως οικονομικά, πολιτικά και πολιτιστικά κέντρα και συρρικνώθηκαν από άποψη χώρου και πληθυσμού. Τα διοικητικά κτίρια της αγοράς εγκαταλείφθηκαν, οι ναοί και τα ιερά της αρχαίας θρησκείας μετασχηματίστηκαν σε εκκλησίες, τα λουτρά και οι

¹ *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

χώροι των δημόσιων θεαμάτων (θέατρα) ερειπώθηκαν, οι κεντρικές λεωφόροι έγιναν στενά δρομάκια και ο οικισμένος χώρος περιορίστηκε σημαντικά. Αρκετές πόλεις εγκαταλείφθηκαν για μεγάλο χρονικό διάστημα, όπως η Σπάρτη και η Πάτρα στην Πελοπόννησο, ενώ οι πληθυσμοί άλλων πόλεων μετακινήθηκαν σε κοντινές περιοχές, ιδρύοντας καινούργιες πόλεις.²

Οι εξελίξεις αυτές αποδίδονται σε φυσικές καταστροφές (σεισμούς και επιδημίες) και στις εισβολές ξένων λαών, όπως οι Σλάβοι και οι Άβαροι. Πολλοί από τους κατοίκους, φεύγοντας υπό την απειλή των εισβολέων, ίδρυσαν νέους οικισμούς σε δυσπρόσιτες, ασφαλείς περιοχές. Οι νέοι οικισμοί ήταν οχυρά, διέφεραν όμως πολεοδομικά και υστερούσαν οικονομικά και πολιτιστικά από τις πόλεις της Αρχαιότητας.

Οι αλλαγές που συνιστούν το πέρασμα από την Αρχαιότητα στο Μεσαίωνα δεν έγιναν μονομιάς, αλλά απαιτήσαν αρκετό χρόνο. Στη διάρκεια της περιόδου αυτής η Βυζαντινή Αυτοκρατορία υφίσταται μεγάλες εδαφικές απώλειες, παράλληλα όμως η ελληνικότητά της ενισχύεται.

Νέοι θεσμοί, όπως η θεματική διοίκηση, παρέχουν το πλαίσιο στο οποίο το βυζαντινό κράτος θα δώσει ένα δύσκολο αγώνα επιβίωσης εναντίον των πολυάριθμων αντιπάλων του. Θα στηριχτεί κατά πρώτο λόγο στους πληθυσμούς που είχαν παραμεληθεί ως τότε από την άρχουσα ρωμαϊκή τάξη, τους αγρότες, τους στρατιώτες και τους ανεξάρτητους πλοιοκτήτες, οι οποίοι προέρχονταν, κυρίως, από τις επαρχίες της Μικράς Ασίας. Οι επαρχίες αυτές θα αποτελέσουν τώρα τους πνεύμονες του κράτους.³

Την ίδια εποχή, στη Δύση, το φραγκικό κράτος των Μεροβιγγείων βυθίζεται στην αναρχία και οδεύει προς τη διάλυση. Μια πολύ σοβαρότερη

² *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

³ Αγγελική Βόρνινγκ, *Μία σύντομη ιστορία του Ελληνικού Πολιτισμού*, Καστανιώτης, 1997.

προσπάθεια οργάνωσης του δυτικού κόσμου ανέλαβαν στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα οι Καρολίδες Πιπίνος και Κάρολος.

Ο Κάρολος, που ονομάστηκε Μέγας, προήγαγε, σε συνεργασία με τον πάπα, το βασίλειό του σε αυτοκρατορία, στην οποία περιέλαβε το μεγαλύτερο μέρος της Δυτικής Ευρώπης. Η αυτοκρατορική στέψη του Καρόλου κατά το έτος 800 συνέβαλε στην ενίσχυση του κύρους του φραγκικού κράτους, είχε όμως σοβαρές συνέπειες στις σχέσεις του με το Βυζάντιο.⁴

Επί Μακεδονικής Δυναστείας, η Βυζαντινή Αυτοκρατορία φτάνει στη μέγιστη ακμή της. Ο συγκεντρωτισμός που επιτεύχθηκε με την οικονομική ανάπτυξη της Κωνσταντινούπολης, η κυριαρχία της αστικής αριστοκρατίας και η βαθμιαία αναδιοργάνωση του στρατού επέτρεψαν στο Βυζάντιο να ανακόψει τις αραβικές εισβολές και να περάσει στην αντεπίθεση. Χάρη στους επικούς αγώνες των μεγάλων στρατηγών αυτοκρατόρων, Νικηφόρου Β΄ Φωκά, Ιωάννη Α΄ Τσιμισκή και Βασιλείου Β΄, το βυζαντινό κράτος κατόρθωσε να ανακτήσει τα μεγάλα νησιά του Αιγαίου και να κατακτήσει τη Συρία και τη Βουλγαρία.⁵

Το κύρος και η πολιτιστική ακτινοβολία του σε διεθνές επίπεδο φτάνουν τότε στο απόγειό τους. Η σταθερότητα, εξάλλου, επέτρεψε τη βελτίωση της εσωτερικής οργάνωσης, την εύρυθμη λειτουργία της διοίκησης και την οικονομική ανάπτυξη. Τα αριστοκρατικά γένη των μεγαλογαιοκτημόνων παραμένουν υπό τον έλεγχο της κεντρικής εξουσίας, η οποία προστατεύει την αγροτική κοινότητα από τις ωφελιμιστικές διαθέσεις τους.

⁴ Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, εκδόσεις Δ. Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976.

⁵ *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

Όσον αφορά τη Δύση, εκεί, εξαιτίας των φοβερών επιδρομών των Βίκινγκ και των Ούγγρων αλλά και της εξασθένησης της κεντρικής εξουσίας, αποκρυσταλλώνεται και προσλαμβάνει την κλασική μορφή του το σύστημα της φεουδαρχίας. Στο πλαίσιο της φεουδαρχίας οι κοινωνικές τάξεις συνδέονται μεταξύ τους με εξαρτήσεις που βασίζονται στο θεσμό της υποτέλειας-προστασίας.⁶

Συνεχίζοντας την αναδρομή, η περίοδος 1054-1204 χαρακτηρίζεται από μεγάλες ανακατατάξεις τόσο στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία όσο και έξω από αυτήν. Τα κύρια χαρακτηριστικά της είναι η ανάπτυξη της μεγάλης γαιοκτησίας και η εντεινόμενη διείσδυση των Ιταλών στη βυζαντινή επικράτεια. Η Βενετία είχε προσφέρει στον Αλέξιο Α΄ βοήθεια για την απόκρουση της νορμανδικής απειλής. Σε αντάλλαγμα για τη βοήθεια αυτή, το Βυζάντιο παραχώρησε τίτλους και χρηματικές χορηγίες σε Βενετούς αξιωματούχους. Σημαντικότερα ήταν τα εμπορικά προνόμια. Με το χρυσόβουλο του έτους 1082 οι Βενετοί απέκτησαν το δικαίωμα να εμπορεύονται ελεύθερα στην Κωνσταντινούπολη και τις υπόλοιπες περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, χωρίς να πληρώνουν δασμούς. Επιπλέον, τους παραχωρήθηκαν πολλά καταστήματα και αποβάθρες στην Κωνσταντινούπολη. Η συμφωνία του 1082 έθεσε τα θεμέλια του αποικιακού κράτους της Βενετίας στην Ανατολή, αλλά κλόνησε το εμπορικό σύστημα της αυτοκρατορίας, η οποία έπαψε να κυριαρχεί στις μεσογειακές αγορές και έχασε το ρόλο του μεσάζοντα στο εμπόριο με την Ανατολή.⁷

⁶ *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

⁷ Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, εκδόσεις Δ.Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976

«Και παραχώρησε στους Βενετούς όλα τα εμπορικά καταστήματα που υπήρχαν από την παλιά εβραϊκή σκάλα μέχρι τη Βίγλα καθώς και όλες τις ενδιάμεσες σκάλες. Ακόμη τους χάρισε πολλά ακίνητα στη Βασιλεύουσα και στο Δυρράχιο και όπου αλλού τους ζήτησαν. Αλλά το σπουδαιότερο από όλα ήταν πως τους επέτρεψε το ελεύθερο εμπόριο σε όλες τις περιοχές που βρίσκονταν στην εξουσία των Ρωμαίων, ώστε να εμπορεύονται άνετα και όπως ήθελαν, χωρίς να πληρώνουν ούτε ένα νόμισμα για δασμούς (κομμέρκιον) και άλλους φόρους και να είναι έξω από κάθε έλεγχο»⁸. Γενικά στη Δύση έλαβαν χώρα σημαντικές μεταβολές όπως οι κλιματολογικές αλλαγές, η δημογραφική ανάπτυξη και τα τεχνολογικά επιτεύγματα, που συνέβαλαν στην αύξηση της αγροτικής παραγωγής και κατέστησαν δυνατή την ανάπτυξη του εσωτερικού και διεθνούς εμπορίου και την αναβίωση των πόλεων. Η εξουσία του πάπα ενισχύθηκε και επιβλήθηκε σε βάρος της κοσμικής εξουσίας των Γερμανών βασιλέων.

Ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα υπήρξαν οι Σταυροφορίες που εξέφρασαν την ισχύ της παπικής εξουσίας και τον οικονομικό επεκτατισμό της Ευρώπης, ενώ παράλληλα υπονόμισαν το Βυζάντιο και συνέβαλαν στην πτώση του.

Όλο αυτό το διάστημα και κυρίως το Μεσαίωνα ο χώρος της Μεσογείου από πολλές απόψεις αποτελεί και πολιτισμική ενότητα. Στα γράμματα, στην επιστήμη, στην τεχνολογία και στις τέχνες όλοι οι λαοί που κατοικούν σε αυτόν το χώρο έχουν να επιδείξουν αξιόλογα επιτεύγματα. Παρά τις εθνικές, δογματικές και λοιπές διαφορές μεταξύ Βυζαντίου και Δύσης, μεταξύ χριστιανικού και ισλαμικού κόσμου, οι πολιτισμικές επικοινωνίες, οι ποικίλες

⁸ Άννα Κομνηνή, *Αλέξιος VI*, 10, εκδ. Β. Leib, τόμος II.

διασταυρώσεις και αλληλεπιδράσεις που παρατηρούνται σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα διαμορφώνουν ένα κοινό πολιτιστικό πλαίσιο, στο οποίο βρίσκονται οι ρίζες του νεότερου δυτικού πολιτισμού.

Στο Βυζάντιο, ο πολιτισμός που αναπτύσσεται είναι συνέπεια μιας πρωτότυπης σύνθεσης ελληνιστικών, ρωμαϊκών και χριστιανικών στοιχείων. Τα λατινικά κράτη, η Βουλγαρία, και η Ρωσία θα δεχθούν άμεσα τις αρχαίες και βυζαντινές επιρροές. Κυρίως στη δυτική Ευρώπη, η οποία υφίσταται αρχικά τις αρνητικές συνέπειες των αλληπάλληλων επιδρομών των γερμανικών φυλών, η επαφή με την κλασική αρχαιότητα οδηγεί τους τελευταίους αιώνες του Μεσαίωνα στην πνευματική και καλλιτεχνική αναγέννηση.

Το φαινόμενο της επιστροφής στα διδάγματα της αρχαιότητας αποκτά οικουμενικές διαστάσεις κατά την περίοδο της ιταλικής Αναγέννησης. Την περίοδο αυτή η Αρχαιότητα παύει να αποτελεί αντικείμενο άψυχης, λόγιας γνώσης ή τυφλού συλλεκτικού πάθους, όπως ήταν ως τότε για τον αριστοκρατικό και τον καλλιεργημένο κόσμο και αναδεικνύεται σε αυτοσκοπό και σε απόλυτο μέτρο. Οι Έλληνες ξεπέρασαν τη φυσική ομορφιά, καθώς συνέλαβαν με το πνεύμα τους ένα ανώτερο αισθητικό ιδεώδες, γενικό γνώρισμα του οποίου είναι «η ευγενική απλότητα και το ήρεμο μεγαλείο», φράση που έμελλε να καταστεί εμβληματική για την κλασική θεωρία της τέχνης, ενώ συνάμα ήταν πολεμική αιχμή κατά του Μπαρόκ. Μίμηση, λοιπόν, των Αρχαίων –πρωτίστως και κυρίως των Ελλήνων– σημαίνει νέα δημιουργία μέσω του πνεύματος της Αρχαιότητας.⁹

⁹ Ι. Ι. Βίνκελμαν, *Σκέψεις για τη μίμηση των Ελληνικών Έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, Β' έκδοση, Ίνδικτος, 2001.

Με αφορμή την έκθεση «Το Φως του Απόλλωνα» στην Εθνική Πινακοθήκη που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας από το Δεκέμβριο του 2003 έως το Μάρτιο του 2004, θα προσπαθήσουμε με την παρούσα πτυχιακή εργασία να προσεγγίσουμε το μεγαλειώδες αυτό θέμα που έχει γίνει αντικείμενο εκατοντάδων μελετών, χωρίς όμως ποτέ να αφιερωθεί σ' αυτό μια μεγάλη έκθεση που θα φώτιζε με έργα τέχνης και τεκμήρια τις πολλαπλές πτυχές του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

«ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ»

Το χρωστήρα που κρατά ο καλλιτέχνης πρέπει να τον έχει βουτήξει στο μυαλό. Πρέπει να αφήνει για τη σκέψη περισσότερα πράγματα απ' όσα δείχνει στο μάτι. Ο καλλιτέχνης θα πετύχει σε αυτόν το στόχο, αν έχει μάθει, όχι να κρύβει τα νοήματά του σε αλληγορίες αλλά να τα ντύνει με αυτές. Αν έχει ένα θέμα που το διάλεξε ο ίδιος ή που του το υπέδειξαν άλλοι, το οποίο έχει αποδοθεί ή μπορεί να αποδοθεί ποιητικά, η τέχνη του θα τον ενθουσιάσει και θα ανάψει μέσα του τη φλόγα που έκλεψε ο Προμηθέας από τους θεούς. Ο ειδήμων θα έχει κάτι να σκεφτεί και ο απλός φιλότεχνος θα μάθει να σκέφτεται.

Αυτό συνέβη άραγε με τη συγκεκριμένη έκθεση «Από το Φως του Απόλλωνα». Αν συμβαίνει κάτι τέτοιο, οι περισσότερες εκθέσεις καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, θα πετύχαιναν διπλό στόχο: να τέρπουν και συνάμα να διδάσκουν. Οι πίνακες περιέχουν θέματα που δε γίνονται αντιληπτά με τις αισθήσεις αλλά με τη διάνοια. Αυτός είναι άλλωστε και ο ύψιστος στόχος κάθε παρουσίασης έργων τέχνης.

Τα έργα της συγκεκριμένης έκθεσης διακρίνονταν για την ελληνικότητά τους διαμέσου πλήθους μικρών αποτυπωμάτων και διαμέσου πάμπολλων αισθητών εκβαθύνσεων, οι οποίες, όπου υπάρχουν στα έργα των αρχαίων προγόνων μας, υποδηλώνονται διακριτικά, με σοφή οικονομία, κατά τον τρόπο που τις σχημάτιζε η πιο τέλεια και πιο ολοκληρωμένη φύση των Ελλήνων, και συχνά δε γίνονται αντιληπτές παρά μόνο χάρη στην ευαισθησία που τρέφεται από τη γνώση και το στοχασμό.

Με μεγάλη διάθεση πρέπει να πήγε ο φιλότεχνος στην έκθεση για να δει από κοντά και να θαυμάσει τα έργα των παλαιών δασκάλων που μιλούν άμεσα και απλά, έτσι ώστε να τον κάνουν να νοιώσει ότι βρίσκεται στην καρδιά των δημιουργών, στις σκέψεις και στους προβληματισμούς τους. Στην πραγματικότητα, ο σημερινός άνθρωπος φαίνεται ολότελα απροετοίμαστος όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με τέτοια έργα.

Η έκθεση «Το Φως του Απόλλωνα, Ιταλική Αναγέννηση και Ελλάδα» έτυχε εντυπωσιακής και θαυμαστής συνεισφοράς σε εκθέματα από 150 και πλέον μουσεία από όλο τον κόσμο. Με αφορμή την Πολιτιστική Ολυμπιάδα, πραγματοποιήθηκε ύστερα από το ενδιαφέρον που έδειξαν οι κυρίες Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης και Mina Gregori, πρόεδρος του Ινστιτούτου Roberto Longhi της Φλωρεντίας. Με 500 εκθέματα, η επιβλητική αυτή έκθεση φώτισε -αν φώτισε- το πάθος της ελληνολατρίας και του ελληνικού πνεύματος που είχε καταλάβει τους καλλιτεχνικούς κύκλους της Ιταλίας την περίοδο της Αναγέννησης, το οποίο πυροδότησε στη συνέχεια την ευρωπαϊκή Αναγέννηση.

Η έκθεση οφείλεται κατά κύριο λόγο σε αυτούς που είχαν την ιδέα, συνέβαλαν όμως θετικά και οι δανειστές των έργων, δημόσια μουσεία, βιβλιοθήκες και εκκλησιαστικά ιδρύματα κυρίως της Ιταλίας. Σκοπός αυτής της διοργάνωσης-παρουσίασης ήταν να τιμήσει τη φιλοσοφική και αισθητική προσφορά των Ελλήνων στην οικουμένη. Αυτό δεν μπορούσε να γίνει χωρίς να παρουσιαστούν όσα μετέδωσε και δημιούργησε η ιταλική Αναγέννηση, ένα φαινόμενο πολυδιάστατο του 15ου κυρίως αλλά και του 16ου αιώνα. Η έκθεση υπήρξε κατά τους διοργανωτές της εγχείρημα σπάνιου επιστημονικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος.

Κατά πόσο πέτυχε τους στόχους της και αν όντως το ενδιαφέρον και η γενική παρουσίαση είχε το αναμενόμενο αποτέλεσμα θα το πραγματευτούμε παρακάτω και κυρίως στο τέλος της παρούσας εργασίας, αφού προηγουμένως αναφερθούμε στην Αναγέννηση και κυρίως στην ιταλική Αναγέννηση και όπως βέβαια και στην Ελληνική Αρχαιότητα, την Οικουμενικότητα της εποχής εκείνης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ – ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Παρόλο που ο όρος «Αναγέννηση» παραπέμπει συνήθως στις εικαστικές τέχνες, εντούτοις πρόκειται για γενικότερη πνευματική κίνηση που κύριο χαρακτηριστικό της είναι η αναβίωση των αξιών της κλασικής αρχαιότητας, οι οποίες είχαν παραμεριστεί κατά το Μεσαίωνα. Το πνεύμα των ανθρώπων απελευθερώνεται τώρα από τη μονομέρεια της θρησκευτικής μεσαιωνικής σκέψης και γίνεται πιο φιλελεύθερο, δημιουργικό και ερευνητικό. Ο αναγεννησιακός άνθρωπος εμπνέεται από τον αρχαίο κόσμο, στόχος του όμως είναι το μέλλον. Οι επαναστατικές επινοήσεις του σε όλους τους τομείς της επιστήμης, της τέχνης και της τεχνολογίας εισάγουν πανηγυρικά την Ευρώπη στην περιπέτεια του νεότερου πολιτισμού της.

Η Αναγέννηση ως όρος (*Rinascimento*) γεννιέται και καθιερώνεται στα μέσα του 19ου αιώνα. Βέβαια προϋπάρχει σε ιταλικά κείμενα, όπου συνήθως απαντά ως «*Rinascita*», όρο που χρησιμοποίησε για πρώτη φορά ο ιστορικός των καλλιτεχνών Τζόρτζιο Βαζάρι στα μέσα του 16ου αιώνα και δε διαφέρει από τον γαλλικό όρο «*Renaissance*», ο οποίος καθιερώθηκε ευρύτατα αργότερα.

Τον όρο «*Renaissance*» τον συναντάμε, για πρώτη φορά σε γαλλικό κείμενο του Πιερ Μπελόν (1553), με μεταφορική σημασία από τον κόσμο των φυτών που, ύστερα από το λήθαργο του χειμώνα, θάλλουν και πάλι κάτω από τη θέρμη του ήλιου και την ανοιξιιάτικη ατμόσφαιρα. Έτσι, κατ' αναλογία, και τα πνεύματα των ανθρώπων, που έμοιαζαν αποκαρδιωμένα και βυθισμένα σε

βαθύ ύπνο αρχέγονης άγνοιας, άρχισαν ν' αφυπνίζονται και να βγαίνουν από το σκοτάδι στο φως, προβάλλοντας όλες τις χαρές που είναι συνυφασμένες με την ευδαιμονισμένη και ποθητή αναγέννηση.¹⁰

Η Αναγέννηση είναι η πρώτη εποχή που διάλεξε το παρελθόν της. Απομακρυνόμενη από το Μεσαίωνα μοιάζει, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Πανόφσκι, με «τον επαναστατημένο έφηβο που στρέφεται κατά των γονέων του, αρνείται και ξεχνά ότι τους οφείλει και γυρεύει στήριγμα στους παππούδες του». Η επιλογή αυτή αποτελεί, κατά το φιλόσοφο Ζαν Πωλ Σαρτρ «κριτήριο ελευθερίας».¹¹

Βαθείς αλλαγές σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας άρχισαν να παρουσιάζονται από τα μέσα του 11ου αιώνα στο μεσαιωνικό κόσμο. Η οικονομική σημασία των φέουδων μειώθηκε σταδιακά και η ανάπτυξη της βιοτεχνίας και του εμπορίου δημιούργησε στις πόλεις μια προοδευτική για την εποχή αστική τάξη. Αυτή βοήθησε τους βασιλιάδες να εξουδετερώσουν τους φεουδάρχες και έτσι δημιουργήθηκαν τα εθνικά κράτη με την ισχυρή κεντρική εξουσία. Μια χαρακτηριστική μεταβολή σημειώθηκε το 14ο αιώνα με την εξασθένηση της κοσμικής εξουσίας του πάπα, απέναντι στην οποία ορθώνονται αποφασιστικά οι ηγεμόνες των εθνικών κρατών και εγκαινιάζουν για τις χώρες μια πορεία ανεξάρτητη από την επιρροή της παπικής εξουσίας.

Για την Ιταλία δημιουργείται μια νέα εποχή, γιατί τώρα, κατά τη χαρακτηριστική διατύπωση του Μάγερ, «για πρώτη φορά στην Ιστορία της

¹⁰ Έσπερία Καπόγλου-Σουρβίνου, *Ιταλική Αναγέννηση και Ανθρωπισμός*, Αθήνα, 1999.

¹¹ E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Almqvist and Wiksells, Ουψάλα, 1960.

έζησε η ιταλική χερσόνησος για ένα μακρό χρονικό διάστημα χωρίς πάππα και χωρίς αυτοκράτορα». ¹²

Παράλληλη είναι και η μείωση της δύναμης του Γερμανού αυτοκράτορα. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η αλλαγή που παρουσιάστηκε στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων. Το πνεύμα άρχισε σιγά σιγά να ελευθερώνεται από τις μεσαιωνικές προκαταλήψεις. Τη μεσαιωνική αρετή και την τυφλή υποταγή αντικατέστησε η ανάπτυξη του αισθήματος ανεξαρτησίας και τη μοιρολατρική αποδοχή της αμάθειας η δίψα για γνώση, μόρφωση, τέχνη που οδήγησε στην ίδρυση πολλών πανεπιστημίων στις πόλεις της Ιταλίας κυρίως, αλλά και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις.

Αναφορικά με τις σκέψεις του Πανόφσκι για τις ριζικές αλλαγές που συντελέστηκαν στην ανθρώπινη σκέψη η Εσπερία Καπόγλου Σουρβίνου γράφει τα εξής: «Κατά τον Πανόφσκι, ο θεμελιακός χαρακτήρας που προσδιορίζει ποιοτικά τη διαφορά ανάμεσα στις κλασικές ανανεώσεις του Μεσαίωνα και τον Ουμανισμό της Αναγέννησης είναι η συνείδηση της απόστασης. Οι άνθρωποι του Μεσαίωνα αισθάνονται σαν φυσικοί και νόμιμοι κληρονόμοι της Αρχαιότητας, παρά τις ριζικές διαφορές που χωρίζουν τους δύο κόσμους. Με ήρεμη συνείδηση νομιμότητας ο Μεσαιώνας αντλεί αρχές, διδάγματα και ιδέες από την ανεξάντλητη παρακαταθήκη του αρχαίου πολιτισμού, προσαρμόζοντάς τες στις δικές του ανάγκες». ¹³

Οι τάσεις αυτές παρουσιάστηκαν πρώτα στην αστική τάξη και εκδηλώθηκαν κυρίως με την καλλιτεχνική δημιουργία. Χαρακτηριστική είναι η χρησιμοποίηση των εθνικών γλωσσών αντί για τα λατινικά στη λογοτεχνία και

¹² Χρύσανθος Χρήστου, *Ιταλική Ζωγραφική του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα, Η Αναγέννηση στην Ιταλία*, μέρος α', Θεσσαλονίκη, 1968.

¹³ Εσπερία Καπόγλου-Σουρβίνου, *Ιταλική Αναγέννηση και Ανθρωπισμός*, Αθήνα, 1999.

η εμφάνιση, αρχικά στην Ιταλία, των μεγάλων προδρόμων της Αναγέννησης, όπως ο Δάντης, ο Πετράρχης, ο Βοκκάκιος κ.ά. Φυσικά, όλες οι μεταβολές έγιναν αργά, κατά τους τρεις τελευταίους αιώνες του Μεσαίωνα. Όμως η πορεία του δυτικού κόσμου προς μια νέα εποχή ήταν σταθερή και οδήγησε στην Αναγέννηση.

Άλλωστε, μια από τις βασικές κοινωνιολογικές αρχές είναι ότι οι παραδοσιακές κοινωνίες κληρονομούν τα πρότυπα που τους επιβάλλονται έτοιμα και ήδη διαμορφωμένα, ενώ «η ελεύθερη εκλογή του παρελθόντος σημαίνει ότι οι λαοί, οι τάξεις μιας συγκεκριμένης εποχής ξεχωρίζουν από την ιστορία του παρελθόντος και τους μύθους τους, αφού τους ερμηνεύσουν ιστορικά, εκείνους που προτείνουν συγγένειες μαζί τους, θετικές ή αρνητικές. Κατά συνέπεια, η αναζήτηση προτύπων προϋποθέτει δομικές αλλαγές».¹⁴

Όταν η φεουδαρχία πέρασε στο στάδιο της παρακμής και ενισχύθηκε η κεντρική εξουσία, άρχισαν να σχηματίζονται στη δυτική Ευρώπη οι πυρήνες νέων κρατών που επιδίωκαν να περιλάβουν στα όριά τους όλους τους όμοιους εθνικά πληθυσμούς. Όσοι μπόρεσαν να το πετύχουν διαμορφώθηκαν σε εθνικά κράτη, ενώ τα άλλα παρέμειναν διασπασμένα. Ισχυρή κεντρική εξουσία δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί σε κανένα, ούτε στην Ιταλία, που έμεινε χωρισμένη σε μικρά κράτη.

Ιδιαίτερη δύναμη απέκτησαν οι ιταλικές πόλεις που αναπτύχθηκαν από πολύ νωρίς σε ανεξάρτητες ή ημιανεξάρτητες περιοχές. Χαρακτηριστικά, τη Βενετία που είχε αριστοκρατικό πολίτευμα την κυβερνούσε ο «δόγης» και το «Συμβούλιο των Δέκα», ενώ στη Φλωρεντία την εξουσία πήρε μια μεγάλη αστική οικογένεια, οι Μέδικοι. Μετά τον πόλεμο της «περιβολής» (1075–1250

¹⁴ A.Haller, *Renaissance Man*, Routledge and Kegan Paul, Λονδίνο, 1978.

μ.Χ) ανάμεσα στον πάπα και στον αυτοκράτορα της Γερμανίας, ο δεύτερος έχασε τις ιταλικές χώρες.

Έτσι στην ιταλική χερσόνησο διαμορφώθηκαν πολλά μικρά ανεξάρτητα κράτη και η Ιταλία του 15ου αιώνα είχε την παρακάτω μορφή: στο νότιο μέρος υπήρχε το κράτος της Νεάπολης και της Σικελίας που τελικά ενώθηκαν με τις κτήσεις του Φερδινάνδου της Ισπανίας. Στο κέντρο ήταν το παπικό κράτος, που ο σχηματισμός του έκανε τον πάπα όχι μόνο θρησκευτικό αρχηγό της Ευρώπης αλλά και κοσμικό ηγεμόνα της Ιταλίας, ο οποίος τελικά ενεπλάκη στις πολιτικές και διπλωματικές αντιθέσεις της εποχής. Βορειότερα οι ιταλικές πόλεις, μετά την απομάκρυνση του αυτοκράτορα, έγιναν ανεξάρτητες, χάνοντας όμως την ισχύ τους από τους πολέμους και τις αδιάκοπες εσωτερικές έριδες. Οι οικονομικά ισχυρότερες, όπως το Μιλάνο, η Βενετία, η Φλωρεντία, η Σιένα, η Γένουα, κατέλαβαν τις γύρω περιοχές και ίδρυσαν μικρά ανεξάρτητα κράτη. Για τους ασταμάτητους και εντέλει μακροπρόθεσμα καταστροφικούς πολέμους που διεξήγαν μεταξύ τους τα κράτη αυτά χρησιμοποιούσαν μισθοφορικά στρατεύματα, που τα οργάνωναν και τα διοικούσαν οι κοντοτιέροι, δηλαδή οι τυχοδιώκτες αρχηγοί μισθοφόρων.¹⁵

Παρά τις εσωτερικές έριδες και τους ατέλειωτους πολέμους, τα κράτη της Ιταλίας έγιναν τα σπουδαιότερα κέντρα πολιτισμού κατά το 15ο και 16ο αιώνα. Οι λόγοι είναι πολλοί: η μεγάλη εμπορική κίνηση δεδομένης της γεωγραφικής τους θέσης, η κοινωνική και πολιτική επικράτηση των αστών, η ρωμαϊκή παράδοση που δεν έσβησε ποτέ στην Ιταλία, η άμεση επαφή με το βυζαντινό και αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Ακόμη και η διαίρεση σε μικρές πόλεις-κράτη,

¹⁵ Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, εκδόσεις Δ.Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976.

όπως στην Αρχαία Ελλάδα βοήθησε, γιατί κάθε ηγεμόνας φιλοδοξούσε να εξωραΐσει το κράτος του, σύμφωνα με το πρότυπο της αρχαίας πόλης-κράτους (Αθήνα-Περικλής) με σπουδαία καλλιτεχνικά έργα και να το κάνει κέντρο των γραμμάτων, των τεχνών και του πολιτισμού.

Οι αστοί των ιταλικών πόλεων διψούσαν για μόρφωση, παιδεία και τέχνη. Άλλωστε η μόρφωση, η περιουσία και η προσωπικότητα όριζαν την κοινωνική τους θέση στα νέα αστικά κέντρα και όχι η καταγωγή, όπως στη μεσαιωνική αγροτική κοινωνία. «Για να καταλάβεις υψηλά αξιώματα δεν χρειάζεται να είσαι πλέον ευγενής» γράφει η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα αφού "για όλους ισχύει η ίδια ελευθερία, η ίδια ελπίδα να ανέβουν"¹⁶, όπως ισχυρίζεται ο ουμανιστής Λεονάρντο Μπρούνι το 1428 και συνεχίζει: «και τα λόγια του μας φέρνουν στο νου τον δικό μας Θουκυδίδη ο οποίος στον Επιτάφιό του αναφέρει πως "ουδ' αυ κατά πενίαν έχων γε τι αγαθόν δράσαι την πόλιν αξιώματος αφανεία κεκώλυται". Η εμπιστοσύνη του ανθρώπου στον εαυτό του, η αυτοπεποίθηση του, τον ενθάρρυναν να αμφισβητήσει τις παραδοσιακές αξίες, την αυθεντία της "εξ αποκαλύψεως γνώσης", τις δεισιδαιμονίες και τον τρόπο που του κληροδότησε ο Μεσαίωνας».¹⁷

Αλλά η θεολογική και δογματική διδασκαλία των μεσαιωνικών πανεπιστημίων δεν ικανοποιούσε τους αστούς ούτε ανταποκρινόταν στις απαιτήσεις και της συνθήκης της ζωής τους. Αναζητώντας κάτι που να εκφράζει καλύτερα τις νέες ιδέες και τα καινούργια ιδανικά τους στράφηκαν προς τον αρχαίο ρωμαϊκό πολιτισμό, που τώρα τον αισθάνονταν σαν δικό τους προγονικό πολιτισμό.

¹⁶ Thames and Hudson, *The Age of the Renaissance*, Λονδίνο, 1967.

¹⁷ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Ιταλική Αναγέννηση, Τέχνη και Κοινωνία-Τέχνη και Αρχαιότητα*, Καστανιώτης, 2003.

Άρχισαν να μελετούν την αρχαία ρωμαϊκή φιλολογία, ύστερα και στη συνέχεια την ελληνική. Η μελέτη αυτή αποδείχτηκε αληθινή αποκάλυψη. Όχι γιατί ως τότε τα αρχαία ελληνικά κείμενα ήταν άγνωστα, αλλά γιατί για πρώτη φορά τα πλησίαζαν με ανανεωμένη αίσθηση. Χαίρονταν την ελεύθερη σκέψη, την αγάπη για τον άνθρωπο, την αισιόδοξη πίστη και την εμπιστοσύνη στη ζωή.

Βέβαια, τα *studia humanitatis* στην αρχή κάλυπταν μόνο ένα συγκεκριμένο κύκλο φιλολογικών σπουδών και κυρίως τη Γραμματική, τη Ρητορική, την Ιστορία, την Ποίηση και ένα κλάδο της Φιλοσοφίας, την Ηθική. Οι άλλες επιστήμες, όπως η Νομική, η Θεολογία, η Φιλοσοφία και οι Φυσικές επιστήμες, δε θα ενταχθούν στη σφαίρα μελέτης τους παρά μόνο κατά τα μέσα του Quattrocento. Και αυτό γιατί οι ουμανιστές ήταν πάνω από όλα φιλόλογοι και η δραστηριότητά τους είχε άμεση σχέση με τη ρητορική τέχνη, την οποία είχαν μεταλαμπαδεύσει οι αρχαίοι Έλληνες σοφιστές. Η επιλογή τους αυτή τεκμηριώνεται από τα φιλολογικά έργα που μας κληροδότησαν: λόγους, επιστολές και συγγράμματα με ιστορικό και πολιτικό χαρακτήρα.

Ο ενθουσιασμός για τα αρχαία ελληνικά γράμματα πήρε τη μορφή λατρείας. Διακήρυτταν ότι μόνο αυτές οι σπουδές (για αυτό τις ονόμασαν ανθρωπιστικές) θα μπορούσαν να πλάσουν τους ελεύθερους, δυνατούς και αισιόδοξους ανθρώπους, που οραματιζόταν η Αναγέννηση.

Γράφει η Εσπερία Καπόγλη-Σουρβίνου: «Ο Ουμανισμός μέσα σ' αυτό το ευρύτερο αναγεννησιακό πνεύμα είναι ένα φαινόμενο κεφαλαιώδους σημασίας. Ταυτίζεται με τη συνειδητή επιστροφή στις πηγές, τα κλασικά πρότυπα. Σαν πολιτιστικό φαινόμενο έχει τη θέση του, κυρίως, στη μελέτη της

τέχνης και της φιλολογίας. Γιατί το ανθρωπιστικό κίνημα βρίσκει την έκφρασή του σε μια εντατική και πυρετώδη φιλολογική δραστηριότητα. Οι ανθρωπιστές είναι, κατά βάση, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο δεινοί φιλόλογοι με κριτικό πνεύμα και αξιόλογη κατάρτιση. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην κριτική και μικρή ή μεγάλη φιλοσοφική τους έρευνα κινούνται από μια νέα φιλοσοφική αντίληψη για τη ζωή. Για τους ανθρωπιστές η ζωή είναι πηγή χαράς και ευφροσύνης, είναι εγκόσμια, ελεύθερη και ανθρωπίνη, συνυφασμένη μ' ένα πλήθος ενδιαφέροντα και με επίκεντρο τον άνθρωπο και το πνεύμα του».¹⁸

Από τότε στα ανθρωπιστικά ιδανικά στηρίχτηκαν η ευρωπαϊκή παιδεία και η τέχνη και ό,τι καλύτερο έδωσε ο ευρωπαϊκός πολιτισμός. Η ανθρωπιστική κίνηση άρχισε στη Φλωρεντία, που στάθηκε το μεγαλύτερο καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο της Αναγέννησης. Πρώτος ανθρωπιστής ήταν ο μεγάλος ποιητής Πετράρχης (1304-1374), ο οποίος μελέτησε με πάθος τη λατινική φιλολογία και οργάνωσε μια μεγάλη κίνηση για τη συγκέντρωση και αντιγραφή των αρχαίων χειρογράφων. Ο Πετράρχης θαύμαζε την αρχαία ελληνική φιλολογία και ήταν δυστυχής που δεν ήξερε ελληνικά για να μελετήσει τα αρχαία κείμενα στο πρωτότυπο: «Ο Όμηρος», γράφει κάπου λυπημένος, «είναι δίπλα μου βουβός. Είμαι κουφός στη φωνή του, μα απολαμβάνω τη θέα του και συχνά τον φιλώ». Ο Βοκκάκιος από την άλλη μάταια προσπάθησε να ενθαρρύνει έναν Έλληνα της Καλαβρίας, τον Λεόντιο Πιλάτο, να μεταφράσει το μεγάλο επικό ποιητή στα λατινικά.¹⁹

Όλοι αναζητούσαν δασκάλους για να μάθουν ελληνικά. Οι πρώτοι που δίδαξαν ελληνικά στους ιταλούς λόγιους ήταν κάτοικοι της Κάτω Ιταλίας, ελληνικής καταγωγής. Ακόμη και σήμερα σ' αυτή τη περιοχή μιλιέται

¹⁸ Εσπερία Καπόγλου-Σουρβίνου, *Ιταλική Αναγέννηση και Ανθρωπισμός*, Αθήνα, 1999.

¹⁹ Φράντς Φ.Μπρεντάνο, *Η Αναγέννηση*, εκδόσεις Γκοβόστη.

παραφθαρμένη έστω η ελληνική γλώσσα, ως συγκινητικό λείψανο από τις αρχαίες ελληνικές αποικίες και τις νεότερες μεταναστεύσεις.

Πέρα από τις ατέλειωτες δογματικές συζητήσεις οι Μέδικοι και οι άλλοι ανθρωπιστές της Φλωρεντίας οργάνωναν διαλέξεις και μαθήματα με εισηγητή τον Πλήθωνα. Η διδασκαλία του προκάλεσε τέτοιον ενθουσιασμό για την πλατωνική φιλοσοφία, που ο Μαρσίλιο Φιτσίνο και άλλοι φίλοι του ίδρυσαν στη Φλωρεντία την Πλατωνική Ακαδημία, ένα κέντρο πλατωνικών σπουδών. Το παράδειγμά τους ακολούθησαν και άλλες ιταλικές πόλεις. Στο έργο του *Σχόλια στο Συμπόσιο του Πλάτωνα* (ο αρχικός τίτλος ήταν *De Amore*, γράφτηκε το 1474-75 και δημοσιεύθηκε το 1484) και σε μερικά από τα μεταγενέστερα βιβλία του κυριότερου έργου του, της *Πλατωνικής Θεολογίας* (1482), ο Φιτσίνο διαπραγματεύεται μεταφυσικά προβλήματα που σχετίζονται με την αισθητική. Στο μεγαλύτερο μέρος της η φιλοσοφία του είναι ένα μείγμα από ιδέες παρμένες με ενθουσιασμό από τον Πλάτωνα, τον Πλωτίνο, τον Αριστοτέλη, τον ιερό Αυγουστίνο, τον ψευδο-Διονύσιο και άλλους, αναβαπτισμένες στα νάματα ενός νέου ζήλου και μερικές φορές συνδυασμένες με πρωτότυπο τρόπο.²⁰

Ο H.Woelfflin αναφέρει σχετικά: «Από τα μέσα του 15ου αιώνα το κίνημα του Ουμανισμού διευρύνεται και σφραγίζει όλες τις εκδηλώσεις της πνευματικής ζωής της Αναγέννησης, ξεπερνώντας τα όρια των Studia Humanitatis. Η όσμωση αυτή προετοιμάστηκε από την ουμανιστική παιδεία που είχαν λάβει, πριν αφοσιωθούν σε ειδικές έρευνες, όλοι οι πρωταγωνιστές της πνευματικής ζωής των ιταλικών πόλεων. Είναι η εποχή που συμπίπτει με τη μεγάλη ακμή της Νεοπλατωνικής κίνησης που δημιουργήθηκε στη

²⁰ Monkoe C.Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, εκδ.Νεφέλη, 1989.

Φλωρεντία με την ενθάρρυνση και την προστασία των Μεδίκων. Στις αγαθές πνευματικές προθέσεις και τις θεωρητικές αναζητήσεις των Μεδίκων θα έπρεπε να προσθέσουμε ίσως και μια πολιτική σκοπιμότητα» και συνεχίζει: «ο Νεοπλατωνισμός παρακινεί τους οπαδούς του να αφιερωθούν στο θεωρητικό βίο, περιφρονώντας τα κοινά».²¹

Πράγματι, οι λόγιοι χωρίστηκαν σε οπαδούς τους Πλάτωνα (όλοι οι φίλοι και οπαδοί του ανθρωπισμού) και σε οπαδούς του Αριστοτέλη, που ήταν οι πιο συντηρητικοί, αυτοί που ακολουθούσαν τη σχολαστική παράδοση των πανεπιστημίων. Η πλατωνική και καλύτερα η νεοπλατωνική φιλοσοφία διαδόθηκε πάρα πολύ στην Ιταλία και έγινε ένα είδος θρησκείας.

Και αυτό, διότι, σύμφωνα με τον αριστοτελικό φιλόσοφο Πιέτρο Πομπονάτζι, «η ανταμοιβή του ηθικού βίου βρίσκεται μέσα στον ίδιο τον ηθικό βίο και την ικανοποίηση που χαρίζει στη συνείδηση. Η τιμωρία πάλι για την εκτροπή από την άσκηση της ηθικής είναι ενδιάθετη μέσα στο ίδιο το παράπτωμα και δεν έχει την ίδια ηθική σημασία και ένταση αν επιβληθεί έξω από αυτό. Η ελπίδα της ανταμοιβής και ο φόβος της τιμωρίας μειώνουν τη σημασία του ηθικού βίου και είναι ανάξιες της περήφανης ανεξαρτησίας και αυτονομίας του ατόμου».²² Το νέο ρεύμα είναι πλέον γεγονός, το μεσαιωνικό στίγμα είναι ακόμα ορατό αλλά ανίκανο να παρεμποδίσει την ορμή για πρωτοπορία στο πλαίσιο της νέα εποχής. Χαρακτηριστική είναι η παραίνεση του Γεώργιου Τραπεζούντος, που αφιέρωσε το 1459 τη μετάφραση των *Νόμων* στο συμβούλιο της Ενετικής Δημοκρατίας με μια εύγλωττη

²¹ Heinrich Woelfflin, *Η κλασική τέχνη*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Στέλιος Λυδάκης, Κανάκη, Αθήνα, 1997.

²² Pietro Pomponazzi, *De immortalitate animae*, έκδοση και μετάφραση William Henry Hay, Χάβερφορντ, 1938.

παραίνεση: «Εσείς που πραγματοποιήσατε την Πολιτεία του ορθού λόγου οφείλετε να διαβάσετε τον Πλάτωνα που την είχε οραματιστεί».²³

Οι ανθρωπιστές χρησιμοποιούν στα συγγράμματά τους τη λατινική γλώσσα. Ήδη όμως από τη δεύτερη μεσαιωνική περίοδο οι εθνικές γλώσσες των δυτικοευρωπαϊκών λαών είχαν διαμορφωθεί τόσο, ώστε να παραμερίσουν τη λατινική και να δώσουν τα πρώτα κλασικά έργα της δυτικοευρωπαϊκής φιλολογίας.

Πρώτος ο Δάντης έγραψε στα ιταλικά, στην τοσκανική διάλεκτο που μιλιόταν στην πατρίδα του τη Φλωρεντία, το μεγάλο έπος του, την *Κωμωδία*, που αργότερα ο Βοκκάκιος γεμάτος θαυμασμό την ονόμασε *Θεία Κωμωδία*. Το θέμα είναι μεσαιωνικό. Ο ποιητής, με οδηγό τον Βιργίλιο, περιγράφει την Κόλαση. Το ιδιόρρυθμο αυτό έπος του άλλου κόσμου είναι μια μεσαιωνική σύλληψη. Η γλώσσα όμως, το πνεύμα και ο απέραντος θαυμασμός στο μεγάλο Ρωμαίο ποιητή Βιργίλιο, συνδέουν το ποίημα με την ιταλική Αναγέννηση. Λίγο αργότερα οι δύο μεγάλοι ανθρωπιστές, ο Πετράρχης και ο Βοκκάκιος γράφουν στην ιταλική γλώσσα, ο πρώτος τις *Ωδές*, τα πρώτα λυρικά ποιήματα και ο δεύτερος το *Δεκαήμερο*, μια σειρά από διηγήματα που είναι το πρώτο πεζό κείμενο της ιταλικής λογοτεχνίας. Την εποχή των θρησκευτικών αντιθέσεων και του Μπαρόκ, ο Τορκουάτο Τάσσο γράφει την *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*, ένα μεγάλο έπος εμπνευσμένο από την πρώτη Σταυροφορία και ο Αριόστο το *Μαινόμενο Ορλάνδο*, που αντλεί το θέμα του από τους μεσαιωνικούς θρύλους.

²³ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Εισαγωγή στη τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης, Το Ουμανιστικό κίνημα και η ανανέωση των τεχνών*, Αθήνα, 1978.

Εκτός από τους λόγιους ανθρωπιστές υπήρξαν και μεγάλοι καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, γλύπτες και ζωγράφοι. Οι τελευταίοι μας ενδιαφέρουν περισσότερο λόγω της έκθεσης «Το Φως του Απόλλωνα».

Η ζωγραφική της αναγέννησης και ειδικότερα της ιταλικής Αναγέννησης στηρίχτηκε στη μεσαιωνική μικρογραφία, στα «βιτρό» και στην παλαιοχριστιανική, βυζαντινή και αρχαία ελληνική ζωγραφική. Ενώ όμως η μεσαιωνική τέχνη ήταν θρησκευτική και διακοσμητική, με την Αναγέννηση η ζωγραφική πήρε ένα κοσμικό και ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα. Ο ζωγράφος άρχισε να βλέπει τις μορφές πλαστικά, να θέλει να τις αποδώσει ζωντανά και να τον ενδιαφέρει η ομορφιά, η αρμονία, η έκφραση και ο ρεαλισμός. Τον απασχολούσαν τα προβλήματα της προοπτικής, η διαβάθμιση των χρωμάτων, η φωτοσκίαση. Σχεδίαζε με κάθε λεπτομέρεια και απέδιδε το τοπίο με φυσικότητα. Πρόσεχε το φως και το χρώμα, μόλο που δε δούλευε στη φύση, αλλά στο εργαστήριο. «Στη γραμμική τέχνη τα περιγράμματα είναι αυτά που καθορίζουν με σιγουριά τη μορφή της εικόνας και το μάτι του παρατηρητή μπορεί να αναπαυθεί πάνω τους χωρίς προβληματισμό. Στην εικαστική τέχνη κυριαρχούν οι τόνοι, τα χρώματα, το φως και η σκιά και τα όρια των αντικειμένων παύουν να είναι απαραίτητα».²⁴ Κι όπως αναφέρει ο Γκόμπριχ «τότε, όταν επαινούσαν έναν ποιητή ή έναν καλλιτέχνη, έλεγαν πως η δουλειά του ήταν εξίσου καλή με των αρχαίων».²⁵

Η ζωγραφική της Αναγέννησης, αν και ασχολήθηκε πολύ με θρησκευτικά θέματα, δεν ήταν αποκλειστικά θρησκευτική. Σημαντική θέση κατείχαν οι ιστορικές και κοσμικές συνθέσεις, όπως και το «πορτρέτο», που έγινε αληθινό ψυχογράφημα.

²⁴ Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Ντάρμστατ, 1960.

²⁵ E. H. Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 224.

Από τεχνική άποψη, οι ζωγράφοι στην αρχή χρησιμοποιούσαν τη βυζαντινή τεχνική, δηλαδή ζωγράφιζαν σε υγρό τοίχο ή σε ξύλο, στερεώνοντας τα χρώματα με αβγόκολλα. Αργότερα διαδόθηκε η ελαιογραφία, που από τη Φλάνδρα έγινε γνωστή στην Ιταλία και στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Πρώτος ο Τζόττο (1266-1337) εγκατέλειψε τη μεσαιωνική παράδοση και άρχισε να μελετά τη φύση και την αληθινή ζωή για να την αποδώσει στην τέχνη του. Η σύνθεση και η τεχνική του είναι επηρεασμένες από τη βυζαντινή τέχνη, αλλά οι μορφές, παρά την σχηματικότητα τους, έχουν ατομικά χαρακτηριστικά εμπνευσμένα από τη μελέτη της φύσης που αποδίδεται προοπτικά. «Είναι ο ζωγράφος που οδήγησε σε μια αληθινή αναβίωση της τέχνης».²⁶

Έναν αιώνα αργότερα, ο Μαζάτσο (1401-1429) συνέχισε και ολοκλήρωσε τις νέες τάσεις. Πέθανε πολύ νέος, σχεδόν άγνωστος, αλλά οι τοιχογραφίες του στη *Santa Maria del Carmine* της Φλωρεντίας επηρέασαν όλους τους μεταγενέστερους ζωγράφους. Για πρώτη φορά στην ευρωπαϊκή τέχνη οι μορφές έχουν πραγματική υπόσταση και βάρος. Πλάθονται με τη φωτοσκίαση και κινούνται αληθινά στο χώρο και στην ατμόσφαιρα. Το τοπίο δένεται οργανικά και συμπληρώνει τη σύνθεση. Το έργο του *Η Αγία Τριάδα με την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και δωρητές* κατά τον Γκόμπριχ είναι ένας από τους πρώτους πίνακες που έγιναν σύμφωνα με τους μαθηματικούς κανόνες.²⁷

Μετά τον Μαζάτσο πολλοί άλλοι ζωγράφοι μελέτησαν με πάθος τα προβλήματα της ανατομίας, της προοπτικής και της σύνθεσης. Ανάμεσά τους

²⁶ E.H.Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 224.

²⁷ ό.π σ.229.

ξεχωρίζει ο Πιέρο ντέλα Φραντσέσκα, ζωγράφος και μαθηματικός. Τα έργα του διακρίνονται για την αρμονία των χρωμάτων, τη λιτότητα της σύνθεσης, το ρεαλισμό και τη μεγαλοπρέπεια των μορφών.

Ο πιο πρωτότυπος ζωγράφος της Φλωρεντίας στο τέλος του 15ου αιώνα ήταν ο Σάντρο Μποτιτσέλι που ξεχωρίζει για την ποιητική φαντασία του και τη λυρική των συνθέσεών του. Τα έργα του, εμπνευσμένα από την ελληνική αρχαιότητα, αποτελούν την τέλεια αναβίωση των αρχαίων μύθων στο πνεύμα της Αναγέννησης. Οι ζωντανές και χυμώδεις μορφές που φιλοτεχνεί, έχουν σχεδόν χορευτικό ρυθμό. Μεγάλος χρυσοχόος στην αρχή, επεξεργάζεται με κάθε λεπτομέρεια το σχέδιο και αγαπάει τα διακοσμητικά μοτίβα που γεμίζουν τις συνθέσεις του. Όλοι οι Ιταλοί ζωγράφοι της Αναγέννησης εμπνέονται από την ελληνική αρχαιότητα, αλλά δεν τη μιμούνται. Κυριευμένοι από την ίδια αγάπη για τον άνθρωπο αναζητούν σε παράλληλους με την αρχαιότητα δρόμους την αλήθεια και την ομορφιά.

Μια άλλη πολύπλευρη προσωπικότητα, ο Μιχαήλ Άγγελος Μπουοναρότι (1475-1564), έχει χαρακτηριστεί ο μεγαλύτερος πλάστης μετά το Φειδία και θεωρείται ότι το έργο του αποτελεί τη βάση για τους πλαστικούς τύπους των επόμενων εποχών.

Γράφει ο Woelfflin σχετικά: «Σαν δυνατός χείμαρος, που ταυτόχρονα γονιμοποιεί και ερημώνει, είναι η επίδραση του Michelangelo στην ιταλική τέχνη. Χωρίς να μπορεί κανείς να τον αποφύγει, καθώς παρασύρει στην πορεία τα πάντα, είναι για λίγους ένας απευλευθερωτής και για πολλούς ένας καταστροφέας» και συνεχίζει: «αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η σταθερή φόρμα και μόνο το ανθρώπινο σώμα είναι γι' αυτόν άξιο να παρασταθεί. Η πολυπλοκότητα των πραγμάτων δεν υπάρχει γι' αυτόν. Η ανθρωπότητά του

δεν είναι εκείνη που συναρμολογείται από χιλιάδες διαφορετικά άτομα, αλλά ένα γένος μοναδικό, με τιτανικά χαρακτηριστικά».²⁸

Αυτός ο τιτανικός ρυθμός αναδεικνύεται περίτρανα σε μια από τις σημαντικότερες ζωγραφικές συνθέσεις του, στη *Δευτέρα Παρουσία* στη Καπέλα Σιξτίνα στο Βατικανό. Το έργο αυτό, για το οποίο εργάστηκε τέσσερα χρόνια, περιλαμβάνει περισσότερα από τετρακόσια πρόσωπα και είναι μια από τις μεγαλύτερες δημιουργίες στην ιστορία της ζωγραφικής. Στο γιγαντιαίο άγαλμα του Μωυσή στον τάφο του πάπα Ιουλίου Β' και στο επίσης τεράστιο άγαλμα του Δαβίδ αποκαλύπτονται οι μεγάλες δυνατότητες του καλλιτέχνη, ο οποίος συνδυάζει τα χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής τέχνης με τις τάσεις της μνημειακής γλυπτικής και ζωγραφικής της εποχής του. Ήταν ο μεγάλος καλλιτέχνης που εξέφρασε την εποχή του σε όλο το δυναμισμό και το πάθος της και έδωσε στο έργο του αιώνιο, πανανθρώπινο χαρακτήρα. Νέος, στην αυλή των Μεδίκων, μελέτησε τα αρχαία αγάλματα της συλλογής τους και τα πρώτα έργα του είναι επηρεασμένα από την ελληνική και βυζαντινή παράδοση. Αργότερα, ο δυναμισμός της εποχής, ο βαθμιαίος ξεπεσμός της Ιταλίας, αλλά και της δικής του ψυχής, η αμείωτη αγωνία του, τον ώθησαν προς το κολοσσιαίο, το υπεράνθρωπο, το άφατα τραγικό. Ο Μιχαήλ Άγγελος ζωγραφίζει πάντα με ορμητικότητα, μεγαλείο και πάθος. Έτσι ζωγράφισε στην οροφή της Καπέλλα Σιξτίνα σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη (τη δημιουργία, τον κατακλυσμό, το προπατορικό αμάρτημα), ανάμεσα σε προφήτες και σίβυλλες, μορφές τιτανικές, πλημμυρισμένες από μια ηφαιστειακή δύναμη. Στη *Δευτέρα Παρουσία*, που καλύπτει τον τοίχο του ιερού, κυριαρχεί η ηράκλεια μορφή του Χριστού. Το πλήθος των μορφών συμπλέκεται και

²⁸ Heinrich Wölfflin, *Η κλασική Τέχνη*, Κανάκης, Αθήνα, 1997.

συστρέφεται μέσα σε μια δίνη προοπτικής που ξεπερνάει την εποχή της Αναγέννησης και οδηγεί στο πάθος του Μπαρόκ.

Το 16ο αιώνα η τέχνη απομακρύνεται από κάθε μεσαιωνική παράδοση. Οι μορφές κινούνται ελεύθερα μέσα στην αέρινη προοπτική της ατμόσφαιρας, σε ένα χώρο που φαντάζει ολότελα υπαρκτός. Οι συνθέσεις αποκτούν ενότητα και παραλείπεται κάθε δευτερεύον διακοσμητικό στοιχείο. Το τοπίο συμπληρώνει τις σκηνές με την υποβλητικότητά του. Η αναζήτηση της τέλει αρμονίας και αναλογίας οδηγεί στην εξιδανίκευση.

Γενικά οι ζωγράφοι προτιμούν την ήρεμη τοποθέτηση των μορφών σε παράλληλα επίπεδα, οριζόντια και κάθετα, με την κεντρική μορφή στη μέση. Αυτό ισχύει περίπου ως τα μέσα του 16ου αιώνα. Αργότερα, με την επίδραση του Μιχαήλ Άγγελου, αλλά και των γενικών συνθηκών (ιταλικοί πόλεμοι, Μεταρρύθμιση) η τέχνη στρέφεται προς τολμηρότερους συνδυασμούς. Προτιμούνται το πλάγιο επίπεδο, η ορμητικότερη κίνηση και η δυναμικότερη φωτοσκίαση που οδηγούν σιγά σιγά προς το ρυθμό Μπαρόκ.

Η μεσαιωνική τέχνη είναι ανώνυμη. Σπάνια ο καλλιτέχνης υπογράφει τα έργα του. Με την Αναγέννηση τον 15ο αιώνα, ο δημιουργός προβάλλεται και το 16ο αποθεώνεται. Την περίοδο αυτή η θέση του εικαστικού καλλιτέχνη διαφοροποιείται σημαντικά. Η αυγή της Αναγέννησης βρίσκει τον καλλιτέχνη πολύ χαμηλά κοινωνικά. Το επάγγελμά του δε διαφέρει από ποιουδήποτε άλλου τεχνίτη και δε θεωρούνταν ιδιαίτερη τιμή για μια οικογένεια να έχει γιο ζωγράφο. Αντίθετα από τους ποιητές και τους λογοτέχνες, που προέρχονταν από τα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα, οι καλλιτέχνες στην πλειοψηφία τους ανήκαν στις ταπεινότερες τάξεις. Στο Μεσαίωνα οι καλλιτέχνες θεωρούνταν βιοτέχνες και παρόμοια αντίληψη επικρατούσε και τους αρχαίους χρόνους.

Στη Φλωρεντία του 15ου αιώνα η τέχνη δέχεται μια πλατωνική ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία δεν είναι αποτέλεσμα χειρωνακτικής εργασίας, αλλά προϋποθέτει θεωρητική κατάρτιση. Ο ζωγράφος, που παίρνει τώρα θέση ανάμεσα στους δημιουργούς του πνεύματος, συναναστρέφεται όχι μόνο συναδέλφους του που εργάζονται σε ανάλογους τομείς, αλλά και ποιητές και λογοτέχνες, φιλοσόφους και γενικότερα ανθρώπους υψηλού μορφωτικού επιπέδου.²⁹

Ας συνεχίσουμε όμως την αναφορά μας στους μεγάλους καλλιτέχνες της Αναγέννησης, αυτούς που μεταλαμπάδευσαν το ελληνικό πνεύμα στα έργα τους και ανέδειξαν τον οικουμενικό χαρακτήρα του και ας ασχοληθούμε με ένα μεγάλο δημιουργό, που η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη τον απασχόλησε, όσο κανένα άλλο αναγεννησιακό δημιουργό.

Σύμφωνα με τον Γκόμπριχ «άνθρωποι σαν τον Λεονάρντο φιλοδοξούσαν να αποδείξουν πως η ζωγραφική ήταν τέχνη ελευθέρια και πως η χειρωνακτική εργασία την οποία απαιτούσε δεν ήταν περισσότερη από όση χρειαζόταν για να γραφτεί ένα ποιήμα... Η άποψη αυτή είναι πιθανό να επηρέασε τη σχέση του Λεονάρντο με τους πελάτες του. Δεν του άρεσε ίσως να τον αντιμετωπίζουν σαν προμηθευτή στον οποίο ο καθένας μπορούσε να παραγγείλει όποιου είδους πίνακα ήθελε... δεν ήταν συνεπής στις παραγγελίες του. Άρχιζε κάποιο έργο και το άφηνε ατέλειωτο, παρά τις επίμονες παρακλήσεις του πελάτη του. Δεν αναγνώριζε παρά μόνο στον

²⁹ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Εισαγωγή στη τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης, Το Ουμανιστικό κίνημα και η ανανέωση των τεχνών*, Αθήνα, 1978.

εαυτό του το δικαίωμα να κρίνει αν ένας πίνακας ήταν τελειωμένος ή όχι και γι' αυτό αρνιόταν να τον παραδώσει, αν δεν ήταν ο ίδιος ικανοποιημένος».³⁰

Στον Λεονάρντο ντα Βίντσι, εκτός από τη *Μόνα Λίζα* οφείλεται σειρά σπουδαίων ζωγραφικών συνθέσεων, από τις οποίες ξεχωρίζει ο θαυμάσιος *Μυστικός Δείπνος* που προβάλλει το δράμα των συνειδήσεων, σε αντίθεση με την εσωτερική, τη θεϊκή απραξία του Ιησού. Στην *Παναγία των Βράχων* και στην *Προσκύνηση των Μάγων* απομακρύνεται από την παραδοσιακή ζωγραφική των θρησκευτικών θεμάτων και πετυχαίνει νέες λύσεις, συνδυάζοντας το μυστηριακό στοιχείο με την ομορφιά της ζωής. Γεννήθηκε στο χωριό Βίντσι κοντά στη Φλωρεντία, όπου πέρασε τα νεανικά του χρόνια, και στη συνέχεια εργάστηκε στο Μιλάνο. Ακολούθησε το βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκο Α' στο Παρίσι, όπου έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Ήταν ένας «*homo universalis*», δηλαδή ζωγράφος, γλύπτης, αρχιτέκτονας και μηχανικός, όπως ο Αλμπέρτι και ο Μιχαήλ Άγγελος. Ήταν μια μεγαλοφυΐα. Οι πίνακές του διακρίνονται για την ενότητα της σύνθεσης, το υποβλητικό τοπίο, τη βαθιά ψυχολογική παρατήρηση.

Ο Ραφαήλ Σάντι (1483 – 1520) παρά τη σύντομη ζωή του έχει να επιδείξει τεράστιο έργο σε έκταση και σε σημασία. Στις μορφές της Παναγίας τονίζεται ο ανθρώπινος χαρακτήρας και η εξιδανίκευση της μορφής συμπληρώνει τη μητρική τρυφερότητα, ενώ στα πολυπρόσωπα έργα του εκφράζεται το ανθρωπιστικό ιδεώδες της ιταλικής Αναγέννησης. Η *Σχολή των Αθηνών*, μια από τις πιο μεγάλες συνθέσεις του σε αίθουσα του Βατικανού, αποτελεί δοξολογία στην αρχαία σοφία στη διαχρονική της διάσταση. Ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, κεντρικές μορφές του έργου, περιβάλλονται από

³⁰ E.H.Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 296.

φιλοσόφους της ελληνικής αρχαιότητας που η μελέτη τους είχε επηρεάσει αποφασιστικά τον πολιτισμό.

Ο Ραφαήλ γεννήθηκε στο Ουρμπίνο, εργάστηκε και πέθανε στη Ρώμη. Ήταν ανιψιός του μεγάλου αρχιτέκτονα Μπραμάντε και ο ευνοούμενος ζωγράφος της παπικής αυλής. Η ζωγραφική του χαρακτηρίζεται από την κλασική αρμονία, την ήρεμη εξιδανίκευση και μια γλυκύτητα και χάρη που κάποτε φτάνει σχεδόν στην υπερβολή. Διαμόρφωσε τον τύπο της *Madonna, της Παναγίας* με την ιδανική ομορφιά και τη γλυκιά αξιοπρέπεια. Ζωγράφησε εκφραστικά πορτρέτα και μεγάλες, πολυπρόσωπες σκηνές που θαυμάζονται για το προοπτικό βάθος και την τελειότητα της σύνθεσης.

Αν και «ο Ραφαέλλο δεν έχει τη λεπτή, νευρώδη αισθαντικότητα του Λεονάρντο και πολύ λιγότερο τη δύναμη του Μιχαήλ Άγγελου θα μπορούσε να πει κανείς ότι έχει ένα μέτρο, την ικανότητα να γίνεται κατανοητός από όλους...εκείνη την ευτυχισμένη μέση φωνή που είναι για μας τόσο σπάνια...τη θελκτική και αξιαγάπητη φύση του...που προβάλλει πειστικά από τα έργα του». ³¹

Τέλος, ο μεγαλύτερος ζωγράφος της βενετικής σχολής είναι ο Τιτσιάνο (1420–1576). Χαρακτηρίζεται από την αγάπη και την τελειότητα στην απόδοση των ζωντανών χρωμάτων, των πολύτιμων υφασμάτων, του απαλού γυναικείου σώματος. Η τέχνη του εκφράζει τη ζωή της μεγάλης, πλούσιας πολιτείας. Περίφημα είναι και τα πορτρέτα του. «Κι όμως ο Τιτσιανός δεν ήταν ένας σοφός με την οικουμενικότητα του Λεονάρντο, ούτε μια εξαιρετική προσωπικότητα όπως ο Μιχαηλάγγελος, ή ένας άνθρωπος

³¹ Heinrich Wölfflin, *Η κλασική Τέχνη*, Κανάκης, Αθήνα, 1997.

πολύπλευρος και γοητευτικός όπως ο Ραφαήλ. Ήταν κυρίως ζωγράφος, ένας ζωγράφος όμως που χειριζόταν το χρώμα με την τελειότητα που ο Μιχαηλάγγελος χειριζόταν το σχέδιο. Αυτή η ανυπέρβλητη επιδεξιότητα του έδωσε τη δυνατότητα να αψηφήσει τους κανόνες της σύνθεσης που είχαν πάντα σεβαστεί οι ζωγράφοι και να βασιστεί στο χρώμα για να ξαναδώσει στο έργο του την ενότητα που είχε φαινομενικά παραβιάσει».³²

Τη σειρά των μεγάλων Ιταλών καλλιτεχνών συμπληρώνουν ο Τζορτζόνε, ο Κορέτζο, ο Τιντορέττο και άλλοι Βενετοί ζωγράφοι που μελετούν και ζωγραφίζουν με ιδιαίτερη αγάπη τη φύση. Τα έργα τους με τις πολύπλοκες ορμητικές συνθέσεις που αναπτύσσονται σε βάθος και με τη δυναμική φωτοσκίαση επηρέασαν τους ζωγράφους του 17ου αιώνα και ιδιαίτερα το Δομίνικο Θεοτοκόπουλο.

Στο σημείο αυτό θα ήταν σκόπιμο να γίνει μία αναφορά και στις άλλες σημαντικές αλλαγές που σημειώθηκαν κατά την Αναγέννηση και κυρίως στην ιταλική Αναγέννηση, στις Καλές Τέχνες, όπως ονομάζονται η ζωγραφική και η γλυπτική καθώς και η αρχιτεκτονική.

Ο γοθικός ρυθμός, όπως ονομάζεται η τέχνη που κυριάρχησε στη Δύση από το 12ο αιώνα, άρχισε να υποχωρεί από τα μέσα του 15ου αιώνα. Η αρχιτεκτονική, επηρεασμένη και αυτή από την ελληνική παράδοση, τον πρωτοχριστιανικό και το βυζαντινό ρυθμό, χρησιμοποιεί τώρα στα εκκλησιαστικά και κοσμικά οικοδομήματα τους κίονες, τους πεσσούς, τα

³² Ε.Η.Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 331.

αετώματα και επιδιώκει την αρμονία των αναλογιών και την προβολή του διακοσμητικού στοιχείου.³³

Πατρίδα του νέου αρχιτεκτονικού ρυθμού είναι η Φλωρεντία και πρωτοπόρος ο Μπρουνελέσκι (1347–1446), στον οποίο οφείλεται ο τρούλος της *Παναγίας των Λουλουδιών* και η βασιλική του Αγίου Λαυρεντίου στη Φλωρεντία, καθώς και άλλα οικοδομήματα. Ο Μπρουνελέσκι χρησιμοποίησε ρωμαϊκά στοιχεία στην αρχιτεκτονική και διαμόρφωσε τον αναγεννησιακό τύπο της εκκλησίας και του φλωρεντινού παλατιού.

Ο Αλμπέρτι (1404–1472), ζωγράφος, μαθηματικός και θεωρητικός των νέων απόψεων, που τις διατύπωσε στο έργο του *Περί αρχιτεκτονικής*, πραγματοποίησε αρχιτεκτονικές δημιουργίες που θεωρήθηκαν πρότυπα εφαρμογής των αρχαίων ελληνικών ρυθμών. Μελέτησε τις διάφορες επιστήμες της εποχής του και ήταν αρχιτέκτονας, συγγραφέας και ανθρωπιστής. Ήξερε θαυμάσια ελληνικά και το σπίτι του στη Ρώμη ήταν κέντρο των ανθρωπιστικών σπουδών. Τα συγγράμματά του για την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και τη ζωγραφική επηρέασαν τους καλλιτέχνες της εποχής του. Ήταν ο πρώτος *homo universalis*, δηλαδή ο άνθρωπος που συγκέντρωνε όλη τη σοφία και τις ικανότητες που θαύμαζαν στην Αναγέννηση, ο τέλειος τύπος ανθρώπου για την εποχή εκείνη.

Κύριος εκπρόσωπος του αναγεννησιακού ρυθμού στην αρχιτεκτονική υπήρξε ο Μπραμάντε (1444–1514). Εκπόνησε τα σχέδια της νέας βασιλικής του Αγίου Πέτρου της Ρώμης, η οποία θεμελιώθηκε το 1506 στη θέση της

³³ *Il Mondo Antico nel Rinascimento*, Atti del V Convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, G. C. Sansoni – Editore, Φλωρεντία.

παλιάς του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Στον ίδιο οφείλεται η εκπόνηση νέου πολεοδομικού σχεδίου για τη Ρώμη που η εφαρμογή του άρχισε το 1508.

Γενικά, η αλλαγή της νοοτροπίας που χαρακτηρίζει την Αναγέννηση μαζί με την επίδραση της ανθρωπιστικής κίνησης καθόρισαν το καλλιτεχνικό ιδανικό της εποχής. Στο Μεσαίωνα η τέχνη ήταν σχεδόν αποκλειστικά θρησκευτική. Με την Αναγέννηση παραμερίστηκε ο γοθικός ρυθμός που κυριαρχούσε στη δεύτερη μεσαιωνική περίοδο και η αρχιτεκτονική άρχισε να επηρεάζεται από τον πρωτοχριστιανικό, το ρομαντικό και το βυζαντινό ρυθμό, περισσότερο όμως από την αρχαία ελληνική παράδοση.

Γράφει η Ντούνα Μουρίκη: «Τις έντονες βυζαντινές επιδράσεις στην ιταλική τέχνη πριν από την Αναγέννηση εξηγούν η πολιτική εξάρτηση πολλών περιοχών της Ιταλίας από το βυζαντινό κράτος και οι στενές εμπορικές σχέσεις που διατηρούσαν οι ιταλικές πόλεις με το Βυζάντιο. Οι πηγές αναφέρουν συχνά ότι πολλές προσωπικότητες στη Δύση προσκαλούσαν καλλιτέχνες από την ανατολή για την εκτέλεση έργων τέχνης. Άλλοτε πάλι έκαναν παραγγελίες στην Κωνσταντινούπολη ή έστελναν και αγόραζαν έργα από εκεί. Δεν είναι δυνατό να λησμονηθεί ότι η απογύμνωση της πόλης από αναρίθμητους καλλιτεχνικούς θησαυρούς με την τέταρτη σταυροφορία του 1204 και η μεταφορά τους στη Δύση εξοικείωσε τους δυτικούς καλλιτέχνες με τις εκλεπτυσμένες τεχνικές που είχε αναπτύξει από παλιά η βυζαντινή τέχνη».³⁴

Οι αρχιτέκτονες της ιταλικής Αναγέννησης μελετούσαν στα αρχαιοελληνικά κτίρια την αρμονία της αναλογίας, την καθαρότητα και τη σαφήνεια της γραμμής, την πλαστικότητα των μορφών και δανείζονταν από

³⁴ Ντούλα Μουρίκη, *Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ, Ζωγραφική-Γλυπτική*, Αθήνα, 1975, σ.17.

αυτά τύπους και διακοσμητικά στοιχεία. Βασικό χαρακτηριστικό της νέας εποχής είναι ότι η θρησκευτική αρχιτεκτονική υποχώρησε μπροστά στην κοσμική.

Η ανάπτυξη των πόλεων, η ίδρυση και ο καλλιτεχνικός συναγωνισμός των ιταλικών κρατών, ο κρατικός και ιδιωτικός πλούτος από την πρόοδο του εμπορίου, η ενίσχυση της βασιλικής εξουσίας στην Ευρώπη έδωσαν την ευκαιρία να οικοδομηθούν παντού δημόσια κτίρια, βιβλιοθήκες, παλάτια, εξοχικές επαύλεις.

Ο αρχιτέκτονας είχε να αντιμετωπίσει τώρα πιο σύνθετα προβλήματα. Έπρεπε να αντικαταστήσει τους βαριούς μεσαιωνικούς πύργους με άνετα μεγάλα παλάτια που να ανταποκρίνονται στις νέες αντιλήψεις για τη ζωή, να διαμορφώσει πλατείες, να σχεδιάσει ολόκληρες πόλεις. Και στη γλυπτική, όπως και στην αρχιτεκτονική, οι νέες τάσεις ξεκίνησαν από τη Φλωρεντία.

Το ιδανικό της γλυπτικής στην Αναγέννηση ήταν να ελευθερώσει τη μορφή από τη σχηματικότητα, να την κάνει φυσική και ζωντανή, να την κινήσει ελεύθερα στο χώρο. Οι καλλιτέχνες μελετούσαν με πάθος τη μύωση, την ανατομία του ανθρώπινου κορμιού και στράφηκαν για πρώτη φορά, μετά την Αρχαιότητα, στη μελέτη και στην παράσταση του γυμνού. Επηρεάστηκαν από την ανθρωπιστική κίνηση, από τις πρώτες μουσειακές συλλογές αρχαίων Ελλήνων γλυπτών, από τα συγγράμματα του Βιτρούβιου, Ρωμαίου συγγραφέα του 1ου αιώνα π.Χ., όπου διατυπώνονταν οι αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων σχετικά με την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και τη ζωγραφική, καθώς και από τις επιστήμες της εποχής και ιδιαίτερα την ανατομία.

Ο πρώτος μεγάλος γλύπτης του 15ου αιώνα, ο Λορέντζο Γκιμπέρτι διακόσμησε με θαυμάσια ανάγλυφα τις χάλκινες πόρτες του βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας. Ο Ντονατέλλο ήταν ο μεγαλύτερος γλύπτης του 15ου αιώνα. Τα έργα του έχουν δύναμη, ρεαλισμό και εκφραστικότητα. Μελέτησε πρώτος το γυμνό, τη μύωση και την ανατομία του ανθρώπινου σώματος. Την ίδια εποχή στη Φλωρεντία ο Λούκα και ο ανιψιός του Αντρέα ντέλα Ρόμπια επεξεργάζονταν κυρίως το ανάγλυφο σε χρωματιστή πορσελάνη, με μια τεχνική που έγινε το μυστικό της οικογένειάς τους. Ο Βερρόκιο ήταν μαθητής του Ντονατέλλο, γλύπτης και ζωγράφος, δάσκαλος του Λεονάρντο ντα Βίντσι. Το σημαντικότερο έργο του είναι ο ανδριάντας του κοντοτιέρου Κολλεόνε στη Βενετία. Σημαντικός γλύπτης, ο οποίος γεννήθηκε στη Σιένα και επηρέασε με το δυναμισμό του το Μιχαήλ Άγγελο, ήταν και ο Γιάκοπο ντέλα Κουέρτσα.

Ολόκληρη, λοιπόν, η περίοδος της Αναγέννησης σφραγίζεται από την αρχαιολατρία και, έχοντας ως εφιαλτήριο την αρχαία τέχνη και τους ανυπέρβλητους καλλιτέχνες της, οικοδομεί τη νέα εποχή στην καλλιτεχνική δημιουργία. Οι σημαντικοί καλλιτέχνες με τα έργα τους άφησαν μια σπουδαία παρακαταθήκη στην ιστορία της τέχνης και γενικότερα στον πολιτισμό της ανθρωπότητας. Μια παρακαταθήκη που πάντα θα αποδεικνύει ότι οι αρχαίοι Έλληνες και οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες, παρότι τους χώριζαν χιλιετηρίδες, υπήρξαν συνοδοιπόροι στην ανάδειξη του κάλλους και της αρμονίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η προσπάθεια του ανθρώπου στην ιστορία δεν έχει τέλος. Και όταν σβήσει η θνητή μας ύπαρξη, άλλοι πολλοί ύστερα από εμάς θα συνεχίσουν τον αγώνα για το καλύτερο, για την ανάπτυξη του πολιτισμού. Τίποτα άξιο και φωτεινό δεν πηγαίνει χαμένο στη ζωή. Αν είναι ωφέλιμο στην ανθρωπότητα, η ιδέα του διαδίδεται, και εκεί που νομίζει κανείς πως μπορεί να χάθηκε βλέπει ξαφνικά να ανθίζει και να δίνει νέους καρπούς.

Παρακολουθούμε την προσπάθεια του ανθρώπινου γένους, από το ξεκίνημά του ως τις μέρες μας. Οι μεγάλοι πολιτισμοί της αρχαίας Ανατολής δημιούργησαν πολλά και θαυμαστά, ανέβασαν εξαιρετικά το επίπεδο ζωής και με ξεχωριστή έγνοια για την πρακτική της πλευρά, προσπάθησαν να τη βελτιώσουν με έξοχα επιτεύγματα.

Στις τεράστιες εκείνες αρχαίες αυτοκρατορίες, όπου η ατομική ύπαρξη, ο άνθρωπος, χανόταν στην ατέλειωτη μάζα και κανείς δεν υπολόγιζε την παρουσία του, δεν ήταν δυνατό η προσοχή να στραφεί στο δικό του εσωτερικό πρόβλημα, στις έγνοιες και στις ανησυχίες της ψυχής του. Εκατομμύρια άνθρωποι ήρθαν έτσι στη γη, για χιλιάδες χρόνια, την πότισαν με το μόχθο τους, πάλεψαν να την καλλιεργήσουν, να θερίσουν, να χτίσουν και να πολεμήσουν για χάρη του βασιλιά τους και έφυγαν με υποχρεώσεις ατέλειωτες ως την τελευταία στιγμή. Κανείς δε συλλογίστηκε πως ήταν δυνατό να υπάρχουν και δικαιώματα γι' αυτούς. Ζώντας μες στην αργοκίνητη κρατική μηχανή των κρατών, χάθηκαν ανώνυμοι.

Οι Έλληνες πρώτοι άλλαξαν τελείως τη μοίρα του ατόμου. Στον ελληνικό πολιτισμό χρωστάει η ανθρωπότητα την προβολή του ανθρώπου σαν αξία στη ζωή. Στην άγονη, μικρή αυτή γωνιά της γης, για πρώτη φορά όχι μόνο μίλησαν για τον άνθρωπο αλλά του έδωσαν τη θέση του στη ζωή, τον έκαναν επίκεντρο του κόσμου. Απέκτησε τόσο πρωταρχική θέση, ώστε με τη δική του μορφή εικονίστηκαν ακόμη και οι θεοί. Στη γη της Ιωνίας ο ελληνικός κόσμος ανακάλυψε το φιλοσοφικό στοχασμό, αναρωτήθηκε για την αρχή της ζωής και θέλησε να βάλει τάξη στη σκέψη.³⁵

Αργότερα σε άλλες ελληνικές πόλεις, το άτομο θα προβληματιστεί για τον ίδιο τον άνθρωπο και το σκοπό της ζωής του και θα διατυπώσει τις πρώτες αρχές της επιστήμης. Αφού ο ελληνικός κόσμος έβγαλε από την ανωνυμία χιλιετιών το άτομο και το ελευθέρωσε, ήταν φυσικό στην Ελλάδα να πάρει έκφραση μια έννοια πρωτόφαντη: η φιλοπατρία. Ο ελεύθερος άνθρωπος ήθελε να παλεύει για τη διατήρηση της γης και της ελευθερίας του και να τις διαφυλάσσει όταν κινδύνευουν, γιατί είχε νιώσει βαθιά την αξία τους. Απαιτούσε ακόμη να παίρνει μέρος στα κοινά, ώστε να έχει μέρος της ευθύνης στην εξέλιξη της πολιτείας.

Στην αρχαία Ελλάδα η έννοια της ελευθερίας ταυτίστηκε με την έννοια της φιλοπατρίας, το τέλειο πρότυπο του ανθρώπου με το πρότυπο του πολίτη και του στρατιώτη. Το πολίτευμα και οι διάφορες μορφές του στον τόπο μας πήραν μορφή και εξελίχθηκαν. Η ανανέωση ήταν διαρκής. Εδώ δεν υπάρχει η στατικότητα της Ανατολής και της Δύσης. Η δημοκρατία κυρίως στην Αθήνα, στην άνθησή της, χάρισε την ελευθερία στον πολίτη και τον έκανε ρήτορα, πολιτικό, καλλιτέχνη. Στα μεγάλα ιερά και στα γυμναστήρια των πόλεων

³⁵ Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ.Νίκας, Αθήνα, 1956.

αναπτύχθηκε το σωστό αθλητικό πνεύμα και η καλλιέργεια της σκέψης θεωρήθηκε συνυφασμένη με την αρμονική ανάπτυξη του κορμιού. Στους ατέλειωτους πολέμους εμφύλιοι δυστυχώς οι περισσότεροι, αναπτύχθηκε η στρατιωτική τέχνη και οργανώθηκε η στρατηγική τακτική.

Στα αμέτρητα καλλιτεχνικά εργαστήρια της αρχαίας Ελλάδας γεννήθηκε, άνθισε και μεγαλούργησε η ωραιότερη τέχνη της Αρχαιότητας, η αρχιτεκτονική και στην Αθήνα σημειώθηκε το αποκορύφωμά της.

Από την Αρχαιότητα έως σήμερα σχεδόν δεν υπήρξε τέχνη στην περιοχή της Ευρώπης που να μη δανείστηκε στοιχεία από την ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία. Στον ελληνικό χώρο δημιουργήθηκε κάθε είδους ποίηση, γεννήθηκε το θέατρο και διαμορφώθηκε η ιστορική σκέψη που κληροδότησαν στην ανθρωπότητα μεγαλόπνοα έργα. Στα μεγάλα ελληνιστικά βασίλεια οργανώθηκε η πολεοδομία και στα πανεπιστήμιά τους μελετήθηκε με καθαρά επιστημονικό τρόπο η ανατομία, η φυσιολογία, η αστρονομία, η γεωγραφία, η ζωολογία και άλλες επιστήμες. Από τα μεγαλύτερα και πιο σημαντικά δώρα που κληροδότησε η αρχαία Ελλάδα στην ανθρωπότητα ήταν η πλούσια και οργανωμένη γλώσσα της. Χάρη στο Μέγα Αλέξανδρο και στα ελληνιστικά βασίλεια, τημίλησαν εκατομμύρια άνθρωποι και με τη δική τους βοήθεια διαδόθηκε σε όλο τον τότε κόσμο η χριστιανική διδασκαλία. Ακόμη και σήμερα σε πολλούς κλάδους της επιστήμης, οι βασικοί όροι των ευρωπαϊκών γλωσσών έχουν ελληνική ρίζα.

Μέσα σε λίγους αιώνες το μικρό κομμάτι της γης όπου απλώνεται η πατρίδα μας, ο μικρός αριθμητικά λαός παρουσίασε το «ελληνικό θαύμα» που έμεινε αιώνια κληρονομιά της ανθρωπότητας. Και αυτός ο ολιγάριθμος λαός άφησε πίσω του τη μνήμη εξαιρετων προσωπικοτήτων που κόσμησαν με την

παρουσία τους τη γη και πλούτισαν σε ανθρωπιά και σοφία τον κόσμο. Αυτός ο λαός, παρόλα τα δεινά που υπέστη, τις υποδουλώσεις και τις ποικιλόμορφες καταστροφές, κατοικεί συνέχεια την ίδια γη, δίνοντας πάντα, στο μέτρο των δυνατοτήτων του, το σημάδι της παρουσίας τους στις μεγάλες ιστορικές στιγμές.

Την εποχή που ο αρχαίος ελληνικός κόσμος, τον 8ο αιώνα π.Χ, άρχιζε να γράφει μια από τις πιο ξακουστές σελίδες της ιστορίας του, δηλαδή το δεύτερο αποικισμό, στην Κεντρική Ιταλία, ιδρύθηκε η Ρώμη (753 π.Χ.). Η θαυμαστή αυτή πόλη ήταν ταγμένη να κατορθώσει αυτό που ποτέ δεν έγινε πραγματικότητα στην Ελλάδα. Να σχηματίσει, να οργανώσει και να διατηρήσει μια τεράστια και ισχυρή αυτοκρατορία που για πολλούς αιώνες κυριάρχησε στη μισή Ευρώπη και σε σημαντικό μέρος της Ασίας και της Αφρικής.

Στην αρχή η Ρώμη ήταν ένα ασήμαντο σύμπλεγμα οικισμών, κοντά στον Τίβερη. Οι άνθρωποι όμως που πήραν την τύχη τους στα χέρια τους, θέσπισαν σοφούς νόμους (ρωμαϊκό δίκαιο) και βρήκαν τον τρόπο να διοικήσουν σωστά το κράτος που σταδιακά ανέπτυξαν. Με την άξια νομοθεσία και το σπουδαίο διοικητικό σύστημα που εφάρμοσε το ρωμαϊκό κράτος αναδείχθηκε σε μεγάλη δύναμη και με τη δραστηριότητά του κλείνει η ιστορία του αρχαίου ελληνικού κόσμου.

Από τις σημαντικότερες προσφορές του υπήρξε ότι δεν άφησε να χαθεί το «ελληνικό θαύμα». Όχι μόνο γεύτηκε και ωφελήθηκε από τα πλούσια δώρα του, αλλά απλόχερα τα σκόρπισε όπου κυριάρχησε στην υπόλοιπη Ευρώπη. Η γη και η φύση της χώρας δεν έχουν μεγάλες διαφορές από την ελληνική. Το νότιο τμήμα της χερσονήσου ήταν η περιοχή της Μεγάλης Ελλάδας. Τα παράλια της γέμισαν ελληνικές αποικίες. Έτσι και αυτό το

κομμάτι χρειάστηκε να το κατακτήσει η Ρώμη και μόνο τον 3ο αιώνα π.Χ. κατόρθωσε να το καταλάβει. Σε αντίθεση με την Ελλάδα, η Ιταλία δεν έχει την ατέλειωτη αλυσίδα των νησιών, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα από νωρίς οι Έλληνες να ταξιδεύουν και να γίνουν ναυτικοί και έμποροι.

Πριν από το 2000 π.Χ. κατοικούσαν στην Ιταλία οι Λίγουρες. Την εποχή που κατεβαίνουν στην Ελλάδα οι ελληνικές φυλές φτάνουν στην ιταλική χερσόνησο οι Ιταλιώτες, κλάδος της ινδοευρωπαϊκής φυλής. Τον 8ο αιώνα έρχονται στην Ιταλία δύο ξένοι λαοί, οι Ετρούσκοι και οι Έλληνες, και χάρη σε αυτούς αλλάζει η μοίρα της χερσονήσου. Φτάνοντας οι Έλληνες ως τη Νεάπολη και την Κύμη, χάρισαν κατ' αρχάς με το αλφάβητό τους το μέσο για να εκφράζονται γραπτά οι άνθρωποι του τόπου.

Ύστερα, ο τρόπος ζωής τους, η έξοχη τέχνη τους, οι καλλιτεχνικές χάρες τους, που γέμισαν με ναούς το χώρο από την Ποσειδωνία ως τον Ακράγαντα και το Σελινούντα, διαπότισαν η ζωή των Ιταλιωτών και άσκησαν τεράστια επίδραση πάνω τους. Η θρησκεία τους με θεούς που δεν είχαν πρόσωπο και ιστορία εμπλουτίστηκε και αναμείχτηκε με τις μορφές και τους μύθους των ελληνικών θεών.

Ο ελληνικός πολιτισμός νίκησε τους Ρωμαίους. Ο ύπατος Μόμμιος, ανυποψίαστος για ό,τι είχε συμβεί, σφράγισε με την εύκολη νίκη του στον Ισθμό, το 146 π.Χ. το τέλος ενός ολόκληρου κόσμου. Η ηπειρωτική Ελλάδα έγινε έτσι μια από τις πολλές επαρχίες του ρωμαϊκού κράτους που άκμαζε ολοένα και περισσότερο. Ύστερα από έναν αιώνα, ένας μεγάλος Ρωμαίος ποιητής, ο Οράτιος, επιγραμματικά θα έγραφε πως η «νικημένη Ελλάδα υπέταξε τον τραχύ της κατακτητή». Τον νίκησε πέρα για πέρα, με το πνεύμα και τον πολιτισμό της, παρορμητικά έφθασε ως τη Ρώμη, την καρδιά του

ισχυρού κράτους και τη θάμπωσε κυριολεκτικά με την ομορφιά και τη λάμψη της.

Τα κράτη όπως και οι άνθρωποι, ζωντανοί οργανισμοί και τα δύο είναι αδύνατο να ξεφύγουν από τη μοίρα της φθοράς. Σημασία έχει τι μένει πίσω τους, κτήμα αιώνιο της ανθρωπότητας. Γνωρίσαμε πολλών μεγάλων πολιτισμών την ύπαρξη. Τα κράτη που τους δημιούργησαν, ζώντας χιλιετίες ολόκληρες, άνθισαν κάποτε και ύστερα λύγισαν και σιγά-σιγά χάθηκαν. Οι λαοί τους αφομοιώθηκαν με τους νικητές και σε λίγο ξεχάστηκε η αλλοτινή λαμπρή τους παρουσία.

Της Ελλάδας η περίπτωση είναι ολότελα διαφορετική. Όχι μόνο νίκησε τη Ρώμη και επέζησε στις ψυχές των ευγενέστερων ανθρώπων, αλλά ακόμη και σήμερα η ανθρωπότητα ολόκληρη με αγάπη και θαυμασμό στρέφει τα μάτια της στο δικό της άφθαστο πολιτισμό και στο πνεύμα της.

Αιώνια, λοιπόν, ζωντανό υπήρξε το πνεύμα της αρχαίας Ελλάδας. Στα αμέτρητα χρόνια ζωής που αριθμεί η ανθρωπότητα είναι παράξενο πως κατόρθωσε τόσο γρήγορα να ανθίσει στην Αθήνα ένας τόσο σπουδαίος πολιτισμός (κυρίως της εποχής του Περικλή). Το δικό του πνεύμα έζησε, αυτό νίκησε την πανίσχυρη Ρώμη με τη δύναμη του, και αυτό γέμισε με την αιώνια παρουσία του ολόκληρο τον κόσμο.

Αυτή η ολιγάνθρωπη δύναμη, ο Ελληνισμός, φώτισε τη Δύση και απλώθηκε στα πέρατα της γης. Σε αυτόν τον μικροσκοπικό τόπο ένοιωσε το άτομο, για πρώτη φορά στην ιστορία του κόσμου, την έννοια της ελευθερίας, απέκτησε συνείδηση των ανθρώπινων δικαιωμάτων του και ανέδειξε την αξία

της αρετής και της φιλανθρωπίας, δηλαδή την αγάπη και το σεβασμό για τον άνθρωπο.

Αυτό που ποτέ δεν ένοιωσαν ως ανάγκη οι αρχαίες ελληνικές πόλεις, την ένωση δηλαδή μεταξύ τους και τη δημιουργία δυνατού κράτους, τα πραγμάτωσε η Ρώμη με τον καλύτερο τρόπο. Εκείνη πήρε στα ισχυρά χέρια της τις τύχες του κόσμου και άξια κράτησε, για πολλούς αιώνες αυτό το ρόλο. Ποτισμένη από τον ελληνικό πολιτισμό, λίγα χρόνια μετά την κατάκτηση της Ελλάδος, η Ρώμη τον θαύμασε, τον διατήρησε και τον διάδωσε.

Φτάνοντας και εκείνη στο τέλος της ζωής της, τον είχε σκορπίσει στην υπόλοιπη Ευρώπη μαζί με τα δικά της δώρα, αφήνοντας άσβεστα τα σημάδια της παρουσίας της στην ιστορία, το δίκαιο, τη λαμπρή κρατική της οργάνωση και γιατί όχι τη δική της προσωπικότητα στις Καλές Τέχνες.

Ο Ελληνισμός, προσφέροντας τα μέσα για τη διάδοση του Χριστιανισμού, χάρισε ένα από τα μεγαλύτερα δώρα στην ανθρωπότητα: τον ελληνοχριστιανικό πολιτισμό. «Για να γίνει κανείς άνθρωπος, πρέπει πρώτα να γίνει Έλληνας», έγραψε χαρακτηριστικά ο Ιωάννης Βίνκελμαν, ο μεγάλος ιδρυτής της επιστημονικής αρχαιολογίας.

Ενώ οι Ρωμαίοι υποτάσσουν τον ανατολικό μεσογειακό χώρο, ο ηττημένος ελληνικός κόσμος επιβάλλει στους νικητές την πνευματική του παρουσία. Η επίδρασή του αυτή επεκτείνεται στους τομείς της τέχνης, της λογοτεχνίας, της φιλοσοφίας, της θρησκείας, του τρόπου ζωής. Η ανωτερότητα των Ελλήνων είναι τόσο εμφανής, ώστε εμποδίζει τη νεαρή πνευματική ζωή της Ρώμης να φθάσει στην ωριμότητα. Ήδη το 31 π.Χ. όταν οι Ρωμαίοι καταλύουν το τελευταίο ελληνιστικό κράτος, την Αίγυπτο, το

ελληνικό πνεύμα έχει θριαμβευτικά εισέλθει στη Δύση, έχει επηρεάσει νοοτροπίες, έχει επιβάλει ένα δικό του τρόπο σκέψης σε διάφορους τομείς εκτός της οικονομίας και της πολιτικής. Η ελληνική γλώσσα μεταβάλλεται σε όργανο επικοινωνίας όλων των λαών, οι οποίοι ζουν γύρω από τη Μεσόγειο.

Η ελληνική αισθητική αντίληψη κυριαρχεί, ο ελληνικός στοχασμός καθοδηγεί, η ελληνική σκέψη έχει καταστεί οικουμενική. «Η ελληνική γλώσσα είναι πιο ευχάριστη στην ακοή από ό,τι η δική μας, ώστε οι ποιητές μας, κάθε φορά που επιθυμούν να συνθέσουν ένα αρμονικό ποίημα, τοποθετούν σε αυτό ελληνικές λέξεις για να καλλωπίσουν τους στίχους τους. Η κατωτερότητα της γλώσσας μας εντοπίζεται, κυρίως στο γεγονός ότι για ένα μεγάλο αριθμό πραγμάτων δεν έχουμε τους κατάλληλους λεκτικούς όρους, για να ονομάσουμε και βρισκόμαστε στην ανάγκη να καταφεύγουμε σε μεταφορές ή περιφράσεις. Ακόμη και για τα πράγματα που έχουν ένα όνομα, η άκρα πενία μας, μας αναγκάζει, για να το αποδείξουμε, να καταφεύγουμε συνεχώς στην ίδια λέξη. Αντίθετα, οι Έλληνες έχουν στη διάθεσή τους, σε αφθονία, όχι μόνο λεκτικούς όρους, αλλά και διαφορετικές διαλέκτους», είπε σε προφορική διδασκαλία ο Ρωμαίος πνευματικός Κβιντιλιανός³⁶.

Η Ρώμη, από τις απαρχές της, είχε δεχθεί τις επιδράσεις του ελληνικού πολιτισμού. Αρχικά διά του ετρουσκικού πολιτισμού, δίνεται δέκτης πολλών ελληνικών πολιτιστικών στοιχείων. Αργότερα, στην επαφή της με τη Μεγάλη Ελλάδα, οι πολιτιστικές ελληνικές διεισδύσεις πολλαπλασιάζονται. Όμως η τελική ώθηση για τη μαζική εισβολή του ελληνικού πνεύματος στη Ρώμη πραγματοποιείται με την κατάκτηση των ελληνοιστικών κρατών.

³⁶ Κβιντιλιανός, *Προφορική Διδασκαλία* (μετ. Β. Σκουλάτου).

Οι Ρωμαίοι ανακαλύπτουν αιφνιδίως τα κορυφαία αριστουργήματα της ελληνικής τέχνης, τα οποία είχαν μεταφερθεί ως πολεμική λεία στην Ιταλία. Οι Έλληνες που οδηγήθηκαν ως δούλοι στη Ρώμη διακρίνονται για το υψηλό μορφωτικό τους επίπεδο και γίνονται παιδαγωγοί στις πλούσιες ρωμαϊκές οικογένειες. Οι αριστοκρατικές τάξεις επιδιώκουν να μάθουν την ελληνική γλώσσα και κολακεύονται όταν τη χειρίζονται άψογα προφορικά και γραπτά.

Στην Ελλάδα οι Ρωμαίοι ανακαλύπτουν τη γοητεία της λογοτεχνίας. Η λατινική γλώσσα θα δανειστεί από την ελληνική τις λέξεις που της λείπουν για να εκφράσει νέους τομείς του επιστητού. Το λατινικό θέατρο με πρώτο τον κωμωδιογράφο Πλαύτο είναι μίμηση του ελληνικού. Τόσο στον Πλαύτο όσο και στο μεταγενέστερο Τερέντιο τα θέματα των κωμωδιών τους είναι δανεισμένα από την αττική κωμωδία ενώ η υπόθεσή τους διαδραματίζεται στην Ελλάδα και οι ήρωες φέρουν ελληνικά ονόματα. Ο πρώτος γνωστός Ρωμαίος ποιητής, ο Εύνιος, ο οποίος κατάγεται από τον Τάραντα, καυχιέται ότι εμπνέεται από τον Όμηρο και ολόκληρο το ποιητικό έργο του, τα *Χρονικά* είναι ένας ύμνος στις ελληνικές αξίες της ζωής.³⁷

Με την πάροδο του χρόνου, ολόκληρη η νεοεμφανιζόμενη λατινική λογοτεχνία, τόσο στην ποίηση όσο και στον πεζό λόγο, αποτελεί αντικατοπτρισμό της ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Κικέρων, ο κορυφαίος Ρωμαίος ρήτορας, και ο Βιργίλιος, ο εθνικός ποιητής των Ρωμαίων, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα δημιουργών που δέχθηκαν την επίδραση του ελληνικού πνεύματος.³⁸

³⁷ *Il Mondo Antico nel Rinascimento*, Atti del V Convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, G. C. Sansoni – Editore, Φλωρεντία.

³⁸ Ι. Ι. Βίνκελμαν, *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2001 .

«Ο Αντόνιο Ουρτσέο, επιφανής ουμανιστής, ο επιλεγόμενος Κόδρος, γράφει στο έργο του *Λόγος περί ελευθέρων τεχνών*: “Χαράς Ευαγγέλια! Θα σου μιλήσω για τα ελληνικά γράμματα. Και ιδιαίτερα για το Θείο Όμηρο, που όπως λέει ο Οβίδιος, δροσίζει με τα κύματά του και με την αιώνια ροή του, τους στίχους των ποιητών. Στον Όμηρο μπορείς να μάθεις γραμματική. Στον Όμηρο τη ρητορική. Στον Όμηρο την ιατρική. Στον Όμηρο την αστρολογία. Στον Όμηρο το μύθο. Στον Όμηρο την ιστορία. Στον Όμηρο τα ήθη. Στον Όμηρο τις αρχές της φιλοσοφίας. Στον Όμηρο τη στρατιωτική τέχνη. Στον Όμηρο τη μαγειρική. Στον Όμηρο την αρχιτεκτονική. Στον Όμηρο τη διακυβέρνηση των κρατών. Με λίγα λόγια, ό,τι η ανθρώπινη ψυχή μπορεί να ποθήσει να μάθει, το καλό και το τίμιο, βρίσκεται στον Όμηρο”».³⁹

Οι Ρωμαίοι πριν από την επαφή τους με τον ελλαδικό χώρο δεν είχαν συστηματική φιλοσοφία. Πρώτα από τη Μεγάλη Ελλάδα είχαν εισαχθεί στη Ρώμη ορισμένα στοιχεία του φιλοσοφικού συστήματος των πυθαγορείων. Οι αντιλήψεις τους για την ψυχή και για την επιβίωσή της μετά το φυσικό θάνατο προκάλεσαν το ενδιαφέρον των Ρωμαίων.

Αργότερα, κατά τις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ, άρχισαν να διαδίδονται στη Ρώμη οι ιδέες του Επίκουρου με φορείς Έλληνες δούλους ή Ρωμαίους που επέστρεψαν από την Ελλάδα,. Όμως το σύστημα που κατέκτησε τις ψυχές των Ρωμαίων ήταν η στωική φιλοσοφία.

Το φιλοσοφικό αυτό σύστημα που εκθειάζει την αρμονία του σύμπαντος, η οποία εκτείνεται μέχρι την ιεραρχική συγκρότηση της κοινωνίας, γοήτευσε τους Ρωμαίους. Η στωική φιλοσοφία αποτελούσε ένα σύστημα ιδεών που ανταποκρινόταν περισσότερο στον ψυχισμό τους. Η υποδοχή που

³⁹ Φράντς Φ. Μπρεντάνο, *Η Αναγέννηση*, Γκοβόστης, σ.71.

επιφύλαξαν στον Παναίτιο το Ρόδιο (180–110 π.Χ.), τον κορυφαίο στωικό φιλόσοφο της εποχής, όταν έφτασε στη Ρώμη, το αποδεικνύει.⁴⁰

Η παγκοσμιότητα του ανθρώπινου πνεύματος, την οποία κήρυττε ο Παναίτιος, προσαρμοζόταν θαυμάσια στην ηγετική ρωμαϊκή τάξη. Η τάξη αυτή πίστευε ότι οι θεοί είχαν αναθέσει στους Ρωμαίους μια ιδιαίτερη αποστολή απέναντι στους άλλους «πολίτες του κόσμου».⁴¹

Η Ελλάδα, με τη στωική φιλοσοφία, προσέφερε στη Ρώμη τον τρόπο έκφρασης του δικού της πολιτικού «πιστεύω». Όμως και όλες οι μορφές τέχνης, η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική που αναπτύχθηκαν στη Ρώμη από το 2ο αιώνα και ως την Αναγέννηση, πηγάζουν ουσιαστικά από την ελληνική τέχνη, αφού η συντριπτική πλειοψηφία των καλλιτεχνών ήταν Έλληνες.

Η επαφή των Ρωμαίων με την ελληνική τέχνη τούς αφήνει έκθαμβους. «Η ανακάλυψη αρχαίων αγαλμάτων, που έτυχε να είναι και τα ωραιότερα από αυτά που ήταν έως τότε γνωστά, ώθησε ακόμα περισσότερο την κίνηση της Αναγέννησης. Ανασκάπτουν ασταμάτητα το έδαφος της αιώνιας Πόλεως, του ρωμαϊκού κάμπου, όπου περιφέρονται μεγάλα άσπρα βόδια, που τα κέρατά τους έχουν το σχήμα της λύρας, άγριοι ταύροι και ληστές. "Δυσάρεστος τόπος", λέει ο Μονταίνιος, "γεμάτος βαθιές λακούβες, χωρίς δέντρα, σχεδόν εντελώς άγονος"... Στα 1403, ο θαυμάσιος γλύπτης Ντονατέλο, συνοδευόμενος από τον μεγαλύτερο αρχιτέκτονα της εποχής, Μπρουνελέσκι, ταξιδεύει και αυτός στη Ρώμη προς αναζήτηση αρχαίων θησαυρών. "Είναι ντυμένοι σαν σκαφτιάδες", λέει ο Βαζάρι. "Σκαλίζουν, ανασκάπτουν,

⁴⁰ I.I Βίνκελμαν, *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2001.

⁴¹ ο.π

ανασκαλεύουν το χώμα. Τους αποκαλούν θησαυροθήρες. Οι θησαυροί όμως που γυρεύουν να βρουν δεν είναι εκείνοι που νομίζει ο κόσμος”». ⁴²

Δεν ενδιαφέρονται να δημιουργήσουν κάτι πρωτότυπο. Οι εύποροι Ρωμαίοι, είτε υπακούοντας στο συρμό είτε από προσωπική άποψη, επιδίδονται σε μια αληθινή επιχείρηση εισαγωγής έργων τέχνης από την Ελλάδα. Άλλοι παραγγέλλουν σε καλλιτέχνες να φιλοτεχνήσουν αντίγραφα έργων της ελληνικής τέχνης. Η Ελλάδα, εικαστικά, μεταφέρεται στην Ιταλία. ⁴³

Κατά τη διάρκεια των τριών πρώτων μ.Χ. αιώνων οι περιοχές της Δύσης που βρέχονται από τη Μεσόγειο, γνωρίζουν μια ζηλευτή πολιτιστική άνθηση και συγχρόνως παρατηρείται μια ιδιαίτερη ακτινοβολία του ελληνικού πολιτισμού σε όλους τους τομείς.

Η χριστιανική εκκλησία, γλωσσικά και φιλοσοφικά εξελληνισμένη, οργανώνεται και κατακτά όλο και περισσότερους ανθρώπους. Το κέντρο βάρους της Αυτοκρατορίας μετατοπίζεται ολοένα και περισσότερο προς τον ανατολικό μεσογειακό χώρο, όπου το ελληνικό στοιχείο κυριαρχεί. Σε ολόκληρη τη Δύση παρατηρείται αναζωογόνηση της πνευματικής παραγωγής. Στην εθνική–ειδωλολατρική παράδοση η σοφιστική, η ρητορική, η φιλοσοφία και οι τέχνες συνθέτουν μια κίνηση αναμφισβήτητα σημαντική.

Συγχρόνως η χριστιανική απολογητική και οι πρώτοι πατέρες της Εκκλησίας συναντούν την ελληνική παιδεία. Ελληνικό πνεύμα και Χριστιανισμός αλληλοεπηρεάζονται, ύστερα από αψιμαχίες. Προς το τέλος του 3ου αιώνα έχει συντελεστεί η μεγάλη σύνθεση Ελληνισμός–Δύση–Χριστιανισμός.

⁴² Φράντς Φ. Μπρεντάνο, *Η Αναγέννηση*, Γκοβόστης, σ.66.

⁴³ Ι.Ι Βίνκελμαν, *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2001.

«Τα χειρόγραφα των Ελλήνων κλασικών, που κουβαλούν σαν πολύτιμα κειμήλια οι Βυζαντινοί λόγιοι, θα αποτελέσουν το χρυσό πυρήνα των βιβλιοθηκών που καταρτίζονται τον καιρό αυτό με αληθινό πάθος από πάπες, φωτισμένους άρχοντες, πατρίκιους, αλλά και απλούς ιδιώτες. Ο ξακουστός Έλληνας καρδινάλιος και ουμανιστής Βησσαρίων ξόδεψε 30.000 χρυσά φιορίνια, περιουσία αμύθητη για την εποχή, που του στοίχισε μεγάλες θυσίες, για να συγκεντρώσει εξακόσια χειρόγραφα αρχαίων και χριστιανών συγγραφέων με σκοπό να διασώσει το θησαυρό αυτό και να τον διαφυλάξει για την ευλογημένη ώρα που η πατρίδα του θα επανακτούσε την ελευθερία της. Η Ενετική Δημοκρατία προσφέρθηκε να στεγάσει την πολύτιμη αυτή συλλογή, που ένα τμήμα της αποτελεί σήμερα το καύχημα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης της Βενετίας».⁴⁴

Στην περιοχή της φιλοσοφίας έχουμε την τελευταία μεγάλη αναλαμπή με την επιβίωση της στωικής φιλοσοφίας και το νεοπλατωνισμό. Ο νεοπλατωνισμός είναι το τελευταίο αναβλάστημα του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Αποτελεί ιδιότυπη έκφραση και απόληξη της ελληνικής φιλοσοφίας με κορυφαίο εκφραστή τον Πλωτίνο (205-270 μ.Χ).

Ο Πλωτίνος στρέφεται με βαθύ σεβασμό προς το παρελθόν, ζητεί να το αναβιώσει ή να το καταξιώσει και τονίζει ότι ο άνθρωπος είναι ον σύνθετο-αποτελείται από σώμα και ψυχή. Το πρώτο είναι φθαρτό και θεωρείται κακό και ακάθαρτο, ενώ η δεύτερη είναι αθάνατη και θεωρείται από τον Πλωτίνο ως και ωραία, γιατί κρίνεται ως ουσία θεϊκή. Όπως η στωική Φιλοσοφία έτσι και ο νεοπλατωνισμός άσκησε μεγάλη επίδραση στη διαμόρφωση της χριστιανικής σκέψης και αυτή στις τέχνες και γενικά στο μετέπειτα πολιτισμό.

⁴⁴ J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Στουτγάρδη, 1860 .

Ο Χριστιανισμός, απαλλαγμένος από κάθε επίδραση, αναπτύσσεται ραγδαία στην πολιτιστική ατμόσφαιρα του ελληνορωμαϊκού κόσμου και ειδικότερα στη Δύση. Τώρα, ο Χριστιανισμός βρίσκεται αντιμέτωπος με μια νέα κατάσταση που πηγάζει τόσο από τα εμπόδια που συναντά όσο και από την ανάγκη αποσαφήνισης της διδασκαλίας του.

Γράφει ο Edouard Schure: «Δύο αντίθετοι κόσμοι αλληλοσυγκρούονται και συγχωνεύονται, αντιμάχονται και συνδυάζονται με χίλιους δύο τρόπους για να γεννήσουν ένα καινούριο κόσμο. Ανάμεσα στο χριστιανικό πνεύμα και στην ειδωλολατρική ψυχή δεν έγινε ταιριαστός γάμος, αλλά μια θεελλώδης ένωση, που συνοδεύτηκε από μια βίαιη ρήξη... Σήμερα ακόμα η πάλη αυτή κάθε άλλο παρά έχει τελειώσει και ίσως να κρατήσει ως τη συντέλεια του κόσμου, γιατί αποτελεί το θεμέλιο της ανθρώπινης εξέλιξης».⁴⁵

Οι πρώτοι χριστιανοί κληρονόμησαν από τους Ιουδαίους ένα είδος αποστροφής προς την απεικόνιση της θεότητας. Ο κίνδυνος της ειδωλολατρίας τούς φόβιζε, ο θρύλος της *Ιουλίας, της κόρης του Κλαύδιου*, είναι μια ωχρή αντανάκλαση του.⁴⁶ «Στο τραπέζι των παπών ασημένιες σειρήνες χρησιμεύουν για λαβές στα κρυσταλλένια ποτήρια τους και Βακχίδες, στεφανωμένες με κληματίδες, πλαισιώνουν τα χρυσά πιατικά των καρδινάλιων. Θα έλεγε κανένας πως με μια παράφορη ορμή ο αρχαίος

⁴⁵ Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ.Νίκας, Αθήνα, 1956, σ.71.

⁴⁶ Ένας παράδοξος θρύλος είχε διαδοθεί στη Ρώμη στο τέλος του 15ου αιώνα. Λομβαρδοί χτίστες είχαν ξεθάψει μια σαρκοφάγο μέσα από τα ερείπια ενός μοναστηριού, με την επιγραφή «Ιουλία, κόρη του Κλαύδιου». Ήταν μια κόρη δεκαπέντε χρόνων, που μεταφέρθηκε για προσκύνημα στο Καπιτώλιο. Γύρω από την αιθέρια μορφή της σωριάζονταν τα λουλούδια και έκαιγαν οι λαμπάδες και προσεύχονταν γι' αυτήν σαν να ήταν μια νέα Παναγία. Για να τελειώνει με αυτό το σκάνδαλο ο πάπας Ιννοκέντιος Ζ' ζήτησε να τη θάψουν νύχτα και κρυφά πίσω από την Πόρτα Πιντσιάνα. ό.π σ. 69.

κόσμος με όλη του τη μυθολογία, εφορμάει εναντίον του χριστιανικού κόσμου και συναδελφώνεται με την κατάκτησή του»⁴⁷.

Αρχικά, οι χριστιανοί για την τέλεση της λατρείας τους συγκεντρώνονταν σε ένα δωμάτιο, το οποίο έθετε στη διάθεσή τους ο ιδιοκτήτης της οικίας. Αργότερα, υπήρχαν ειδικά οικοδομήματα προορισμένα για τη χριστιανική λατρεία. Οι τοίχοι τους έφεραν τοιχογραφίες. Στην περίοδο αυτή πρωτοεμφανίζονται τοιχογραφίες, μωσαϊκά και σαρκοφάγοι χριστιανικές. Οι κατακόμβες της Ρώμης, ιδιαίτερα η κατακόμβη της Αγίας Πρίσκιλλας, είναι γεμάτες από τοιχογραφίες.

Το ίδιο συμβαίνει και με τους τοίχους του βαπτιστηρίου της οικίας-εκκλησίας της Δούρας Ευρωπού.

Οι πρώτες χριστιανικές καλλιτεχνικές απόπειρες δεν απομακρύνονται από το γενικό καλλιτεχνικό κλίμα της εποχής. Τα διακοσμητικά στοιχεία ανήκουν στο ειδωλολατρικό ελληνικό αισθητικό ιδεώδες, όπως είχε μεταφυτευτεί στους Ρωμαίους. Στη χριστιανική τέχνη ξαναβρίσκουμε ένα σύνολο από μοτίβα που είναι κοινά και στον ειδωλολατρικό χώρο, όπως άνθη, μάσκες, δελφίνια, πεταλούδες, ερωτιδείς, πτηνά, ψάρια. Ακόμη και στην αναπαράσταση ευαγγελικών και βιβλικών σκηνών οι χριστιανοί καλλιτέχνες εμπνέονται από οικείες μορφές του ελληνικού καλλιτεχνικού χώρου. Ο *Καλός Ποιμήν* αντίγραφο του Ορφέα, ο Ιωνάς κάτω από την κολοκύθα μιμείται τον Ενδυμίωνα, ο Χριστός δάσκαλος είναι η αντιγραφή του «μυστικού ανδρός». Το θέμα του πλοίου ανάμεσα σε Σειρήνες, του ψαρά που ρίχνει τα δίχτυα του,

⁴⁷ Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ. Νίκας, Αθήνα, 1956, σ.71.

αναπαράγουν ανάλογες ελληνικές ειδωλολατρικές σκηνές, στις οποίες όμως δίνεται ένα τελείως διαφορετικό εσωτερικό περιεχόμενο.

Η παλαιοχριστιανική τέχνη εκφράζει απόλυτα τη χριστιανική ζωή της εποχής της Δύσης. Η σχέση ανάμεσα στα λειτουργικά εκκλησιαστικά κείμενα και στις καλλιτεχνικές παραστάσεις είναι στενότατη. Στη ζωγραφική των κατακομβών ή στη γλυπτική των σαρκοφάγων ξαναβρίσκουμε τα θέματα της χριστιανικής κατήχησης. Τόσο στα φιλολογικά κείμενα, όσο και στις ζωγραφικές ή γλυπτές απεικονίσεις συναντάμε τις μεγάλες μορφές της Παλαιάς Διαθήκης: τον Νώε, τον Δαβίδ και τις χαρακτηριστικές σκηνές της Καινής Διαθήκης. Συναντάμε, επίσης, τα ποικίλα σύμβολα της Εκκλησίας το πλοίο, το δέντρο κ.ά. Γενικά η παλαιοχριστιανική τέχνη σε όλα τα διακοσμητικά στοιχεία αποδίδει συμβολικό χαρακτήρα. Στην τέχνη των κατακομβών, στις τοιχογραφίες του βαπτιστηρίου της οικίας-εκκλησίας της Δούρας Ευρωπού, οι μορφές και τα σχήματα της ελληνικής τέχνης μεταβάλλονται σε σύμβολα που μας μιλούν για την αθανασία της ψυχής, για τη δύναμη του ελληνικού πνεύματος. Και στην τέχνη ο Ελληνισμός προσφέρει το ένδυμα για το Λόγο του Θεού.

Η τέχνη δεν είναι απλώς μορφή, αλλά ένα σύνολο στοιχείων που εκφράζει νόημα. Κάθε τέχνη, λοιπόν, κλείνει μέσα της ένα μήνυμα που είναι αποκλειστικά δικό της. Φυσικά αυτό δεν το καταλαβαίνουμε αν δεν γνωρίσουμε τη σιωπηλή γλώσσα της, τις γραμμές, τους όγκους, τα χρώματα κ.λ.π. Και είναι ιδιότυπη η γλώσσα που ο καλλιτέχνης εξωτερικεύει τις βαθύτερες κινήσεις της ψυχής του, τη σχέση με τον κόσμο ως ολότητα, με την πραγματικότητα και τη ζωή.

Η τέχνη είναι κατά βάθος μορφή έκφρασης κοσμοθεωρίας και για τούτο παράλληλη προς τη θρησκεία και τη φιλοσοφία. Την τέχνη, για να την κατανοήσουμε και να μετέχουμε σε αυτή, χρειάζεται εκτός από κάποιες ιστορικές γνώσεις και ερμηνεία και διερεύνηση της αληθινής της έννοιας.

Η ίδια ανάγκη γεννιέται στο χώρο της βυζαντινής τέχνης. Όλες οι εποχές της μακραίωνης βυζαντινής ιστορίας άφησαν άφθονα μνημεία, έργα τέχνης, τα οποία είναι ανάγκη να προσεγγίσουμε και να γνωρίσουμε καλύτερα. Πριν όμως δούμε την ιστορική τους εξέλιξη πρέπει να σταθούμε σε μερικά στοιχεία καθολικής σημασίας, τα οποία έχουν άμεση σχέση με το ιστορικό πλαίσιο τους.

Το πρώτο ουσιαστικό στοιχείο που πρέπει να έχουμε υπόψη μας είναι ότι η ιστορία για να δηλώσει την τέχνη που εμφανίστηκε στην περίοδο ανάμεσα στον 4ο και 15ο αιώνα μ.Χ., χρησιμοποίησε τον όρο «Βυζαντινή». Αυτό σημαίνει ότι έχουμε να κάνουμε με μια τέχνη ελληνική, της οποίας η εστία βρισκόταν στο Βυζάντιο, πόλη ελληνική που έγινε πρωτεύουσα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας με το ιστορικό όνομα Κωνσταντινούπολη.

Τα χρονολογικά όρια που σημάδεψαν την αρχή και το τέλος της τέχνης αυτής είναι επίσης δανεισμένα από την ιστορία του βυζαντινού κράτους. Το δεύτερο στοιχείο που βοηθάει στη ερμηνεία είναι ότι η βυζαντινή τέχνη είναι κατεξοχήν θρησκευτική τέχνη. Η θρησκεία ζητούσε από πολύ παλιά τη συνδρομή της τέχνης για να εκφράσει τα δικά της συναισθήματα. Ήταν φυσικό, επομένως, και ο Χριστιανισμός, όταν θριάμβευσε και επιβλήθηκε, να

χρησιμοποιήσει την τέχνη για να μπορέσει να ανταποκριθεί στο περιεχόμενο και στο σκοπό του.⁴⁸

Έτσι η βυζαντινή τέχνη είναι ουσιαστικά χριστιανική, αφιερωμένη στην υπηρεσία της Εκκλησίας του Χριστού. Κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της βυζαντινής τέχνης είναι ότι περιέχει πολλά ελληνορωμαϊκά στοιχεία, καθώς επηρεάστηκε από την αρχαία ελληνική κλασική τέχνη. Η ζωγραφική αποτελεί τη σπουδαιότερη έκφραση της βυζαντινής τέχνης, η οποία αναπτύχθηκε σε βάρος της γλυπτικής που ήταν συνδεδεμένη με την ειδωλολατρία.

Η Εκκλησία ανέχτηκε και αργότερα ενθάρρυνε περισσότερο τη ζωγραφική από τις άλλες εικαστικές τέχνες. Δε χρησιμοποιήθηκε μόνο για τη διακόσμηση των ναών, αλλά, προπάντων, για να εκφράσει με εικαστικά σύμβολα το θρίαμβο της Εκκλησίας, να εξιστορήσει για τους αμαθέστερους την ιστορία της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, να βρει συμβολικές παραστάσεις για τις δογματικές έννοιες και, καθώς έχει την ιδιότητα να είναι αφηγηματική και διδακτική, να συμβάλει στην κατανόηση όλων εκείνων που τελούνταν μέσα στο ναό.

Γράφει χαρακτηριστικά ο Edouard Schure: «Αθέατη για τους βέβηλους, ορατή όμως για τους μύστες, η καινούρια Περσεφόνη θρονιάζεται στην παλιά χριστιανική Βασιλική. Κι όλα αυτά μονομιάς αλλάζουν θωριά. Κολοσσιαίοι παραστάτες εκτινάζονται ψηλά, οι αψίδες στρογγυλεύουν και γίνονται γιγαντιαίοι θόλοι. Ο Παντοκράτορας, ο Χριστός, η Παρθένος δεν εξαφανίζονται από τον τρούλο, αλλά φωτίζονται με έντονα χρώματα και ντύνονται τη σαρκική ομορφιά και τα θέλητρά της. Μοιάζουν σαν να θέλουν

⁴⁸ Αγγελική Βόρνινγκ, *Μία σύντομη Ιστορία του Ελληνικού Πολιτισμού*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.

να αποσπαστούν από αυτόν τον διάπυρο θόλο και να σκύψουν πάνω στο ημίφως του νάρθηκα, όπου κοχλάζει το πλήθος των πιστών».⁴⁹

Αυτή η ζωγραφική ονομάστηκε εικονογραφία και αγιογραφία. Κύριο χαρακτηριστικό της βυζαντινής ζωγραφικής είναι η στροφή από το εξωτερικό στο εσωτερικό, από το ορατό στο πνευματικό στοιχείο, σε έναν κόσμο που υπερβαίνει τη φαινομενικότητα των πραγμάτων, προσεγγίζει το θείο και διδάσκει το καλό, αδιαφορώντας για την καθημερινή αλήθεια, την οποία θυσιάζει προκειμένου να επιδράσει εποικοδομητικά, ώστε να επέλθει ψυχική ωφέλεια.

Εδώ έγκειται και η αναγνώριση στην εποχή μας της βυζαντινής τέχνης, καθώς σήμερα ευαισθητοποιούμαστε περισσότερο από την αισθητική του εξπρεσιονισμού που τείνει να εκφράζει εσωτερικές καταστάσεις και εντυπωσιαζόμαστε λιγότερο από το εξωτερικό, το αναλογικό, το σύμμετρο, το τεχνικά άρτιο, το φυσικά ωραίο.

Η βυζαντινή ζωγραφική, αν και δεν αρνείται τον υλικό κόσμο, τον υποτάσσει στην υπέρτερη σφαίρα του πνευματικού. Δεν ενδιαφέρεται να αναπαραστήσει και να αναλύσει την πραγματικότητα, αλλά να αποκαλύψει με θαυμαστό τρόπο αυτό που είχε γραφτεί και αποφασιστεί στις οικουμενικές συνόδους από τους πατέρες της Εκκλησίας.

Παρά τη φαινομενική αποδοχή της αρχαίας προχριστιανικής παράδοσης, η βυζαντινή ζωγραφική δημιούργησε ένα εντελώς διαφορετικό αισθητικό ιδεώδες, «οι παραστάσεις, επιφανειακά τουλάχιστον μαρτυρούν

⁴⁹ Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ.Νίκας, Αθήνα, 1956, σ.70-71.

ελάχιστα τις κλασικές καταβολές τους».⁵⁰ Παραβλέποντας την αρμονική ενότητα σώματος -πνεύματος, μορφής-περιεχομένου, δείχνει ξεκάθαρα την προτίμησή της στη ψυχή, στο περιεχόμενο, στο κυρίαρχο μ' αυτή πνευματικό στοιχείο και, χωρίς να ξεπερνά το ανθρώπινο μέτρο, χωρίς να χάνει την αίσθηση του πραγματικού, επιλέγει αντί της κλασικής αρμονίας τη δυσαναλογία, τη δυσαρμονία, ακόμη και δυσμορφία. Έτσι το πρόσωπο, επίμηκες, λεπτό, άυλο, επίσημο, κυριαρχεί στο σώμα και τα μεγάλα μάτια, ο καθρέφτης της ψυχής, στο πρόσωπο, ενώ η μύτη σχεδιάζεται με μια γραμμή που μόλις γίνεται αντιληπτή.

Η βυζαντινή ζωγραφική που αναπτύχθηκε στην Ιταλία, επέδρασε και στην κεντρική και στη δυτική Ευρώπη. Παρ' όλα αυτά, οι δύο χριστιανικές πολιτισμικές περιοχές, η Ανατολή και η Δύση, ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους, σύμφωνα με τις ευαισθησίες τους. Η βυζαντινή ζωγραφική, αντίθετα από τη δυτική, είναι περισσότερο λογική και στοχαστική.

Η δυτική μεσαιωνική θρησκευτική τέχνη χαρακτηρίζεται από το έντονο συγκινησιακό και αισθησιακό στοιχείο. Οι Βυζαντινοί προσπαθούσαν να φτάσουν στην ουσία του θείου, ενώ οι σύγχρονοί τους Δυτικοί στην αίσθησή του. Οι δεύτεροι έλκονται από τα πάθη του Χριστού και με τη φορτισμένη συγκινησιακή παράσταση των τύπων των ήλων στα χέρια και στα πόδια, προκαλούν τη συμμετοχή του πιστού στο μαρτύριο του Εσταυρωμένου.

Οι Βυζαντινοί, αντίθετα, εστίαζαν την προσοχή τους στην ανάσταση παρά στη σταύρωση. Οι μυστικοί μάλιστα έπλαθαν στη φαντασία τους όχι την αισθησιακή εικόνα του πάσχοντος Χριστού αλλά το αφηρημένο θείο φως, έβλεπαν όχι τον ενσαρκωμένο Χριστό, αλλά τη θεία ενέργεια. Αντί του πόνου

⁵⁰ Ε. Η. Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 137.

και του μαρτυρίου, οι Βυζαντινοί, απεικονίζοντας με μεγαλύτερη συμμετρία και μετωπικά τις μορφές, καθησυχάζουν και με τα ζαρκάδια, τα παγόνια κ.λ.π. στις μικρογραφίες συμβολίζουν την ειρήνη και τη μακαριότητα στον κόσμο της δημιουργίας.

Στραμμένοι στην αναζήτηση της ουσίας και γι' αυτό στις συμβατικές απεικονίσεις, στην πραγματικότητα αρνούνται την τρίτη διάσταση που αποδίδεται πιστότερα με τη γλυπτική. Στις θεολογικές έριδες του 11ου αιώνα ανάμεσα σε άλλα, οι Βυζαντινοί επισημαίνουν στους Δυτικούς και την αντίθεσή τους στη γλυπτή αναπαράσταση του Εσταυρωμένου.⁵¹

Τέλος, η προσφορά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στον άνθρωπο είναι σημαντική. Ο άνθρωπος της Αναγέννησης αναζητούσε τρόπους έκφρασης των νέων ιδεών. Ο άνθρωπος του Μεσαίωνα ήθελε νέο τρόπο ζωής και προβληματισμού. Ο άνθρωπος των ελληνιστικών χρόνων δε διέφερε σε τίποτα σχεδόν από τον άνθρωπο της περιόδου του Περικλή και της πριν απ' αυτόν εποχής. Ο άνθρωπος ποτέ δεν έπαψε να είναι άνθρωπος. Οι αναζητήσεις του ήταν πάντοτε φάρος στη ζωή του.

Ο ελληνικός πολιτισμός, με πρώτο λόγο τις Καλές Τέχνες επηρέασε στο μέγιστο βαθμό, όλα αυτά που ήδη αναφέρθηκαν. Ανέδειξε τον άνθρωπο και τις αξίες και τον κατέστησε κυρίαρχο με όλες τις ελληνικές αρετές. Έτσι και ο άνθρωπος της Αναγέννησης στράφηκε και αυτός προς τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και γεύτηκε τους γλυκύτετους καρπούς. Επιδόθηκε στη συστηματική μελέτη, μετάφραση και σχολιασμό των αρχαίων συγγραφέων. Αυτή η στροφή προς τη βαθύτερη γνώση των ελληνικών γραμμάτων και της αρχαιότητας ονομάστηκε γενικότερα ανθρωπισμός. Βέβαια, το φαινόμενο της

⁵¹ Georg Ostrogorsky, *Storia dell' Impero bizantino*, Einaudi, Torino, 1968 (prima edizione), 1993.

αναβίωσης των κλασικών σπουδών δεν είναι καινούριο, αφού ήδη στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια του 12ου αιώνα μελετήθηκαν αρχαία φιλοσοφικά κείμενα. Επίσης, οι Βυζαντινοί κατά την περίοδο από το 10ο έως το 15ο αιώνα, ιδιαίτερα κατά την εποχή των Παλαιολόγων, ασχολήθηκαν συστηματικά με τη μελέτη της αρχαίας γραμματείας.

Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ο αναγεννησιακός λόγιος δε μελετά τον αρχαίο πολιτισμό μόνο σε θεωρητικό επίπεδο, αλλά επιχειρεί να αντλήσει από αυτόν αξίες για τη θεμελίωση του σύγχρονου κόσμου. Η τάση απομάκρυνσης από το μεσαιωνικό παρελθόν εκφράζεται ήδη από τις τρεις προδρομικές μορφές του ανθρωπισμού, τον Δάντη, τον Πετράρχη και τον Βοκκάκιο.

Οι φορείς του ανθρωπισμού είναι βαθιά θρησκευόμενοι, επιζητούν όμως την αληθινή πίστη και τοποθετούν τον άνθρωπο στο κέντρο του κόσμου. Γι' αυτό η προσωπικότητά του πρέπει να είναι πολύπλευρη και να χαρακτηρίζεται από την αγάπη για δημιουργική και δραστήρια ζωή, καθώς και από την πίστη στις δυνάμεις του ανθρώπου, σωματικές και πνευματικές. Ο άνθρωπος αισθάνεται πλέον ελεύθερος και έτοιμος να αναλάβει την ευθύνη για τη διαμόρφωση του κόσμου. Οι ανθρωπιστές οραματίζονται να διαμορφώσουν ένα νέο τύπο ανθρώπου, τον καθολικό άνθρωπο (*homo universalis*), δημιουργό του πολιτισμού του και υπεύθυνο για τη μοίρα του.

Αναφέρει σχετικά ο Edouard Schure: «Αυτό είναι το μυστικό και η βαθιά σημασία του κινήματος αυτού που αποκαλείται ουμανισμός. Ο άνθρωπος αυτός ποθεί την τελειότητα. Έχει *lo gran disio dell'eccelesenza*. Αυτό σημαίνει πως θέλει να τα γνωρίζει όλα, να τα αποτολμάει όλα και να ξεπερνάει τους αντιπάλους του. Θέλει όμοια να ξεχωρίσει απ' όλους τους άλλους, να

είναι ο *homo unico*, ο *homo singolare*, να ανήκει σε ό,τι λέει ο Μονταίνιος "μοναδική ψυχή του πιο ψηλού επιπέδου". Ο ήρωας της Αναγέννησης δεν ισχυρίζεται μόνο πως είναι ο πολίτης της γενέθλιας πόλης του, όπως ο άνθρωπος του Μεσαίωνα ή πολίτης της Αυτοκρατορίας, όπως ο Ρωμαίος της εποχής των Καισάρων. Θέλει να είναι ο πολίτης του κόσμου. Με την πληθωρικότητά της η ανθρώπινη ατομικότητα διεκδικεί την καθολικότητά της. Φτάνοντας στο τελευταίο του όριο ο ατομικισμός γεννάει τον κοσμοπολιτισμό»⁵².

Στην αναβίωση αυτή των ελληνικών γραμμάτων στη Δύση και κατ' επέκταση στην ανθρωπιστική κίνηση υπήρξε καθοριστική η συμβολή των Ελλήνων λογίων που κατέφυγαν στην ιταλική χερσόνησο πριν και μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς.

Ήδη από την τελευταία δεκαετία του 14ου αιώνα βρίσκουμε το λόγιο Μανουήλ Χρυσολωρά στη Βενετία, όπου μετέβη ως απεσταλμένος του Βυζαντινού αυτοκράτορα για να ζητήσει βοήθεια εναντίον των Τούρκων. Λίγο αργότερα έφτασαν στην Ιταλία εξέχουσες προσωπικότητες του ελληνικού πνεύματος που συνόδευαν τον αυτοκράτορα Ιωάννη Η΄ Παλαιολόγο στη Σύνοδο της Φλωρεντίας. Ανάμεσά τους ήταν ο Γεώργιος Σχολάριος, δηλαδή ο μετέπειτα Πατριάρχης Γεννάδιος, ο Μάρκος ο Ευγενικός, ο επίσκοπος Νικαίας Βησσαρίων και ο Γεώργιος Γεμιστός ή Πλήθων.

Την ίδια περίοδο διδάσκουν τα ελληνικά γράμματα στα ιταλικά πανεπιστήμια διαπρεπείς Έλληνες λόγιοι που διακρίθηκαν για το εκδοτικό τους έργο και γενικότερα για το ήθος τους. Στα πανεπιστήμια ερμηνεύουν τις

⁵² Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ. Νίκας, Αθήνα, 1956, σ.74.

αξίες της αρχαίας ποίησης, ελληνικής και λατινικής, σαν μια αλληγορική έκφραση της θείας αλήθειας.

Την παραπάνω άποψη ο πάπας Πίος Β' τη συνοψίζει σε μια φράση, σε μια επιστολή που γράφει στο σουλτάνο: «Ο Χριστιανισμός δεν είναι παρά ένα πληρέστερο μάθημα περί του υπέρτατου αγαθού των Αρχαίων».⁵³

Η δραστηριότητα αυτή των Ελλήνων λογίων κατά το 15ο και 16ο αιώνα συνέβαλε αποφασιστικά στην ενίσχυση των ανθρωπιστικών σπουδών και τεχνών στη Δύση. Εκδηλώθηκε έντονο ενδιαφέρον για την έκδοση κειμένων αρχαίων ελληνικών συγγραφέων και τη συλλογή αρχαίων χειρογράφων από βιβλιοθήκες και ηγεμόνες. Έτσι μεταφέρθηκαν και σώθηκαν πολλά ελληνικά χειρόγραφα στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας. Στη φράση του Έρασμου, σημαντικού εκπροσώπου της ανθρωπιστικής κίνησης στην Ευρώπη, «οι άνθρωποι δεν γεννιούνται αλλά γίνονται» περικλείεται η αντίληψη του αναγεννησιακού ανθρώπου για το ρόλο και τη δύναμη της εκπαίδευσης.

Αυτό το πνεύμα της αγωγής είναι διάχυτο στα κείμενα της Αναγέννησης. Πεποίθηση, άλλωστε, του ανθρώπου της εποχής ήταν ότι η επιστήμη εξελίσσεται με την παρατήρηση, την εμπειρία και το πείραμα. Ο διάλογος με τα παιδευτικά του πρότυπα μπορεί να είναι δυναμικός και καρποφόρος. Η αναστήλωση της αρχαιότητας, το ιδανικό, στο οποίο συγκλίνουν συντονισμένες οι προσπάθειες της εποχής, δεν μπορεί να νοηθεί ξεχωριστά από το άλλο επιτακτικό αίτημα που έχει θέσει στον εαυτό της, την ανανέωση.

⁵³ Φράντς Φ.Μπερτάνο, *Η Αναγέννηση*, εκδ. Γκοβόστη

Ο λατινικός όρος «humanismus» (ανθρωπισμός) είναι νεολογισμός που χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα 1808 από το Γερμανό Νιεθάμερ για να υποδηλώσει την έμφαση στις κλασικές σπουδές των αρχαίων ελληνικών και λατινικών στη Μέση Εκπαίδευση.⁵⁴ Αργότερα συνδέθηκε με την αναβίωση των κλασικών σπουδών στην Αναγέννηση. Στην πραγματικότητα, όμως, ο όρος αναγόταν στη λέξη «humanista» που χρησιμοποιούνταν από τα τέλη του 15ου αιώνα για να χαρακτηρίσει τους καθηγητές και δασκάλους των κλασικών γραμμάτων. Αλλά και αυτός ο όρος καταγόταν από παλαιότερη έκφραση που αναφερόταν στο ίδιο γένος σπουδών, στα «studia humanitatis».⁵⁵

Τελειώνοντας την αναφορά της μέγιστης προσφοράς του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στην ανθρωπότητα και κυρίως στην Αναγέννηση, πρέπει να προσθέσουμε σε αυτά που ήδη υποστηρίξαμε ότι για να λάμπουν τα διαμάντια χρειάζεται και το φως και μάλιστα μέγιστο φως και διαρκείας. «Γιατί τούτο είναι το γνώρισμα των μεγάλων πνευμάτων: μπορούν να δουν το Θεό, που δεν μπορεί να τον δει το πλήθος και να μας δείξουν την μεταμόρφωση της φύσης και του ανθρώπου υπό την επίδρασή τους».⁵⁶

⁵⁴ Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, Δ. Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976.

⁵⁵ Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, Δ. Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976.

⁵⁶ Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ. Νίκας, Αθήνα, 1956, σ.78.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ

Την κοσμοθεωρία, τις ιδέες και τους μύθους της Αναγέννησης τους γνωρίζουμε και τους βιώνουμε πληρέστερα μέσα από τα έργα τέχνης. Η ιστορική απόσταση προσδίδει στη μαρτυρία τούτη χαρακτήρα αποκλειστικό και αποκαλυπτικό. Η Αναγέννηση ταυτίζεται στη συνείδησή μας με τη μορφή που της έδωσαν οι πρωταγωνιστές της, οι καλλιτέχνες. Τα έργα που μας κληροδότησαν, ανεκτίμητοι πνευματικοί θησαυροί της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποτελούν τους αδιάψευστους δείκτες μιας εποχής και παράλληλα αποδεικνύουν την κοσμοθεωρητική συνάφεια της Αναγέννησης με την αρχαιότητα και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο τα έργα τέχνης της Αναγέννησης διαθέτουν πίσω από την υπογραφή του κάθε δημιουργού τη σφραγίδα της αρχαίας Ελλάδας και του αρχαίου ελληνικού πνεύματος.

Ο Νικόλα Πιζάνο είναι από τους πρώτους καλλιτέχνες που τα έργα του αναβιώνουν την αρχαία ελληνική νοοτροπία και συνδέουν την Αναγέννηση με την Αρχαιότητα. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του είναι η *Γέννηση του Χριστού*. Ένα αίσθημα ανθρωπίνης αξιοπρέπειας θυμίζει την ανθρωποκεντρική αντίληψη της αρχαίας τέχνης, χαρακτηρίζει την έκφραση των προσώπων και τις στάσεις αυτών. Από το 1433 έως το 1445, ο Αντόνιο Αβερλίνιο, που αυτοαποκαλείται «Φιλάρετος», σμιλεύει με τα θαυματουργά χέρια του τις πύλες της βασιλικής του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη.

Η *Αφροδίτη* του Μποτιτσέλι, ένα από τα σπάνια αριστουργήματα με την έντονη μελαγχολία στο πρόσωπό της είχε χωρίς άλλο σχέση με κάτι πνευματικό για τους σύγχρονους του καλλιτέχνη. Έδειχνε τον πόθο της ψυχής για κάτι που δεν έχει ή που είχε κάποτε αλλά το έχασε. Ο «Θεός του Έρωτα», όπως εμφανίζεται στην «Αφροδίτη», χαρακτηρίζεται και αυτός από την ανάλογη τυπολογία του κόσμου της ελληνικής μυθολογίας. Ο «Ερμής», με την πλάτη γυρισμένη στις «Τρεις Χάριτες» δημιουργεί μια μοναδική αντίθεση όχι μόνο ως προς τη χαρακτηριστική στάση του αλλά και με την έκφραση του προσώπου του.



Σάντρο Μποτιτσέλλι: *Η γέννηση της Αφροδίτης*, περ. 1485,τέμπερα πάνω σε μουσαμά, Ουφίτσι, Φλωρεντία

Δε θα μπορούσε βέβαια κανείς να παραλείψει τη μεγάλη προσφορά του Ντονατέλλο, ο οποίος μαζί με τον Μπρουνελέσκι προσπάθησε μέσα από τη μελέτη των αρχαίων ερειπίων να βρει νέους τρόπους να πλησιάσει την καλλιτεχνική δημιουργία. Το πιο γνωστό έργο του Ντονατέλλο είναι ο χάλκινος *Δαβίδ* που ολοκληρώθηκε γύρω στα 1430. Το έργο έδειχνε ότι προοριζόταν να είναι περίοπτο. Πιθανότατα είχε στηθεί στο μέσο του αίθριου του Μεγάρου των Μεδίκων στη Φλωρεντία και παρουσιάζει επαναστατικές καινοτομίες.

Η ιδέα του γυμνού σε φυσικό μέγεθος οφείλεται στην αρχαιότητα. Από τα πιο εμφανή στοιχεία που συνδέουν το έργο με την αρχαία τέχνη είναι το *contrapposto*, η αρχή δηλαδή του άνετου και στάσιμου σκέλους χάρη στην οποία η ελληνική τέχνη από το 480 π.Χ. αντιμετώπισε νατουραλιστικά το σώμα.

Ο ρεαλισμός της Φλαμανδικής Σχολής έδωσε στοιχεία για την πρωτότυπη επεξεργασία των θεμάτων του. Ένας άλλος καλλιτέχνης που η γλυπτική του μας δίνει την αίσθηση της επιστροφής στις αρχαίες ελληνικές πηγές, είναι ο Μίνο ντα Φιέζολε. Την εποχή του καλλιτέχνη, η αναβίωση αρχαίων τύπων οφείλεται, εκτός των άλλων, και στην άμεση γνωριμία με αυθεντικά έργα της αρχαιότητας που έχουν οι καλλιτέχνες στη διάθεσή τους. Για πρώτη φορά μετά τη ρωμαϊκή εποχή εμφανίζεται σε τέτοια κλίμακα ο τύπος του συλλέκτη αρχαίων έργων τέχνης. Το 1453 ο Μίνο ντα Φιέζολε φιλοτεχνεί το πορτρέτο του Πιέρο των Μεδίκων. Ο δυνατός ρεαλισμός του έργου προδίδει την εξάρτησή του από την αρχαία παράδοση.

Κύριος εκπρόσωπος της βενετσιάνικης σχολής υπήρξε ένας άλλος μεγάλος ζωγράφος της Ιταλίας του 15ου αιώνα, ο Αντρέα Μαντένια. Στην Παδουά ο ζωγράφος είχε την ευκαιρία να εξοικειωθεί με την τεχνοτροπία του

Ντονατέλλο. Ένας από τους χαρακτηριστικούς πίνακες του Μαντένια παριστάνει το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού. Η μελέτη των μορφών της αρχαιότητας που προδίδει η απόδοση των αρχιτεκτονικών στοιχείων χαρακτηρίζει γενικότερα το έργο του καλλιτέχνη. Η αγάπη του για καθετί αρχαίο εκδηλώνεται και με την επιγραφή του στα ελληνικά «ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ».

Εβδομήντα χρόνια σχεδόν κάλυψε η δημιουργική προσφορά του σημαντικότερου καλλιτέχνη της ώριμης Αναγέννησης, του Μιχαήλ Άγγελου. Η θεοποίηση του καλλιτέχνη και η ελευθερία με την οποία αντιμετώπιζε ο ίδιος το έργο του βρίσκουν την πιο ακραία έκφραση στο πρόσωπό του. Ο Μιχαήλ Άγγελος λάτρεψε την ομορφιά του ανθρώπινου σώματος όσο κανένας άλλος καλλιτέχνης στην Αναγέννηση. Τα ψυχικά τραύματα της παιδικής του ηλικίας και διάφορες άλλες ατυχίες δυνάμωσαν ακόμη πιο πολύ τη συνείδησή και την αίσθηση της υπεροχής της τέχνης του, που του έδινε έτσι το δικαίωμα να μην υποτάσσεται σε κοινωνικές συμβατικότητες ή άλλου τύπου περιορισμούς, αλλά μόνο στις επιταγές του πνεύματός του.

Ο θεϊκός ζωγράφος φιλοτεχνούσε από δεκάξι ετών. Κανένα όμως δεν ενσαρκώνει καλύτερα το ιδανικό και την πίστη του στη γλυπτική όσο ο *Δαβίδ* (Ακαδημία της Φλωρεντίας). Το θέμα αντιμετωπίστηκε διαφορετικά απ' ό,τι ο *Δαβίδ* του Ντονατέλλο και του Βερρόκιο. Πολλά στοιχεία απομακρύνουν το έργο από το πνεύμα του Quattrocento και το τοποθετούν στο πνευματικό κλίμα της ώριμης Αναγέννησης.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα δημιουργία του Μιχαήλ Άγγελου είναι η *Παναγία της Bruges*. Η νεανική μορφή που θύμιζε την *Παναγία της Πιετά* του Αγίου Πέτρου εικονίζεται καθισμένη πάνω σε βράχια. Με το δεξί χέρι κρατά

ένα βιβλίο και με το αριστερό πιάνει το χέρι του μικρού Χριστού. Η μελαγχολική διάθεση χαρακτηρίζει και τα δύο πρόσωπα, όπως συμβαίνει και σε άλλες δημιουργίες του καλλιτέχνη.

Ένα από τα προβλήματα που παρουσιάζουν τα έργα του Μιχαήλ Άγγελου είναι ότι τα περισσότερα έχουν μείνει ημιτελή. Ο καλλιτέχνης, ακολουθώντας τη νεοπλατωνική αντίληψη ότι το σώμα είναι η φυλακή της ψυχής, μπορούσε να δείχνει τον αγώνα της ψυχής για την απελευθέρωση από τα ανθρώπινα, γήινα δεσμά της.

Άλλα γνωστά έργα του καλλιτέχνη που δείχνουν την επίδραση που είχε δεχθεί από την ελληνική αρχαιότητα είναι το άγαλμα του *Ηρακλή* και ο *Έρωτας*. Άλλο έργο εμπνευσμένο από την αρχαιοελληνική παράδοση είναι το άγαλμα του *Μεθυσμένου Βάκχου*. Πρόκειται για το πρώτο μνημειακό έργο του Μιχαήλ Άγγελου, στο οποίο συνδυάζονται αρχαία και γοτθικά στοιχεία. Εδώ, σε ένα ολόγλυφο έργο, ο καλλιτέχνης συνεχίζει την προσπάθεια που έδωσε με την *Κενταυρομαχία*, ένα άλλο εξίσου σημαντικό δημιούργημα. Δεν περιορίζεται στην απλή περιγραφή, αλλά ενδιαφέρεται να μας δώσει την εντύπωση του μεθυσίου με όλα τα στοιχεία του έργου και το κατορθώνει.

Επίσης, σημαντικά έργα για τη σύνδεση του καλλιτέχνη με την αρχαιότητα είναι οι δύο σκλάβοι του για το μνημείο του πάπα Ιούλιου, ο *Δεμένος Σκλάβος* και ο *Σκλάβος που πεθαίνει*.

Ένα άλλο γνωστό, πολύ σημαντικό έργο του Μιχαήλ Άγγελου είναι η διακόσμηση της οροφής της Καπέλα Σιζτίνα, του παπικού παρεκκλησιού του Βατικανό. Το κολοσσιαίο αυτό έργο, του οποίου η τοιχογράφηση της οροφής, διήρκεσε τέσσερα χρόνια (1508-1512), περιλαμβάνει 343 ανθρώπινες

μορφές. Ο καλλιτέχνης και εδώ εκφράζεται με τον τρόπο κατά τον οποίο αποδίδει και τα γλυπτά έργα του. Αδιαφορώντας για τα δευτερεύοντα στοιχεία, δίνει έμφαση στην ανθρώπινη μορφή, αποκαλύπτοντας πόσο τέλεια κατέχει τη δομή του ανθρώπινου σώματος και πόσο βαθιά επηρεασμένος ήταν από την ελληνοιστική εποχή.

Τη μανιεριστική κατεύθυνση που πήρε η τεχνοτροπία του Μιχαήλ Άγγελου από το δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα εκφράζουν πολύ περισσότερο οι δύο μορφές στο κάλυμμα της σαρκοφάγου που απεικονίζουν τις προσωποποιήσεις της *Ημέρας* και τη *Νύχτας*. Οι προσωποποιήσεις αυτές στολίζουν τον τοίχο του ταφικού μνημείου του Λορέντζο των Μεδίκων. Το αποκορύφωμα της μανιεριστικής τεχνοτροπίας του καλλιτέχνη εκφράζεται στην τοιχογραφία της *Δευτέρας Παρουσίας* που ζωγράφησε σε όλο τον τοίχο του βήθους της Καπέλα Σιξτίνα (1536-1541). Ακολουθώντας σε γενικές γραμμές τον παραδοσιακό τύπο στη σύνθεση και την εικονογραφία του θέματος, ο Μιχαήλ Άγγελος έδωσε με τρομακτική ένταση το ψυχικό δράμα που ζούσε ο ίδιος την εποχή εκείνη, καθώς και την αναταραχή που επικρατούσε στους κόλπους της δυτικής εκκλησίας με τη Μεταρρύθμιση.



Μιχαήλ Άγγελος, *Η οροφή της Καπέλλα Σιστίνα*, 1508-12, Νωπογραφία, Βατικανό

Ένας άλλος καλλιτέχνης, φλαμανδικής καταγωγής, του οποίου το έργο φανερώνει ότι είχε επηρεαστεί από αρχαίες ελληνικές περιγραφές και μύθους είναι ο Χους βαν ντερ Γκόες. Στα πρώιμα έργα του ζωγράφου ανήκουν δύο μικροί πίνακες που βρίσκονται στο Kunsthistorisches Museum της Βιέννης, οι οποίοι αποτελούν ζεύγος και χρονολογούνται γύρω στο 1467. Στον έναν πίνακα εικονίζεται η *Πτώση των Πρωτόπλαστων* και στον άλλο ο *Επιτάφιος Θρήνος*. Ο καλλιτέχνης είναι ο τελευταίος μεγάλος Φλαμανδός του 15ου αιώνα του οποίου ο έργο περιέχει βαθύ και πολύπλοκο συμβολισμό, όπως συνέβαινε με το έργο του Γιαν βαν Αικ και του ζωγράφου του Φλεμάλ. Οι ίριδες κοντά στην Εύα είναι το λουλούδι της Παναγίας και υποδηλώνουν τη συσχέτιση των δύο αυτών μορφών, σύμφωνα με τη μεσαιωνική παράδοση.

Στο έργο του υπογραμμίζεται η ιδέα ότι ο φυσικός κόσμος είναι ο μικρόκοσμος του σύμπαντος και η απεικόνιση των ιδεών αυτού όπως όριζε η διδασκαλία του Πλάτωνα. Ένας άλλος σπουδαίος καλλιτέχνης, του οποίου η έμπνευση ανάγεται στην αστείρευτη πηγή της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, είναι ο Πάολο Καλιάρι, γνωστός περισσότερο ως Πάολο Βερονέζε. Η κλασική διάθεση του Βερονέζε εξηγείται από την επαφή του με τα έργα του δασκάλου του, Μαντένια.

Τα χαρακτηριστικά που παίζουν πρωταρχικό ρόλο στα έργα του είναι οι επιτηδευμένες στάσεις και μεγάλες θεατρικές χειρονομίες, οι βίαιες κινήσεις και οι τολμηρές προοπτικές βραχύνσεις, η έμφαση στη σαφήνεια των περιγραμμάτων και η καθαρότητα των χρωμάτων. Μερικά από τα πιο σημαντικά έργα του, όπου διαφαίνεται η αρχαία ελληνική επιρροή, είναι ο *Δίας κατακεραυνώνει τις Κακίες*, η *Ήρα χαρίζει αγαθά στη Βενετία*, ο *Λέων του Αγίου Μάρκου*, *Άρης και Αφροδίτη* κ.ά.



Πάολο Βερονέζε, *Άρης και Αφροδίτη*, περ. 1580, λάδι σε καμβά, Τορίνο, Γκαλερία Σαμπασούντα

Αυτά τα σπάνια αριστουργήματα δεν υπήρχαν στην έκθεση «Το Φως του Απόλλωνα Ιταλική Αναγέννηση και Ελλάδα». Φυσικά τα περισσότερα ήταν πρακτικά αδύνατον να συμπεριληφθούν. Τα έργα που εκτέθηκαν μπορούν να θεωρηθούν εξίσου σημαντικά, δεν ήταν όμως τόσο διάσημα ώστε να αγγίζουν την ψυχή, όχι μόνο του ειδήμονα, αλλά και του απλού επισκέπτη.

Ωστόσο αυτό δε μας εμποδίζει να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι γενικά η έκθεση αυτή δεν πέτυχε το σκοπό της. Οι λόγοι είναι πολλοί και σημαντικοί και θα αποφύγουμε για ευνόητους λόγους να τους αναφέρουμε.

Ας περιοριστούμε στο ότι τα εκθέματά της μπορούν να θεωρηθούν μόνο αναμνηστικά αντικείμενα-σύμβολα ανθρώπων και γεγονότων που δεν μπορούσαν να παρουσιαστούν στην ολότητά τους. Και αυτό γιατί τα συγκεκριμένα έργα δε βοήθησαν τη φαντασία να αντιληφθεί σε πόσο μεγάλο βαθμό η τέχνη της ιταλικής Αναγέννησης επηρεάστηκε από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό.

Η έκθεση δεν πέτυχε το στόχο της, να αποτίσει δηλαδή φόρο τιμής στη φιλοσοφική και αισθητική προσφορά της αρχαίας Ελλάδας. Το αποτέλεσμα που επιζητούσε δεν το πλησίασε, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες των διοργανωτών της.

«Το Φως του Απόλλωνα» δυστυχώς για τους δημιουργούς, τους διοργανωτές αλλά και για το φιλότεχνο κοινό δεν ανάτειλε ποτέ. Ωστόσο πρέπει να κάνουμε μια αναφορά στα έργα που παρουσιάστηκαν στην έκθεση αυτή, σαν ελάχιστο φόρο τιμής προς τους αθάνατους δημιουργούς τους, αλλά και στο αρχαίο αθάνατο πνεύμα.

Η συγκεκριμένη έκθεση περιελάμβανε τα έργα των: Λεονάρντο ντα Βίντσι (*Κεφάλι νεαρού άνδρα*), (*Τρεις άθλοι του Ηρακλή*), Ραφαήλ (*Μελέτη τριών ανδρικών κεφαλιών*), (*Όρθιο ανδρικό γυμνό*), Μιχαήλ Άγγελου (*Μελέτη για έναν Χριστό στον Άδη*), Σάντρο Μποτιτσέλι (*Αφροδίτη*), (*Γυναικεία προσωπογραφία*), (*Προσωπογραφία του Μιχαήλ Μάρουλλου Ταρχανιώτη*), Αντρέα ντελ Βερρόκιο (*Δήμιος*), Λούκα ντέλα Ρόμπια (*Η Γραμματική*), Αντόνιο Πολαγιόλο (*Μάχη με γυμνά*), Πάολο Βερονέζε (*Άρης και Αφροδίτη*), Λορέντζο Γκιμπέρτι (*Σκηνές με τον Αδάμ και την Εύα*), Πιέτρο Αντόνιο ντέλι Άμπατι (*Προοπτική*), Κοσμέ Τουρά (*Ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει το δράκο*), Τζιάκοπο ντελ Σελλάιο (*Ο Ορφέας και η Ευρυδίκη στον Άδη*), Μπερτόλντο ντι Τζόβανι (*Ηρακλής έφιππος*), Ντομένικο Μπαγκόρντι ή Γκιρλαντάιο (*Ο Άγιος Ιερώνυμος στο σπουδαστήριο*), Πιέτρο ντέλι Οριόλι (*Βέβαιη Ελπίδα*), Τζάκοπο ντε Μπαρντάτζι (*Απόλλων και Άρτεμις*), Νικόλο Μπολντρίνι (*Καρικατούρα του Λαοκόωντα*), Αντρέα Μπριόσο (*Αρπαγή της Ευρώπης*), (*Σάτυρος καθιστός με αχιβάδα και αγγείο*), (*Ο Μωυσής με τα χαρακτηριστικά του Αμμωνος Δία*), Μπαρτολομέο Βένετο (*Προσωπογραφία ευγενούς*), Αντόνιο Μινέλο (*Προτομή νεαρής γυναίκας*), Τούλιο Λομπάρντο (*Προτομή του Χριστού*), (*Προτομή νέου άνδρα*), Ματέο Μπαλντούτσι (*Θρίαμβος του Βάκχου και Αριάδνη*), Αμικό Ασπερτίνι (*Καθιστό ανδρικό γυμνό*), Φραντσέσκο Φράντσια (*Η Ρωμαία Λουκρητία*), Μπερναρντίνο Λιτσίνο (*Γυναίκα με παρτιτούρα και δύο άνδρες*), Τιτσιάνο (*Νεαρή γυναίκα στον καθρέφτη*), Σιμόνε Μπιάνκο (*Προτομή νεαρής γυναίκας*), Τζούλιο Ρομάνο (*Η Παναγία με το θείο βρέφος*), Ντόσο Ντόσι

(Απόλλων), Αντρέα Σκιαβόνε (*Άρτεμις και Καλλιστώ*), Τουλιέλλο Φιαμίνγκο (*Απόλλων του Μπελβεντέρε*).⁵⁷

Όλοι οι παραπάνω καλλιτέχνες άντλησαν από την αστείρευτη πηγή της ελληνικής αρχαιότητας την έμπνευση για την καλλιτεχνική θεματογραφία τους, καθώς και πολλά στοιχεία της τεχνοτροπίας και του καλλιτεχνικού ύφους της. Η ελληνική τέχνη, με την μακραίωνη παράδοση, με σπουδαίους δημιουργούς και εξαιρετα έργα διαδραμάτισε και εξακολουθεί να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην παγκόσμια τέχνη και πραγματικότητα. Το έργο της ακόμη και σήμερα εκφράζουν με αμεσότητα την πίστη στον άνθρωπο και την αγάπη του για ελευθερία και δημιουργία, εσωτερική αλήθεια και πίστη στα πιο ευγενή ιδανικά και αξίες.

Και αν οι Έλληνες επιλέχθηκαν από τους ολύμπιους θεούς να ζήσουν κάτω από τόσο λαμπερό ουρανό, έτσι ώστε το φως του να τους εμπνεύσει και να τους βοηθήσει στην καλλιτεχνική και πνευματική τους έκφραση και δημιουργία, αυτοί δεν έμειναν μόνο εκεί. Κατόρθωσαν το απόλυτο, το ουράνιο, το άπιαστο, το ακατανόητο. Κατάφεραν να μεταλαμπαδεύσουν μέσα από τα επιτεύγματα και τις δημιουργίες τους, αυτό το φως σε όλο τον τότε αλλά και τον σημερινό κόσμο.

Το φως των Ελλήνων, «Το Φως του Απόλλωνα», ενέπνευσε τον ευρωπαϊκό κόσμο πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την Αναγέννηση, ενέπνευσε το παγκόσμιο καλλιτεχνικό στερέωμα και εξακολουθεί να εμπνέει και να καθοδηγεί ακόμη και σήμερα την ανθρωπότητα. Για τους σύγχρονους

⁵⁷ *Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Το Φως του Απόλλωνα, Ιταλική Αναγέννηση και Ελλάδα, κατάλογος της έκθεσης, σ.18-63*

Έλληνες το γεγονός αυτό σημαίνει, αφενός μεν, εθνική υπερηφάνεια και, αφετέρου, βαρύτατη αίσθηση χρέους και ευθύνης.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Η τέχνη κάθε εποχής είναι έκφραση του καιρού κατά τον οποίο δημιουργείται. Για τον άνθρωπο που ζει την εποχή της δημιουργίας της είναι μοντέρνα. Είναι επίσης κλασική όταν φτάσει στον ανώτερο βαθμό της εξέλιξής της, ανεξάρτητα από την εποχή στην οποία ανήκει. Γι' αυτό δεν είναι δυνατόν να αξιολογήσουμε την τέχνη μιας εποχής συγκρίνοντάς τη με την τέχνη της εποχής που θα ακολουθήσει. Βέβαια οι εκδηλώσεις της τέχνης των διάφορων εποχών δεν είναι ανεξάρτητες η μια από την άλλη. Όπως οι χρονικές περίοδοι και τα ιστορικά επιμέρους φαινόμενα έχουν στη γενική εξέλιξη την ιδιαίτερη θέση τους και τη δική τους σημασία, ενώ παράλληλα δεν μπορούν να ξεταστούν ξεκομμένα από το σύνολο, το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με την τέχνη μιας εποχής. Αποτελεί τον κρίκο μιας αλυσίδας που είναι απαραίτητος για τη συνέχεια, αλλά συνάμα είναι και κάτι ξεχωριστό, με δική του ύπαρξη. Μια εποχή λοιπόν της τέχνης δεν είναι ένα οποιοδήποτε σημείο στην εξέλιξή της. Περιέχει και την υποκειμενική έννοια της εποχής. Έτσι, μόνο αντικρίζοντας κανείς την τέχνη μιας εποχής είναι ικανός να νιώσει την προσφορά της, την ομορφιά της και πάνω απ' όλα το περιεχόμενό της.

Αυτό ιδιαίτερα πρέπει να έχουμε υπόψη μας εμείς οι Έλληνες. Γιατί καθώς οι ιστορικοί της τέχνης και οι αρχαιολόγοι χώρισαν την τέχνη σε διάφορες εποχές, από την προϊστορική μέχρι τη βυζαντινή (εμείς αναφερθήκαμε έως τη βυζαντινή), προσκολούμαστε σε μια εποχή και μάλιστα στην κλασική, και έχοντας την ως κριτήριο προσπαθούμε να αξιολογήσουμε την τέχνης άλλης εποχής.

Αυτό είναι λάθος, γιατί, όπως είπαμε, η τέχνη κάθε εποχής, αν και δεν είναι αυτόνομη και ανεξάρτητη από τις άλλες που προηγήθηκαν, ωστόσο είναι αυτόφωτη, έχει τη δική της οντότητα και συνδέεται διαφορετικά με τον άνθρωπο. Αντικρίζει με άλλες προϋποθέσεις το περιβάλλον, άλλες ιδέες θέλει να εκφράσει. Αν απομονωθεί το καλλιτεχνικό δημιούργημα απ' όλα αυτά, από τη θρησκεία, την ηθική και την πλατιά έννοιά της, την ψυχή αλλά και την τεχνική ακόμη, η μορφή απογυμνώνεται από το περιεχόμενό της. Και έτσι φτάνουμε στην παλιά θεωρία «η τέχνη για την τέχνη» που είναι εσφαλμένη.

Ο Ελληνισμός έδωσε αναμφισβήτητα τους πρώτους και σημαντικότερους καρπούς στον αρχαίο κόσμο. Οι περίοδοι των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων είναι οι φάσεις της πρώτης μεγάλης ακμής του. Για ορισμένους μελετητές, η ακμή αυτή αποτελεί αξεπέραστο επίτευγμα και διαρκές σημείο αναφοράς. Για άλλους, ο Ελληνισμός ολοκληρώθηκε στο Βυζάντιο με τη δημιουργική σύνθεση του Χριστιανισμού. Για μια τρίτη ομάδα διανοητών, ο Ελληνισμός ξεκινώντας από τους μυκηναϊκούς χρόνους, προχωρεί αδιάσπαστος έως σήμερα με κύρια κριτήρια ενότητας στην τόσο μακρά πορεία του την ταυτότητα της γλώσσας και την αίσθηση της ιστορικής συνέχειας.

Η συνείδηση όμως της ιστορικής συνέχειας δεν μπορεί να αποτελεί, για τον αμερόληπτο ιστορικό αναλυτή, πραγματικό στοιχείο ενότητας, αν άλλα ιστορικά δεδομένα διαφωνούν επίμονα. Πολλοί ελληνόφωνοι ή και ελληνικής καταγωγής χριστιανοί συγγραφείς τόνιζαν σε κάθε ευκαιρία την ασυνέχεια της νέας πίστης προς την πολυθεϊστική ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Η επίκληση του Ελληνισμού ήταν γι' αυτούς συνώνυμη με τη μεγαλύτερη ύβρη που θα μπορούσαν να εκστομίσουν κατά των αντιπάλων τους. Όλοι οι ιστορικοί

συμφωνούν ότι, αν δεν πρόκειται για τη μοναδική περίοδο ακμής του Ελληνισμού, ο αρχαίος κόσμος είναι τουλάχιστον η πρώτη ακμαία φάση του.

Μπορούμε λοιπόν να στραφούμε εκεί προσπαθώντας να βρούμε τα κύρια χαρακτηριστικά του αρχαίου Ελληνισμού, ίσως και του Ελληνισμού εν γένει. Η επαφή με τον αρχαίο Ελληνισμό και η γνώση των συστατικών του στοιχείων είναι άλλωστε πράγματα αναγκαία για να ερμηνεύσουμε την ιστορική συνάντηση του ελληνικού κοσμοειδώλου με το χριστιανικό. Το περιεχόμενο της ομηρικής αριστείας που αρχικά αφορούσε πρωτίστως την ανδρεία (πολεμική αρετή) πήρε με την πάροδο του χρόνου πιο ολοκληρωμένη μορφή.

Στους κλασικούς χρόνους αποκρυσταλλώθηκε μια τετράδα αρετών που εκφράζει στο σύνολό της την ορθή συνέργεια των μερών της ψυχοσωματικής ενότητας του Έλληνα. Καθεμιά από αυτές τις αρετές δηλώνει την τελειότητα ενός μέρους του ανθρώπου και η επίτευξη όλων των αρετών μαζί γεννά, κατά την άποψη του Πλάτωνα που απλώς σχηματοποιεί ένα προγενέστερο ελληνικό βίωμα, την κορωνίδα των αρετών, τη δικαιοσύνη. Φρόνηση ή σοφία είναι η τέλεια λειτουργία της νόησης. Σωφροσύνη είναι η άριστη λειτουργία της επιθυμίας. Ανδρεία η βέλτιστη λειτουργία του θυμού, της αμυντικής και διεκδικητικής δύναμης. Σε αυτές προστίθεται η οσιότητα, που ρυθμίζει τη σχέση του ανθρώπου με την ιερότητα του κόσμου. Δίκαιος είναι ο άριστος, αυτός που έχει επιτύχει φρόνηση, σωφροσύνη, ανδρεία και οσιότητα.

Τα συστατικά αυτά αποτελούν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Από τα συστατικά του Ελληνισμού ήταν επηρεασμένη και η καλλιτεχνική ζωή των αρχαίων προγόνων μας. Προσπαθήσαμε εν συντομία να δείξουμε τι υπήρξε ο ελληνικός πολιτισμός στο απόγειο του. Αφήσαμε πολύ περισσότερα ζητήματα

στη σκιά. Επιμείναμε όμως στο στενό δεσμό που υπήρχε ανάμεσα στις ποικίλες εκδηλώσεις του πολιτισμού αυτού και στον αρχαίο ρωμαϊκό και μετέπειτα ιταλικό πολιτισμό. Με τη συνύπαρξη αυτών των δύο θα εγκαθιδρυθεί ένας πολύ διαφορετικός πολιτισμός, ο αναγεννησιακός, έστω και εάν ο Ελληνισμός θα είναι το κυρίαρχο στοιχείο του.

Η Αναγέννηση όμως δεν κληροδότησε στους μεταγενέστερους ιστορικούς το καθήκον να διαγνώσουν και να υμνήσουν το ανανεωτικό πνεύμα της. Με σπάνιο ανταγωνιστικό ζήλο και αλαζονική βεβαιότητα διακήρυξε τις κατακτήσεις της και την ιστορική σημασία τους. Η ιδέα της ανανέωσης που ακούγεται ως νικητήρια ιαχή σε όλα τα ουμανιστικά κείμενα από τον καιρό του Πετράρχη δεν είναι νοητή χωρίς τη συνείδηση της αντίθεσης και του χάσματος που χωρίζει τη νέα εποχή από τους ζοφερούς χρόνους του Μεσαίωνα.

Οι Μέσοι Χρόνοι παρεμβάλλονται σαν σκοτεινό ρήγμα ανάμεσα στο ένδοξο παγανιστικό παρελθόν και σε ένα παρόν που κατόρθωσε να διασώσει τα άφθαρτα διδάγματα της Αρχαιότητας. Στα περισσότερα κείμενα της Αναγέννησης η έννοια της ανανέωσης που συνδέεται με την αναβίωση των κλασικών σπουδών είναι συναρτημένη με την άγρια πολεμική των ουμανιστών κατά το Μεσαίωνα.

Τα αντιθετικά ζεύγη εννοιών που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς της εποχής για να χαρακτηρίσουν τους νέους χρόνους σε σχέση με το Μεσαίωνα –φως και σκοτάδι, όραση και τυφλότητα, έγερση και ύπνος– κατάγονται από βιβλικά και πτερικά κείμενα και δείχνουν τους στενούς δεσμούς της Αναγέννησης με το χριστιανικό Μεσαίωνα και την Αρχαιότητα.

Φανερώνουν, όμως, και την οργισμένη απόφαση των δημιουργών της νέας εποχής να αποσπαστούν από την εξάρτηση και την κηδεμονία του. Γιατί, όπως σημειώνει ο Πανόφσκι, «η Αναγέννηση είναι ο επαναστατημένος έφηβος που στρέφεται κατά των γονέων του, αρνείται και ξεχνά ό,τι τους οφείλει και γυρεύει στήριγμα στους παππούδες του». Ο ίδιος παρατηρεί εύστοχα ότι οι επιστήμονες που αμφισβήτησαν την αποκλειστική πρωτοτυπία της Αναγέννησης είναι κατά κανόνα ιστορικοί που ασχολούνται με την πολιτική, κοινωνική, οικονομική και θρησκευτική ιστορία της εποχής. Σπάνια είναι φιλόλογοι και ποτέ ιστορικοί της τέχνης.

Γιατί πώς θα μπορούσε ο ιστορικός της τέχνης να αρνηθεί τις θεμελιακές μεταβολές που παρατηρούνται στη ζωγραφική παράσταση του αισθητού κόσμου στο τέλος του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα; Και ακόμη πώς θα περνούσε απαρατήρητη η ανανέωση της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής που συνδέεται με τη στροφή προς την Αρχαιότητα, στις αρχές του 15ου αιώνα;

Σαν προσωπικό ύστατο τίμημα και ταυτόχρονα μέγιστο φόρο τιμής προς τους ένδοξους προγόνους μου, παραθέτω τα λόγια του Μακρυγιάννη: «Πάμε Ναπολέων να ιδούμεν τους παληούς τους Έλληνες εις το μέρος όπου κατοικούνε, να βρούμε τον γέρο Σωκράτη, τον Πλάτωνα, τον Θεμιστοκλή, τον λεβέντη Λεωνίδα και να τους ειπούμεν τις χαροποιές ειδήσεις ότι αναστήθηκαν οι απόγονοί τους που ήταν σβησμένοι από τον κατάλογον της ανθρωπότητας»⁵⁸.

⁵⁸ «Διάλογος τσάρου Αλέξανδρου και Ναπολέοντος στον Άδη», Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα*, έκδοση 1947.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

«ΕΝΑ ΠΡΩΙΝΟ ΣΤΗΝ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ»

**ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ
ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ**

Το «Φως του Απόλλωνα» - Μουσειοπαιδαγωγική προσέγγιση

ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΑΣΚΑΛΟ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ «ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ»

Η Ελλάδα, λίκνο και πηγή αστείρευτη του δυτικού πολιτισμού, αποτελεί αιώνες τώρα αντικείμενο μελέτης για λόγιους και καλλιτέχνες που ονειρεύτηκαν να αναβιώσουν τη φιλοσοφία και την ομορφιά που μας κληροδότησε.

Το φαινόμενο της επιστροφής στα διδάγματα της αρχαιότητας αποκτά οικουμενικές διαστάσεις κατά την περίοδο της ιταλικής Αναγέννησης. Τα πρώτα σημάδια του ανανεωτικού πνεύματος εμφανίζονται από τα μέσα του 14ου αιώνα, τον καιρό του Πετράρχη και του Βοκκάκιου, ενώ επεκτείνονται και καλύπτουν όλους τους τομείς της πνευματικής ζωής του 15ου αιώνα, με επίκεντρο τη Φλωρεντία, τη Βενετία και τις πριγκιπικές αυλές της ιταλικής χερσονήσου.

Το πνεύμα της καλής μαστορίας κυριαρχεί κατά τη διάρκεια και μετά από το 16ο αιώνα. Τεράστιες ποσότητες χειροτεχνικών αγαθών παραγγέλλονται στα εργαστήρια των καλλιτεχνών. Πίνακες, σημαίες, οικόσημα, επιγραφές, έργα ξυλογλυπτικής και ξυλοχαρακτικής, ζωγραφικής, γλυπτικής, σχέδια για υφαντές ταπήτων και κεντητές, διακοσμητικά

αντικείμενα, εορταστικές παραστάσεις και χίλιες δυο άλλες ιδέες παράγονται σε ρυθμό φρενιτίδας που έχει καταλάβει ολόκληρη την Ιταλία.

Στο εργαστήριό του ο Πολαγιόλο, εκτός από έργα γλυπτικής και χρυσοχοΐας, φτιάχνει και τα δικά του σχέδια για τάπητες αλλά και σκίτσα για έργα χαρακτηριστικής. Ο Βερρόκιο ακόμα και στην πλήρη του ωριμότητα δημιουργεί έργα πηλοπλαστικής και ξυλοχαρακτικής. Ο Ντονατέλλο δεν κατασκευάζει μόνο το έμβλημα-οικόσημο του προστάτη του Μαρτέλι, αλλά δημιουργεί και ασημένιους καθρέφτες. Ο Λούκα ντελα Ρόμπια κατασκευάζει κεραμίδια για εκκλησίες και ιδιωτικά σπίτια, ενώ ο Μποτιτσέλι φτιάχνει σχέδια για κεντήματα.

Ο Έλληνας σοφιστής και ο Ρωμαίος ρήτορας είναι οι νέοι ανθρωπιστές, οι νέοι διανοούμενοι, πιο ρομαντικοί, πνευματικά ελεύθεροι. Χαρακτηρίζονται από πιο μποέμικο τρόπο σκέψης και ακόμη περισσότερη ηθική ανεξαρτησία, αφού εκείνη την εποχή ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής η μετάφραση από τα ελληνικά στα λατινικά.

Υπό το «Φως του Απόλλωνα», οι ανθρωπιστές δεν αποτελούσαν μόνο μια απολιτική *estet*, δεν ήταν οκνηροί αγορητές ή το χειρότερο ρομαντικοί αναχωρητές. Ήταν κυρίως ενθουσιώδης κοσμοδιορθωτές. Έτσι τους δίδαξαν οι αρχαίοι Έλληνες οι οποίοι ήταν τα ιδάλματά τους. Ήταν ακόμη αφανείς σκαπανείς της προόδου, ακούραστοι παιδαγωγοί, με το βλέμμα τους πάντα στραμμένο στο μέλλον.

Στο «Φως του Απόλλωνα» οφείλουν οι γλύπτες και οι ζωγράφοι τον αφηρημένο αισθητικισμό τους. Σε αυτό χρωστούν την ιδέα του καλλιτέχνη ως πνευματικού ήρωα. Στο «Φως του Απόλλωνα» οφείλουν οι τεχνίτες της

Αναγέννησης την αντίληψή τους για την τέχνη ως το μεγάλο εκπαιδευτή της ανθρωπότητας, γιατί όπως ο κλασικός ελληνικός πολιτισμός, έτσι και οι δημιουργοί της Αναγέννησης έκαναν την τέχνη συστατικό στοιχείο του πνευματικού και ηθικού πολιτισμού.

Το «Φως του Απόλλωνα» είναι σαφέστατα μια μεγάλη έκθεση, έχει τεκμηρίωση και επιλογές έργων που την καθιστούν αναμφίβολα σημαντική: φλωρεντινά γλυπτά, μικρογλυπτά, μετάλλια, ταπισερί, ζωγραφική, κεραμική, μαρμάρινα γλυπτά και σχέδια, πλακέτες, ξίφη και τυπογραφία. Μύθοι, θεοί και ήρωες σε μια έκθεση που αποπειράται και αναμφίβολα καταγράφει την επιρροή της Ελλάδας στο μεγαλύτερο κίνημα τέχνης της ανθρωπότητας χωρίς τη συμμετοχή της. Ο διάλογος της Αναγέννησης με την Αρχαιότητα έχει γίνει αντικείμενο εκατοντάδων μελετών. Ποτέ, όμως, δεν αφιερώθηκε σε αυτό το συναρπαστικό θέμα μια μεγάλη έκθεση που θα φώτιζε με έργα τέχνης και τεκμήρια τις πολλαπλές πτυχές του φαινομένου.

Η ίδια η εμπνεύστρια, συντονίστρια και επιμελήτρια της έκθεσης Mina Gregori αναφέρει στον κατάλογο της έκθεσης, τον οποίο και επιμελήθηκε ότι «η παρούσα έκθεση συγκεντρώνει ένα σύνολο έργων πρωταρχικής σημασίας», επισημαίνοντας επίσης και «την παρουσία έργων όχι λιγότερο μεστών σε καλλιτεχνική και ιστορική σημασία, έστω κι αν είναι ίσως λιγότερο διάσημα». Είναι άλλωστε ιδιαίτερα δύσκολο, για λόγους αφενός οικονομικού κόστους και πολιτιστικής διαχείρισης να συμπεριληφθούν σε μια έκθεση τα αριστουργήματα της Αναγέννησης που βρίσκονται διάσπαρτα σε όλα τα μουσεία του κόσμου και σε ιδιωτικές συλλογές.

Η έκθεση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, που συνοργάνωσαν η Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου και το Istituto Roberto Longhi της

Φλωρεντίας, με επιμελήτριες τις κ.κ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, και Mina Gregori, προέδρου του ιδρύματος, φιλοδοξεί με πεντακόσια έργα, προερχόμενα από 160 μουσεία και συλλογές από όλο το κόσμο, να ανασυνθέσει το μαγικό κόσμο της Αναγέννησης και να καταδείξει τη σχέση που διέπει τον ελληνικό κόσμο και την Αναγέννηση και να μεταδώσει το μήνυμα πως το ελληνικό πνεύμα αποτέλεσε τον προπομπό του μεγάλου αυτού κινήματος.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ Δ' – ΣΤ' ΤΑΞΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

Τίποτα δεν μπορεί να αντικαταστήσει τη συγκίνηση που προσφέρει η επαφή με το έργο τέχνης στο μουσείο, στην πινακοθήκη, στο παλιό αρχοντικό. Η απευθείας σχέση του παιδιού με τα αντικείμενα και τα γεγονότα δημιουργεί μέσα του παραστάσεις που μένουν ανεξίτηλες σε όλη του τη ζωή.

Σχηματικά μπορούνε να ξεχωρίσουμε δύο τρόπους προσέγγισης της τέχνης στο σχολείο, είτε οι μαθητές πηγαίνουν να συναντήσουν την τέχνη με επισκέψεις σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους, πινακοθήκες, θεατρικά εργαστήρια, με δημιουργικές εκδηλώσεις στο σχολείο και στην τοπική κοινωνία, είτε η τέχνη πηγαίνει να συναντήσει τους μαθητές με εποπτικές προσεγγίσεις στην τάξη, δημιουργικές δραστηριότητες και μουσειοσκευές.

Στην περίπτωση της Πινακοθήκης τα πράγματα είναι διαφορετικά. Εδώ αφήνουμε τα παιδιά έρμαιο των αισθήσεών τους και απλώς τα συνοδεύουμε στο μαγευτικό τους ταξίδι, συνοδοιπόροι και εμπνευστές. Η Πινακοθήκη κρύβει μέσα της φοβερές δυνάμεις, που παρασύρουν τις αισθήσεις και ζωντανεύουν το νου. Για τα παιδιά τα έργα τέχνης δεν πρέπει να είναι απλώς ονόματα και χρονολογίες. Πρέπει να κεντρίζουν τη φαντασία τους, τη δημιουργικότητα και την ευαισθησία τους. Η γνωριμία μαζί τους πρέπει να τέρπει τις αισθήσεις τους και να τους προσφέρει διασκέδαση και ξεγνοιασιά.

Οι προτάσεις που ακολουθούν αποτελούν σχέδιο εκπαιδευτικού προγράμματος για παιδιά δημοτικού σχολείου και κυρίως για τις τάξεις της Δ', Ε' και ΣΤ' του δημοτικού σχολείου.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα αποτελείται συνοπτικά από τα παρακάτω στάδια:

Πριν από την επίσκεψη δεν κρίνεται απαραίτητο ο δάσκαλος να προετοιμάσει τα παιδιά στη τάξη με την παρουσίαση υλικού (πληροφορίες, φωτογραφίες, slides) και σχετικές συζητήσεις, λόγω της ιδιαιτερότητας του θέματος που είναι αρκετά περίπλοκο για το γνωστικό υπόβαθρο των παιδιών αυτής της ηλικίας. Γίνονται μόνο κάποιες ιστορικές και πολιτιστικές αναφορές με βάση το αναλυτικό πρόγραμμα του σχολείου, όσον αφορά σπουδαίες προσωπικότητες της εποχής και πολύ διάσημα καλλιτεχνικά δημιουργήματα, όπως η «Μόνα Λίζα», ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Λεονάρντο ντα Βίντσι. Αφήνουμε τα παιδιά να ανακαλύψουν τη μαγεία της πρώτης επαφής.

Σκοπός της επίσκεψης: μια πρώτη επαφή με το σπουδαίο καλλιτεχνικό κίνημα της Αναγέννησης

Στόχος της επίσκεψης: η ευαισθητοποίηση των παιδιών απέναντι στη τέχνη, η γνωριμία με τη τέχνη, η έξαψη της φαντασίας και της δημιουργικότητας των παιδιών απέναντι σε έργα τέχνης

Πριν από την επίσκεψη:

- Αρκούμαστε στην καλλιέργεια κατάλληλης συμπεριφοράς και στην κωδικοποίηση κανόνων συμπεριφοράς.
- Υπενθυμίζουμε στα παιδιά παλαιότερες επισκέψεις σε μουσεία και πινακοθήκες και τους ζητάμε να περιγράψουν διάφορες καταστάσεις από προηγούμενες επισκέψεις τους.

Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης:

- Προσπαθούμε να προσεγγίσουμε τα πιο διάσημα έργα και κυρίως όσα έχουν μυθολογικό ή ιστορικό περιεχόμενο που παραπέμπουν σε γνώσεις που κατέχουν τα παιδιά και που έχουν διδαχτεί στην τάξη.
- Αφήνουμε τα παιδιά μπροστά στους πίνακες να εκφράσουν ελεύθερα τη γνώμη τους, να διατυπώσουν απλές ερωτήσεις, να αρχίσουν να παρατηρούν, να υποθέτουν, να φαντάζονται.
- Ο δάσκαλος ενθαρρύνει τη σκέψη θέτοντας ερωτήσεις και αποφεύγοντας να σχολιάσει τις απαντήσεις.
- Περιηγούμαστε σε ομάδες στο χώρο της πινακοθήκης.
- Ο δάσκαλος έχει συντάξει πριν από την επίσκεψη ένα φυλλάδιο εργασίας σχετικά με κάποιο έργο της έκθεσης. Το φύλλο εργασίας περιέχει διάφορες ερωτήσεις (κυρίως ανοιχτού τύπου) σχετικά με τον πίνακα του Τιτσιάνο: *Νεαρή γυναίκα στον καθρέφτη*, 1510, λάδι σε καμβά. Το έργο μάς δάνεισε για τις ανάγκες της έκθεσης το Μουσείο του Λούβρου.



Το φυλλάδιο εργασίας περιέχει παρατηρήσεις και ερωτήσεις σχετικές με το περιεχόμενο του πίνακα όπως:

Προσπάθησε να κάνεις μια μικρή περιγραφή του πίνακα.

Περίγραψε τη νεαρή γυναίκα.

Πώς είναι τα ρούχα της, τα μαλλιά της, η έκφραση του προσώπου της;

Τι νομίζεις ότι κάνει ο άνδρας του πίνακα;

Τι κρατάει στο χέρι της η γυναίκα;

Ποια νομίζεις ότι ήταν η κοινωνική θέση της ;

Πώς το καταλαβαίνεις αυτό;

Σου θυμίζει κάτι η μορφή της νεαρής γυναίκας;

Έχεις ξαναδεί κάπου αλλού παρόμοιο πίνακα;

Μπορείς να θυμηθείς πού;

Οι ερωτήσεις αυτές γίνονται για να τοποθετηθούν τα παιδιά ιστορικά και χρονολογικά στο κίνημα της Αναγέννησης.

Τι βλέπουμε στο πρώτο πλάνο του πίνακα;

Τι προσπαθεί να κάνει η νεαρή γυναίκα;

Πού βρίσκεται ο καθρέφτης;

Τι φαίνεται μέσα στο καθρέφτη;

Πώς είναι τα χρώματα του πίνακα;

Πώς θα χαρακτήριζες τα χρώματα θερμά ή ψυχρά;

Υπάρχει αντίθεση στα χρώματα του πίνακα;

Τι προσπαθεί να πετύχει ο ζωγράφος με αυτό τον τρόπο;

Οι ερωτήσεις γίνονται για μπορέσουν τα παιδιά να παρατηρήσουν βασικά χαρακτηριστικά της αναγεννησιακής τέχνης, όπως η προοπτική και το *contrapposto* χωρίς ωστόσο να απαιτείται να τα αναγνωρίσουν.

Δραστηριότητα για την κατανόηση της προοπτικής:

Ζητάμε από τα παιδιά να προσπαθήσουν να σκισάρουν τον εαυτό τους μπροστά από έναν καθρέφτη.

Μετά την επίσκεψη:

Μετά την ολοκλήρωση της επίσκεψης οι δραστηριότητες συνεχίζονται στο σχολείο:

- Συζητάμε με τα παιδιά τις εντυπώσεις τους από την έκθεση.
- Αξιολογούμε τα αποτελέσματα της επίσκεψής μας σε συνεργασία με τους μαθητές.
- Διοργανώνουμε μια μικρή έκθεση ζωγραφικής στην τάξη με έργα των παιδιών και προσκαλούμε τους μαθητές μια άλλης τάξης να μας

επισκεφτούν. Προσπαθούμε έτσι να φτιάξουμε μια δική μας έκθεση. Προσπαθούμε να μιήσουμε τα παιδιά στη διαδικασία οργάνωσης μιας έκθεσης.

- Ζητάμε από τα παιδιά να επιμεληθούν την έκθεση και να στήσουν τα εκθέματα με βάση το περιεχόμενο, τα τεχνικά χαρακτηριστικά, τα χρώματα και το φωτισμό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.
2. Αγγελική Βόρνινγκ, *Μία σύντομη ιστορία του Ελληνικού Πολιτισμού*, Καστανιώτης, 1997.
3. Παναγιώτη Κανελλόπουλου, *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τόμος II, Δ.Γιαλλέλης, Αθήνα, 1976.
4. Δ. Δεληγιάννης, *Εισαγωγικά θέματα στην Ιστορία της Τέχνης*, Βόλος, 1999.
5. Άννα Κομνηνή, *Αλέξιος VI*, 10, εκδ. Β. Leib, τόμος II.
6. Ι.Ι. Βίνκελμαν, *Σκέψεις για τη μίμηση των Ελληνικών Έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, Β' έκδοση, Ίνδικτος, 2001.
7. Εσπερία Καπόγλου-Σουρβίνου, *Ιταλική Αναγέννηση και Ανθρωπισμός*, Αθήνα, 1999.
8. Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι, *Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο*, Μέλισσα.
9. E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Almqvist and Wiksells, Ουψάλα, 1960.
10. Χρυσανθος Χρήστου, *Ιταλική Ζωγραφική του 14ου και 15ου αιώνα, Η Αναγέννηση στην Ιταλία*, μέρος α', Θεσσαλονίκη, 1968.
11. A.Haller, *Renaissance Man*, Routledge and Kegan Paul, Λονδίνο, 1978
12. Thames and Hudson, *The Age of the Renaissance*, Λονδίνο, 1967.
13. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Ιταλική Αναγέννηση, Τέχνη και Κοινωνία- Τέχνη και Αρχαιότητα*, Καστανιώτης, 2003.
14. Φράντς Φ. Μπρεντάνο, *Η Αναγέννηση*, Γκοβόστης.
15. Monkoe C.Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, Νεφέλη, 1989.
16. Heinrich Woelflin, *Η κλασική τέχνη*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Στέλιος Λυδάκης, Κανάκης, Αθήνα, 1997.
17. Pietro Pomponazzi, *De immortalitate animae*, έκδοση και μετάφραση William Henry Hay, Χάβερφορντ, 1938.

18. Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, *Εισαγωγή στη τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης, Το Ουμανιστικό κίνημα και η ανανέωση των τεχνών*, Αθήνα, 1978.
19. Heinrich Woelfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Ντάρμσταντ, 1960.
20. E. H. Gombrich, *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
21. *Il Mondo Antico nel Rinascimento*, Atti del V Convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, G.C.Sansoni – Editore, Φλωρεντία.
22. Ντούλα Μουρίκη, *Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ, Ζωγραφική-Γλυπτική*, Αθήνα, 1975.
23. Edouard Schure, *Οι προφήτες*, Δ. Νίκας, Αθήνα, 1956.
24. Κβιντιλιανός, *Προφορική Διδασκαλία* (μετ. Β. Σκουλάτου).
25. J.Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Στουτγάρδη, 1860.
26. Georg Ostrogorsky, *Storia dell' Impero bizantino*, Einaudi, Τορίνο, 1968 (πρώτη έκδοση), 1993.
27. Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, *Το Φως του Απόλλωνα, Ιταλική Αναγέννηση και Ελλάδα*, κατάλογος της έκθεσης.
28. «Διάλογος τσάρου Αλέξανδρου και Ναπολέοντος στον Άδη», Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα*, έκδοση 1947.
29. H. Belting, H.Dilly, W.Kemp, W.Sauerlaender, M.Warnke, *Εισαγωγή στην Ιστορία της τέχνης*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1995.
30. Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα, *Η τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης*, Αθήνα, 1989.
31. Πήτερ και Λίντα Μάρεϋ, *Η τέχνη της Αναγέννησης*, Υποδομή, Αθήνα, 1995.
32. Τζόρτζιο Βαζάρι, *Οι Βίοι των πλέον Εξαίρετων Ζωγράφων, Γλυπτών και Αρχιτεκτόνων*, Πατάκης, Αθήνα, 1997.
33. Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, *Οι πραγματείες Περί Ζωγραφικής Αλμπέρτο και Λεονάρντο*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, σειρά Φιλολογικές και Ιστορικές Σπουδές (3), Ηράκλειο Κρήτης, 1988.
34. Erwin Panofsky, *Μελέτες Εικονολογίας, Ουμανιστικά θέματα στην Τέχνη της Αναγέννησης*, μετ. Ανδρέας Παππάς, Νεφέλη, 1991.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

**ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΕΚΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ
ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**

«ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ»

22 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2003 - 31 ΜΑΡΤΙΟΥ 2004

«Στόχος της έκθεσης είναι να αποτίσει φόρο τιμής στη φιλοσοφική και αισθητική προσφορά της Ελλάδας στην Ανθρωπότητα»

Mina Gregori, καθηγήτρια, πρόεδρος του Ινστιτούτου Roberto Longhi της Φλωρεντίας, επιμελήτρια και συντονίστρια της έκθεσης

2. Πηγές και πρωτογενείς της αναζήτησης της Ελλάδας



Pisanello (Βερόνα? περίπου 1394 - Ρώμη 1455), *Ιωάννης Β΄ Παλαιολόγος*, (1438-1439), μέταλλο, Φλωρεντία, Εθνικό Μουσείο του Bargello



Pisanello (Βερόνα? περίπου 1394 - Ρώμη 1455), *Lionello d'Este* (περίπου 1411), μέταλλο, Μυάινο, Δημοτική Σύλλογή Νομισμάτων

Pisanello (Βερόνα? περίπου 1394 - Ρώμη 1455), *Vittorio Rambergioni da Feltri*, μέταλλο, Φλωρεντία, Εθνικό Μουσείο του Bargello

Bertoldo di Giovanni
 (Φλωριντία περίπου
 1410 - Πόρτσο α
 Γκαρίντο 1491) και
 Adriano Fiorentino
 (Φλωριντία 1450/60
 - 1499), *Ο*
Βιλλορφατόρης
θαλάσσιου Πόρτου
 (1487-1482),
 αναγλύφανο
 αγάλματάρου Βιέννη,
 Kunsthistorisches
 Museum



Jacopo del Sellaio
 (Φλωριντία 1412-
 1491), *Ο Οδηγός και*
η Ερωμένη στον Άδη
 (σχέζ της δεκαετίας
 του 1490), αναγλύφανο
 σε ξύλο, Κιέβλο,
 Μοναστήριον Ανατολικής
 και Δυτικής Τέχνης



Bertoldo di Giovanni
 (Φλωριντία περίπου
 1410 - Πόρτσο α
 Γκαρίντο 1491),
Πρωτότης εφρατικός,
 περίπου 1473,
 αναγλύφανο
 αγάλματάρου,
 Μόννα, Galleria
 Estense

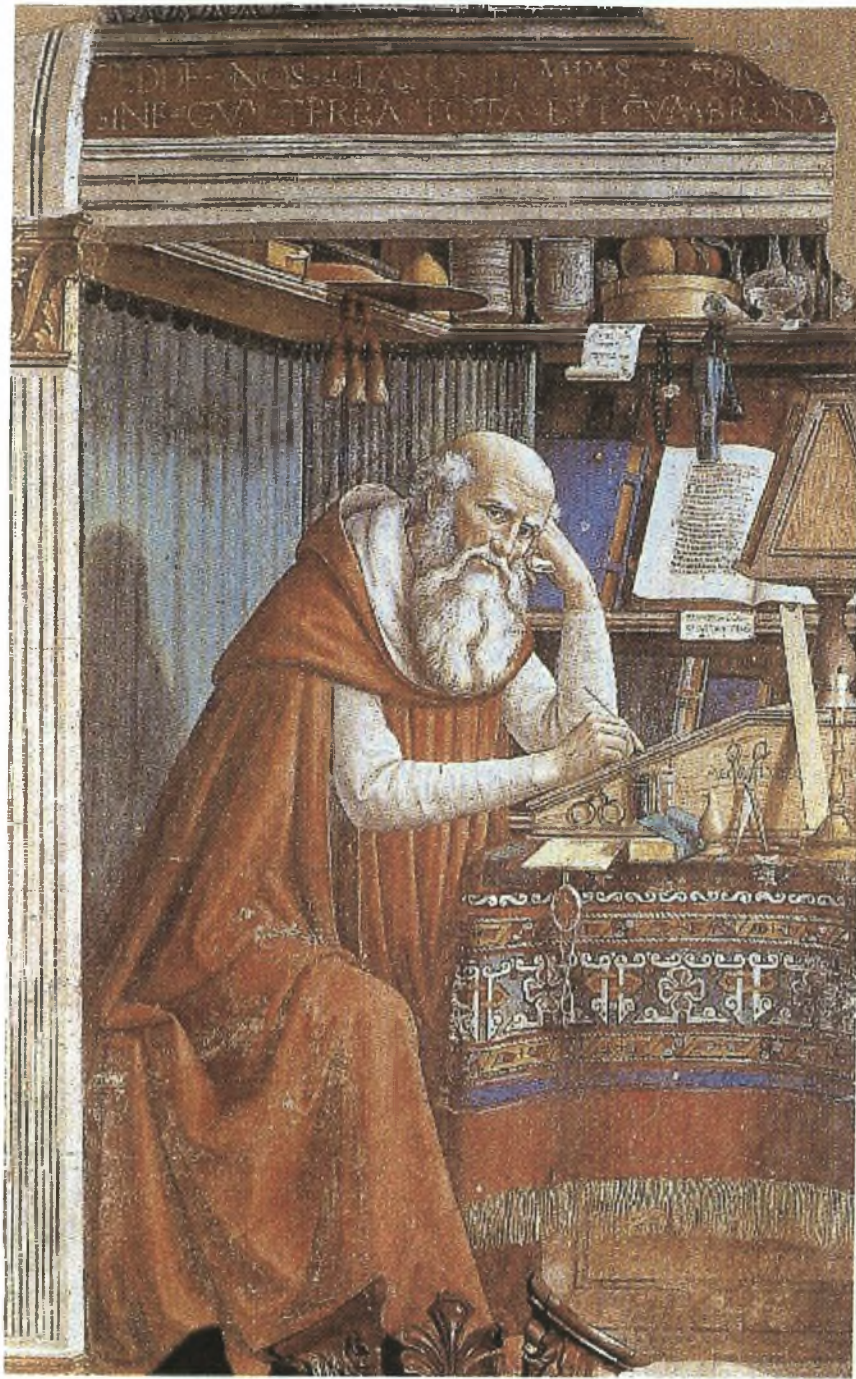
Sandro Botticelli
απόδ., (Φλόρεντία
1442-1510),
Αγούστου, 1482-1484,
Σοφιστική με ζωφόρ,
Βρεζάνο, Staatliche
Museen,
Gemäldegalerie



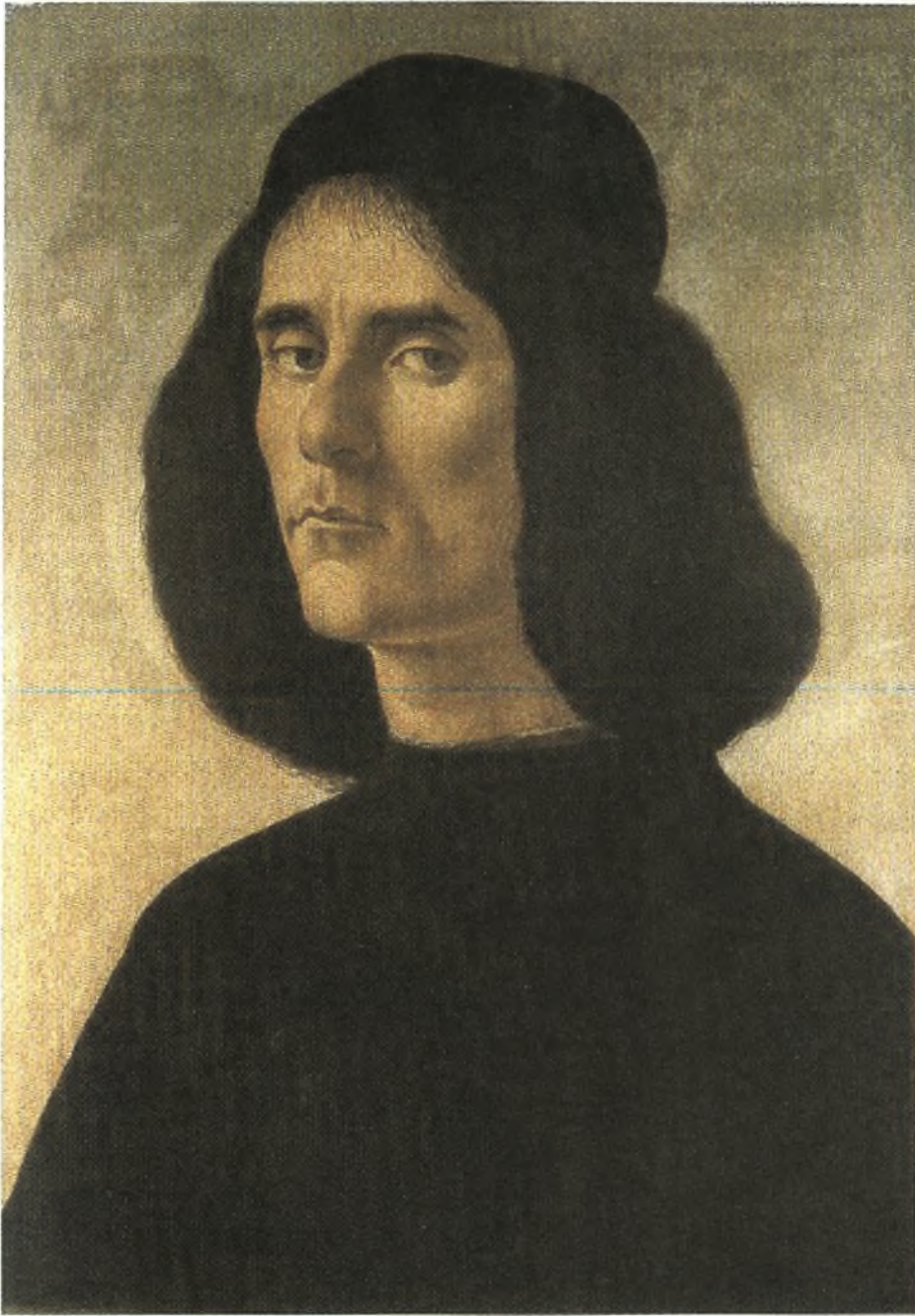
Sandro Botticelli
απόδ., (Φλόρεντία
1442-1510),
Πρωτοτύπο
αποδομωμένης,
από τον 1480,
Σοφιστική με ζωφόρ,
Βρεζάνο, Staatliche
Museen,
Gemäldegalerie



Sandro Botticelli, αποδ. (Φλωρεντία 1445-1510), *Γυναικεία προσωπογραφία*, γύρω στο 1480, ζωγραφική σε ξύλο, Βερολίνο, Staatliche Museen, Gemäldegalerie



Domenico Beccafumi, ο αποστοχολάτης Giordano Bruno (Φιλοσοφία 1449-1454),
Ο Άγιος Ιερώνυμος στο αποδυτήριο (studia), αποτυπωμένη ιστορία,
Φιλοσοφία, Ντάι των Άγιων Πόντων

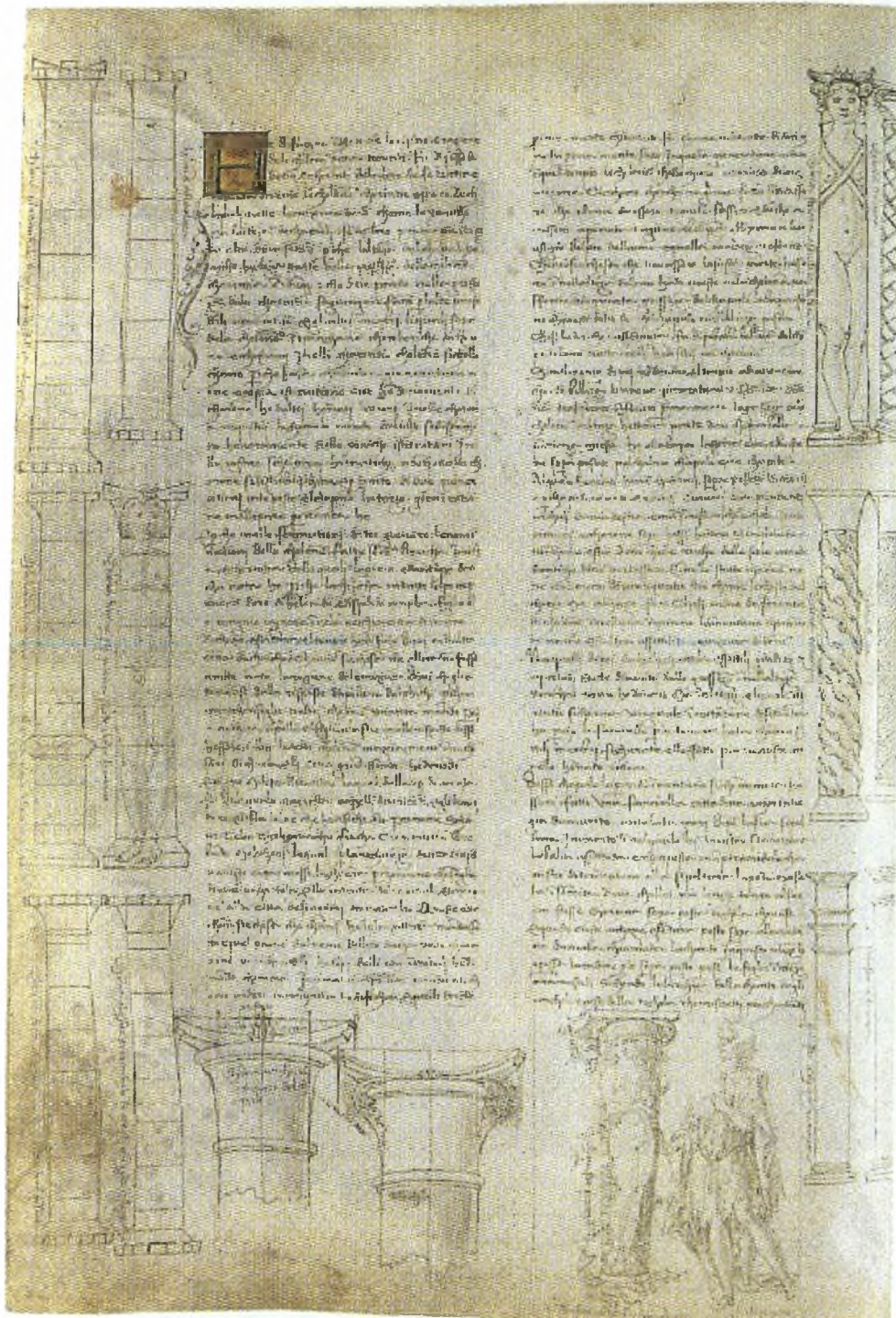


Sandro Botticelli (Φλωρεντία 1465-1510),
Προσωπογραφία του Μιχαήλ Μάτσουδου Τσαμριανού, περίπου 1480-1490,
τέλπος σε έργο μεταφερόμενο σε κοπήματ, Βασιλείατ, Συλλογή Guardais-Camb

Pietro degli Ortolani
(Σίβυρα 1458-1496),
Ποσειδών Φλυδία
(όπως ονομάζεται),
τεσσάρτα δεξιά του
πόρτου, πίνακας
σε ξύλο, ιδιωτική
συλλογή



Francesco di Giorgio
Martini (Σίβυρα 1439-
1502), Ποσειδών
πρό Αργεονοσταθίου,
στη διάρκεια σε
περσική, Τορίνο,
Βιβλιοθήκη Β. Βασιλική



Francesco di Giorgio Martini (Σιένα 1439-1502), *Πραγματεία περί Αρχιτεκτονικής*, χειρόγραφο σε περγαμηνή, Τορίνο, Βασιλική Βιβλιοθήκη



Αγώνισμα ζωδάνθως του Leonardo, *Λήδα, τέταρτος και λυδ*: σε ξύλο, Ρώμη, Πιννακothήκη Borghese

Lucro de' Barbati
 (Βενετία 7 αρχών
 1460/70 - Mechelen
 ή Βρυξέλλες πριν τις 17
 Ιουλίου 1516),
Απόδοση και Άρπαξη,
 γκραβιέρα, Βερολίνο,
 Staatliche Museen,
 Kupferstichkabinett



Niccolò Boldrini ζωστής,
 (δοκιμασιολογήθηκε ως
 δολοφόνος 1530 - 1560),
 Με τον ηρώον
 του Τιτσιάνο
 (Tiziano Vecellio,
 Pieve di Cadore
 περίπου 1485/90 -
 Βενετία 1576),
Κοιμητήριο
 του Αιωνόβιου,
 Ξενοδοχείο,
 Νέα Υόρκη,
 The Metropolitan
 Museum of Art



Andrea Briosco,
ο αποκαλούμενος
il Riccio (Πάδοβα
1470-1532), *Αγριή*
της Ετιώλης,
αγριόσκας,
Βασιλείστη,
Szűpművészeti
Múzeum



Andrea Briosco,
ο αποκαλούμενος
il Riccio (Πάδοβα
1470-1532), *Σάντος*
καθιστός με αγριόδα
και αγριό.
περίπου 1510-1520,
αγριόσκας,
Φλωρεντία,
Εθνικό Μουσείο
του Bargello





Κατάστιχης 10.1.1.
(τέλη του 15^{ου} - αρχές
του 16^{ου} αι.),
ουσιαστική λαβή
Ξέρου με τον
Μούτσο Σκουάδα
και Ρομαίνο Σαφί
Ελλάδα
(της ένστασης?).
ορθόγυλος, Ρομ.μ.
Εθνικό Μουσείο
του Palazzo Venezia

Bartolomeo Veneto
(πλάσμασφις; από το
1502 έως το 1530),
Προστασθησφια
επικρασις, λιτά: σε
ξάλο, Ρόμμη, Εθνική
Μηκεσοθική
Πολιτική Τέχνης

Caleazzo Mondella
ο κατασκευαστής
J. Modenesi (Βενετία
1467-1583),
αρχιμάστορας
το εργείο κατά
τον Francesco
Cavazza, Μαστίχιον
της Αλβανίας
(1466-1519),
αρχιμάστορας
στο εργείο,
Φλωρεντία,
Ηνωσθίαν
του Παύλου Μυζή
Βαδιν



Francesco Colonna.
*Η Υπερβολομαχία
 του Πολύβιου.*
*ubi humana omnia
 nos nisi somnium
 esse docet, atque
 abire plura seini
 saue quam digna
 commemorat.*
 πάλαιπτε, Βενετία.
 Άδως Μοναχίους,
 Δεκέμβριος 1499,
 Φιλολογία. Εθνική
 Κεντρική Βιβλιοθήκη



Il quale stylo fermamente infisso uno conspicuo uaso di Topacio su-
 steniua, di antiquaria forma, la corpulentia ima del quale era lata, cum tu-
 midule scindule cincto nell'apertura intricamente di una coronicezza,
 sotto la quale era una fasciola iclaustrata d'un'altra subiecta. Nella qle liga-
 tura, in quattro equale diuisione, appaetti erano qtro alati capituli di pue-
 rulo cū qtro stillati sipunculi negli labri. Da poscia il residuosi acumina
 ua dua tato, qto la ima corpuletia in una obruatiõe sopra lotificio di una



Antonio Minello
(Γάδοις περίπου
1465 - Βενετία 1529),
Προσωπή νεαρή
μαρμαρένιος, μίσητον.
(διπλή) σέλιον



Andrea Briosco,
ο πρωτοτύπος
il Riccio (Γάδοις
1470-1532),
*Ο Μωσής με τα
χρυσολιθιστικά
του Αρμάνος Αίτι*,
περίπου 1505,
πρότυπος,
Παρίσι, Μουσείο
Jacquemart-André



Tullio Lombardo (Βενετία 1455/60-1530), *Προτομή του Χριστού*, μάρμαρο, Φλωρεντία, Εθνικό Μουσείο του Bargello



Tullio Lombardo
(Βενετία 1455/60-
1530), *Προτομή*
του Χριστού, κόγχη αψ.
Φιλοσοφίας, Εθνικό
Μουσείο του Bargello

Tullio Lombardo
(Βενετία 1455/60-
1530), *Προτομή νέου*
άνδρα, ανάγλυφο
σε άψίδα μύκητας,
Sibiu Postrovine,
Εθνικό Μουσείο
Brukenthal



Amico Aspertini
(Μπρεσόνια 1473/75 -
1552). *Καθιστό
ανδρικό γυμνάσιον*
(Ποικίλα θεώματα?),
μετά το 1523, σιδήρι,
Νέα Υόρκη,
The Metropolitan
Museum of Art



Εργαστήριο της
Φαλάνια. *Πάισο
με γροσσέζα*, 1508,
ερασιμαμένη
ασημένια, Μόντεντε,
Πινζακόβρο Estense



Francesco Francia (Zola Predosa?/Μπολόνια περίπου 1447 - Μπολόνια 1517).
Η Πωμεία Λουζογγιά, σγχέ; του 16^{ου} αι., ζωδή σε ξύλο, Zola Predosa, Μπολόνια, "Chiesa Ca' La Ghionda"



Leonardo da Vinci (Vinci, Φλωρεντία 1452 - Cloux 1519). *Κιθάρι νεαρού άνδρα σε προφίλ προς τα αριστερά*, περίπου 1510. σχέδιο, Windsor, Βασιλική Στέλεση

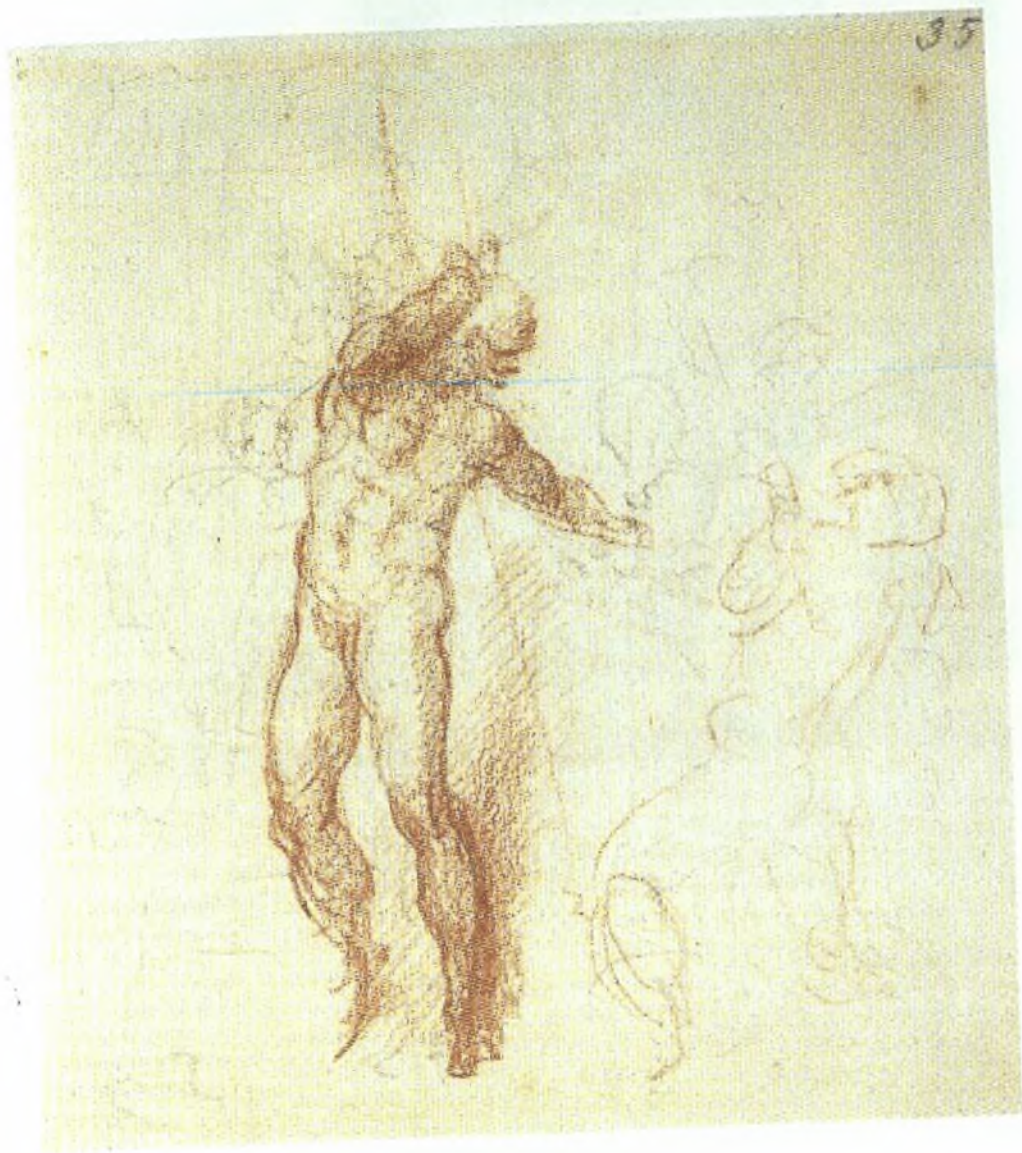


Μιχαηλόγγελος (Carpese 1475 - Ρώμη 1564), *Τρεις όψεις του Ηρακλή*, τέλη δευτέρας δεκαετίας - αρχή τρίτης δεκαετίας του 16^{ου} αι., σχέδιο, Windsor, Βασιλική Στέλεση

Ραφαήλ (Urbino 1483 - Ρώμη 1520), *Ανάλυση των ανθρώπινων χεριών* (οι δύο ταξιζονται με τον Όμηρο και τον Λάντι), σχέδιο, μελέτη για τον Πιερρανό (1509-1511) σε μία από τις Αίθουσες του Βατικανού, Windsor, Βασιλική Στέλεση



Μιχαήλ Άγγελος
(Σαπρέζε 1475 -
Ρώμη 1564), *Μελέτη
για έναν Χριστό
στον Άδη, περίπου
1532-1533?*, σχέδιο.
Φλωρεντία,
Casa Buonarroti





Bernardino Licinio
Η Βεργίνη με το παιδί
1520-30. Βενετία
1520-30. *Figura in
scapolo e con dno
santo, 1520-30*
1520, *Madre con figlio*.
Μάνα, σούλαρη
Kocilikci

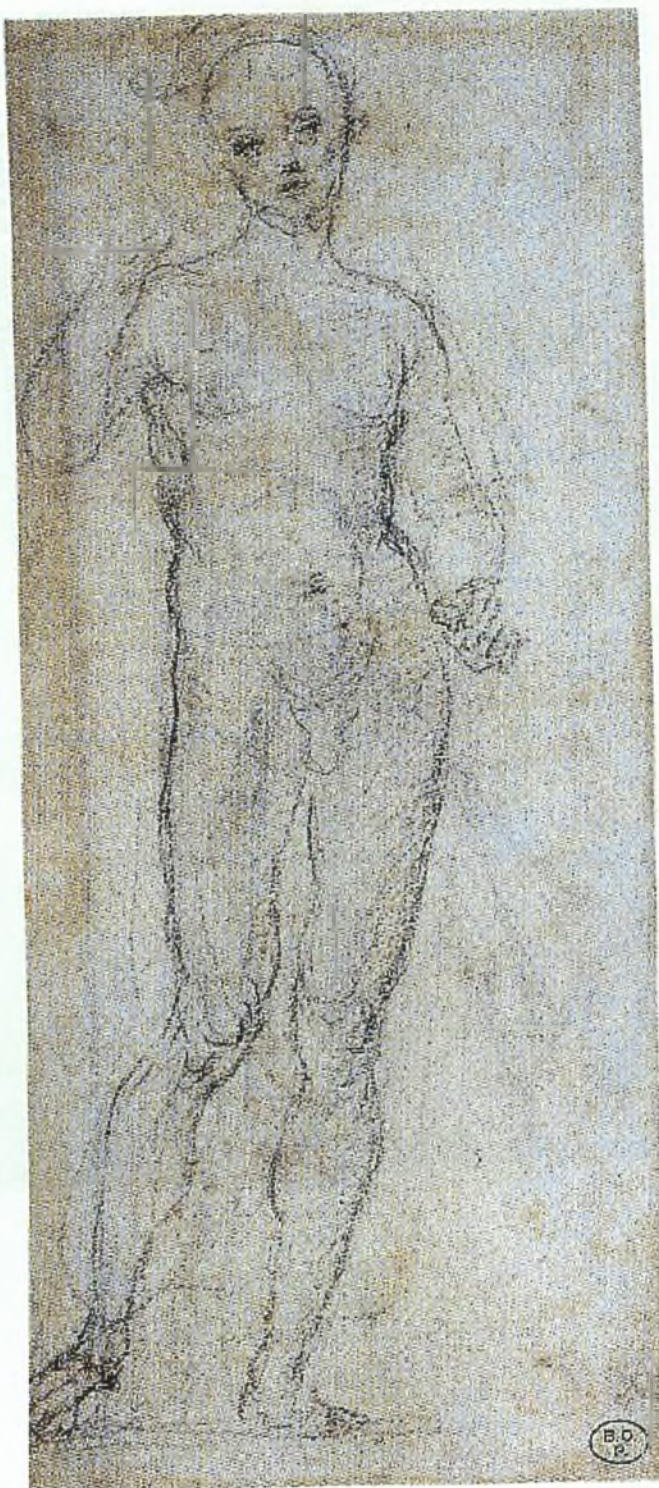


Τιτσιάνο Βετσιλλιο
(Πιεβι ντι Καδωρε,
Βελλινο 1488/90 -
Βενετία 1576), *Νεαρόν
γυναικίαν κωκον ζυθόφωτον*,
1570, ζωίδω εν ζωίφω.
Πρωτόν, Μουσείο
των Αρτίζωων

Simone Bianco (Loro,
Arezzo - διαστέλλεται
στη Βενετία,
επιγραφιστής από το
1512 έως το 1548).
Μεσοανατολική
στη Βενετία, μάλλον
Βεζοζάνο.
Staatliche Museen.
Skulpturensammlung



Ροφατjς (Λεβίνο 1483 -
Ρώμη 1520), *Άρθρο*
ανθρώπου γυμνό περίπου
1500-1501, σχέδιο.
Ρεσατο, Βιβλιοθήκη
Ολίβεριασι





Giulio Romano
Προηγούμενο 1499 -
Κόσμοβοι (1546),
Il Santissimo
με το Οείο Βρέφος,
εργ. εν 1524, έργο
εν 2.500, Πράγη,
Dionizio Barbetani,
Εθνική Πινακοθήκη
Αγίας Τρίτης



Dosso Dossi (πλάγιοσφάγος αιώ το 1512 - Φεβρουάριο 1542),
Asclepius, κίονι σε χειμήλι. Πρώτη. Ηνεκροτομήση Borghese



Andrea Schiavone (Ζάρα 1510/1515 - Βενετία 1563), *Αστειες και Καλλιμαχία*,
λάδι σε χαρτί, Annus Triduum, Musée de Picardie



Paolo Veronese (Βερόνα 1528 - Βενετία 1588), *Αρης και Αφροδίτη*,
λάδι σε χαρτί, τέλη της εθνοκρατίας του 16^{ου} αι. Τζακόβο, Πανεπιστήμιο Σάβαυα



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102067