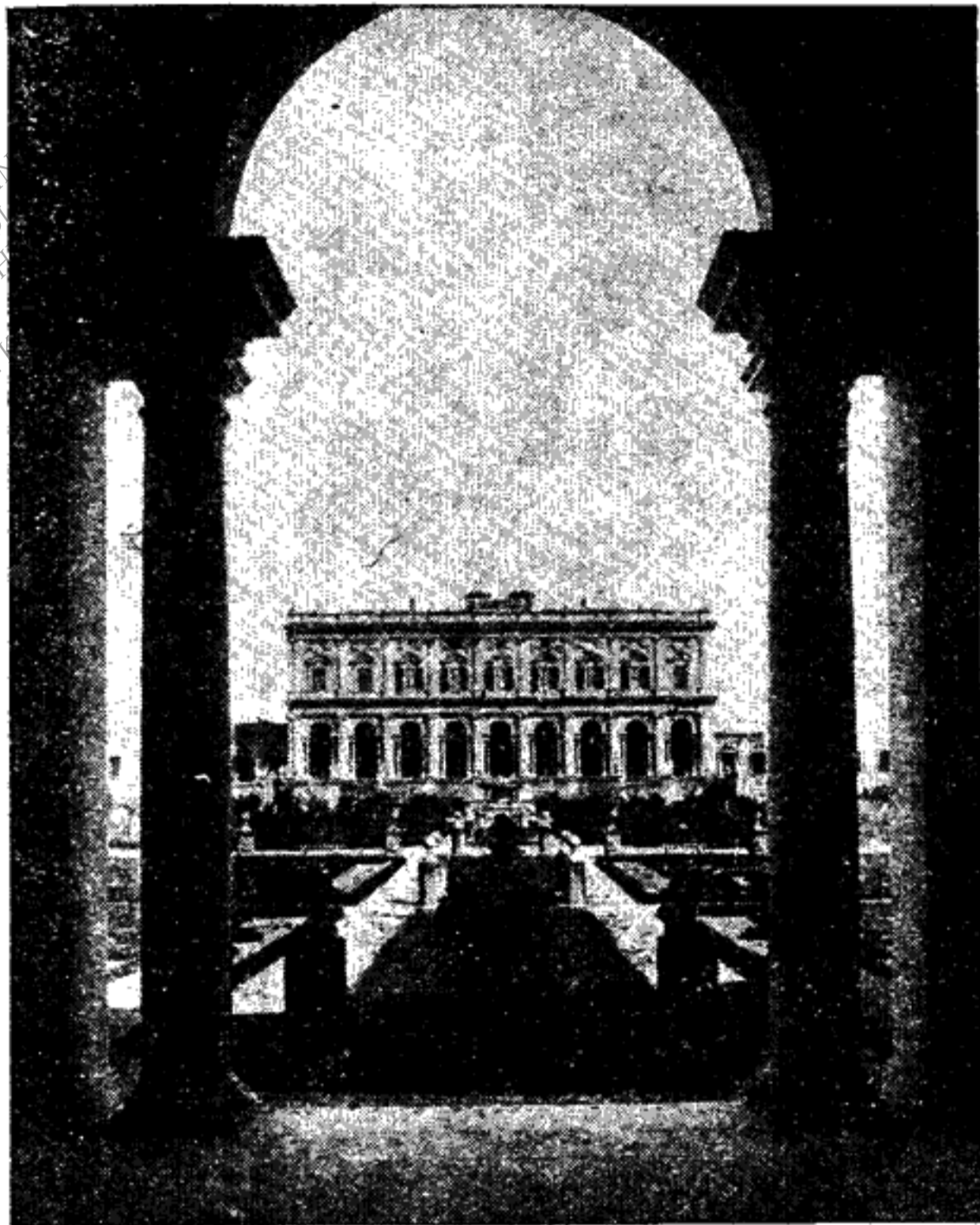


Ἀναγεννήσεως. Ἐπίσης εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ γλυπτικὴν ἔλαβον ὡς πρότυπα τὰ ἔργα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἡ τέχνη τῶν μέσων χρόνων, ἐπειδὴ δὲν ἀνταπεκρίνετο εἰς τοὺς κανόνας καὶ τὸς



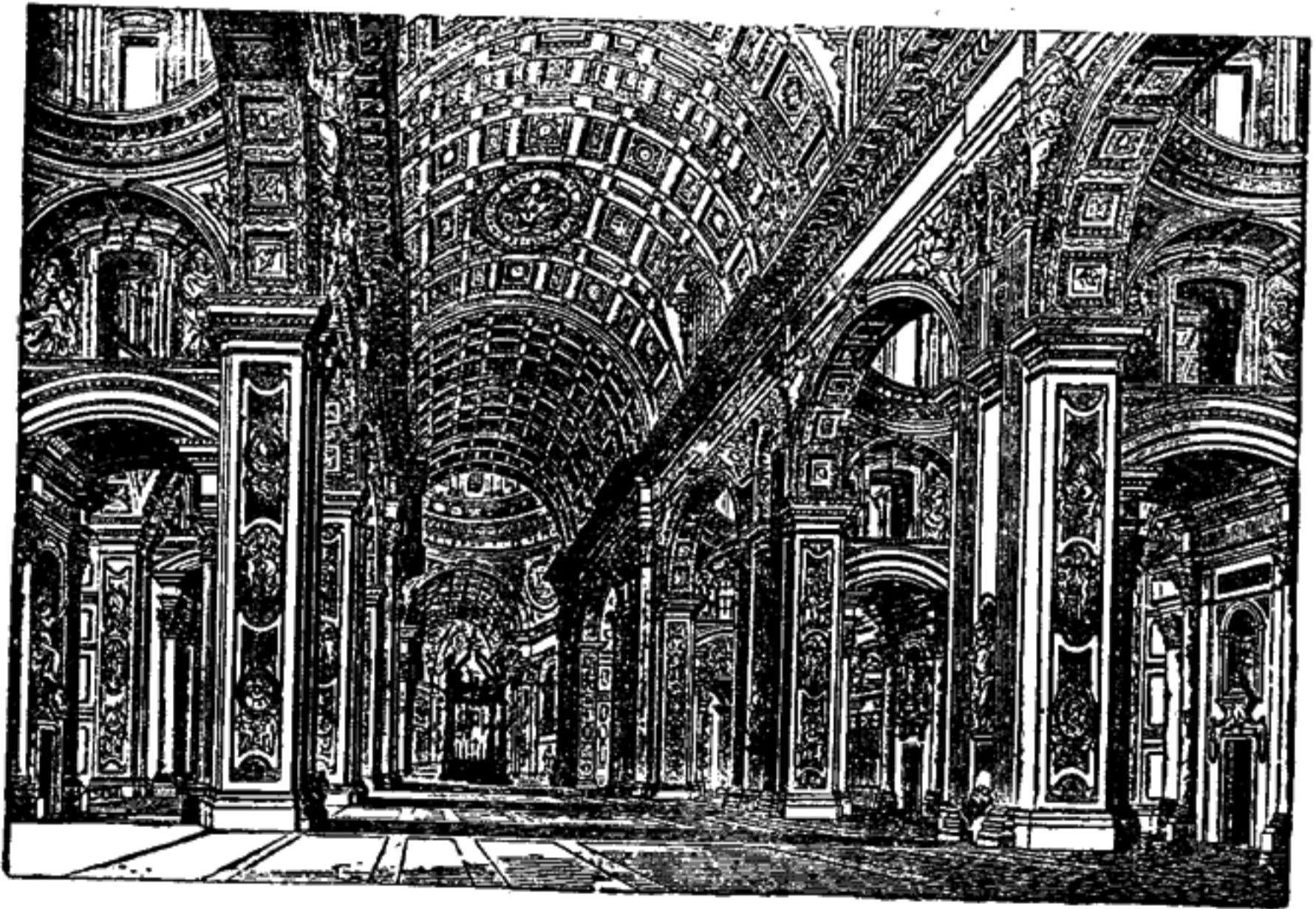
Ἀνάκτορον Ἀναγεννήσεως.

περὶ οὐθμοῦ ἀντιλήψεις τῶν ἀρχαίων, περιεφρονήθη ὡς τέχνη βαρβάρων, τῶν Γότθων, ἐξ οὗ ἡ γοτθικὴ τέχνη.

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

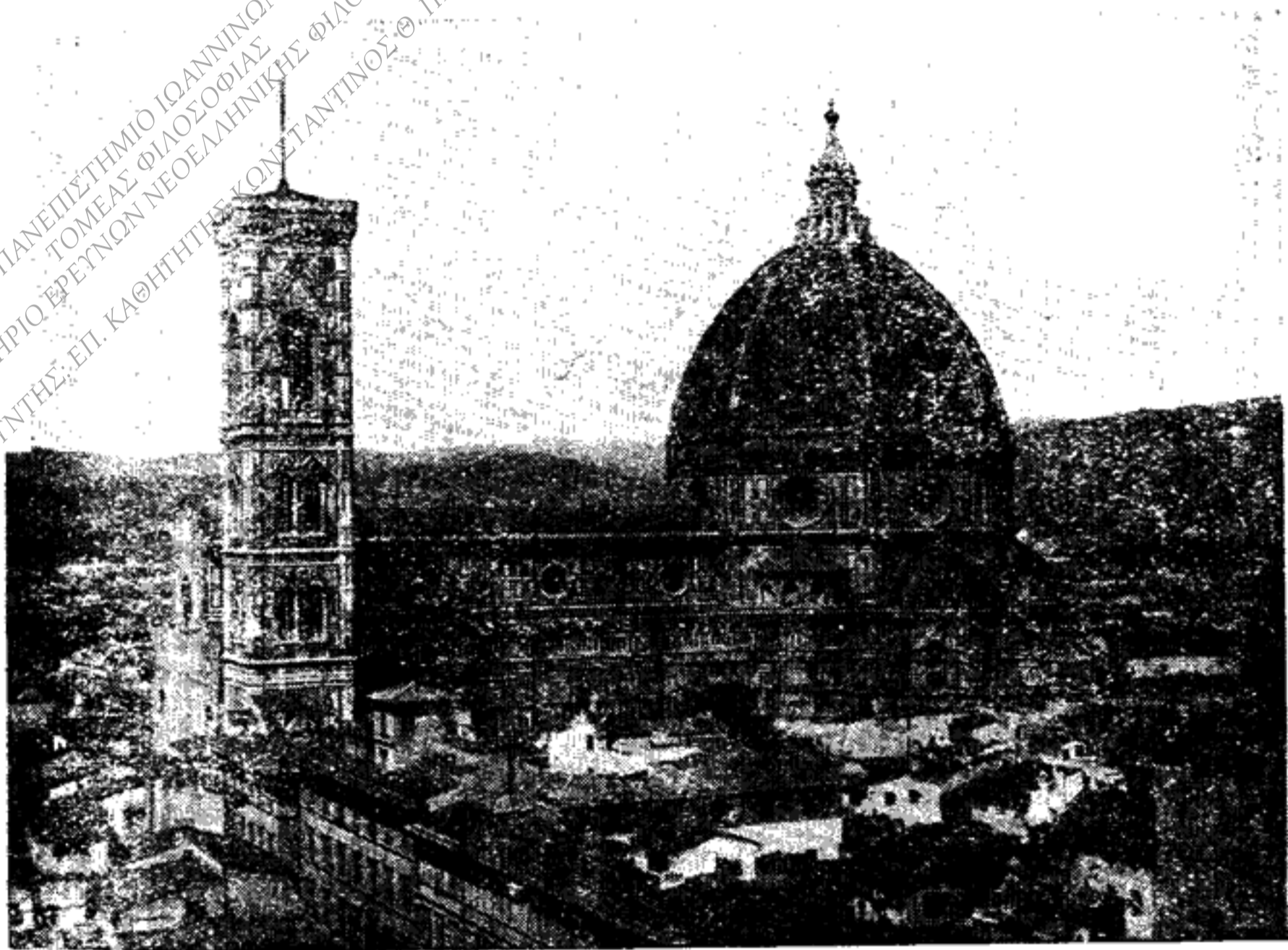
Κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα ἡ Ἰταλία ἀνέδειξεν ἀξιολόγους καλλιτέχνας, γλύπτας καὶ ζωγράφους.

Ὁ Λεονάρδο δὰ Βίντσι (Leonardo da Vinci, 1452 - 1519) παρουσιάζεται μὲ τὴν πολυμερεστάτην μόρφωσιν ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσωπευτικωτέρους τύπους τῆς Ἀναγεννήσεως. Ζωγράφος, γλύπτης,



Ναός Ἁγίου Πέτρου (ἄνω τὸ ἔξωτερικόν, κάτω τὸ ἐσωτερικόν).

ἀρχιτέκτων, μουσικὸς καὶ ἐπιδέξιός μηχανικός, παράγει ὑπέροχα καλλιτεχνήματα καὶ κατασκευάζει γεφύρας, ὀχυρωματικὰ ἔργα καὶ πλοῖα. Πρὸς τούτοις ἄφησε χειρόγραφα περὶ μηχανικῆς, πολεμικῆς τέχνης καὶ φυσικῶν ἐπιστημῶν, ἀπὸ τὰ ὅποια φαίνεται, ὅτι ὁ Λεονάρδο ἦτο πλουσιωτάτη διάνοια καὶ ὅτι προεῖδε τὰ στοιχεῖα πολλῶν ἐφευρέσεων, αἱ ὅποια ἐπραγματοποιήθησαν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, ὅπως π.χ. τῆς



Ναὸς Φλωρεντίας.

πητικῆς μηχανῆς. Ὁ Λεονάρδο εἰργάσθη εἰς τὸ Μεδιόλανον, ὅπου ὁ δούξ ἀνέθεσεν εἰς αὐτὸν τὴν κατασκευὴν οἰκογενειακοῦ μνημείου μετ' ἐπίππου ἀνδριάντος τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς οἰκογενείας. Τὸ σημαντικώτερον ἔργον κατὰ τὴν διαμονὴν του εἰς τὸ Μεδιόλανον εἶναι ὁ Μ υ σ τ ι κ ὸ ς Δ ε ῖ π ν ο ς, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφισεν εἰς τὸν τοῖχον τοῦ ἐστιατορίου μιᾶς μονῆς.

Εἰς τὴν Ρώμην ἐφιλοτέχνησε τὴν προσωπογραφίαν τῆς ὡραίας φλωρεντινῆς κυρίας, τῆς Mona Lisa, τῆς ὁποίας ἀπέδωκε πιστῶς τὰ χαρακτηριστικὰ ἰξιδανικεύσας συγχρόνως αὐτά. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἶναι



Λεονάρδο δά Βίντσι
(Αὐτοπροσωπογραφία).

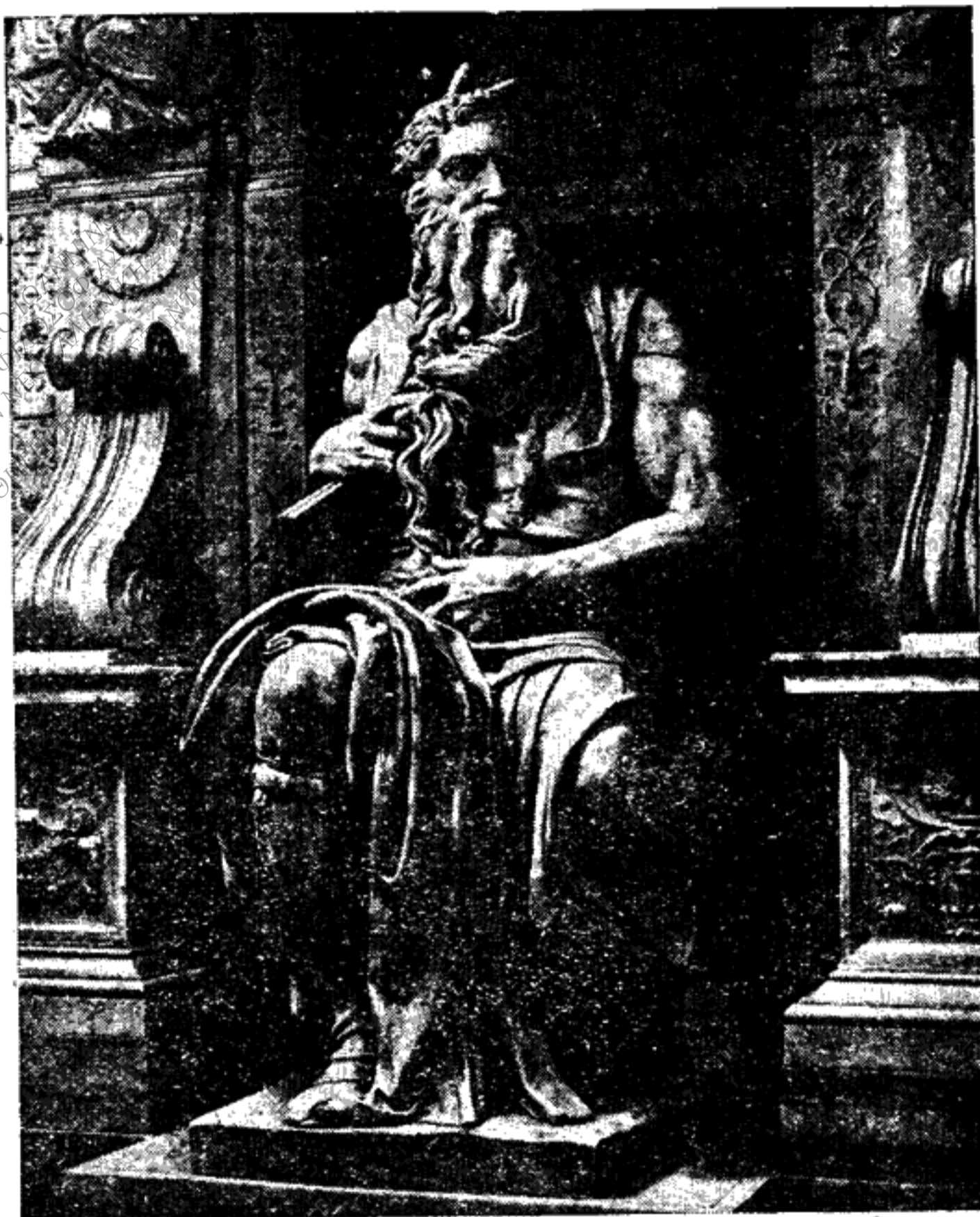
ἡ ὀνομαστὴ Gioconda, διατηρουμένη εἰς τὸ μουσεῖον τοῦ Λούβρου. Ὁ Λεονάρδο εἶναι ἀρχηγὸς τῆς λεγομένης Λομβαρδικῆς σχολῆς.

Ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος (Michelangelo Buonarrotti, 1475-1564) ἦτο μέγας δημιουργός, γλύπτης κυρίως, ἀλλὰ καὶ ζωγράφος καὶ ποιητής, συνθέσας ὡραῖα ποιήματα, ἐπίσης νοῦς πολυμερῆς, ὅπως ὁ Λεονάρδο. Μετὰ μακρὰς ἀνατομικὰς μελέτας ἀπέβη γνώστης τοῦ γυμνοῦ σώματος. Ἡ βαθυτέρα του τάσις ἦτο νὰ αἰσθητοποιήσῃ ὑψη-

λὰς ἐννοίας μὲ πλαστικὴν μορφήν, κατώρθωνε δὲ τοῦτο δίδων τολμηρὰς στάσεις εἰς τὰ πρόσωπα τῶν παραστάσεών του καὶ δὲν ὑπεχώρει πρὸ τῶν μεγίστων δυσχερειῶν. Διὰ τοῦτο τὰ ἔργα του περισσότερο συγκινοῦν καὶ ταράττουν καὶ ὀλιγώτερον δίδουν τὴν ἡρεμον ἐντύπωσιν τοῦ ὡραίου. Τοιοῦτο δημιούργημα εἶναι ἡ γιγαντιαία μορφή τοῦ Μωυσέως, τὴν ὁποίαν ἔστησεν ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Πάπα Ἰουλίου Β', καθὼς καὶ ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ Δαυΐδ, αἱ μορφαὶ τῶν Μεδίκων ἐπὶ τοῦ οἰκογενειακοῦ μαυ-



Τζοκόντα (Λεονάρδου δά Βίντσι).



Ὁ Μωϋσῆς (Μ. Ἀγγέλου).

Ο κολοσσὸς παριστάνει τὸν ἀρχηγὸν πρωτογόνου λαοῦ καὶ τὸν βιβλικὸν ἥρωα. Εἶναι κλασικιστοῦς τέχνης καὶ δὲν φορεῖ ἑλληνορρωμαϊκὴν ἔνδυμασίαν, ἀλλὰ χονδροειδῆ ἀναξυρίδα (ἴδε δεξιὰν κνήμην). Πλουσία, μακρὰ καὶ ἀπεριποίητος κόμη καὶ γενειάς, ἰσχυροὶ μύες τῶν βραχιόνων. Παρουσιάζει ἐξαιρετικὴν γαλήνην. Ἡ ἀριστερὰ κνήμη εἶναι ἐτοίμη πρὸς βάδισιν. Ἴσως εἶναι ὁ τύπος τοῦ ἀνθρώπου, τὸν ὁποῖον ὠνειρεύθη ὁ καλλιτέχνης, διὰ τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ ἐπιδρομῆς τῆς Ἰταλίας.

σωλείου αὐτῶν καὶ ἡ Μ α ρ ί α πρὸ τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ἡ λεγομένη Ριετά.

Ὁ πάπας Ἰούλιος Β' ἀνέθηκεν εἰς αὐτὸν νὰ κοσμήσῃ μὲ τοιχογραφίας τὸ παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Σίξτου ἐντὸς τοῦ Βατικανοῦ. Ὁ Μ. Ἄγγελος εἰργάσθη ἐπὶ τέσσαρα καὶ ἥμισυ ἔτη δυσανασχετῶν πολυτάκις, διότι ἤναγκάζετο νὰ ζωγραφίσῃ τὴν στέγην ὑπτιος ἐπὶ ἰκριώματος. Εἰς τὴν ὄροφὴν εἰκόνισε σκηνὰς ἀπὸ τὴν Παλαιὰν Διαθήκην, τὴν Δ η μ ι ο υ ρ γ ί α ν, τὴν Π α ρ α κ ο ή ν, εἰς τὰς γωνίας κολοσ-



Ἡ δημιουργία τοῦ ἀνθρώπου (Μ. Ἄγγελου).
Ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγ. Σίξτου.

σιαίας μορφὰς Π ρ ο φ η τ ῶ ν καὶ Σ ι β υ λ λ ῶ ν καὶ εἰς τὸν τοῖχον τοῦ θυσιαστηρίου τὴν Δ ε υ τ έ ρ α ν Π α ρ ο υ σ ί α ν μὲ τὴν ἡράκλειον μορφήν τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸ μέσον καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη τοὺς δικαίους ἀνερχομένους εἰς τοὺς οὐρανοὺς καὶ τοὺς ἁμαρτωλοὺς κατακρημνιζομένους εἰς τὴν κόλασιν. Τὰ πρόσωπα ἐνθυμίζουσι ἀρχαϊκὰς μορφὰς καὶ ἐπανευρίσκουσι εἰς αὐτὰς τὸ μεγαλειῶδες, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὴν γλυπτικὴν τοῦ Μιχαὴλ Ἄγγελου. Ὁ Μ. Ἄγγελος εἶναι ἀρχηγὸς τῆς λεγομένης Φ λ ω ρ ε ν τ ι α ν ῆ ς σχολῆς.

Εἰς τὸν Μ. Ἄγγελον ἀνετέθη ἡ ἐξακολουθήσις τῆς οἰκοδομῆς

τοῦ μεγάλου ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἀρχίσει τὸ 1505 ὁ ὀνομαστὸς ἀρχιτέκτων Μπραμάντε (Bramante) καὶ τὰς ἐργασίας εἶχε διευθύνει ἐπὶ τινα χρόνον ὁ Ραφαήλ. Ὁ Μ. Ἄγγελος ἔ-



Μνήστευσις τῆς Παναγίας (Ραφαήλ).

δωκε νέον σχέδιον εἰς τὸν ναόν, τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν ἠκολούθησαν πιστῶς οἱ διάδοχοί του. Ὁ ναὸς συνεπληρώθη μόλις μετὰ δύο αἰῶνας καὶ ἔγινεν ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα τέχνης; ἔμπνέον σεβασμὸν καὶ

κατάνυξιν διὰ τοῦ μεγέθους καὶ τοῦ μυθώδους πλούτου τοῦ ἐσωτερικοῦ διακόσμου.

Ὁ **Ραφαήλ Σάντι** (Raffaello Santi, 1483 - 1520) ἀποτελεῖ τὸ κορύφωμα τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς. Ὁ βραχὺς βίος του (διότι ἀπέθανε 37 ἐτῶν), ὑπῆρξε διαρκῆς δημιουργία. Ὁ Ραφαήλ ἦτο φύσις καλλιτεχνική ἀπὸ τὰς σπανίας, προικισμένος μὲ λεπτὴν αἴσθησιν τοῦ ὠραίου καὶ ἁρμονικοῦ. Μὲ ἀπερίγραπτον εὐχέρειαν καὶ κυριαρχίαν τοῦ χρω-



Τιτσιάνο (αὐτοπροσωπογραφία).

στῆρος ἐζωγράφισεν εἰκόνας ἀποπνεούσας εὐλάβειαν καὶ χάριν συγχρόνως, καθὰς καὶ δραματικὰ συμπλέγματα καὶ προσωπογραφίας πλήρεις ζωῆς.

Ὁ Ραφαήλ, τοῦ ὁποίου ἡ ἰδιοφυΐα εἶχεν ἐκδηλωθῆ εἰς νεαροτάτην ἡλικίαν, προσεκλήθη μόλις 25ετῆς ὑπὸ τοῦ πάπα Ἰουλίου Β' εἰς Ρώμην, ὅπου ἐκόσμησε τοὺς τοίχους διαμερίσματος τοῦ Βατικανοῦ. Εἰς τὰς τοιχογραφίας ταύτας εἰκονίζονται συμπλέγματα παριστώμενα

τὴν Θεολογίαν, τὴν Ποίησιν, τὴν Φιλοσοφίαν καὶ τὴν Δικαιοσύνην (Disputa, Σχολὴ Ἀθηνῶν κτλ.).

Ὁ Ραφαήλ εἶναι ὁ κατ' ἔξοχὴν ζωγράφος ἱερῶν εἰκόνων, τὰς ὁποίας χαρακτηρίζουν οἱ στρογγυλοπρόσωποι μικροὶ ἄγγελοι καὶ οἱ πλήρεις παιδικῆς ἀφελείας καὶ εὐρωστίας μικροὶ Χριστοὶ καὶ ἰδίως αἱ



Τὸ νόμισμα τοῦ Κήνσου (Τιτσιάνο).

ὁμοίας τεχνοτροπίας Παναγίαι, τὰς ὁποίας παριστᾷ νεαρὰς καὶ ὠραίας ἐντὸς γλυκυτάτου φωτὸς καὶ ἀπαραμίλλου χρωματισμοῦ. Ἐξωγράφησε μέγα πλῆθος εἰκόνων τῆς Παναγίας μετὰ τοῦ παιδὸς Χριστοῦ, αἱ ὁποῖαι εἶναι γνωσταὶ ὑπὸ τὸ ὄνομα Madonnæ. Ὀνομαστικώτατη ἀπ' αὐτὰς εἶναι ἡ Παναγία τοῦ Ἁγίου Σίξτου, τῆς ὁποίας τὸ πρωτότυπον εὐρίσκεται εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Δρέσδης. Ὁ Ραφαήλ εἶναι ἀρχηγὸς τῆς

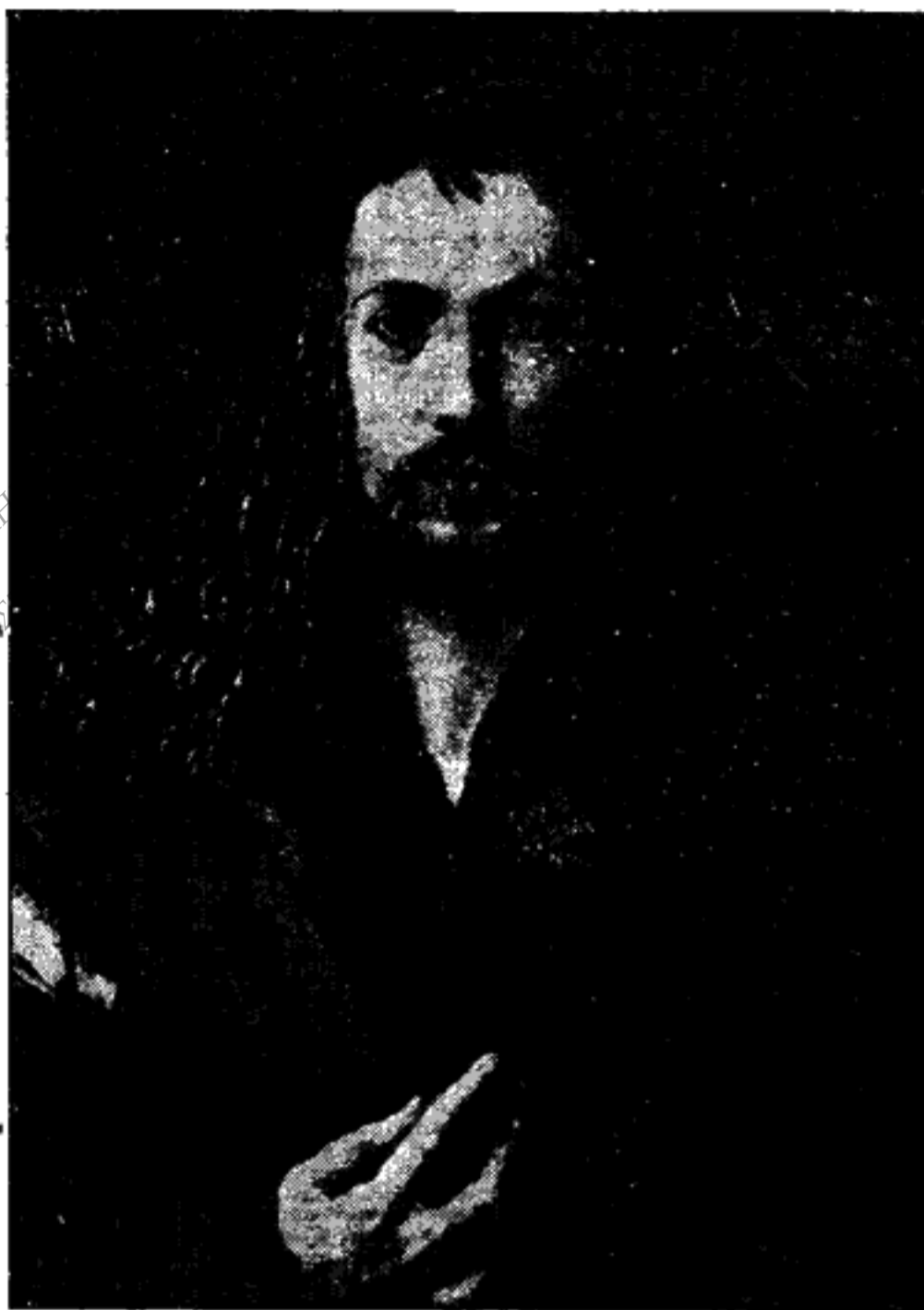


Assunta (Τιτσιάνο).

Χ. Θεοδορίδου — Α. Λαζάρου

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜ
ΤΟΜΕΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑ

Ε.Υ.Λ.Ε.Σ. Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006



Δύρερ (αὐτοπροσωπογραφία).



Χολμπαῖν (αὐτοπροσωπογραφία).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

Ρωμαϊκῆς σχολῆς καὶ ὁ γνησιώτερος ἀντιπρόσωπος τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως.

Κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους καὶ ἡ Βενετία εἶχε μεγάλους καλλιτέχνους καὶ ἰδίως ζωγράφους. Ὁ ὀνομασιώτατος ἐξ αὐτῶν ὁ **Τιτσιάνο** (Tiziano, 1477 - 1576) ἀπέθανεν εἰς βαθὺ γῆρας καὶ παρήγαγε πλῆθος



Οἱ ἀπόστολοι Ἰωάννης καὶ Πέτρος (Δύρερ).

ἡγεμόνων τῶν χρόνων τοῦ Καρόλου Ε' τῆς Γερμανίας καὶ Φραγκίσκου Α' τῆς Γαλλίας.

Η ΤΕΧΝΗ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ

Ἡ Ἰταλία δὲν ἦτο ἡ μόνη χώρα, εἰς τὴν ὁποίαν ἤκμασαν αἱ τέχναι. Ἡ Γαλλία, ἡ Γερμανία, αἱ Κάτω Χῶραι κ.ἄ. ἠκολούθουν τὴν πρόοδον τῶν τεχνῶν. Ἰδίως εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ Γερμανίαν, ὅπου

εἰκόνων. Ἐξωγράφιζε συνήθως ἐπὶ τοίχων πλατυτάτας παραστάσεις, σκηνὰς ἀπὸ τὴν μυθολογίαν ἢ ἀπὸ τὴν ἱερὰν ἱστορίαν. Ἀλλὰ τὰ πρόσωπα τῶν εἰκόνων τούτων ἦσαν σύγχρονοι ἄνθρωποι φέροντες στολὰς τῆς ἐποχῆς τοῦ ζωγράφου πολυτελεστάτας καὶ εἰς τὸ σύνολον αἱ παραστάσεις διακρίνονται διὰ τὴν φυσικὴν ζωηρότητα καὶ χάριν. (Ἔργα : Ὁ ἔνταφιασμὸς τοῦ Χριστοῦ, ἡ Madonna τοῦ οἴκου Pesaro, Οὐράνιος καὶ Ἐπίγειος Ἔρως, τὸ Νόμισμα τοῦ Κήνσου κτλ.). Ὁ Τιτσιάνο διεκρίθη καὶ ὡς προσωπογράφος καὶ εἶναι ὀνομασταὶ αἱ εἰκόνες τῶν δύο ἀντιζήλων

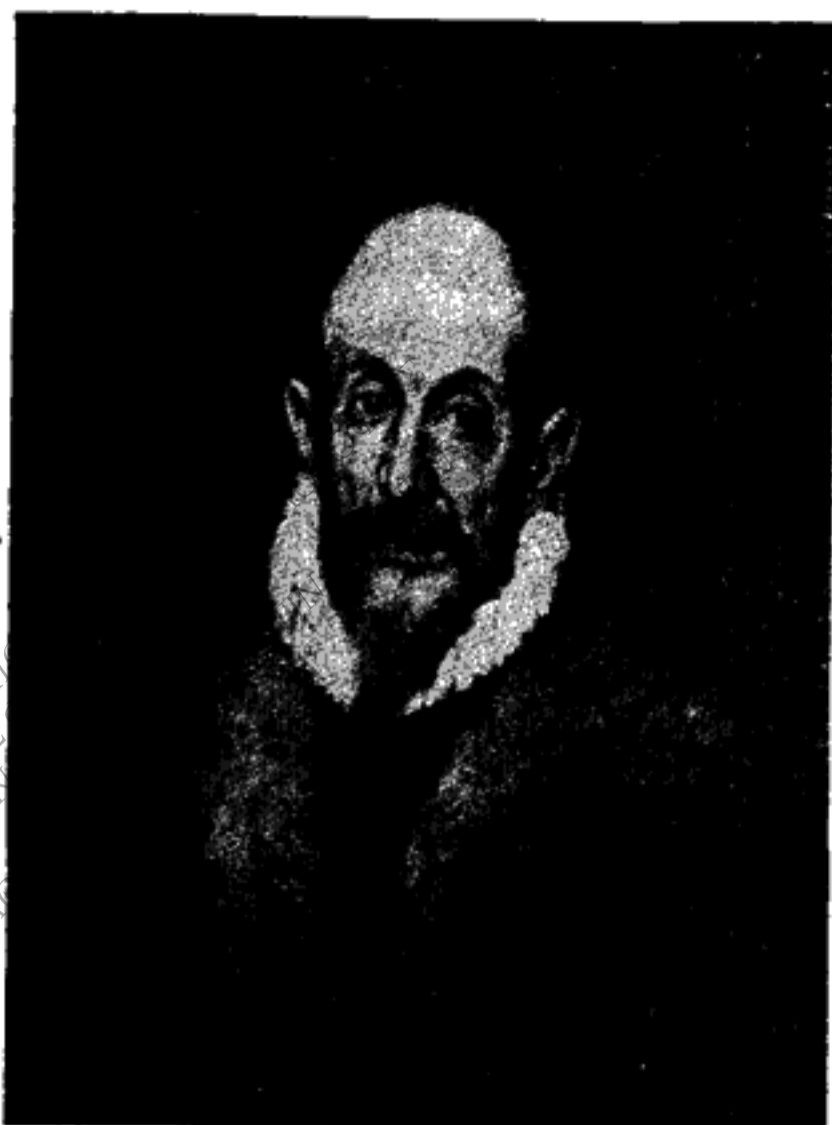
ὑπῆρχε παλαιοτάτη παράδοσις τῆς τέχνης, παρήχθησαν κατὰ τοὺς χρό-
νους ταύτους ἀξιόλογα ἔργα.

Εἰς τὴν Γερμανίαν ἀνεπτύχθη ἰδιαιτέρως ἡ ξυλογλυπτικὴ. Ὁ
Ἄλβρεχτ Δύρερ (Albrecht Dürer, 1471 - 1528) κατεσκεύασε μερικὰ
ἔργα πολὺ χαρακτηριστικά, ὅπως εἶναι ὁ Ἰππότης, Θάνατος



Ἡ Μαντόννα τοῦ Μάγερ (Χολμπάϊν).

καὶ Διάβολος καὶ ἡ περίφημος Μελαγχολία, ἡ ὁποία
θεωρεῖται ὡς ἐν τῶν βαθυτάτων ἔργων τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ δὲ
Χολμπάϊν (Holbein, 1497 - 1543) διεκρίθη ὡς προσωπογράφος καὶ
μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του θεωροῦνται ἀπὸ τὰ τελειότερα τῆς Ἀναγεννή-
σεως (ὁ δήμαρχος Meyer, Georg Gisze, Ἔρασμος κτλ.). Αἱ δὲ θρη-



Γκρέκο (αὐτοπροσωπογραφία).

Colombe), συνδυάζων τὰς δύο τάσεις, κατεσκεύασε τὸ ἐπιτύμβιον μνημεῖον τοῦ δουκὸς τῆς Bretagne, ἐν τῶν χαριστάτων ἔργων τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἐπίσης καὶ εἰς τὰ ἔργα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐπέδρασεν ἡ ἰταλικὴ τέχνη, ἰδίως εἰς τὸ διακοσμητικὸν μέρος τῶν οἰκοδομῶν.

Μεταξὺ τῶν ζωγράφων τῆς ἰσπανικῆς Ἀναγεννήσεως ἐξέχουσαν θέσιν κατέχει ὁ Ἕλλην ζωγράφος **Κυριακὸς (Δομήνικος) Θεοτοκόπουλος**, ὁ γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα **El Greco** (1545 - 1614). Ἐγενεν ἔνωρις τέλειος κάτοχος τῆς βυζαντινῆς ζωγρα-

σκευτικοῦ περιεχομένου εἰκόνες του διακρίνονται διὰ τὴν αὐστηρὰν ἀπόδοσιν τῆς πραγματικότητος (Madonna τοῦ δημάρχου Meyer, ὁ Χριστὸς νεκρὸς κτλ.).

Εἰς τὴν Γαλλίαν ἐξηκολούθησεν ἐπὶ πολὺν χρόνον ἡ ἐγχώριος γλυπτικὴ, ἡ ὁποία προσεπάθει νὰ ἀπομιμηθῇ φυσικὰ ἀντικείμενα, ὅπως ἐπίσης καὶ οἱ ἀρχιτέκτονες ἐξηκολούθησαν νὰ κτίζουν κατὰ τὸν γοτθικὸν ῥυθμὸν. Ἀλλὰ βαθμηδὸν τεχνίται ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν εἰσήγαγον τὴν ἰταλικὴν τέχνην εἰς τὴν Γαλλίαν.

Ὁ **Μιχαὴλ Κολόμβ** (Michel



Ὁ Χριστὸς μεταφέρει τὸν σταυρὸν (Γκρέκο).

φικῆς καὶ τὸ 20ὸν ἔτος τῆς ἡλικίας του ἐγκατέλειπε τὴν πατρίδα του, τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης, καὶ μετέβη εἰς Βενετίαν, ὅπου εἰργάσθη πλησίον τοῦ γέροντος ἤδη Τιτσιάνο. Ἐμεινεν ἐπίσης εἰς τὴν Ρώμην καὶ βραδύτερον μετέβη εἰς τὴν Ἰσπανίαν καὶ ἐγκατεστάθη εἰς Τολέ-



Ὁ μέγας ἱεροεξεταστής (Γκρέκο).

δον. Ἐκεῖ συνεδέθη μὲ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων, στρατιωτικοὺς καὶ ἐπιστήμονας καὶ ἔγινε γνωστὸς ὡς περίφημος ζωγράφος. «Ἡ ζωγραφικὴ», ἔλεγεν ὁ Γκρέκο, «δὲν εἶναι τεχνικὴ, δηλαδὴ συνταγαὶ καὶ κανόνες, ἀλλὰ ἄθλος, ἔμπνευσις, ἐνέργεια ἀπολύτως προσωπικὴ». Τὸ ἔργον του ὑπῆρξε πλουσιώτατον. Ἐπὶ πολὺ ὅμως ἔμεινεν ἄγνωστον ἡ

περιφρονημένον. Σήμερον διεγείρει ἄπειρον ἐνθουσιασμόν, αἱ δὲ πινακοθῆκαι τῆς Εὐρώπης εἶναι πλήρεις ἀπὸ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου,



Ὁ Χριστὸς εἰς τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν (Γκρέκο).

ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ὡς πρόδρομος τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ καὶ εἷς ἀπὸ τοὺς μεγάλους ζωγράφους τοῦ κόσμου

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΙΣ

Η ΉΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΕΩΣ

Κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τῶν νέων χρόνων τὰ θρησκευτικὰ ζητήματα ἀπασχόλησαν πολὺ τοὺς ἀνθρώπους. Πολλοὶ ἐπέκριναν τὴν κατὰστάσιν τῆς ἐκκλησίας, τὸν βίον τοῦ ἀνωτέρου κλήρου, τὴν αὐθαιρεσίαν τοῦ πάπα καὶ γενικῶς τὰς καταχρήσεις, αἱ ὁποῖαι ἐγίνοντο εἰς τὴν παπικὴν ἐκκλησίαν. Τοιουτοτρόπως ἤρχισε σημαντικὴ κίνησις, ἡ ὁποία ὠνομάσθη μεταρρύθμισις, διότι σκοπὸν εἶχε νὰ διορθώσῃ τὰ κακῶς ἔχοντα εἰς τὴν ἐκκλησίαν.

Ἡ μεταρρύθμισις ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς ὀξείας θρησκευτικὰς ἀντιθέσεις, ἐπροκάλεσε αἱματηροὺς πολέμους καὶ τέλος τὴν διάσπασιν τῆς θρησκευτικῆς ἐνότητος εἰς τὴν Δύσιν.

ΤΑ ΑΙΤΙΑ

Ἡ βαθυτέρα συγκίνησις καὶ ἡ ἐνεργὸς πίστις, ἡ ὁποία ἐχαρακτήριζε τοὺς χριστιανοὺς τῶν ἀποστολικῶν χρόνων, εἶχον ἐκλείψει ἀπὸ μακροῦ καὶ ἡ θρησκεία εἰς τὸν χριστιανικὸν κόσμον εἶχε καταστήσει ξηρὸς τύπος καὶ γράμμα νεκρόν.

Ἡ θρησκευτικότης τῶν μέσων χρόνων ἦτο μᾶλλον θρησκοληψία καὶ δεισιδαιμονία. Ὁ μεσαιωνικὸς ἄνθρωπος ἔζη διαρκῶς ὑπὸ τὸν φόβον τοῦ σατανᾶ καὶ ἐνόμιζεν, ὅτι ἁμαρτάνει εἰς κάθε βῆμα. Τὸ κυριώτερον μέλημά του ἦτο πῶς νὰ ἀποφύγῃ τὸ πῦρ τῆς κολάσεως. Ἐπίστευεν, ὅτι σῶζεται ἀπὸ τὴν ἁμαρτίαν καὶ ἀπὸ τὸ πῦρ τῆς κολάσεως μὲ τὴν θαυματουργὸν δύναμιν τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἱερῶν λειψάνων. Διὰ τοῦτο ἐπεχείρει μακρινὰς ἀποδημίας καὶ ἐπήγαινε εἰς τοὺς ἱεροὺς τόπους, διὰ νὰ προσκυνήσῃ καὶ νὰ ζητήσῃ ἄφεσιν ἁμαρτιῶν. Κύριος τόπος προσκυνήματος τῶν πιστῶν ἦσαν οἱ Ἅγιοι τόποι. Ἄλλ' ἀφότου οἱ Τούρκοι ἐκυρίευσαν τὴν Παλαιστίνην, ἤρχισαν νὰ πηγαίνουν εἰς

ἄλλα μέρη, ἰδίως εἰς τὴν Ρώμην, ὅπου τοὺς ἔδιδον γραπτὴν ἄφεσιν ἁμαρτιῶν, τὰ περίφημα συγχωροχάρτια (*indulgentia*).

Κατὰ τὴν ἀρχὴν τῶν νέων χρόνων ἕνεκα διαφόρων λόγων ἀφυπνίσθη τὸ θρησκευτικὸν συναίσθημα εἰς τὴν Δύσιν, ἰδίως εἰς τὰς γερμανικὰς χώρας. Ἡ κατάστασις τῆς ἐκκλησίας ἤρchiσε νὰ μὴ ἱκανοποιῇ πολλούς. Οἱ εὐφυέστεροι μελετῶντες τὰς Γραφὰς ἔβλεπον, ὅτι ὁ βίος τῶν χριστιανῶν δὲν ἦτο σύμφωνος μὲ τὴν διδασκαλίαν τοῦ Χριστοῦ. Ἰδίως ἐσκανδαλίζε τὴν συνείδησιν τῶν αὐστηροτέρων ἢ πολιτεία τῶν ἀνωτέρων κληρικῶν, οἱ ὅποιοι ἔζων βίον πολυτελῆ, ὅπως οἱ κοσμικοὶ ἄρχοντες, ἐνεδύοντο ὅπως οἱ ἵπποται, ἐθήρευον καὶ ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς πολέμους καὶ μετὰ τὴν διάδοσιν τῆς παιδείας πολλοὶ ἐξ αὐτῶν ἀνεγίγνωσκον τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς καὶ εἶχον ἐμπνευσθῆ τὴν ἀγάπην τῆς κοσμικῆς ζωῆς, ἣ ὁποία χαρακτηρίζει τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἀσκητικὴν τάσιν τῶν μέσων χρόνων.

Ἐντύπωσιν ἐπροξένει ἐπίσης ἡ κατάστασις τοῦ κατωτέρου κλήρου, ὁ ὅποιος ἔστερεῖτο μονίμου εἰσοδήματος, διετηρεῖτο ἀπὸ τὴν ἐλεημοσύνην τῶν πιστῶν, ἦτο ἀμαθὴς καὶ ἔζη ὅπως οἱ πτωχοὶ χωρικοί, ἐσύχναζεν εἰς τὰ λαϊκὰ κέντρα, ἔπινε καὶ ἐχαρτοπαίκτηι.

Η ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΑΝ

Πολλοὶ κατὰ διαφόρους καιροὺς εἶχον αἰσθανθῆ τὴν ἀνάγκην τῆς ἀναμορφώσεως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ὅπως π.χ. ὁ Ἰωάννης Οὐίκλεφ (*Wiclef*) εἰς τὴν Ἀγγλίαν καὶ ὁ Ἰωάννης Χιούς (*Hus*, 1369-1413) εἰς τὴν Βοημίαν. Ἄλλ' ἡ φωνὴ των δὲν εὗρισκεν εὐρυτέραν ἀπήχησιν, ἐνῶ ὁ κλῆρος, πανίσχυρος ἀκόμη καὶ ἔχων εἰς τὴν διάθεσίν του τὴν κοσμικὴν ἐξουσίαν, κατέπνιγε τὰς διαμαρτυρίας πολλάκις κατὰ τρόπον ἄγριον. Ὁ Χιούς π.χ. ἐκάη ζῶν κατ' ἀπόφασιν τῆς ἐν Κωνσταντία συνόδου.

Ἀλλὰ τὸν 16ον αἰῶνα ὁ ἀναβρασμὸς ἦτο πολὺ ζωηρότερος. Ἰδίως ἐξημμένα ἦσαν τὰ πνεύματα εἰς τὴν Γερμανίαν, ἣ ὁποία ἐπιέζετο βαρύτερον ἀπὸ τὰς καταχρήσεις τοῦ κλήρου, διότι ἡ γερμανικὴ Ἐκκλησία ἐξηριτᾶτο ἀμέσως ἀπὸ τὸν Πάπαν.

Ὁ πάπας Λέων Ι', ἐπειδὴ εἶχεν ἀνάγκην ἀπὸ χρήματα διὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, ἐπέτρεψεν εἰς τὸν ἀρχιεπίσκοπον Μαγεντίας τὴν ἔκδοσιν συγχωροχαρτίων ἐπὶ 8 ἔτη ὑπὸ τὸν

ὄρον γὰ μοιρασθῶν τὰ κέρδη. Ἡ πώλησις τῶν συγχωροχαρτίων ἐγένετο κατὰ τρόπον σκανδαλώδη. Ὁ δομινικανὸς μοναχὸς Τέτζελ ἐκήρυξε τὴν ἄφεσιν ἁμαρτιῶν. Ἀντὶ ὠρισμένου τιμήματος ἠδύνατό τις νὰ ἐξαγοράσῃ ὄχι μόνον τὰς ἁμαρτίας του, ἀλλὰ καὶ τὰς ἁμαρτίας ἀποθανόντων συγγενῶν. «Μόλις ἀκουσθῆ ὁ ἦχος τοῦ χρήματος, ἔλεγεν, ἡ ψυχὴ ἀναπηδᾷ ἀπὸ τὸ καθατήριον».

Ὁ Αὐγουστίνος μοναχὸς Μαρτίνος Λούθηρος, ἱεροκῆρυξ καὶ καθηγητὴς τῆς Θεολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βιττεμβέργης,

Ὁ Μαρτίνος Λούθηρος ἐγεννήθη ἐν Αἰσλέμπεν (Eisleben) τῆς Σαξονίας ἀπὸ γονεῖς πτωχοῦς. Ἐλαβε τὴν ξηρὰν λατινικὴν καὶ σχολαστικὴν μόρφωσιν τῶν χρόνων ἐκείνων, ἣς ὅποια παρείχετο δι' ἀφθόνων ραβδισμῶν. Διῆλθεν εὐθυμοτέρας ἡμέρας ὡς φοιτητῆς (Erfurt). Ἀλλὰ περιστατικὰ τινα συνετέλεσαν νὰ περιβληθῆ τὸ μοναχικὸν ἔνδυμα καὶ νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸ τάγμα τῶν Αὐγουστίνων. Βραδύτερον ἐσπούδασε Θεολογίαν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βιττεμβέργης καὶ διορίσθη καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ συγχρόνως ἱεροκῆρυξ τῆς πόλεως αὐτῆς.



Ὁ Λούθηρος.

ἐξηγέρθη κατὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τῆς συγχωρήσεως τῶν ἁμαρτιῶν. Ἐπειτέθη κατὰ τοῦ Τέτζελ εἰς τὰ κηρύγματά του καὶ κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν χρόνων ἐκείνων ἀνήρτησε τὴν 31 Ὀκτωβρίου 1517 εἰς τὴν θύραν τῆς ἐκκλησίας τῶν ἀνακτόρων 95 θέσεις, διὰ τῶν ὁποίων κατέκρινε τὸν τρόπον τῆς πωλήσεως τῶν συγχωροχαρτίων καὶ ἄλλας καταχρήσεις τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας καὶ προεκάλεε τὸν Τέτζελ εἰς δημοσίαν συζήτησιν. Ἡ πράξις τοῦ Λουθήρου εἶχε μεγάλην ἀπήχησιν εἰς τὴν Γερμανίαν.

Ἡ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΘΗΡΟΥ

Ὅπως ὅλοι οἱ ἐμπνευσμένοι ἰδρῦται θρησκείων καὶ ἀναμορφωταί,