



Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ



Άγιοι, καθεδρικός ναός της Σαρτρ (1200 περίπου).

8. Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

- Η ΡΟΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
- Η ΓΟΤΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Μετά το τέλος της ύστερης αρχαιότητας στη Δυτική Ευρώπη παρουσιάστηκε μια κινητικότητα των πληθυσμών, που χαρακτηρίστηκε από επιδρομές λαών οι οποίοι έρχονταν από βορειοανατολικά, όπως ήταν οι Γότθοι, οι Βησιγότθοι, οι Βάνδαλοι, οι Σάξονες και οι Δανοί. Η περίοδος αυτή των μεγάλων αναταραχών που αρχίζει μετά την κατάλυση του δυτικού ρωμαϊκού κράτους και φτάνει έως την Αναγέννηση ονομάζεται Μεσαίωνας. Ο Καρλομάγνος, η σημαντικότερη πολιτική φυσιογνωμία της Δυτικής Ευρώπης στο Μεσαίωνα, επέβαλε το Χριστιανισμό στο βορρά και έγινε ο μεγάλος προστάτης των τεχνών. Πίστευε βαθιά στο διδακτικό χαρακτήρα της τέχνης, που θα διέδιδε το Χριστιανισμό και θα εξιστορούσε το μεγαλείο της αυτοκρατορίας του παντού. Τα ιστορημένα χειρόγραφα* που γράφτηκαν στην Αυλή του ήταν ένας συγκερασμός βυζαντινών, παλαιοχριστιανικών, αγγλοσαξονικών και γερμανικών παραδόσεων. Τα πρώτα καρολίγγεια χειρόγραφα εξιστορούσαν την Αγία Γραφή και ήταν διακοσμημένα με τις μορφές του Χριστού και των Ευαγγελιστών. Οι τεχνικές αυτής της περιόδου ποικίλλουν. Άλλοτε χρησιμοποιείται η τέμπερα και η χρυσή διακόσμηση, και άλλοτε το μελάνι και η πένα.



Εικ. 1. Καρολίγγεια γραφή (800 μ.Χ.).

Σε αυτή την καθαρή και απλή γραφή οφείλεται το γεγονός της επιβίωσης των κειμένων της αρχαιότητας. Οι μοναχοί αντέγραφαν τα κλασικά κείμενα ανεξάρτητα από το θέμα τους. Ο Καρλομάγνος επέμενε να έχουν όλα τα μοναστήρια και οι καθεδρικοί ναοί σχολεία, μέσα από τα οποία καθιερώθηκε η καρολίγγεια γραφή.

Εικ. 2. Σελίδα από το βιβλίο του Κελς (9ος αιώνας περίπου), 0,33 x 0,24 μ., Δουβλίνο, Τρίνιτι Κόλετζ.

Αυτή τη σελίδα τη διακόσμησαν Σκοτσέζοι μοναχοί με εντυπωσιακά κεφαλαία γράμματα και μικροσκοπικές εικόνες ανάμεσά τους (ανθρώπινες μορφές και ζώα), χωρίς να ενδιαφέρονται για τη νατουραλιστική απεικόνιση αλλά για την πολύπλοκη διακοσμητική δυνατότητα της γραμμής. Είναι σχεδόν αδύνατον να παρακολουθήσει κανείς πώς διαπλέκονται μεταξύ τους τα συστρεφόμενα μοτίβα, τα οποία διατηρούν ταυτόχρονα μια αρμονία στο σχέδιο και στο χρώμα.

Εικ. 3. Σελίδα από τη Σύνοψη του Σαιντ-Ντενί (14ος αιώνας), Παρίσι, Αβαείο Σαιντ - Ντενί.

Στο κείμενο, που αναφέρεται στην ημέρα της γιορτής του Αγίου Διονυσίου, περιλαμβάνεται μια θαυμάσια εικονογράφηση του γράμματος "O", μέσα στο οποίο περιγράφεται μια ιστορία με ένα ελάφι που τρέχει να κρυφτεί στην εκκλησία, κυνηγημένο από ένα στρατιώτη. Ο θρύλος που εξιστορείται δεν είναι γνωστός, αλλά η διακόσμηση της σελίδας είναι εντυπωσιακή.





Εικ. 4. "Ο θάνατος των αδελφών Χάρολντ" (1066-1077 περίπου), λεπτομέρεια. τοιχοτάπητας Μπαγιέ.

Η αφηγηματική εικόνα χαρακτηρίζεται από απλότητα και οικονομία. Είναι ένα μακρύ κομμάτι υφάσματος, με πλαίσια στο επάνω και στο κάτω μέρος του, τα οποία περιλαμβάνουν σχόλια για τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στο κυρίως μέρος του έργου. Το επάνω μέρος δείχνει διακοσμηείται με συμβολικά ζώα, ενώ το κάτω μέρος παρουσιάζει νεκρούς στρατιώτες, όπλα και πανοπλίες.

Η ρομανική τέχνη

Οι δύο βασικές μορφές τέχνης το Μεσαίωνα είναι η ρομανική και η γοθτική. Η ονομασία ρομανική αναφέρεται στην τέχνη της Δυτικής Ευρώπης τον 11ο και το 12ο αιώνα η οποία βασίζεται σε μια ελεύθερη μεταφορά των αρχών της ρωμαϊκής τέχνης. Χρονικά συμπίπτει με τη δημιουργία των διάφορων λατινογενών γλωσσών της Ευρώπης. Οι επιδράσεις της βυζαντινής και της αραβικής τέχνης μέσα από εμπορικές και άλλες συναλλαγές εμφανίστηκαν στην καλλιτεχνική παραγωγή της Δύσης από τον 5ο αιώνα και μετά και επεκτάθηκαν σε όλη την Ευρώπη τον 11ο και το 12ο αιώνα. Την ίδια εποχή εξάλλου οι σταυροφόροι μετέφεραν στη Δύση πολλά στοιχεία από την τέχνη των Βυζαντινών. Όμως είναι πολύ δύσκολο να περιγράψει κανείς τα καθαρά στοιχεία ενός ρομανικού έργου, όπως επίσης και τις επιδράσεις που αυτό δέχτηκε από την τέχνη άλλων λαών.

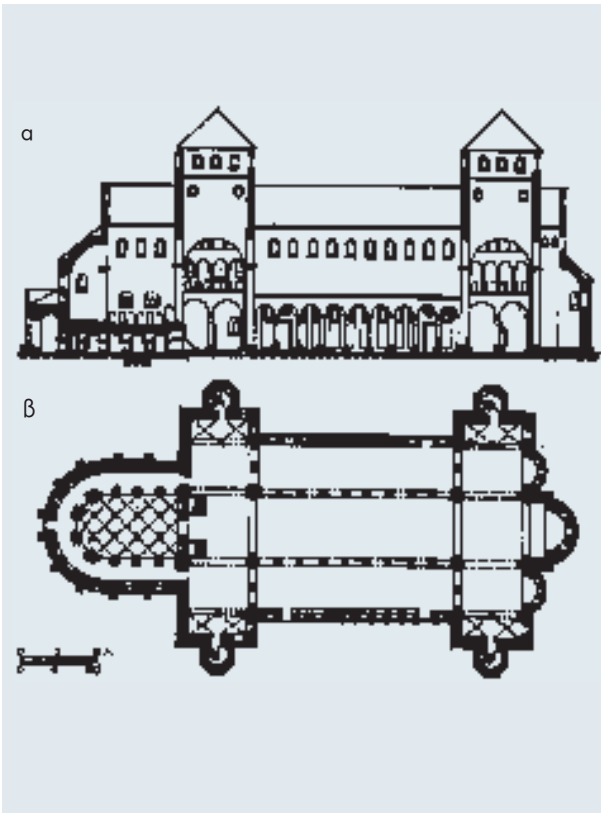
Ένα εξαιρετικό δείγμα διακοσμητικής τέχνης που αναπτύχθηκε την εποχή αυτή είναι οι τοιχοτά-

πητες. Σημαντικές πληροφορίες αποκομίζουμε από τον τοιχοτάπητα Μπαγιέ που εξιστορεί την κατάκτηση της Νορμανδίας.

Μετά το 13ο αιώνα στη ρομανική ζωγραφική εμφανίστηκε η τάση να αποδίδονται τα φυσικά χαρακτηριστικά στις ανθρώπινες μορφές. Για παράδειγμα, οι πτυχώσεις χαλάρωσαν και άρχισε να διαφαίνεται η προσπάθεια να αποδοθεί ο όγκος των σωμάτων κάτω από τα ρούχα.

Η ρομανική αρχιτεκτονική έδωσε μεγάλη βαρύτητα στην κατασκευή των ναών. Η χριστιανική βασιλική αποκτά νέα δομή, με χαρακτηριστικά στοιχεία τη συνεχή τοιχοποιία, τις καμάρες και μια νέα οργάνωση των εσωτερικών χώρων. Πιο συγκεκριμένα, αναπτύσσεται ο κεντρικός χώρος του κυρίως ναού, ως το σημαντικότερο μέρος της εκκλησίας, ο οποίος εξελίσσεται σε βάθος και διαιρείται σε κλίτη. Αναπτύσσεται έτσι ο χώρος του "εγκάρσιου", αυτός δηλαδή που βρίσκεται ανάμεσα στον κυρίως ναό και στην αψίδα του ιερού. Κάνουν την εμφάνισή τους και οι εξωτερικοί πύργοι, δεξιά και αριστε-

5



Εικ. 5. Ο ρομανικός ναός του Αγίου Μιχαήλ (1001-1033), Γερμανία, Χίλντεσσιμ (Hildesheim). : α) τομή, β) κάτοψη. Τα πέτρινα τόξα και οι πέτρινες καμάρες στηρίζονται σε τεράστιους πεσσούς*. Τα πλαϊνά κλίτη εξάλλου είναι αυτά που δέχονται τα φορτία του κυρίως ναού και στηρίζουν ολόκληρη την κατασκευή, διοχετεύοντας το βάρος στο έδαφος. Αυτή η δομή συνεπάγεται την αλληλουχία και την εξάρτηση όλων των κατά μήκος στοιχείων της τοικοποιίας του κτιρίου, σε συνδυασμό με τα κατά πλάτος στοιχεία (όπως είναι τα τόξα) και με τα διαγώνια (όπως είναι οι αψίδες).

Εικ. 6. Ο καθεδρικός ναός του Οτύν (Autun) (12ος αιώνας), Γαλλία.

Η κάτοψη ακολουθεί το λατινικό σχήμα του σταυρού, προσανατολισμένη σχεδόν πάντα προς την ανατολή, και υπακούει στις λατρευτικές ανάγκες όπως στη μεγάλη συνάθροιση των πιστών και των προσκυνητών, στην περιφορά και το προσκύνημα των πιστών στην κρύπη και γύρω από το ιερό. Τα παράθυρα μακραίνουν και αυτά, ιδίως στο ιερό, ενώ προστίθενται παράθυρα και πόρτες στα πλευρικά κλίτη και στοές στα μοναστηριακά συγκροτήματα. Τώρα ο κυρίως ναός επιμκύνεται και στενεύει, το εσωτερικό γίνεται πιο απείρητο και η προοπτική του βάθους κυριαρχεί μέχρι την ημικυκλική κόγχη του ιερού. Στο εσωτερικό των εκκλησιών εντυπωσιάζουν οι λείες, συμπαγείς επιφάνειες των τοίχων και η σχεδόν ανύπαρκτη διακόσμηση, που περιορίζεται μόνο στα κυριότερα και πιο επιφανή σημεία, όπως στα κιονόκρανα ή στα τύμπανα της πόρτας της κεντρικής εισόδου. Τέλος, ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ρομανικής αρχιτεκτονικής είναι η οικονομία των υλικών.

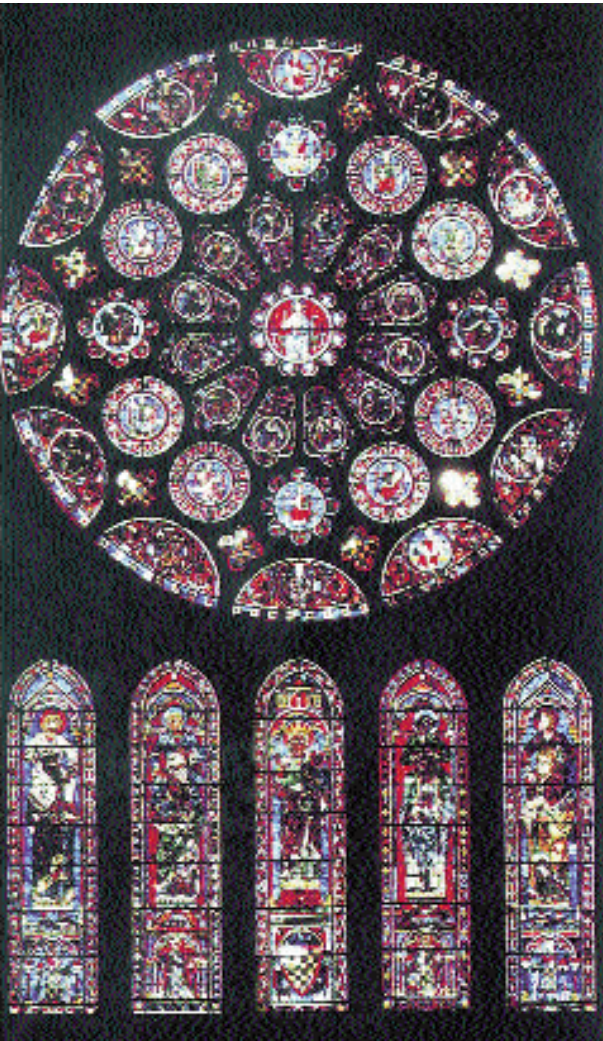
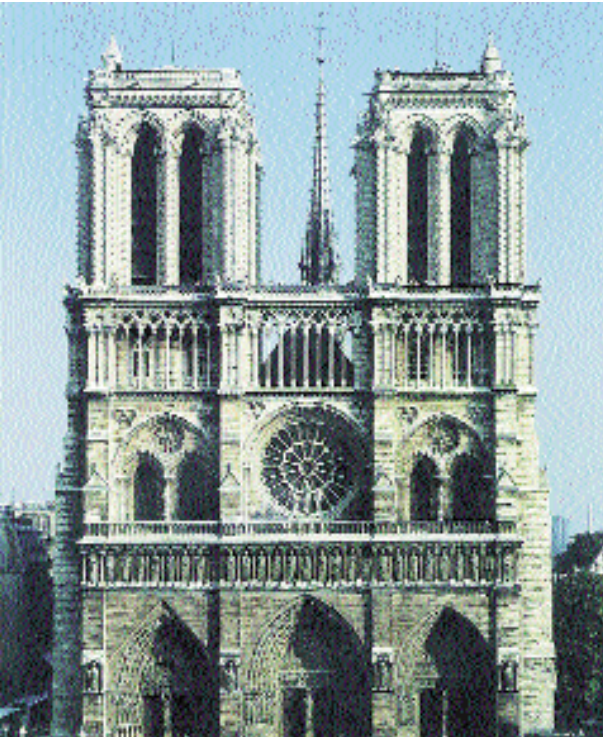
6



ρά του κεντρικού τμήματος, εντείνοντας έτσι την όψη του φρουρίου. Για να αντιμετωπιστούν οι καταστροφές των ξύλινων σκεπών από τις πυρκαγιές, διαμορφώνεται μια νέα δομή σκεπής, οι ημικυκλικόί θόλοι, που ενοποιούν τις κάθετες επιφάνειες των τοίχων και μετατρέπουν τη χριστιανική βασιλική σε ένα σύνθετο και θολοσκεπή οργανισμό.

Η γοθική τέχνη

Η ανάπτυξη του εμπορίου κατά το τέλος του 11ου αιώνα οδήγησε σε μια οικονομική αλλαγή που αφορούσε κυρίως τις μεσαιές τάξεις. Η ανάγκη επίδειξης των ανερχόμενων εύπορων και ισχυρών αρχόντων είναι παράλληλη με την παγίωση της θρησκευτικής ηγεσίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα η αρχιτεκτονική καταλαμβάνει κύρια θέση και συχνά παρουσιάζεται ως οπτική απόδοση της απόλυτης και αρμονικής αναλογίας του σύμπαντος. Η γοθική τέχνη ανανεώνει εκ βάθρων την αρχιτεκτονική της Ευρώπης. Η νέα αυτή θεώρηση της τέχνης ξεκίνησε από τη Γαλλία στα μέσα του 12ου αιώνα και πέτυχε μια μεγάλη τομή στον τρόπο κατασκευής των ναών. Οι τεράστιες διαστάσεις



των γοθθικών ναών - που θα μπορούσαν εύκολα να στεγάσουν όλο τον πληθυσμό της πόλης - συμβόλιζαν τη δύναμη της Εκκλησίας μέσα στην αστική κοινωνία και, τείνοντας να εκμηδενίσουν ό,τι είναι ανθρώπινο, στόχευαν να παρουσιάσουν μια αυστηρή ιεράρχηση και κλιμάκωση των πραγμάτων (ουρανός, γήινος κόσμος, κόλαση).

Η γοθθική αρχιτεκτονική διαφέρει από τη ρομανική ως προς την ελαφρότητα και την εξαύλωση της μάζας, η οποία επιτυγχάνεται με τα μεγάλα παράθυρα που καλύπτονται με γυαλί, καθώς και ως προς την προτίμησή της στο άπλετο φως, σε αντίθεση με το ημίφως που είναι το χαρακτηριστικό του ρομανικού ναού.

Η δομή του γοθθικού ναού ήταν ένας πέτρινος σκελετός με μεγάλα ανοίγματα όπου τοποθετούνταν τα μεγάλα παράθυρα τα οποία κατασκευάζονταν με χρωματιστά κομμάτια γυαλιού, ενωμένα μεταξύ τους με λωρίδες μολυβιού (βιτρό). Τα βιτρό έπαιζαν και συμβολικό ρόλο, αυτόν της ταύτισης του Χριστού με το "Φως του Κόσμου". Η πολυχρωμία των βιτρό, σε συνδυασμό με τις λεπτές πέτρινες κολόνες που αποτελούνταν από πάρα πολλές νευρώσεις, πετύχαινε μια αίσθηση ανάτασης. Η επιθυμία για φως και η τάση προς το ουράνιο απαιτούσαν όλο και μεγαλύτερο ύψος. Έτσι, τα παράθυρα ψήλωναν συνέχεια και το ύψος του κεντρικού κλίτους ξεπερνούσε, στους περισσότερους καθεδρικούς ναούς, τα 30 μέτρα. Τα τόξα και τα σταυροθόλια άρχισαν να απαιτούν και εξωτερική στήριξη, πράγμα που οδήγησε σε μια άλλη καινοτομία,

Εικ. 7. Παναγία των Παρισίων (Notre-Dame) (1163-1250 περίπου), Παρίσι, δυτική όψη.

Το γνωστότερο ίσως μνημείο της γοθθικής αρχιτεκτονικής. Εντυπωσιακά στοιχεία του ναού είναι ο ρόδακας, οι δύο επιβλητικοί πύργοι και η περίτεχνη γλυπτική διακόσμηση στις τρεις πόρτες της πρόσοψης.

Εικ. 8. Ο ρόδακας της Παναγίας των Παρισίων.

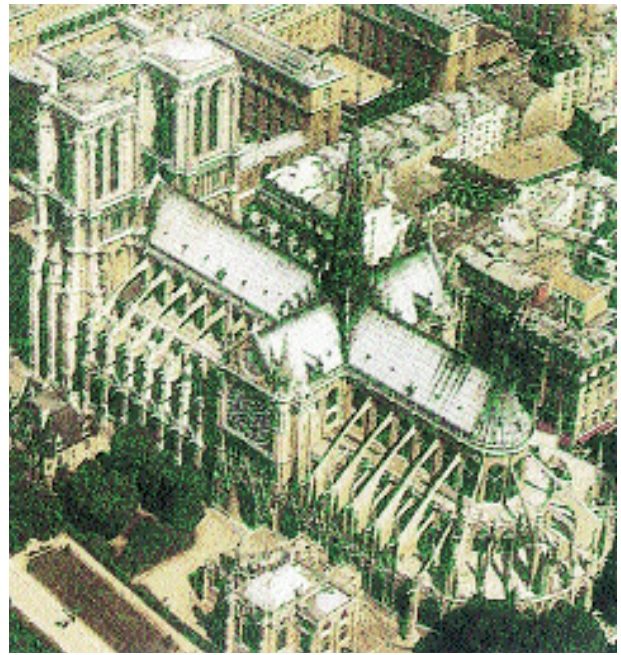
Πρόκειται για ένα κυκλικό παράθυρο με σκελετό από πέτρινες νευρώσεις που έχουν ακτινωτή διάταξη. Το βιτρό είναι φτιαγμένο με πολλές γυάλινες χρωματιστές επιφάνειες σε φόντο μπλε.

την αντηρίδα*. Οι επίστεγες αντηρίδες, τα οξυκόρυφα τόξα και τα σταυροθόλια με τις νευρώσεις* ήταν ένα εντελώς νέο κατασκευαστικό σύστημα, που χαρακτηρίζει τη γοτθική αρχιτεκτονική. Η οικοδόμηση των ναών έγινε, για πολύ μεγάλο διάστημα, η κυριότερη απασχόληση των κατοίκων των αστικών κέντρων. Οι τεχνίτες οργανώθηκαν σε συντεχνίες, στις οποίες αποκτούσαν ειδικές γνώσεις και τεχνικές.

Στη γλυπτική, άρχισε να διαφαίνεται μια έντονη σχέση με την αρχαιότητα, καθώς και μια ανθρωποκεντρική αντίληψη, με αποτέλεσμα τη νατουραλιστική απεικόνιση των μορφών. Οι μορφές που διακοσμούσαν τους καθεδρικούς ναούς ήταν στην αρχή ανάγλυφες, αλλά σιγά σιγά αποσπάστηκαν από το κτίσμα και έγιναν σχεδόν περίοπτες. Κάθε διαθέσιμος χώρος στον καθεδρικό ναό καλυπτόταν από γλυπτά και γεμάτα λεπτομέρειες αγάλματα. Ανάμεσα στα γλυπτά της Παναγίας, του Χριστού ή των Αγίων υπήρχαν διάφορα είδη φυτών σε επαναλαμβανόμενα μοτίβα που γέμιζαν ή συνέδεαν αρχιτεκτονικά μέρη. Τα φυτικά αυτά μοτίβα ήταν πολύ δημοφιλή, γιατί ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιδέα της Δημιουργίας στη χριστιανική θρησκεία.

Στη Γαλλία, κατά τα μέσα του 13ου αιώνα, εμφανίστηκε ένας πολύ μεγάλος αριθμός εργαστηρίων παραγωγής ιστορημένων χειρογράφων, στα οποία δούλευαν λαϊκοί καλλιτέχνες. Σ' αυτά τα χειρόγραφα βλέπουμε θαυμάσια έργα, που μερικές φορές αναπτύσσουν ένα τρισδιάστατο αρχιτεκτονικό περιβάλλον και κάνουν ρεαλιστική χρήση του φωτός, προκειμένου να αποδοθούν οι σκηνές με περισσότερη αληθοφάνεια. Εκτός από τις μικρογραφίες σε λατρευτικά κείμενα, στα ψαλτήρια, στα βιβλία των Ωρών, έχουμε και μικρογραφίες σε επικά ποιήματα και χρονικά που σχετίζονται με ιπποτικές ιστορίες.

Στη ρομανική τέχνη πολλά από τα έργα είχαν διδακτικό περιεχόμενο και στόχο να εντείνουν το στοχασμό και την προσευχή. Αντίθετα, οι καλλιτέχνες της ύστερης γοτθικής περιόδου δημιούργησαν εικόνες με πολλά νέα στοιχεία: ρεαλιστικές μορφές, κομψές γραμμές και προοπτική που κάνει το



Εικ. 9. Παναγία των Παρισίων.

Οι πλάγιες αντηρίδες, που είναι ένα καταπληκτικό σύστημα στατικής υποστήριξης του βασικού χώρου του ναού, λειτουργούν και ως θαυμάσια διακοσμητικά στοιχεία.

χώρο να μοιάζει με πραγματικό (για παράδειγμα, οι περίφημες φορητές εικόνες της Φλωρεντίας και της Σιένας). Στη νωπογραφία, υπό την επίδραση του μοναχισμού και κυρίως του τάγματος των Φραγκισκανών, δόθηκε ιδιαίτερο βάρος στο “πάθος του Κυρίου” και σε παραστάσεις συναισθηματικών σκηνών, εμπνευσμένων από θρησκευτικές παραδόσεις. Τις περισσότερες φορές ο θόλος της Αγίας Τράπεζας παρουσιάζει εικόνες που προσωποποιούν την Πενία, την Αγνότητα ή την Υπακοή, έννοιες που αποτελούσαν τους συνήθεις όρκους των μοναχών. Κατά το 10ο και τον 11ο αιώνα οι περισσότερες αγιογραφίες φιλοτεχνούνταν σύμφωνα με την παράδοση των φορητών εικόνων του Βυζαντίου και της Ανατολής. Αργότερα όμως φάνηκε μια τάση να ξεφύγουν από αυτό το “ελληνικό ιδίωμα” (*maniera greca*), όπως το ονόμασαν. Η τάση αυτή εμφανίστηκε αρχικά στην Ιταλία, με κύριο εισηγητή τον Τζιότο, στο τέλος του 13ου αιώνα. Μετά την καθοριστική αλλαγή που έφερε η ζωγραφική του άνοιξε ο δρόμος για την Αναγέννηση.

Εικ. 10. Άγιοι, καθεδρικός ναός της Σαρτρ (1200 περίπου).

Οι φιγούρες αυτές είναι κομψές και η καθεμία έχει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα. Οι λεπτομέρειες είναι πολύ ενδιαφέρουσες και δείχνουν τη σχέση της γοθτικής γλυπτικής με την κλασική.

Εικ. 11. Ντούτσιο, "Η ένθρονη Παναγία" (1308-1311), κεντρικό εμπρόσθιο φύλλο, 2,13 x 3,96 μ., Σιένα, Μουσείο του Καθεδρικού Ναού.

Γύρω στο 13ο με 14ο αιώνα η σχολή της Σιένας με τον Τζιότο συναγωνιζόταν την πρωτοτυπία και τη λαμπρότητα της σχολής της Φλωρεντίας. Ο Ντούτσιο ήταν η επανάσταση στην εκκλησιαστική εικονογραφία της Κεντρικής Ιταλίας. Το συγκεκριμένο έργο ήταν ζωγραφισμένο και από τις δύο πλευρές. Η μπροστινή πλευρά ήταν τρίπτυχο, με το μεσαίο φύλλο να παρουσιάζει την ένθρονη Παναγία βρεφοκρατούσα και περιστοιχισμένη από Αγίους και Αγγέλους. Στο επάνω μέρος της παράστασης υπήρχε μια ταινία που απεικόνιζε σκηνές από την παιδική ηλικία του Χριστού, ενώ στο κάτω μέρος - σε μια άλλη ταινία - υπήρχαν ζωγραφισμένες σκηνές από την τελευταία περίοδο της ζωής της Παναγίας. (Αυτές οι ταινίες δεν υπάρχουν σήμερα). Ο χώρος μάς παραπέμπει στη βυζαντινή αγιογραφία, γιατί ο "κάμπος" είναι χρυσός. Σ' αυτή την εικόνα επίσης βλέπουμε την αντίστροφη προοπτική*. Οι μορφές στο έργο έχουν όγκο, σκύβουν τρυφερά ή μία κοντά στην άλλη, με στόχο να απεικονιστεί ο εσωτερικός κόσμος τους. Όλα αυτά είναι στοιχεία εντελώς νέα για την εκκλησιαστική ζωγραφική.



10



11

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

ΤΖΙΟΤΟ ΝΤΙ ΜΠΟΝΤΟΝΕ (GIOTTO)



12



13

Ο Τζιότο (Giotto) (1267-1337) ήταν Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Τα πρώτα του έργα συνδέονται με τα ψηφιδωτά του βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας, ενώ στη συνέχεια φαίνεται ότι δούλεψε στην Ασίζη (εκεί αμφισβητείται αν τα έργα είναι εντελώς δικά του). Οι σπουδαιότερες νωπογραφίες του όμως βρίσκονται στο Παρεκκλήσι της Αρένας στην Πάντοβα. Αργότερα, το 1320, πήγε στη Φλωρεντία, όπου έζησε αρκετά χρόνια και ζωγράφησε τις περίφημες νωπογραφίες της Σάντα Κρότσε. Ορίστηκε αρχιτέκτονας του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας και υπεύθυνος για τα οχυρωματικά έργα της πόλης. Ξεκίνησε το περίφημο καμπαναριό, το οποίο φέρει το όνομά του, το οποίο όμως δεν ολοκλήρωσε ο ίδιος. Βλέποντας κανείς ένα έργο του Τζιότο έχει την εντύπωση ότι το γεγονός που περιγράφει εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του. Από τα μεγαλύτερα επιτεύγματά του είναι και η “αφήγηση” που υπάρχει μέσα στην εικόνα, καθώς και το σχέδιό της, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση του βάθους επάνω στην επίπεδη επιφάνεια.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου του είναι ότι μέσα από τα θρησκευτικά θέματα απεικονίζει τον πραγματικό κόσμο με γλυπτική στερεότητα και ανθρωπισμό. Τα εξατομικευμένα πρόσωπα που παρουσιάζονται στα έργα του είναι απαλλαγμένα από τη σχηματοποίηση της βυζαντινής παράδοσης, γεγονός που προσδίδει σ’ αυτά μια ανθρώπινη υπόσταση. Ο Τζιότο έχει μια ιδιαίτερη ικανότητα να εκφράζει πολύπλοκα συναισθήματα με έναν εντυπωσιακά απλό τρόπο. Αναφορές στην ιδιοφυΐα του υπάρχουν στο έργο όλων των συγγραφέων του 14ου αιώνα όπως του Δάντη, του Βοκάκιου, του Πετράρχη κ.ά. Θεωρείται ο πρόδρομος της ιταλικής Αναγέννησης και από τους λίγους καλλιτέχνες που πέτυχε την αναγνώριση και την οικονομική ευμάρεια όσο ακόμα ζούσε.



14

15

Εικ. 12. Τζιότο, *Παρεκκλήσι Αρένας (1303-1306)*, εσωτερικό, Πάντοβα.

Το παρεκκλήσι αυτό χτίστηκε επάνω στα ερείπια μιας ρωμαϊκής αρένας, από όπου πήρε το όνομά του. Η παραγγελία δόθηκε από έναν πολύ πλούσιο πολίτη, τον Ερίκο Σκροβέτι, που ήθελε να τιμήσει την Παρθένο Μαρία. Η μορφή του Σκροβέτι διακρίνεται στην εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας (επάνω από την κύρια είσοδο) να δίνει ένα πρόπλασμα της εκκλησίας στην Παναγία. Στην άλλη πλευρά της εικόνας βλέπουμε αμαρτωλούς και τοκογλύφους στην κόλαση. Στους δύο πλαϊνούς τοίχους υπάρχουν τρεις ζώνες νωπογραφιών, που παρουσιάζουν εικόνες από τη ζωή της Παναγίας και του Χριστού. Κάτω από την τελευταία ζώνη υπάρχει μια σειρά από εικόνες των αρετών και των αμαρτημάτων ζωγραφισμένες μονοχρωματικά. Στις νωπογραφίες αυτές οι φιγούρες απεικονίζονται με σαφήνεια, απλότητα και φυσικότητα, εμφανίζονται στέρεες, με φυσικές κινήσεις που τις κάνουν ανθρώπινες και "ευανάγνωστες" στο θεατή.

Εικ. 13. Τζιότο, *"Ο επιπάφιος θρήνος" (1304-1313)*, 2,30 x 2,00 μ., νωπογραφία Πάντοβα, Παρεκκλήσι Αρένας.

Σ' αυτή την εικόνα ο καλλιτέχνης μεταφέρει τη δράση χαμηλά, στο επίπεδο του ανθρώπινου ματιού, με στόχο να μετουσιώσει το θεϊκό γεγονός σε ένα ρεαλιστικό, ανθρώπινο, συγκινησιακό δράμα. Κάθε πρόσωπο φαίνεται να ζει τη δική του αγωνία. Η Παναγία μοιάζει να είναι η μόνη συγκρατημένη, αλλά συνάμα και τραγική. Ο Άγιος Ιωάννης κάνει μια απελπισμένη κίνηση, ενώ η Μαρία Μαγδαληνή κρατά τα πόδια του Χριστού με ταπείνωση και τρυφερότητα. Το απογυμνωμένο δέντρο υπαινίσσεται το θάνατο και η γη μοιάζει αιματοβαμμένη. Οι Άγγελοι που έχουν κατακλύσει τον ουρανό θρηνούν. Με τη συμβολή του Τζιότο οι συνθέσεις στη ζωγραφική άρχισαν να γίνονται πιο περίπλοκες, οι μορφές πιο ρεαλιστικές και εκφραστικές, ενώ ο χώρος στον οποίο κινούνται έγινε πιο φυσικός.

Εικ. 14. Τζιότο, *"Η πίστη" λεπτομέρεια από τη σειρά των αρετών, Πάντοβα, Παρεκκλήσι Αρένας.*

Η επιβλητική αυτή μορφή, που κρατά στο ένα χέρι το σταυρό και στο άλλο ένα χειρόγραφο, δημιουργεί την ψευδαίσθηση του αγάλματος.

Εικ. 15. Τζιότο, *Τέσσερα περιστατικά από το Ευαγγέλιο*, νωπογραφία, Πάντοβα, Παρεκκλήσι Αρένας

Σε όλες τις εικόνες υπάρχει απόλυτη φυσικότητα, που τις κάνει πολύ εκφραστικές. Αυτό ισχύει ακόμα και για τις φιγούρες που έχουν γυρισμένη την πλάτη τους προς το θεατή.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Σταυροθόλιο με νευρώσεις: Σταυροθόλιο στο οποίο οι ακμές των αλληλοτεμνόμενων επιφανειών τονίζονται από προεξέχουσες σειρές λίθων (νευρώσεις) που σχηματίζουν τόξα.

Πεσσός: Στύλος τετράγωνης διατομής.

Αντηρίδα: Δομικό στοιχείο που αποτελεί εξωτερικό ενισχυτικό στήριγμα ενός θόλου, μιας στέγης ή ενός τοίχου.

Ιστορημένα χειρόγραφα: Εικονογραφημένα χειρόγραφα κείμενα του Μεσαίωνα με θρησκευτικό περιεχόμενο, τα οποία γράφονταν κυρίως από μοναχούς. Η εικονογράφησή τους γινόταν άλλοτε με διακοσμητικά σχήματα στα πλαίσια των κειμένων, στο αρχικό γράμμα μιας σελίδας ή μιας παραγράφου και άλλοτε με μικρογραφικά ζωγραφισμένες παραστάσεις, οι οποίες μπορεί να κάλυπταν μία ολόκληρη σελίδα. Χαρακτηριστικό τους είναι τα πλούσια χρώματα, με έμφαση στη χρήση του χρυσού και του ασημένιου χρώματος. Η δημιουργία των χειρογράφων αυτών σταμάτησε μετά την εμφάνιση της τυπογραφίας και της τυπογραφικής εικονογράφησης (16ος αιώνας).

Αντίστροφη προοπτική: Η απεικόνιση του τρισδιάστατου χώρου με τρόπο που αντιτίθεται στους κανόνες της “σωστής” προοπτικής. Τα αντικείμενα που απομακρύνονται από το θεατή δε μικραίνουν, οι παράλληλες γραμμές δε δίνουν την εντύπωση ότι συγκλίνουν στο βάθος. Αντίθετα, τα αντικείμενα φαίνεται να ανοίγουν όσο απομακρύνονται στο βάθος και να μην κρύβουν καμία πλευρά τους. Ο χώρος δε γίνεται αισθητός σαν να τον κοιτάζει ο θεατής από απέναντι, αλλά περιγράφεται σαν να τον κοιτάζει “από μέσα”. Η αντίστροφη προοπτική γίνεται περισσότερο αντιληπτή αν συγκριθεί με τη γραμμική προοπτική, όπως αυτή θα εφαρμοστεί κατά την περίοδο της Αναγέννησης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Συγκρίνετε μία βυζαντινή με μία ρομανική εικόνα ναού από το βιβλίο σας. Ποιες είναι οι ομοιότητες και ποιες οι διαφορές που παρατηρείτε;
2. Συγκρίνετε την πρόσοψη ενός ρομανικού με αυτήν ενός γοθτικού ναού. Τι παρατηρείτε;
3. Συγκρίνετε μια εικόνα του Τζιότο με μια βυζαντινή και συζητήστε σχετικά με τις ομοιότητες και τις διαφορές τους.
4. Αναφέρετε τα αποτελέσματα της χρήσης του οξυκόρυφου τόξου στη διαμόρφωση μιας γοθτικής εκκλησίας και συγκρίνετε τη μορφή της με τη μορφή μιας ρομανικής εκκλησίας.
5. Συγκρίνετε την εικόνα του Ντούτσιο με αυτήν του Τζιότο και συζητήστε για τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται ο χώρος στις δύο αυτές εικόνες.