

האמנות היהודית על רקע האמנות הכללית
(בהתאמה למיקוד תשע"א – תשע"ד)

14. אמנות הרנסנס באיטליה ובארצות השפלה

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים:
ברכה גולדנברג נעמה כץ

מתוך: פרה היסטוריה – הבארוק / פנינה בר עוזרמן / משרד החינוך
פרקים בתולדות האמנות / זכה להב
תשובוני בחינות בגרות
עיצוב דמות, צחי פרבר / הדמויות הגרוטסקיות של ליאונרדו דה-וינצ'י

מבוא

(לתלמידים מומלץ לצלם רק את דפי היצירות)

הרנסנס

הרנסנס (צרפתית: Renaissance, "לידה מחדש") הייתה תנועת תחייה תרבותית, פילוסופית ואמנותית שהחלה באיטליה בתקופת ימי הביניים המאוחרים, והתפשטה בהדרגה לרחבי אירופה. התנועה נתנה את שמה לתקופה היסטורית שנמשכה בערך מהמאה ה-14 ועד למאה ה-17 (לחלופין יש הרואים אותה מהמאה ה-15 ועד למאה ה-18). הווייתה ורעיונותיה של התנועה חפפו את אירועי השעה של אותה עת – ובמרכזם עמדה תחייתם של טקסטים מהעת הקלאסית (תקופת יוון ורומא העתיקות), עליית הפטרונות מצד האפיפיורות והאצולה, התפתחות טכניקות חדשות באמנות (לדוגמה טכניקת הפרספקטיבה בציור) והתקדמות רבה בתחומי המדע. לרנסאנס הייתה השפעה רבה כמעט על כל תחומי החיים אך הוא ידוע בעיקר בשל השפעתו המכרעת על עולם האמנות שבאה לידי ביטוי בתרומות של אדריכלים, פסלים, ציירים ואנשי אשכולות שהבולטים בהם היו לאונרדו דה וינצ'י ומיכלאנג'לו, שהיו המקור למונח "איש הרנסאנס".

לרוב הדעות הרנסנס החל בעיר פירנצה במאה ה-14, אם כי יש חולקים על קביעה זו. תאוריות מגוונות הוצעו במהלך ההיסטוריה על מנת להסביר את מקורה של התנועה ואת מאפייניה, והן מתמקדות בעיקר בתנאים החברתיים והאזרחיים שהיו מיוחדים לפירנצה באותה התקופה וכן למבנה הפוליטי המיוחד שלה, שכלל את הפטרונות של המשפחה השולטת בעיר, משפחת מדיצ'י.

עוד קודם לתקופת הרנסאנס התעניינו אמנים ביצירות ריאליסטיות יותר וסימבוליות פחות ממה שהיה מקובל באמנות הנוצרית של ימי הביניים. באמנות הכנסייתית היה עקרון הייצוגיות חשוב בהרבה מהדיוק. אמנות הרנסאנס, לעומת זאת, העניקה חשיבות לסימטריה, קומפוזיציה, אור ופרספקטיבה.

אחד מסימני ההיכר של אמנות הרנסאנס היה התפתחותן של טכניקות פרספקטיבה ריאליסטיות. ג'וטו די בונדונה (-1267) היה הראשון שהשתמש בחלל בתוך ציור, אולם רק עם פרסום כתביהם של אדריכלים כמו ברונלסקי (-1377) (1446) ואלברטי (1404-1472) הפרספקטיבה הוגדרה כטכניקה אמנותית רשמית. התפתחות הפרספקטיבה הייתה חלק מנטייה רחבה יותר לכיוון הריאליזם באמנות. למטרה זו פיתחו ציירי התקופה טכניקות נוספות, למדו את משחקי האור והצל, ואפילו, כמו במקרה של לאונרדו דה וינצ'י, למדו את האנטומיה של גוף האדם. ביסוד השינויים הללו באמנות עמד רצון מחדש לתאר את יופיו של הטבע ולבדוק את האקסיומה של האסתטיקה. יצירותיהם של דה וינצ'י, מיכלאנג'לו ורפאל מייצגות את השיאים האמנותיים שאמנים רבים אחרים ניסו לחקות.

באותה התקופה, בהולנד, התפתחה תרבות אמנותית תוססת, והיצירות של אמנים הולנדים חשובים כמו יאן ואן אייק השפיעו על ההתפתחות של הציור באיטליה, גם מבחינה טכנית עם השימוש החדש בצבעי שמן ובבד, וגם מבחינת הסגנון עם השימוש בנטורליזם. מאוחר יותר, יצירותיו של פיטר ברויגל האב נתנו השראה לאמנים רבים לתאר בציוריהם את חיי היום-יום.

באדריכלות, פיליפו ברונלסקי היה האמן החשוב ביותר בלימוד המבנים הקלאסיים, ועם הידע שהתגלה מחדש מכתביו של ויטרוביוס והפריחה במדע המתמטיקה הוא פיתח את סגנון הרנסאנס באדריכלות. היצירה החשובה ביותר של ברונלסקי, שהייתה מבצע הנדסי מורכב, הייתה הכיפה של קתדרלת פירנצה, שבנייתה נמשכה 16 שנה והסתיימה בשנת 1436. היצירה הארכיטקטונית החשובה ביותר של תקופת סוף הרנסאנס הייתה בזיליקת פטרוס הקדוש, שנבנתה בתחילת המאה ה-17.

שתי תופעות בולטות ייחדו את תקופת הרנסנס:

- התחדשות האמנות והספרות בעיקר על דרך חיקוי תרבויות יוון ורומא.
- החייאת דמות האדם – ההומניזם. ההומניזם או הומניזם של הרנסאנס הוא זרם חברתי, המאמין כי האדם בעל אופי ייחודי, נשגב, מקודש, ושונה באופן מהותי מטבעם של יתר בעל החיים בעולם ויתר התופעות ביקום, ולפיכך, הטוב העליון אליו יש לשאוף הוא טובת האדם. ההומניזם החל באיטליה, והתפשט לשאר מדינות אירופה בתקופת הרנסאנס. תחילה היו ההומניסטים קבוצה של אינטלקטואלים שאינם אנשי דת, שהתעניינו בתרבות הקלאסית (התרבות היוונית הרומית העתיקה) ובספרים שנכתבו בהשראתה, (בעיקר ביוון העתיקה). מאוחר יותר, התגבש הזרם ההומניסטי לאידיאולוגיה, שכללה מערכת ערכים חילונית סדורה, שביקשה במידה רבה להוות אלטרנטיבה למערכת הערכים הדתית, (בעיקר הנוצרית).

במאה ה-15 הרנסאנס החל להתפשט במהירות ממולדתו בפירנצה, קודם לשאר חלקי איטליה ובמהרה לרחבי אירופה. המצאת הדפוס על ידי יוהאן גוטנברג איפשרה את ההעברה המהירה של הרעיונות החדשים של התקופה. ככל שאלה התפשטו, הם השתנו והסתגלו לתרבויות המקומיות. במאה ה-20 חוקרים החלו לחלק את תקופת הרנסאנס לתנועות מקומיות ולאומיות:

- הרנסאנס האיטלקי
- הרנסאנס הצפוני
- הרנסאנס האנגלי
- הרנסאנס הגרמני
- הרנסאנס הצרפתי
- הרנסאנס ההולנדי
- הרנסאנס הפולני
- הרנסאנס הספרדי

למרות שבכל מקום ישנם ביטויים להתחדשות האמנות נהוג ליחס בביטוי "רנסנס" את המתרחש באיטליה באותה תקופה.

בימי הביניים הייתה שלילה מוחלטת של הטבע. בתקופת הרנסאנס התחילו לחקור את הטבע, התפתח המדע והתרבו ההמצאות. המצאת הדפוס הביאה להפצת כתבי יד, התשוקה לדעת הוליכה למסעות שהביאו לגילויים גיאוגרפיים, כמו מסעות קולומבוס, ויחד איתם גילוי דרכים חדשות, פיתוח המסחר ועוד. במשך הזמן התחילה הפרדה בין המקודש לבין החילוני. הכנסייה התפלגה לכנסייה קתולית ופרוטסטנטית. נפוצו מספר כתות מיסטיות שהפכו את הדת לאנושית יותר, לדבר שאפשר להזדהות ולהבין אותו. מבחינה מדינית זו תקופה של אי שקט, ערי המדינה נלחמו אחת בשנייה להשגת יתרונות מסחריים, ואף בתוך ערי המדינה התנהלו מלחמות על השלטון. השליטים המקומיים עסקו במלחמה, בעסקים, ובענייני תרבות. הם היו פטרונים גדולים של אמנות ורצו לפאר את העיר ואת כיכרותיה. הפטרון הגדול ביותר של אמנות הייתה הכנסייה. בערים שהלכו גדלו והתפתחו, הצטבר עושר רב, מעמד הסוחרים והבנקאים עלה והוקמו הגילדות - איגודים מקצועיים. כל המעמדות, שזכו לגדול ולהתעשר רצו להראות כבעלי תרבות. כל אלה הביאו לעלייתה של האמנות. האמן בתקופה זו יוצא מאלמוניותו, וחותם את שמו על היצירה. מעמדו וחשיבותו עלו והוא היה לחוקר ולאיש אשכולות. השאיפה להחיות את העולם הקלאסי הביאה להחייאת הנושאים המיתולוגיים ופסלי העירום. הרנסנס מתחלק באמנות לארבעה תקופות משנה:

- שלב ההכנה - המאות ה-13 וה-14
- רנסנס מוקדם - 1420 - 1490
- הרנסנס בשיאו - 1490 - 1530
- הרנסנס המאוחר - סוף המאה ה-16

שלושת העקרונות המנחים של הרנסנס:

- 1. הומניזם** - תפיסת עולם המציבה את האדם במרכז היקום. תפיסה זו רואה את חשיבותו של האדם ומעריכה את הישגיו, תפיסת העולם של ימי הביניים שראתה באדם יצור נחות ומדגישה את אפסותו למול האל. מפנה את מקומה לתפיסת עולם הרואה באדם בן חורין, בעל אישיות חיונית וכישורים בלתי מוגבלים. בתפיסה זו שולטת הסקרנות האינטלקטואלית, ופיתוח התבונה והערכים האנושיים.
- 2. החייאת הקלאסיקה** - אנשי הרנסנס האמינו שההומניזם התגלה בשלמות בהשכלה של התקופה הקלאסית. לכן ניסו לחקות אותה. על כן הם חוזרים לספרות, לתרבות ולאמנות של יוון ורומי. מוקמת האקדמיה הניאו-אפלטונית המתרגמת את כתביו של אפלטון ללטינית ומשלבת ביניהם לבין הנצרות. חוזרים אל הנושאים מן המיתולוגיה הקלאסית.
- 3. השאיפה לתיאור הנכון** - ההומניזם טיפח את הערכים האנושיים ומכאן האדם מתחיל ללמוד את ועל עצמו מתוך מחקרים מדעיים. כדי לתאר במדויק את גוף האדם ואת החלל נלמדים אנטומיה וחוקי הפרספקטיבה.

- **האנטומיה** – כדי להציג את גוף האדם בריאליזם למדו האמנים את האנטומיה הנכונה של גוף האדם, לשם כך הם עוסקים בניתוח גופות, כוון שהאמינו שאם יכירו את מערכות הגוף הפנימיות הם ידעו להציג דמות אנוש אמיתית. כמו כן, הם לומדים את התנועה והבעות הפנים. בתקופת הרנסנס אמנים לא מסתפקים במראה עיניים והופכים להיות אנטומיסטים. הם חוקרים את הגוף האנושי ומחפשים את הסיבות למראה שלו. הם היו הראשונים לגלות את מחזור הדם. גם דה וינצ'י היה אנטומיסט, ורואים ברישומים שלו שליה ועובר. אמנים החלו גם לעבוד לפי מודליסטים. הם עבדו מהתבוננות, בלי לייפות. (ניתוח גופות נתפס ככפירה בדת והכנסייה אסרה זאת. דה וינצ'י כתב את כל ממצאיו בכתב מראה כדי להסתיר אותם).

- **אשליית חלל (פירוט בעמוד הבא)** – אמני הרנסנס ביקשו לתאר את המציאות כפי שהיא, לשם כך הם חיפשו חוקים שיאפשרו תיאור נכון של המציאות בעת שהיא מתורגמת ליצירה. הפרספקטיבה היא האמצעי ליצירת אשליית מרחב תלת מימדי על פני משטח דו מימדי.

הפרספקטיבה המדעית פותחה בתקופת הרנסנס על ידי האדריכל ברונלסקי. הפרספקטיבה מבוססת על נקודת ראות מרכזית וקבועה, ועל האשליה האופטית שקווים מקבילים מתכנסים והולכים ככל שהם נסוגים לעבר נקודת מגז הנמצאת על פני קו אופק. ציירים, החל מבני תקופתו של ברונלסקי ועד ימינו, משתמשים בשיטת הפרספקטיבה. שיטה זו מאפשרת לנו לייצג חלל תלת מימדי על גבי משטח דו מימדי. כלומר יצירת עומק. הנקודות הנמצאות על גבי קו האופק אליו מגעים הקווים המקבילים הן נקודות מגז. ישנן יצירות חד מגוזיות דו מגוזיות ואף תלת מגוזיות.

ישנן מספר שיטות ליצירת אשליית חלל:

- חפיפה של גופים – הסתרה
- גוף בקדמת התמונה גדול יותר, מפורט יוצר והצבע שלו ברור יותר.
- פרספקטיבה אווירית, אטמוספירית – בשל האוויר, העצמים ככל שהם מתרחקים מהצופה נראים מטושטשים ומקבלים גוון כחלחל.
- פרספקטיבה קווית – מבוססת על כך ששני קווים מקבילים נראים כמתקרבים אחד אל השני ככל שהם מתרחקים מהצופה, עד שהם מתחברים בנקודה על קו האופק (כמו בכביש)

התפתחות נוספת בתקופת הרנסנס היא במעמדו של האמן והאמנויות החזותיות, האמנויות החזותיות צורפו לאמנויות החופשיות כמו המוסיקה, הדיאלקטיקה (הויכוח) והפילוסופיה בשונה מימי הביניים שבהם האמנויות נחשבו למלאכת כפיים הנעדרת כל בסיס תיאורטי וכונו אמנויות מכניות, מצב זה מאפשר את עליית מעמדו של האמן, אשר נחשב לאיש אשכולות ועסק בתחומים שונים ומגוונים הכוללים מדע, ספרות וכו'.

לסיכום: הרנסנס איננו חיקוי בלבד של תרבות העולם הקלאסי, אלא הוא שילוב של המורשת הקלאסית עם המורשת הנוצרית. הרנסנס נתפס בעיני בני תקופתו כתחייה כללית של האמנויות והתרבות והשתחררות מסגנון ימי-הביניים.

נושאי אמנות הרנסנס היו: נושאים מיתולוגיים, נוף, נושאים דתיים ונושאים חילוניים – דיוקנאות. תרומת הרנסנס לאמנות ניכרת בתחומים רבים: לימוד מבנהו האנטומי של האדם, ניתוח של יחסי גודל ופרופורציות והמצאת הפרספקטיבה הקווית.

הפרספקטיבה

אמנות הרנסנס ראתה בחיקוי הטבע את האידאל וביקשה לתאר את המציאות כמות שהיא. אמני הרנסנס חיפשו חוקים מדעיים שיכתיבו את ההתאמה בין מראה העיניים ובין היצירה האמנותית. כדי להתגבר על הפער שבין התיאור הציורי לבין המציאות, הם המציאו שיטה מתימטית המבוססת על יצירת אשלייה אופטית, שיטה זו מאפשרת לקבל את התיאור המדעי המדויק של הטבע. להמצאת השיטה המתימטית אחראי האדריכל והפסל ברונלסקי שהעמיד מערכת חוקים שהיום נקראת - פרספקטיבה.

ברנסנס נוצרו מספר שיטות ליצירת אשלייה של עומק = פרספקטיבה:

הפרספקטיבה המדעית (גיאומטרית) - פרספקטיבה שהומצאה על ידי ברונלסקי במאה ה-15. היא מתבססת על

מחקר מתמטי, גיאומטרי ואופטי. פרספקטיבה, זו מתבססת על שתי אשליות הקשורות במבנה העין של האדם: שני קווים מקבילים העין רואה אותם כשהם הולכים ומתקרבים עד שנפגשים בנקודת המגזז הנמצאת על-פני האופק, בגובה עיני הצופה. למרות שהרוחב האמיתי נשאר זהה

- כל דבר שהוא קרוב נראה גדול. ככל שהוא מתרחק העין רואה אותו קטן יותר.
- אובייקטים מתרחקים יראו צפופים יותר.

בתפיסת פרספקטיבה זו שני אמצעים ציוריים ראשוניים:

- חפיפתם של עצמים שיוצרים את גורם ההסתרה.
- קוים אלכסוניים המקשרים ביניהם.

אל אמצעים אלה מתקשרים אל גורמים נוספים הבונים את אשליית העומק בתמונה כמו:

- גוף בקדמת התמונה הוא : גדול וברקע האחורי הוא קטן
- בקדמת התמונה הוא מפורט וברקע האחורי מטושטש
- בקדמת התמונה הוא כהה וברקע הוא בהיר

הפרספקטיבה המדעית מתארת את המציאות ללא תלות בחושים, ללא תלות בעיוותי ראייה ובמה שרואים בפועל, אלא באופן אובייקטיבי, המשווה ליצירה תוקף של תיעוד מהימן, היא מבוססת על נקודת ראות מרכזית וקבועה, שממנה נוצרת אשליה של התרחקות כלפי העומק. המסגרת המדעית נבנית כך שהקווים האופקיים אינם במרחקים שווים, וככל שמתרחקים הם נעשים צפופים יותר (עד קו האופק) לעומת זאת הקווים המגיעים לנקודת המגזז מקו הבסיס הם במרחקים קבועים.

הפרספקטיבה האטמוספירית (אירית)

פרספקטיבה זו מדברת על עיקרון חדש, שנלמד ע"י לאונרדו דה וינצ'י ברנסנס המאוחר. בשל דחיסות האטמוספירה נראים עצמים מטושטשים בגוון לבן כחלחל, ככל שהם מרוחקים מהצופה. תפיסה זו נלמדה מתצפיות אוויריות - דרך לימוד אמצעי התעופה של לאונרדו, והטמוספירה הנראית בה יותר מעורפלת.

פרספקטיבה עין הדג, פרספקטיבה מסוחררת, פרספקטיבה כדורית

כל אלו הן שיטות פרספקטיבה שנלמדו בתקופת הרנסנס, וכולן מתייחסות לזוויות ראייה שונות, לנקודות מגזז נוספות ביחס לקו האופק

ישנם עוד סוגי פרספקטיבה שלא מאפיינות את תקופת הרנסנס :

פרספקטיבה אינטואיטיבית

שיטה ליצירת אשליית עומק ביצירה, שפותחה על סמך התבוננות במציאות הגשמית ועל ניסיון שהצטבר מהתרשמות חושית ישירה. הפרספקטיבה האינטואיטיבית מבטאת ביצירה מודעות לעובדה שכתוצאה מתנאי ראייה מסוימים יש חוסר התאמה בין נתונים עובדתיים אובייקטיבים ובין בבואתם המעוותת במציאות. היא תואמת את תפיסת החלל והמרחב היום יומי, המניחה שעינינו של הצופה נעה ואינה קבועה במקומה, ויוצרת בהתאם מראה לא עקבי, מעין סביבה מרחבית מוחשית שבה האדם מצוי ברגע מסוים.

פרספקטיבה אישית = סובייקטיבית

בפרספקטיבה האישית האמן מסתכל פנימה אל תוך עצמו, פונה לעולמו הפנימי ואינו מנסה להיות אובייקטיבי. הוא מכיר את כלל הפרספקטיבה, וכדי להציג תמונת עולם המבטאת את המסר האישי שלו הוא מרשה לעצמו להשתמש בפרספקטיבה באופן לא מקובל. האומן יוצר את אשליית החלל לפי תחושתו, תוך התעלמות מחוקי הפרספקטיבה.

לסיכום -

שיטות הפרספקטיבה נתנו לאמני הרנסנס והבאים אחריהם, יכולת שליטה על תיאור העולם הממשי דרך יצירת אשליית עומק ונפח. למטרה זו למדו אמני הרנסנס גם את מבנהו האנטומי של האדם כחלק מ"חיקוי הטבע". הם למדו את שורשי המערכת האנטומית - דרך ההפעלה של הגוף, תוך התייחסות לתנועת הגוף וההבעה. תפקידה של האמנות בתקופת הרנסנס הוא בעיקר התנתקות ממסורת ימי הביניים: במקום תאורים מספרי הקודש בלבד מתחזק התיאור המביא קטע מהעולם המציאותי, תיאורים אובייקטיביים של הטבע, תיאורים חילוניים מהמיתולוגיה היוונית-סרומית, תיאורי דיוקן חילוניים - הכל בהמחשת העולם המציאותי.

היצירות

הרנסנס המוקדם

פיירו דלה פרנצ'סקה (1492 - 1416)

פיירו דלה פרנצ'סקה נחשב לדגול שבציירי המאה ה-15. בצעירותו שימש כעוזרו של דומניקו ונציאנו, בפירנצה, ושם כנראה החל להתעניין במתמטיקה. פיירו, התמודד בשאלות הפרספקטיבה בגישה מתמטית רציונאלית, יצר על לוחות עץ בטמפרה ופרסקאות. ניצל את נקודת המגזז כדי להבליט את ההתרחשות המרכזית. הציורים מדוקדקים ומחושבים, הקומפוזיציות מאוזנות.

אחד האפיונים הבולטים בעבודתו היא תחושת החומרה, הכאב והשלווה, בדמויותיו. כמה מן המעלות שביצירותיו צוירו עבור פדריקו דה מונטפלטרו, הדוכס של אורבינו.



פיירו דלה פרנצ'סקה, מראה העיר האידיאלית,

ציור לוח, 1470

פיירו דלה פרנצ'סקה הוא אחת הדוגמאות המצוינות למה שמכונה: "איש הרנסנס". אמן, מדען וחוקר. הוא הקדיש את חייו לעיסוק ברזי המתמטיקה וכתב ספרים על מחקריו בתחום הגאומטריה. מחקריו שרתו אותו בחיפושיו אחר יצירת הציור האידיאלי: ציור המחקק את המציאות בדרך אמינה ומשכנעת. בנוסף למחקריו, הוא נודע בידע הרב שצבר על אוצרות אמנות מהעת העתיקה, במיוחד מתקופת הזוהר של רומא העתיקה. במרכז היצירה מתואר מבנה עגול בעל שתי קומות וגג חרוט. משני צדדיו, שתי שדרות בתים ההולכות ומתכנסות לתוך עומק היצירה.

מאפייני הרנסנס המוקדם כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- חזרה אל ערכים קלאסיים - הדגשה של קווי הרוחב של הבניין, שילוב קשתות וגמלונים
- שימוש בולט בפרספקטיבה קווית. נקודת המגזז מורגשת למרות שהיא מסתתרת.
- נוצרת תחושה של עיר אידיאלית - מושלמת.



פיירו דלה פרנצ'סקה, דיוקן הנסיך מאורבינו, ודיוקן אשתו של

הנסיך מאורבינו, 1472-3

התפתחות הדיוקן בתקופת הרנסנס:

הרנסנס גילה את עולמו של היחיד וההנאה ממנו - האמונה שהאדם הוא חומר ורוח כמו העולם והאדם הוא במרכז העולם - כלומר הרנסנס כלל יחס חדש לחיים שהביא לידי התפתחותו של היחיד, לחופש רב יותר ולסקרנות לגבי האדם ולגבי העולם שבו הוא חי.

הנושא העיקרי של אמנות הרנסנס היה האדם והתיאור הנכון.

אנשי הרנסנס נלחמו למען האינדיבידואליזם של הפרט הדגש על הפרט וחיים חילוניים התפיסה כי האדם הוא מרכז היקום. לאחר ימי הביניים יש עליה של מעמד חדש, מתעשרים חדשים, אצולה עירונית וכפרית. מאפיין בולט של הפטרונים הפרטיים היה הנצחת עצמם בדיוקנאות בבתייהם או בכנסיות על גבי ציורי קיר ועל פורמט קטן. הפטרונים ביקשו להרשים זה את זה. דיוקן הפטרון היה מעין הצגת כוח, מי חזק ועשיר יותר. הפטרונים צוירו במיטב בגדיהם, תכשיטיהם וקישוטיהם. וכך שידרו עוצמה, עושר וכוח.

בשביל לפתח את הדיוקן התחילו האמנים לחקות את המודל שהיה מוטבע על מטבעות ומדליות רומיות בעולם העתיק. המודל היה דיוקן בפרופיל. לאט לאט השתחררו מהפרופיל ועברו לדיוקן כמעט חזותי (כמו המונה ליזה). נהוג היה להכניס לדיוקן את הנשים ואת הגברים יחד. הדיוקנאות לימדו על המעמד הפוליטי והחברתי.

הרקע ליצירה:

פדריגו גונזגה היה דוכס העיר אורבינו ואשתו בטיסטה גונזגה לבית ספורצה כתובה בתולדות ימי העיר כמי ששלטה בה בתבונה בתקופות בהן נעדר בעלה מהבית ובנוסף גם ילדה לו תשעה ילדים. בטיסטה שלטה בלטינית, נישאה בגיל 13, ומתה זמן מועט לאחר לידת בנה התשיעי מדלקת ריאות. התמונה צוירה לאחר מותה הפתאומי בגיל 26.

תיאור היצירה:

לראשונה בחצרות איטליה, משתמש פיירו דלה פרנצ'סקה בטכניקה של של שמן על בד. המטרה העיקרית שעמדה בפני פיירו בציור דיוקנאות הדוכס ואישתו הייתה ליצור דימויים אומנותיים שבאמצעותם יוקרנו לצופה הסמכותיות של הדמויות ותכונותיהם המורות בדרך סמלית על מעמדן הגבוה בחברה.

השימוש בצדודית מושפע מהמטבעות והמדליות הרומאיות. דיוקנאות הצדודית מראים את פני המודל בצורה מעט מופשטת אך הם מקנים לו תכונות סמכותיות ומלכותיות. דיוקן הצדודית הוא בסיס לתיאור הפנים אך מוסר מידע מקוטע מעט על האדם המתואר. מעבר לכך, דיוקנאות הצדודית נכפו על פיירו מכורח נסיבתו: באחד מקרבות האבירים שהשתתף (על מנת להרשים את אחת מהדוכסיות) פגעה חרב בצד פניו הימני של הדוכס, עקרה את עינו, שברה את אפו, והשחיתה את מראהו. פיירו ניצל את ההכרח ויצר דיוקנאות קשורים זה לזה באמצעות הפנייתם זה אל זה. את דיוקן הצדודית הציג פיירו בקשר חדשני לדיוקנאות הרגילים: הוא מיקם את ראשי שתי הדמויות על רקע נוף פנורמי מרשים. תיאור הנוף מאחורי הדמויות, מראה על השפעת אמני השפלה, בנוסף לכך, כשפניהם גדולים וקרובים למישור הקדמי של התמונה הם נראים כחולשים על הנוף. בצורה זו דיוקנם משמש כמעין מטאפורה חזותית לשלטונם הממשי על נופה של אורבינו וסביבותיה. הדמויות חמורות הסבר חולשות על הנוף והטבע כשהן מקרינות כבוד. פיירו הצליח לתאר שטח פנורמי על-פני ציור קטן ממדים. פיירו הניח את קו האופק מעט מתחת לאמצע הרקע וכתוצאה מכך מהווים פני הדמויות מעין צלליות המורכבות על המשטח הרחב של השמיים הכחולים. פני הדוכס כהים מפניה של הדוכסית, ומבחינת בגדיהם המצב הפוך.

מאפייני הרנסנס המוקדם כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **התאור הנכון** – עיצוב הדמויות ריאליסטי, דמות הדוכס עם האף הנשרי, פנים עם חטטים, סנטר בולט המביע עוצמה. זהו אינו תאור אידיאלי. אשתו מתוארת במיטב מחלצותיה עטורת תכשיטים המעידים על מעמדה הרם כדוכסית. הגוף של שתי הדמויות "קטוע" מתחת לחזה. הדיוקנאות פונים זה לזה.
- **הומניזם** – השאיפה לתהילה, לפירסום והנצחה הוא אחד הגורמים המשמעותיים בפיתוח הדיוקן בתקופת הרנסנס במאה ה-15 הדיוקן הופך ליצירה בפני עצמה ותופס את רוב שטח התמונה.
- **החייאת העת העתיקה** – בדיוקנאות הדמות מוצגת בפרופיל בהשפעת מדליונים רומיים מהעת העתיקה, מייצגים סמכות ומלכות.

הרנסנס בשיאו

לקראת סוף המאה ה-15, עלתה הדרישה המקצועית מן נאמנים ומספר האמנים הבולטים הלך וירד. קריטריונים גבוהים אפשרו רק לאמנים מוכשרים במיוחד להתבלט. יחד עם זאת עלה מעמדו של האמן. אולם למרות עלייה זו, עדיין היה האמן כפוף לרצונות הפטרון שהזמין את היצירות. הפטרונות הייתה על פי רוב מטעם הכנסייה אולם התווספו לה אנשי אצולה, משפחות עשירות ושליטי ערים.

ליאונרדו דה וינצ'י

ליאונרדו דה וינצ'י (1452-1519), מגדולי אמני הרנסנס ואיש אשכולות, קנה לו מקום ייחודי בתולדות האנושות כאדם הבקיא בכל תחומי הידע האנושי בזמנו. הוא נודע כצייר, מהנדס ואדריכל. ליאונרדו נולד בווינצ'י, כפר קטן באיטליה, כ"ב בבלתי חוקי" לנוטריון אמיד ממשפחת אצולה שהכיר בו כבן ולאישה שעבדה כמשרתת בביתו ונישאה מאוחר יותר. אביו שהתפעל מכמה מעבודותיו, הראה את רישומיו של ליאונרדו בן ה-15 לאנדריאה דל ורוקיו, אמן נודע באותם ימים, וזה הבחין מיד בכישרון של הנער והסכים לקבלו בתור מתלמד בבית המלאכה שברשותו, בעיר פירנצה. ליאונרדו השתלם אצלו עד שנת 1476 וכבר בשנת 1472 התקבל לגילדת הציירים של פירנצה. לאחר שעזב את ורוקיו, הקים בית מלאכה משלו ופעל בעיר כאמן עצמאי. בשנת 1481 עבר להתגורר במילאנו. בשנת 1494 החל לצייר בכנסיית סנטה מריה דלה גראציה את "הסעודה האחרונה", ציור קיר ענק וייחודי המתאר את ארוחתו האחרונה של ישו ואשר העבודה עליו נמשכה כשנתיים.

ליאונרדו היה פילוסוף וחוקר טבע, משורר ומלחין, הוגה דעות ומתכנן ערים, חלוץ במדע שרעיונותיו ותגליותיו הקדימו את זמנו במאות שנים. את רשימותיו היה כותב ב"כתב ראי". הוא הרבה לחקור את מהות היופי והכיעור בתופעות הטבע ובעולם הצורות. היה רושם בדייקנות תבליטים מוזרים של סלעים ויצורים נדירים וקלסטר פנים יוצאי דופן של בריות בהן נתקל. הוא עיצב את טכניקת ה"ספומאטו" שבאה לשיאה בתמונה של "מונה ליזה", בה קיים מיזוג עדין של גוונים המרכיב את קווי הדמות. הוא המשיך בפעילותו בתחומים רבים ומגוונים ולא חדל מלהפגין את כישרונו ההנדסיים בהכינו תוכניות תיאורטיות שהיה משרטטן. אף פסל מן הפסלים שיצר לא שרד, אם כי ישנן עדויות להשפעתם העצומה בדורו. נוסף על עיסוקיו בתחום האמנות, הרבה לעסוק בחקר הדברים גם מבחינתם המדעית. בעיקר שקד על מחקר בתחום האנטומיה - על השרירים ומבנה השלד. נתיחת הגופות שערך, עד אשר אסרה עליו הכנסייה, הקנו לו ידיעות חסרות תקדים בדורו, על מבנה גוף האדם ופעולתו, שעלו על אלו של הרופאים בני זמנו. הוא היה הראשון שתיאר את מיקום העובר ברחם האם בסדרת רישומים משנת 1512. ידיעותיו בגיאוגרפיה תרמו להכנסת שיטות מיפוי חדשות. הוא התעניין באופן מעמיק בהתנהגות האור ובמבנה העין ובפעולתה. ערך ניסויים מדעיים בכדי להשיג ידיעות בעולם הצמחים והתעניין לא מעט בגאולוגיה ובהבנת חוקיות תנועת המים. המציא כלי נגינה ובכתבי היד שהותיר אחריו, ישנם רישומים מדעיים ותוכניות של מערכות השקיה, ביצורי ערים, מרכבות צבאיות משוריינות הנראות כטנק קדום, כלי נשק כמו קשת אופקית ענקית ואף חליפת אמודאים. הידע שרכש במתמטיקה סייע לו בהבנת הכוחות הפועלים בטבע. מחקריו בתחום מעוף הציפורים הביאו אותו לחשיבה חדשנית בדבר כלי תעופה והוא היה הראשון להגות את רעיון המסוק. ליאונרדו דה וינצ'י היה יחיד בדורו, אך בתחום ההנדסה הוא ואחרים לא השכילו ליישם את רעיונותיו, ומרביתם נותרו רק "על הנייר".



מונה ליזה, 1503-6, שמן על לוח עץ, 53/77 ס"מ

בתמונה זו רואים חוקרי האמנות את אידיאל היופי של ליאונרדו. התמונה מציגה ציור דיוקן של ליזה דלה גוקונדו, אשתו של סוחר מפירנצה. מונה הוא קיצור של מדונה - גברת ומכאן שמה - מונה ליזה. בתמונה מתוארת דמותה המיסתורית של לה ג'וקונדה.

תיאור היצירה:

דמותה של האישה ממוקמת במרכז הקומפוזיציה, כמקובל בדיוקנים, ישובה ומשלבת ידה. היא מביטה ישירות אל הצופה בחיוך מסתורי ומרומז. מאחוריה נוף אגדתי של טבע פראי ונחלים, הנראה כציור נוסף.

הסתכלות ראשונית ביצירה מפתיעה בחיות שלה - הדמות מתוארת כאילו היא צופה בצופה ומחווה עליו דעה. נהוג לומר עליה כי היא משתנה בכל פעם שמביטים בה. ליאונרדו הצליח ליצור דמות חיה. אצל ואן אייק, אמן שרמת הדיוק של יצירותיו אינה

פחותה, הצופה חש בקפיאה של הדמויות, הן נראות מעט קשות, לא טבעיות. הסיבה לכך היא יתר דיוק, העתקה של כל קו או קמט היוצרת תחושת אנדרטה, כאילו האמן הפך את הדמות לפסל. אמנים שונים ניסו לפתור את הבעיה בדרכים שונות. בוטיצ'לי, למשל, ניסה לתאר את תנועת הבדים של הבגד כדי למנוע קפיאה של הדמות.

ליאונרדו חשב על פתרון פשוט אך גאוני: הוא הבין כי יש להשאיר מקום לדמיון של הצופה, כלומר לא לרשום את קווי הדמות בדיוק מכני, אלא לטשטש מעט את קווייה ולמזג את הצורות זו בזו.

המצאה זו נקראת "ספומאטו": קווי ההיקף מטושטשים ואינם מגדירים חד משמעית צורות בקומפוזיציה, ובכך מותירים מקום לדמיון של הצופה. ליאונרדו הבין כי שני אלמנטים חשובים קובעים את הבעת הפנים: זווית העיניים וזווית הפה. ביצירה "מונה ליזה" נקודות אלו אינן מוגדרות בחדות, אלא מוצללות, ובכך יוצרות אפקט מסתורי שאינו מאפשר לקבוע הבעה חד משמעית של הדמות המתוארת.

ליאונרדו עשה כאן מעשה נועז נוסף: אם מסתכלים על שני חלקי היצירה, ברקע נראה כי אין הם תואמים בדיוק: האופק משמאל נראה הרבה יותר נמוך מזה שמימין. כתוצאה מכך, אם מביטים שמאלה הדמות נראית זקופה או גבוהה יותר מאשר אם מסתכלים ימינה. גם פניה של הדמות משתנות בהתאם (העין הימנית מעט גבוהה יותר, וכך גם זווית הפה)..

הפטרון:

ציור זה הוזמן על ידי בעלה של ליזה סוחר איטלקי עשיר בשם פרנציסקו דל ג'וקונדו.

תאור הדמות:

תנוחתה חזיתית כתפיה מוטות מעט באלכסון ראשה מוטה מעט לצד, ידיה שלובות לפניו. הבעת פניה מאופקת פרט לחיוך מרומז מבעה יוצר קשר ישיר עם הצופה. למרות שזוהי דמות אמיתית לאונרדו דה וינצ'י עיצב אותה באידיאליזציה. היא נראית צעירה ולא ידוע מה גילה. זהו תיאור גיל אידיאלי. היא חסרת סמני גיל או הבעה רגשית. פניה מביעים איפוק.

קומפוזיציה:

הקומפוזיציה מרכזית - הדמות ממוקמת במרכז הפריים הקומפוזיציה משולשת - המשולש נוצר מאופן ישיבת הדמות. הקומפוזיציה פתוחה - היא מביטה ישר אל הצופה.

תפיסת החלל עמוקה:

- הדמות מתוארת על רקע נוף דמיוני ורחב כאשר נקודת המבט של הצופה היא מגבוה.
- **פרספקטיבה אווירית** - הנוף הקרוב גדול וברור וככל שהוא מתרחק הוא הולך ומטשטש. הפרטים של הנוף במשור האחורי הופכים לכחולים ולמטושטשים בהשפעת השמים.
- **שימוש במישורים** - העמק, הנהר, ההרים והשמים מוצבים בזה אחר זה.
- **הסתרה** - הדמות ברורה בחזית והיא מסתירה חלקים מהנוף.
- **הקצרה** - הכתפיים של ליזה באלכסון כמו כן יש הקצרה בידה הימנית.

אור שתפקידו ליצור נפחיות על ידי מעברי האור והצל ההדרגתיים.

קו:

יש שימוש בקו מתאר עדין ודק סביב חלק מהפרטים בציור. בעיקר באזור הפנים טשטש לאונרדו דה וינצ' את הקו כדי ליצור תנועה וחיות בדמות. אין קווים סביב כל אברי הפנים. באזורים אילו יש שימוש ב**ספומאטו** (sfumato) (מאיטלקית: מעושן. טכניקה מעורפלת) הוא מונח שטבע לאונרדו דה וינצ' לטכניקת ציור בה יש מעבר מדורג וזהיר מאוד מגוון לגוון או מצבע לצבע, עד שקשה להבחין בשלבים. טכניקה כזו יושמה בעיקר בציורי נוף. בציור של מונה ליזה הנוף שמאחורי הדמות 'נסוג' אל הרקע ומתערפל. הטכניקה הייתה בשימוש נרחב בשל יכולתה לתת תחושת עומק לציור, שכן במציאות העצמים הרחוקים ביותר בנוף נראים דהויים בצבעם בהשוואה לעצמים קרובים יותר לצייר. היות והאמינו כי הסיבה לכך היא המדורות הרבות שהיו מדליקים בזמנו על הגבעות, ייחסו את התופעה האופטית הזאת לעשן, מכאן שמה של הטכניקה.

מרקם:

פני השטח של הציור חלקים ומלוטשים ואין סמנים למשיכות המכחול. יש נטורליזם וניתן להבחין בין חומרים שונים כמו: בד, שיער ועור גוף.

טכניקה:

שמן על לוח עץ

מידת הקרבה למציאות

זוהי דמות ריאליסטית עד שכמעט ניתן לגעת בה. יש אנטומיה נכונה ונטורליזם כלומר תאור נכון של חומרים שונים. ריחוק מהמציאות - אין תיאורי קמטים או פגמים כלומר היא בגיל האידיאלי. יש בה איזושהי שלמות אידיאלית. הציור משרה על הצופה תחושה של שקט שלמות הרמוניה.

התמונה הפכה להיות אחת מיצירות האמנות המוכרות ביותר בעולם. בתקופתו של ליאונרדו היה זה בגלל הספומטו שהגיע בציור זה לשיא. במשך הזמן נוספו אלמנטים אחרים כמו החיוך הלא מוסבר שלה - זה חיוך או הבעת חוסר שביעות רצון, המבט שלה שמלווה את הצופה לכל מקום שאליו יפנה.



לאחרונה גילו חוקרי האמנות התאמה של כמעט 1:1 בין ציור זה לבין רישום של דיוקן עצמי שצייר ליאונרדו. למה לקח לו לצייר ציור זה במשך שלוש שנים? ולמה הקפיד לקחת אותו איתו לכל מקום שהלך? רכילויות מספרות על רומן שהתפתח בינו לבין גברת ליזה. הנוף המסתורי גם הוא היה בגדר חידה - האם מציור כאן נוף ריאליסטי או נוף דמיוני? התמונה היא אחת מהתמונות הנחשקות ביותר ע"י גונבי יצירות ולא פעם נגנבה. ההילה שיצאה לה אולי יוצרת את האכזבה כשמגיעים לעמוד מולה ומבחינים בגודלה.

ליאונרדו דה-וינצ', רישום ראשים, הזקנה והנעורים -

לאונרדו הרבה לחקור את מהות היופי והכיעור בתופעות הטבע ובעולם הצורות. רשם בדייקנות תבליטים מזורים של סלעים ויצורים נדירים. כמו כן, רשם קלסטר פנים יוצאי דופן של בריות בהן נתקל. ברישום זה ניתן לראות את חקירתו מתוך התבוננות בזווית שונות והבעות שונות.

אימרתו העיקרית של לאונרדו בקשר לציור נוגעת לאדם: "לצייר טוב יש שני נושאי ציור, האדם וכוונת נשמתו. הראשון (תכונות חיצוניות) הוא קל, האחרון (תכונות פנימיות) קשה. הצייר הטוב אמור לייצג את כוונת הנשמה על ידי יציבות ותנועת האיברים (אברי הפנים). ידע זה אמור להירכש באמצעות הצפייה בפשוטי העם בני השכבות הנמוכות, בגלל שדרך התנהגותם טבעית יותר מאשר של אנשים בדרג אחר." רישום נוסף שלו המתאר ראש בפרופיל, מכיל רשימות הנוגעות בפרופורציות, כגון: "גובהה





של הדמות הוא שמונה ראשים". לאונרדו לא יצר רק מערכים ללימוד הפרופורציות של הראש האנושי, אלא גם טבלה בה הוא ציין את כל הסוגים האופייניים לתיאור אפים. בהתאמה, הוא שילב מגוון צורני של מצחים וסנטרים כמו גם סוגים שונים של אפים ופיות. בהתאם לחקר איברי הראש, לאונרדו סגן צורות נבדלות של איברי הפנים ולמד אודות השפעתם על מראה ואופי הדמות המוצגת ברישום. הוא השתמש בצורות נבדלות של פנים, שחושפות טיפוסים מסויימים, לחקר הדמויות. קיימים מספר רישומים בהם לאונרדו תיאר והגזים את הדמויות כמו קריקטורה. לאונרדו הבין שהטיפול בחלקים הנעים של הפנים, כגון הגבות, העיניים והפה, מהווה דרישה מוקדמת להבעת מגוון רגשות, כמו צחוק, בכי, כעס ופחד. מלאכת ההרכבה הקבוצתית של חמשת הראשים על הנייר, מראה עד כמה התנועטיות בפניהן של הדמויות מסביב לפה ולסנטר מקבעת את ההבעה. מראה הפה הפתוח שברקע מרשים במיוחד ביחס לדמות



אפשר לראות בכל אלה חיפוש אחר הטבעי והאמיתי, אחר הדבר העומד בפנינו ללא מסיכות, ללא מתווך המטשטש ומרכז את ההתבוננות ואף יותר מכך: ניסיון ללכוד את החיצוני המרמז על הפנימי. כלומר, איברי הפנים הרשומים בצורה דינאמית ומעוותת, הם לכאורה אמיתיים ונכונים יותר מאיברי פנים הרשומים בצורה נורמאלית, כי הם מציגים בד בבד גם את חיצוניותו של האובייקט וגם את פנימיותו, ללא כל עמעום, הסוואה או תחפושת.



מיכאלנג'לו בואונרוטי נולד למשפחה פלורנטינית בפירנצה. אמו מתה כשהיה בן 6 (לאם תפקיד חשוב ביצירותיו). הוא למד ציור בבית-מלאכתו של ג'רלנדיו ופיסול אצל ברטולדו. בסיועו של ברטולדו קיבל את חסותה של משפחת מדיצ'י, שם נפגש עם מיטב אמני פירנצה וספג את תורותיהם של הוגי הדעות הניאו-אפלטוניים. מיכאלנג'לו עסק לא רק בפיסול, ציור ואדריכלות, אלא גם בניתוח גופות, כדי להעמיק במחקר האנטומי. הוא הותיר אחריו אוסף גדול של רישומי הכנה, שהיו חלק מתהליך יצירתו. מיכאלנג'לו נמנה עם האומנים המעטים שיצרו סגנון חדש לעת זיקנתם.

משה, 1516-1513, שיש, 235 ס"מ גובה, סן פייטרו, רומא



קטע מתוך פסל לאוקואון, מוזיאון הוותיקן, רומא

משה מתואר כדמות יושבת בתוך גומחה צרה, בעלת עוצמה, מסיבית ומרשימה. משה - שרירי מאוד. בדמותו מודגשת עוצמתו הפיסית, המתעצמת בעקבות המתח שנוצר בין שריריו לגומחה הצרה. פלג גופו העליון ערום, קפלי בגדו התחתון מסודרים בצורה מפותלת היוצרים משחקי אור וצל. תחת ידו הימנית הוא אחז בלוחות הברית, תומך בהם בכף ידו הפרושה, ואת זקנו. מבטו יוצר רושם כי הוא על סף זינוק ממקומו, דמות חסרת מנוחה, יושב אך מבטו מופנה החוצה, מבטו מביע עוצמה המטילה אימה (כביכול ברגע שמשה רואה את עגל הזהב). עוצמתו הרוחנית של משה מתגלה בקפלי הבגד ובסלסול הזקן. זקנו המתבדר יוצר תחושה של רוח המניעה אותו, כך יוצר מיכאלנג'לו את התחושה של איש רוח ושרירים כאחד, משה מאחד בעצמו את שתי הוויות הנמצאות משני צדדיו במצבת הקבר - לאה ורחל (עוצמה פיסית ורוחנית כאחד). הקרניים שלראשו הם על פי תרגום נוצרי מוטעה של התנ"ך ללטינית לפסוק: "כי קרן אור פניו". (שמות לד 29) משה הוא מעבר לכאן ולעכשיו (נצחי), תיאור של דמות אידיאלית, הרואית, המסמלת גבורה אנושית בעלת ממדים עילאיים.

מאפייני "הרנסנס בשיאו" כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- שילוב של השפעות קלאסיות הלניסטיות - מיכאלאנג'לו היה מושפע מהפסל "לאוקון ובניו" ("לאוקון ובניו הוא פסל עשוי שיש וגובהו 242 ס"מ. הוא מוצג בוותיקן, ומתוארך לשנת 50 לספירה. הפסל נמצא ליד מעיינות טיטוס בפרבר רומא ב-16 בינואר 1506, בידי איכר איטלקי. את הפסל זיהו האדריכל ג'וליאני דה סנגלו ומיכאלאנג'לו, כפסל לאוקואון, אותו תיאר פליניוס הזקן בספרו תולדות הטבע. האפיפיור יוליוס השני רכש את הפסל מיד לאחר גילוי, והוא נחשב לאחד הפסלים הראשונים שהוצבו במוזיאון הוותיקן. הפסל משמש לאמנים ולתאורטיקנים של האמנות כגון גוטהולד אפרים לסינג וקלמנט גרינברג כאמת מידה לפיסול ולאמנות מאז גילוי).
- ליטוש וגימור מושלמים
- איזון והרמוניה
- אידיאליזציה של הדמות, תיאור דמות הרואית.
- תיאור מפורט של האנטומיה, בצורה ריאליסטית.
- תנועה המורכבת משילוב של דריכות ואיפוק.

רפאל היה צייר צעיר יחסית אך ידוע, הוא זכה לשבחים ברחבי איטליה. היו לו מעט קשרים בתוך עולם האמנים, אך הוא התחבב על אנשי הבורגנות העשירה שהיו נוהגים להזמין ממנו ציורים. הדבר זימן לו אפשרויות טובות לביטוי. בעזרת קרוב משפחתו, האדריכל ברמנטה, הוזמן רפאל על ידי האפיפיור לרומא. האפיפיור הזמין את מיטב אמני התקופה לבניית רומא החדשה. האפיפיור דרש מרפאל שיכיר את רומא העתיקה והמודרנית, לפני שיקבל לידי כל עבודה. ימים שלמים התבונן רפאל בעבודות החופרים, אשר חשפו פסלים ומבנים מתקופת רומא העתיקה.



רפאל סנצ'ו, אסכולת אתונה, 11-1509, פרסקו, חדר החותם, רחוב הבסיס 770 ס"מ, הותיקן, רומא

הפרסקו, ציור הקיר, "האסכולה של אתונה", בוצע על ידי רפאל במשכנו החדש של האפיפיור. נושאי הציורים נבחרו על ידי האפיפיור בעצמו. ארבעה החדרים העיקריים היו אולמות ענקיים, כל אחד כ-100 מ"ר. על רפאל הוטל לכסות בציורי פרסקו - ציור על הקיר, את התקרה ואת ארבעת הקירות של כל אחד מהאולמות. ה"אסכולה של אתונה" צוירה בחדר שנקרא "דלה סניוריטה", פירושו באיטלקית "החותם", אולם זה שימש כבית דין של האפיפיור ובו היו נחתמים פסקי הדין המרשיעים והמזכים. כאן היה על רפאל לתאר את ארבעת הדרכים באמצעותן יוכל אדם לרכוש לו תהילה: התאולוגיה - חקר האלוהות, הפילוסופיה - בקשת האמת, הצדק - כיבוד החוקים, השירה - ביטוי הדמיון. כל גיבורי הספרות מן התקופות הקלאסיות והנוצריות, פילוסופים קדומים מ"אסכולה של אתונה", תאולוגים הדנים במסתורין של לחם הקודש (הפיכת הלחם והיין לבשרו ולדמו של ישו - ציור שנמצא בחדר השכן) בגלל גודלם העצום של הקירות, החליט רפאל לצייר דמויות רבות ולסדר אותן בקבוצות, כמו בהצגת תיאטרון רבת משתתפים. נוסף לכך הגה רפאל רעיון מעניין, לצייר אישים ידועים מן העת העתיקה לצד אישים שחיו בתקופתו. מקור האור שבא מאחור ומעבר לקשת הראשונה נותן תחושה מיוחדת לתמונה. הצופה מביט לדמויות מעמדה חשוכה מעט ורואה איך האור חודר מהצדדים ויוצר מעין אווירה אלוהית למעמד. במסגרת עמוקה זו מוצבות הדמויות במערכת של תנועה אליפטית, המתחילה מלפנים ומסתיימת מאחור במרכז בדמויות של אפלטון (מופיע בדמותו של ליאונרדו דה וינצ'י, לפי שערן הלבן והארוך), מצביע כלפי השמים ואריסטו מושיט את ידיו אל המציאות הארצית לידם אחדים מן המלומדים של התקופה המאוחרת יותר, כגון תלמי ואבן רושד. לכמה מן החכמים נתן רפאל את שירטוט פניהם של אנשי רוח מפורסמים בדורו, כדי לסמן את המשך קיומה ותחייתה של האסכולה העתיקה. הראש השני מימין בשורה הראשונה הוא של רפאל עצמו חובש כובע שחור ששיער גולש ממנו. ישנם ארבעה תלמידים (בצד שמאל) המביטים בהתפעלות במתמטיקאי דגול של העת החדשה. הדמויות נעשו בצורה מדויקת, כל מחווה וכל תנועה תוכננה היטב בהתבססות על הפיסול הקלאסי. טבלאות הרצפה, המדרגות והדמות השרועה עליהן יוצרת תנועה לאחור, המשלימה את התנועה ההיקפית ומדגישה את המרכז. כך רואים את הפאר והאחדות הפלסטית של האדריכלות והפיסול גם בציור. האסכולה של אתונה הוא תיאור סמלי של האקדמיה האפלטונית, עם חכמי יוון העתיקה, על מקצועותיהם וזרמיה השונים. עקרונות בסיסים של הרנסנס אפשר לראות בציור זה. תיאור נכון של אנטומיה ופרספקטיבה. במקביל להתייחסויות אלה הציירים התמודדו עם היכולת לבטא ערך חדש.

ביצירה זו רואים את האדריכלות והפיסול גם בציור, המציב דמויות בתנועה על רקע אדריכלי רב רושם, המתאים לאידיאלים של הרנסנס, בממדים, בצורה ובהדר.

הנושא המתואר:

הציור מנציח את הפילוסופים הגדולים של העת העתיקה, וכולל דיוקנאות של פילוסופים קלאסיים רבים. במרכז ניצבים **אפלטון ואריסטו** - שני הפילוסופים הגדולים של העת העתיקה. אפלטון מזהה עם דיוקנו של מיכאלאנג'לו ואריסטו מזהה עם דיוקנו של לאונרדו דה וינצ'י. בצד שמאל נראה **סוקרטס** (מוריהו של אפלטון) שקוע בויכוח עם חבורת צעירים (מונה באצבעותיו). הזקן היושב על המדרגות לבוש סחבות הוא **דיוגנס**. יש דמויות נוספות של פילוסופים שניתן לזהותם - **פיתגורס** - המתמטיקאי הקדום, מציג את תורתו על גבי לוח, בקצה הימני - האסטרונום **תלמי** - המחזיק בכדור השמיים.



כל הדמויות שייכות למקורות היסטוריים. תיאור הפילוסופים השונים ושילובם עם דמויות מתקופת הרנסנס מדגיש את התחייה של הידע הרב מהעת העתיקה והמשכו.

קומפוזיציה:

הדמויות מוצבות במסגרת אדריכלית עמוקה, במערכת המתחילה לפנים ומסתיימת מאחור בדמויות אפלטון ואריסטו. טבלאות הרצפה, המדרגות והדמות השרועה עליהן יוצרות תנועה לאחור המשלימה את התנועה ההיקפית ומדגישה את המרכז.

הארכיטקטורה עוזרת למקד, להוליך את הדמויות למטה סדורים אנשי מדעי הטבע ולמעלה – אנשי

מדעי הרוח. יש דגש על כל דמות, על התנועה האופיינית לה והאופי שלה, כגון: הזקן הבודד, הנער הכותב. יש בציור תאור מדויק של תנועות מסובכות ומפותלות בהשפעת מיכאלאנג'לו. מאחורי הדמויות יש סימטריה וקווים אנכיים רבים של המבנה האדריכלי, כל השאר מתרחש מקדימה. המרכז מודגש על ידי הקשת. רפאל מתאר עצמו כאחד התלמידים.

מאפייני "הרנסנס בשיא" כפי שבאים לידי ביטוי ביצירה:

- **החייאת הקלסיקה** – נושא היצירה מבטא את המחשבה הקלאסית שכוללת את גדולי הפילוסופים של העולם העתיק. נוצרת מודעות בין תרבות העולם העתיק ותרבות הרנסנס – הדמויות ביצירה הן של פילוסופים קלאסיים ומייצגות את דמויות המופת של העולם העתיק. אך בחלקן מצוירות על פי תווי פניהם של אנשי הרנסנס – אריסטו מזוהה עם דיוקנו של ליאונרדו דה וינצ'י, אחד התלמידים מעוצב בדיוקנו של רפאל עצמו, כך שנוצרת זהות בין ההומניזם של הרנסנס עם העולם העתיק.
- **הארכיטקטורה** – מבנה קלאסי בעל קשתות בהשפעת האדריכלות הרומית, ועמודים בהשפעת האדריכלות היוונית הקלאסית. המבנה דומה למבנה שתוכנן על ידי האמן ברמנטה בשביל כנסיית סנט פטרוס בתקופת הרנסנס.
- **התיאור הנכון** – הפרספקטיבה של המבנה האדריכלי על פי חוקי הפרספקטיבה המדעית. התנוחות המשלבות דמויות במצב של עמידה, ישיבה, כריעה, ההבעות באמצעות תנועות הידיים, הגוף והראש.

הרנסנס הצפוני

"הרנסנס הצפוני" – הוא שמה של התפתחות אמנותית שהתרחשה בארצות השפלה – פלנדריה, הארצות שהיום הן צרפת בלגיה הולנד וגרמניה. אמנות שהתחילה במקביל לרנסנס האיטלקי.

בארצות השפלה הייתה מגמה כללית שהתאפיינה ברצון לחקות את האמנות האיטלקית אולם, בניגוד לרנסנס באיטליה שהאידייליה והקלאסיקה מאפיינות אותו, הרנסנס בארצות השפלה אינו עסק בתחומים אלו. האמנות במחוזות השפלה אינה מאופיינת ביופי, הרמוניה או קומפוזיציות מושלמות.

אפשר לומר שאת אות הפתיחה לרנסנס הצפוני נתנו האחים ואן אייק. ההמצאה החשובה המיוחסת לאחים ואן אייק היא צבעי השמן. עד לימיהם הוסיפו לצבענים נוזל של ביצה, במקומו הם השתמשו בשמן וכך יכלו לעבוד באיטיות ובדקדקנות. בעבודותיהם של רוב האמנים הצפוניים ניכרת מגמה להישען על עולם המציאות, ולהתרחק מהעולם הסמלי והדמיוני של ימי הביניים. למרות שהציורים שלהם מאופיינים בריאליסטיות הם משתמשים בעצמים מחיי היום יום כדי להביע סמליות רעיונית. התבוננותם היא בפרטי פרטים, תוך הדגשת המרקמים של העצמים. בציורי הנוף שלהם יש נטייה לפירוט מירבי, למעבר למה שרואה העין ויותר אל מה שהעין יודעת.

פיטר ברויגל – האב

אמנים מעטים התעניינו באותה תקופה בחיי האדם הפשוט, פיטר ברויגל (האב) היה אחד מהם. לא ידוע הרבה על חייו של פיטר ברויגל. כנראה שבגיל צעיר עבר מכפר הולדתו לאנטוורפן, ידוע שביקר בצרפת ובאיטליה ואחר כך חזר לאנטוורפן. לקראת סוף חייו עבר לבריסל. פיטר ברויגל חי בתקופה סוערת מאוד בה פלנדריה נאבקה בספרד על מנת לקבל עצמאות. במשך חייו יצר ברויגל יצירות מזמנות לפטרונים, רישומים פרטיים ותחרוטים והדפסים לציבור הרחב. ככל שידוע שום עבודה שלו לא נעשתה עבור הכנסייה. הנושאים בהם טיפל ברויגל – איכרים, נופים, משלים ופתגמים – משקפים את הווי היום-יומי של איש פלנדריה במאה ה-16. למרות שמרבית האמנים בפלנדריה נהו אחרי הרנסנס האיטלקי, נשאר פיטר ברויגל במסורת הפלנדרית שהתחילה באחים ואן אייק. במשך חייו צייר ברויגל אמנות לשלוש קבוצות קהל:

- רישומים פרטיים – לחברים קרובים ולאמנים.
 - ציורים לפטרונים – בקירות ארמונות או לבתי אצולה – לא ידוע על שום יצירה שנעשתה עבור הכנסייה.
 - תחרוטים והדפסים – לציבור הרחב. איורי ספרים, נופים וסאטיריקה.
- הנושאים העיקריים בציוריו הם איכרים ונופים. הללו מאופיינים בשפע של פרטים המשקפים את חיי היום יום של אנשי פלנדריה במאה ה-16. למרות שבילה את רוב שנותיו בעיר, הכיר ברויגל את חיי האיכרים – זלילה, ריקודים, חתונות ועבודה בשדה, לכן כונה בשם "צייר האיכרים". לצד הנושאים של ההווי היומיומי הקדיש ברויגל את עבודתו לציורי נופים, ומעט נושאים דתיים, אך לא לכנסיות.



פיטר ברויגל, ריקוד כפרי, שמן על לוח עץ, 1565-6

חיי הכפר התוססים שמשכו את ליבו של ברויגל, באים לידי ביטוי כאן בריקוד כפרי שנראה ריאליסטי כמו מועתק מהמציאות. הדמויות שומרות על מהותן המיוחדת באופי הכפרי, בפרטי הלבוש ובמקום האירוע. כך קולט הצופה את האירוע בכללותו. ריקוד האיכרים דומה בנושא ובסגנון לחתונה כפרית, חגיגה כפרית מעין יריד המתרחש ברחוב, יריד זה נפתח בריקוד זוגות מסורתי. האירוע מתקיים בחצר שבין בתי האיכרים, כל האירוע מתרחש בחוץ. משני צדי החצר שורת בתים בעלי גגות רעפים, לאורך הבתים יש גדר מעץ ובין הבתים עצים. הרחוב בו מתקיים הריקוד אינו מרוצף כמקובל בכפר מן המעמד הפשוט. הריקוד מדגיש את שורשיות האנשים – אנשי האדמה. רקיעות הרגליים, תנועות הגוף המסורבלות, אהבת השתייה והאוכל המתלוות לריקוד מדגישים את אוירת השמחה. האווירה מושגת על ידי כתמי הצבע החום, הכתום והטורקיז, על-ידי האלכסונים הרבים בריקוד האנשים ומוסיפים לאווירה השובבה והשמחה של האיכרים.

הביגוד של האנשים אופייני לכפרים הפלמיים – מכנסי שוץ, פוזמק, כובעי לבד רכים. לנשים, כובעים מנופחים ומטפחות ראש, שמלות כפריות בעלות כפלים ומעליהן סינר. כל אלה מעידים על האופי הכפרי העממי של האיכרים.

הדמויות:

במרכז קבוצת אנשים רוקדים, כל אחד מהם מתואר בפרטים אינדיבידואלים, כאילו נתפס בצורה בלתי מודעת על ידי צלם. חלק מהאנשים יושבים בצד ונחים מהריקוד. מצד ימין המנגן, בכלי נגינה בן התקופה, לידו אישה כפרית זקנה שאין בכוחה לרקוד. הזוג בקדמת היצירה ממהר אל הריקוד, בעוד שני הזוגות המרוחקים יותר כבר החלו בריקוד עצמו. במרחק מתגלה גבר המושך את בת זוגו הממאנת אל הריקוד, משמאל ליד השולחן אנשים אוכלים, מתווכחים, ומאחור זוג בלבוש אדום מתנשק. הדמויות אינן כפופות לאירוע מרכזי, הן עסוקות בענייניהן. בריקוד, אכילה, שתייה, נגינה ועוד. ברויגל מתאר את האיכרים כאנשים פשוטים, הוא אינו מייפה אותם באידיאליזציה. הכיעור בפנים שלהם מדגיש את היופי הפנימי. הפרספקטיבה ביצירה, נוצרת באמצעות קומפוזיציה אלכסונית, של הבתים והרחוב הנכנסים אל החלל של התמונה בפרספקטיבה קווית גיאומטרית. יש הקטנה הדרגתית של הדמויות בחלל. הדמויות במישור הקדמי גדולות וברורות יותר מהדמויות של הרוקדים הרחוקים. יש שימוש בהסתרה, הדמויות מוצבות זו מאחורי זו וככל שמתרחקים מהמישור הקדמי הדמויות מוסתרות לחלוטין.



138. פיטר ברויגל, קציר התבואה (אוגוסט), 1565, שמן על לוח

ברויגל יכול להיחשב לאחד מגדולי ציירי הנוף. אמנם הוא כלל את האדם בתוך נוף, אולם הנוף אינו משמש כרקע, אלא כנושא ראשי.

בציור מתוארת פנורמה רחבה של נוף המלא בפעילות של בני אדם, בעיצומו של הקיץ. בצד הימני, במישור הראשון, קבוצת איכרים נחה בעת הפסקת הצהריים בצלו של עץ.

כמה מהם אוכלים, אחדים שותים ואחד שרוע על גבו, ישן. בצד השמאלי אחדים עדיין עובדים – קוצרים בחרמשים, עורמים את התבואה, נושאים אלומות. במישור השני של התמונה נוף של הכפר נראה מעבר לעצים – בתים, כנסייה ואנשים עובדים בשדה. בעמק שלמרגלות הגבעה נראות דמויות קטנות העובדות בשדה, מאחוריהן נמוג הנוף בלהט השמש.

הקומפוזיציה:

אסימטרית, אלכסונית, פתוחה. חתך הזהב. העץ מחלק את התמונה ל-1/3 ו-2/3.

הצבעוניות:

צהוב, חום וירוק. צבעים המבטאים את עונת הקיץ. בציור שולטים ברובו הצבעים החמים; הצבע הצהוב – צבעה של התבואה וגווני האדום-חום. העצים מלאים בעלים. ברקע ניתן לראות הרים צהובים. הלבוש המועט של האנשים מראה על מזג האוויר החם.

הדמויות:

אנשים עובדים, כל אחד נמצא במצב מסוים של עבודה, מנוחה או אכילה. הם נראים עייפים מהחום הכבד של חודש אוגוסט. הלבוש כפרי ופשוט בצבעים חומים, צהובים, אפורים ולבנים. אנשים כבדי בשר, עיקשים, עובדים קשה כדי להשיג את לחמם. תיאור אנושי של הדמויות.

נקודת מבט:

מלפנים ומלמעלה.



מעגל עונות השנה - ברויגל צייר ציורים המתארים כיצד משתנה הנוף בהתאם לחודשי השנה. לא ברור אם צייר 12 תמונות או 6 ובכל מקרה נמצאו רק 5 תמונות ולכן מכנים את התמונות האלה לפי הפעולה המתבצעת בהם.

בציור ציידים בשלג, שולטת אווירת החורף. בתמונה מתוארים ציידים החוזרים לכפרם על רקע נוף פנורמי.

הכל מכוסה שלג, השמים מכוסים בעננים אפורים, העצים עומדים בשלכת, ציפורים שחורות נראות בין העצים ורק ציפור בודדה נראית במעופה. בין העצים עוברת קבוצת ציידים עם כלביהם. לפנייהם מדרון, שמימין לו פרוש נוף עטוף בלבן מלבד כתמי הבתים, הצמחייה והאגם הקפוא.

גם כאן משתמש ברויגל באלכסונים הסתרות ומשחקי גדלים כדי להעביר את תחושת העומק. הציידים מבוססים בשלג ויורדים כלפי מטה, אל העמק שבו מצוי הכפר (בקתות הכפר עם גגות מכוסים שלג ושדות לבנים). באופק צוקים גבוהים, סלעים ומושלגים. ההרים מאזנים את הקומפוזיציה ומשמשים מענה לגבעה המוצגת משמאל, הגבעה שממנה יורדים הציידים.

הציידים וכלביהם נראים כצלליות שחורות, הבולטות על רקע השלג העמוק.

העצים השחורים העומדים בשלכת - בעלי קווי מתאר גרפיים ישרים ומדויקים, על רקע השלג והשמים האפורים.

הפרספקטיבה:

על-ידי שימוש בפרספקטיבה אווירית והקטנת אלמנטים יש תחושה של עומק אשלייתי - חלל עמוק. הדמויות הקדמיות גדולות יותר והולכות וקטנות ככל שנכנסים לעומק היצירה. העצים יורדים באלכסון מחזקים את תחושת החלל. בקדמת התמונה ציידים החוזרים מצייד לא מוצלח, שכן אינם נושאים שלל רב. בשלג רואים את עקבות האנשים והכלבים. בתמונה, האנשים אינם מודעים לעין הצופה ומכונסים בתוך עצמם. בשולי הבית נשים סביב העץ שורפות שיער של חזיר על מנת להתחמם. במישור האמצעי - נהר קפוא שהפך למגרש החלקה שהילדים מחליקים עליו. ישנה דמות הנושאת עצי הסקה, ועוד דמות עם עגלה. במישור האחורי - מס' כפרים, בתים ועצים.

הצבעוניות:

צבעים קרים וממוזגים, אפורים, חומים וירקרקים. קיים ניגוד בין בהיר לכהה. צבעוניות המבטאת את עונת החורף. צבעוניות מצומצמת. הצבעוניות בתמונה מורכבת מאפורים לבנים וחומים עם מעט אדום. השמים והארץ בצבעים קרים, הצבעים החמים נראים רק בקדמת התמונה - בגג הבית ובכלבים ישנה תחושה רבה של קור בהליכת האנשים ובעורבים הנמצאים על העצים הערומים. זוהי תמונה הרמונית בין האדם לטבע, אך ניתן לראות את קושי ההישרדות בתנאים שכאלו.

הקומפוזיציה:

אלכסונית, אסימטרית, פתוחה.

הקומפוזיציה מתחלקת לשני משולשים: במישור הראשון מצד שמאל משולש מוגבה במקצת, ובו שתי קבוצות של אנשים. המשולש השני מתאר מדרון, נוף פנורמי, המודגש על ידי מעוף הציפור. במדרון - קבוצת בתים.

הדמויות:

שלוש קבוצות של אנשים בדרגות שונות של פירוט: במישור הראשון, שלושה ציידים שבים מן הציד, נראים מגבם, מלווים בכלביהם. הם לבושים מעילים עבים ועל כתפיהם מקלות וצייד.

במישור השני - קבוצת כפריים שורפת שערות חזיר כדי להתחמם.

במישור השלישי המרוחק - דמויות קטנטנות המחליקות על אגם קפוא.

אין אפיון אנדוידואלי של הדמויות ומראה האנשים כללי, כצלליות שחורות על רקע לבן/אפור.

נקודת מבט:

משולבת: מבט פנורמי על הנוף הפתוח למרחק ומבט מלמעלה.

שאלות מבגרויות (תשובות בהמשך):

1. בגרות 2003 (יש להתייחס רק לפסל "משה")

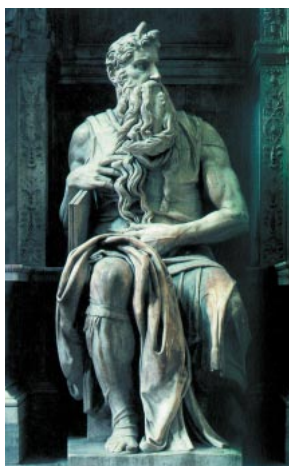
משה

בתמונה 11 מוצג הפסל "משה", ובתמונה 12 מוצגת היצירה "משה עם לוחות הברית".

2 (נק') א. ציין באיזו טכניקה או מאילו חומרים נעשו היצירות.

7 (נק') ב. הסבר כיצד כל אחד מהאמנים מתאר את משה.

8 (נק') ג. ציין את שם הסגנון שבו נעשתה כל אחת מהיצירות, והסבר שני מאפיינים של הסגנון הבאים לידי ביטוי בכל אחת מהיצירות.



תמונה 11 לשאלה 7

משה, מיכאלאנג'לו בואונרוטי, 1513-16

2. בגרות 2002

שאלה 7

תיאורי נוף

בתמונות 13 ו-14 מוצגות שתי יצירות של ברויגל – "הציידים בשלג" ו"קציר התבואה".

12 (נק') א. תאר כל אחת מן היצירות. בתשובתך התייחס לבחינות הבאות:

הקומפוזיציה, הצבעוניות, הדמויות.

5 (נק') ב. הסבר מהי נקודת המבט בכל אחת מהיצירות.



תמונה 13 לשאלה 7 – הציידים בשלג (נואר), פיטר ברויגל, 1565



תמונה 14 לשאלה 7 – קציר התבואה (אוגוסט), פיטר ברויגל, 1565

3. בגרות 2005

שאלה 26

אסכולת אתונה

בתמונה 44 מוצגת היצירה "אסכולת אתונה".

4 (נק') א. הסבר את המשמעות של נושא היצירה.

9 (נק') ב. ציין שניים ממאפייני הרנסנס בשיאו, והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי ביצירה.

4 (נק') ג. ציין את שמן של שתיים מבין הדמויות ביצירה, והסבר את הקשר שלהן לנושא.



תמונה 44 לשאלה 26
האסכולה האתונה (רפאל סנצ'ו, 1509)

4. בגרות 2006 (יש להתייחס רק ל"ציידים בשלג")

שאלה 7

ציור נוף

בתמונה 12 מוצגת היצירה "ציידים בשלג", ובתמונה 13 מוצגת היצירה "חורף ליד אנטוורפן".

תאר כל אחת מן היצירות מן הבחינות הבאות: תיאור הנוף, תיאור הדמויות ומיקומן בנוף, צבעוניות, נקודת המבט של האמן המתאר את הנוף.

שאלה 6

דיוקנאות

בתמונה 11 מוצגת היצירה "דיוקן הנסיכה מאורבינו", של פיירו דה־לה־פרנצ'סקה, ובתמונה 12 מוצגת היצירה "מונה ליוזה", של דה־וינצ'י.

(12 נק') א. תאר כל אחת מן היצירות. בתשובתך התייחס לעיצוב הדמויות ולתיאור הנוף.

(5 נק') ב. הסבר מדוע בתקופת הרנסנס חזרו הציירים לצייר דיוקנאות.

6. בגרות 2009 (יש להתייחס רק ל"אסכולת אתונה")

שאלה 5

רנסנס

בתמונה 9 מוצגת היצירה "ישו המת", של אנדריאה מנטניה, ובתמונה 10 מוצגת היצירה "אסכולת אתונה", של רפאל סנצ'יו.

(7 נק') א. תאר את הנושא בכל אחת מהיצירות.

(10 נק') ב. ציין שניים מעקרונות הרנסנס והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי בכל אחת מן היצירות.

7. בגרות 2011 (יש להתייחס רק ל"ציידים בשלג")

שאלה 5

החורף באמנות

בתמונה 8 מוצגת היצירה "ספר השעות של הדוכס דה־ברי", של האחים לימבורג, ובתמונה 9 מוצגת היצירה "ציידים בשלג", של פיטר ברויגל.

(3 נק') א. הסבר מהו "ספר שעות".

(10 נק') ב. השווה בין שתי היצירות. התייחס לדמויות, לנוף (לרבות המבנים) ולאשליית העומק.

(4 נק') ג. הסבר כיצד כל אחד מן האמנים מתאר את אוירת החורף ביצירתו.

8.

שאלה 25

דיוקנאות

בתמונות 43 ו־44 מוצגות שתי יצירות של פיירו דלה פרנצ'סקה: "דיוקן הנסיך מאורבינו" ו"דיוקן אשתו של הנסיך מאורבינו".

(6 נק') א. הסבר את המונח "רנסנס" ואת הסיבה לפריחה של ציורי דיוקנאות בתקופת הרנסנס.

(9 נק') ב. תאר את שני הדיוקנאות. התייחס לרקע, להבעות הפנים של הדמויות ולמעמדן החברתי.

(2 נק') ג. הסבר מדוע צוירו שני הדיוקנאות בפרופיל.

הצעה לפתרונות:

1. בגרות 2003

משה

א. משה של מיכלאנג'לו (תמונה 11) – פסל שיש עשוי בשיטת הגריעה.

ב. משה של מיכלאנג'לו

משה מתואר כדמות של אדם מבוגר, זקנו סבוכ, פניו חרושות קמטים ועיניו מביעות תבונה. על ראשו זוג קרניים, במשמעות המעוותת של הפסוק "הקרין אור פניו". משה יושב על כס. כתפיו הרחבות והשריריות חזיתיות, וראשו נוטה מעט הצדה. הוא אווז בידו הימנית את לוחות הברית ואת קצה זקנו. רגליו השריריות מפוסקות בתנוחת קונטרה־פוסטו. משה מתואר כדמות של מנהיג בעל עוצמה, דמות מונומנטלית המקרינה כוח וסמכות. מיכלאנג'לו יוצר דמות כריזמטית על־ידי הדגשת הניגוד בין האיפוק הקלאסי ובין סערת הנפש. סערת רוחו באה לידי ביטוי בהפניית הראש, במתיחות השרירים בשיער הזקן המסתבך ובתנוחת רגל שמאל. כאשר מיכלאנג'לו יצר את הפסל "משה" הוא הושפע מהפסל "לאוקון ובניו".

ג. משה של מיכלאנג'לו: סגנון הרנסנס האיטלקי בשיאו.

מאפיינים סגנוניים, שניים מבין:

- שילוב של השפעות קלאסיות הלניסטיות.
- ליטוש וגימור מושלם.
- איזון והרמוניה.
- אידיאליזציה של הדמות, תיאור דמות הרואית.
- האנטומיה מתוארת בצורה ריאליסטית מפורטת.
- תנועה המורכבת משילוב של דריכות ואיפוק.

א. הציידים בשלג:

ציידים החוזרים לכפרם על רקע נוף פנורמי.
הציידים מבוססים בשלג ויורדים כלפי מטה, אל העמק שבו מצוי הכפר (בקתות הכפר עם גגות מכוסים שלג ושדות לבנים). באופק צוקים גבוהים, סלעים ומושלגים. ההרים מאזנים את הקומפוזיציה ומשמשים מענה לגבעה המוצגת משמאל, הגבעה שממנה יורדים הציידים.
הציידים וכלביהם נראים כצלליות שחורות, הבולטות על רקע השלג העמוק.

העצים השחורים העומדים בשלכת – בעלי קווי מיתאר גרפיים ישרים ומדויקים, על רקע השלג והשמים האפורים.
הקומפוזיציה: אלכסונית, אסימטרית, פתוחה.

הקומפוזיציה מתחלקת לשני משולשים: במישור הראשון מצד שמאל משולש מוגבה במקצת, ובו שתי קבוצות של אנשים. המשולש השני מתאר מדרון, נוף פנורמי, המודגש על-ידי מעוף הציפור.

במדרון – קבוצת בתיים.

הצבעוניות: צבעים קרים וממוזגים, אפורים, חומים וירקנים.

ניגוד בין בהיר לכהה.

צבעוניות המבטאת את עונת החורף.

צבעוניות מצומצמת.

הדמויות: שלוש קבוצות של אנשים בדרגות שונות של פירוט: במישור הראשון, שלושה ציידים שבים מן הציד, נראים מגבם, מלווים בכלביהם. הם לבושים מעילים עבים ועל כתפיהם מקלות ציד.

במישור השני – קבוצת כפריים שורפת שערות חזיר כדי להתחמם.

במישור השלישי המרוחק – דמויות קטנטנות המחליקות על אגם קפוא.

אין אפיון אנדבידואלי של הדמויות ומראה האנשים כללי, כצלליות שחורות על רקע לבן/אפור.

קציר התבואה:

פנורמה רחבה של נוף המלא בפעילות של בני אדם. בצד הימני, במישור הראשון, קבוצת איכרים נחה בעת הפסקת הצהריים בצלו של עץ. כמה מהם אוכלים, אחדים שותים ואחד שרוע על גבו, ישן. בצד השמאלי אחדים עדיין עובדים – קוצרים בחרמשים, עורמים את התבואה, נושאים אלומות.

במישור השני של התמונה נוף של הכפר נראה מעבר לעצים – בתים, כנסייה ואנשים עובדים בשדה.

הקומפוזיציה: אסימטרית, אלכסונית, פתוחה.

חתך הזהב. העץ מחלק את התמונה ל-1/3 ו-2/3.

הצבעוניות: צהוב, חום וירוק.

צבעים המבטאים את עונת הקיץ.

הדמויות: אנשים עובדים, כל אחד נמצא במצב מסוים של עבודה, מנוחה או אכילה. הם נראים עייפים מהחום הכבד של חודש אוגוסט. הלבוש כפרי ופשוט בצבעים חומים, צהובים, אפורים ולבנים. אנשים כבדי בשר, עיקשים, עובדים קשה כדי להוציא את לחמם.
תיאור אנושי של הדמויות.

ב. נקודת המבט:

הציידים בשלג: נקודת המבט משולבת: מבט פנורמי על הנוף הפתוח למרחק ומבט מלמעלה.

קציר התבואה: נקודת המבט מלפנים ומלמעלה.

אסכולת אתונה

א. נושא היצירה:

הנושא מתייחס לתקופה תור הזהב ביוון העתיקה, שבה היו שורה של פילוסופים גדולים. פילוסופים אלה שייכים לאסכולה באתונה. הנושא מבטא את המחשבה הקלאסית שכוללת את גדולי הפילוסופים של העולם העתיק.

ב. מאפייני הרנסנס, שניים מבין:

1. החייאת הקלאסיקה

נושא היצירה מבטא את המחשבה הקלאסית, שכוללת את גדולי הפילוסופים של העולם העתיק. הדמויות ביצירה הן של פילוסופים קלאסיים והן מייצגות את דמויות המופת של העולם העתיק. הדמויות מופיעות ביצירה על רקע ארכיטקטוני שמקורו בעת העתיקה: ישנם פסלים הניצבים בגומחות, עמודים הלקוחים מהאדריכלות היוונית, מבנה בעל קשתות, קמרונות וקסטונים הלקוחים מהאדריכלות הרומית. גרמי מדרגות (שמקורן באדריכלות הרומית האימפריאלית), מדגשים את חשיבות המבנה והופכים אותו למבנה מונומנטלי.

2. התיאור הנכון

היצירה בנויה על-פי חוקי הפרספקטיבה הקווית/מדעית. הקשת המרכזית מובילה את העין לנקודת מוקד. יש יחסי גודל נכונים בין חלקי היצירה. הקומפוזיציה מאוזנת ויש שאיפה לחתך הזהב, דבר שמשרה תחושה של הרמוניה ביצירה. רפאל מתמודד עם התנוחות המורכבות של הדמויות ומציג אותן בפרופורציות נכונות ובאנטומיה מושלמת.

3. הומניזם

חלק מהדמויות מתוארות על-פי תווי פניהם של אנשי הרנסנס, ואחד התלמידים מעוצב בדיוקנו של רפאל עצמו. הדמויות מוצגות בתנוחות שונות: עמידה, ישיבה, כריעה, יש דגש על הבעות אמיתיות בפנים ותנועות ידיים. יש דגש על כל דמות, התנועה האופיינית לה ואופיה הייחודי. יש תיאור מדויק של תנוחות מסובכות ומפותלות.

הדמויות ביצירה, שתיים מבין:

- שתי דמויות הפילוסופים העומדים הם אפלטון ואריסטו, גדולי הפילוסופים מהעת העתיקה.
 - אריסטו מזוהה עם דיוקנו של לאונרדו דה וינצ'י.
 - אפלטון מזוהה עם דיוקנו של מיכאל אנג'לו.
 - סוקרטס, אחד מגדולי הפילוסופים של העולם העתיק, היה מורהו של אפלטון.
 - דיוגנס, פילוסוף שהאמין בהסתפקות במועט והתנגד למותרות, מתואר ביצירה כזקן לבוש סחבות.
 - פיתגורס, המתמטיקאי הקדום, מציג את תורתו על גבי לוח.
 - האסטרונום תלמי מחזיק בכדור השמים.
- תיאור הפילוסופים השונים ושילובם עם דמויות מתקופת הרנסנס מדגיש את התחייה של הידע הרב מהעת העתיקה והמשכו.
- דמותו הצעירה של האמן רפאל מתוארת בפינה הימנית של היצירה, בין קהל המאזינים לפילוסופים. כל אחת מהדמויות מייצגת את החוכמה והמחשבה הקלאסית של גדולי הפילוסופים של העולם העתיק.

ציור נוף

תיאור הנוף

ציידים בשלג, ברויגל – נוף כפרי. מצד שמאל מתוארים בתי הכפר, הממוקמים למעלה ובמורד הגבעה מימין. מרחוק מתוארים נהר ושדות קפואים.

תיאור הדמויות ומיקומן בנוף

ציידים בשלג, ברויגל – ברובד הקדמי משמאל מתוארות דמויות גדולות של הציידים החוזרים מהציד עם כלביהם. הדמויות לבושות בבגדים חמים ונראות כצלליות מול הנוף המושלג, המשתרע מתחתם. בנוף המרוחק מתוארות דמויות זעירות המחליקות על משטחי קרח. הדמויות נראות כמו נקודות קטנות על רקע המשטחים. צבען שחור, והן נראות כצלליות זעירות של אנשים אשר פרטיהם מרומזים.

צבעוניות

ציידים בשלג, ברויגל – צבעוניות בהירה וקרירה. ניגודים חזקים בין הבהיר לכהה.

נקודת מבט של האמן המתאר את הנוף

ציידים בשלג, ברויגל – גבוהה מאוד. מלמעלה ומהצד. האמן מתאר את הציידים עומדים על גבעה ומשקיפים משם. מבט מרחוק. נוף פנורמי פתוח.

א תאור כל אחת מן היצירות. מבחינת: עיצוב הדמויות, ותיאור הנוף:

	ליאונרדו דה וינצ'י – "מונה ליזה"	פיירו דה לה פרנציסקה – "דיוקן הנסיכה מאורבינו"
עיצוב הדמויות	דיוקן של דמות אמיתית. היא יוצרת רושם כאילו היא באמת מסתכלת עלינו ויש לה דעה משלה עלינו – הצופים. עיניה מסתכלות היישר אל הצופה מכל כיוון שממנו יתבונן בה, מה שיוצר קשר מידי בין הצופה ליצירה. מבט ישיר זה של אישה אל הצופה מהווה חידוש לאותם ימים. היא עושה רושם מסתורי. תנוחת הראש פונה מעט הצידה, על פניה ספק חיוך, ספק הזיה. היא מביעה מסתוריות בגלל העובדה שעיניה עוקבות אחרינו, הבעתה מתנשאת וחיוכה כאילו ממתיק איזה סוד שאנו לא יודעים. ליאונרדו עשה שימוש בטכניקת הספומטו, בעיקר באזור הפה ובעיניים, הספומטו יוצר טשטוש של הקווים ויוצר מסך דמוי ערפל המוסיף למסתוריות של הדמות, וזו הסיבה שאין יודעים את הלך רוחה. לראשונה מכניס ליאונרדו לציור הדיוקן את הידיים כדי להקנות לדמות אופי. הידיים הן ראי הנפש, והן ביטוי לאופי, הבעה ותחושה בנוסף להבעת הפנים. קו – קווי המתאר "נמסים" נמוגים, מטושטשים. שימוש באזור צל הדרגתיים וגם ניגודיים. פיזור האור ביצירה כולה תוך כדי הדגשת הדמות.	הדמות חמורת סבר. תיאור מדויק של תווי הפנים – אף גדול, מצח גבוה. הדיוקן מצויר בפרופיל וזאת בהשפעת מדליונים עתיקים – דיוקן הצדודית הוא בסיס לתיאור הפנים אך מוסר מידע מקוטע מעט על האדם המתואר. הדיוקן עומד בפני עצמו ללא רקע נארטיבי, שרטוט מדויק של תווי הפנים כשהם עצמם הופכים לנושא הציור ותופסים את רב שטחו. המטרה העיקרית שעמדה בפני האמן בציור הדיוקן היתה ליצור דימויים שבאמצעותם תוקרן הסמכותיות של הדמות, תכונות המורות בדרך כלל על מעמד גבוה. קו ברור יש הפרדה בין משטחי צבע. שימוש באור – צל הדרגתי ליצירת נפח. שימוש בפרספקטיבה מדעית ליצירת עומק. דיוקן בפרטים.
תיאור הנוף	- הציור מתאר אישה יושבת לפני נוף, בניגוד לדמות המהווה צורה גדולה וברורה, הנוף עשוי בצורות קטנות ובפרטים עדינים. הנוף אינו דקורטיבי ואינו סמלי. בין הדמות לנוף נוצרת הרמוניה כתוצאה מטכניקת הספומטו: הגוונים נוטים לגוונים מונוכרומים, קווי המתאר מטושטשים. - הנוף בעיקרו הרים פנטסטיים לגבי ליאונרדו הנוף מייצג את הפראיות של הטבע והוא הרקע לחיי אדם. - ביצירה קיים ניגוד בין היסוד הפראי ליסוד האנושי. לגבי ליאונרדו הטבע כמו האדם הם מושאי המחקר העיקריים. - האמן יוצר עומק על ידי נוף קרוב גדול וברור, אשר ככל שהוא הולך ומתרחק הוא הולך ונעשה קטן ומטושטש. מרחב גדול הנותן תחושה של חופש וכניסה לעומק ורואים כיצד השבילים הולכים ונעשים צרים ומובילים לאינסוף. - הדמות נמצאת באווירת חלום כמו הנוף הערפילי שמאחוריה. - הציור מזכיר את הדמיון בין האישה לנוף, כך שאפשר לראות את הדמות גם כאישה וגם כאחד האלמנטים בנוף – בין האישה לבין הנוף קימת מערכת של דימויים ורמיזות, למשל – הצעיף של האישה מקושר באופן ישיר עם הגשר בנוף הקרוב ויחד הם מהווים מעין המשך לקשת מתמשכת. קפלי הבד של השרוול השמאלי מזכירים את התלמים על ההרים.	- האמן מיקם את הדמות על רקע נוף פנורמי מרשים, כשפניה גדולים וקרובים למישור הקדמי של התמונה ובכך נראית כחולשת על הנוף, כמעין מטאפורה חזותית לשלטון הממשי על נופה של אורבינו וסביבותיה. - תאור שטח פנורמי על – פני ציור קטן ממדים. האמן צייר את קו האופק מעט מתחת לאמצע הרקע וכתוצאה מכך מהווים פני הדמות מעין צללית המורכבת על המשטח הרחב של השמיים הכחולים.

ב. מדוע ציור דיוקנאות חוזר בתקופת הרנסנס

הרנסנס גילה את עולמו של היחיד וההנאה ממנו – האמונה שהאדם הוא חומר ורוח כמו העולם והאדם הוא במרכז העולם – כלומר הרנסנס כלל יחס חדש לחיים שהביא לידי התפתחותו של היחיד, לחופש רב יותר ולסקרנות לגבי האדם ולגבי העולם שבו הוא חי.

הנושא העיקרי של אמנות הרנסנס היה האדם והתיאור הנכון.

אנשי הרנסנס נלחמו למען האינדיבידואליזם של הפרט הדגש על הפרט וחיים חילוניים התפיסה כי האדם הוא מרכז היקום. לאחר ימי הביניים יש עליה של מעמד חדש, מתעשרים חדשים, אצולה עירונית וכפרית. מאפיין בולט של הפטרונים הפרטיים היה הנצחת עצמם בדיוקנאות בבתיהם או בכנסיות על גבי ציורי קיר ועל פורמט קטן. הפטרונים ביקשו להרשים זה את זה. דיוקן הפטרון היה מעין הצגת כוח, מי חזק ועשיר יותר. הפטרונים צוירו במיטב בגדיהם, תכשיטיהם וקישוטיהם. וכך שידרו עוצמה, עושר וכוח.

6. בגרות 2009

הנושא ביצירה "אסכולת אתונה"

היצירה מציגה את כל גדולי הפילוסופים והספרות מתקופת יוון העתיקה: אפלטון, אריסטו, סוקרטס, פיתגורס, זרתוסטרה ועוד, כפי שנתפסו בתקופת הרנסנס. כל הדמויות מייצגות את האמנויות החופשיות שעל האדם ללמוד על-פי ההשקפה היוונית – מדע, פילוסופיה, אמנות, ספורט, דקדוק, הנדסה, לטינית אסטרונומיה ועוד. היצירה משקפת תפיסה ששאבה את השראתה מהתקופה הקלאסית.

עקרונות הרנסנס ביצירה "אסכולת אתונה" – שניים מבין העקרונות האלה:

- **החיאת הקלסיקה:** היצירה מתארת את גדולי הפילוסופים של העולם העתיק. עניינה להחיות את רוח התקופה שבה פרחו המדעים, הפילוסופיה, האמנות והחשיבה המתמטית. היכל הרוח מעוצב באלמנטים אדריכליים של העת העתיקה, כמו קמרונות המעוצבים בקסטות המזכירות את הפנתיאון, בגומחות שיש בהן פסלים ובעיצוב שדרת העמודים והפסלים שביניהם.
- **השאיפה לתיאור נכון:** האמן משתמש בפרספקטיבה מדעית המאפשרת עיצוב מדויק של החלל ושל המבנים. נקודת המגוץ מצויה בין אפלטון לאריסטו, במרחב הכחול הבלתי מושג של השמיים. הקווים ישרים ופשוטים, הרצפה המכוסה דגם של ריבועים והמדרגות הם מוטיבים שמחזקים את תחושת הפרספקטיבה. עיצוב הדמויות נעשה על-פי ידע אנטומי: הפרופורציות נכונות, התנוחות נכונות תנועות הגוף והידיים נכונות, והבעות פנים אנושיות: על פני כמה מן הדמויות הבעה המעידה על מחשבה או על התבוננות פנימית.
- **הומניזם:** התקופה המתוארת ביצירה היא תקופת הפריחה של הלימודים ההומניים, של השקפת עולם הדוגלת בפיתוח הרוח האנושית ופיתוח התרבות האמנות והמדע. האנשים המתוארים ביצירה הם גדולי הפילוסופים של יוון העתיקה.

10 ב. השוואה בין שתי היצירות – התייחסות לדמויות, לנוף ולאשליית העומק:

האופן שבו כל אחד מן האמנים מתאר את אוירת החורף: ציידים בשלג – ביצירה מתואר יום חורף קר מאוד, גווני שחור לבן-אפור ירקרק. סקלת הצבעים המצומצמת ודגישה את הקור העז המעורר תחושה מצמררת. ברויגל מעט שאינו מתאר פרטים. הוא מציג את התנועה ללא ובעת רגש, הדמויות חסרות פנים. הצבעוניות הקרירה וצרת תחושה של קור. שתי היצירות נראית אש – ב"ספר השעות" האנשים מתחממים לידה בתוך הבית וב"ציידים בשלג" הם עסוקים בהבערתה בחוץ, ליד הבית.
--

פיטר ברויגל, ציידים בשלג	
הדמויות ביצירה יש מספר רב של דמויות. בקדמת היצירה הציידים נראים גדולים. הם חוזרים מהציד מלווים בלהקת כלבים. לבושים במעיליהם העבים, הם נראים כצלליות כהות על רקע לובן השלג. משמאלם קבוצת כפריים המדליקה מדורה כדי לבשל או כדי להתחמם. במישור האמצעי, בעמק שמימין, דמויות קטנטנות משחקות עם כלבים, ובחלק המרוחק של הנוף דמויות זעירות המחליקות על משטחי קרח. אין רואים הבעות פנים או מחוות גוף של הדמויות הקטנטנות הנראות מרחוק. הפרופורציות של הדמויות נכונות, והאנטומיה מדויקת. תנועות הצעידה בשלג והדמויות שליד המדונה נראות ריאליסטיות (אם כי היותן צלליות מקשה על המתבונן).	
הנוף (לרבות המבנים) לעיני הצופה נפרש נוף פנורמי רחב. בתי הכפר נמצאים במורד הגבעה ומכוסים בשלג כבד. הנוף נראה בוהק בלובנו. מישור קפוא וצוקים מושלגים מרחוק, שנראים כמעט מונוכרומיים בגווניהם האפורים. הנוף מחולק על-ידי הגזעים הכהים של העצים ועל-ידי הצורות הגיאומטריות של הבתים המכוסים שלג וכמעט בלתי נראים. חלק מן העצים קרחים ולאחרים יש עלווה ירוקה. בין העצים מתעופפות צפורים כהות.	
אשליית העומק הנוף הפנורמי נראה במבט מלמעלה. האלמנטים הקרובים גדולים, והרחוקים קטנים. יש הסתרה של אובייקטים. תיאור הרבדים והמישורים זה מאחורי זה יוצר עומק אשלייתי. הטשטוש ברבדים האחוריים יוצר פרספקטיבה אווירית. הנוף דינמי מאוד, בגלל הצבעוניות המנוגדת של הלבן, הירוק, השחור והאדמדם, וממחיש את הפעלתנות של היציאה לציד.	

דיוקנאות**א. הסבר למונח "רנסנס"**

הפירוש המילולי של המילה רנסנס הוא "לידה מחדש". המונח מתקשר לתקופה שמתחילה בשלהי ימי הביניים, שבה חל שינוי בתחומים רבים הקשורים לחיי האדם, תרבותו ודתו. בין הערכים החדשים היה ההומניזם, המדגיש את הפרט ומעמיד את האדם במרכז הבריאה.

הסיבה לפריחה של ציורי דיוקנאות בתקופת הרנסנס:

תקופת הרנסנס הייתה תקופה של חזרה לעת העתיקה, לכן גם הייתה חזרה אל ציור דיוקנאות, שהיה נפוץ בתקופה ההלניסטית וברומא הקדומה. בתקופת הרנסנס הייתה גם התפתחות מחודשת של הפטרונות הפרטית – בני אצולה ומתעשרים חדשים. הפטרונים החדשים ביקשו להנציח את עצמם, לכן הזמינו מהאמנים דיוקנאות שלהם, והציגו באמצעותם את חשיבות האדם על-פי הסטטוס החברתי שלו.

ב. תיאור היצירות – התייחסות לרקע, להבעות הפנים של**הדמויות ולמעמדן החברתי:**

שני הדיוקנאות מוצגים בפרופיל. כל אחד מהם מצויר בתמונה נפרדת, והם מוצגים בדיפטיך (שתי תמונות מחוברות זו לזו), מביטים זה בזו. האמן צייר דמויות מהמעמד הגבוה, המקרינות סמכותיות. הנסיך לבוש בצניעות יחסית, לעומת הדוכסית, הלבושה בהידור בבגדים יקרים, תסרוקתה מורכבת והיא עונדת תכשיטים. הנסיך לובש אדום, צבע המסמל שלטון, הבעת פניו רצינית ומבטו קפוא. הדיוקנאות גדולים ומצוירים ברובד הקדמי של התמונה, קרוב לצופה, וזו הסיבה שהם נראים כחולשים על הנוף, המציין את אדמותיהם ואת תחום שלטונם. הדמויות מצוירות על רקע נוף פנורמי המחבר בין שתי היצירות. הם נראים כאילו הם מודבקים על גבי הנוף.

ג. הסיבה לכך שהדיוקנאות צוירו בפרופיל: דיוקן הנסיך

מאורבינו צויר בפרופיל כדי להסתיר את הפגם הקשה בצד הימני של פניו, שנגרם מפגיעת חרב באחד הקרבות שהשתתף בהם. ציור הנסיך בפרופיל גרר את ציור אשתו בפרופיל, ויצר דיוקנאות של שניהם, זה מול זה. סיבה אפשרית נוספת לציור הדיוקנאות בפרופיל הייתה השפעת הרנסנס שבאה לידי ביטוי במדליונים ומטבעות רומיים עתיקים שדיוקנאות השליטים הוטבעו בהם בפרופיל. המטבעות היו מקור השראה צורני לחזרה לעת העתיקה.



אל-גרקו, נוף העיר טולדו, ציור שמן, ספרד, 1595-1600

אל גרקו בשמו המלא נקרא דומיניקו תיאוטוקופולי, היה אמן מצליח מקובל מאוד, שנהג להתרועע עם אנשי אצולה ואינטלקטואלים בני מעמדו, וכאיש החברה הגבוהה גם אירח את האצולה בביתו והרבה לציירם. בספרד כינו אותו אל גרקו, שפירושו "היווני", משום שנולד בכרתים, ביטוי להיותו זר בספרד. יש לציין שכל חייו חתם על עבודותיו בשמו האמיתי המלא באותיות יווניות.

אל גרקו נסע לוונציה בגיל 25 ועבד בסטודיו של טיצ'אן 11 שנה. הוא עקר לטולדו שבספרד כאשר קיבל את ההזמנה הראשונה מכנסיית סנטו דומינגו בספרד, שלב זה בחייו היווה נקודת מפנה בקריירה שלו. אל גרקו היה אדם קתולי הדוק דבר שהשפיע על גישתו הרוחנית לציור הדתי. מרבית עבודותיו נעשו עבור הכנסייה הקתולית הספרדית

בתקופת האינקוויזיציה. אל גרקו לא חיקה את ציורי הדת שהיו מקובלים בספרד, ונחשב בזמנו לאמן יוצא דופן. מכיוון שנחשב למקובל וחדשני. השכר שקיבל היה גבוה מאוד ונותרו מסמכים המעידים על כך שתבע את פטרונו בבית המשפט כאשר אלה סירבו לשלם את הסכומים שדרש. לאל גרקו הדעתן היה קשה לחיות במדינה שממשלתה הטילה פיקוח הדוק על כל דבר, במיוחד בתקופת שלטון האינקוויזיציה, שעשתה הכול כדי לגרש מספרד אזרחים לא רצויים, אל אף היותו זר הרגיש בטוח כי המעמד הגבוה שאליו הגיע הגן עליו בתקופה מסוכנת זו. ספרד בתקופה זו נחשבה נחותה מבחינה אומנותית בהשוואה לאיטליה, אך אל גרקו שחי בספרד (בעיקר בעיר טולדו) 37 שנה, היה אחד האמנים המפורסמים בתולדות ספרד, הראשון מסדרת האמנים הדגולים שפעלו בה. (האחרים הם דייגו ולאסקז, פרנסיסקו גויה ופבלו פיקאסו). מבחינה סיגונית אל גרקו משתייך לסיגנון "המניריסטי" שהתפתח במעבר בין סגנון הרנסנס לסגנון הבארוק. היו לו מקורות אמנותיים מגוונים: הוא נסע בין ונציה, רומא וספרד והתיישב בטולדו. **האמנות שלו משקפת מיזוג של תשוקה והתאפקות, להט דתי וגישה חילונית, שהושפעו מהתורות הדתיות ששלטו בספרד בתקופתו.**

ציורי הנוף המעטים והחזונים של אל גרקו, שאותם צייר בערוב ימיו - טולדו כירושלים או כסדום - היו יחידים במינם בתקופתם, טעוני רגש שלא מן העולם.

מנייריזם הוא סגנון אמנותי ששלט באמנות הפלסטית בתקופת הרנסאנס (במיוחד בצפון איטליה), מסוף הרנסאנס הבשל (בסביבות 1520) ועד תחילת הבארוק (בסביבות 1600). הסגנון המניריסטי מתאפיין בהגזמה, בעיוות ובמלאכותיות. האידאל האסתטי של המניריסטים היה יצירות וירטואוזיות שנראות קשות לביצוע, אך עם זאת נראה כאילו האמן לא השקיע בהן מאמץ.

אל גרקו מפתח סיגנון יחודי הבא לידי ביטוי גם ביצירה זו.

קומפוזיציה דינאמית, אלכסונית: בחלק הקדמי של היצירה מתואר אזור טבע ירוק עם עצים ושיחים ודרך המובילה לעיר טולדו. בהמשך מתוארים בתי העיר טולדו ובשמים שמעליהם סערה. הקומפוזיציה מורכבת רבת דמיון רב ותעוזה טכנית. **צבעוניות עזה ורוויה:** צירופי צבעים חדים ומועצמים. העצים בירוק עז, השמים בצבעים ניגודיים וחזקים. עבודתו של אל גרקו מתאפיינת בנטייתו להשתמש בצבעים לא מקובלים (לא ריאליסטים), יש ביצירתו כתמיות לוקלית בגווני עזים והצבעים סימבוליים יותר מאשר מציאותיים, הצבעוניות מבטאת "אווירה" קודרת ודרמטית מאד. יש ניגודים בין החלק הארצי לשמימי, יש גם ניגודים חזקים בין אור לצל מרכיב שמגביר את האפקט הדרמטי. **אקספרסיביות:** אל גרקו לא ממש מעתיק את הטבע, הנוף מעוות ואקספרסבי. התוצאה היא ציור המבטא רושם חלומי רוחני מעין "חיזיון" רוחני שמימי לא מציאותי, קודר.

קו: שוטף וחופשי

המשמעות החבויה היא מה שחשוב אצל אל גרקו, והוא מעביר אותה באופן הציור, באור המבריק והשמימי ובצבעוניות העזה.

138. פיטר ברויגל, קציר התבואה, שמן על לוח עץ, 1565



1. רפאל סנצ'ו, אסכולת אתונה, פרסקו, הוותיקן, רומא, 1509 - 11

- א. תארי את הנושא המתואר והקומפוזיציה.
- ב. הסבירי שלושה ממאפייני הרנסנס באיטליה, הבאים לידי ביטוי ביצירה.

2. אל-גרקו, נוף העיר טולדו, ציור שמן, ספרד, 1595 - 1600

- א. הסבירי את המושג מנייריזם
- ב. הביאי שניים ממאפייני המנייריזם הבאים לידי ביטוי ביצירה.

3. פיטר ברויגל, קציר התבואה, שמן על לוח עץ, 1565

פיטר ברויגל, ציידים בשלג, שמן על לוח עץ, 1565

- השווי בין שתי היצירות של ברויגל.
- בהשוואתך התייחסי ל- נושא המתואר, קומפוזיציה, צבעוניות, תיאור הדמויות ונקודת המבט.
- (ניתן להיעזר בטבלה)