

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Συνειθίσαμε νὰ κρίνωμε κάθε ἔργο τέχνης μὲ κριτήριον τὸ πνεῦμα καὶ τὶς ἀρχὲς τῆς Ἀναγέννησης. Κι' ὅσο ἂν τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια τὸ γόητρο τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ—ποῦ εἶχε τὴν ἐπίσημη ἐλευθερίαν νὰ θεσπίζῃ τὸν τύπον τοῦ ὥραιου—κατρακύλησε, ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῶν ὑποστηρικτικῶν τῆς Γοτθικῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιρροῆς τῶν ἐμπρεσσιονιστῶν, δὲν κατορθώσαμε ὅμως νὰ ἀπολυτρωθοῦμε ἀπὸ τὴν κλασικὴ πρόληψιν ποὺ ἡ διανοητικὴ μόρφωση τῶν αἰῶνων ἐρρίζωσε μέσα μας. Ἴσως γιὰ τὴν χαρακτηρίζομε τὴν Ἀναγέννησιν ὡς ἐκδήλωσιν ἀπόλυτη ἔξω ἀπὸ κάθε τοπικὸ δεσμὸ καὶ πάνω ἀπὸ τὸ μεγάλο ἱστορικὸ ρεῦμα ποὺ ἐχάραξε τὴν κοίτην τοῦ νέου πνεύματος καὶ χαρακτήρισεν τὴν πάλιν τῆς σύγχρονης κοινωνίας.

Οἱ κλασικομανεῖς στὴν Ἀναγέννησιν δὲν εἶδαν παρὰ ἓνα κίνημα ξεχωριστὸ καὶ αὐτοτελές, ποὺ ἀπολυτρώνεται ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ ἐπιβολὴ καὶ γεννιέται μόνον μὲ τὴν ἐπιστροφὴ πρὸς τὴν ἀρχαιότητα. Παρεγνώρισαν, ἢ καλύψαν ἀγνόησαν θεληματικὰ ὅλους τοὺς αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τὸν ΧΙ καὶ τοὺς χαρακτήρισαν ὡς βαρβάρους. Ἡ Ἰταλία ἦταν ἡ χώρα τῶν παραδόσεων καὶ ἡ κληρονόμος τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Ρωμαϊκῆς ἀρχαιότητος. Μὲ τὴν συνεισφορὰ τῶν Βυζαντινῶν σοφῶν ποὺ φθάνουν ὕστερα ἀπὸ τὴν πτώσιν τοῦ Βυζαντίου στὴν Ἰταλία, θ' ἀνθίσῃ τὸ ἐξαιρετικὸ λουλουδι τοῦ τύπου τῆς ὁμορφιάς καὶ ἡ ἀτομικότητα, ποὺ σ' αὐτὴν θὰ στηρίξουν ὅλην τοὺς τὴν ὥραιον πρεπὴ καὶ ἀριστοκρατικὴν ἰδεολογίαν.

Τὶς μεγάλες κοσμοϊστορικὰς ἐπαναστάσεις ποὺ ἐμόρφωσαν τὸ σύγχρονον πνεῦμα, θὰ ἦταν ἀστέιο νὰ τὶς ὀρίσωμε ὡς ἀφετηρία μιᾶς ἡμερομηνίας, ὅπως εἶνε κουραστικὸ νὰ ζητοῦμε νὰ βροῦμε τοὺς προδρόμους τῆς Ἀναγέννησης μέσα ἀπὸ τὶς ἐξαιρετικὰς μεγαλοφυΐας τοῦ μεσαίωνα. Τὴν ἐργασίαν μας τὴν διαιρέσαμε σὲ τρία κεφάλαια: Τὴν Μεσαιωνικὴν τέχνην, τὴν Ἀναγέννησιν καὶ τὴν Ἐπαναστατικὴν τέχνην. Στὴν μεσαιωνικὴν τέχνην θὰ συνοψίσωμε τὸ πνεῦμα τῶν Γοτθικῶν μὲ ἔργο τὸ Καθεδρικὸ ποὺ δένει ὅλους τοὺς πόθους τοῦ μεσαίωνα, τοὺς λόγους ποὺ θὰ φέρουν τὴν παρακμὴν, καὶ πῶς οἱ τέχνες αὐτοκέφαλες θὰ ἀνοίξουν ἢ κάθε μιὰ τὸν δρόμον τῆς χωρὶς ὅμως νὰ παύσουν ν' ἀντιπροσωπεύουν τὴ λαϊκὴ ἐκδήλωσιν, μιὰ ποῦ καὶ ὁ ἀρχοντας καὶ ὁ τεχνίτης καὶ ὁ λαὸς κοινωνοῦν στὴν ἴδιαν πίστιν. Καὶ ποῖα ἡ μορφή τῆς τέχνης στὴ δύσιν πρὶν ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν Ἀναγέννησιν.

Στὸ δεῦτερον κεφάλαιον θὰ μελετήσωμε τὴν Ἀναγέννησιν ὡς καθαρὸ κίνημα Ἰταλικόν. Πῶς θὰ χωρίσῃ ριζικὰ τὸν τεχνίτη ἀπὸ τὸν λαόν, στηρίζοντας τὴν κρατικὴν ἐξουσίαν, καὶ πῶς ἡ ἐπιβολὴ τῆς

στών κόσμο θά μορφώσει τὸ Ἀκαδημαϊκὸ ψευτοκλασικὸ πνεῦμα, πὺν ἕως σήμερα ἐμπόδισε κάθε τάση καὶ κάθε προσπάθεια, κόβοντας κάθε ξάνοιγμα πρὸς τὴν ἐλευθέρη δημιουργία.

Στὸ τρίτο κεφάλαιο : Ἡ Ἐπαναστατικὴ τέχνη, θά παρακολουθήσωμε τοὺς μεγάλους τεχνίτες πὺν ἕως σήμερα ἀντέδρασαν κατὰ τῆς κλασικῆς ρουτίνας, δίνοντας τὶς βάσεις γιὰ τὴν τέχνη τῆς αὔριου, ὅταν αὐτὴ θά ἀπολυτρωθῇ ἀπὸ τὴν ὀλιγαρχικὴ καὶ ἀστικὴ ὑποδούλωσὴ τῆς. Καὶ τελευταῖα, πὺς ἡ ἐλευθέρη τέχνη θά μπορέσῃ νὰ ἐμπνεύσῃ τὸν ἀγῶνα τῆς ἐπανάστασης καὶ νὰ ἐνώσῃ ὅλον τὸν κόσμο γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο ἰδανικόν : τὴν ἀδελφωσύνη.

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Μετὰ τὴν ἐπιδρομὴ τῶν Νορμανδῶν καὶ Σκανδιναβῶν στὸν ΙΧ καὶ Χ αἰῶνα ἡ δυναστεία τοῦ Καρλομάγνου καταλίεται. Ὅλη ἡ δύση θά ὁργανωθῇ σύμφωνα μὲ τὸ Φεουδαρχικὸ πολίτευμα, ὑπὸ τὴν ἐπιτροπὴ τῆς Ἐκκλησίας πὺν τὴν ἐνώνει κάτω ἀπὸ τὸ Χριστιανικὸ δόγμα. Οἱ νεόφυτοι βάρβαροι στὴν προρωμανικὴ προπαρασκευαστικὴ ζύμωση θά συνεισφέρουν τὸ καλλιτεχνικὸ τοὺς ἔνστικτο «ἰδιότροπο καὶ φανταστικόν», τὰ διακοσμητικὰ τοὺς στοιχεῖα, πὺν ὅσο κι' ἂν ἡ ἀρχὴ τοὺς εἶνε μακρονῆ καὶ ξένη τὰ ἐστύλωσαν στὰ κιονόκρανα καὶ στὰ πρόθυρα τῶν ἐκκλησιῶν τοὺς ἀνακατωμένα μὲ τὴν ἐθνικὴ τοὺς μυθολογία καὶ τὴ προτίμησὴ τοὺς γιὰ τὶς τερατώδεις μορφές. «Τὸ βαρβαρικὸ στοιχεῖο ἦταν τὸ προζύμι πὺν ἐφούσκωνε τὸ ζυμάρι καὶ γονιμοποίησε τὸν κόσμο». Ὁμοιογενὲς πνεῦμα καὶ δημιουργικὸ ζωντανεῖ τὰ μνημεῖα πὺν στέκουν, ριζωμένα στὸ χῶμα κάθε ἐπαρχίας πὺν τὰ φέρει. Μιὰ παγκόσμια ἀνθισσι. Βεβαίωτης καὶ ἐνότης στὴν ἐκδήλωσι, χαρὰ καὶ περὶέργεια στὴν δημιουργία. Οἱ τεχνίτες τοῦ μεσαίωνα ἀπολυτρωμένοι ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς τύπους τῆς εἰκονογραφίας, σὲ στενότερη ἐπικοινωνία μὲ τὴν φύσι, ἐργάτες κοινοῦ ἰδανικοῦ, ἀνώνυμοι, ταπεινοί, χαροῦμενοι καὶ λαϊκοὶ θά ὑψώσουν στὸ διάστημα τὸ ὠραιότερο ἀριστοῦργημα τῆς Χριστιανικῆς ἐποχῆς, τὴν Cathédrale τῆς δύσης. Ἡ Γοτθικὴ ἐποχὴ εἶνε ἡ ἐνωσι ὅλων τῶν φυλῶν κι' ὅλων τῶν κοινωνικῶν τάξεων σὲ μιὰ ὁρμή, σὲ ἓνα ἰδανικόν. Βάσις τῆς ἡ Χριστιανικὴ πίστι καὶ ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας, γύρω ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ μυστήριον καὶ ὑπὸ τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ, ὅλη ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ μ' ὅλες τῆς τὶς τάσεις κι' ὅλα τῆς τὰ ἔργα. Οἱ τεχνίτες εἶναι λαϊκοί, ἐνωμένοι στὶς περὶφημες ἐργατικὲς συντεχνίες πὺν τόσο ζήτησαν μὲ τὰ καταστατικά τοὺς νὰ μορφώσουν τοὺς μαθητευομένους καὶ ἡ δουλειὰ νὰ βγαίη εὐσυνείδητη καὶ ἀνόθευτη. Κι' ἂν δὲν μπόρεσαν νὰ ἐμβυθύνουν στὸ μυστήριον τοῦ δόγματος καὶ τοῦ συμβόλου, συνεκέντρωναν εὐσυνείδητα καὶ πλαστικά στὸν Καθεδρικοὺς ὅλες τὶς γνώσεις τὶς ὁποῖες ἡ Σχολαστικὴ φιλοσοφία φιλοδόξησε νὰ συνοψίσῃ στὴν μεγάλη Ἐγκυκλοπαίδεια τὸ Speculum Majus πὺν καθρεφτίζει τὴν ἐπιστήμη, τὴ φύσι, τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν ἱστορία.

Γιατὶ ἡ ἴδια ἀρχὴ ἐνώνει τὴν τέχνη μὲ τὴ φιλοσοφία τῆς ἐποχῆς, μιὰ πὺν ἡ πρώτη ἐμπνέονταν ἀπὸ τὴν δευτέρη. Οἱ σχολαστικοὶ θεολόγοι θέλησαν νὰ ὁρίσουν τὴ σχέση τῆς σκέψης μὲ τὸ θρησκευτικὸ δόγμα καὶ νὰ γεφυρώσουν τὴν ἐκκλησιαστικὴ διδασκαλία

μέ την ἀνθρώπινη γνώση. Μὲ την συγκατάθεση τῆς Ρωμαϊκῆς ἐκκλησίας, πού μέ την σχολαστικὴ τακτικὴ ἔβλεπε ἡ δύναμή της νὰ ὑπερβαίνει τὴ σημασίαν τοῦ Εὐαγγελίου, οἱ σχολαστικοὶ φιλόσοφοι θὰ διδάξουν πὼς ὁ λόγος καὶ μόνον ὁ λόγος πρέπει νὰ ἀποδείξῃ τὸ ἀναλλοίωτο τοῦ δόγματος. Γιά νὰ πιστέψωμε πρέπει νὰ γνωρίσωμε καὶ ὅτι γνωρίζομε δὲν ἀντιβαίνει πρὸς ὅτι πιστεύομε. Ὅλη ἡ βάση ἦταν ἡ γνώση, ὅπως ἡ βάση τῆς γοτθικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἦταν ἡ λύση τοῦ προβλήματος, πὼς νὰ σηκώσουν τοὺς θόλους ὅσο τὸ δυνατόν πιά ψηλά γιὰ νὰ δώσουν φῶς στὸ ναὸ καὶ πὼς νὰ ἰσορροπήσουν τὴν ἀντίσταση καὶ τὸ βάρος τους, στυλώνοντας τὸ οἰκοδόμημα ἐλαφρὸ καὶ γιγάντιο.

Πότε τελειώνει ἡ Γοτθικὴ ἀνθιση καὶ πὼς ἀρχίζει ἡ παρακμή; Ὅπως ὅλες οἱ μεγάλες ἐποχές, πού τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα γεμᾶτο πίστη καὶ ἀγάπη πρὸς τὴ ζωὴ, τὶς χάραξε μὲ τὴ μεγαλοφυΐα καὶ τὴ πρωτοτυπία του, δὲν διαρκοῦν ἀνόθευτες παρὰ τὸν χρόνον πού μεσουρανοῦν, ἔτσι καὶ ἡ Γοτθικὴ στὶς ἀρχὲς τοῦ XIV αἰῶνα θὰ σκορτάιψῃ στὴν αἰώνια κίνησις τῆς ἐξέλιξης πού θὰ ὀδηγήσῃ τὴν ἀνθρωπότητα σὲ ἄλλα ἐπίπεδα δράσεως.

Στὸν σκοτεινὸν οὐρανό, τὸ μνημεῖο, πού ἄξαφνα περιλούζει τὸ φῶς, προβάλλει λευκὸ καὶ πελώριο, βάρος στὴ μικρότητά μας, ὅπτις αἰσθάνονται ἐλπίδες μας.

Ἡ Ἐκκλησία πού εἶχε ἐνώσει ὅλη τὴ δύση στὸ μεσαίωνα βρίσκεται σὲ διηγετικὴ ἀγῶνα κατὰ τῆς κοσμικῆς ἐξουσίας. Τὰ ἔθνη παίρνουν συνείδησις τῆς δυνάμεώς των. Μὲ τὴν πολιτικὴ ἐπανάστασις τοῦ XV αἰῶνα, τὴν κατάλυσις δηλαδὴ τοῦ φεουδαρχικοῦ πολιτεύματος καὶ τὴν ἀνοδο τῆς μοναρχίας, ἡ κεντρικὴ ἐξουσία θὰ ἐξασφαλίσῃ σχετικὴν ἡσυχίαν καὶ τάξιν στὰ μεγάλα πιά κράτη. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἐπιβολὴ—κυρία τῆς ἐκπαίδευσης, τῆς ἐπιστήμης καὶ πλούσια ἀπεράντων κτημάτων καὶ προνομίων—κλονίζεται ἡ δὲ Μεταρρύθμισις θὰ δώσῃ τὸ τελευταῖον χτύπημα πού θὰ δημιουργήσῃ τὸν θρησκευτικὸ διχασμό. Οἱ μονάρχες στηριγμένοι στὴν μπουρζουαζία τῶν πόλεων θὰ ἀναγκάσουν τὴν ὑψηλὴν φεουδαρχικὴ ἀριστοκρατίαν νὰ συγκεντρωθῇ ὑπόδουλη γύρω ἀπὸ τὴν αὐλή. Ὁ XV αἰῶνας εἶνε ἀκόμα ἡ ἐποχὴ τῶν μεγάλων γεωγραφικῶν ἀνακαλύψεων τοῦ νέου κόσμου καὶ τοῦ δρόμου τῶν Ἰνδιῶν. Ὁ ἄξωνας τοῦ παλαιοῦ κόσμου μετατοπίζεται, ἡ δὲ Μεσόγειος Θάλασσα παύει νὰ εἶνε τὸ κέντρο τῆς ναυτιλίας. Οἱ καινούργιες σταυροφορίες δὲν θὰ ὀδηγήσουν πειὰ τοὺς πιστοὺς στὴν ἀπελευθέρωσιν τῶν Ἁγίων Τόπων—μιὰ πού ἡ πείρα εἶχε διδάξῃ πὼς μόνον οἱ Πάπαι καὶ οἱ ἐφοπλισταὶ τῆς Βενετίας ἦσαν οἱ μόνοι πραγματικοὶ κερδισμένοι—μὰ στὴν κατάκτησιν τῶν θησαυρῶν τοῦ Μεξικοῦ. Ἡ περιπέτεια καὶ ἡ τόλμη, τὸ ἐντίκρουσμα τῶν κινδύνων θὰ ἀναπτύξῃ τὸ αἶσθημα τῆς ἀτομικότητος στὸν ἀνθρώπον. Ἡ ἐπίδρασις τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῶν Ἀνατολικῶν προϊόντων πού μέσον τῆς Ἰταλίας—τῶν μεγάλων Ἰταλικῶν δημοκρατιῶν πού ἦσαν οἱ τραπεζίτες τοῦ τότε γνωστοῦ κόσμου—ἐσκορπίζοντο σ' ὅλη τὴ δύση, ὁ πλοῦτος, ἡ πολυτέλεια καὶ ἡ καλοπέρασις πού ἦσαν σχεδὸν ἄγνωστα στὸ μεσαίωνα, τὰ καινούργια προϊόντα τῆς Ἀμερικῆς, ὅλα βαθμιαίᾳ θὰ ὀδηγήσουν τὸν λαὸ στὸ νὰ ζητήσῃ νὰ ἀπολαμβάνῃ τὸν καρπὸ τῆς δουλειᾶς του. Οἱ ναυτικὲς

ἀνακαλύψεις, οἱ ἀποικιακὲς κτήσεις καὶ ἡ πληθώρα τοῦ εἰσαγομένου χρυσοῦ καὶ ἀργύρου εἶνε τὰ αἷτια τῆς μεγάλης ἀνάπτυξης τοῦ ἐμπορίου ἐξαγωγῆς καὶ εἰσαγωγῆς. Γιατὶ ἡ παραγωγή δὲν θὰ ἐξαρτηθῇ περὶ ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τῆς πόλεως ἢ τῆς χώρας, μὰ θὰ πολλαπλασιασθῇ γιὰ τὴν συναλλαγὴν καὶ τὸ κέρδος. Ὁ XVI αἰὼνας εἶνε ἡ ἀρχὴ καὶ ἄνοδος τοῦ καπιταλισμοῦ, μὲ τὶς βαθεῖς διαφορὰς τῶν κοινωνικῶν τάξεων.

Ἡ ἀνακάλυψη τῆς τυπογραφίας (θὰ μιλήσωμε παρὰ κάτω γιὰ τὴν μεγάλην ἐπίδρασιν ποὺ εἶχε στὴν ἐξάπλωσιν τῆς ἀναγέννησης καὶ γενικὰ στὴν ἀνθρωπίνην σκέψιν) εἶνε τὸ πρῶτον βῆμα πρὸς τὸν μηχανισμόν καὶ τὶς βιομηχανικὰς ἀνακαλύψεις. Ἡ μικρὴ βιομηχανία, τὸ μικρὸ ἀτελιὲ ποὺ σ' αὐτὸ ὁ πάτρωνας μὲ τοὺς συντρόφους καὶ τοὺς μαθητευομένους ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ ἐργαστοῦν μὲ τὴν σειρὰ ὅλας τὶς φάσεις τοῦ κατεργαζομένου εἵδους καὶ νὰ τὸ πουλήσουν, δὲν ἀρκεῖ περὶ στὴν παραγωγή. Τὸ ἀτελιὲ θὰ μεγαλώσῃ. Οἱ ἐργάται θὰ εἶνε περισσότεροι ἢ δὲ δουλειὰ θὰ κατανεμηθῇ μὲ τὴν εἰδικοποίησιν κάθε σειρᾶς ἐργασίας. Ὁ ἐργάτης δὲν θὰ ξεύρῃ νὰ ἐργασθῇ παρὰ ἓνα μόνον μέρος τοῦ προϊόντος, ἐπομένως θὰ τοῦ κλεισθῇ ἡ πόρτα τῆς *maitrise* ποὺ μένει προνόμιον κληρονομικὸν τῶν παλαιῶν ἰδιοκτητῶν. Ἡ ἐργατικὴ συντεχνία χάνει ἔτσι τὸν λαϊκὸν της χαρακτῆρα καὶ μένει καθαρὴ ἀστικὴ ὀργάνωσις. Ἡ ἐργατικὴ τάξις, τὸ προλεταριάτον ποὺ ἀναφαίνεται γιὰ πρώτη φορά, δυστυχημένον καὶ κακοπληρωμένον, ἀρχίζει τὸν ἀγῶνα κατὰ τῆς βουρζουαζίας μὲ τὶς πρώτες ἀπεργίαι τοῦ XVI αἰῶνα.

Αὗται εἶναι οἱ πολιτικοοικονομικὲς ἐπαναστάσεις, ποὺ ἐμόρφωσαν τὴν σύστασιν καὶ τὶς βάσεις τῆς κερδοσκοπικῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Ἡ ἐξέλιξις θὰ γίνῃ σιγὰ καὶ μὲ πολὺν ἀγῶνα· καὶ ἂν τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐπαναστάσεων δὲν θὰ δώσουν τὴν ριζικὴν μεταβολὴν παρὰ μόνον ἀπὸ τὸν XV αἰῶνα καὶ ὕστερα, ὅλη ἡ δύξις θὰ αἰσθανθῇ πολὺν πρὶν τοὺς σπασμοὺς τῆς προκαταρκτικῆς ζύμωσης, ποὺ τόσο θὰ ἐπιδράσουν στὴν καλλιτεχνικὴν καὶ πνευματικὴν ἐκδήλωσιν αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

Πλαῖν ἀπὸ τὶς πολιτικὰς μεταβολὰς ποῖα ἦσαν ἡ πνευματικὴ ἐξέλιξις ὥς τὰ πρόθυρα τῆς Ἀναγέννησης καὶ ποῖα ἡ ἐπίδρασίς της στὴν μεσαιωνικὴν τέχνην; Εἶδαμε πάρα πάνω πὼς ἡ Γοτθικὴ τέχνη, καθαρὰ χριστιανικὴ, εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὶς ὁδηγίας καὶ τὶς συμβουλὰς τῶν σχολαστικῶν φιλοσόφων. Στὴν διεξηγήσει τῆς φύσεως ὁ τεχνίτης χωρὶς νὰ πάσῃ νὰ τὴν μελετᾷ, δὲ θὰ ἀρκεσθῇ στὴν ρεαλιστικὴν της καὶ μόνον ἀπόδοσιν. Ἡ Γοτθικὴ τέχνη εἶνε καθαρὰ πνευματικὴ. Ἡ φύσις εἶνε τὸ μοτίβον γιὰ τὴν ἀπλὴν καὶ ἀφελὴ ἐξηγησίαν τοῦ συμβόλου.

Μὰ ἡ σχολαστικὴ διδασκαλία κλονίζεται. Ὁ κόσμος ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ παρακολουθήσῃ τὴν διαλεκτικὴν μεταφυσικὴν τῶν σχολαστικῶν φιλοσόφων καὶ νὰ ἐμβαθύνῃ στὸ ἀψυχο πνεῦμα τοῦ δόγματος, βρίσκει στὰ πρόσωπα τοῦ Ἀγίου Francois d'Assise τὸν ἀπόστολον τῆς ἀληθινῆς θρησκείας ποὺ στηρίζεται καὶ πάλιν στὸ Εὐαγγέλιον καὶ στὴν ἐμπρακτικὴν ἐκδήλωσιν τῆς πίστεως. Ὁ μέγας μυστικιστής, ποὺ στὸ μοναχικόν του τᾶγμα θὰ συγκεντρώσῃ τὰ μεγαλύτερα πνεύματα τοῦ μεσαίωνα, κατὰ τοῦ ὀρθολογισμοῦ τῶν φι-

λοσόφων, θ' ἀντιτάξῃ τὴν ἀκράδαντὴ πίστιν τοῦ ποῦ ἀναβρῦζει ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀποκάλυψιν τοῦ οὐρανοῦ βασιλείου. Καὶ ὅπως ὅλοι οἱ μυστικισταὶ θ' ἀγαπήσῃ καὶ θὰ τραγουδήσῃ τὴ φύσιν ὡς τὴν τελευταῖα τοῦ ὥρα. Τὴν φύσιν ποῦ εἶναι ὁ Θεός.

Ὅταν ὁ Πάπας θὰ ἀναγνωρίσῃ τὸ τάγμα τοῦ Ἁγίου François d'Assise, τὸ χάσμα ποῦ ἐχώριζε τὸν ἀριστοκρατικὸ κληρὸ ἀπὸ τὸν λαὸ θὰ γεφυρωθῇ, ὅλη δὲ ἡ χριστιανικὴ πίστις θὰ γίνῃ πειρὸ ἀνθρώπινῃ. Στὸν Χριστὸ ξαναβρίσκουν τὸν ἀνθρώπο ποῦ ἐμαρτύρησε. Μπρὸς σὰ ἴδια τοὺς τὰ μάτια ὁ πνευματικὸς τοὺς ἀρχηγὸς δὲν ἐπόνεσε ὅλα τὰ μαρτύρια τοῦ Χριστοῦ; Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ἁγίου François d'Assise ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς παρακμῆς τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας. Μὲ τὴν πολεμικὴ τῶν ρεαλιστῶν σχολαστικῶν φιλοσόφων ἡ ὀρθολογιστικὴ θεωρία τοῦ Thomas d'Aquin πέφτει. Ὁ λόγος ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὴν Θεολογίαν καὶ στρέφεται πρὸς τὴν ἐμπειρικὴν παρατήρησιν τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς.

Ὁ ἀνθρώπος παίρνει συνείδησιν τῆς ἀτομικῆς του ἐλευθερίας. Ὁ τεχνίτης δὲν θὰ ἐμπνευστῇ πειρὰ ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη καὶ νοητικὴ ἐκπροσώπησιν τοῦ δόγματος, μὰ θ' ἀντικρῶσῃ τὸ Χριστιανικὸ δρώμα στὴν τραγικώτερή του στιγμὴ, τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ, καὶ θὰ τὰ ἀποδώσῃ μὲ ὅλον τὸν ἀνθρώπινον πόνο σὲ αἰσθηματικὰς εἰκόνες πονετικὰς καὶ λαϊκὰς. Ἡ διδασκαλία τοῦ Ἁγίου ἀκούστηκε. Ἡ τέχνη θ' ἀκολουθήσῃ τὸν δρόμο τῆς ἀμεσης παρατήρησης καὶ μελέτης τῆς φύσεως καὶ τῆς ἐκφρασεως.

Ἡ ἴδια ἐπίδρασις καὶ στὴν ποίησιν. Τὸ θρησκευτικὸ καὶ λαϊκὸ τραγοῦδι θὰ συναντηθοῦν κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιον νόμον τῆς ἀγάπης. Ὅλη ἡ ζωὴ καθρεφτίζει τὸν οὐρανόν. Οἱ ἱπποτικοὶ θρύλοι θὰ ξεχαστοῦν. Μὲ τὸ «Roman de la Rose» καὶ τὸ «Roman de Renart» βλέπομε ὅλο τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ὁ κόσμος δὲν ἐνδιαφέρεται πειρὰ μὲ τοὺς θρυλικούς ἥρωες τῆς ἐποχῆς τοῦ Καρλομάγνου καὶ τοῦ βασιλεῖ Ἄρτους, προτιμᾷ τὴν αἰσθηματικὴν ἀλληγορίαν καὶ τὴν σάτυρον τῆς ἐποχῆς. Οἱ τροβαδοῦροι δὲν θὰ τραγουδήσουν πειρὰ μόνο γιὰ τοὺς εὐγενεῖς, μὰ καὶ γιὰ τοὺς ἀστοὺς καὶ τὸ λαόν. Ὅλη ἡ ζωὴ ἀπὸ ὅλες τῆς τῆς μεριῆς θὰ τοὺς ἐμπνεύσῃ. Τὸ ἴδιον ρεαλιστικὸ πνεῦμα θὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ποίησιν καὶ τῆς ἄλλης τέχνης.

Νέα ἀφορμὴ γιὰ τὴν μελέτη τῆς πραγματικότητος θὰ δοθῇ στὸν τεχνίτη μὲ τὸ μεσαιωνικὸ θέατρο ποῦ πάβει νὰ εἶνε καθαρὴ θρησκευτικὴ παράστασις ἀπὸ κληρικὸς μέσα στῆς ἐκκλησίας. Ἀπὸ τὸν XIV αἰῶνα καὶ ὕστερα στὴν πλατεῖαν τοῦ Καθεδρικοῦ λαϊκοὶ ἡθοποιοὶ θὰ παραστήσουν τὰ «μυστήρια», τὴν θρησκευτικὴν δηλαδὴ ἱστορίαν ἀπὸ τὴν δημιουργίαν τοῦ κόσμου ὡς τὴν ἀνάστασιν. Τὴν παράστασιν ποῦ διαρκοῦσε ἀπὸ εἴκοσι ἕως σαράντα μέρες τὴν παρακολουθοῦσαν οἱ ἄνθρωποι ὅλων τῶν κοινωνικῶν τάξεων. Μέσα στὸ «μυστήριον» καθρεφτιζόντανε ὅλη τοὺς ἡ ζωὴ μιὰ ποῦ στὸν κάθαρ ἡθοποιοῦ ντυμένο μὲ τὰ ρούχα τοῦ καιροῦ τοῦ ἀνεγνώριζαν τὸ σύγχρονόν τοὺς βασιλεῖ, δικαστὴν, ἱππότη ἢ παπᾶ. Ἐτοί ὁ λαὸς ζοῦσε ὅλο τὸ μυστήριον, στὴ μνήμῃ του ἦσαν χαραγμένες οἱ πραγματικὲς σκηνὲς ποῦ εἶχε δεῖ κ' εἶχε γνωρίσει, ὅλα τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὸν τεχνίτη ἦταν φυσικὸ νὰ ζητήσῃ τὴν πιστὴ ἀναπαράστασιν τῆς ἱστορίας ποῦ εἶχε σχεδὸν ζήσει ὁ ἴδιος. Γι' αὐτὸ στὴν τέχνη τῶν

Primitifs (ὅπως λέγονται οἱ καλλιτέχνες αὐτῆς τῆς ἐποχῆς), θὰ μᾶς σταματήσουν ἓνα σωρὸ ζωντανὲς λεπτομέρειες παρμένες ἀπὸ τῆ ζωῆ, ὅλη δὲ ἡ σύνθεση τοῦ ἔργου, μακρὰ ἀπὸ τῆς κλασικῆς γεωμετρικῆς ἀναλογίης τῆς Ἀναγέννησης, χωρὶς κανόνες, θὰ ἀποδώσῃ ζωντανὰ καὶ γραφικὰ ὅλη τὴν κίνησιν τοῦ πλήθους. (Οἱ ἡθοποιοὶ στὶς μεγάλες παραστάσεις περνοῦσαν τοὺς τετρακόσιους).

Ἡ μεταβατικὴ ἐξέλιξις τῆς τέχνης πρὸς τὸν ρεαλισμό, ὅπως σ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα τῆς ἀνθρώπινης δράσεως καὶ ἰδιαίτερα στὸ μεσαίωνα, γίνεται ἀργὰ καὶ βαθμιαία. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ χάνει τὴν ἀπλότητά της, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ γοτθικὴ ἀρχὴ τῆς οἰκοδομῆς. Ὁ Καθεδρικός θὰ ὑψωθῇ σὲ τεράστιο ὕψος, ἡ δὲ πέτρα θὰ σκαλισθῇ σὰν ταντέλλα. Κ' ἂν εἶνε ἀλήθεια πὼς οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ flamboyant¹⁾ θὰ λύσουν τὰ δύσκολα προβλήματα τῶν γεωμετρικῶν περιπλοκῶν, καὶ τὰ μνημεῖα τοὺς μολονότι παραφορτωμένα θὰ ὑψωθοῦν ἀνάλαφρα καὶ ἀβίαστα στὸν οὐρανό, θὰ χάσουν ὅμως τὸ δυνατὸ καὶ μετρημένο ρυθμὸ πὺν χαρακτηρίσει τόσοςτέλεια καὶ στερεὰ τὸν Καθεδρικοῦ τοῦ XIII αἰῶνα.

Ἡ γλυπτικὴ παύει νὰ ἐξαρτᾶται καὶ νὰ ὑποτάσσεται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ἡ δὲ διακόσμηση θὰ πλουτισθῇ μ' ὅλα τὰ μοτίβα τῆς γλωρίδας.

Ἡ Γοτθικὴ τέχνη ἔφθασε στὸ σημεῖο πὺν καμὶὰ πειὰ ἐξέλιξις πρὸς τὰ ἐμπρὸς νὰ μὴν εἶνε δυνατὴ. Μόνον γυρίζοντας πρὸς τὴν ἀπλότητα μποροῦσε νὰ ἀπολυτρωθῇ. Μὰ οἱ πολιτικὲς μεταβολὲς δὲν ἄφισαν ἀνεπηρέαστο τὸ λαὸ ἢ καλύτερα οἱ πολιτικὲς μεταβολὲς χώρισαν τὸν λαὸ ἀπὸ τὸν τεχνίτη. Ἡ τέχνη θὰ μείνῃ προνόμιο τοῦ μονάρχου καὶ τῶν αὐλικῶν πὺν θὰ προστατεύουν τὸν τεχνίτη γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ καθε τοὺς ματαιοδοξίας. Εἶδαμε πὼς ἡ ἀνοδος τῆς μοναρχίας στὴ δύσιν θὰ συγκεντρώσῃ στὶς αὐλὲς τοὺς ἀέργους αὐλικούς. Οἱ φεουδάρχου εὐγενεῖς θὰ παύσουν νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τῆς ἐπαρχίης τοὺς. Γιὰ νὰ ἀντεπεξέλθουν δὲ στὰ ἐξοδα τῆς παράστασης τῶν θὰ ξεκαθαρίσουν τῆς περιουσίης τῶν. Τὸ τοπικιστικὸ πνεῦμα πὺν κατὰ τὸν μεσαίωνα ἐστόλισε τὴ γῆ τῆς δύσης μὲ τόσα ἀριστουργήματα θὰ πέσῃ σὲ τελεία παρακμῇ. Ὁ πλοῦτος τῆς χώρας δὲν θὰ καταναλωθῇ γιὰ τὸ δημόσιο καλὸ, μὰ γιὰ τὴν καλοπέρασιν τοῦ αὐλικοῦ. Ὅλη ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις θὰ συγκεντρωθῇ στὴν πρωτεύουσα κέντρο τῆς αὐλῆς καὶ τῆς γενικῆς διοικήσεως. Μιὰ νέα ἀριστοκρατία θὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν παλιὰ φεουδαρχικὴ, μῖγμα βαθμύχων καὶ ἀνωτέρων δημοσίων ὑπαλλήλων. Ὅλοι ἀχόρταγοι σὲ ἐπίδειξιν σὲ τιμὲς καὶ σὲ γλέντια.

Κι' ἂν εἶνε ἀλήθεια πὼς αὐτὴ ἡ αὐλὴ θ' ἀποτελέσῃ τὸν πυρῆνα πὺν θὰ ἐμπνεύσῃ στὸ ἐξῆς τοὺς τεχνίτες καὶ θὰ τοὺς ὑποστηρίξῃ, δὲν θὰ ζητήσῃ ὅμως στὸ ἔργο τοὺς παρὰ νὰ καθρεφτισθῇ ἢ ἴδια, μὲ ὅλα τῆς τὰ ἐλαττώματα καὶ τῆς φιλοδοξίης. Μὰ τὸ χάσμα πὺν θὰ χωρίσῃ ριζικὰ τοὺς τεχνίτες ἀπὸ τὸν λαὸ θὰ συντελεσθῇ μόνον μὲ τὴν Ἀναγέννησιν, ὅταν μὲ τὴν κλασικὴ ἐκπαίδευσιν, πρὸν νόμιο τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ πνεύματος, ἡ τελευταία θὰ στραφῇ στὰ ὑψηλὰ θέματα, στὸν ἐκλεκτισμὸ καὶ τὴν μυθολογία καὶ θ' ἀποτραβηχθῇ ἀπὸ κάθε λαϊκὸ, χαρακτηρίζοντάς το ἀγροῖκο καὶ ἀνάξιον

¹⁾ Ρυθμὸς τοῦ λεπτοδουλεμένου Καθεδρικοῦ τοῦ XIV αἰῶνα.

προσοχής. Τὸν αὐλικό, τὸν τεχνίτη καὶ τὸν λαὸ στὸ μεσαίωνα τὸν ἐνώνει ἡ ἴδια πίστη, γι' αὐτὸ καὶ ἡ τέχνη κ' ἂν δὲν ἀντιπροσωπεύει πειὰ κοινὸ ἰδανικὸ ὅλης τῆς φυλῆς δὲν παίνει ὅμως νὰ εἶνε καὶ λαϊκή. Σὲ καινούργιες μορφὲς ἀπλούστερες καὶ μικρότερων διαστάσεων, θὰ συγκεντρώσῃ καὶ πάλι τὴν λαϊκὴν πίστη.

Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ Γοτθικὴ σχολὴ ἔσβυσε. Ὅ,τι θὰ δώσῃ στὸ μέλλον δὲν εἶνε παρὰ ἓνα ἀναμάσημα κανόνων, ἓνα εἶδος Γοτθικοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, τεχνικὴ ἐπιτηδεύουσα καὶ δεξιότητι. Τὰ μεγάλα μνημεῖα ποὺ σ' αὐτὰ κοινωνοῦσε ὅλη ἡ Χριστιανωσύνη σταμάτησαν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι πειὰ ἡ κυρία τέχνη ποὺ γύρω της θὰ δέσῃ ὅλη τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση σ' ὅλες της τὶς μορφές, σ' ἓνα σύνολο ἀδιαίρετο καὶ ἀθάνατο. Κάθε τέχνη αὐτοκέφαλή θὰ ζητήσῃ, στηριγμένη μόνο στὶς δικές της τεχνικὲς δυνάμεις νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Μὰ ὁ Καθεδρικός δὲν ἀπέθανε, ταξιδεύει μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες ὑψηλὴ καὶ ἀθάνατη ἐλπίδα καὶ πίστη.

Ἡ καινούργια ἐποχὴ εἶνε ἡ ἐποχὴ τῶν πύργων καὶ τῶν παλαιῶν τῶν retables καὶ τῶν πορτραίτων. Τὸ τοπεῖο γιὰ πρώτη φορὰ ἀναφαίνεται στὴ μινιατοῦρα στὸ περίφημο χειρόγραφο βιβλίον «Οἱ Πολὺ Πλούσιες Ὁρεσ τοῦ Δοῦκα τοῦ Berry.» Ἡ ζωγραφικὴ ἀνατέλλει στὴ Δυτικὴ Εὐρώπῃ. Πρέπει νὰ σημειώσωμε πὼς ἡ ζωγραφικὴ μὲ τὴν κυριολεκτικὴν της σημασίαν δὲν ὑπάρχει στὴν Γοτθικὴ ἐποχὴ. Ἡ γοτθικὴ ἐκκλησίαν δὲν ἔχει μεγάλη ἔκταση τείχου ὥστε νὰ παρουσιασθῇ ἀνάγκη νὰ διακοσμηθῇ μὲ τοιχογραφίες, πράγμα ποὺ συμβαίνει στὴν μεσημβρινὴ Εὐρώπῃ, καὶ στὴν Ἰταλίαν ποὺ οἱ ἐκκλησιῆς μολονότι γοτθικὲς εἶνε πρὸ γεμῆτα χτισμένες σύμφωνα μὲ τὶς τοπικὲς παραδόσεις καὶ τὸ κλίμα. Οἱ πλευρὲς τοῦ οἰκοδομήματος στοὺς Καθεδρικοὺς τοῦ βορρᾶ δὲν εἶνε παρὰ στῆλες καὶ vitraux. Γι' αὐτὸ ὅταν μιλοῦμε γιὰ ζωγραφικὴ τοῦ μεσαίωνα στὴ βόρεια Εὐρώπῃ ἐννοῦμε τὶς μινιατοῦρες τῶν χειρογράφων, ποὺ ἔφθασαν σὲ ἀφάνταστο βαθμὸ τελειότητος καὶ ὁμορφίᾳ καὶ τῶν vitraux τὴν γυαλένια ζωγραφικὴ, τὴν δόξαν τῆς Γοτθικῆς τέχνης.

Μὲ τὴν μεταφορὰ τοῦ Πάπα στὴν Avignon πολλοὶ Ἰταλοὶ ζωγράφοι θὰ παρακολουθήσουν τὴν θρησκευτικὴ αὐλὴ στὴ Γαλλίαν, πλοῦσιον ἀπὸ τὰ μαθήματα τοῦ Giotto ποὺ μεσουρανεῖ στὴν Ἰταλίαν ἀπολυτρώνοντας τὴν ζωγραφικὴ μὲ τὸν νατουραλισμὸ του.

Τὰ συχνὰ ταξείδια τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἡ ἔλξη πρὸς τὰ Παρίσια, πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο τῆς Δύσης, θὰ συντελέσουν στὴν διάδοσιν τῆς νέας τεχνικῆς στὴ ζωγραφικὴ καὶ θ' ἀνοίξουν τὸν δρόμον στὸν ἐρχομὸ τῆς Φλαμανδικῆς τέχνης μὲ τοὺς Van Eyck.

Ἡ συνεισφορὰ τῶν ἀδελφῶν Van Eyck στὴ μόρφωση τῆς νέας τέχνης εἶνε ἀμέτρητη, κ' ἂν ἀκόμα τοὺς ἀρνηθοῦμε τὴν ἀνακάλυψιν τῆς λαδομπογιᾶς ποὺ ὁ ἱστορικὸς Vasari ὀριστικὰ τὴν προσθέτει στὶς τόσες ἄλλες τοὺς δόξας. Στὴν ἱστορίαν τῆς παγκόσμιας τέχνης τὸ ὄνομά τοὺς εἶνε σταθμὸς. Ἡ δόξα τοὺς καὶ στὴν ἐποχὴ τοὺς ἀκόμα εἶχε ξαπλωθῇ σ' ὅλον τὸν κόσμον: «οἱ μεγαλύτεροι εἰκονογράφοι τοῦ XV αἰῶνα.»

Στὰ ἔργα τοὺς ὅλα τὰ τεχνικὰ προβλήματα, ποὺ τόσοι πρὶν τεχνῖτες ἀνώνυμοι καὶ ἄγνωστοι μελέτησαν, ἐλύθησαν μὲ τὴν μεγαλύτερη μαεστρίαν. Ὅλος ὁ ὀρίζοντας στὴ μελέτῃ τῆς φύσης σῶμα

πρὸς σῶμα, ξεκαθάρισε ἀπὸ τὶς οὐμίχλες τῆς ἀμφιβολίας. Μποροῦμε νὰ βυθίσωμε τὸ μάτι μας σ' ὅλο τὸ βάθος τοῦ ἀπείρου, παντοῦ θὰ λάμψη ἡ ἀλήθεια, ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ ἀγάπη τῆς πραγματικότητος, ὅπως ὅταν ἐλέπομε τὴν «Παναγία τοῦ καγγελαρίου Rollin» στὸ Λοῦβρο, πάντα βλέπομε πειὸ πέρα, πειὸ μακρὺ ἀπὸ ὅτι νομίζομε.

Δὲν εἶδαν τὸν κόσμον ἀπὸ μιὰ ὁρισμένη ἄποψη, ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰ ὁρισμένη ὀπτικὴ γωνία, δὲν ζωγράφισαν τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ ἐπιτύχουν ἕνα *effet* ἐξαιρετικόν, δὲν ἐμελέτησαν ἕνα πορτραῖτο γιὰ νὰ παίξουν μὲ μιὰ περιέργη σκιά, μὰ παρατηρώντας τὴν φύσιν καὶ τὸν ἄνθρωπον ὑπομονητικὰ καὶ θετικὰ ἔστυραν ὅλο τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς, ὅλη τὴν σύστασιν τῆς οὐσίας καὶ τὸ ἔργον τοὺς εἶναι ὁ συντελεστὴς ὅλης τῶν τῆς ἔρευνας καὶ τῆς μελέτης. Ὡς παρατηρήσωμε ὁποιοδήποτε πορτραῖτον, ὁποιοδήποτε κεφάλιν τῶν Van Eyck ἢ ὅλων τῶν *primitifs*. Τὸ πρόσωπον προβάλλει μέσα στὸ φῶς, χωρὶς σκιά, χωρὶς κανένα εἴκοιο παιγνίδι, χωρὶς κανένα διαταγμὸν στὴν ἐκτέλεσιν, μελετημένον σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειας, ὅχι τὶς λεπτομέρειας ποὺ οἱ σύγχρονοι θαυμάζουν στὰ φωτογραφικὰ πορτραῖτα τῶν καθηγητῶν, μὰ τὴν λεπτομέρεια ποὺ δὲν θ' ἀφίση τίποτα ἄγνωστο καὶ κρυμμένον στὸν χαρακτηρισμὸν τῆς μορφῆς. Θὰ ἀνατάμουν κάθε ἱστόν, κάθε μὺν καὶ μὲ πειὸ ἀπόλυτη τελειότητα στὴν κατασκευὴν θὰ μᾶς δώσουν τὸ ἔργον τοὺς, ἐξευτελλίζοντας ὅλη μας τὴν γνώσιν, ὅλη μας τὴν δεξιότητάν ποὺ τόσο ὑπερήφανα ἀνεβάζαμε στὸ ὕψος τῆς κλασικῆς μας μόρφωσης. Στὴν ἱστορίαν τοῦ πορτραῖτου οὐτε εἴκοσι δὲν θὰ συναντήσωμε ἄξια προσοχῆς ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναγέννησιν ἕως σήμερον. Ἐνῶ ὅλα τὰ πορτραῖτα τῶν *primitifs* θὰ μᾶς σταματήσουν, θὰ μᾶς συγκλονίσουν. Ὅλη ἡ σειρὰ τῶν εὐγενῶν ἢ τῶν καλῶν ἀστῶν ποὺ σταθῆκανε χωρὶς πόζαν καὶ χωρὶς ψευτιά, ἄλλοι καὶ μὲ ἀξιοπρέπειαν, μ' ὅλα τοὺς τὰ ἐλαττώματα καὶ ὅλη τοὺς τὴν καλωσύνην, σὰν μωρὸς μπροστὰ στὸ Θεόν, γιὰ νὰ κριθοῦν, μὲ τὸ ποτήρι ἢ τὸ γαρύφαλλον στὸ χέρι ἢ ἀκόμα μὲ τὴν πρισμαμένη μύτη καὶ τὴν φουσκωμένη κοιλιά, ὅλοι ἐνωμένοι μὲ τὴν ἴδιαν πίστη ὀρθιοὶ ἢ γονατιστοὶ μπρὸς ἀπὸ τοὺς ἀγίους τῶν προστᾶτες.

Ἡ ζωγραφικὴ τῶν *primitifs* ἔχει ἀπολυτρωθῆ τελειωτικὰ ἀπὸ τὶς μινιατοῦρες τῶν χειρογράφων. Μὲ τὰ ἔργα τοῦ οὐκρίβαντα καὶ τὴν καινούργια τεχνικὴ τῆς λαδομπογιᾶς θὰ γίνῃ πρώτη ὡς πρὸς τὴν κατασκευὴν ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες ὡς πειὸ λαϊκὴ. Γι' αὐτὸ ἡ ζωγραφικὴ ἀναπτύχθηκε στὴν τελειότερὴν τῆς μορφῆς στὶς ἐλεύθερες ἀστικές πόλεις τῆς Γερμανίας καὶ τῆς Φλάνδρας, ὅπου γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἀντίληψιν τῶν ἀστῶν ἦταν ἡ πειὸ συμφέρουσα τέχνη. Σὲ διάστημα πενήντα χρόνων οἱ συντεχνίες τῶν ζωγράφων καὶ ξυλογλυπτῶν ποὺ πρὶν ἀποτελοῦσαν τὴν ἴδιαν συντεχνίαν, παρουσιάζονται χωριστὰ καὶ τόσο ἰσχυρὲς ποὺ νὰ μὴ φοβοῦνται τὸν συναγωνισμὸν τῶν ξένων τεχνιτῶν, τοὺς ὁποίους δέχονται μὲ τὰ ἴδια δικαιώματα στὴ συντεχνίαν τοὺς ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ S^t Luc ζωγράφου τῆς Παναγίας κατὰ τὴν θρησκευτικὴ παράδοση. Οἱ παραγγελίες ποὺ θὰ πάρουν ἀπὸ τοὺς πλούσιους ἀστούς θὰ εἶναι τὰ περίφημα *retables*, τὰ κατ' ἐξοχὴν ἔργα ποὺ ἔχει νὰ δείξῃ ὁ μεσαίωρος πρὶν ἀπὸ τὴν ἀναγέννησιν καὶ στὰ πρόθυρα

τῆς ἐπιβολῆς τῆς. Οἱ ἄστοι τὰ προσέφεραν ἔπειτα στὶς ἐκκλησίες γιὰ νὰ ἐκλιπαρήσουν τοὺς ἁγίους καὶ νὰ διαιωνίσουν τὴν μνήμη τους.

Τὸ ἔργο τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὶς διαστάσεις τῶν μνημείων ποὺ οἱ μονάρχες καὶ οἱ μεγάλοι αὐλοκοὶ θὰ στήσουν δείγμα τῆς δυνάμεις των. Εἶνε πειρὸ μικρὸ καὶ πειρὸ λαϊκόν. Ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ XV αἰῶνα ποὺ σώζονται στὰ μουσεῖα δὲν εἶναι παρὰ τὰ φύλλα τῶν retables ποὺ διακοσμοῦσαν τὴν προοπτικὴ τοῦ νόθηκα καὶ τῶν παρεκκλησίων, καὶ ποὺ σφαλοῦσαν, κλείνοντας τὸ κεντρικὸ ξύλινο ἀνάγλυφο ζωγραφισμένο. Ἔτσι ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ζωγραφικὴ δένονται γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο ποὺ ἓνα πλαίσιο ἀρχιτεκτονικὸ τὸ στηρίζει σὲ γερὰ καὶ φιλοδουλεμένη βάση. Συχνὰ γνωστὸς ζωγράφος τῆς ἐποχῆς θὰ ἀναλάβῃ τὴν συνολικὴ ἐκτέλεση τοῦ retable μὲ τὴν συνεργασία πολλῶν τεχνιτῶν ποὺ δουλεύουν στὸ ἀτελιέ του. Ἡ ζωγραφικὴ εἶνε ἡ ἔντιμη καὶ εἰλικρινὴς λαϊκὴ τέχνη ποὺ καθρεφτίζει τὴν μπουρζουαζία στὸ τέλος τοῦ μεσαίωνα.

Ἡ γλυπτικὴ στὰ τέλη τοῦ μεσαίωνα δὲν θὰ σταματήσῃ στὸ κεντρικὸ ἀνάγλυφο τοῦ retable. Θὰ μᾶς δώσῃ ἔργα αὐτοτελῆ καὶ περίφημα. Ἡ πειρὸ χαρακτηριστικὴ σχολὴ εἶνε ἐκείνη τῆς ἐποχῆς τῶν μεγάλων δονκῶν τῆς Bourgogne μὲ τὸν Claus Sluter, δάσκαλο καὶ κορυφή. Ἄδικα ἡ σύγχρονη κριτικὴ ποὺ ἀνέλαβε νὰ μελετήσῃ τὴν τέχνη πρὶν ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ ἀναγέννηση, δὲν δνόμασε τὴν τέχνη τοῦ Claus Sluter ὡς τὴν πρώτη δυτικὴ ἀναγέννηση. Ὅλα τὰ ἔργα τῶν γλυπτῶν τῆς Bourgogne τὰ χαρακτηρίζει ἡ ἴδια πλατεῖα παρατήρηση τῆς ζωῆς, ἡ ἴδια δυνατὴ καὶ γερὰ μελέτη τῶν πτυχῶν ποὺ σημειώνουν ἀπλὰ καὶ ζωντανὰ τὴν κίνησι καὶ τὴν ἀνολογία τοῦ σώματος. Ἀπὸ τὸ πηγάδι τοῦ Μωυσῆ ἕως τοὺς Pleureurs τῶν τάφων τῶν Δονκῶν ἡ γλυπτικὴ στὰ τέλη τοῦ μεσαίωνα δείχνει πόσο ἄδικα καὶ ἀνόητα ὑποδουλώθηκε στὴν μελοδραματικὴ καὶ ἐπιπόλαιη τέχνη τῆς Ἀναγέννησης. Μὲ τὸν ἑκατονταετὴ πόλεμο ἡ τέχνη ποὺ μεσουρανοῦσε στὰ Παρίσια πέφτει, οἱ δὲ τεχνῖτες ποὺ τροφοδοτοῦσε ἡ αὐλὴ θὰ σκοοπισθοῦν καὶ θὰ καταφύγουν στὸ μεγάλο δονκάτο τῆς Bourgogne ποὺ ὅλο κι' ἂν ὑπέφερε ἀπὸ τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου μπόρεσε νὰ κρατήσῃ ὅλη του τὴν αἴγλη καὶ τὴ δύναμη.

Μὲ τὰ μεγάλα ἔργα ποὺ ὁ Φίλιππος ὁ Τολμηρὸς θὰ στολίσῃ τὴν πρωτεύουσά του, Dijon, πλῆθος τεχνιτῶν θὰ συγκεντρωθοῦν γύρω ἀπὸ τὸν πρωτομάστορα Claus. Ἡ ἴδια πίστις τοὺς ἐνώνει. Στὰ ἔργα τους πίστευαν ἀληθινὰ πὼς ἔκαναν ὅτι ἄρεσε στὸ Θεό. Τὸ πηγάδι τοῦ Μωυσῆ ἦταν ἡ αἰώνια ἀνάμνησις τῆς ἄδικης καταδίκης τοῦ Χριστοῦ ποὺ ὅλος ὁ κόσμος ἔπρεπε νὰ νοιώσῃ καὶ νὰ αἰσθανθῇ ἑαυτὰ γιὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀπολυτρωθῇ.

Ὁ XV αἰῶνας μὲ τὸν ὁποῖον κλείνει ὁ μεσαίωνας ξέβρασε στὴν Εὐρώπῃ ὅλες τὶς κατὰστροφές, τὸν ἀτελεῖωτο πόλεμο καὶ τὶς τρομερές ἐπιδημίες καὶ πείνες ποὺ δεκάτισαν τὴν ἀνθρωπότητα. Στὰ δυστυχισμένα αὐτὰ χρόνια, ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Εὐρώπης σηκώνεται τὸ πλῆθος τῶν μυστικιστῶν ποὺ θ' ἀνεβάσουν τὴν λατρεία τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας σὲ τέτοιο ἥψος ἀκατάληπτο αὐταπάργνης καὶ μυστικόπαθης θυσίας ποὺ οἱ ὁραματισμοὶ καὶ οἱ προσευχὲς δὲν θὰ εἶνε παρὰ ἓνα ξεακολουθητικὸ παραλήρημα.

Ὁ κόσμος θὰ γνωρίσῃ τὶς μεγαλύτερες ψυχικὲς μεταστροφές ἀπὸ τὸν περὶ ἀκράτητο ἡδονισμὸ στὴν μετάνοια καὶ τὴν προσευχὴ τὴν περὶ κατανυκτικὴ. «Ἡ ἀνθρωπότης χωρίστηκε σὲ δύο δυνάμεις: μὴ γύρω ἀπὸ τὸν Χριστὸ ὑπὸ τὴν μορφὴ τῶν σοφῶν παρθένων, κ' ἡ ἄλλη γύρω ἀπὸ τὸν Πρίγκηπα τοῦ κόσμου μὲ σύμβολο τὶς μωρὲς παρθένες.» Ὅλα τὰ ὄνειρα τῶν δασκάλων συνεκεντρώθηκαν στὸ «εἰκονογραφικὸ σῶμα» ποὺ συνέλεξαν οἱ Δομινικανοὶ γιὰ νὰ ἀποδείξουν τὶς θεωρεῖες τῶν.

Οἱ πλούσιοι ἄστοι τῶν ἐλευθέρων πόλεων τῆς Γερμανίας, Φλάνδρας καὶ Ἰταλίας θ' ἀφιερῶσουν στὶς ἐκκλησίες σειρὲς ἀπὸ ἐξυλιστήρια *retables*. Οἱ *primitifs* σ' αὐτὰ θὰ δώσουν ὅλο τὸν βαθμὸ τῆς δυνάμεις τῶν. Ἀμεσα ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴν φύση, χωρὶς καμμιά παραμόρφωση καὶ καμμιά ἐξιδανίκευση, μελετώντας τὴν φυσιογνωμία καὶ τὴν κίνηση στὶς περὶ λεπτεῖς καὶ χαριτωμένες στιγμές, θὰ στολίσουν τὰ ἔργα τοὺς μὲ ὅλη τὴν δυνατὴ χάρη, καὶ ὅλη τὴν παρθενικὴ ἀφέλεια, τὴν «ἀνθισμένη» Παναγία. Γιατὶ εἶναι πραγματικὴ ἀνθισθὺ ὅλες οἱ Παναγιές τοὺς. Παντοῦ λουλουδία καὶ τριαντάφυλλα, στὸν οὐρανό, στὴ γλῶσση. Ὅλα τὰ λουλουδία τῆς γῆς γιὰ νὰ παρακαλέσῃ τὸν Γυιό της νὰ λυπηθῇ τοὺς δυστυχισμένους.

«Δὲν θὰ βρῆς κανένα βιβλίον ποὺ νὰ μπορέσῃ νὰ σὲ εἰσάξῃ στὴ θεῖα σοφία τόσο βαθειά, ὅσο ἓνας περίπατος σὲ κάποιο κάμπο καταπράσινο καὶ ἀνθισμένον. Ἐκεῖ θὰ δῆς, θὰ αἰσθανθῇ καὶ θὰ δοκιμάσῃς τὴν θαυμασία δύναμιν τοῦ Θεοῦ, μολονότι καὶ ὁ κάμπος δὲν εἶνε παρὰ ἓνα σύμβολο.....»

Ἄν οἱ *primitifs* τῆς δύσης δὲν ἔφτασαν τὴν Φλωρεντιανὴ χάριν ἐνὸς Botticelli, πόσο ὅμως πρὸς βαθὺ εἶνε τὸ αἶσθημά τοὺς. Ἴσως ποτὲ τεχνίτης δὲν κατέβαιναν πρὸς βαθειὰ στὴν ψυχὴ γιὰ ν' ἀποδώσουν τὸν πόνο. Ὁ Δάσκαλος τῆς Avignon ποὺ ζωγράφησε τὴν θεῖα «Pieta» τοῦ Λούβρου μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίσῃ τοὺς περὶ μεγάλους τεχνίτες τῆς Ἀναγέννησης. Τὸ ἔργο του δὲν ἀπεικονίζει μιὰν ὀρισμένη στιγμή τοῦ Χριστιανικοῦ δράματος, μὰ τὸν πόνο ὅλης τῆς ἀνθρωπότητος.

Οἱ μεγάλες δυστυχίες τοῦ XV αἰῶνα δὲν θὰ ἐμπνεύσουν μόνο τὰ μυστικιστικὰ *retables* τῶν *primitifs* ζωγράφων. Μὲ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ξυλογραφίας καὶ τῆς χαρακτικῆς θὰ τυπωθοῦν καὶ θὰ κυκλοφορήσουν σὲ ἄπειρα ἀντίτυπα, τὸ ἀγαπημένον θέμα τῆς ἐποχῆς, «οἱ Μακάβριοι χοροὶ» ποὺ ζωγραφίζονται τόσο δυνατὰ καὶ λαϊκὰ τοὺς ἐφιάλτες καὶ τοὺς φόβους τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸ περίφημον ξυλογραφημένον βιβλίον «*Ars moriendi*» ποὺ περιγράφει τὴν πάλιν τοῦ μελοθάνατου μὲ τοὺς Ἀγγέλους καὶ τοὺς δαίμονες ποὺ διεκδικοῦν τὴν ψυχὴν του. Πλαῖν ἀπὸ τὰ καθαρῶς αὐτὰ λαϊκὰ ἔργα ἡ Ἀποκάλυψις θὰ τροφοδοτήσῃ ὅλη τὴν διαβολικὴ καὶ τερατολογικὴ φαντασία τῶν Φλαμανδῶν καὶ Γερμανῶν ζωγράφων. Σὲ περίεργες καὶ ἐπιτυχημένες συναρμογὰς θὰ διασκεδάσουν καὶ θὰ τρομοκρατήσουν τὴν εὐκολοπιστίαν τῶν ἀστών δίνοντας ἔργα ἀθάνατα καὶ γραφικά. Αὐτὸς ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος θὰ ἀντιγράψῃ τὴν περίφημην χαλκογραφίαν τοῦ Wartin Schongauer «Ὁ πειρασμὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου».

Ὁ Goethe εἶπε πῶς «ἡ τέχνη βασιζέται πάντω στὸν μᾶστορα».

Συγκεφαλαιώνοντας τὸ μέρος αὐτὸ τῆς μελέτης μας μπορούμε νὰ ἐπιναλάβωμε τὸν ἴδιο ὁρισμό: πὼς ὅλη ἡ τέχνη τοῦ μεσαίωνα βασίστηκε πάνω στὸν μάστορα καὶ τὶς συντεχνίες. Στὰ πρόθυρα τῆς Ἀναγέννησης ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη δὲν βρίσκεται διόλου σὲ παρακμῇ. Σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα ἔχει προλάβει καὶ ἀναπτύξει ὅλες τὶς μορφές τῆς τέχνης πὺν οἱ κλασικομανεῖς ζητοῦν νὰ ἀποδώσουν μόνον στὴν Ἀναγέννηση καὶ στὴν ἐπιστροφή πρὸς τὴν ἀρχαίότητα. Στὴ δύση συναντοῦμε τὶς πρώτες πρωτότυπες ξυλογραφίες καὶ χαλκογραφίες, ἐκεῖ γεννιέται τὸ τοπεῖο καὶ ἡ ρεαλιστικὴ μελέτη τῆς φύσης, ἐκεῖ ἡ καινούργια τεχνικὴ τῆς λαδομπογιᾶς, ἐκεῖ ἡ πρώτη ἀναγέννηση τῆς γλυπτικῆς μὲ τὸν Claus Sluter καὶ ὅλο τὸ πλῆθος τῶν primitifs. Ἡ τέχνη δὲν χρωστέι τίποτα στὴν Ἀναγέννηση παρὰ μόνον ἓνα σωρὸ συνταγὰς καὶ ἀκαδημαϊκὺς κανόνες, πὺν ὅπως θὰ δοῦμε στὰ κατοπινὰ κεφάλαια, οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχνες ἐτίναξαν ἀπὸ πάντων τους γιὰ νὰ ἀπολυτρωθοῦν.

Μὰ θὰ μᾶς ποῦν πὼς ἔχομε βαρεθῇ καὶ κορεσθῇ ἀπὸ τὸ σύγχρονο ἀκαδημαϊσμὸ καὶ πὼς μιὰ ἀρρωστιάρικη κλίση καὶ ἐκδίκηση μᾶς σπρώχνει πρὸς τὴν μεσαιωνικὴ τέχνη, καὶ πὼς στοὺς primitifs ἐκεῖνο πὺν μᾶς συγκινεῖ καὶ μᾶς τραβᾷ εἶνε ἡ ἀλήθεια τους καὶ ἓνα εἶδος ἀδεξιότητος στὴν ἐκτέλεση καὶ στὶς ἀναλογίες. Μὰ νὰ εἴμεθα τάχα τόσον ἀπλοῖκοί;

Ὅσο γιὰ τὴν ἀφέλεια, βέβαια τὴν προτιμοῦμε ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ θεληματικὴ ἐπιτήδευση. Ὅ,τι ἐμεῖς ὀνομάζομε εἰλικρίνεια καὶ ἀγάπη τῆς ζωῆς, οἱ κλασικομανεῖς τὸ κατεβάζουν σὲ ἀφέλεια. Ὅσο δὲ γιὰ τὴν ἀδεξιότητα στὴν ἐκτέλεση καὶ τὶς ἀναλογίες θὰ μιλήσωμε πάρα κάτω ἀπὸ ἀφορμὴ τοὺς Ἀκαδημαϊκοὺς κανόνες. Τὸ μόνον πὺν ἔχομε τώρα νὰ ἀπαντήσωμε, ὅπως καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μας, εἶναι πὼς ὅλοι σήμερα συνείθισαν νὰ κρίνουν κάθε ἔργον τέχνης μὲ κριτήριον τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης. Ὅ,τι ἐμεῖς νοιώθωμε ὡς χαρακτηρισμὸ τοῦ προσώπου ἢ τοῦ σώματος οἱ κλασικομανεῖς μᾶς τὸ παρουσιάζουν σὰν ἀδεξιότητα! Εἶναι πειὸ εὔκολο καὶ ἀπαιτεῖ ὀλιγώτερη προσπάθεια, σὲ ἓναν ὀρισμένον τύπον σώματος νὰ δώσωμε ὁποιαδήποτε κίνησιν ἢ σὲ ὀρισμένης ἀναλογίας πρόσωπον, ὁποιαδήποτε ἔκφραση, ἀπὸ τοῦ νὰ μελετήσωμε καὶ χαρακτηρίσωμε τὸν δεῖνα ἄνθρωπον. Ἡ φύση καὶ ἡ ζωὴ μᾶς δίνουν χίλιους ἀνθρώπους μὲ χίλια χαρακτηριστικὰ πὺν τοὺς διακρίνουν. Εἶναι τὸ ἴδιο σὰν νὰ προτιμούσαμε ἓναν ὁμοιόμορφο καὶ κρύον δρόμον μεγάλης εὐρωπαϊκῆς πόλης ἀπὸ τοὺς γραφικὺς καὶ χαρακτηρισμένους δρόμους τῶν χωριῶν τῆς Bretagne. Γιατὶ ἡ ἴδια παρεξήγηση γίνεται καὶ στὴν πόλιν καὶ στὴν σημερινὴ ἀντίληψη τοῦ ὁραίου, ἡ ἴδια ἔλλειψη εἰλικρίνειας καὶ μελέτης. Δὲν πρόκειται νὰ κάνωμε ἔργον ὁραῖον, πλούσιο καὶ πρωτότυπον, μὰ ἔργον ἀληθινὸν καὶ χρήσιμον. Χρήσιμον μὲ τὴ σημασίαν μὲ τὴν ὁποία ὁ Τολστόι μεταχειρίζεται τὴ λέξιν στὸν ὀρισμὸ τῆς ἀληθινῆς τέχνης.

(Συνέχεια στὸ ἐρχόμενον μὲ τὴν «Ἀναγέννηση»)