

Ιστορία της Τέχνης

Η τέχνη της Μεσαιωνικής Δύσης



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. Κατά τους πρώτους αιώνες (5^{ος} – 8^{ος}) οι τέχνες υποχώρησαν συντριπτικά καθώς ο ρωμαϊκός κόσμος διαλύθηκε και παρέσυρε μαζί τους και τα πνευματικά του επιτεύγματα. Θα περάσουν πολλά χρόνια έως ότου παρουσιαστεί ενδιαφέρον στους νέους λαούς (Φράγκους, Σάξονες, Γότθους κτλ.) για τη ενασχόληση με τις πνευματικές αναζητήσεις πλην της θρησκευτικής πίστης

Το Μουσείο του Οστρογότθου βασιλιά Θεοδώριχου στη Ραβέννα (6^{ος} αι.), χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό έργο της πρώιμης μεσαιωνικής Δύσης.

Σε αυτό το χρονικό διάστημα τα αξιολογότερα έργα τέχνης αφορούν μεμονωμένα αρχιτεκτονήματα όπως αυτά των Οστρογόθων στην Ιταλία (6^{ος} αι.), των Βησιγόθων στην Ισπανία (5^{ος} – 8^{ος} αι.), των Μεροβιγγείων βασιλέων στο φραγκικό κράτος την ίδια περίοδο, των Αγγλοσαξόνων στη Βρετανία ως τον 11^ο αι. και των χριστιανικών ισπανικών βασιλείων (8^{ος} – 11^{ος} αι.) κοντά στα Πυρηναία Όρη πριν τον αγώνα της ανάκτησης της Ιβηρικής από τους Άραβες. Σε κάποια από αυτά τα εκκλησιαστικά κτίσματα διακρίνονται οι επιρροές της παλαιοχριστιανικής και της μεταγενέστερης καθαρά βυζαντινής τέχνης.



Αριστερά: Το εσωτερικό του οκταγωνικού βαπτιστήριου των Μεροβιγγείων στον καθεδρικό ναό του Αιξ στην Πορβηγκία με τα κορινθιακά κιονόκρανα (6^{ος} αι.), και δεξιά ο ναός του Αγίου Ιωάννη στις Αστούριες της Ισπανίας, σε μια από τις ελάχιστες περιοχές της Ιβηρικής που δεν έπεσαν σε αραβικά χέρια (περ.780).



Δευτερευόντως έχουν διασωθεί ελάχιστα από τα πολύτιμα αντικείμενα της εποχής, κυρίως ιδιοκτησίες των ηγεμόνων της εποχής τα οποία βρέθηκαν σε τάφους. Πάντως πολλά από τα πολύτιμα αντικείμενα αλλά και τα κτίσματα της εποχής δεν διασώθηκαν ούτως ή άλλως, αφενός μεν λόγω καταστροφών και λεηλασιών, αφετέρου λόγω της ανέγερσης νέων εκκλησιαστικών και κοσμικών κτισμάτων στη θέση των πρώιμων μεσαιωνικών.

Αριστερά: Το στέμμα του βησιγότθου βασιλιά της Ισπανίας Ρεκεσούνθου (649–672), μέρος του λεγόμενου θησαυρού του Γκουαραθάρ, σπάνιο κειμήλιο της γοθικής παρουσίας στην Ισπανία.

Δεξιά: Ακριβές αντίγραφο της προσωπίδας και του κράνους αγγλοσάξονα ηγεμόνα που τάφηκε στο Σάπτον Χου της Ανατολικής Αγγλίας (7^{ος} αι.). Ο συγκεκριμένος άνθρωπος είχε ταφεί μέσα στο σκαρί ενός μικρού πλοίου σύμφωνα με κάποιο σαξονικό έθιμο.



Ο Καρλομάγνος, η σημαντικότερη πολιτική φυσιογνωμία της Δυτικής Ευρώπης στο Μεσαίωνα, επέβαλε το Χριστιανισμό σε όσες περιοχές της Δύσης δεν τον είχαν δεχθεί, ένωσε πολιτικά έναν τεράστιο γεωγραφικό χώρο από τον Ατλαντικό ως την Ανατολική Ευρώπη και τη Μεσόγειο και έγινε ο πρώτος μεγάλος προστάτης των τεχνών.

Πράγματι, στα χρόνια της βασιλείας του Καρλομάγνου (768-814) αλλά και του γιου και διαδόχου του Λουδοβίκου του Ευσεβούς (814-840) παρατηρείται μια ανάκαμψη των γραμμάτων και των τεχνών που είχαν εκπέσει μετά την οριστική κατάρρευση της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το 476, γεγονός που είχε φέρει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση από την ελληνορωμαϊκή γραμματεία και τέχνη. Η περίοδος αυτή ονομάστηκε «Καρολίγγεια Αναγέννηση» καθώς υπήρξε η πρώτη ανάκαμψη των τεχνών και των γραμμάτων μετά από 3 και πλέον αιώνες παρακμής.



Πλάκα από ελεφαντοστό, πιθανότατα κάλυμμα βιβλίου της καρολίγγειας εποχής (8^{ος} αι.). Παρουσιάζει ανάγλυφα τη βάπτιση το 492 του πρώτου χριστιανού φράγκου βασιλιά, του Χλωδοβίκου, από τον επίσκοπο της Ρεμς και άγιο Ρεμί καθώς και γεγονότα από τη ζωή του τελευταίου. Το έργο αυτό απηχεί για πρώτη φορά μετά από αιώνες στη Δύση την ελληνορωμαϊκή τέχνη του ανάγλυφου σε ελεφαντόδοντο.

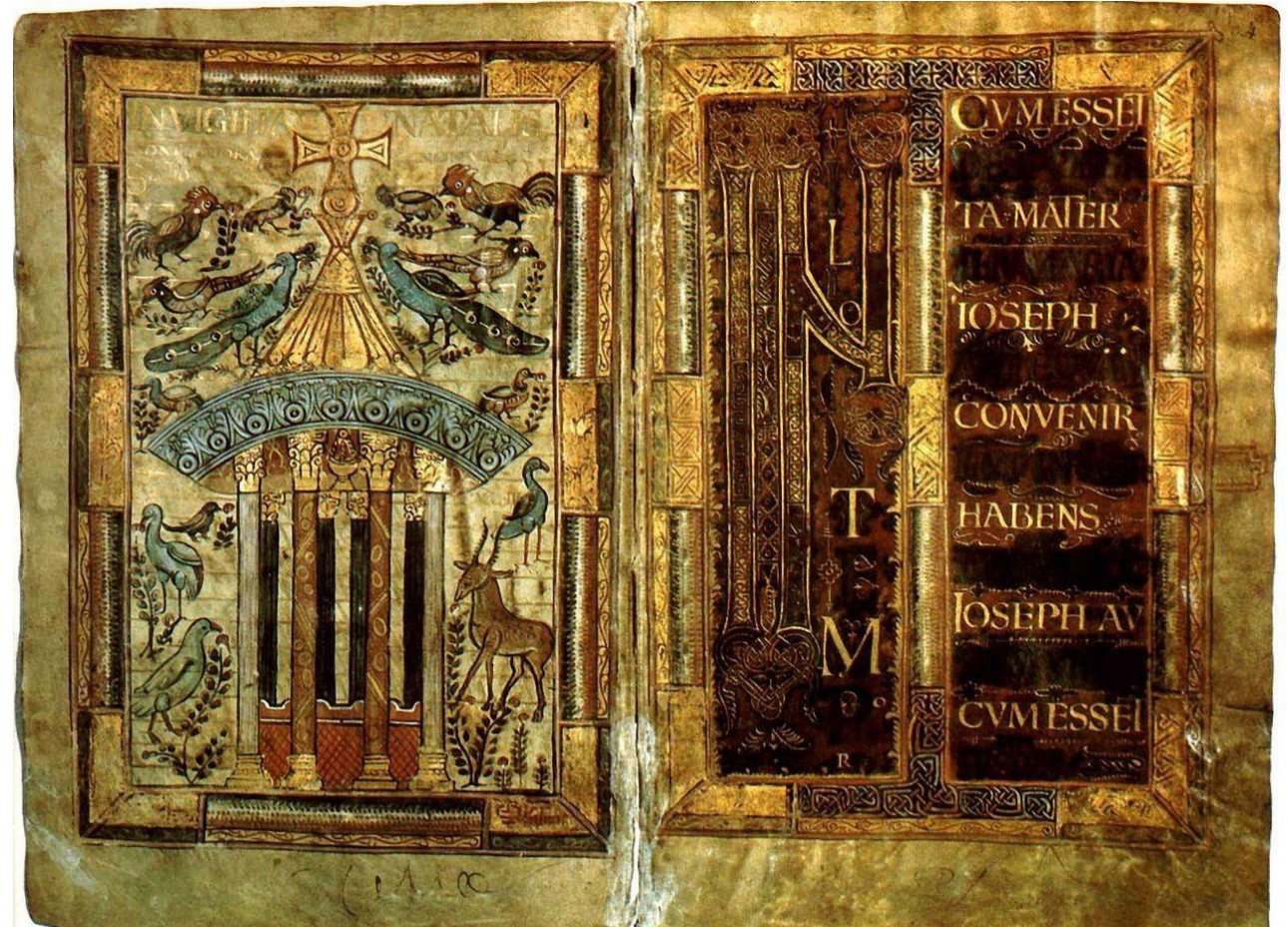


Αρχικός στόχος του Καρλομάγνου ήταν να εξυψώσει το μορφωτικό επίπεδο του λαού του ξεκινώντας από τον κλήρο που ήταν και ο φορέας της γνώσης και των τεχνικών μετάδοσης της. Την τέχνη επηρέασε πρωτίστως η επαναπροσέγγιση της κλασικής και λατινικής παιδείας και την αναγέννηση της λατινικής γλώσσας, μέσα από την ευρύτερη χρήση της ως κύριας γλώσσας της αυτοκρατορίας, μόνο όμως για την εκκλησία και την λογισσύνη, σε μια εποχή που ήδη έχουν αρχίσει να εδραιώνονται τα τοπικά ιδιώματα (δημώδεις γλώσσες) στον λαό. Παράλληλα καθιέρωσε, μέσα από τα εργαστήρια συγγραφής των μοναστηριών (*scriptoria*), μια νέα μορφή μικρογράμματης γραφής, κάτι που διευκόλυνε το έργο της αντιγραφής των χειρογράφων. Τα κείμενα που αντιγράφηκαν εκείνη την εποχή, είναι το πλείστον έργα λατινικής γραμματείας αλλά και λατινικές μεταφράσεις ελληνικών εκκλησιαστικών κειμένων, ενώ εκδόθηκαν και λίγα πρωτότυπα έργα, τα οποία διακοσμούσαν με εξαιρετικής τεχνικής μικρογραφίες.

Μικρογραφία από το εικονογραφημένο ευαγγέλιο του Lorsch (778-820 μ.Χ.) που απεικονίζει τον Καρλομάγνο να μελετά στο σχολείο που ίδρυσε ο ίδιος στο παλάτι του στο Άαχεν. Η μεγάλη προσπάθεια που κατέβαλε ο Φράγκος βασιλιάς και η αυλή του για την ανύψωση του πνευματικού επιπέδου στο φραγκικό κράτος θεωρείται ιστορική εξέλιξη μέγιστης σημασίας για το μεσαιωνικό κόσμο και έγινε σημείο αναφοράς για τη μεσαιωνική Δύση.

Ο Φράγκος ηγεμόνας 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.

Σελίδες από το ευαγγέλιο του Γκόντεσαλκ που θεωρείται το παλαιότερο εικονογραφημένο χειρόγραφο του βασιλικού εργαστηρίου στο Άαχεν, την πρωτεύουσα του απέραντου φραγκικού κράτους. Το παρήγγειλε ο Κάρολος και η σύζυγός του Χίλντεγκαρντ και ολοκληρώθηκε μεταξύ 781 και 783 στο Άαχεν. Στην αριστερή σελίδα η εικόνα παρουσιάζει το Δέντρο της Ζωής που συμβολίζει εδώ τη βάπτιση γιου του Καρόλου και μελλοντικού φράγκου βασιλιά.



Στη ζωγραφική, τη μικρογραφία, την επεξεργασία του μετάλλου και του ελεφαντοστού, στην κοσμηματοτεχνία, στην εσωτερική και εξωτερική διακόσμηση, εμφανίστηκαν επιρροές από διάφορα στυλ και τεχνοτροπίες της εποχής, (ρωμαϊκή, βυζαντινή, φραγκική κ.ά.) και έτσι διαμορφώθηκε μία τάση από την οποία άντλησε την έμπνευσή της στα επόμενα χρόνια η τέχνη της Δύσης. Άλλωστε η επαφή με τη βυζαντινή ανατολή και το ρωμαϊκό παρελθόν είχε αρχίσει σταδιακά να αποκαθίσταται κυρίως μέσω της ιταλικής χερσονήσου μέρος της οποίας ενσωματώθηκε στο φραγκικό κράτος από τον Καρλομάγνο ο οποίος και στέφθηκε από τον Πάπα αυτοκράτορας της Δύσης το 800 μ.Χ. στη Ρώμη.



Μικρογραφίες από το εικονογραφημένο ευαγγέλιο του Άαχεν (820 μ.Χ.). Η καρολίγγεια μικρογραφία έφτασε την δυτική μεσαιωνική τέχνη σε μια πρώτη ακμή μετά από αιώνες κατάπτωσης των εικαστικών τεχνών. Σημαντική ήταν η συνεισφορά των καλλιγράφων και ζωγράφων στα μοναστήρια.

Αναγέννηση, όμως, υπήρξε και στην αρχιτεκτονική. Λόγω της μεγάλης εύνοιας, που έχαιρε πλέον η εκκλησία, παρατηρήθηκε κατασκευαστικός οργασμός (από το 768 ως το 855 κτίσθηκαν 27 νέοι καθεδρικοί ναοί και 417 μοναστήρια). Τα κτήρια συνδύαζαν ποικίλες επιρροές, από τις οποίες η πιο εμφανής ήταν η βυζαντινή, αλλά και η αρχαιότερη ρωμαϊκή. Μετά τον θάνατο του Καρλομάγνου το 814 ο γιος του Λουδοβίκος ο Ευσεβής συνέχισε την προσπάθεια του πατέρα του ώσπου οι τέχνες υποχώρησαν πάλι με τη διάσπαση του φραγκικού κράτους (Συνθήκη του Βερντέν, 843 μ.Χ.).



Η περίοδος που ακολούθησε έφερε μια γενική υποχώρηση στις τέχνες ως την ανάπτυξη και διάδοση του ρομανικού ρυθμού. Εντούτοις, κατά τους χρόνους των πρώτων αυτοκρατόρων της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, όπως ονομαζόταν το ισχυρό γερμανικό κράτος κατά τον Μεσαίωνα, δηλαδή κατά τους χρόνους του Όθωνα Α΄, του Όθωνα Β΄ και του Όθωνα Γ΄ (919-1024) ξεχωρίζουμε τη λεγόμενη οθώνεια τέχνη. Σήμερα σώζονται ελάχιστα δείγματα, κυρίως πολύτιμα αντικείμενα και μικρογραφίες χειρογράφων που δείχνουν ότι πρόκειται για μια αναπαραγωγή, σε χαμηλότερη συνήθως ποιότητα της καρολλίγιας τέχνης.



Αριστερά: Χρυσός σταυρός με πετράδια και μικρογραφίες από την Έοση (περ.1000)
Δεξιά: Γκενρόρντ, ναός του Αγίου Κυριάκου, οθώνεια τέχνη (περ.960-965). Τα παραπάνω έργα είναι σπάνια δείγματα της τέχνης των Οθωνιδών η οποία αποτελεί τη μετάβαση από την καρολλίγια Αναγέννηση στη ρομανική τέχνη.



Αναφορικά με τις αγιογραφίες και γενικότερα τη μεγάλη ζωγραφική ως το 10ο και τον 11ο αιώνα, οι περισσότερες φιλοτεχνούνταν σύμφωνα με την παράδοση των φορητών εικόνων του Βυζαντίου και της Ανατολής. Πρόκειται για μια μακραίωνη τεχνοτροπική τάση που ονομάστηκε "ελληνικό ιδίωμα" (*maniera greca*). Η τάση αυτή δικαιολογείτο απόλυτα την εποχή αυτή καθώς οι βυζαντινές εικόνες θεωρούνταν αριστουργήματα και αντικείμενα μεγάλης θρησκευτικής ευλάβιας και αξίας, ώστε δεν τολμούσε εύκολα κάποιος να απεικονίσει θρησκευτικά θέματα με διαφορετικό τρόπο. Η «μανιέρα γκρέκα» ευδοκίμησε κατεξοχήν στην Ιταλία όπου υπήρχε ευκολότερη πρόσβαση στη βυζαντινή τέχνη είτε μέσω της παρουσίας της αυτοκρατορίας στο Νότο είτε μέσω του εμπορίου είτε μέσω των Σταυροφοριών.

Ο Τοιμαπούε (περ. 1240 – 1302), γνωστός επίσης με το πραγματικό του όνομα Τσέννι ντι Πέπο – Τζοβάννι- Τοιμαπούε (Cenni di Pepo – Giovanni Cimabue) ή Μπενβενούτο ντι Τζουζέππε (Benvenuto di Giuseppe), ήταν Ιταλός ζωγράφος με καταγωγή από τη Φλωρεντία. Θεωρείται ο τελευταίος σημαντικός Ιταλός καλλιτέχνης που ακολούθησε τη βυζαντινή τεχνοτροπία, τη «μανιέρα γκρέκα», η οποία κυριάρχησε στην πρώιμη μεσαιωνική ιταλική ζωγραφική. Το συγκεκριμένο έργο ονομάζεται *Maestà* (π. 1270)





Ο Ευαγγελιστής Ιωάννης, λεπτομέρεια ψηφιδωτού,
Καθεδρικός Ναός Πίζας, Ιταλία

Ο Τσιμάμπουε ήταν ο κορυφαίος εκπρόσωπος της "μανιέρα γκρέκα». Το έργο του έθεσε τις βάσεις πάνω στις οποίες στηρίχθηκαν μεταγενέστεροι ζωγράφοι, όπως ο Τζιότο και ο Ντούτσιο, κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα. Ο σύγχρονός του και πρωτοπόρος λογοτέχνης Δάντης Αλιγκιέρι εκτιμούσε ιδιαίτερα το έργο του και τον είχε κατατάξει ανάμεσα στους μείζονες Ιταλούς ζωγράφους της εποχής, όπως έκανε πολύ μεταγενέστερα και ο Τζόρτζιο Βαζάρι. Κρίνοντας από τις παραγγελίες που ανέλαβε ο Τσιμαμπούε, φαίνεται πως αποτελούσε διακεκριμένο ζωγράφο της εποχής του, ενώ σχετικά μικρός αριθμός έργων του διασώζεται έως σήμερα. Το νεότερο από τα έργα που φιλοτέχνησε είναι ένα ψηφιδωτό του Αγίου Ιωάννη του Ευαγγελιστή, για τον καθεδρικό ναό της Πίζας, που χρονολογείται στα 1301-1302. Ο Τσιμαμπούε ακολούθησε αρκετά πιστά τη βυζαντινή παράδοση, ωστόσο θεωρείται πως παράλληλα καινοτόμησε, κυρίως μέσα από τη μεγάλη εκφραστικότητα των προσώπων που απεικόνισε και των συναισθημάτων που μεταφέρουν.

Η ρομανική τέχνη

Οι δύο βασικές μορφές τέχνης το Μεσαίωνα οι οποίες δημιούργησαν μακρόχρονη παράδοση και είχαν πανευρωπαϊκή απήχηση είναι η ρομανική και η γοτθική. 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, την εξάπλωση της μοναστικής μεταρρύθμισης του Κλουνί, το πνεύμα των Σταυροφοριών και την εν γένει επιτυχή έξοδο της Ευρώπης από τους πρώτους δύσκολους αιώνες του Μεσαίωνα. Πρόκειται για μια εποχή που έφερε σταδιακά τη Λατινική Δύση στην πρωτοπορία της πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης.



Ο καθεδρικός ναός της Φεράρα ολοκληρώθηκε μέσα στο 12^ο αι. είναι χαρακτηριστικό του ρομανικού ρυθμού στη βόρειο Ιταλία.

Ο όρος **ρομανική τέχνη** (ή *ρομανικός ρυθμός*, παλαιότερα *ρωμανική τέχνη*, *ρωμανικός ρυθμός*) αναφέρεται στο καλλιτεχνικό ρεύμα που κυριάρχησε στη μεσαιωνική Ευρώπη από τον 11ο ως τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αι. και εκφράστηκε κυρίως στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και γλυπτική, λιγότερο στη μνημειακή ζωγραφική, την εικονογράφηση χειρογράφων και τη μικροτεχνία. Ονομάστηκε έτσι τον 19ο αι. λόγω της καταγωγής κάποιων χαρακτηριστικών της από τη ρωμαϊκή τέχνη, όπως αντίστοιχα ονομάστηκαν ρομανικές γλώσσες όσες κατάγονταν από τα λατινικά.



Ο καθεδρικός ναός της Πίζα και ο κεκλιμένος πύργος-καμπαναριό στην περιφημη Πλατεία των Θαυμάτων (Piazza dei Miracoli) αποτελούν έξοχα δείγματα ρομανικού ρυθμού. Η ανέγερση του ναού ξεκίνησε το 1064, ενώ του βαπτιστηρίου και του πύργου στα μέσα του 12^{ου} αι.

Η ρομανική τέχνη είναι η πρώτη που απλώθηκε σε ολόκληρη την καθολική Ευρώπη, από τη Σκανδιναβία ως την Ιβηρική Χερσόνησο και τη Σικελία, συμπεριλαμβανομένων και των Βρετανικών Νησιών, όπου είναι περισσότερο γνωστή ως «νορμανδική» επειδή εκεί την έφεραν οι Νορμανδοί από την ηπειρωτική Ευρώπη. Πράγματι, είναι η πρώτη φορά μετά την πτώση του ρωμαϊκού κράτους στη Δύση (500 χρόνια πριν) που η Ευρώπη ενοποιείται πολιτιστικά μέσω ενός καλλιτεχνικού ρυθμού που διαπερνά κάθετα και οριζόντια όλο το γεωγραφικό της χώρο, χωρίς εξαίρεση.

Ναός του αββαείου των Βενεδικτίνων στο Μούρμπαχ, νότια Αλσατία, περ. 1160

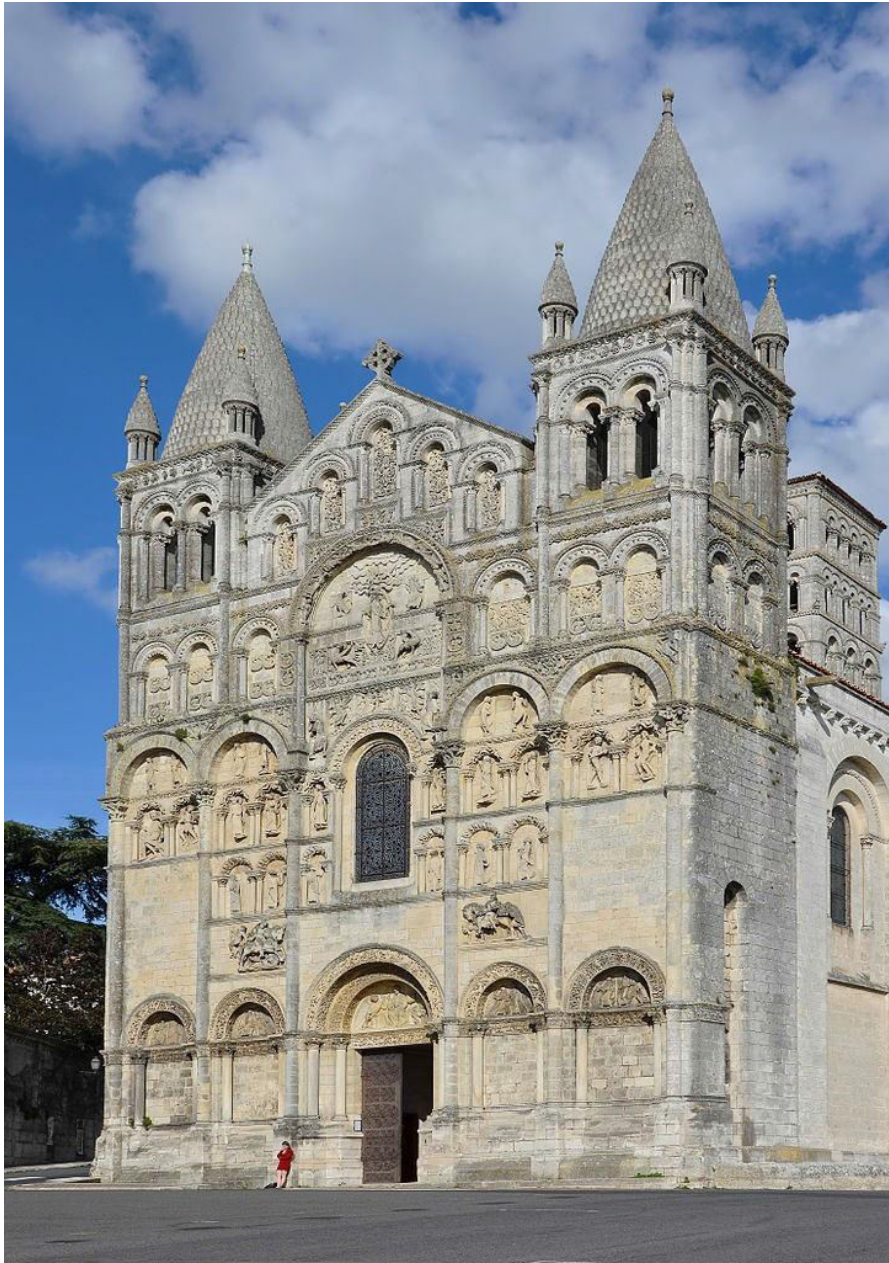




Ο καθεδρικός ναός της Τσεφαλού στη Σικελία. Ο ναός κτίστηκε στις αρχές του 12^{ου} αι. μετά δηλαδή την κατάκτηση του νησιού από τους Νορμανδούς. Οι τελευταίοι γνώρισαν τις βυζαντινές και αραβικές επιτεύξεις στην αρχιτεκτονική (θολωτές κατασκευές, καμάρες) από πρώτο χέρι.

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. Μέσα από τους πολέμους οι επιρροές επεκτάθηκαν.

Κατά τον 11^ο αι. οι Νορμανδοί κατέκτησαν την βυζαντινή νότιο Ιταλία και την αραβοκρατούμενη Σικελία, ενώ οι χριστιανοί της Ισπανίας ανακαταλαμβάνοντας την Ιβηρική από τους εκεί μουσουλμάνους, γνώριζαν και τον πολιτισμό τους. Την ίδια εποχή εξάλλου οι σταυροφόροι μετέφεραν στη Δύση πολλά στοιχεία από την βυζαντινή τέχνη που συναντούσαν στην Ελλάδα και τη Μικρά Ασία. 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.

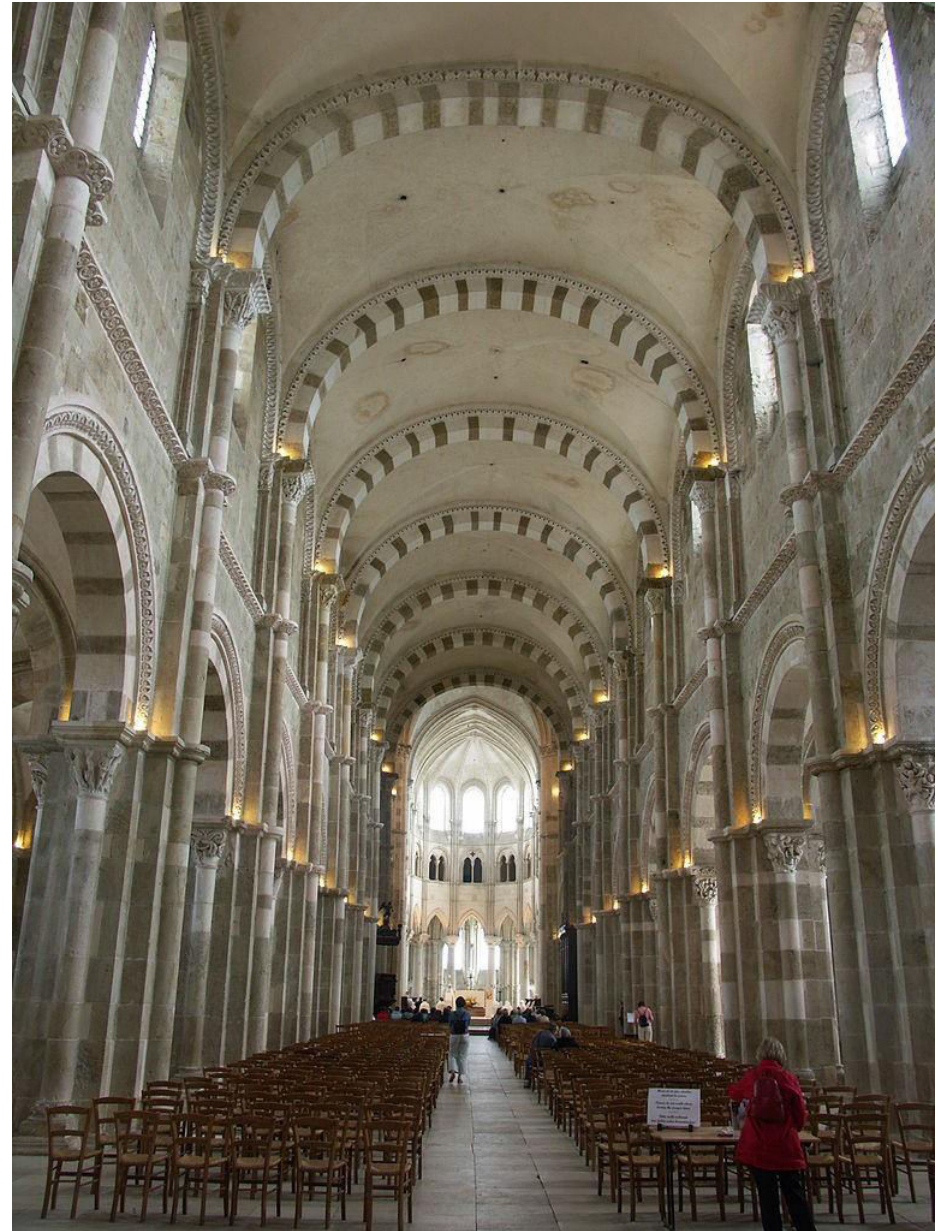


Σε γενικές γραμμές πάντως, οι καταβολές της ρομανικής τέχνης εντοπίζονται αφενός στη κλασική ρωμαϊκή και την παλαιοχριστιανική παράδοση στην απόδοση της ανθρώπινης μορφής, που δέχτηκε και βυζαντινές επιρροές, και αφετέρου στη αντικλασική γραμμικότητα και διακοσμητικότητα της τέχνης των γερμανικών φύλων που είχαν κατακλύσει την Ευρώπη κατά τις Μεγάλες Μεταναστεύσεις (4^{ος} – 5^{ος} αι.). Άμεσοι πρόγονοί της θεωρούνται οι λεγόμενες μεσαιωνικές Αναγεννήσεις, η Καρολίδεια στο φραγκικό κράτος (8ος-9ος αι.) και η Οθώνεια στο γερμανικό κράτος (10ος-11ος αι.), οι οποίες ωστόσο δεν γνώρισαν την ευρεία διάδοση που γνώρισε η ρομανική τέχνη σε ολόκληρη την καθολική Ευρώπη.

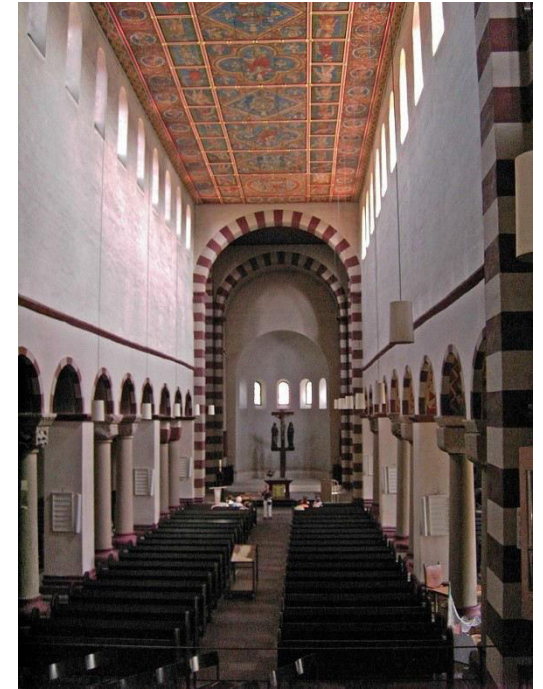
Αγγιγίεμ, πρόσοψη του καθεδρικού ναού της γαλλικής πόλης. 12ος αι.

Ο ρομανικός ρυθμός επανέφερε στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική της δυτικής Ευρώπης τη μνημειακότητα, που είχε υποχωρήσει μετά την κατάλυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και την παρακμή της τέχνης της. Η μνημειακότητα επιτεύχθηκε κυρίως με την εφαρμογή του θολωτού κατασκευαστικού συστήματος που ήταν ήδη διαδεδομένο στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική. Σε σχέση με το σύστημα «δοκού επί στύλων» των παλαιότερων ξυλόστεγων μεσαιωνικών ναών, οι θόλοι και τα τόξα αυτού του συστήματος μπορούσαν να καλύψουν ναούς μεγαλύτερου μεγέθους με βαριά, λίθινη στέγη και έτσι να δημιουργήσουν επιβλητικά κτήρια μνημειακών διαστάσεων

Το εσωτερικό του ναού της Αγίας Μαγδαληνής στο Βεζελέ (Vézelay) της Γαλλίας, πρώιμος 12ος αι.



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.

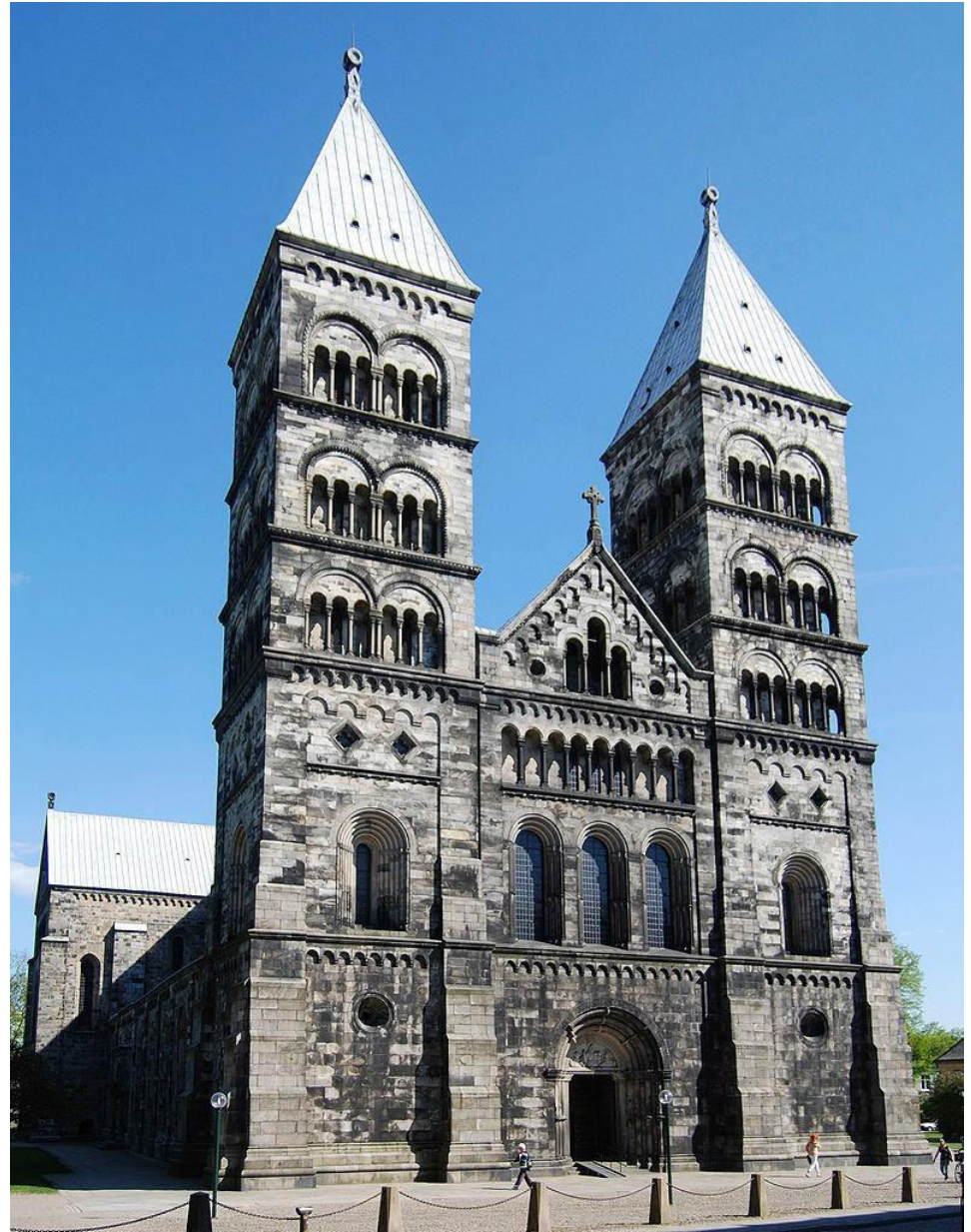


Ο ρομανικός ναός του Αγίου Μιχαήλ (1001 -1033), Γερμανία, Χίλντεσαϊμ (Hildesheim). Τα πέτρινα τόξα και οι πέτρινες καμάρες στηρίζονται σε τεράστιους πεσσούς. Τα πλαϊνά κλίτη εξάλλου είναι αυτά που δέχονται τα φορτία του κυρίως ναού και στηρίζουν ολόκληρη την κατασκευή, διοχετεύοντας το βάρος στο έδαφος.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

Σταδιακά κάνουν την εμφάνισή τους και οι εξωτερικοί πύργοι, δεξιά και αριστερά του κεντρικού τμήματος, εντείνοντας έτσι την όψη του φρουρίου.

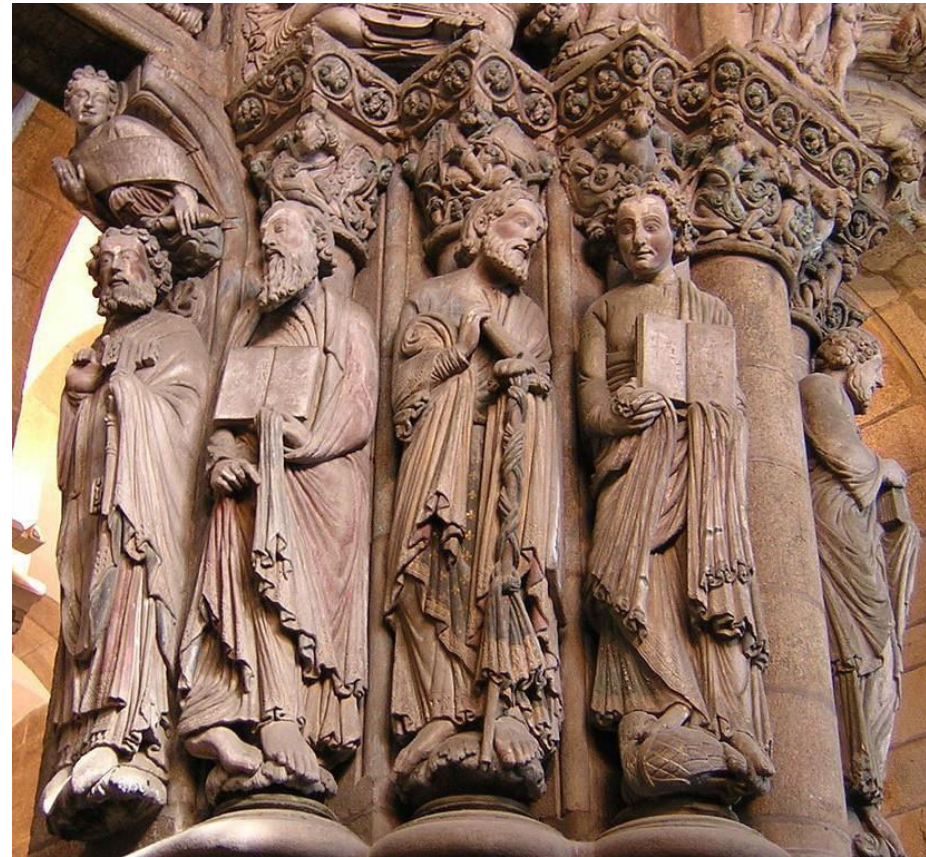
Σε κάποιες περιπτώσεις ο πύργος, που φιλοξενεί και το καμπαναριό, είναι μόνο ένας. Για να αντιμετωπιστούν οι καταστροφές των ξύλινων σκεπών από τις πυρκαγιές, διαμορφώνεται μια νέα δομή σκεπής, οι ημικυκλικοί θόλοι, που ενοποιούν τις κάθετες επιφάνειες των τοίχων και μετατρέπουν τη χριστιανική βασιλική σε ένα σύνθετο και θολοσκεπή οργανισμό.

Ο καθεδρικός ναός της πόλης Λουντ στη Σουηδία(12ος αιώνας). Ο ρομανικός ρυθμός έφτασε βόρεια ως τις σκανδιναβικές χώρες και ανατολικά ως τις βαλτικές.



Συνοπτικά τώρα, άλλες σημαντικές καινοτομίες του νέου ρυθμού και οι οποίες αφορούσαν τη γλυπτική και τη ζωγραφική ήταν:

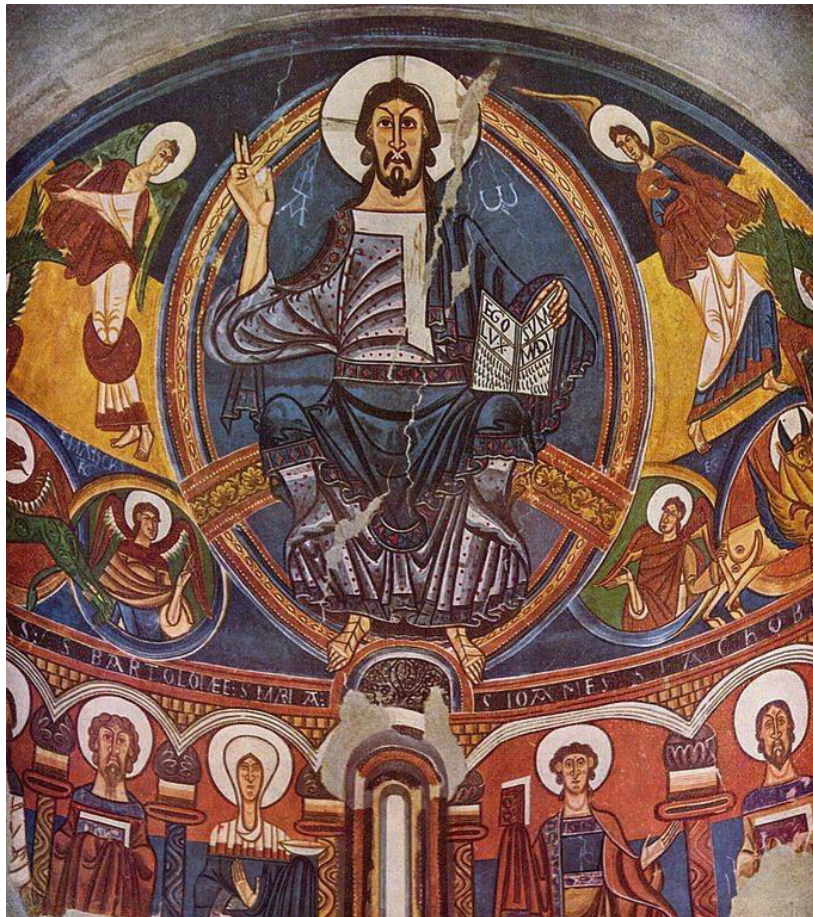
- A) η εισαγωγή της γλυπτής διακόσμησης στις πύλες και τα κιονόκρανα των ναών,
- B) η παραγωγή, για πρώτη φορά μετά την παρακμή της ρωμαϊκής τέχνης, αυτόνομων γλυπτών
- Γ) η τυποποίηση στην εικονογραφία και
- Δ) οι ψηλόλιγνες, συχνά εξωτικές μορφές με διακοσμητικά επεξεργασμένη γράμμωση της κόμμωσης και των πτυχών του ενδύματος.



Αριστερά: Λίμπουργκ, καθεδρικός ναός (1200-1235)

Δεξιά: Αγάλματα Αποστόλων στους πεσσούς του καθεδρικού ναού στο Σαντιάγο της Κομποστέλα (1250)

Στη ρομανική ζωγραφική, που διαδέχθηκε τεχνοτροπικά τη βυζαντινή (μανιέρα γκρέκα) με την οποία όμως συνυπήρξε στην Ιταλία ως το 13^ο αι., πολλά από τα έργα είχαν διδακτικό περιεχόμενο και στόχο να εντείνουν το στοχασμό και την προσευχή. Παραδείγματα εντοπίζουμε σε όλη την Ευρώπη σε ένα λίγο-πολύ ενιαίο στυλ.



Αριστερά: Τοιχογραφία με τον Παντοκράτορα σε δόξα από τον ναό της Ταούλστην Καταλονία.

Δεξιά: Τοιχογραφία Ευαγγελιστή από το ναό του Αγίου Πέτρου στο Μοντμπαζίν της Γαλλίας.



Κυριαρχική ήταν η επίδραση της βυζαντινής τεχνοτροπίας, κάτι που για την Ιταλική χερσόνησο εξηγείται και από το ότι οι καλλιτέχνες προέρχονταν τις περισσότερες φορές από την Κωνσταντινούπολη, όπως μαρτυρούν τα μωσαϊκά της Βενετίας και του Τορτσέλο, τα οποία απαλύνει ένας αόριστος ελληνιστικός κλασικισμός.



Τοιχογραφία ρομανικής τέχνης από το βαπτιστήριο του Σαν Τζοβάνι στην Βερόνα (1123). Εικονίζονται οι Άγιοι Ανδρέας, Νικόλαος και Διονύσιος με χαρακτηριστική μεσαιωνική ενδυμασία και τα ονόματά τους με λατινικά γράμματα.

Στα πλαίσια της ρομανικής διακοσμητική τέχνης αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα οι τοιχοτάπητες. Σημαντικές ιστορικές πληροφορίες αποκομίζουμε από τον τοιχοτάπητα Μπαγιέ που εξιστορεί την κατάκτηση της Αγγλίας από τους φιλοπόλεμους Νορμανδούς του Γουλιέλμου του Κατακτητή (1066). Γενικά οι διακοσμητικές τέχνες ήκμασαν καθώς ταίριαζαν στο ρομανικό στυλ.



«Λεπτομέρεια του τοιχοτάπητα του Μπαγιέ (11^{ος} αι.). Η αφηγηματική εικόνα χαρακτηρίζεται από απλότητα και οικονομία. Είναι ένα μακρύ κομμάτι υφάσματος (μήκος 70,4 μ. και πλάτος 0,5 μ, στην οποία απεικονίζονται 72 διαφορετικές εικόνες και 1512 μορφές ανθρώπων και ζώων) με πλαίσια στο επάνω και στο κάτω μέρος του, τα οποία περιλαμβάνουν σχόλια για τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στο κυρίως μέρος του έργου.

Η γοτθική τέχνη

Με τον όρο γοτθική, δηλαδή βόρεια και βαρβαρική, χαρακτηρίσαν υποτιμητικά οι καλλιτέχνες και οι λόγιοι της Αναγεννήσεως την τελευταία περίοδο του Μεσαίωνα. Ο όρος μετέβαλε έννοια και έφτασε να σημαίνει συμβατικά, γιατί δεν έχει καμία σχέση με τους Γότθους, μια συγκεκριμένη στιγμή στην ιστορική εξέλιξη των μορφών. Η γοτθική περίοδος, αρχίζει τον 12ο αιώνα και τελειώνει όταν τον 15ο ή τον 16ο αιώνα, διεισδύουν στις διάφορες χώρες οι κλασικίζουσες μορφές της Αναγεννήσεως. Το ζήτημα της καταγωγής της γοτθικής αρχιτεκτονικής δεν έχει απόλυτα διευκρινιστεί. Βέβαιο είναι ότι οι οικοδόμοι και οι λιθοξόοι των μεγάλων καθεδρικών ναών, έπρεπε να έχουν αρκετά ανεπτυγμένες τεχνικές και μαθηματικές γνώσεις και ότι στη διαμόρφωση των σχεδίων και όλων των στοιχείων της κατασκευής και της διακοσμήσεως των γοτθικών κτιρίων συνέβαλε το λεπτό διαλεκτικό πνεύμα της σχολαστικής φιλοσοφίας.

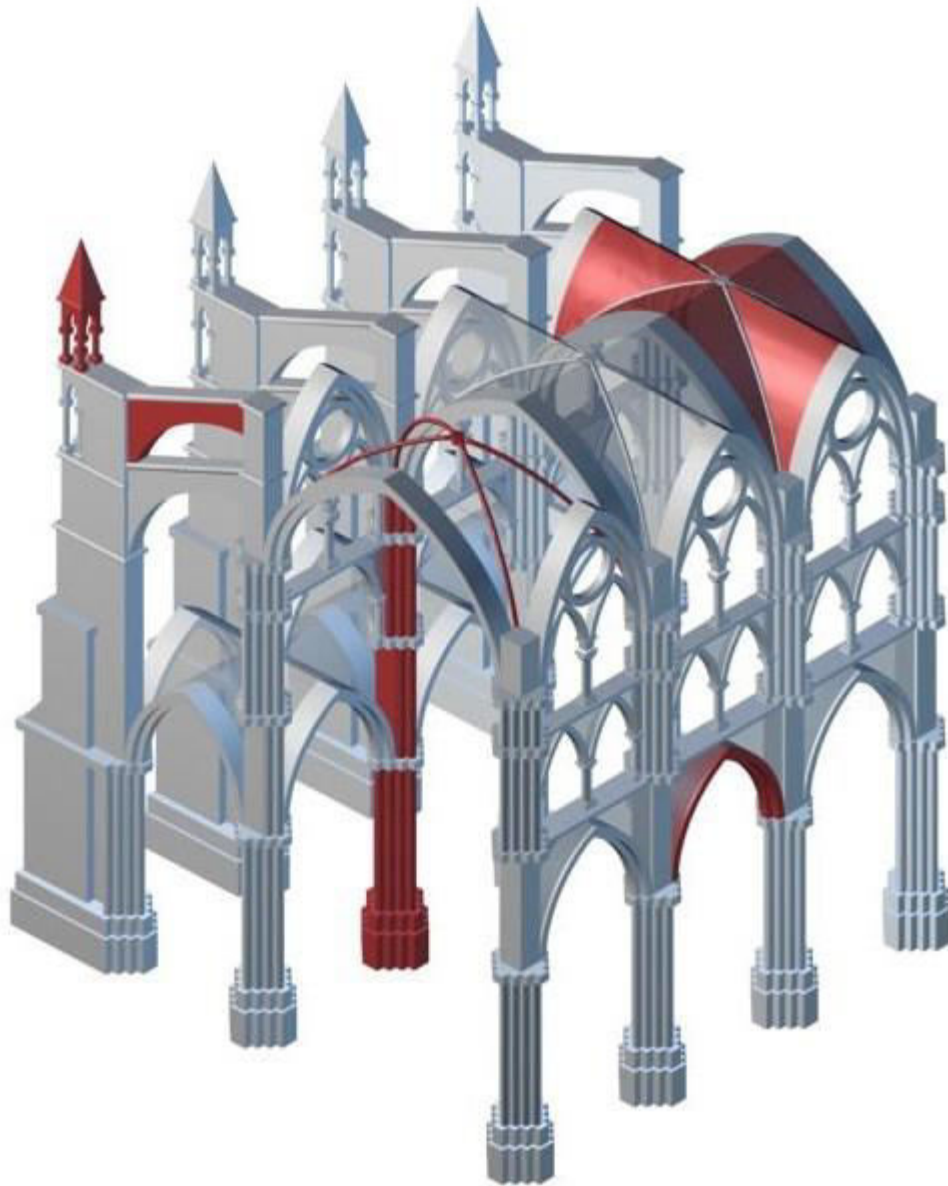


Το παπικό ανάκτορο στην Αβινιόν της Γαλλίας άρχισε να οικοδομείται στα 1252 και θεωρείται σπουδαίο δείγμα γοτθικής αρχιτεκτονικής που περιλαμβάνει οχύρωση, κοσμικά κτήρια και ναούς

Κατά τα μέσα του 11ου αιώνα, οι οικοδόμοι της Ιλ ντε Φρανς, οδηγούμενοι από αυστηρά ορθολογιστικά κριτήρια, προσπάθησαν να επιλύσουν το πρόβλημα του φωτισμού και της ευρυχωρίας των εκκλησιαστικών κτιρίων που είχε τεθεί, όταν η ρωμανική αρχιτεκτονική αντικατέστησε τις ξύλινες εύφλεκτες στέγες με κτιστούς θόλους και τους στήριξε σε χοντρούς συνεχείς τοίχους και παραστάδες.

Ο γοθτικός ναός του Αγίου Διονυσίου (Saint Denis) στο Παρίσι θεωρείται ο πρώτος γοθτικός ναός στην Ευρώπη, πρότυπο για τους μεταγενέστερους. Η πρόσοψη άρχισε να κτίζεται στα 1135, ενώ ο ναός ολοκληρώθηκε στα μέσα του 13ου αι. Στον ναό του St. Denis, έχουμε τα πρώτα συμβολικά στοιχεία στα οικοδομικά μέλη. Συγκεκριμένα οι δώδεκα κιονοστοιχίες του προνάου συμβολίζουν τους Δώδεκα Αποστόλους. Ακόμη το σχήμα που έχουν τα ακτινωτά παρεκκλήσια συμβολίζει το σχήμα του Ακάνθινου Στεφάνου. Σημαντικός είναι και ο ρόλος του φωτός στο μνημείο. Οι ραδινές κιονοστοιχίες και το νίτρο του προνάου δίνουν μία έντονη φωτοσκίαση στον περιμετρικό διάδρομο του ναού. Δημιουργείται ένας έντονος φωτισμός που γοητεύει τους επισκέπτες και τους υποβάλλει σε μία μυστηριακή και πνευματική ατμόσφαιρα. Γίνονται συμμετοχοί σε ένα ιδιαίτερο θρησκευτικό πνεύμα. Η αισθητική του ναού αναδεικνύεται και ο φωτισμός δίνει την αίσθηση της πνευματικής ανάτασης.

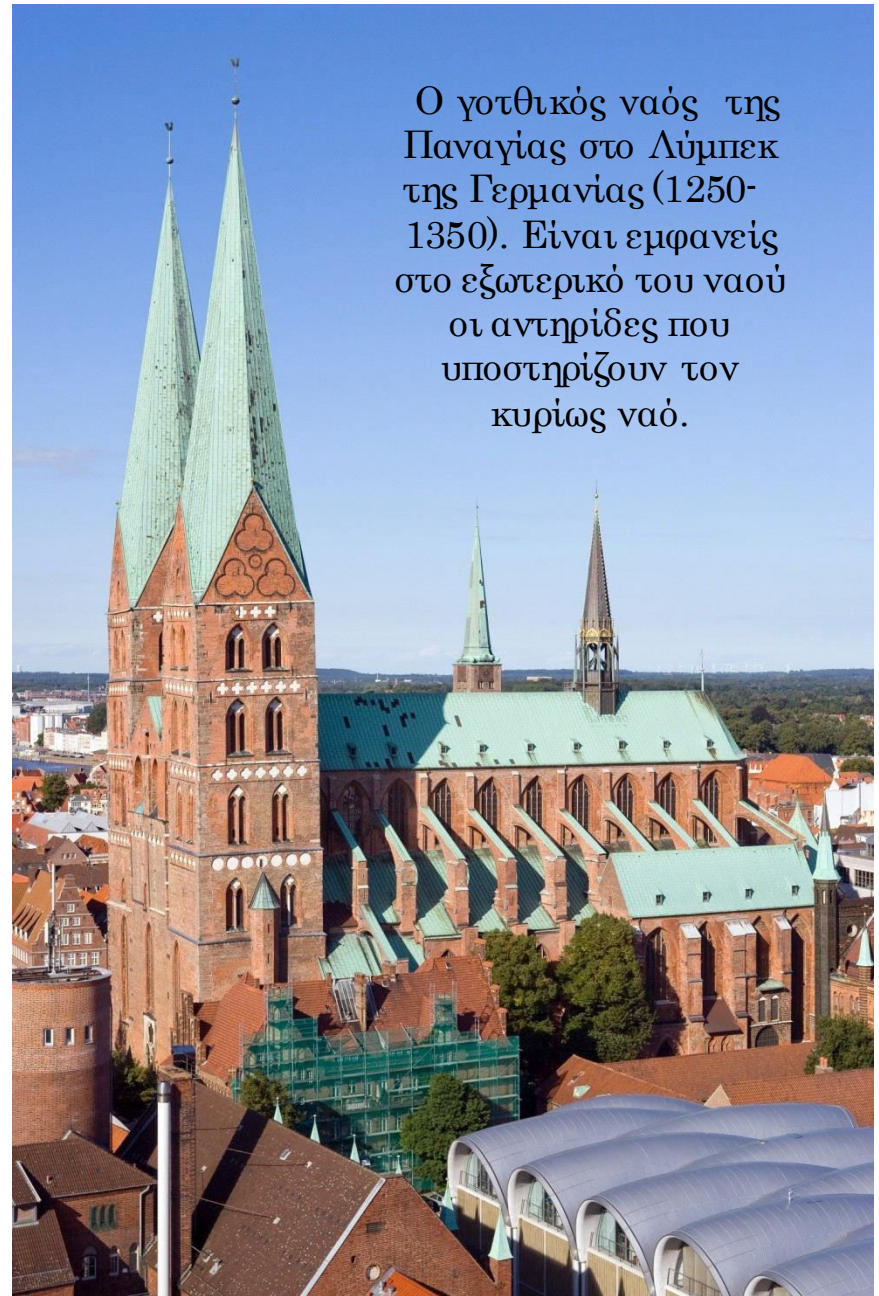




Έπρεπε λοιπόν να ελαφρύνουν οι θόλοι για να μπορούν να μειωθούν στο ελάχιστο οι αδρανείς φέροντες όγκοι και να υπερυψωθεί το κεντρικό κλίτος, ώστε να ανοιχτούν στις πλευρές του φωτιστικά παράθυρα. Το αίτημα λύθηκε με τη μετατροπή των ημικυλινδρικών θόλων σε οξυκόρυφους που ασκούν μικρότερες οριζόντιες ωθήσεις, με τη γενίκευση των σταυροθολίων, που συγκεντρώνουν τα φορτία μόνο στις τέσσερις κορυφές του τετραγώνου της βάσεώς τους και δεν έχουν ανάγκη από ενιαίους τοίχους, αλλά μόνο υποστυλώματα για τη στήριξή τους και κυρίως με την ανεξαρτητοποίηση των ακμών των σταυροθολίων από το υπόλοιπο σώμα τους.

Σχεδιαστική αναπαράσταση ενός τυπικού γοθικού ναού της Δυτικής Ευρώπης.
Διακρίνονται καθαρά τα οξυκόρυφα τόξα και τα σταυροθόλια.

Οι ακμές δηλαδή κατασκευάστηκαν χωριστά από τις καλύπτρες με λαξευτούς αψιδολίθους και σχημάτισαν το αυτοδύναμο στο χώρο πλέγμα των βεργών, ενώ οι ενδιάμεσες καλύπτρες, μικρές σε έκταση, κλείστηκαν με λεπτή λιθοδομή συμβάλλοντας στην ελαφρότητα των θόλων. Η συγκέντρωση των φορτίων στις γενέσεις των βεργών επέτρεψε την υπερύψωση του κεντρικού κλίτους και την δημιουργία υπερώων, πολυλόβων παραθύρων και ροδάκων, αλλά απαιτούσε και ένα σύστημα αντιστηρίξεως που πρόσφερε η επινόηση των τοξωτών ή μετεώρων αντηρίδων. Οι τοξωτές αντηρίδες, κατακόρυφες κατασκευές, τοποθετημένες στο εξωτερικό των ναών, συνδέονται με τις γενέσεις των βεργών με τη βοήθεια τόξων. Τα τόξα αυτά παραλαμβάνουν τις οριζόντιες και κατακόρυφες ωθήσεις των εσωτερικών θόλων και των τοίχων, τις μεταβιβάζουν στις κατακόρυφες αντηρίδες και εκείνες τις μεταφέρουν στο έδαφος.

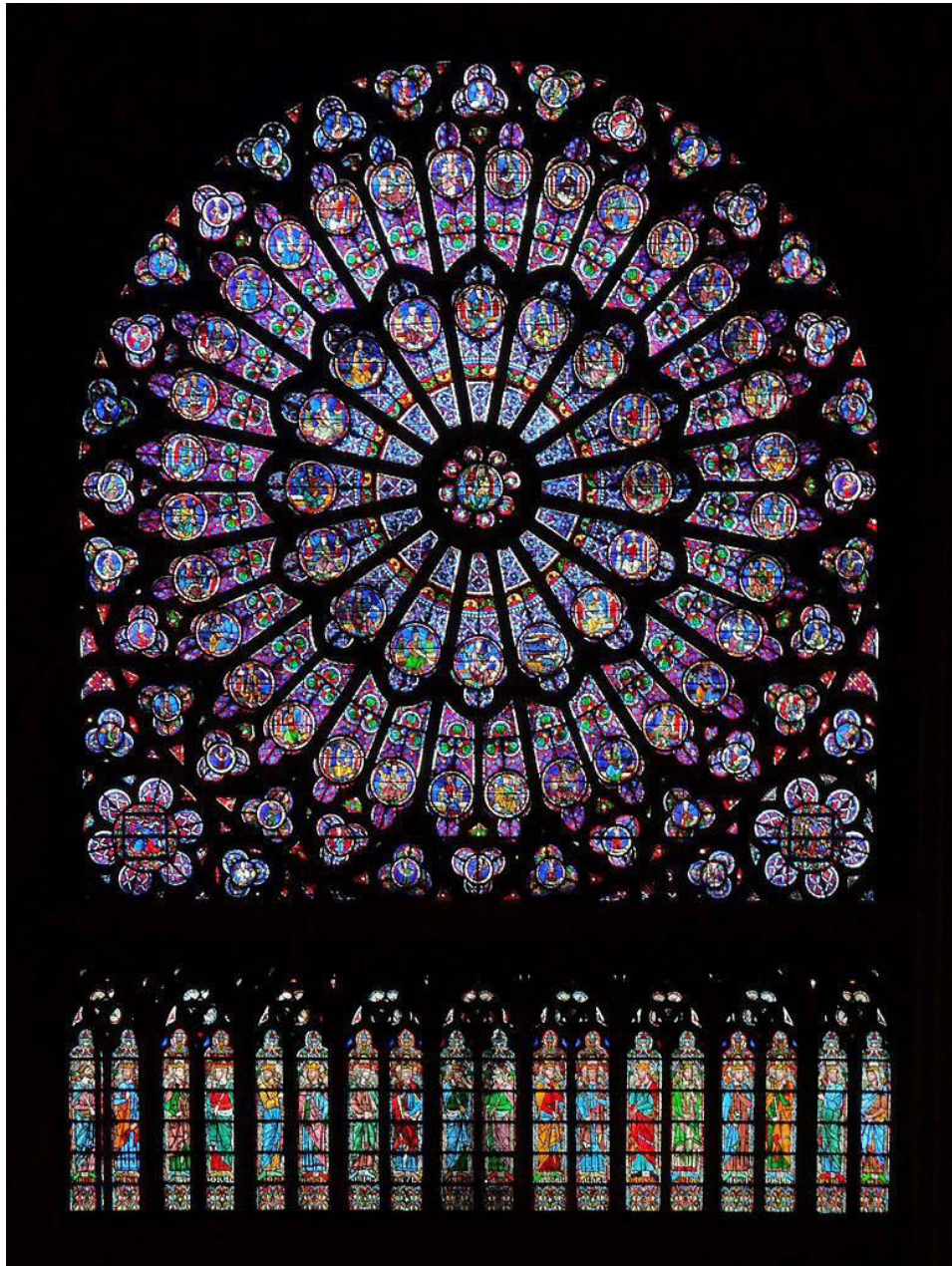


Ο γοθικός ναός της Παναγίας στο Λύμπεκ της Γερμανίας (1250-1350). Είναι εμφανείς στο εξωτερικό του ναού οι αντηρίδες που υποστηρίζουν τον κυρίως ναό.



Ο γοθτικός ναός απασχόλησε και ανέδειξε γενεές οικοδόμων και διακοσμητών και διαμορφώθηκε τελικά σε καθαρά ορθολογιστικό οικοδόμημα, στο οποίο τονίζονται όσα μέλη έχουν στατική λειτουργία για να δώσουν την εντύπωση μιας δέσμης δυνάμεως χωρίς αδρανή ύλη. Η ισχυρή κατακόρυφη ανάταση των κτιρίων, τα πολυσύνθετα σχέδιά τους με τα πολλά και τα εγκάρσια κλίτη, τους περιδρόμους και τα ακτινωτά παρεκκλήσια, δημιουργούν με τις ποικίλες επιπτώσεις του φωτός που διαπερνά τους χρωματιστούς υαλοπίνακες, συνεχώς μεταβαλλόμενες οπτικές εικόνες, απομακρύνουν τα πραγματικά όρια του ναού και δίνουν στον χώρο την έννοια του απεριόριστου.

Βιέννη, ο καθεδρικός ναός του Αγίου Στεφάνου (1147-1365). Συνήθως οι μεγάλοι καθεδρικοί ναοί της Ευρώπης ολοκληρώνονταν μετά από πολλές δεκαετίες ή και αιώνες!



Την ελαστική ζωτικότητα των αρχιτεκτονικών μορφών συμπληρώνουν, οι ισχυρές φωτοσκιάσεις στα σχήματα των βάσεων των υποστυλωμάτων, στις οριζόντιες ζώνες και στα κιονόκρανα με τον φυτικό διάκοσμο. Τα θυρώματα ανοίγονται στους τοίχους και διευρύνονται προς τα έξω σε οδοντωτή διάταξη, ενώ ο πλαστικός τους διάκοσμος μετατρέπει την ακαμψία των ρωμανικών κιονωτών αγαλμάτων σε φυσική κίνηση, βαθιά ψυχική έκφραση και απαλό πλάσιμο. Η γλυπτική ωστόσο δεν αποδεσμεύθηκε από την αρχιτεκτονική, όπως εξάλλου ούτε και η ζωγραφική. Τη θέση των νωπογραφιών, όταν τα τοιχώματα αντικαταστάθηκαν από μεγάλα παράθυρα, κατέλαβε το υαλογράφημα, που η τεχνική του δεν χρησιμοποιεί σχεδόν καθόλου πλάσιμο, αλλά δυνατά περιγράμματα και επίπεδες χρωματικές επιφάνειες.

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.

Η γοθτική τέχνη εμφανίζει τοπικούς χαρακτήρες στις διάφορες χώρες της Ευρώπης, αλλά διατηρεί και την ενότητά της χάρη στην κοινή κατεύθυνση και στο πλήθος των τεχνικών και μορφολογικών ανταλλαγών.

Στη Γαλλία, χώρα καταγωγής του νέου ρυθμού όπου πραγματοποιήθηκε η εξέλιξη από τα ρωμανικά συστήματα, ο κατακόρυφος ρυθμός των εκκλησιών του Αγίου Στεφάνου και της Αγίας Τριάδος στην Καν, συνεχίζεται στο αβαείο του Σαιν Ντενί, που ο χορός του με τα ακτινωτά παρεκκλήσια άρχισε να κτίζεται το 1137 και επηρεάζει όλη την μετέπειτα γοθτική αρχιτεκτονική, από τη μητρόπολη του Λε Μαν, έως τις μητροπόλεις της Σανς (1140), της Νουαγιόν (1150), της Λαν (1160) και της Παναγίας των Παρισίων (1163).



Παναγία των Παρισίων [Notre-Dame] (1163-1250 περίπου), Παρίσι, το γνωστότερο ίσως μνημείο της γοθτικής αρχιτεκτονικής. Εντυπωσιακά στοιχεία του ναού είναι ο ρόδακας, οι δύο επιβλητικοί πύργοι και η περίτεχνη γλυπτική διακόσμηση στις τρεις πόρτες της πρόσοψης.

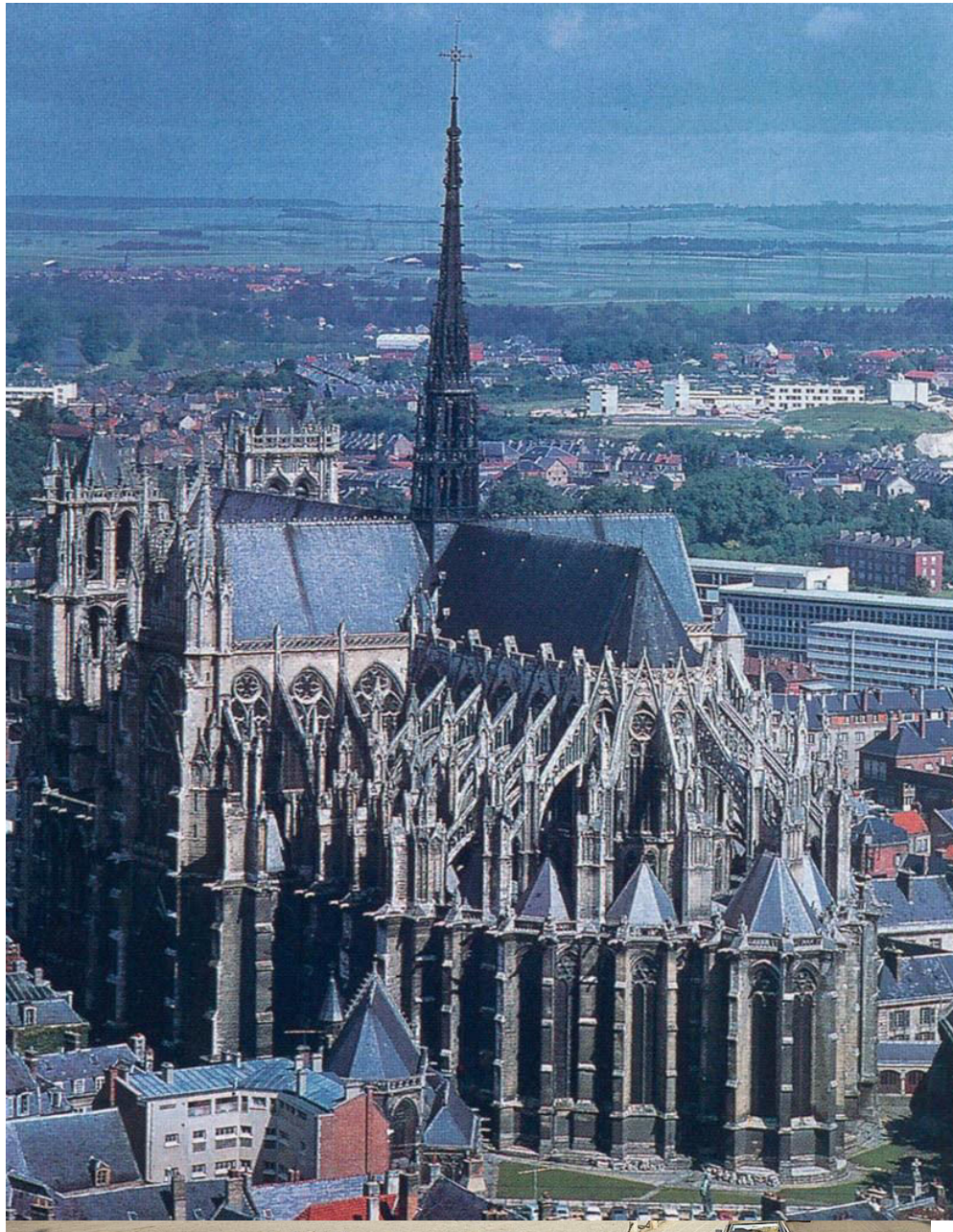
Απλούστερους οικοδομικούς τρόπους παρουσιάζουν η μοναστηριακή εκκλησία των κιστερκιανών στο Ποντινύ (1150) και του Αγίου Μαυρικού στην Ανζέ (1149). Την ίδια εποχή θεμελιώνονται οι μεγάλοι καθεδρικοί ναοί της Σαρτρ (1134), της Μπούρζ (1200) και της Ρενς (1210), που μαζί με την κατά δέκα χρόνια νεώτερη της μητρόπολη της Αμιέν, αποτελεί το πιο πολυσύνθετο δείγμα γοθικού ρυθμού.



1. Ο καθεδρικός ναός της Σαρτρ στη Γαλλία

2. Ο καθεδρικός ναός της Μπούρζ στη Γαλλία

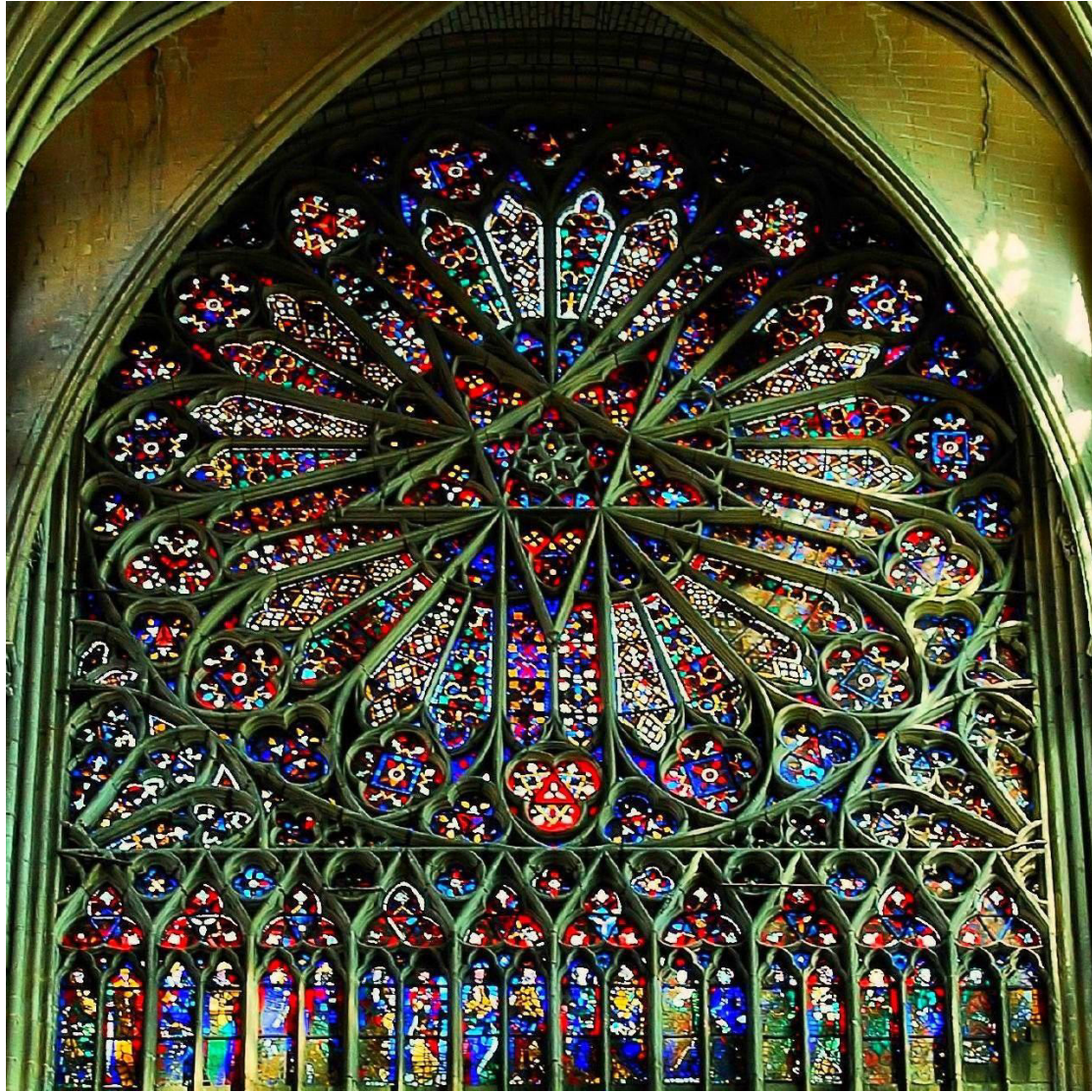
3. Ο καθεδρικός ναός της Ρενς στη Γαλλία



Ο καθεδρικός ναός της Αμιένης (Amiens), ώριμου γοθικού ρυθμού, χτίστηκε το 1152 και αρχικώς ήταν ρωμανικού ρυθμού. Εξ' αιτίας της πυρκαγιάς στο ναό, το 1218, ένα μεγάλο και σημαντικό μέρος των γραπτών πηγών που ανέλυαν τη μέθοδο της κατασκευής του χάθηκαν και γι' αυτό το λόγο αποφασίστηκε η ανακατασκευή του.

Οι εργασίες ξεκίνησαν το 1220 και συνεχίστηκαν μέχρι το 1258, όταν μία δεύτερη πυρκαγιά ξέσπασε. Αυτό το γεγονός αποτέλεσε μεγάλο ανασταλτικό παράγοντα στην εξέλιξη των εργασιών της ανακατασκευής του. Η διαδικασία της ανοικοδόμησης ολοκληρώθηκε το 1288. Οι διαστάσεις του ναού τον καθιστούν και το μεγαλύτερο καθεδρικό ναό στην Ευρώπη. (ύψος 42.30μ. και πλάτος 14.6μ.)

Ο καθεδρικός ναός της Αμιένης στη Γαλλία



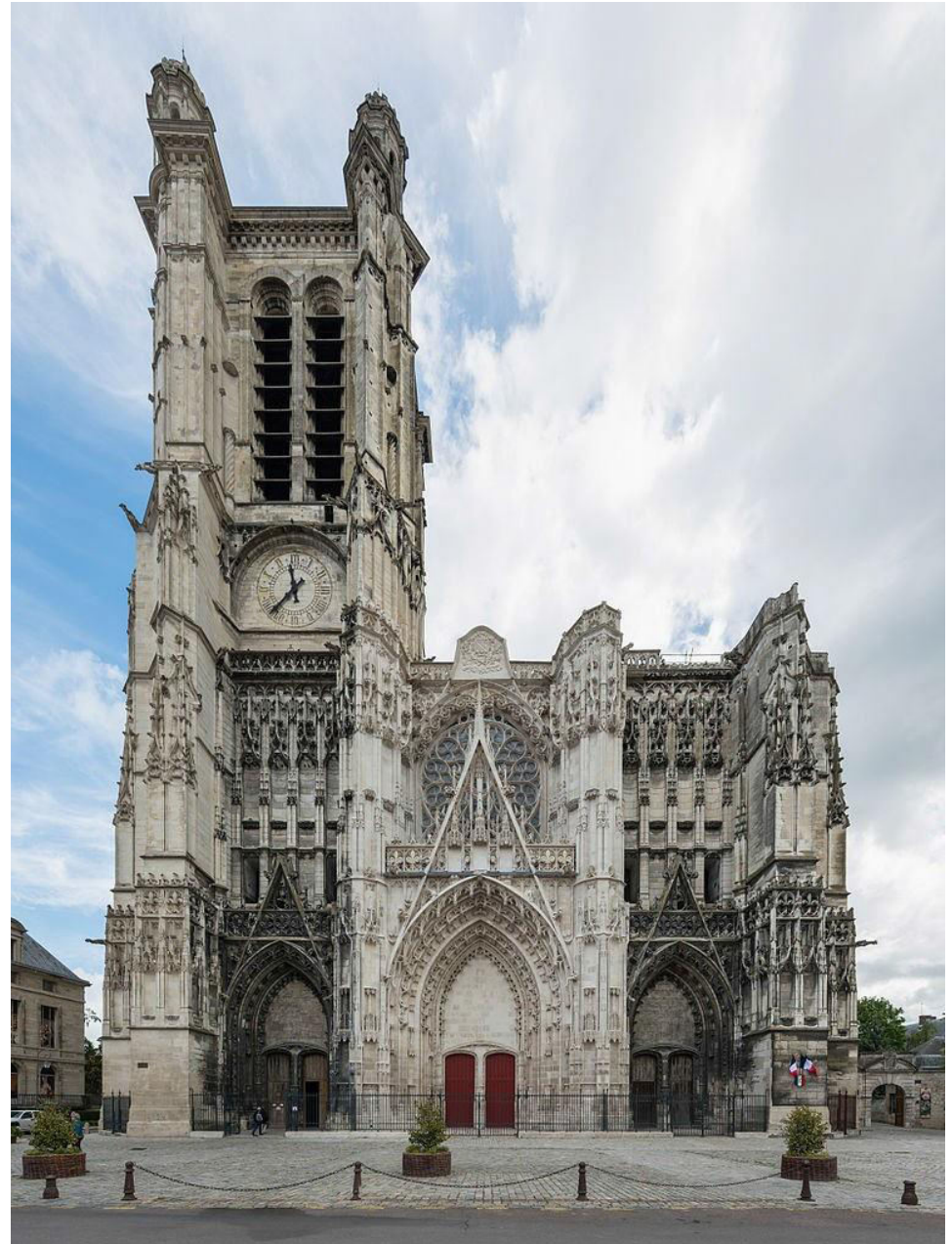
Η διακοσμημένη με βιτρό ροζέτα στον
καθεδρικό ναό της Αμιένης

Περνώντας στη σημειολογία του
μνημείου, πρέπει να τονίσουμε ότι
σε αυτό τον καθεδρικό ναό έχουμε
ένα ολόκληρο σύστημα συμβόλων.

Η ροζέτα στη νότια πλευρά του
ναού είναι ενταγμένη σε κανονικό
εξάγωνο και ονομάζεται Ρόδο του
Ουρανού. Στηρίζεται σε πέντε τόξα
με τριγωνική απόληξη. Συναντάμε
τους αριθμούς 3, 4, 5, οι οποίοι
εμφανίζονται και στη δυτική
πρόσοψη του ναού. Αυτοί οι
αριθμοί θεωρούνται ιεροί για τη
γοθτική αρχιτεκτονική και
αποτελούν παράδοση για το
γοθτικό ρεύμα. Αυτό το ρόδο
ταυτίστηκε με τον μύθο του Graal,
του Αγίου Δισκοπότηρου, γιατί
μέσα από τις ακτίνες της ροζέτας
διαγράφεται το σχήμα «V», που
συμβολίζει το Άγιο Δισκοπότηρο.
Παράλληλα συνδέθηκε με το
πνεύμα, την αγιοσύνη και τις
υψηλές τέχνες (αριθμητική,
γεωμετρία).

Ολοκληρωτική σχεδόν αφαίρεση τοίχων χαρακτηρίζει τη Σαιντ Σαπέλ στο Παρίσι των μέσων του 13ου αιώνα, ενώ ο καθεδρικός ναός της Τρουά (1262-1266) και αργότερα του Αγίου Ουάν στη Ρουάν, των αρχών του 14ου αιώνα, έχουν τεράστιο ύψος. Η μητρόπολη της Ναρμπόν, η Αγία Καικιλία του Αλμπί, ο Άγιος Σεβερίνος στο Παρίσι και ο Σαιν Νικολά ντυ Πορ, είναι τα εκφραστικότερα δείγματα αυτής της μεταγενέστερης φάσεως. Οι αρχιτέκτονες των μεγάλων γαλλικών γοθικών μητροπόλεων απέκτησαν συχνά μεγάλη φήμη και τιμές, όπως ο Βιλλάρ ντ' Ογκούρ, ο Ζακ Λιμπερζιέ, ο Πιέρ ντε Μοντρέιγ και άλλοι.

Ο καθεδρικός ναός της Τρουά
(ολοκληρώθηκε το 1266)



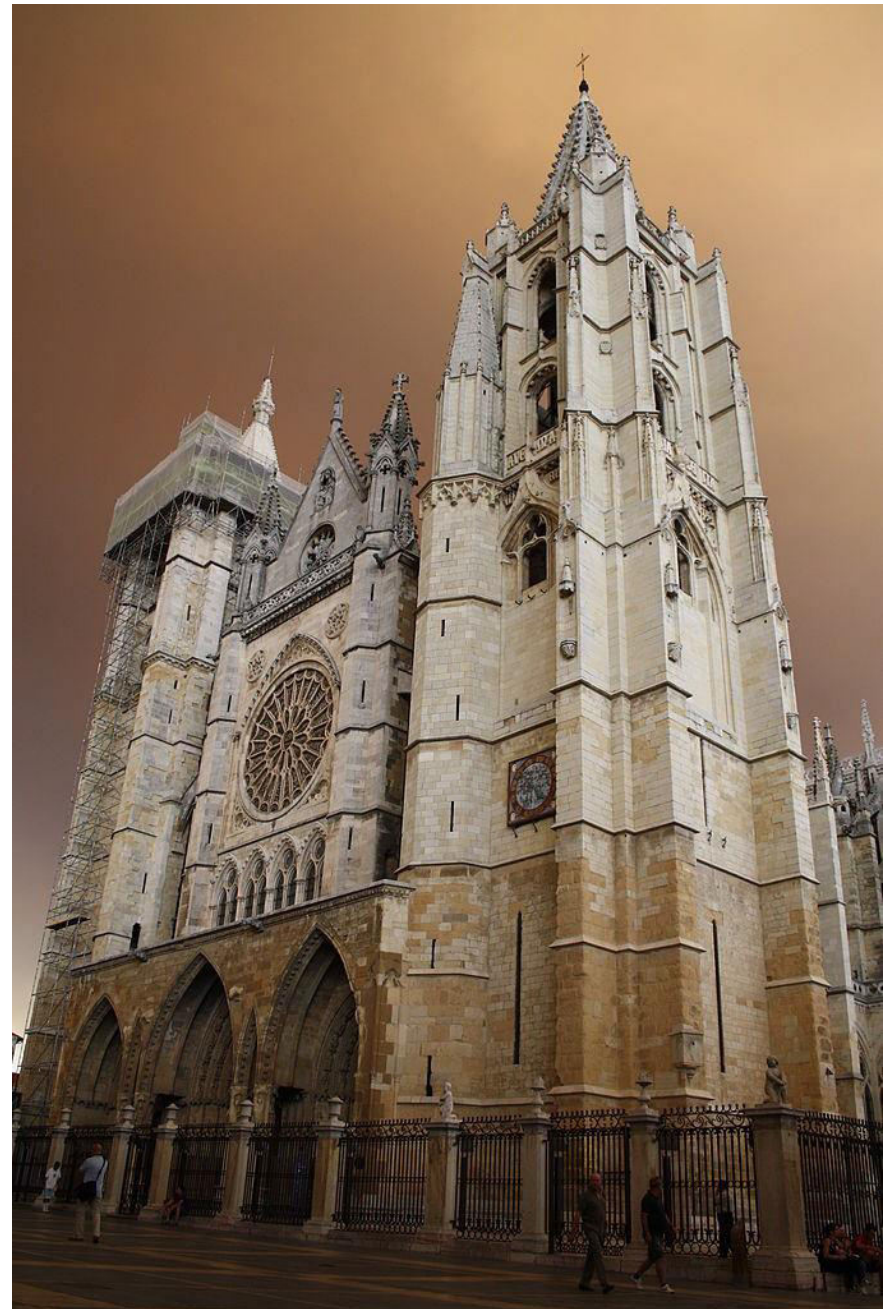


Στις γερμανόφωνες χώρες ο γοθτικός ρυθμός εισδύει στις αρχές του 13ου αιώνα. Χαρακτηρίζεται αρχικά από τολμηρό δυναμισμό αλλά και κάπως βαριές αναλογίες, όπως φανερώνει ο καθεδρικός ναός του Στρασβούργου (1240), γρήγορα όμως στρέφεται προς μορφές πιο ελαφριές, όπως στη μητρόπολη του Νάουμπουργκ (1250) και αποκτά σαφείς τοπικούς χαρακτήρες. Αξιόλογα δείγματα είναι η εκκλησία της Αγίας Ελισάβετ στο Μάρμπουργκ, η μητρόπολη της Κολωνίας, το αβαείο των κιστερκιανών στο Άλτεμπεργκ.

Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη (12^{ος} – 14^{ος} αι.)

Η προτίμηση του 14ου αιώνα για τα συνεχώς πλατύτερα τόξα χωρίς υπερώα, για τις φλογόμορφες διακοσμήσεις στα πολύλοβα παράθυρα και στους ρόδακες, για τα πολυσύνθετα σταυροθόλια και συστήματα βεργίων, είναι φανερή στις μητροπόλεις της Βιέννης και της Πράγας και αργότερα σε κτίρια όπως ο Άγιος Λαυρέντιος της Νυρεμβέργης (1439), η μητρόπολη του Μπρούνσβικ, η Παναγία του Ντάντσιχ και η μητρόπολη της Ουλμ του 16ου αιώνα. Στην Ιβηρική χερσόνησο η μητρόπολη της Άβιλα που τελείωσε κατά το 1190 είναι ήδη ένας τέλειος γοθτικός οργανισμός. Η μητρόπολη της Λεόν (1255) έχει ένα πολύπλοκο σύστημα τοξωτών αντηρίδων με φιάλες, ενώ υστερογοθτικά δείγματα είναι οι μητροπόλεις της Βαρκελώνης, της Χερόνα, της Πάλμα και της Μαγιόρκας.

Ισπανία, ο καθεδρικός ναός της Λεόν. Η ανάκτηση της Ιβηρικής από τα χριστιανικά βασίλεια συνδυάστηκε με μια εντυπωσιακή εξάπλωση του γοθτικού ρυθμού που συμβόλιζε, πέρα από το θεολογικό μέρος, και την κατίσχυση των χριστιανικών δυνάμεων έναντι του Ισλάμ.





Στην Αγγλία ο γοθτικός ρυθμός παρουσιάζεται στη μητρόπολη του Λίνκολν, με τα εξαμερή σταυροθόλια και ύστερα στη μητρόπολη του Σώλσμπερυ, με το διπλό εγκάρσιο κλίτος και το πανύψηλο κωδωνοστάσιο με πυραμίδα. Χαρακτηριστικό των αγγλικών γοθικών εκκλησιών είναι η ύπαρξη πολυάριθμων στοών στις προσόψεις με πλούσιο πλαστικό διάκοσμο. Στην τελευταία φάση της γοθικής περιόδου, την κατακόρυφη, ανήκουν ο καθεδρικός ναός του Λίτςφιλντ και στο Λονδίνο του Ουεστμίνστερ.

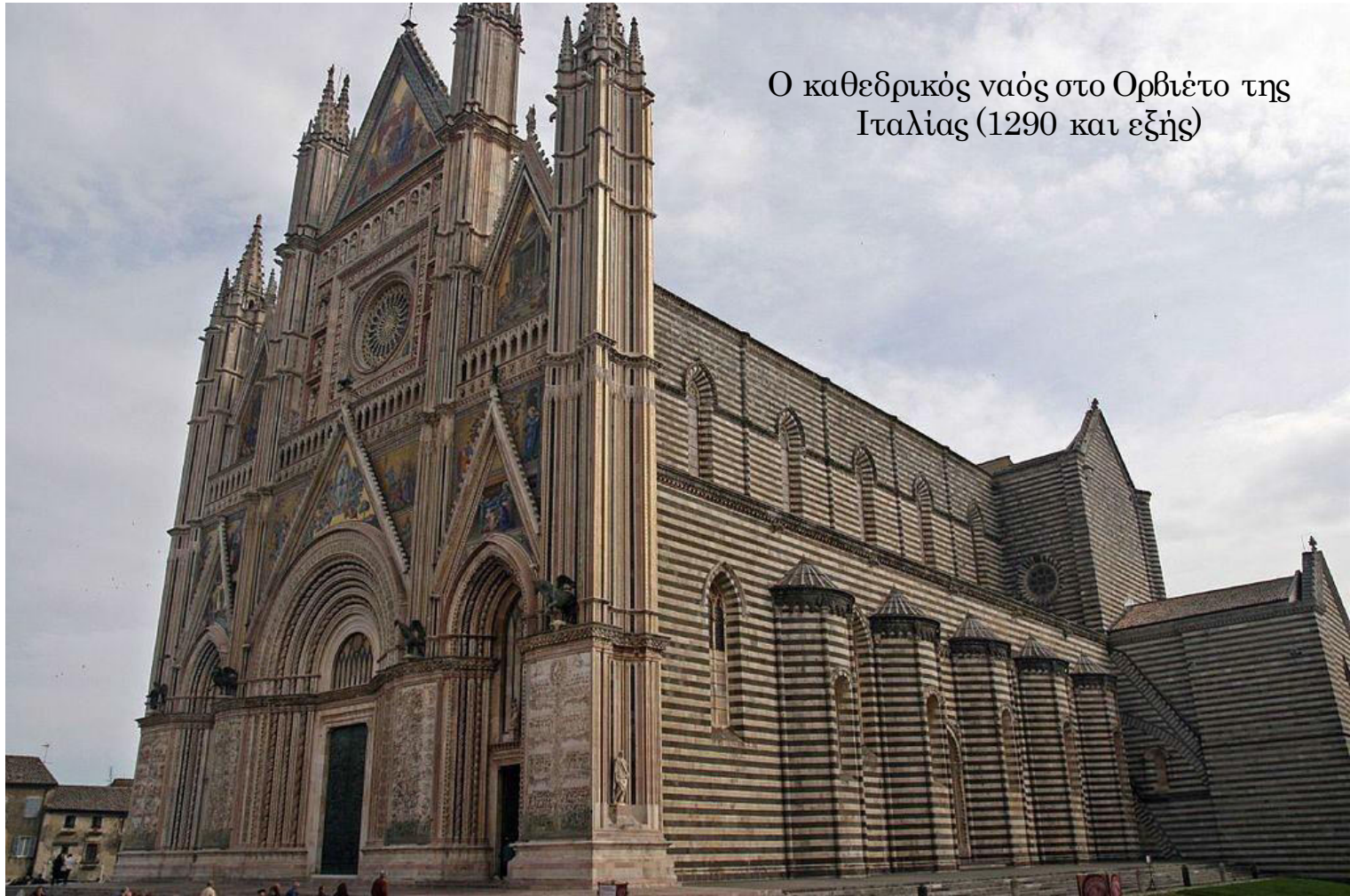


Οι σκανδιναβικές κατασκευές είναι πιο συντηρητικές στα ανοίγματα των τοίχων όπως η μητρόπολη του Τρόντχαϊμ, όπου το ανεπτυγμένο οικοδομικό σύστημα του εσωτερικού έρχεται σε αντίθεση με την σχεδόν ρωμανική όψη του εξωτερικού με τις κυκλικές αντηρίδες και τα μικρά ανακουφιστικά τόξα. Πολύ απλές είναι και η εκκλησία του Αγίου Πέτρου στο Μάλμε και η μητρόπολη του Άαρους.



Ο καθεδρικός ναός στο Τρόντχαϊμ της Νορβηγίας, κτίσμα του 13^{ου} αι.

Στην Ιταλία παρουσιάζεται το ίδιο φαινόμενο με τις νότιες και δυτικές περιοχές της Γαλλίας. Η παρούσα κλασική παράδοση δεν αποδέχτηκε εύκολα τα τεχνικά προβλήματα της ρωμανικής αρχιτεκτονικής και φυσικά αδιαφόρησε και για τον γοθικό ρυθμό. Η γοθική έννοια του ακαθόριστου χώρου με την ασάφεια των ορίων, το ευμετάβλητο των προοπτικών και του φωτισμού, όπως και όλες οι συμβολικές λεπτομέρειες της μεσαιωνικής μυστικιστικής θεωρήσεως βρισκόταν σε αντίθεση με την καθαρότητα της αρχαίας κληρονομιάς.



Μολονότι ο νέος ρυθμός μεταφέρθηκε στην Ιταλία από το τάγμα των κιστερκιανών, που προτιμούσε τους απλούστερους και πλησιέστερους στα κλασικά πρότυπα τρόπους, δεν επηρέασε ουσιαστικά παρά τα διακοσμητικά στοιχεία, αν και συντέλεσε στην αφαίρεση των υπερβολικών ρωμανικών όγκων και στη διεύρυνση των εσωτερικών χώρων. Χαρακτήρα όχι καθαρά γοθτικό, εξαιτίας της ελλείψεως οξυκόρυφων τόξων, είχαν η μονή της Φοσσανόβα και του Καζαμάρι, της Παναγίας στην Αραμπόνα και του Σαν Γκαλγκάνο. Το εγχώριο πνεύμα είναι εμφανέστατο στη λεπτή επεξεργασία της Σάντα Μαρία Νοβέλλα στη Φλωρεντία και της μητροπόλεως της Σιένας.

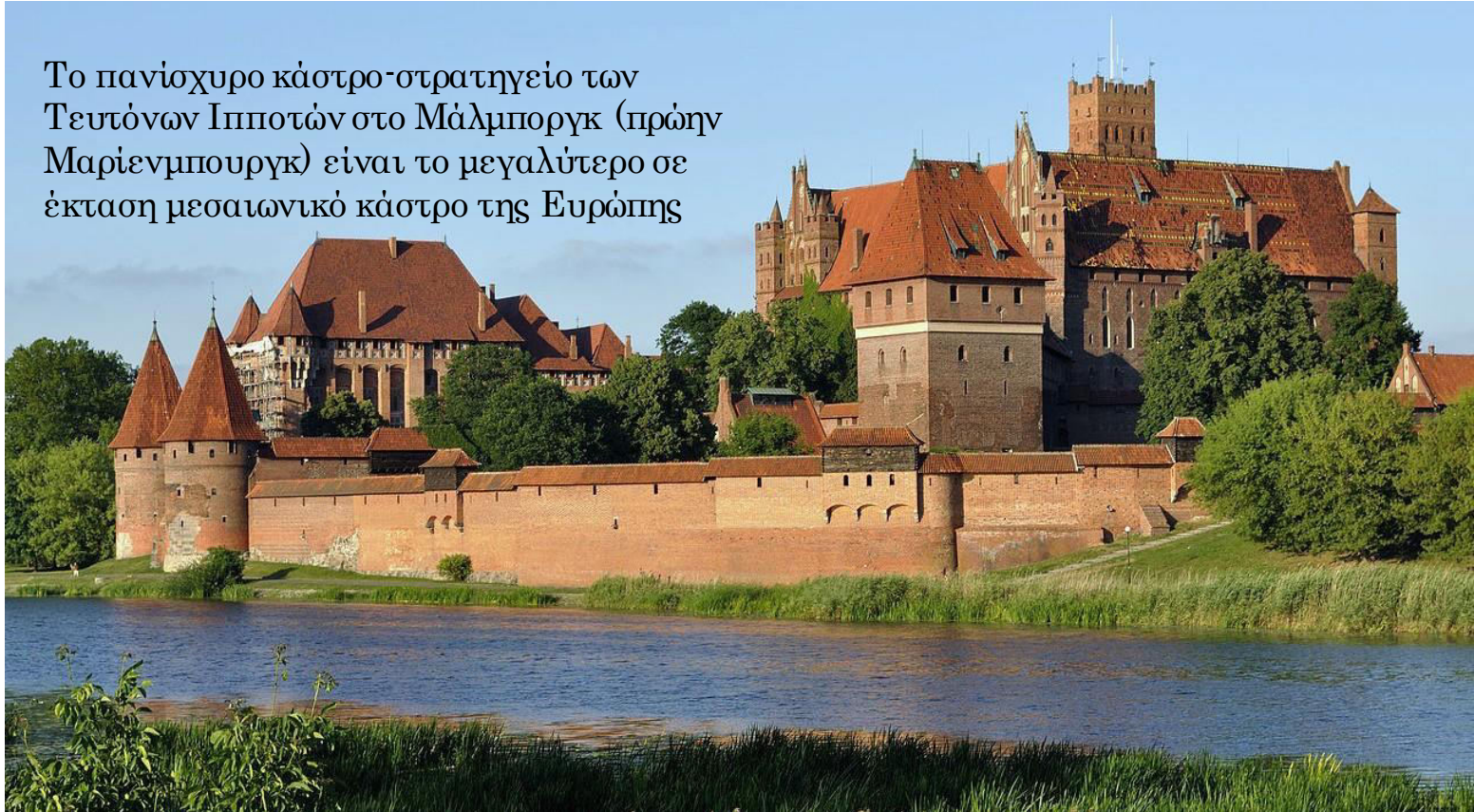


Πανοραμική φωτογραφία του καθεδρικού ναού της Σιένα η ανέγερση του οποίου ξεκίνησε στα μέσα του 12^{ου} αι. και ολοκληρώθηκε περί τα τέλη του 14^{ου}. Οι αρχιτέκτονες της ιταλικής πόλης θέλησαν να κτίσουν το μεγαλύτερο ναι της Ευρώπης, όμως η εξάντληση των χρημάτων τους περιόρισε.

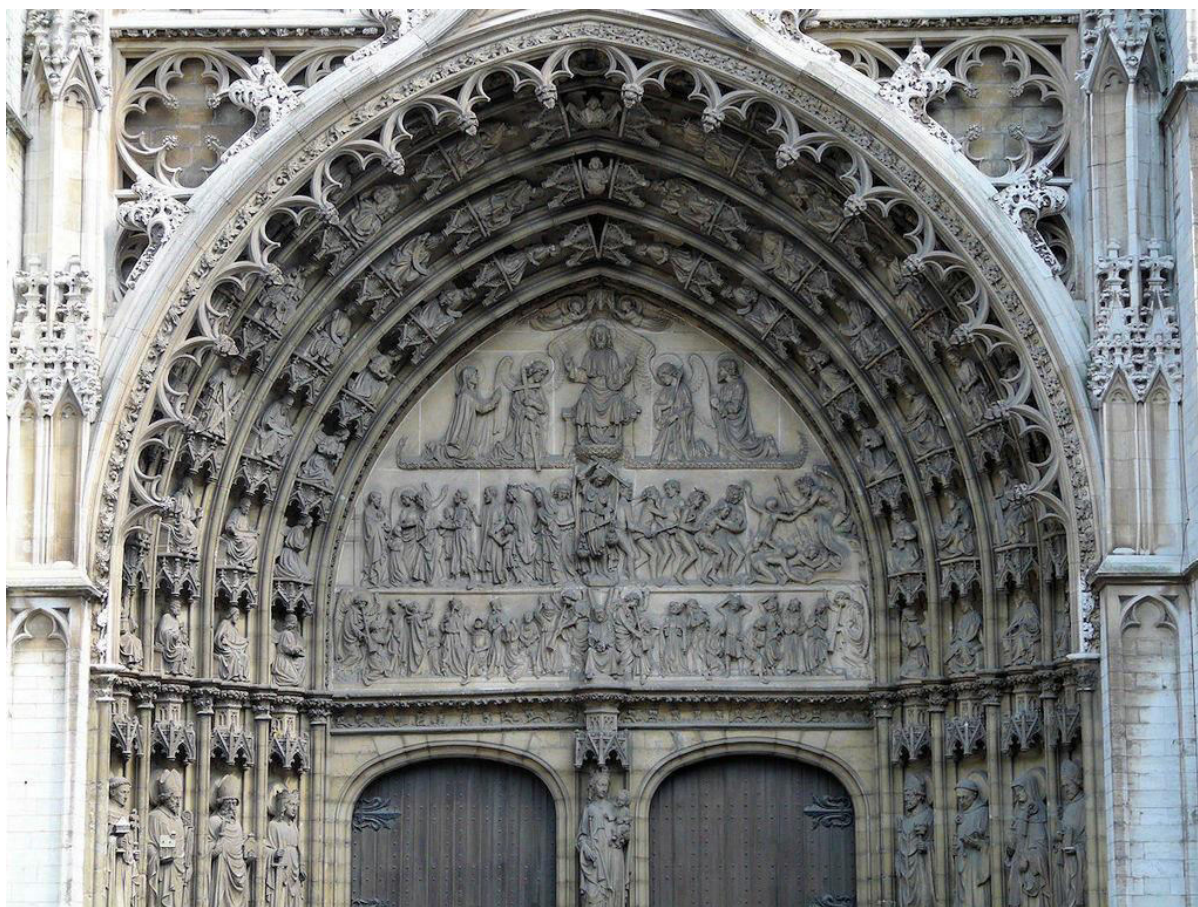
Η γοτθική αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύεται ακόμα με τα μοναστηριακά οικοδομήματα του Μάλμπουργκ και του Μπεμπενχάουζεν, τα φρούρια των Σουήβων στην Ιταλία, τα φρούρια του Μαριένμπουργκ και του Άλμπρεχτσμπουργκ στο Μάισεν, τις πύλες των τειχών της Πράγας του Ντάντσιχ, του Στένταλ, τα ανάκτορα του Μύνστερ, της Μπρυζ.

Στην Ελλάδα μνημεία γοτθικού χαρακτήρα άφησαν οι Ιωαννίτες Ιππότες στη Ρόδο. Επίσης από την φραγκική κατάκτηση μετά την τέταρτη Σταυροφορία διατηρούνται στην Ελλάδα αρκετά φρουριακά συγκροτήματα και λίγοι ναοί, όπως οι ερειπωμένοι της Αγίας Σοφίας της Ανδραβίδας και της Στυμφάλου, το επισκευασμένο σε γοτθικό ρυθμό τμήμα της βασιλικής της Αγίας Παρασκευής στη Χαλκίδα, τα κάστρα της Γλαρέντζας, του Ηρακλείου στην Κρήτη και άλλα.

Το πανίσχυρο κάστρο-στρατηγείο των Τευτόνων Ιπποτών στο Μάλμποργκ (πρώην Μαριένμπουργκ) είναι το μεγαλύτερο σε έκταση μεσαιωνικό κάστρο της Ευρώπης



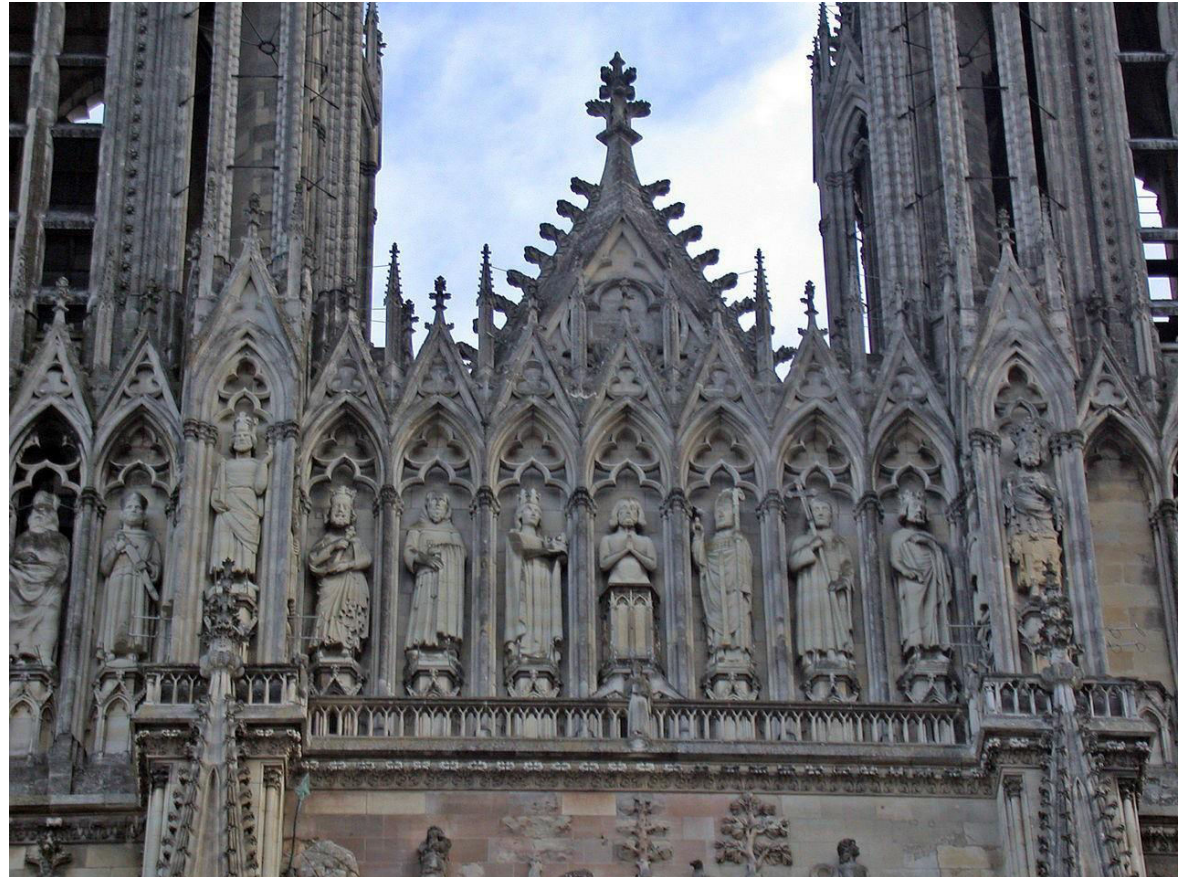
Στη γλυπτική ο γοτθικός ρυθμός προσφέρει νέες δυνατότητες διακοσμήσεων. Κιονόκρανα, θυρώματα, τύμπανα, προσόψεις, στοές στολίζονται με ανάγλυφα ή περίοπτα αγάλματα. Το εικονογραφικό πρόγραμμα ευρύνεται και δέχεται όλη την θεία και την ανθρώπινη σοφία των μεσαιωνικών εγκυκλοπαιδειών ή τις ποιητικές παραλλαγές του ρωμανικού θεματολογίου. Ένας νέος νατουραλισμός γεννιέται, ευρύτερος, όπως ορθά χαρακτηρίστηκε, από τον κλασικό, γιατί πηγάζει από την πίστη ότι ο άνθρωπος αποτελεί το κέντρο ενός περιβάλλοντος με το οποίο είναι αναγκαστικά συνδεδεμένος.



Θύρα στον καθεδρικό ναό της βελγικής πόλης Αντβέρπ (14^{ος} αι.). Σε όλους σχεδόν τους γοτθικούς καθεδρικούς ναούς τα θυρώματα είναι καταστόλιστα με ανάγλυφες μορφές αγίων, μαρτύρων και επισκόπων ή παραστάσεις χριστολογικού περιεχομένου. Σε αντίθεση με τη βυζαντινή παράδοση, τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες είναι σπάνια.

Στη Γαλλία τα νεότερα γλυπτά της Σαρτρ, αν και πιο ελεύθερα από εκείνα του βασιλικού θυρώματος, διατηρούν την παλαιά αυστηρή κοσμιότητα και την εξάρτηση από τις γραμμές της αρχιτεκτονικής. Αλλά η σχολή της Ρενς φτάνει σε μεγαλύτερη φυσικότητα κινήσεων, σε πιο ζωντανό πλάσιμο και ορθότερη ερμηνεία των χαρακτήρων. Η αρχαϊκή κάμψη των αγαλμάτων της Σαρτρ μετατρέπεται σε νατουραλιστική κλίση. Οι διαβαθμίσεις των επιπέδων γίνονται συνεχώς πιο απαλές και η ψυχολογική διείσδυση λεπτότερη σε αγάλματα όπως ο Άγιος Ιωάννης της Ρενς. Στη φάση αυτή ανήκουν πολλά από τα γλυπτά της Αμιέννης με τα ακόμη απαλότερα περάσματα των επιπέδων, την πιο αόριστη και χαμογελαστή έκφραση, που δεν απέχει όμως πολύ από το επιφανειακό.

Μια σπάνια παράσταση από γοτθικό γλυπτό διάκοσμο, τα αγάλματα των βασιλέων της Γαλλίας στον καθεδρικό ναό της Ρεν (Reims). Η μη θεολογική παράσταση δικαιολογείται από το γεγονός πως σε αυτή την εκκλησία στέφονταν παραδοσιακά οι βασιλείς της Γαλλίας από το 12^ο αι. και εξής



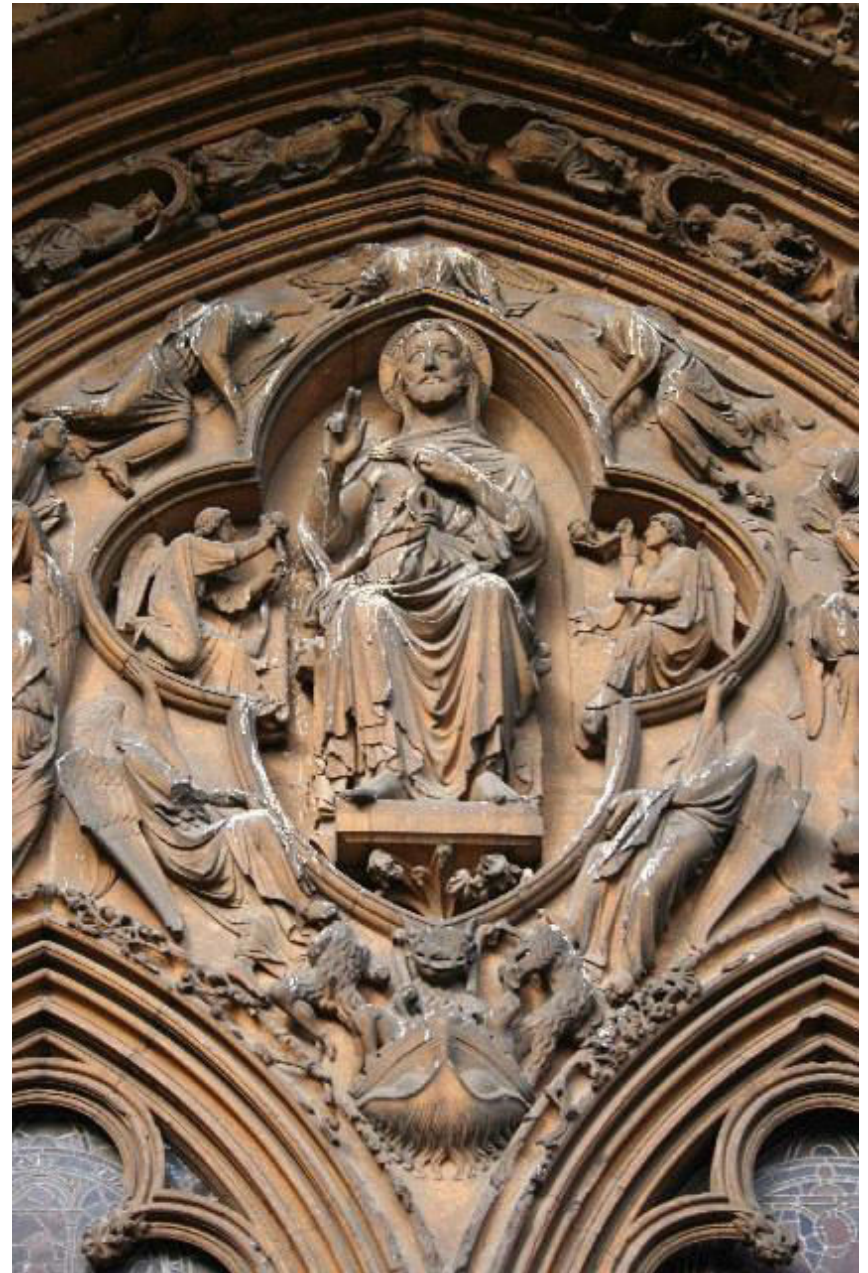


Στη Γερμανία η μεγάλη παραγωγή γλυπτών σε μέταλλο βοήθησε τη μορφή να απαγκιστρωθεί από την αρχιτεκτονική ακαμψία της ρωμανικής περιόδου. Τα γλυπτά του καθεδρικού ναού της Βαμβέργης παρουσιάζουν έντονα ζωγραφικές πτυχώσεις και αναζητήσεις στερεάς δομής. Τα γλυπτά της μητροπόλεως του Στρασβούργου, ακολουθούν την ίδια ρυθμολογική κατεύθυνση αλλά σε πιο προχωρημένο στάδιο που καταλήγει στην υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα του ρωμαλέου πλαστικού εξπρεσιονισμού των γλυπτών του Νάουμπουργκ του 1260-1270. Τα αγάλματα αυτά είναι η αφετηρία μιας μεγάλης παραγωγής σε μάρμαρο, ξύλο και μέταλλο μεμονωμένων μορφών, ιδίως αγαλμάτων της Παναγίας, συμπλεγμάτων κυρίως Αποκαθλώσεων ή επιτύμβιων ανάγλυφων με έντονη δραματικότητα, προσεκτική και επίμονη αναζήτηση της λεπτομέρειας και ισχυρή δομή, χαρακτηριστικά της γοθτικής γερμανικής σχολής του 14ου και 15ου αιώνα.

Γλυπτά από τον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου που την εποχή εκείνη ανήκε στην καλλιτεχνική επίδραση της Γερμανίας (Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία) και όχι της Γαλλίας που είχε επίκεντρο το Παρίσι

Ενδιαφέρουσα είναι και η ανάπτυξη της αγγλικής γλυπτικής, που στα έργα των καθεδρικών ναών του Ουέλς, Λίνκολν και Ουέστμινστερ έχει ήδη γύρω στο 1220 αποδεσμευτεί από τη ρωμανική σχηματοποίηση και εκφράζει ιδεαλιστικό προσανατολισμό της, με απαλές διαβαθμίσεις των επιπέδων, αλλά χωρίς ποτέ να επιτύχει τη φωτεινή πραγματική και ψυχική παρουσία των γαλλικών γλυπτών. Η μεταπήδησή της στην κομψή γραμμικότητα του 14ου αιώνα, ήταν εύκολη και εκδηλώθηκε με επιφανειακές αναζητήσεις εκφράσεων γλυκύτητας, ελαφρούς κυματισμούς των επιπέδων και λεπτές αναλογίες των μορφών. Γύρω στο 1410, τα ταφικά μνημεία εγκαινιάζουν μια περίοδο αντιδράσεως και οδηγούν σε προσεκτικότερη έρευνα των φυσικών δεδομένων και σε στερεώτερες αναλογίες της μορφής, εμπνεόμενα από τις αντίστοιχες αναζητήσεις της ίδιας εποχής στη Γαλλία.

Γλυπτό από τον καθεδρικό ναό του Λίνκολν
στην Αγγλία



Στην Ιταλία οι εξελίξεις ήταν κάπως διαφορετικές. Αλλού συνέχισαν οι ρωμανικοί τρόποι και αλλού μεσολαβούσε η πάντοτε παρούσα κλασικά γλυπτική, ιδίως στην Τοσκάνη και στη Νότιο Ιταλία. Παράλληλα η έλλειψη κιονωτών αγαλμάτων, όπως εκείνα των γαλλικών καθεδρικών ναών, κατέστησε ευκολότερη τη διάρθρωση των κινήσεων και την αποδέσμευση από τις αυστηρές στάσεις τις επιβεβλημένες από την αρχιτεκτονική. Με τον Νικόλα Πιζάνο και το γιο του Τζοβάνι Πιζάνο ο γοτθικός ρυθμός επέδρασε στις αρχιτεκτονικές μορφές των αμβώνων και οδήγησε βαθμιαία σε σχήματα με περισσότερη χάρη και σε λεπτότερες διαβαθμίσεις των επιπέδων.



«Η Σταύρωση», λεπτομέρεια από τον αμβώνα του Αγίου Ανδρέα στην Πιστόια. Έργο του Τζοβάνι Πιζάνο (1301). Ο Τζιοβάνι εγκατέλειψε το μνημειώδη κλασικισμό του Νικόλα, θυσιάζοντας την τελειότητα για έναν ισχυρότερο, βαθύτερο και ορισμένες φορές περισσότερο βασανισμένο εξπρεσιονισμό. Οι μορφές είναι αδύνατο να διαχωριστούν: αναπνέουν μαζί, υποφέρουν μαζί, ουρλιάζουν και θρηνούν μαζί. Ζώα, υφάσματα, μορφές έχουν τοποθετηθεί σε στάσεις που θα ήταν φυσικά αδύνατες, ενώ κάθε μορφή ανταποκρίνεται σπασμωδικά στην ιδιαίτερη κατάσταση στην οποία συμμετέχει



Τοιχογραφία από το παπικό ανάκτορο της
Αβινιόν (13^{ος} αι.)

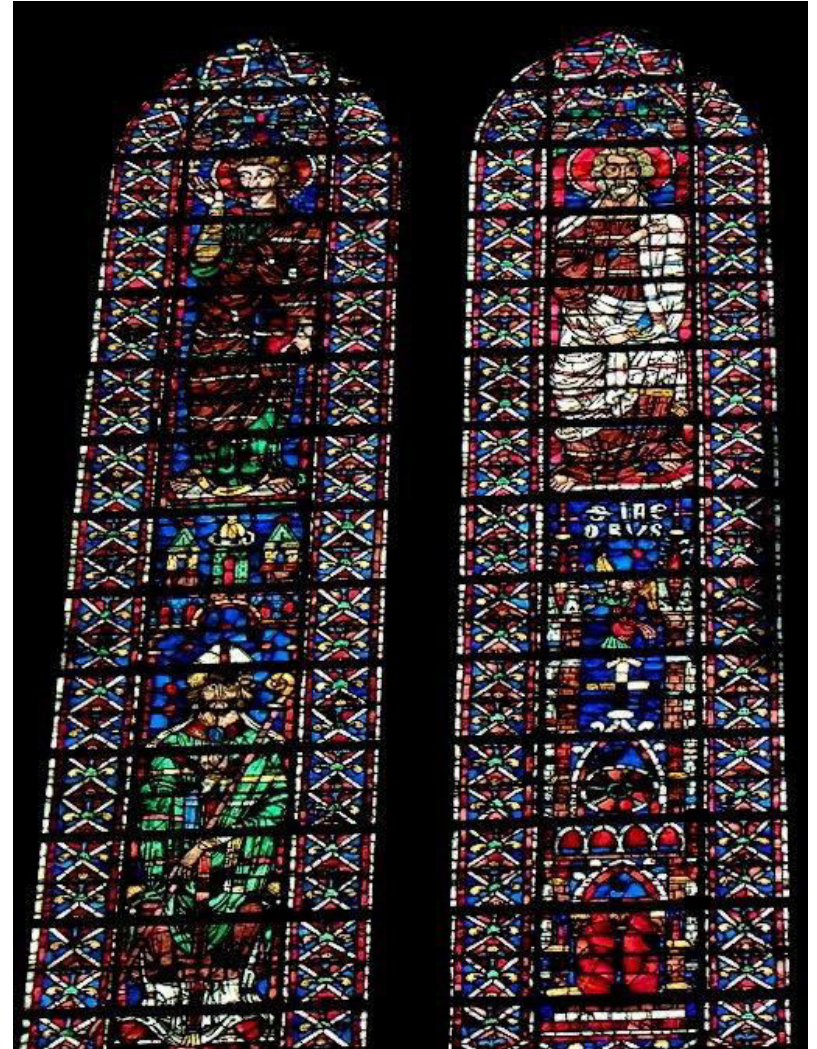
Μία συστηματική γοτθική τεχνοτροπία στη ζωγραφική άρχισε να εμφανίζεται αρχικά στην Γαλλία και την Αγγλία, περίπου το 1200, μισό αιώνα μετά την παρουσία αντίστοιχων γοτθικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική. Στη Γερμανία ή την Ιταλία, εμφανίζεται ακόμα αργότερα χρονικά. Αν και δεν γνωρίζει σημαντική άνθηση, αντιπροσωπεύεται από εικονογραφημένα εκκλησιαστικά και άλλα κείμενα με πλούσια διακόσμηση και έντονα χρώματα, πολλά από τα οποία σώζονται μέχρι σήμερα. Οι εικονογραφήσεις γίνονταν αποκλειστικά από τους μοναχούς, καθώς την εποχή εκείνη δεν υπάρχει η τυπογραφία. Παράλληλα με τα εικονογραφημένα χειρόγραφα κείμενα, η ζωγραφική περιλαμβάνει ακόμα τις μεγάλες τοιχογραφίες των εκκλησιαστικών ναών. Οι ελαιογραφίες δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες την εποχή αυτή.

Στη γοτθική ζωγραφική μπορούμε να συμπεριλάβουμε και τα περίτεχνα υαλοურγήματα (βιτρώ) που χρησιμοποιούνταν στα περισσότερα γοτθικά κτίσματα. Οι γυάλινες αυτές κατασκευές έφεραν παραστάσεις κυρίως θρησκευτικής θεματολογίας. Τα πολύχρωμα βιτρώ χρησιμοποιήθηκαν και ως στοιχείο της αρχιτεκτονικής, καθώς επέτρεπαν τη δημιουργία ενός ιδιαίτερου φωτισμού στο εσωτερικό των ναών.

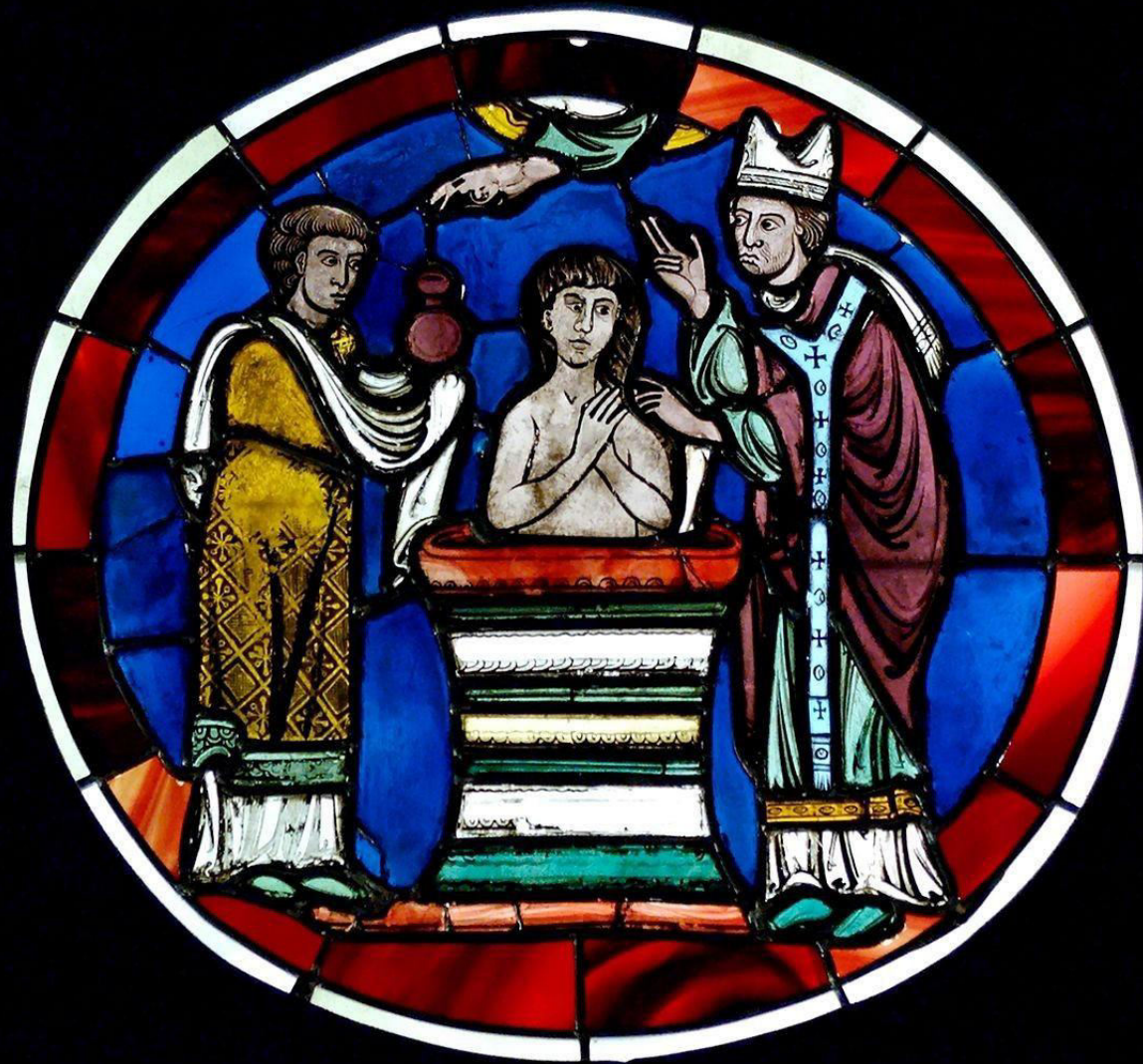


Αριστερά: Βιτρώ με τον γερμανό αυτοκράτορα Κόνραντ Β' από τον καθεδρικό του Στρασβούργου. (13^{ος} αι.)

Δεξιά: Βιτρώ από τον καθεδρικό ναό της Ρεν (13^{ος} αι.)



Στις σχολές του Σαιν Ντενί και της Σαρτρ, προστέθηκε και η σχολή του Παρισιού με τα αριστουργήματα της Σαίντ Σαπέλ. Σημαντικά υαλογραφήματα είναι επίσης της Λαν, Λε Μαν, Μπουρζ, Πουατιέ, χαρακτηριστικά για τη σχηματοποίηση και τα φωτεινά επίπεδα χρώματά τους. Αργότερα στο 14ο αιώνα, ο πολύχρωμος υαλοπίνακας παραχωρεί τη θέση του στη μονοχρωμία των γκρίζων τόνων ή συνδυάζεται μαζί της για να περιορίσει τα υπερβολικά μεγάλα ανοίγματα των τοίχων ή για να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις σοβαρότητας του τάγματος των κιστερκιανών, αλλά και για να επιτύχει, ίσως κομψότερα αποτελέσματα.



Παρίσι, παρεκκλήσιο Sainte Chapelle (13^{ος} αι.). Τα υαλογραφήματα του Σαιν Σαπέλ θεωρούνται από τα κορυφαία της μεσαιωνικής Δύσης.

Τέλος, οι καλλιτέχνες της ύστερης γοτθικής περιόδου δημιούργησαν εικόνες με πολλά νέα στοιχεία: ρεαλιστικές μορφές, κομψές γραμμές και προοπτική που κάνει το χώρο να μοιάζει με πραγματικό (για παράδειγμα, οι περίφημες φορητές εικόνες της Φλωρεντίας και της Σιένας).



Duccio di Buoninsegna (1255-1319), "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 συναγωνίζοταν 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 αιογραφία, 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.

Διεθνής γοθικός ρυθμός

Ως διεθνής γοθικός ρυθμός εννοείται στην τέχνη ένας διεθνής ρυθμός, συνδυασμός του ιταλικού και του γαλλικού γοθικού ρυθμού. Κατά το β' μισό του 14ου αιώνα η Ευρώπη της λατινικής εκκλησίας και των εμπορικών οδών αποτελούσε μία μεγάλη πολιτιστική και οικονομική ενότητα. Καλλιτέχνες, ιδέες και προϊόντα ανταλλάσσονταν και μεταφέρονταν από το ένα κέντρο στο άλλο χωρίς να υπολογίζεται ο τόπος προέλευσής τους και δίχως να σκέπτεται κανείς να απορρίψει ένα έργο γιατί το θεωρούσε «ξένο». Έτσι, κατά τα τέλη του 14ου αιώνα διαμορφώθηκε ο διεθνής γοθικός ρυθμός που δεν ήταν παρά ο συνδυασμός των στοιχείων της γαλλικής και της ιταλικής γοθικής τέχνης.

Ο ναός του Τιμίου Σταυρού στο Γκρούντ της Σουαβίας στη Γερμανία (1320-1333) είναι αντιπροσωπευτικό υπόδειγμα του Διεθνούς Γοθικού Ρυθμού στην αρχιτεκτονική.





Ο εξελιγμένος αυτός γοθτικός ρυθμός είχε μεγαλύτερη απήχηση στις προαναφερθείσες χώρες αλλά και στη Βοημία και την Πολωνία. Πάνω από όλα, ωστόσο, διέτρεξε το περιβάλλον μια νέα αίσθηση για τον χώρο, στην οποία οφείλει η ύστερη γοθτική τέχνη και ο διεθνής ρυθμός τα φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά του. Παρόλο που η ύστερη μεσαιωνική τέχνη έχτιζε μια ψευδαίσθηση για τον χώρο λίγο-πολύ ανακριβή σε σχέση με την αναγεννησιακή προοπτική, η ανάγκη για ρεαλισμό που διαπέρασε και ενέπνευσε τη μεσαιαστική τάξη αυτής της περιόδου, εκδηλώθηκε ως νέα μέθοδος απεικόνισης των πραγμάτων.

Γλυπτό με θέμα τη Μαρία Μαγδαληνή και τους Αγγέλους (περ. 1400). Προέρχεται από το Τορούν της Πολωνίας, κατά τον ύστερο μεσαίωνα πόλη της Χανσεατικής Ένωσης

Στην αρχιτεκτονική, όπου το συγκεκριμένο ύφος διατηρήθηκε επί μακρόν, οι τοπικές παραλλαγές είναι συχνά γνωστές ως *Κάθετη Αρχιτεκτονική* στην Αγγλία, ως *Sondergotik* δηλαδή *Ειδικός Γοτθικός* στη Γερμανία και την κεντρική Ευρώπη, ως *Επιδεικτικός Γοτθικός* στη Γαλλία, και αργότερα *Manueline* δηλαδή *Ύφος (γραμμή) του Μανουέλ* στην Πορτογαλία, και *Isabelline* δηλαδή *Ύφος της Ισαβέλλας* στην Ισπανία, ορισμοί που προσδιορίζουν και την περίοδο διαμόρφωσης της τεχνοτροπίας.

Σε πολλά κτήρια της συγκεκριμένης τεχνοτροπίας είναι διακριτή η ρευστότητα και η τάση για διακόσμηση. Εξωτερικά τα κτήρια διακρίνονται για τη μαζική χρήση αντηρίδων. Ανάμεσα στις διασημότερες αρχιτεκτονικές κατασκευές του ειδικού γοτθικού ρυθμού στη Κουτνά Χόρα, πόλη που συναρτούσε την ευημερία της με την παραγωγή των ορυχείων αργύρου, στη σημερινή Δημοκρατία της Τσεχίας, είναι η εκκλησία της αγίας Βαρβάρας, που χτίστηκε από τους Πάρλερ, οικογένεια αρχιτεκτόνων.



Ο ναός της Αγίας Βαρβάρας στη Βοημία είναι το χαρακτηριστικότερο δείγμα του Διεθνούς Γοτθικού Ρυθμού. Ξεκίνησε να κτιζεται στα 1388.

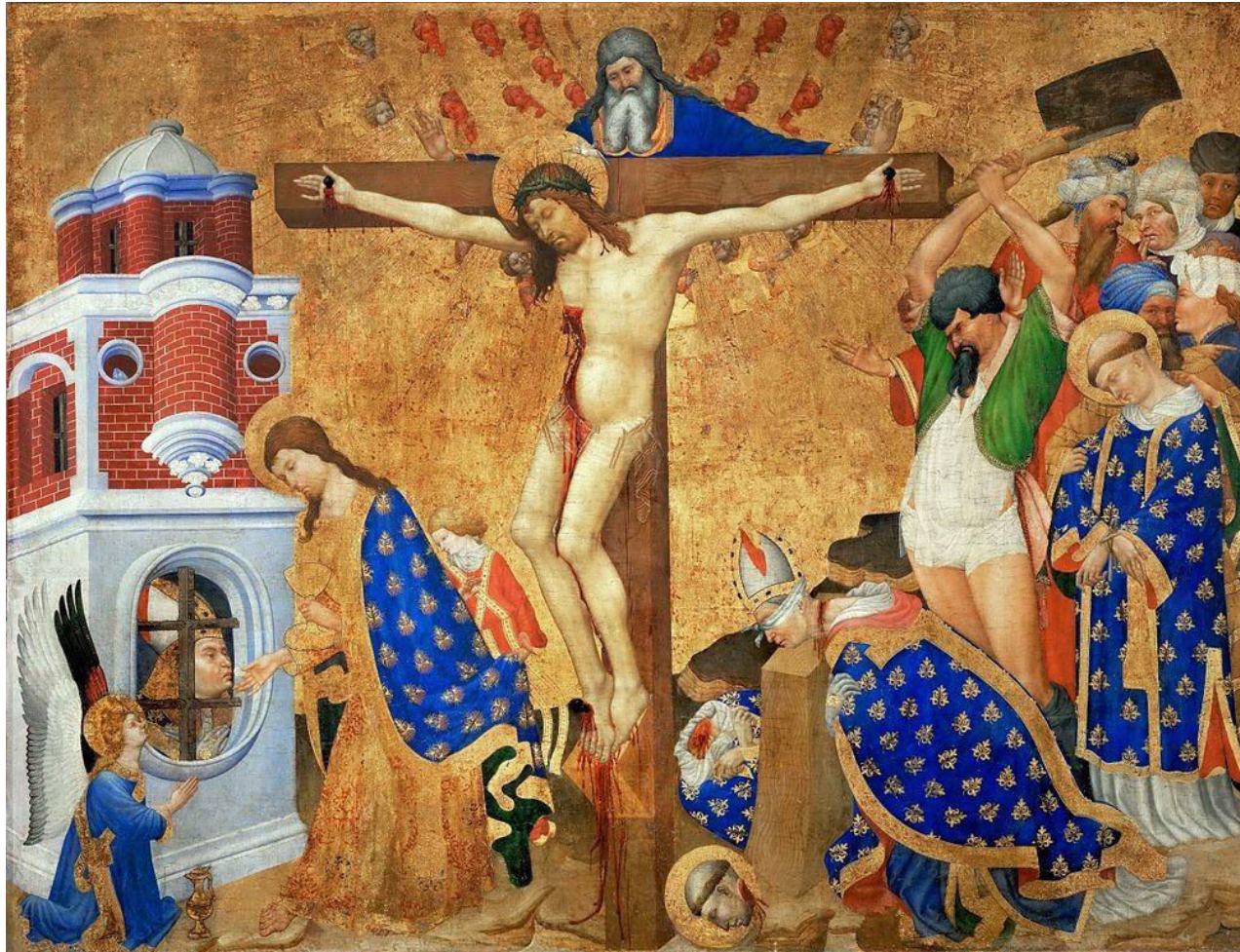
Ένα άλλο σημαντικό αρχιτεκτονικό παράδειγμα του διεθνούς γοθτικού ρυθμού είναι η μονή των Ιερωνυμιτών που βρίσκεται στο Μπέλεμ της Λισαβόνας, στην Πορτογαλία. Θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα κτήρια της Λισαβόνας και ταυτόχρονα ένα από τα καλύτερα δείγματα του ύφους του *Μανουήλ*. Η μονή σχεδιάστηκε με αυτή την τεχνοτροπία από τον Ντιόγκο ντε Μποϊτάκα (Diogo de Boitaca), έναν από τους επινοητές τούτου του ιδιαίτερου ρυθμού με τη μονή του Ιησού του Σετουμπάλ, στο Σετουμπάλ.



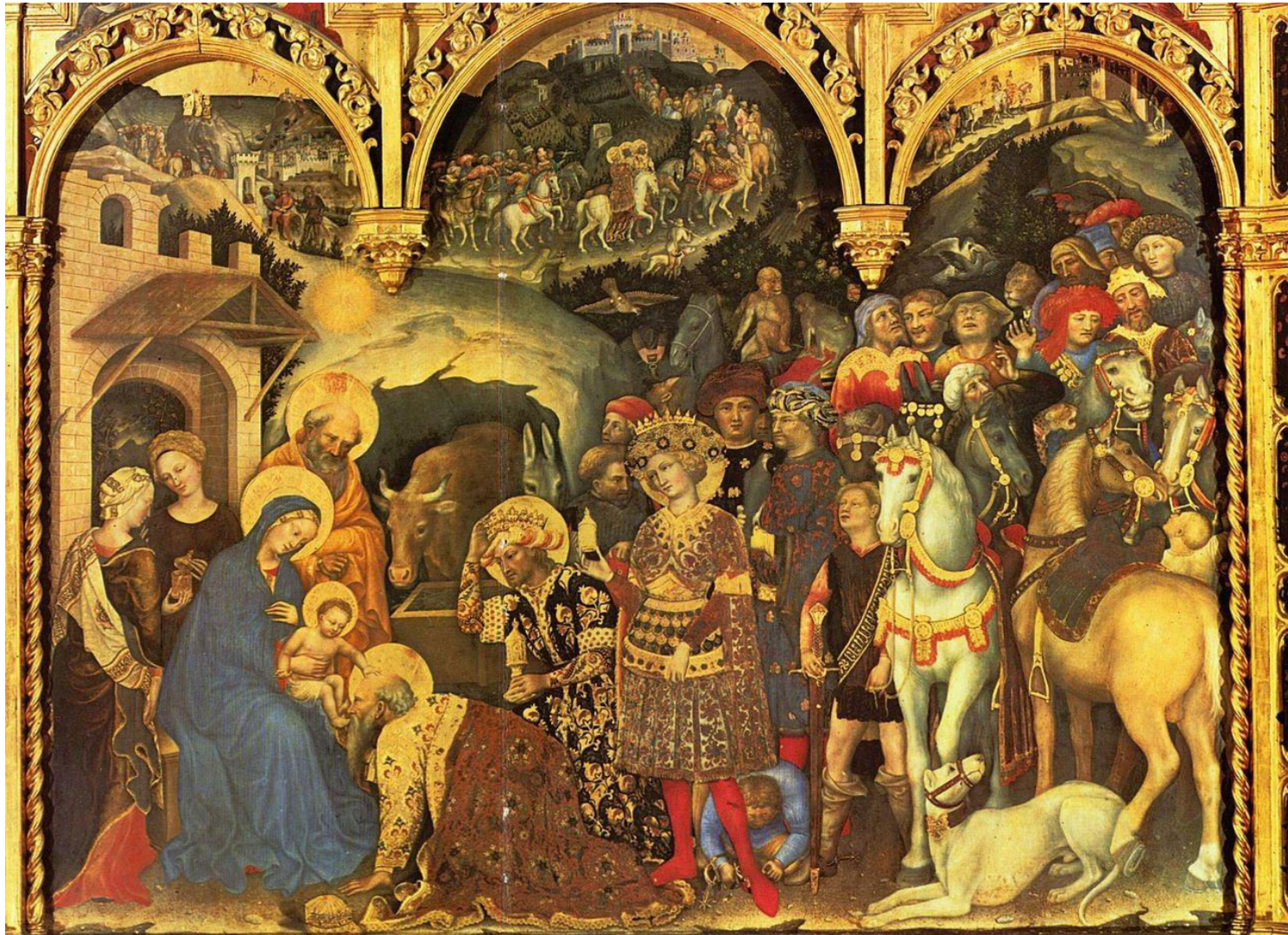
Η αναζήτηση για μια διαφορετική απόδοση του χώρου στη σύνθεση και για ρεαλισμό έφθασε στο απόγειό της στη γλυπτική προς το τέλος του δέκατου τέταρτου αιώνα. Ένας από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες σε αυτό το νέο διεθνές ύφος ήταν ο Κλάους Σλούτερ, γεννημένος περίπου το 1340 στο ολλανδικό Χάαρλεμ, ένας Ολλανδός γλύπτης που εργαζόταν στη Βουργουνδία. Ο Σλάτερ θεωρείται σημαντικός για την εποχή του, τόσο ως κλασικός αντιπρόσωπος του διεθνούς γοτθικού όσο και για την επιρροή που άσκησε κατά τη μετάβαση από τον διεθνή γοτθικό ρυθμό στο φυσιοκρατικό ύφος της Αναγέννησης. Το διασημότερο έργο πιθανώς έργο του είναι η Πηγή του Μωυσή (1395-1403), που δημιουργήθηκε αρχικά για την Καρθουσιανή Μονή. Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Ντιζόν. Ένα άλλο στοιχείο στη γλυπτική αυτού του ρυθμού είναι η λεπτομερειακή απόδοση των ενδυμάτων που επιδιώκεται ως ιδιαίτερο γνώρισμα του ρυθμού.



Το σπουδαιότερο έργο του Κλάους Σλούτερ, η Πηγή του Μωυσή (1405). Το εξαγωνικό πηγάδι συμβόλιζε την «πηγή της ζωής». Διακοσμήθηκε με μορφές έξι προφητών και έξι θρηνούντων αγγέλων, τους οποίους ο Σλούτερ προσπάθησε με μεγάλη φροντίδα να απεικονίσει όσο πιο ρεαλιστικά γινόταν.

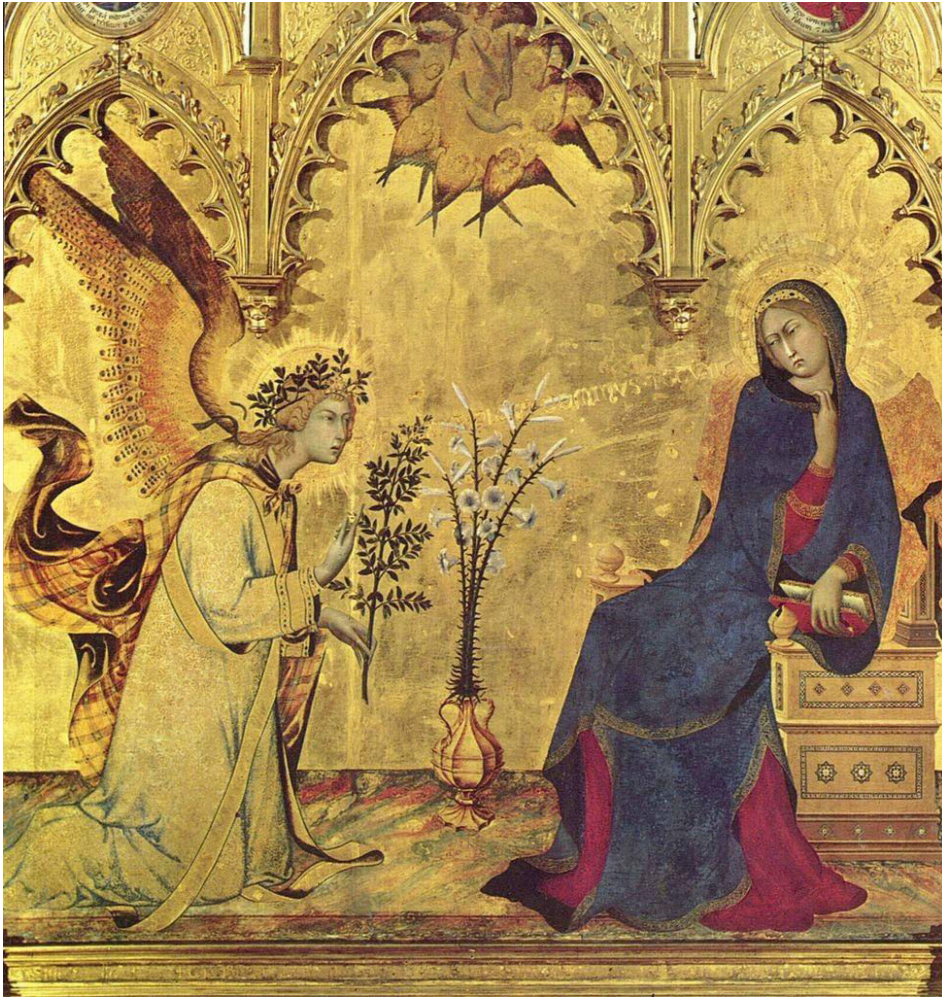


Ο διεθνής γοθτικός βρήκε απήχηση και στη ζωγραφική της περιόδου με σημαντικό εκπρόσωπο στις Κάτω Χώρες τον Ολλανδό καλλιτέχνη **Γιαν Μάελβελ**, ο οποίος χρησιμοποίησε την τεχνική του χρυσού βάθους, χαρακτηριστική για τον διεθνή γοθικό, στα έργα του.



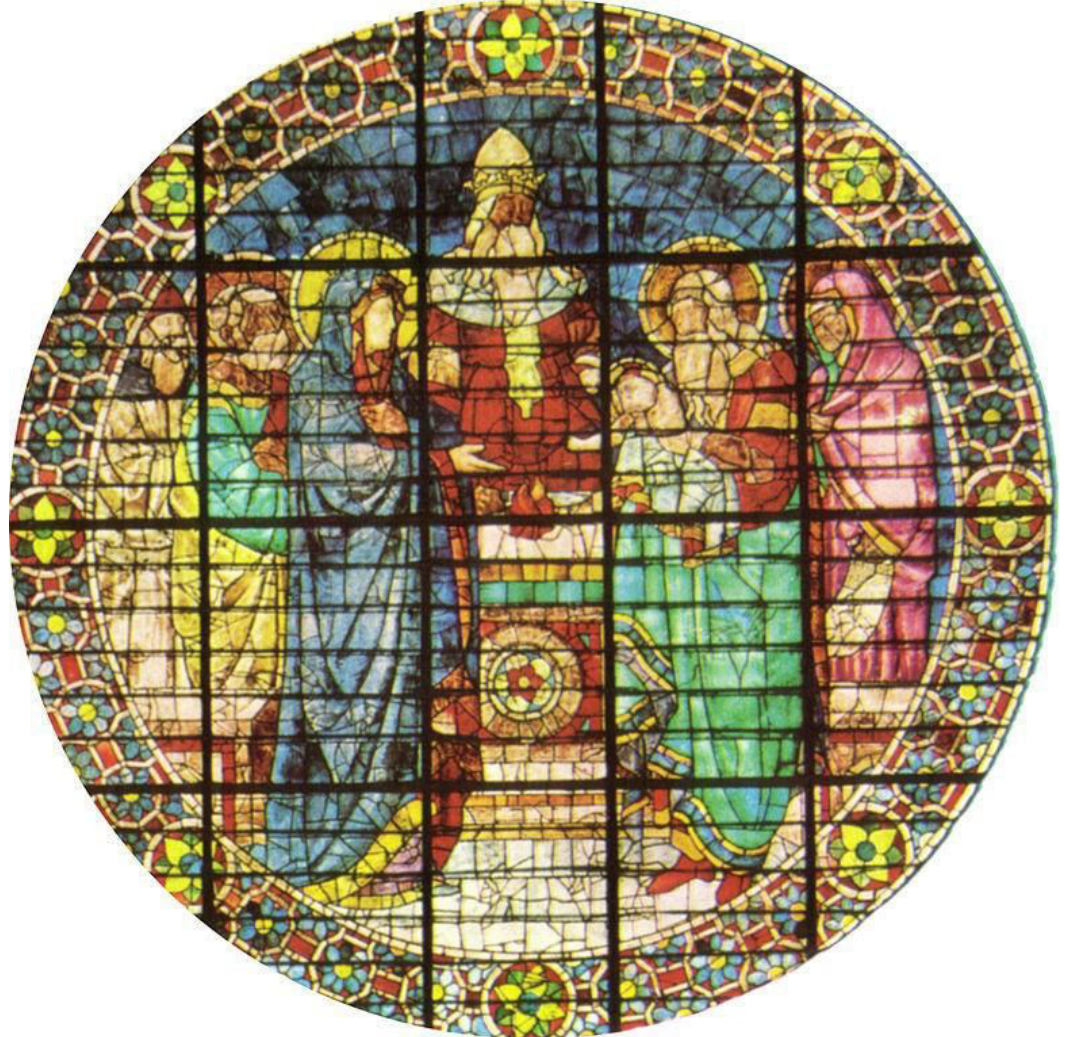
Η Προσκύνηση των Μάγων του ιταλού ζωγράφου Τζεντίλε ντα Φαμπριάνο (Gentile da Fabriano) (1423), είναι το πιο φημισμένο έργο του διεθνούς γοθικού ρυθμού.

Πέρα από τη νωπογραφία, στην οποία ίσως βρήκε την αρτιότερη έκφρασή του το διεθνές γοτθικό στυλ, τα εικονογραφημένα χειρόγραφα έδωσαν την ευκαιρία στους ζωγράφους να αναδείξουν το ταλέντο τους, όπως συνέβη και με το γοτθικό και ρομανικό ρυθμό.



Αριστερά: Πίνακας του ιταλού Σιμόνε Μαρτίνι με θέμα τον Ευαγγελισμό (1333).
Δεξιά: Μικρογραφία από χειρόγραφο «Très Riches Heures du duc de Berry» των αδερφών Λίμπουργκ από την Ολλανδία με θέμα τον κήπο της Εδέμ (1410). Οι αδερφοί Λίμπουργκ ήταν από τους σπουδαιότερους μεσαιωνικούς μικρογράφους.

Στο τέλος του 14ου αιώνα οι Ντάλλε Μαζένιε ακολουθούν τους εκφραστικούς τρόπους του βορρά, αλλά ο Γιάκομπο ντέλλα Κουέρτσια και ο Λορέντσο Γκιμπέρτι δημιουργούν δύο διαφορετικές παραλλαγές του γοθτικού ύφους. Με την κατάργηση των τοίχων και την αντικατάσταση της νωπογραφίας με το υαλογράφημα στη μνημειακή διακόσμηση, συνδυάστηκαν η γραμμική έκφραση της ρωμανικής ζωγραφικής και το αίτημα της συλλήψεως του πραγματικού φωτός και όχι της απομιμήσεώς του.



Ο **Λορέντσο Γκιμπέρτι** από τη Φλωρεντία (1378-1455) υπήρξε πολυσχιδής καλλιτέχνης, αρχιτέκτονας, γλύπτης και ζωγράφος. Είναι από τους πρωτοπόρους της Αναγέννησης (κυρίως με τη μπρούτζινη γλυπτή διακόσμηση των θυρών του βαπτιστηρίου Σαν Τζοβάνι της Φλωρεντία το 1400), όμως στα υαλογράφημά του διακρίνουμε ακόμη κυρίαρχα μεσαιωνικά γοθικά χαρακτηριστικά.

Για το τέλος αξίζει να αναφερθεί ξεχωριστά ο καλλιτέχνης που με το έργο του αποτέλεσε ταυτόχρονα τον τελευταίο μεγάλο εκπρόσωπο της μεσαιωνικής ζωγραφικής και τον μεγάλο πρωτοπόρο της αναγεννησιακής. **Ο Τζιότο ντι Μποντόνε (Giotto, 1267-1337)**

ήταν Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Τα πρώτα του έργα συνδέονται με τα ψηφιδωτά του βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας. Οι σπουδαιότερες νωπογραφίες του 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 καμπαναριό, το οποίο φέρει το όνομά του, το οποίο όμως δεν ολοκλήρωσε ο ίδιος.



Τζιότο, «Σκηνές από το βίο του Ιωακείμ», παρεκκλήσι της Αρένας στην Πάντοβα (περ.1300-1305). 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.



Τζιότο, "Ο επιτάφιος θρήνος" (1304-1313), νωπογραφία από το Παρεκκλήσι της 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 ταπεινότητα και τρυφερότητα. Το απογυμνωμένο δέντρο υπαινίσσεται το θάνατο και η γη μοιάζει αιματοβαμμένη. Οι Άγγελοι που έχουν κατακλύσει τον ουρανό θρηγούν. Με τη συμβολή του Τζιότο οι συνθέσεις στη ζωγραφική άρχισαν να γίνονται πιο περίπλοκες, οι μορφές πιο ρεαλιστικές, ενώ ο χώρος στον οποίο κινούνται έγινε πιο φυσικός.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ (ΕΛΛΗΝΙΚΗ Ή ΞΕΝΗ)

Γκιολές Νικόλαος, Βυζαντινή Ναοδομία (600-1204), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992

Γκιολές Νικόλαος, Παλαιοχριστιανική Τέχνη, Αθήνα 1998

Γοτθική Τέχνη (συλλογικό έργο), μτφρ. Αντώνης Πανταζής, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα 2010

Delvoye Charles, Βυζαντινή Τέχνη, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1998

Ελλάς, Ιστορία και Πολιτισμός του Ελληνικού Έθνους, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1998

Gombrich Ernst, Το Χρονικό της Τέχνης, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2011

Janson Hoerst –Waldemar&Janson Anthony, Ιστορία της Τέχνης, επιμ. Άννα Μπενάκη, εκδ. Έλλην, Αθήνα 2011.

Munro Eleanor, Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια της Τέχνης, μτφρ. Αριστείδης Αγγελίδης, εκδ. Φυτράκης, Αθήνα 1994

Ρηντ Χέρμπερτ κ.α., Λεξικό Εικαστικών Τεχνών, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1986

Ρομανική Τέχνη (συλλογικό έργο), μτφρ. Αντώνης Πανταζής, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα 2009

Runciman Steven, Η Ιστορία των Σταυροφοριών, τ. Α-Γ, μτφρ. Άγγυ Βλαβιανού, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2006

Στούφη-Πουλημένου Ιωάννα, Χριστιανική και Βυζαντινή Τέχνης και Αρχαιολογία, εκδ. Παρρησία, Αθήνα 2013

Woelfflin Heinrich, Η Κλασική Τέχνη, μτφρ. Στέλιος Λυδάκης, εκδ. Κανάκη, Αθήνα 1997